

СЛОВО

ГРАММАТИКА

РЕЧЬ

Выпуск XV

**МОСКВА
2014**

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
Филологический факультет

К 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова

**СЛОВО
ГРАММАТИКА
РЕЧЬ**

Выпуск XV

Сборник научно-методических статей
по преподаванию
русского языка как иностранного



Москва – 2014

УДК 802/809.1
ББК 82.2Р
С48

*Печатается по постановлению Редакционно-издательского совета
филологического факультета Московского государственного университета
имени М. В. Ломоносова*

Рецензенты:

доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся естественных факультетов
МГУ имени М.В. Ломоносова, канд. филол. наук *Е. Ю. Хомякова*;

доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся филологического
факультета МГУ имени М.В. Ломоносова канд. филол. наук *Е. Ю. Николенко*

Редакционная коллегия:

Н. В. Баладина	ст. преподаватель
Е. Л. Бархударова	докт. филол. наук, профессор
М.Ю. Борлюговский	канд.филол. наук
А. В. Величко	канд. филол. наук, доцент
О. К. Грекова	канд. филол. наук, доцент
Е. А. Илюшин	канд. филол. наук
Л. В. Красильникова	докт. филол. наук, доцент
Е. В. Моргунова	
Ф. И. Панков	докт. филол. наук, доцент
Т. Г. Рошкетасва	канд. филол. наук
О. М. Сергеева	канд. филол. наук
Е. С. Сироткина	канд. филол. наук, преподаватель
О. В. Чагина	канд. филол. наук, доцент

Ответственный редактор: **О. В. Чагина**, канд. филол. наук, доцент

Слово. Грамматика. Речь: Сборник научно-методических статей по преподаванию РКИ. – М.: МАКС Пресс, 2014. – Вып. XV. – 304 с.
ISBN 978-5-317-04890-7
https://doi.org/10.29003/m3545.WGS_XV

Авторы статей рассматривают вопросы описания и представления различных аспектов грамматики в иностранной аудитории, вопросы методики преподавания РКИ, интерпретации художественного текста, культурологии и страноведения. Предназначен для филологов-русистов, студентов, аспирантов и преподавателей РКИ – российских и зарубежных.

УДК 802/809.1
ББК 82.2Р

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА В АСПЕКТЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ

Л.В. Красильникова

МЕТОДИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ЕДИНИЦ СИСТЕМЫ РУССКОГО СЛОВООБРАЗОВАНИЯ

В статье рассматривается специфика изучения русского словообразования в рамках различных лингвистических направлений. Указываются особенности представления русского словообразования в практике обучения РКИ. Определяется методический потенциал каждой из единиц системы русского словообразования.

Русское словообразование и лингвистические парадигмы, словообразование в аспекте РКИ, методический аспект единиц системы словообразования.

Словообразование русского языка представляет собой самостоятельный объект в лингводидактическом описании русского языка как иностранного. Словообразовательная система русского языка обладает своей спецификой, которая должна быть отражена в содержании обучения русскому языку как иностранному.

Широкое определение словообразования содержится в ЛЭС: «Словообразование – раздел языкознания, изучающий все аспекты создания, функционирования, строения, классификации производных и сложных слов» [ЛЭС: 467]. Однако такое определение требует уточнения и содержательной интерпретации используемых терминов. Словообразование как самостоятельная лингвистическая дисциплина в зависимости от научного подхода к описанию языка получает свою дефиницию. Задачи изучения русского словообразования в различных лингвистических парадигмах имеют свою специфику.

При аналитическом системно-структурном подходе изучается собственно система русского словообразования и ее единицы: производное слово, производящее слово, аффиксы, а также комплексные единицы системы словообразования: словообразовательная пара; словообразовательный тип, словообразовательная модель; словообразовательная категория; словообразовательная парадигма, словообразовательная цепь, словообразовательное гнездо и способы словообразо-

вания (Е.А. Земская, В.В. Лопатин, И.Г. Милославский, И.С. Улуханов и др.).

При функционально-коммуникативном подходе речевая деятельность человека изучается в коммуникативном аспекте, на первый план исследований выступают особенности функционирования производных слов в живой речи, их роль в создании предложения / высказывания и текста (Е.А. Земская, З.И. Резанова и др.). При разных подходах к изучению языка даже базовым терминам словообразования дается разное определение. Так, под словообразовательным типом традиционно понимается схема построения слов определенной части речи, характеризующаяся единством словообразовательного значения, форманта и части речи производящего. С точки зрения функционального подхода, Е.А. Земская вносит уточнение в такое понимание словообразовательного типа, предлагая объединять производные от базовых основ слов определенной части речи и их синтаксических дериватов в один словообразовательный тип, так как производные слова, мотивированные синтаксическими дериватами (относительными отсубстантивными прилагательными, отглагольными существительными и т. п.), наследуют семантические характеристики своей производящей базы, т. е. «один и тот же тип формирует производные от основ существительных и относительных отсубстантивных прилагательных, от основ глаголов и отглагольных существительных» [Земская 2007: 37]: *Америка, американский – американец* ('гражданин (житель) Америки', 'американский гражданин'); *переселить, переселение – переселенец* ('тот, кто переселяется, переселился или кого переселили на новое место', 'тот, кто пережил переселение').

В когнитивном направлении лингвистики язык изучается как средство мышления, как средство познания человеком окружающей действительности. В когнитивном словообразовании (Л.А. Араева, Е.С. Кубрякова, Е.В. Петрухина, В.Г. Фатхутдинова и др.) дериват рассматривается как «единица хранения, извлечения, получения и систематизации нового знания, как определенный пакет информации, где для создания нового значения воедино связаны несколько концептов, уже существующие в ментальном лексиконе человека» [Кубрякова 1988]. Умение видеть национально-специфический компонент значения производного слова лежит в основе сопоставления языковых картин русского и родного языка, например, на базе словообразовательного гнезда [Фатхутдинова 2005].

Методы и результаты когнитивных исследований должны использоваться при обучении иностранных учащихся русскому языку, поскольку для РКИ является важным «изучение семантического пространства языка, денотативных смыслов и их национально детерминированных интерпретаций на сигнификативном уровне» [Амиантова и др. 2001: 218]. Внимание к когнитивной структуре русского производного слова позволит иностранным учащимся расширить свои знания русского языка и лучше понять семантический мир русского производного слова.

Свою специфическую трактовку получает словообразование и в аспекте преподавания русского языка как иностранного.

Определение русского словообразования в целях его преподавания в иностранной аудитории должно опираться на разработанное в структурно-семантическом направлении описание словообразовательной системы русского языка и учитывать функционально-коммуникативные характеристики деривационных единиц, а также их когнитивный потенциал. Словообразование в аспекте РКИ представляет собой описание словообразовательных моделей (в рамках семантико-словообразовательных категорий), по которым строятся ряды производных слов, и изучение закономерностей функционирования словообразовательных аффиксов в слове, а также производных слов в предложении / высказывании и тексте, обусловленных коммуникативными и когнитивными заданиями. Кроме того, при обучении русскому словообразованию иноязычных учащихся необходимо принимать во внимание методический аспект.

На занятиях по русскому языку как иностранному в качестве единиц обучения выступают все единицы системы русского словообразования, которые обладают, однако, разным методическим потенциалом.

Основным объектом словообразования в аспекте РКИ являются производные слова. Основным предметом изучения на занятиях в иноязычной аудитории выступают производные слова как динамические структуры (в их соотносительности с производящими единицами со стороны структурно-семантической, функционально-коммуникативной и когнитивной организации) и как деривационные единицы, функционирующие в определенных семантико-синтаксических позициях в составе коммуникативных единиц: в предложении / высказывании и тексте.

Важнейшей минимальной комплексной единицей обучения выступает словообразовательная пара, так как указание производящего слова, от которого образовано производное, раскрывает деривационную природу последнего, т.е. показывает, по какой модели построен дериват, и помогает определить его значение. Знакомство инофонов с понятием производного слова, а также сам словообразовательный анализ конкретных дериватов позволяет на занятиях по РКИ вести работу над способами словообразования.

Производные с аналогичной семантико-словообразовательной структурой объединяются в деривационные ряды на основе метаязыковой комплексной единицы – словообразовательной модели. Словообразовательные модели выступают основными единицами как отбора учебного словообразовательного материала, так и обучения в практическом курсе русского языка, поэтому именно словообразовательные модели должны быть представлены в учебных программах и словообразовательных минимумах для иностранных учащихся. На базе словообразовательных моделей формируется представление иностранных учащихся о схеме построения производного слова, о словообразовательных аффиксах и их значении, в первую очередь речь идет об аффиксальных способах словообразования. Например, *‘учитель – лицо, производящее действия, названное мотивирующим глаголом’* (учить + тель = учитель). Кроме того, в функционально-коммуникативном аспекте словообразовательные типы понимаются «как рамки, включающие и готовые слова, и модели построения новых слов» [Земская 2007: 27]. Именно такое понимание термина «словообразовательная модель» соответствует целям лингводидактики. В пособиях по РКИ в заданиях используется термин «модель» либо в значении «образец» для «моделирования» иностранными учащимися производных слов на основе производящего и соответствующего словообразовательного аффикса (Например, «Образуйте глаголы по модели: слушать – **Н**аслушать**СЯ**: читать → гулять →..... и др. [Кожевников, Кожевникова 2004: 30], либо как собственно модель, по которой построены данные списком производные лексемы, обладающие общим словообразовательным значением («Движение внутрь, направленность действия внутрь») Регулярная и продуктивная модель: войти, въехать, вбежать, влететь, внести *и другие глаголы движения*, вложить, вставить, вбить, ввер-

нуть, воткнуть, вкопать, вклеить, вдвинуть и т.п.). [Барыкина, Добровольская: 2009].

Традиционно основной единицей обучения русскому словообразованию в иностранной аудитории выступал деривационный аффикс. Одной из первых работ, включающей списки суффиксов существительных, предлагаемых для усвоения иностранными учащимися, была статья А.П. Аверьяновой [Аверьянова 1965]. Данная статья представляла в свое время несомненный практический интерес. Вместе с тем при описании русского словообразования в направлении от суффикса к его значению возникали многочисленные неточности. Так, например, у суффикса *-тель* в словах типа *грабитель* выделялось значение «название лиц по проявленной ими отрицательной для лиц или общества деятельности», хотя значение отрицательной оценки присутствует уже в глагольной семантике производящего слова (*грабить*) и наследуется производным существительным, а не формирует отдельную словообразовательную модель.

И.Г. Милославский при обосновании основ теоретической грамматики русского языка для иностранцев предложил в качестве единицы описания русского словообразования при развитии рецептивных видов речевой деятельности, для которых актуален подход от формы к содержанию, именно аффикс. В то же время исследователь видит реальные сложности такого представления русского словообразования. Так, он подчеркивает необходимость приведения в грамматике для иностранцев списка слов с омонимичными суффиксам асемантическими элементами типа *ец* в непроемном слове *огурец*. Кроме того, ученый обращает внимание на проблему фразеологичности семантики производных слов и предлагает приводить при описании русского словообразования формально не выраженные значения дериватов [Милославский 1985].

Важно подчеркнуть, что только учет связей и отношений между мотивирующими и мотивированными словами позволяет установить словообразовательную структуру слов и значение аффикса, ведь «аффикс может иметь какой-нибудь смысл только тогда, когда он применим к какой-либо основе, а не существует сам по себе» [Винокур 1959: 426]. Так, суффикс *-ниц*, присоединяясь к существительным со значением лица мужского пола или к существительным со значением вещества, выступает в разных словообразовательных моделях: *учитель* + *-ниц* = *учительница* и *хлеб* + *-ниц* = *хлебница*. Л.Б.

Трушина отмечает, что, «будучи обобщенным структурно-семантическим аналогом всех производных данного типа, она (словообразовательная модель – Л.К.) бесспорно является методически более ценной единицей, чем отдельные производные, как всякое правило по сравнению с примером на это правило. Изолированный аффикс также не может удовлетворить требованиям, предъявляемым к единице отбора, так как он является одним из структурных компонентов целостного образования (словообразовательные модели производного слова) и приобретает значение лишь при соотношении его с этим целым» [Трушина 1977: 8]. Можно утверждать, что именно словообразовательная модель является основной единицей обучения русскому словообразованию иностранных учащихся, хотя в методическом плане словообразовательные модели различаются своим продуктивным потенциалом: от достаточно легко усваиваемых моделей отглагольных существительных на *-ение* – до моделей существительных с предметным значением типа *синяк* с минимальным обучающим потенциалом.

Производное слово выступает непосредственным объектом анализа (при чтении и аудировании) и синтеза (при обучении продуктивным видам речевой деятельности). При этом дериват берется не просто в качестве отдельной лексической единицы, а с учетом того, по какой модели он построен и, соответственно, в какую семантико-словообразовательную категорию входит. Словообразовательная природа деривата во многом определяет условия и механизм функционирования производного слова в том или ином предложении / высказывании, в текстах определенного типа, поэтому на занятиях с иностранными учащимися должна вестись целенаправленная работа по изучению особенностей использования производных слов в речи. При отсутствии непроизводной лексики говорящему необходимо заполнить определенное синтаксическое место в структуре предложения производной единицей соответствующей семантики. Поиск необходимого производного слова возможен на основе освоенной словообразовательной модели. Так, на базе модели '*лицо мужского пола (суф. -тель) + суф. -ниц(а) = лицо женского пола*' инофон может построить в своей речи производное *основатель+ница*.

С когнитивной точки зрения производное слово предстает как вторичная единица пропозитивной номинации [Кубрякова 2008]. Так, дериват **учитель** имеет семантическую (когнитивную) структуру

‘тот, кто учит детей в школе’, а **преподаватель** – *‘тот, кто преподает в университете’*. В речи (в тексте) регулярно происходит актуализация внутренней формы деривата. Производные слова (определенной словообразовательной модели в рамках словообразовательной категории) совместно с единицами других уровней языка эффективно используются для решения коммуникативных задач общения, играют активную роль в текстопорождении.

Таким образом, при функциональном подходе в описании русского словообразования в целях его преподавания в иностранной аудитории различаются два направления. В рамках первого направления описываются закономерности функционирования словообразовательного форманта в его формально-семантическом взаимодействии с другими морфемами, прежде всего корневой, внутри слова для реализации номинативной (когнитивной), а также коммуникативной функций языка, а основной единицей обучения выступает словообразовательная модель, которая репрезентирует ту или иную словообразовательную категорию. Такой подход направлен в первую очередь на обучение языку, так как обеспечивает расширение лексического запаса учащихся.

В рамках второго направления исследуется функционирование производного слова в предложении / высказывании и тексте для реализации коммуникативных задач общения. Данное направление функционально-коммуникативного представления русского словообразования обеспечивает развитие речевой компетенции иностранных учащихся. При этом в качестве единицы обучения выступают производные определенного словообразовательного типа, входящие в соответствующую семантико-словообразовательную категорию (отвлеченные дериваты; дериваты со значением лица, предмета и т.д.). Для теории и практики преподавания РКИ важно, что производные слова, построенные по словообразовательным моделям в рамках определенной словообразовательной категории, характеризуются едиными базовыми закономерностями функционирования в предложении / высказывании и тексте. Производные слова в силу своих ономазиологических и деривационных структур, с одной стороны, обладают семантико-грамматическими свойствами, частично наследуемые ими от базовой лексической единицы, а с другой – приобретают новые семантические и синтаксические связи.

При обучении РКИ может быть целесообразным использование словообразовательных цепочек. Лексические единицы, входящие в словообразовательную цепочку, передают типичные связи предметов, лиц и их признаков / свойств или действий, составляющих часть более крупного фрагмента окружающего мира, представленного в словообразовательном гнезде. Словообразовательные цепочки как более мелкие по сравнению с деривационными гнездами комплексные единицы являются, соответственно, и более компактными для введения производных слов на занятиях по практическому русскому языку. Знакомство с типовыми словообразовательными цепочками помогает усваивать больший объем лексических единиц как изучаемых на занятиях, так и потенциальных. Например, типовыми являются отношения: действие – лицо-субъект действия мужского пола и лицо-субъект действия женского пола: *учить – учитель – учительница; преподавать – преподаватель – преподавательница*. Использование в учебной практике словообразовательных цепочек помогает также дифференцировать лексико-семантические варианты базового слова. Например, прилагательное *черный* в значении названия цвета дает следующие производные: *черный – чернить – подчернить*, а в переносном значении ('преступный, злостный'): *черный – чернить – очернить – очернительство*.

Использование на продвинутом этапе обучения учебных (т. е. минимизированных в учебных целях) словообразовательных гнезд и словообразовательных парадигм позволяет увидеть, какими словообразовательными средствами представлен в русском языке определенный фрагмент внеязыковой (реальной или вымышленной) действительности. Слова, входящие в определенную тематическую группу (или лексико-семантическую группу), характеризуются типовым набором производных. Изучение на занятиях по русскому языку как иностранному словообразовательных парадигм слов одной тематической группы, помогает более легкому запоминанию дериватов и способствует их более глубокому усвоению. Другой важный подход к представлению закономерностей русской словообразовательной системы в иностранной аудитории базируется на учете тесной связи валентностей глагола с его словообразовательным потенциалом. Глагол является ядром развернутой условной типовой ситуации, а его валентности отражают ее возможных участников. Отглагольные производные реализуют данные валентности. Глагольные словообра-

зовательные парадигмы фиксируют характерные для русской языковой картины когнитивные связи глагольной семантики с компонентами денотативных ситуаций. На действие данной закономерности накладываются, однако, языковые (лексические, стилистические и др.) ограничения.

В практике преподавания РКИ необходимо опираться на выделенный в учебных программах ограниченный лексический материал для каждого этапа обучения русскому языку иностранных учащихся, и поэтому на занятиях представляется минимизированная словообразовательная парадигма, лексическое наполнение которой определяется языковыми и коммуникативно-речевыми целями обучения конкретного контингента иностранных учащихся. Необходим также стилистический и синтаксический («внешний контекст») комментарий к особенностям употребления производного.

На основе словообразовательных гнезд может вестись работа по соотнесению их с имеющимися в родном языке учащегося языковыми средствами для обозначения аналогичной денотативной ситуации [Плотникова 1988, Фатхутдинова 2005]. Производное слово является носителем этнокультурной информации, «поэтому когнитивная интерпретация семантической структуры словообразовательного гнезда позволяет выявить идиоэтнический компонент его производных, которые для носителей языка являются коммуникативно и концептуально значимыми» [Фатхутдинова 2005: 7].

Производное слово, как и другие значимые единицы языка, «имеет два аспекта: коммуникативный и когнитивный. В зависимости от коммуникативной задачи, от структуры текста, участвующего в коммуникативном акте, и от других обстоятельств коммуникативные и когнитивные аспекты языковых единиц выступают на ведущем или фоновом уровне [Шахнарович 1995: 220]. Современная когнитивно-дискурсивная парадигма учитывает две присущие языку функции: коммуникативную, т.е. роль языка в акте речевого общения, и когнитивную, т.е. роль языка в процессе познания окружающего мира. Описание русского словообразования в когнитивно-дискурсивном плане созвучно потребностям представления русского словообразования в аспекте РКИ.

Таким образом, все единицы словообразовательной системы русского языка обладают определенным методическим потенциалом. Основным объектом словообразования в аспекте РКИ является

производное слово, которое реально представлено в речевой практике. Производность деривата определяется на основе соотносительности с непосредственно мотивирующей базой (производящее слово, производящая основа), которую демонстрирует такая комплексная единица, как словообразовательная пара. Основной единицей обучения русскому словообразованию выступает словообразовательная модель, которая является единицей отбора учебного словообразовательного материала для занятий по РКИ, а также базовой единицей для словообразовательного анализа и синтеза. Основной единицей описания семантической стороны русского словообразования являются семантико-словообразовательные категории (с соответствующими подкатегориями), которые в совокупности представляют собой словообразовательный фрагмент языковой картины мира. Внутренняя форма производного слова и вхождение его в ту или иную словообразовательную категорию определяют особенности его функционирования в речи, употребление деривата в определенных семантико-синтаксических условиях. Работа над словообразовательными цепочками, словообразовательными парадигмами и словообразовательными гнездами помогает иностранным учащимся обобщить и систематизировать знания в области русского словообразования, а также дает представление о национально-детерминированном осмыслении окружающей действительности, выраженном в комплексных единицах русского словообразования. Понимание значения производного слова по его месту в словообразовательном гнезде помогает иностранным учащимся точнее употреблять дериват в процессе речевой коммуникации.

Литература

- Аверьянова А.П. Омонимия суффиксов имен существительных в современном русском языке // Некоторые вопросы сочетания слов и словообразования в современном русском языке. Вып. I. Л., 1965.
- Амиантова Э.И. и др. Функционально-коммуникативная лингводидактическая модель языка как одна из составляющих современной лингвистической парадигмы (становление специальности «Русский язык как иностранный») // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2001. № 6.
- Барыкина А.Н., Добровольская В.В. Изучаем глагольные приставки. СПб., 2009.
- Винокур Г.О. Заметки по русскому словообразованию // Г.О.Винокур. Избранные работы по русскому языку. М., 1959.

- Земская Е.А. Словообразование как деятельность. 3-е изд. М., 2007.
- Кожевников А.Ю. Кожевникова Л.П. От корня к слову: Учеб. пособие по лексике и словообразованию для иностранцев, изучающих русский язык. СПб., 2004.
- Красильникова Л.В. Уроки по русскому словообразованию для иностранных учащихся: Учеб. пособие. М., 2001.
- Кубрякова Е.С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др. М., 1988.
- Кубрякова Е.С. Типы языковых значений. Семантика производного слова. Изд. 2-ое, доп. М., 2008.
- ЛЭС: Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой. 1990.
- Милославский И.Г. Принципы описания словообразования в грамматике русского языка для иностранцев // Русский язык за рубежом. 1985. № 6(98).
- Плотникова Г.Н. Лингвометодические основы обучения русскому словообразованию. Свердловск, 1988, 2011.
- Трушина Л.Б. Обучение русскому словообразованию иностранных учащихся с целью создания потенциального словарного запаса при чтении: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1977.
- Фатхутдинова В.Г. Комплексные единицы словообразования в русском и татарском языках. Казань 2005.
- Шахнарович А. М. Языковая личность и языковая способность // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность // Сб. статей / Институт русского языка РАН. М., 1995.

The article deals with studying of Russian word formation and its specifics within different linguistic approaches. Characteristic features of Russian word formation system representation in the practice of teaching Russian as a Foreign Language are described. Methodological potential of each unit of the Russian word formation system is undefined.

Russian word formation system, linguistic paradigms, word formation in teaching Russian as a Foreign Language, methodological aspect of word formation system units

К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ ГЛАГОЛОВ С АНТОНИМИЧНЫМИ ПРИСТАВКАМИ НЕДО- И ПЕРЕ-

В статье рассматривается вопрос об общей семантике глаголов с антонимичными приставками недо- и пере-, приводится классификация глаголов, разработанная на основании анализа значений глаголов.

Приставки недо- и пере-, семантика, глагол, классификация, РКИ.

В современном русском языке глаголы с антонимичными префиксами *недо-* и *пере-* представляют продуктивный тип словообразования. Со временем наблюдается расширение словообразовательных возможностей глагольных приставок *недо-* и *пере-*. Это отмечено исследователями.

Так, прослеживая историю формирования префикса *недо-*, Т.Ф. Морару пишет: «Характерной особенностью функционирования префикса *недо-* на современном этапе является тенденция к ослаблению ограничений, вызванных особенностями семантики производящих основ. \diamond ...В словообразовательный процесс вовлекаются как глаголы, семантика которых содержит градуальный компонент, так и глаголы, семантика которых не отражает интенсивности проявления действия» [Морару 1984: 20].

Появление новых глаголов с антонимичными приставками *недо-* и *пере-* постоянно обогащает лексику русского языка; будучи весьма распространенными, они неизбежно попадают в поле зрения иностранца. В практике преподавания РКИ им следует уделять должное внимание.

Глаголам с антонимичными приставками *недо-* и *пере-* присущи характерные особенности. Большинство из них имеет, реально или потенциально, однокоренной антоним с приставкой противоположного значения. Есть, однако, случаи, когда потенциальная возможность образования пары однокоренных глаголов-антонимов не реализуется.

Глаголы с антонимичными приставками *недо-* и *пере-* в своем значении содержат компонент определенной меры, нормы, степени, которая в одном случае не достигается (глагол с приставкой *недо-*), а в другом – превышает (глагол с приставкой *пере-*). Однако в раз-

ных глаголах этот компонент реализуется по-разному, поэтому семантика таких глаголов требует более детального рассмотрения.

В данной статье сделана попытка классификации глаголов указанного типа на основе анализа их семантики.

Проблема компонентного анализа семантики таких глаголов уже ставилась в лингвистической науке. Так, Т.Ф. Морару в своей диссертации касается общего значения глаголов с приставкой *недо-* и *пере-*: «Однокоренные глаголы-антонимы с префиксом *недо-* и префиксом *пере-*, называя противоположные по сути понятия, представляют собой крайние члены логического ряда, в котором можно выделить промежуточную ступень. Эта ступень выявляется при рассмотрении характера развития какого-либо действия, которое идет по принципу нарастания: недостаточность действия – его завершенность (полнота) – чрезмерность. Например: *недоварить* – *сварить* – *переварить*; *недовыполнить* – *выполнить* – *перевыполнить*; *недосолить* – *посолить* – *пересолить*; *недосушить* – *высушить* – *пересушить* и т.д.» [Морару 1984: 29].

Классификация по семантике глаголов с приставкой *недо-*, содержится в работе А.М. Кропачёвой [Кропачева 1964: 30].

Кропачева выделяет следующие группы глаголов.

1. Наиболее многочисленную группу составляют глаголы, обозначающие конкретные физические действия, выполненные ниже требуемой нормы: *недовернуть*, *недожать*, *недосяять*, *недогрузить*, *недосолить*, *недосверлить*, *недообложить*, *недооборудовать*, *недоукомплектовать*, *недовыработать*, *недобрать*, *недобросить*, *недобрить*, *недокрутить*, *недовесить*, *недовзыскать*, *недопахать* и т.д.

2. Во вторую группу входят глаголы со значением восприятия органами чувств: *недоглядеть*, *недосмотреть*, *недослышать*.

3. Третью группу составляют глаголы со значением речемыслительного действия: *недоразуметь* (уст.), *недодумать*, *недопонять*, *недооценить*, *недоусечь* (оказ.), *недорешить*, *недоучесть*, *недоосознать*, *недопетрить* (оказ.), *недоговорить*, *недокричать*, *недовыголосить* (оказ.), *недошутить* (оказ.), *недобранить*, *недославить*, *недосообщить*, *недопеть*, *недоразъяснить*, *недорассказать*, *недорасспросить*, *недообъяснить*.

4. В четвертую группу входят глаголы, обозначающие изменение качества, состояния вещества, предмета в результате действия: *недоварить*, *недожарить*, *недопечь*, *недозреть*, *недоквасить*, *недосу-*

шить, недосварить, недоокислить, недобродить, недокипеть, недолежать.

5. Пятую группу образуют глаголы со значением физических и психологических состояний человека: *недоедать, недосыпать, недопивать, недомогать, недожить, недолюбить.*

6. Шестая группа включает глаголы, обозначающие эмоциональное отношение: *недолюбливать, недосмеяться, недоулыбнуться.*

На наш взгляд, приведенная классификация нуждается в доработке.

Прежде всего, следует отметить некоторую неопределенность основания классификации. В первой группе оно привязано к семантике приставки *недо-*, чего нельзя сказать о третьей, четвертой и других группах. Далее. Рассмотрим, например, первую группу. Сюда отнесён глагол *недобрать*. Антонимичная пара *недобрать – перебрать* может иметь переносное значение, не связанное с конкретным физическим действием. Кроме того, выражение «конкретные физические действия» не совсем точно описывает семантику глаголов, представленных в первой группе.

Выражение вызывает и вторая группа.

Что касается понятия нормы, то оно имеет отношение не только к семантике глаголов первой группы, но, вообще говоря, все глаголы с приставкой *недо-* выражают несоответствие требуемой норме.

Слишком общей представляется формулировка «глаголы со значением физических и психологических состояний человека». Глаголы *недосыпать, недоедать, недопивать* можно было бы отнести к 4 группе, так как действия, обозначенные этими глаголами, резко меняют физическое состояние человека. Глагол *недолюбить* можно было бы отнести не к 5 группе, а к 6 группе. Отметим, что классификация Кропачевой не отражает специфику мотивирующих глаголов. Кроме того, по нашему убеждению, основание классификации должно содержать такой компонент, как недостаточность (времени, количества и т.п.).

В научной литературе находим ещё одну классификацию глаголов с приставкой *недо-*. Такую классификацию приводит в своей статье О.А. Пацуклова.

Пацуклова выделяет три группы глаголов с приставкой *недо-*, отличающиеся по семантике.

«Неполнота действия, проявляющаяся в отсутствии достаточной нормы, связана в глаголах с недостатком количества чего-либо (*недобрать, недовесить недодать, недолить*), с недостатком протяженности чего-либо во времени (*недодержать, недоспеть, недоспать, недокиснуть*), с недостаточной степенью интенсивности действия (*недоглядеть, недосмотреть, недослышать, недовидеть*). Выделенные семантические группы глаголов неодинаковы по объему, наиболее многочисленной является первая группа глаголов» [Пацюкова 2012: 2].

Классификация Пацюковой представляется нам обоснованной и четкой. Во-первых, эта классификация имеет наиболее общий характер. Она связывает между собой все глаголы указанного типа и привязывает семантику приставочных образований к значению приставки *недо-*. Основание классификации – недостаток чего-либо. Но количество и состав групп требуют некоторого уточнения. Особенно это касается третьей группы. На наш взгляд, эта группа неоднородна по составу.

Кроме того, классификация Пацюковой недостаточно иллюстрируется примерами.

Основываясь на данных словарей, мы проанализировали 147 глаголов с антонимичными приставками *недо-* и *пере-*. Отдельно исследовались глаголы только с приставкой *недо-*, не имеющие антонимов с приставкой *пере-* (30 глаголов), глаголы только с приставкой *пере-*, не имеющие антонимов с приставкой *недо-* (61 глагол), и антонимичные пары с приставками *недо-/пере-* (56 глаголов). Проведенный нами анализ значений глаголов, позволяет уточнить классификацию О.А. Пацюковой.

По нашему мнению, третью группу в классификации Пацюковой следует разделить на две; в первую группу войдут глаголы, выражающие недостаточную интенсивность действия, а во вторую – глаголы, выражающие нежелательное изменение качества, состояния объекта, обычно в результате недостаточного воздействия на него. Итак, наша классификация включает 4 группы глаголов с приставкой *недо-* (А, В, С, D). Она приводится ниже.

А. Глаголы, выражающие неполноту действия, связанную с недостатком количества чего-л.:

недобрать – недобирать, недовесить – недовешивать, невыполнить – невыполнять, невыработать – невырабатывать, невязать –

недовязывать, недогрузить-недогрузать, недоговорить – недоговаривать, недодать – недодавать, недоесть – недоедать, недоиспользовать, недокормить – недокармливать, недолить – недоливать, недомерить, недомерять – недомеривать, недопить – недопивать, недопоить – недопаивать, недополучить – недополучать, недопоставить – недопоставлять, недоплатить – недоплачивать, недоработать – недорабатывать (по времени), недосеять-недосеять и недосеивать, недосказать-недосказывать, недосолить – недосаливать, недослать – недосылать, недостать-недостаивать, недосыпать– недосыпать, недосчитаться – недосчитываться и др.

В. Глаголы, выражающие недостаточную временную протяженность действия:

Недодержать – недодерживать, недоносить – недонашивать, недосидеть – недосиживать, недоспать – недосыпать и др.

С. Глаголы, выражающие недостаточную интенсивность действия:

недобить-недобивать, недовернуть-недовёртывать, недоглядеть-недоглядывать, недодумать-недодумывать, недождать – недождать, недолюбливать, недомогать, недооценить – недооценивать, недопонять – недопонимать, недоразвить(ся) – недоразвивать(ся), недослышать (перех.), недослышать (неперех.), недосмотреть – недосматривать, недотянуть-недотягивать, недоумевать, недоучесть-недоучитывать и др.

Д. Глаголы, выражающие нежелательное изменение качества, состояния объекта, обычно в результате недостаточного воздействия на него:

недоварить – недоваривать, недожарить-недожаривать, недожесть – недожигать, недозреть-недозреть, недолечить-недолечивать, недомолоть – недомалывать, недопечь-недопекать, недоработать-недорабатывать (например, диссертацию), недосушить – недосушивать, недоучить(ся) – недоучивать(ся) и др.

Примечание. Список Д включает глагол *недозреть*, который в известном смысле представляет собой исключение: он не предполагают объект или воздействие на субъект.

Исследователи Морару, Пацюкова, Кропачёва в своих работах рассматривали только глаголы с приставкой *недо-*. Мы классифицировали по семантике также глаголы с антонимичной приставкой *пере-*. Наша классификация включает 4 группы (А, В, С, D).

А. Глаголы, выражающие чрезмерность действия, связанную с избытком количества чего-л.:

Перебрать – перебирать, перевыполнить – перевыполнять, перегрузить – перегружать, передать – передавать, переест – передать, перекормить – перекармливать, перелить – переливать, перемаслить – перемасливать, перенаселить – перенаселять, перенасытить – перенасыщать, переобременить – переобременять, переперчить – переперчивать, перепить – перепивать, переплатить – переплачивать, перепойть – перепивать, переполнить – переполнять, переработать – перерабатывать (по времени), перерасходовать, пересалить – пересаливать, пересахарить – пересахаривать, пересолить – пересаливать, пересыпать – пересыпать, пересытить – пересыщать, перетратить – перетрачивать, переувлажнить – переувлажнять, переуплотнить – переуплотнять и др.

В. Глаголы, выражающие избыточную временную протяженность действия:

передержать – передерживать, переиграть – переигрывать, перекипеть – перекипать, перекипятить, перекупать (ся) – перекупывать(ся), перележать – перележивать, перемокнуть – перемокать, перемочить – перемачивать, переносить – перенашивать, перепарить – перепаривать, пересидеть – пересиживать, переспать – пересыпать, перестоять – перестаивать и др.

С. Глаголы, выражающие избыточную интенсивность действия:

переборщить – перебарщивать, перевозноуаться, перегнуть-перегибать, перегреть(ся) – перегревать(ся), пережать-пережимать, перезаниматься, переиграть – переигрывать, перекалить – перекаливать, перекислить – перекислить, перекрахмалить – перекрахмаливать, перекутать – перекутывать, перемудрить, перенапрячь(ся) – перенапрячь(ся), перенервничать, переоценить – переоценивать, переохладить – переохлаждать, перестараться, перестудить-перестуживать, перетереть-перетирать, перетренировать(ся), перетрудить(ся) – перетруждать(ся), перетянуть – перетягивать, переусердствовать, переутомить(ся) – переутомлять(ся), перехвалить – перехваливать, перехитрить и др.

Д. Глаголы, выражающие нежелательное изменение качества, состояния объекта, обычно в результате избыточного воздействия на него:

переварить – переваривать, пережарить – пережаривать, пережечь – пережигать, перезреть – перезревать, перелечить – перелечивать, перепечь – перепекать, переспеть – переспевать, перепоститься, пересушить – пересушивать, перетомить, переузить – переуживать и др.

Примечание. Список D включает глаголы *перезреть, переспеть*, которые в известном смысле представляют собой исключение: они не предполагают объект или воздействие на субъект.

Необходимо отметить, что приведенные классификации глаголов с антонимичными приставками коррелируют лишь частично; это происходит вследствие того, что, во-первых, мотивирующие глаголы могут быть многозначными, а во-вторых, префиксальные образования не всегда образуют антонимичные пары.

Будучи весьма продуктивными, антонимичные глагольные приставки *недо-* и *пере-*, как уже сказано, постоянно расширяют свои словообразовательные возможности, что приводит к появлению в современном русском языке немалого количества окказионализмов, многие из которых впоследствии приобретают статус регулярных и полноправных лексических единиц. Иностранец, изучающий русский язык, непременно столкнется с этим языковым явлением. Представление о семантических особенностях глаголов данного типа поможет учащемуся избежать многих ошибок при освоении русской лексики.

Литература

Кропачева А.М. Об условиях образования приставки *недо-* у глаголов// Грамматический строй современного русского языка: Труды V-VI конференций кафедр русского языка пед. ин-тов Поволжья (1961-1962). Куйбышев, 1964.

Морару Т.Ф. Семантико-словообразовательные аспекты разграничения глаголов с префиксом *недо-* и глаголов с префиксом *до-* при наличии отрицания: Дис...канд. филол. наук. Л., 1984.

Пацукова О.А. Проблема разграничения на письме сложного префикса «недо»- и омофоничного сочетания отрицательной частицы «не» и префикса «до» в глаголах//Электронный ресурс: [http: old.kuzspa.ru/conf-feb-2009/files/2/pazukova.doc](http://old.kuzspa.ru/conf-feb-2009/files/2/pazukova.doc). Нижний Новгород, 2012.

The question of general semantics of the Russian verbs with prefixes недо- and пере- is discussed in this article. The article is provided with the classification based on the semantics analysis of the verbs.

Prefixes недо- and пере-, semantics, verb, classification, Russian as a foreign language.

**УПОТРЕБЛЕНИЕ АКТИВНЫХ И ПАССИВНЫХ КОНСТРУКЦИЙ
В РУССКОЙ КОММЕРЧЕСКОЙ ПЕРЕПИСКЕ
(ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

В статье выявляется зависимость употребления активных и пассивных структур в русскоязычной коммерческой переписке от прагматической установки автора письма, от его намерения определённым образом воздействовать на адресата.

Активная конструкция, пассивная конструкция, прагматика, стратегия, тактика.

В текстах официально-делового стиля широко распространены пассивные конструкции и их модальные модификации. Употребление пассивных конструкций в деловых текстах связывают с такой чертой официально-делового стиля, как объективность: «стремление к объективности изложения обнаруживается в широком распространении ... страдательных конструкций, в которых на первый план выдвигается действие, а реальный производитель этого действия ... отодвигается на второй план» ([Буре и др. 2012: 19-20]. Второстепенный, несущественный характер производителя действия в пассивной конструкции проявляется в том, что субъект (в зависимости от типа конструкции) или отсутствует, или не занимает позицию подлежащего. Так, в двучленных и одночленных пассивных конструкциях субъект отсутствует (*Наши счёты до сих пор не оплачены. Как уже сообщалось, мы не можем поставить этот вид товара*), а в трёхчленных конструкциях субъект выражен не именительным, а творительным падежом, то есть не является подлежащим и не фиксирует на себе внимание (*Эта информация была тщательно проверена нашими экспертами*). Таким образом, пассивные структуры всех типов соответствуют объективному, неличному характеру официально-делового стиля, его направленности на дело, действие, а не на производителя действия.

Пассивные конструкции характерны для различных жанров официально-делового стиля, в том числе для коммерческой переписки. Под коммерческой перепиской понимается переписка, которая ведётся от имени юридического лица в связи с заключением или выполнением сделки и имеет правовую силу [Веселов 1993:66]. К чис-

лу коммерческих писем относятся запросы, предложения, рекламации (претензии) и ответы на все перечисленные типы писем [Колтунова 1998:6]. Употребительность пассивных конструкций в коммерческой переписке вполне понятна: естественно, что общая языковая черта официально-делового стиля находит проявление в конкретном его жанре. Приведём примеры, демонстрирующие использование пассивных конструкций в текстах коммерческих писем (здесь и далее, если не указано иное, примеры из пособий: [Жданов, Жданова 2002], [Жданова, Романовская, Величко 1992]).

- 1) *Мы получили сегодня от наших субпоставщиков информацию о том, что заказанное **оборудование** завтра будет ими отправлено <...>*
- 2) *В данном предложении **взносы могут быть указаны** только в общем виде <...>*
- 3) *Как уже **сообщалось** по телефону, мы установили закупленные у Вас **обеспыливающие фильтры** для пересыпки химикатов.*

Приведённые примеры показывают, что в текстах коммерческих писем возможны все типы пассивных конструкций – трёхчленные, двучленные и одночленные. Однако частотность их использования в письмах различна. Трёхчленные структуры (пример 1), в которых представлены субъект (имя в творительном падеже), предикат (глагол в форме пассивного залога) и объект, выраженный формой именительного падежа, встречаются нечасто. Также достаточно редкими являются одночленные структуры, включающие только предикат – глагол в форме пассивного залога (пример 3). Наиболее распространены двучленные структуры, включающие объект, выраженный формой именительного падежа, и предикат – глагол в форме пассивного залога (пример 2). Предпочтение, отдаваемое в коммерческих письмах двучленным пассивным конструкциям, может быть объяснено следующим образом: во-первых, двучленные конструкции, в отличие от конструкций трёхчленных, являются бессубъектными, что в большей степени соответствует установке официально-делового стиля на объективность; во-вторых, они способны выражать самые разные смыслы, в отличие от одночленных конструкций, которые чаще всего используются для указания на наличие информации или мыслительной деятельности: как отмечает О.В. Чагина, в одночленных конструкциях обычно используются глаголы со значе-

нием речи (*сообщается, говорится*) или мыслительной деятельности (*считается, доказано*) [Чагина 2004:111].

Итак, использование пассивных конструкций в текстах коммерческой переписки является вполне закономерным. Однако следует заметить, что и активные конструкции в коммерческих письмах весьма частотны, они не запрещены стилевой нормой. Более того, можно привести примеры, где активная и пассивная конструкции используются для выражения одного и того же содержания:

*Крупным покупателям **мы предоставляем** большую скидку <...> в размере ... %. – Скидка **предоставляется** в размере от 2 до 5% в зависимости от объёма поставки.*

Возможность использования как активной, так и пассивной конструкции для выражения одного и того же смысла вполне понятна: поскольку активная и пассивная конструкции являются синтаксическими синонимами, одна и та же типовая ситуация может быть описана обеими конструкциями, правда, при этом ситуация получает разную интерпретацию: «в активной конструкции точкой отсчёта считается субъект..., в пассивной – объект...» [Чагина 2004: 104]. Таким образом, при наличии в текстах коммерческой переписки общей тенденции к безличности, объективности, а следовательно, к употреблению пассивных конструкций, активные конструкции также являются употребительными. Является ли выбор типа конструкции произвольным, или он обусловлен какими-либо факторами? В настоящей статье мы попытаемся выявить условия выбора пассивной или активной конструкции в текстах коммерческих писем.

Коммерческое письмо представляет собой реплику письменного диалога между партнёрами. Цель этого диалога – установление деловых контактов, заключение сделки. Этика деловых отношений предписывает следование в деловых письмах (как и в деловых отношениях вообще) кооперативной стратегии, которая предусматривает отношения партнёрства, поиски взаимной (а не только личной) выгоды, интерес к позиции партнёра (так называемый *Вы-подход*), вежливое, корректное отношение к другой стороне [Василенко 2013:28-33], [Григорьева 2000:75-76], [Малюга 2008:41-42, 121], [Шляхов 2010:42, 121]. При этом, проявляя уважение к партнёру, каждый из участников деловых контактов заинтересован в выигрышной самопрезентации, представлении своей фирмы как сильной

и надёжной коммерческой организации, с которой выгодно иметь дело. Стремление строить коммерческие отношения на основе взаимного уважения, взаимной выгоды находит проявление в ряде тактик – тактике выигрышной самопрезентации, тактике выигрышного представления адресата, тактике придания контакту более личного характера (сокращения дистанции общения), тактике вежливого отказа и др. Рассмотрим, как связано употребление пассивных и активных форм с тактиками делового общения.

Тактика выигрышной самопрезентации

Как уже было сказано выше, каждая фирма заинтересована в том, чтобы выглядеть солидным и надёжным партнёром, привлекательным для установления деловых контактов. Так, фирму положительно характеризует наличие большого опыта работы, сложившихся торговых обычаев, соответствующих общепринятой коммерческой практике. Выигрышная самопрезентация направлена, таким образом, на демонстрацию действий. Делая акцент на действии, автор коммерческого письма использует пассивные бессубъектные двучленные конструкции. Особенно они характерны для тех фрагментов писем, в которых речь идёт об условиях поставки:

- 1) Поставки будут осуществляться в течение 2-3 месяцев с даты получения твёрдого заказа.*
- 2) Скидка предоставляется в размере от 2 до 5% в зависимости от объёма поставки.*

При использовании активных структур, содержащих субъект, возникло бы ощущение субъективности позиции фирмы, противопоставления её коммерческих обычаев коммерческим обычаям других фирм:

Мы осуществляем поставки в течение 2-3 месяцев с даты получения твёрдого заказа.

Такая формулировка провоцирует вопрос покупателя: «А на каких условиях осуществляют поставки другие фирмы – возможно, на лучших?»

С другой стороны, представляя свою фирму, автор письма стремится подчеркнуть свою активность, дееспособность. Для этого подходят активные конструкции, в которых субъект выдвигается на пе-

редний план и предстаёт как носитель активного действия. Формулировки с активными конструкциями используются, когда речь идёт о роде деятельности фирмы, например в письмах-инициативных предложениях, т.е. письмах, направляемых потенциальному покупателю (заказчику) по инициативе продавца (исполнителя):

1) *Наша **фирма изготавливает** высококачественные, сравнительно недорогие сапоги.*

2) *Так как **мы регулярно перевозим товары** для наших французских и бельгийских клиентов во Франкфурт и его окрестности, мы подыскиваем в этом районе фирмы, для которых мы могли бы взять на себя перевозки во Францию и Бенилюкс.*

При использовании пассивных структур субъект отодвигался бы на второй план, и возникало бы ощущение, что действия происходят как бы «сами по себе», без активного участия фирмы-субъекта:

1) *Нашей фирмой изготавливаются высококачественные сапоги.*

2) *Нами регулярно перевозятся товары для наших французских и бельгийских клиентов.*

При такой интерпретации ситуации фирма-инициатор деловых контактов представала бы в менее выгодном свете.

Итак, при реализации тактики выигрышной самопрезентации используются и пассивные, и активные структуры: первые целесообразны при сообщении условий поставки (при этом акцентируется действие), а вторые – при сообщении о роде деятельности фирмы (в этом случае подчёркивается активность, дееспособность субъекта действия).

Тактика выигрышного представления адресата

Тактика выигрышной самопрезентации сочетается с тактикой выигрышного представления адресата, что является выражением уважения к нему, создаёт благоприятную основу для общения. Адресат в русском коммерческом письме всегда предстаёт как активное дееспособное лицо. Если же в какой-то ситуации адресат выступает в роли объекта, эта роль не акцентируется, по возможности маскируется:

*Нам представили **Вас** как импортёра такого рода товара.*

Используемая активная конструкция делает акцент на факте рекомендации, а адресат, выступающий в роли объекта рекомендации (*Vas*), не акцентируется: объект представлен второстепенным членом предложения (дополнением) и «спрятан» в середине предложения.

Ср.: **Вы** были представлены нам как импортёр такого рода товара.

В такой конструкции, наоборот, акцентируется пассивная, объектная роль адресата: объект выражен формой именительного падежа, занимает позицию подлежащего, стоит в начале предложения. В использовании пассивных конструкций такого рода имеется национальная специфика: так, будучи неприемлемыми в русском языке, они свободно используются, например, в деловом стиле немецкого языка:

Sie wurden uns als Importeur solcher Waren vorgestellt (**Вы** были представлены нам как импортёр таких товаров).

***Тактики, связанные с установлением дистанции общения:
придание коммуникации более личного/ более
официального характера***

Одним из важных условий успешного ведения бизнеса является хороший контакт с партнёром. С этим связано стремление расположить к себе партнёра, придать контакту не только взаимовыгодный деловой, но и благоприятный межличностный характер. Например, в устных деловых переговорах с этой целью используются различные средства интимизации: шутка, комплимент, разговорные средства – впрочем, лишь некоторые и в строго дозированном количестве.

Ну что ж... Надеюсь, это не последнее выгодное предложение (пример из пособия [Шилова 1993]).

В письменных переговорах такие средства интимизации неуместны, поскольку письмо является не только репликой диалога между партнёрами, знаменующей определённый этап переговоров, но и деловым документом, на который можно ссылаться в случае возникновения каких-либо недоразумений. Однако и в письме возможно определённое сокращение дистанции общения, придания коммуникации более личного характера. Это достигается, в частности, использованием активных конструкций, которые содержат субъект, причём субъект акцентируемый (форма именительного падежа, подлежащее):

Крупным покупателям мы предоставляем большую скидку <...> в размере ... %.

Интересно, что активная конструкция используется в данном случае при сообщении условий поставки. Выше было сказано, что при формулировании условий поставки чаще используются пассивные структуры, акцентирующие внимание на действии, подчёркивающие его объективный характер, благодаря чему адресат должен воспринять это действие как не зависящее от субъекта, сложившееся в ходе коммерческой практики, традиционное. Однако приведённый пример показывает, что при сообщении условий поставки возможно и использование активной конструкции, если адресант стремится придать деловому общению более личный, «человечный» характер. Активные конструкции стоят в одном ряду с другими средствами, придающими общению межличностный характер. Приведём текст письма, демонстрирующий, как разные языковые средства взаимодействуют на текстовой плоскости для достижения одной общей цели – для сокращения дистанции общения.

Уважаемые господа!

Благодарим Вас за Ваш запрос и интерес, проявленный к нашим товарам.

Мы посылаем Вам наш каталог, а также последний прейскурант.

Крупным покупателям мы предоставляем большую скидку с наших цен в размере ...%.

В случае если Ваши закупки наших изделий превысят установленный уровень, в конце года Вы получите бонус в размере... .

Мы надеемся, что наши условия отвечают Вашим потребностям, и Вы разместите у нас заказ.

С уважением

В приведённом тексте письма сокращение дистанции общения достигается следующими средствами.

1) Используется активная конструкция при формулировании условий поставки вместо более характерной в таких случаях бессубъ-

ектной пассивной конструкции: *Крупным покупателям **мы предоставляем** большую скидку с наших цен в размере ...%. (Ср.: Крупным покупателям предоставляется большая скидка с наших цен в размере ...%).*

2) Используются двусоставные предложения с субъектом в роли подлежащего вместо более характерных для делового письма односоставных определённо-личных предложений: ***Мы** посылаем Вам наш каталог, а также последний прейскурант. **Мы** надеемся, что наши условия отвечают Вашим потребностям, и Вы разместите у нас заказ. (Ср.: *Посылаем Вам наш каталог, а также последний прейскурант. Надеемся, что наши условия отвечают Вашим потребностям*).*

3) В письме неоднократно упоминается не только адресант, но и адресат: *В случае если **Ваши** закупки наших изделий превысят установленный уровень, в конце года **Вы** получите бонус в размере... и др. (Ср.: *В случае если закупки наших изделий превысят установленный уровень, в конце года предоставляется бонус в размере...*).*

4) Усилена традиционная формула благодарности на полученный запрос: *Благодарим Вас за Ваш запрос и **интерес, проявленный к нашим товарам.** (Ср.: *Благодарим Вас за Ваш запрос*).*

5) Выражается надежда на установление делового контакта – размещение заказа (эта формулировка не является обязательной с точки зрения этикета делового письма и вводится в текст письма по желанию адресанта): *Мы надеемся, что наши условия отвечают Вашим потребностям, и Вы разместите у нас заказ.*

Таким образом, может использоваться целый комплекс средств, призванных сократить дистанцию общения, сделать контакт более личным, и одним из таких средств является использование активных конструкций, содержащих субъект, выраженный формой именительного падежа.

Напротив, при желании увеличить дистанцию общения используются бессубъектные пассивные конструкции:

Скидка предоставляется в размере от 2 до 5% в зависимости от объёма поставки.

Контакт в этом случае предстаёт как сугубо деловой, исключая личный, субъективные моменты.

Тактика смягчения негативного эффекта при сообщении невыгодной для партнёра информации

В процессе переговоров автору письма нередко приходится сообщать информацию, не отвечающую интересам адресата. Это может быть отказ в просьбе, информация о невыгодном для партнёра изменении условий поставки, платежа, сроков поставки и т.п. При этом важно показать, что предлагаемые условия вызваны объективной необходимостью, что автор письма не может изменить их по своему желанию. Такая интерпретация ситуации достигается использованием пассивных конструкций, подчёркивающих объективный характер сообщаемой информации, независимость её от субъекта (адресанта):

*Мы только что узнали от нашей технической службы, что **оборудование**, которое должно было быть готово к 29 календарной неделе, **может быть поставлено** только в конце августа. У нашего поставщика на предприятии отпускной период, и поэтому они не смогут обеспечить поставку до отпуска.*

Пассивные конструкции широко используются при мотивации отказа, в этом случае также подчёркивается объективный характер причины, побудившей адресанта отказать своему партнёру:

*В ответ на Ваш запрос сообщаем Вам, что, к сожалению, мы не можем предложить Вам приборы интересующей Вас марки, так как **они больше не выпускаются**.*

При использовании активной конструкции (**Мы больше не выпускаем эти приборы**) ситуация интерпретируется по-другому: «мы не считаем нужным выпускать эти приборы», то есть получается, что автор письма отказывает партнёру не в силу объективных обстоятельств, а по собственному желанию. Такое представление ситуации неизбежно вызовет негативную реакцию адресата, у которого сложится впечатление, что автор письма не очень заинтересован в деловых контактах.

Тактика скрытого воздействия на адресата

При необходимости оказать на адресата определённое воздействие (перечислить его обязанности, попросить о чём-либо, напомнить о необходимости совершить действие и т.п.) требуется особая корректность. Открытое побуждение к действию может быть воспринято как невежливое, вызвать негативную реакцию. Неслучайно поэтому в таких случаях часто используются косвенные речевые акты, при которых побуждение к действию «маскируется» под какой-либо другой речевой акт, например, выражение благодарности за ожидаемое действие партнёра [Маркова 2013: 397]. Ещё одним средством, позволяющим завуалировать воздействие на адресата, являются пассивные конструкции. В частности, они используются при необходимости сообщить партнёру о его обязанностях:

Платёж производится по безотзывному аккредитиву, который должен быть открыт в нашу пользу.

Благодаря использованию пассивной конструкции в данном случае достигается нейтрально-констатирующий тон изложения.

Ср.: Вам необходимо произвести платёж по аккредитиву, который Вы должны открыть в нашу пользу.

Итак, мы видим, что использование активных и пассивных конструкций в русском коммерческом письме определяется прагматической установкой автора письма – желанием определённым образом воздействовать на адресата (произвести на него выгодное впечатление, вызвать у него положительную реакцию и желание контактировать, смягчить неблагоприятное впечатление в случае сообщения негативной информации, завуалировать воздействие на партнёра). Выбор активной или пассивной конструкции является следствием выбора определённой тактики (тактики выигрышной самопрезентации, тактики выигрышного представления партнёра, тактики придания коммуникации более личного / более официального характера, тактики смягчения негативного эффекта при необходимости сообщения невыгодной для партнёра информации, тактики скрытого воздействия на адресата). При этом активные конструкции, содержащие субъект, агенс, используются при желании автора письма подчеркнуть свою активность и дееспособность, активность и дееспособность адресата, а также при желании установить с адресатом более

личный контакт. Пассивные конструкции – бессубъектные или не акцентирующие внимание на субъекте – употребляются, с одной стороны, при желании представить свою фирму как солидное коммерческое предприятие, всерьёз занимающееся делом, бизнесом; с другой стороны, пассивные конструкции используются в ряде случаев, когда нужно быть подчеркнута корректным – при побуждении партнёра к действию, при сообщении неблагоприятной для партнёра информации.

Вывод о том, что употребление активных и пассивных форм в текстах коммерческих писем определяется прагматической установкой автора письма, имеет существенное значение для практики преподавания деловой речи в студенческой аудитории, в том числе иностранной. Для того чтобы обучить студентов общению в деловой сфере, недостаточно указать на характерность пассивных конструкций для официально-делового стиля русского языка (вследствие такой его стилевой черты, как объективность). Необходима более детальная ориентация учащихся в употреблении активных и пассивных конструкций (учитывающая не только нормативно-стилевый фактор, но и фактор прагматический), а также продуманная система заданий, обучающая использованию активных и пассивных конструкций в деловой речи.

Литература

- Буре Н.А., Волкова Л.Б., Косарева Е.В. и др. Основы русской деловой речи / под ред. В.В. Химика. СПб., 2012.
- Василенко И.А. Международные переговоры. М., 2013.
- Веселов П.В. Аксиомы делового письма: культура делового общения и официальной переписки. М., 1993.
- Григорьева О.Н. Стилистика русского языка. М., 2000.
- Дускаева Л.Р., Протопопова О.В. Стилистика официально-деловой речи. М., 2012.
- Жданов А.А., Жданова И.Ф. Деловые письма и контракты. М., 2002.
- Жданова И.Ф., Романовская М.А., Величко А.В. Деловой русский. М., 1992.
- Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2012.
- Кожина М.Н., Дускаева Л.Р., Салимовский В.А. Стилистика русского языка. М., 2012.
- Колтунова М.В. Деловое письмо: Что нужно знать составителю. М., 1998.
- Константинова Л.А., Щенникова Е.П., Юрманова С.А. Деловая риторика. М., 2013.

- Маркова В.А. Русская коммерческая документация в зеркале немецкого языка // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VIII. М., 2006.
- Маркова В.А. Русское коммерческое письмо: аспекты описания в учебных целях // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 47. М., 2013.
- Малюга Е.Н. Функциональная прагматика межкультурной деловой коммуникации. М., 2008.
- Рахманин Л.В. Стилистика деловой речи и редактирование служебных документов. М., 2012.
- Сёрль Дж. Р. Косвенные речевые акты// Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. М., 1986.
- Трофимова О.В., Купчик Е.В. Основы делового письма. М., 2010.
- Формановская Н.И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход, М., 2002.
- Чагина О.В. Пассивные структуры // Книга о грамматике. М., 2004.
- Шилова К.А. Телефонные разговоры делового человека. М., 1993.
- Шляхов В.И. Сценарная основа речевого общения. М., 2010.
- Rudolf Sachs. Deutsche Handelskorrespondenz. Der Briefwechsel in Export und Import. München, 1989.

The article reveals the dependence of the usage of active and passive constructions in the Russian commercial correspondence on the pragmatic goal of text the author and on his intention to have a certain effect on the recipient.

Active construction, passive construction, pragmatics, strategy, tactics.

«ДИВНЫЙ ГЕНИЙ» РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье рассматриваются особенности идиостиля М.Ю. Лермонтова на примере использования различных групп описательных предикатов в романе «Герой нашего времени».

Описательные предикаты, глагольный компонент, именной компонент, семантическая парадигма предложения

Жизнь М.Ю. Лермонтова можно сравнить с прочертившей небосклон падающей звездой, внезапно появившейся, просиявшей ослепительно ярко, и непозволительно быстро исчезнувшей... И всё же он успел сказать и написать так много, как будто прожил целое столетие. Ему удалось сказать своё слово о жизни и смерти, о войне и мире, о любви и ненависти, о судьбе поколения, о предназначении поэта. Лермонтов возносил наши чувства к небесам, где *«торжественно и чудно»* и *«звезда с звездой говорит»*, и в то же время был с нами на Земле и видел, как *«спит земля в сиянье голубом»*. В его творчестве нашла отражение природа, её могущество и величие.

Лермонтов (один из немногих!) бесстрашно выступил против тех, кто убил великого русского поэта А.С. Пушкина. Он написал пламенное стихотворение «Смерть поэта», назвав Пушкина «дивным гением». Это стихотворение возвестило о том, что появился другой великий Поэт.

I

Проза Лермонтова, как и поэзия, – неподражаема и самобытна. Н.В. Гоголь говорил: «Никто ещё не писал у нас такую правильную, прекрасную и благоуханную прозою» [Гоголь 1952:402].

И.Л. Андроников очень точно охарактеризовал творчество М.Ю. Лермонтова как удивительное «по музыкальности, живописности, разнообразию, по совершенству воплощения, безграничной мощи таланта».

Кажется, трудно что-либо добавить к тому, что уже сказано и написано о Лермонтове.

Однако творения, подобные «Герою нашего времени», принадлежат, как говорил Белинский, «к вечно живым и движущимся

явлениям. Каждая эпоха произносит о них своё суждение» [Белинский 1840]. Поэтому и сегодня, в XXI веке, мы снова обращаемся к М.Ю. Лермонтову, к его «дивной» поэзии и к неподражаемой прозе, чтобы «сказать своё суждение».

В статье мы намерены проследить, какими выразительными средствами пользуется М.Ю. Лермонтов в романе «Герой нашего времени». Мы выбрали, как нам кажется, самые частотные и эффективные, направленные на решение коммуникативных задач.

Язык романа Лермонтова «Герой нашего времени» восхищал многих писателей. Прочитав одну из частей романа («Тамань»), А.П. Чехов писал: «Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова. Я бы так сделал: взял его рассказ и разобрал бы, как разбирают в школах, по предложениям, по частям предложения. Так бы и учился писать» [Щукин 1960:462].

В представленной работе мы попробуем для начала «разобрать» (как говорил Чехов) предложения с описательными предикатами (далее – ОП), которые служат одним из выразительных средств русского языка.

При обучении русскому языку художественный текст должен служить не только для того, чтобы извлечь культурологическую или историческую информацию. Важно также обнаружить выразительные средства языка, которыми пользуется поэт и писатель, сосредоточить внимание учащихся на тех или иных фрагментах русской грамматической системы, обеспечивающих эту выразительность, показать, как строятся типологические модели русского языка. Описательные предикаты обладают, по сравнению с однословными предикатами, целым рядом коммуникативных преимуществ: они являются основой для многочисленных трансформаций, одновременно украшают текст, дают возможность оптимально выразить коммуникативное намерение говорящего/пишущего и потому достойны быть объектом нашего внимания.

Напомним определение ОП: «ОП – это единица косвенной номинации, которая состоит из глагольного компонента с переосмысленным исходным значением и именного компонента; она обладает семантической целостностью и выполняет функцию простого глагольного сказуемого (ОП-1) или сочетания подлежащего и сказуемого (ОП-2)» [Канза Роже 1991]. Другими словами, ОП – это синтаксическая конструкция, состоящая из двух синтаксических еди-

ниц, представляющих одну семантическую. Важным свойством ОП является их способность замещаться однословным предикатом, семантически эквивалентным ОП: *одолела тоска – затосковал, впал в отчаяние – отчаялся, разгорелась ссора – поспорились*.

Сделаем предварительные замечания.

1. Ядро ОП составляют нейтральные ОП, которые тождественны по значению однословным предикатам. Они функционируют в основном в научных текстах и достаточно полно представлены в научно-методической литературе: *подвергать нагреванию – нагревать, оказывать воздействие- воздействовать, происходит распад частиц – частицы распадаются*. Однако для прочтения и адекватного восприятия художественных текстов нам необходимы также знания об экспрессивно-изобразительных ОП (семантически близких однословному предикату) и понимание механизмов их функционирования.

2. Существуют различные классификации описательных предикатов. Мы будем опираться на структурную и семантическую классификации (Кузьменкова, 2000). Напомним, что согласно структурной классификации, ОП-1 – это словосочетание, состоящее из глагольного компонента и существительного в косвенных падежах, типа *впасть в тоску, пуститься в пляс, залиться смехом*; ОП-2 представляет собой предикативную конструкцию, состоящую из глагола и имени существительного в именительном падеже: *Одолела тоска; Нахлынула грусть; Овладела мысль; Завязалась ссора; Разгорелся спор*.

В соответствии с семантической классификацией в поле ОП выделяется 5 групп: ядерная, приядерная, каузативная, фазисная, экспрессивно-изобразительная.

3. При рассмотрении предложений, организованных ОП, целесообразно опираться на концепцию организации предложения как многоуровневой системы. Согласно данной концепции, предложение-высказывание существует одновременно в пространстве четырёх уровней: денотативного уровня или уровня содержания предложения (это соответствует понятиям «положение дел» или «ситуация»), семантического уровня (или уровня интеллектуального отражения конкретного события объективной действительности), синтаксического (формального) уровня и коммуникативного уровня, т.е. уровня реализации коммуникативного задания.

Такой подход позволяет с очевидностью осознать тот факт, что ОП на формальном (синтаксическом) уровне представляет две синтаксические единицы: *сказуемое + дополнение* (ОП-1) или *подлежащее + сказуемое* (ОП-2), а на семантическом (понятийном) уровне – одну единицу. Как правило, наибольшие трудности у иностранных учащихся (а иногда и у носителей языка!) вызывают предложения с конструкцией ОП-2, так как синтаксическое подлежащее и семантический субъект в таких предложениях – высказываниях не совпадают.

Для описания эмоционально-психологического состояния человека и для создания его психологического портрета (а именно это является одной из задач художественного произведения), довольно часто используются предложения с ОП-2. В них функционируют экспрессивно окрашенные глаголы, такие как *вспыхнуть, разгореться, нахлынуть* и глаголы движения в переносных значениях. Наименования состояния или чувства становятся синтаксическим подлежащим, а семантический субъект (человек) «уходит» с центральной позиции (т.е. с позиции именительного падежа) на позицию косвенных падежей. Покажем это на примерах: «...и с тех пор мне всё опостыло: на лучших скакунов моего отца смотрел я с презрением, стыдно было мне на них показаться, и тоска овладела мной»; «...тоска овладела мной, и, тоскуя, просиживал я на утёсе целые дни». Именной компонент «тоска» является синтаксическим подлежащим. Заметим, что слово «тоска» является одним из основных концептов русской языковой картины мира, поэтому это слово широко распространено в качестве именного компонента ОП.

В прозе Лермонтова можно обнаружить предложения с ОП разных групп и моделей. Представим эти группы.

1. Частотна фазисная группа ОП, отражающая различные фазы действия или состояния. Она организована глаголами движения в переносных значениях: «*Зашёл разговор о лошадях, и Печорин начал расхваливать лошадь Казбича*»; «*Разговор подошёл к концу, и мы продолжали молча идти друг подле друга*»; «*Да вот хоть черкесы, продолжал он, - как напьются бузы на свадьбе или на похоронах, так и пошла рубка*»; «...голова её горела, по всему телу иногда пробежала дрожь» (ОП-2); «*Казбич остановился в самом деле и стал вслушиваться: верно, думал, что с ним заводят переговоры*»; «*Мне пришло на мысль, окрестить её перед смертью*»; «*Печорин в задумчивости*

не сводил с неё глаз» (ОП-1). Иногда ОП является единственной возможностью выразить данное конкретное значение, как в предложении *Она сделала гримаску, выдвинув нижнюю губу, и присела очень насмешливо.*

2. Экспрессивно-образная группа ОП: *Нынче я видел Веру. Она замучила меня своей ревностью; И тогда в груди моей родилось отчаяние; Она посмотрела на меня пристально, покачала головой – и опять впала в отчаяние. Я с трепетом ждал ответа Грушницкого, холодная злость овладела мной при мысли, что если б не случай, то я бы мог стать посмешищем этих дураков.*

В основе многих экспрессивно-образных ОП лежит метафора: *«Так он говорил долго, и его слова врезались у меня в памяти»; «Когда он ушёл, ужасная грусть стеснила моё сердце»; «О, тут ужасное подозрение закралось мне в душу».*

3. Нами отмечены также аналоги ОП – ликвидативы. Ликвидатив мы вслед за Ю.Д. Апресяном толкуем так: «делать так, что некая ситуация перестаёт иметь место или не имеет места» [Апресян 1968:46] При помощи ликвидативов появляется возможность создать ситуацию разрушения, ликвидации действия или состояния, процесса или ситуации: *«Тут он пустился в длинную диссертацию о том, как неприятно узнавать новости годом позже, – вероятно, для того, чтобы заглушить печальные воспоминания»;*

4. Авторизованные ОП. Это особая подгруппа ОП, в которых субъект, слышащий звуки, шумы, издаваемые живым существом или стихийными силами, не выражен эксплицитно: *«И весело было слышать среди этого мёртвого сна природы фырканье усталой почтовой тройки и неровное побрякивание русского колокольчика».* Обычно в таких предложениях семантический субъект занимает позицию родительного приименного.

5. На страницах романа М.Ю. Лермонтова встречаются также ОП, которые могут иметь смысловой эквивалент в виде однословного предиката при преобразовании предложения в конверсную структуру: *«Если Вы любовались вымыслами более ужасными и уродливыми, отчего же этот характер, даже как вымысел, не находит у вас пощады?» = Отчего же Вы не пощадите этот характер?*

В прозе Лермонтова используются в основном ОП состояния. ОП действия используются в меньшей степени и, как правило, с глагольным компонентом «делать», который был широко распростра-

нён в качестве вспомогательного глагола в языке XIX века. Например: *делать наблюдения, делать вопросы*. В дальнейшем круг полусвязочных глаголов расширился, и на месте глагола «делать», выражающем идею действия в самом общем виде, появились другие глаголы: *совершать, производить, оказывать, вести*.

Особенностью творчества Лермонтова является наличие ОП, которые не обладают статусом стереотипов и не встречаются у других писателей и поэтов: *В эту минуту я встретил её глаза: в них бежали слёзы* (она плакала); *Прилёг я на седло, поручил себя аллаху и в первый раз оскорбил коня ударом плети* (ударил коня). Их можно было бы назвать окказиональными.

Если говорить о возможности чтения романа с иностранными учащимися, то в этом случае первая трудность состоит в том, что они должны увидеть эту структуру – ОП, «узнать» её, соотнести две синтаксические единицы с одной понятийной. Вторая трудность – научиться создавать подобные конструкции. Для этого нужно дать учащимся перечень глаголов, употребляющихся в качестве полусвязочных в различных группах ОП, предоставить информацию о правилах сочетаемости глагольного и именного компонента. Знания учащихся о возможностях и богатстве русского языка расширяются, если им будет представлено понятие семантической парадигмы, построенной на основе одного и того же денотата. Так, например, на базе глагола «тосковать» может быть образована следующая парадигма: *впадать в тоску, погрузиться в тоску, тоска овладела, тоска охватила, тоска мучит, тоска грызёт, подкралась тоска, напала тоска*. Подобная информация, к сожалению, до сих пор не содержится ни в словарях современного русского языка, ни в пособиях по русскому языку для иностранных учащихся, между тем как необходимость в ней давно назрела.

Сделаем некоторые выводы, касающиеся особенностей функционирования ОП в прозе Лермонтова.

1. ОП в романе «Герой нашего времени» используются в основном для обозначения психологического состояния человека.

2. В качестве именного компонента в ОП частотны существительные *тоска, грусть, слёзы*. Нами не отмечены случаи употребления ОП с именным компонентом *восторг, восхищение, радость*. Вероятно, это может свидетельствовать об одной из тенденций творчества Лермонтова.

3. Наиболее частотна фазисная группа ОП с глаголами движения в переносном значении, о чём свидетельствуют многочисленные примеры.

4. Отмечены случаи функционирования редких ОП, не обладающих статусом стереотипов, которые не встречаются в творчестве других писателей и поэтов. Их можно было бы назвать окказиональными употреблениями, особенностями идиостиля М.Ю. Лермонтова.

В первой части данной статьи мы достаточно подробно представили одно из выразительных средств, характерное для идиостиля Лермонтова, – описательные предикаты. Между тем набор выразительных средств в романе широк и многообразен. Во второй части статьи мы укажем те средства, которые используются автором при описании пейзажей и при создании психологических портретов.

II

О своей жажде «описать, рассказать, нарисовать» картины природы сам Лермонтов однажды написал так: *«Тот, кому случилось, как мне, бродить по горам пустынным, и долго-долго всматриваться в их причудливые образы, и жадно глотать животворящий воздух, тот, конечно, поймёт моё желание передать, рассказать, нарисовать эти волшебные картины»*. Картины природы у Лермонтова объёмны и зримы, неизменно связаны с переживаниями, чувствами и настроением героев, они усиливают эмоциональность повествования, и сама природа становится участником событий. Отметим огромное количество ярких, запоминающихся метафор, сравнений и эпитетов, сопровождающих живописные пейзажи, например: *«...месяц бледнел на западе и готов уж был погрузиться в чёрные свои тучи, висящие на дальних вершинах, как клочки разорванного занавеса...»*.

Вот как Лермонтов описывает место дуэли: *«...мы взобрались на вершину выдавшейся скалы; площадка была покрыта мелким песком, будто нарочно для поединка. Кругом, теряясь в золотом тумане утра, теснились вершины гор, как бесчисленное стадо, и Эльбрус вставал белою громадой, замыкая цепь льдистых вершин, между которых уж бродили волокнистые облака, набежавшие с востока. Я подошёл к краю площадки и посмотрел вниз, голова чуть-чуть у меня не закружилась; там внизу казалось темно и холодно, как в гробе; мишистые зубцы скал, сброшенных грозой и временем, ожидали своей добычи»*. Только в этом фрагменте можно

насчитать около десяти метафор и сравнений, а также нестандартные эпитеты: *золотой туман утра, льдистые вершины, волокнистые облака, мишистые зубцы скал.*

С помощью метафор, сравнений, красочных эпитетов Лермонтов создаёт также непревзойдённые портреты своих героев. Автор даёт нам возможность так отчётливо представить их, как будто они высвечиваются на волшебном экране (вспомним портреты Печорина, Грушницкого, Веры, княжны Мэри, Максим Максимыча, Казбича, Бэлы, Вернера.). Вероятно, «волшебство» происходит от того, что Лермонтов обладал истинным даром художника.

Как заметил Лермонтов, «всегда есть какое – то странное отношение между наружностью человека и его душою». Анализируя портреты, созданные Лермонтовым, нетрудно увидеть, что основное в портрете для него – глаза, а глаза – это зеркало души. Вероятно, многие сразу вспомнят глаза Печорина, которые *«не смеялись, когда он смеялся»*, а также *«бархатные глаза»* княжны Мэри и *«маленькие чёрные глаза Вернера»*, которые *«старались проникнуть в ваши мысли»*. Глаза во многом определяют психологический характер героя. В «Тамани» Лермонтов знакомит нас со слепым мальчиком и, описывая его, замечает: *«...я стал рассматривать лицо слепого; но что прикажете прочитат на лице, у которого нет глаз?»* Для Лермонтова важны и глаза, и взгляды героев: *«Мы кинули друг другу беглый взгляд»*; *«...бросил бешеный взгляд»*, *«...бросил на меня недвольный взгляд»*; *«Мэри ...даже не заметила его страстного взгляда»*; *«её взгляд... выражал досаду»*.

Портрет помогает читателю понять характер и душу человека, а «история души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа», – писал Лермонтов в предисловии к журналу Печорина.

Оценивая прозу М.Ю. Лермонтова, её значение для русской литературы, А.Н. Толстой сказал: «из этой прозы – и Тургенев, и Гончаров, и Достоевский, и Лев Толстой, и Чехов. Вся великая река русского романа растекается из этого прозрачного источника...» [А.Н.Толстой 1949:427-428].

Может быть, стоит последовать совету А.П. Чехова – читать Лермонтова и учиться у него писать прекрасным русским языком...

Литература

- Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М., 1968.
- Канза Роже. Описательный способ выражения семантического предиката в русском языке (предикат со значением состояния человека). Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1991.
- Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. М.-Л. 1952. -Т.8.
- Кузьменкова В.А. Типология описательных предикаатов и их аналогов в современном русском языке. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2000.
- Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в четырёх томах. М., 1965.
- Толстой А.Н. Полное собрание сочинений. М., 1949.- Т.13.
- Белинский В.Г. Сочинения М. Лермонтова. СПб, 1840.
- Щукин С.Н. Из воспоминаний об А.П. Чехове. – В сб. «Чехов в воспоминаниях современников. – М., 1960.

The characteristic features of M.Y. Lermontov's idiosstyle are discussed in this article, in particular, his usage of various groups of descriptive predicates in the novel "A Hero of Our Time" are analyzed.

Descriptive predicates, verb component, noun component, sentence as a multilevel system.

**О ВТОРИЧНЫХ ФУНКЦИЯХ ВОПРОСИТЕЛЬНОГО СЛОВА «ГДЕ»
В РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ (РУССКИЙ ЯЗЫК В СОПОСТАВЛЕНИИ
С КИТАЙСКИМ)**

Пространственное местоименное наречие где употребляется не только в вопросах, т.е. в составе прямого речевого акта, но и во многих косвенных речевых актах. В настоящей статье рассматривается ряд вторичных функциях предложений с вопросительным местоимением где в русском и китайском языках, и показывается, чем вопросительные предложения со слово где во вторичных функциях отличаются в значении и употреблении.

Где, вопросительное предложение, косвенный речевой акт, вторичная функция.

В русской разговорной речи встречаются выражения *Где уж нам в молодые лезть!*, *Ну, где уж мне другим быть!*, в которых присутствует вопросительное слово *где*, но они представляют собой не вопросы, а утверждения с субъективно-модальным значением.

1.

Известны описания эмоционально-оценочных значений предложений с вопросительным словом *где*. Во-первых, это значение сомнения в возможности совершения какого-либо действия, которое реализуется при употреблении слова *где* с дательным падежом и неопределенной формой глагола [МАС: <http://clova.ru/d11/w9106>]. Иначе говоря, это значение уверенности в неспособности кого/чего-либо осуществить называемое действие, например, *Где уж учёным в таких условиях изучать становление ислама и Корана?! Где гарантия, что на этот раз у нас не отнимут то, что есть?* Во-вторых, это значения сожаления или удивления, которые выражаются в вопросительно-восклицательном предложении со словом *где* [МАС: <http://clova.ru/d11/w9106>], например, *Где надежда на развитие, сочувствие ко всему прекрасному, любовь к родным, к ближним, к труду, к славе?* (Л.Н. Толстой. Записки маркёра). Однако в словаре не дается объяснения того, в каких контекстах реализуется это значение слова *где*. В русско-китайских словарях данные значения переведены на китайский язык с помощью эквивалента «哪里 (儿) на ли (эр)» (где), т.е. слово *где* в китайском языке также употребляется в переносном значении.

2.

Лексическое наполнение рассматриваемых нами конструкций может быть различным [Величко 1996: 24], но в них присутствуют некие постоянные компоненты, имеющие то или иное обобщенное значение. В данном случае, это значение отрицания. Следует отметить, что в таких конструкциях часто встречаются частицы *там*, *тут* и т.п., см.:

- 1) *Прятались, что ли? – Да где там спрячешься? Уж потом затрупы своих убитых товарищей залегали, вся и защита.* (В. Астафьев. Пролетный гусь).
- 2) *Место наше глухое, нелюдимое, где тут человеку жить!* (А.Н. Толстой. На рыбной ловле).

Следует отметить, что при сочетании вопросительного слова *где* с частицами оно употребляется также в прямом значении. Ср.:

- 1) *Скажите, что там на Ваш взгляд, являлось мотивом? Или где там мотивация?* (Физическое наказание: «за» и «против» (форум) 2007.01.05).
- 2) *А рассвета всё нет. "Где это он задерживается? – думает ёжик. – Он наверно, проспал!"* (С. Козлов. Правда, мы будем всегда?).
- 3) *Приходит и спрашивает: – Где тут мандарины продаются? Ему показывают.* (О. Тихомиров. Про козла Евдокима).

Подобное употребление слова *где* наблюдается также в китайском языке:

- 1) *真冷 这哪里像八月里的气候!* (Калька: Ну и холодина! Где же это погода августа!)
- 2) *我哪里跑得过他们!* (Калька: Где уж ними тягаться?)

3.

Предложения с вопросительным местоимением *где* рассматриваются также в «Русской грамматике-80», где их нестандартная семантика анализируется в коммуникативном аспекте.

В разделе фразеологизированных предложений упомянуты конструкции со словом *где* как средство выражения уверенности [Русская грамматика 2005: 217]. Предложения данного типа упомянуты и в разделе вопросительных предложений (далее ВП), где указывается на то, что значения ВП, часто имеющие субъективно-модальную окраску неуверенности, могут совпадать с теми значениями, которые обычно выражаются невопросительными предложениями, в том числе утвердительными. Это значение ВП реализуется тогда, когда

вопрос употребляется для выражения эмоциональной реакции говорящего [Русская грамматика 2005: 386-395]. Кроме того, в этом разделе описываются иллокутивные функции ВП. В своих первичных иллокутивных функциях "вопрос направлен на поиск информации, т.е. на получение ответа; во вторичных функциях он направлен не на поиск информации, а на ее передачу, на непосредственное сообщение о чем-л." [Русская грамматика 2005: 394]. См.:

- 1) *Последний ученик светлой итальянской школы, последний гражданин прелестной Италии, если б ему в старое время пришлось проехать по Голландии и до периода её великих художников, сказал бы про всю страну с усмешкою: "Где тут явиться хоть какому-нибудь артисту!"* (А.В. Дружинин. Русские в Японии в конце 1853 и в начале 1854 годов).
- 2) *Где там чего закончилось? По нему, так все еще только начинается.* (М. Петросян. Дом, в котором...).

Понятие иллокутивной функции восходит к теории речевых актов. Речевой акт – это минимальная единица речевого общения, которая характеризуется намеренностью, целенаправленностью и конвенциональностью [Кронгауз 2005: 283], т.е. способностью выполнить ту или иную функцию. Известно, что наряду с языковым значением, в предложении имеется и тот смысл, который вкладывает в него говорящий в процессе коммуникации. "Употребление предложения в первичной функции – это то же, что употребление его в буквальном смысле, а употребление предложения во вторичной функции – это употребление предложения в смысле, который совпадает с буквальным по отображаемой ситуации (пропозициональному компоненту), но отличается от него по иллокутивной функции (коммуникативно-прагматическому компоненту) ...В своей первичной функции ВП служит средством осуществления речевого акта вопроса, тогда как в своих вторичных функциях ВП используется для осуществления речевых актов других типов, например, побуждения, утверждения и др." [Кобозева 1988: 40-41].

Разграничить функции вопросительных предложений со словом где по синтаксической структуре трудно, так как предложения, построенные по одной и той же схеме простого предложения, могут выполнять либо первичную, либо вторичную функцию. Например:

- 1) *Скажите, что там на Ваш взгляд, являлось мотивом? Или*

где там мотивация? (Физическое наказание: «за» и «против») (форум) 2007.01.05).

- 2) *Задумчивый Федор Михайлович, опершись о перила, смотрит в воду Пономарки, как в вечность. Все тоже смотрят в воду. Где там вечность? Радужные нефтяные раз воды да зеленые нити водорослей вьются по течению.* (Е. и В. Гордеевы. Не все мы умрем).

Оба предложения со словом *где* построены по схеме $N_1\text{Cop}_f\text{Adv}$, более того, в обоих предложениях имеется частица *там*. Однако очевидно, что только первый пример является вопросом, требующим ответа. Существуют формальные средства, т.е. показатели, или маркеры, которые прямо указывают на иллокутивную функцию речевого акта [Кронгауз 2005: 288]. Например, в частновопросительных предложениях с пространственным местоименным наречием *где* показателем иллокутивной функции служит как раз вопросительное слово *где*. Но приведенные выше примеры, которые представляют собой утверждения, лишь формально вопросительные. В данном случае показатель иллокутивной функции, а именно вопросительное слово *где*, не соответствует иллокутивной силе этих предложений, которая представляет собой отрицательную оценку называемой ситуации. Иллокутивные акты данного типа М.А.Кронгауз относит к косвенным речевым актам [там же]. Можно сказать, что вопросы-возражения со словом *где* типа *Где там увидеть*, в которых отрицание выражено имплицитно, без маркера, принадлежат к косвенным речевым актам. Кроме того, если в предложении позиция обстоятельства места или дополнения занята не словом *где*, а другими словами, то реализуется вторичная функция.

Как указано выше, формальный критерий разграничения достаточно приблизителен, так что при разграничении первичной и вторичной иллокутивных функций необходимы в другие критерии.

Дж. Серль впервые привел понятие «условия успешности речевых актов». Существует четыре типа условий успешности: (1) условия пропозиционального содержания, (2) подготовительные, или предварительные условия, (3) условия искренности, (4) существенное условие, или условие назначения [Серль 1986: 151-170]. Для вопросов характерны следующие условия: (1) пропозициональное содержание вопросительного предложения – произвольное суждение или пропозициональная форма; (2) (а) говорящий не знает ответа, (б)

ни для говорящего, ни для адресата не очевидно, что адресат сообщит нужную информацию, не будучи спрошен, (в) адресат знает ответ, (3) говорящий хочет знать ответ, (4) данный акт рассматривается как попытка говорящего получить информацию от адресата; ВП с вопросительным местоименным словом в первичной функции, т.е. в вопросе, отличается от ВП во вторичных функциях, или в косвенных речевых актах, тем, что при их реализации наблюдается нарушение одного или нескольких из последних трех условий [Кобозева 2000: 293].См.:

Где ему повелевать и предписывать, когда слабостей и грехов в нем больше, чем добродетелей... (А. Избицер. Наш брат, согревающий нас шинелью. «Лебедь» (Бостон), 2003.09.14).

В этом предложении имеют место нарушение условия истинности (так как говорящий не требует ответа) и нарушение условия назначения (говорящий не столько попытается получить информацию от адресата, сколько выражает свое мнение о ситуации). Поэтому в конце предложения не требуется вопросительного знака.

4.

Основные вторичные функции вопросительного предложения со словом *где* русского языка – это выражение экспрессивно-окрашенного отрицания, сомнения, восклицания и т.п. При поиске китайских эквивалентов в первую очередь следует обращать внимание как на выбор адекватной лексической единицы, так и на порядок слов. В китайском языке слово *где* также часто употребляется в косвенных речевых актах. Русское слово где переводится на китайский язык либо как «哪里 на ли», либо как «哪儿 на эр». Значение и употребление этих двух слов одинаковы. Можно сказать, что слово «哪儿 на эр» чаще употребляется в разговорной речи. Именно эти два слова в китайском языке употребляются в вопросе-возражении.

Слово «哪里(儿) на ли (эр)» (где) в частном вопросе сочетается только с глаголами. Его позиция зависит от глагола: оно может быть перед глаголом или после него. Во вторичных функциях, например, в вопросах-возражениях, слово «哪里(儿) на ли (эр)» (где) всегда ставится перед определяемым словом, которое может быть сказуемым, выраженным либо глаголом, либо прилагательным, или наречием. В этом случае слово «哪里(儿) на ли (эр)» (где) подвергается делексистализации и приобретает значение возражения против реальности или актуальности названной предложением ситуации. Допускается также использование сочетания десемантизированного слова

«哪里(儿) на ли (эр)» (где) с существительным «话(уа)» (речь), имеющего значение "это не правда".

В косвенных речевых актах слово «哪里(儿) на ли (эр)» (где) можно употреблять в значении "указания на место". В данном случае для выражения удивления меняется только интонация при произнесении высказывания. Значение слова «哪里(儿) на ли (эр)» (где) сохраняется также во фразеологизированной структуре «哪里(儿) на ли (эр)没(эй)» (буквально "где не") со значением "везде, где только ни", и в структуре «还能(эй)эн...哪里(儿) на ли (эр)» (буквально "еще возможно...где") со значением "именно там".

Итак, и в русском и в китайском языках ВП с вопросительным местоименным словом *где* может иметь нестандартную семантику, и, соответственно, иметь вторичные функции. ВП данного типа часто субъективно-эмоционально окрашены. В некоторых случаях можно поставить в конце предложения вместо вопросительного знака восклицательный, например, в вопросах-возражениях, в синтаксических фразеологизмах типа *Где как не здесь проверить силы* и мн. др. В ВП в косвенных речевых актах встречается сочетание вопросительного местоимения с частицами *там, тут, же* и т.п., но присутствие этих частиц не обязательно. Кроме того, их присутствие само по себе не означает, что предложение выступает во вторичных функциях. В обоих языках слово *где* может подвергаться десемантизации и служить средством выражения отрицания.

Литература

- Величко А.В. Синтаксическая фразеология для русских и иностранцев. М., 1996.
- Кобозева И. М. О первичных и вторичных функциях вопросительных предложений // Текст в речевой деятельности: Перевод и лингвистический анализ. М., 1988.
- Кобозева И. М. Лингвистическая семантика. М., 2000.
- Кронгауз М. А. Семантика. М., 2005.
- Малый академический словарь. <http://clova.ru/d11>
- Русская грамматика. Том II. Синтаксис: научные труды/Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В.Виноградова/Е.А.Брызгунова, К.В.Габучан, В.А.Ицкович, И.И.Ковтунова, И.И.Кручинина, М.В.Ляпон, А.Ф.Прияткина, И.П.Святогор, Н.Ю.Швежова/. Репринтное издание. М., 2005.

Серль Дж. Р. Что такое речевой акт? // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XVII. Теория речевых актов. М, 1986.

Источник примеров:

Национальный корпус русского языка. <http://www.ruscorpora.ru/>

Фразеологический словарь русского литературного языка
http://onlineslovari.com/frazeologicheskiy_slovar_russkogo_literaturnogo_yazyika/

Spatial adverbial pronoun где is used not only in questions, i.e. as direct speech act, but also in indirect speech acts. This article is devoted to the analysis of secondary functions of sentences with the interrogative pronoun где in Russian and Chinese. Accordingly, the analysis shows main differences in meaning and usage typical for interrogative sentences with где in secondary functions.

Adverbial pronoun где , interrogative sentence, indirect speech act, secondary function.

К ВОПРОСУ О СПОСОБАХ ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИЧЕСКОГО НЕСОГЛАСИЯ В РЕПЛИКАХ-РЕАКЦИЯХ РУССКОГО ДИАЛОГА

Статья посвящена способам выражения категорического несогласия в репликах-реакциях русского диалога. Нами рассмотрены случаи, когда высказывание-реакция со значением несогласия передает некоторую дополнительную информацию в виде различных прагматических значений. Реплика-реакция может быть речевым актом возражения либо отрицания.

Несогласие, возражение, отрицание, толкование.

В данной работе мы проанализируем способы выражения категорического несогласия в репликах-реакциях русского диалога. Будут рассмотрены те случаи, когда высказывание-реакция со значением несогласия (содержащая или не содержащая формальных признаков отрицания) передает некоторую дополнительную информацию в виде различных прагматических значений. Например:

(1) – *Ты действительно мудрецом стал, я гляжу.*

– *Какой я мудрец? Я, папа, лаборант, и мое дело маленькое – расшифровывать снимки.* А. Варламов.

В (1) вопросительное слово *какой* используется говорящим для выражения возражения и показывает, что говорящий считает номинацию *мудрец* необоснованной, неверной.

В русском языке есть очень много средств, использующихся для выражения категорического несогласия с тем, что было сказано в реплике-стимуле. К ним, в частности, относятся следующие лексемы и фраземы: *Какое (-ой, -ая, -ие) (там, тут, я, из меня и т. п.), Ничуть не бывало!, Ничего подобного!, Отнюдь нет!, Полноте!, Как бы не так?, Да что вы?, Ну ты уж скажешь!, Скажешь тоже!, Ну ты сказанул!, Ну ты ляпнул!, Ну что ты?, Да что ты говоришь!, Да Бог с тобой!, Да Господь с тобой!, Да как можно?, С чего ты это взял?, Да уж!, Врешь!, Да ты шутишь?, Глупости!, Ерунда!, Вздор!, Бред!, Дудки!* и другие.

Некоторые из этих единиц являются экспрессивными и призваны несколько смягчить отрицательный прагматический эффект какими-либо эмоциями (такими, как испуг, удивление и т.п.). Ряд единиц относятся к устаревшим (например, *Полноте!*).

М.Я. Гловинская [Гловинская 1993] разграничивает речевые акты отрицания и возражения. Категорическое несогласие может представлять собой либо **отрицание**, либо **возражение**. Отрицанием оно является, если говорящий не согласен с пропозициональным планом содержания высказывания (то есть отрицается факт), а возражением — если говорящий не согласен с некоей оценкой, мнением (то есть он возражает против предложенной слушающим номинации, оценки).

Рассмотрим примеры:

(2) — *Что же эта Алина — вдова или девушка?*

— *Да, она не замужем.*

— *Стало быть, получила наследство.*

— *Ничуть не бывало!*

— *Так откуда же у нее деньги? Двести тысяч, что ли, она выиграла?*

— *Отец ее нагрбил себе денег. (Лесков).*

(3) — *<...> до чего же вы человек хороший и как я вас люблю без памяти!*

- *Скажешь тоже, хороший... То мне все что-то припомнить грозиться, то теперь вот хороший... (Ф.Кнорре).*

В примере (2) — отрицание: слушающий делает предположение по поводу фактического положения дел (*Алина получила наследство*), однако говорящему известно, что это предположение неверно (он знает, что *отец ее нагрбил себе денег*).

В примере (3) — возражение: слушающий заявляет, что считает говорящего хорошим человеком, говорящий возражает против этой оценки.

Авторы «Дискурсивных слов русского языка» вслед за зарубежными лингвистами определяют возражение как «реактивное высказывание, имеющее отрицательный компонент, направленный на предшествующее высказывание собеседника» [Дискурсивные слова 2003: 195].

Рассмотрим несколько фразем, использующихся в ситуациях, когда говорящий выражает категорическое несогласие: *Какое (-ой, -ая, -ие) (там, тут, я, из меня и т.п.)*, *Как бы не так!*, *Ничуть не бывало!*, *Ничего подобного!*, *Скажешь тоже!*, *Ну ты уж скажешь!*.

КАКОЕ (-ОЙ, -АЯ, -ИЕ) (ТАМ, ТУТ, Я, ИЗ МЕНЯ и т.п.)

'ты не в курсе дела'

В примере (1) говорящий выражает несогласие со слушающим, возражает против предложенной им характеристики (слушающий

называет говорящего *мудрецом*), считая ее неадекватной, необоснованной. Э.Г. Шимчук и М.Г. Щур предлагают следующее толкование для лексемы *какое*: «выражает возражение и оценку предполагаемого или утверждаемого как необоснованного, неправомерного» [Шимчук, Щур 1999: 79].

Приведем еще несколько примеров:

(4) – *Это ваш муж? – спросил Аркадий Лукьянович.*

– *Какой там муж!* – обиделась, поджав губы старуха. – *Это мужа моего отец. Мужа молодым на фронте убило, а вот дед живет.* (Ф.Горенштейн).

(5) – *Начальник штаба, небось, спит?*

– *Какой там спит, поехал сразу на новое положение, ведь с утра перебазироваться будем.* (В.Гроссман).

(6) – *Ну, а во время дождя где ты был?*

– *Какой же дождь? Чуть покrapал.* (Л.Толстой (пример из [Дискурсивные слова 2003])).

(7) *О!* – сказал Генка. – *Так вы шахматист?*

Гость встал: – *Ну, какой там шахматист. Так просто, балуюсь.* (Ю. Домбровский).

Во всех этих контекстах автор высказывания дает адресату понять, что не готов согласиться с его высказыванием. В (4) говорящий объясняет слушающему, что перед ним не *муж*, а *отец мужа*; в (5) говорящий знает, что начальник штаба вовсе не *спит*; в (6) говорящий не согласен с тем, что несколько капель («чуть покrapал») можно назвать дождем; в (7) говорящий возражает против использованной в его адрес номинации *шахматист*.

Авторы «Дискурсивных слов русского языка» указывают, что особенность контекстов с *какой* (*какое*) «состоит в том, что в них воспроизводится компонент предшествующей реплики, который подвергается отрицанию» [Дискурсивные слова 2003:196].

Однако в некоторых случаях данный компонент может быть и опущен, как, например, в (8):

(8) *Сколько их было? Человек 10? – Какое? Человек 20 пришло!* (пример из [Шимчук, Щур 1999]).

Толкование для *какое* (*-ой, -ая, -ие*) (*там, тут, я, из меня* и т.п.) может быть сформулировано следующим образом:

1. слушающий предлагает говорящему интерпретацию факта «Р» или высказывает оценку «Р» ;
2. говорящий знает, что данная интерпретация не является верной, или считает, что данная оценка неадекватна;
3. говорящий считает, что это связано с тем, что слушающий не владеет информацией об истинном положении дел;
4. говорящий отрицает данную интерпретацию или возражает против использования данной оценки.

КАК БЫ НЕ ТАК

'ты слишком наивен, все не так просто и гладко,
как ты себе представляешь'

Используя *как бы не так* в реплике-реакции, говорящий стремится показать, что, с его точки зрения, слушающий упрощает ситуацию или понятие Р, не понимает сложности или истинной сущности Р. Проиллюстрируем эту идею примерами:

(9) *Это вот — что? Он пальцами полез в кастрюлю, подобрал и поймал неочищенную картофелину. — Картошка! — нестройным хором ответствовали студенты.*

– Как бы не так. ..Трагедия русского народа, обреченного на жистье впроголодь. (А.Азольский).

В данном случае говорящий считает, что слушающие по наивности своей не осознают, что для русских людей картофель имеет серьезное символическое значение.

Как бы не так уместно в таком диалоге:

(10) – *Сейчас зайдём в магазин, молока купим.*

– Как бы не так, у нас же денег ни копейки. Ты что, забыл?

С точки зрения говорящего, слушающий проявляет определенную наивность, думая, что все так просто — они могут зайти в магазин и купить молока. На самом деле все гораздо сложнее: они не могут этого сделать, поскольку денег у них нет.

(11) – *Ерунда, ты-то отмажешься, — утешил его Гусев.*

– Как бы не так, — отмахнулся пожилой. — *Мне теперь...У-у...!*
(О. Дивов).

Здесь говорящий хочет показать собеседнику, что он наивен, если полагает, что говорящему удастся «отмазаться». Очевидно, гово-

рящему известны обстоятельства, указывающие на то, что в действительности все гораздо сложнее, чем думает слушающий.

(12) *А случилось вот что. Коля решительно продвинул вперед свою королеву и объявил: – Мат! – Как бы не так! – закричал Петя. – *Вовсе не мат.* (Е.Чеповецкий).*

В (12) речь идет об игре в шахматы. Слушающий думает, что ему удалось поставить мат говорящему, но сам говорящий хочет подчеркнуть, что это было бы непросто.

Предложим толкование для *как бы не так*:

1. слушающий предлагает говорящему интерпретацию факта «Р» или высказывает оценку «Р»;
2. говорящий знает, что данная интерпретация не является верной, или считает, что данная оценка неадекватна;
3. говорящий считает данную интерпретацию или оценку упрощенной, наивной;
4. говорящий отрицает данную интерпретацию или возражает против данной оценки.

Проиллюстрируем предложенное толкование на примере (13):

(13) – *(Они) опасаются потерять свои ничтожные преимущества в пище, жилье, одежде.*

– *Так их надо жалеть.*

– *Как бы не так! Знаешь ли ты, чем зарабатывается право на длительную жизнь?* (А.Ефремов).

1. слушающий думает, что лиц, которые *опасаются потерять свои ничтожные преимущества в пище, жилье, одежде*, следует жалеть;
2. говорящий считает такую позицию неверной;
3. говорящий считает, что слушающий проявляет наивность: ведь он попросту не знает, чем эти лица *зарабатывают право на длительную жизнь*.
4. говорящий возражает против данной интерпретации.

Обозначим фразу *как бы не так* 'ты слишком наивен, все не так просто и гладко, как ты себе представляешь'.

НИЧУТЬ НЕ БЫВАЛО

'твоя интерпретация действительности или оценка не имеет ничего общего с реальным положением дел'

Используя фразу *ничуть не бывало* в качестве реакции на некое предположение или утверждение собеседника, говорящий хочет донести до него следующий смысл: 'ты неправ в корне, неправ абсолютно, действительность не имеет ничего общего с тем, как ты ее представляешь'. При этом важно то, что у ситуаций «Р» (интерпретация собеседником действительности) и «Q» нет вообще ничего общего.

Попробуем подставить в один и тот же контекст *какой там* на *ничуть не бывало*:

(14) – *Так вы пели в хоре?*

– *Ну, какое там пел. Так просто, рот открывал со всеми вместе.*

(14') – *Так вы пели в хоре?*

– *Ничуть не бывало. Никогда в жизни не пел в хоре.*

Получается, что значения *какой там* и *ничуть не бывало* принципиально различаются: в первом случае говорящий пел в хоре, хотя сам не высокого мнения об уровне своего пения, а во втором говорящий вообще не пел в хоре. Действительно, *ничуть не бывало* указывает на то, что, с точки зрения говорящего, предложенная слушающим интерпретация действительности не имеет ничего общего с действительностью. У ситуаций «Р» и «Q» нет точек пересечения.

Предложим толкование для данной единицы:

1. слушающий предлагает говорящему интерпретацию факта «Р» или высказывает оценку «Р»;
2. говорящий знает, что данная интерпретация не является верной, или считает, что данная оценка неадекватна;
3. говорящий считает, что данная интерпретация не имеет ничего общего с действительностью или что данная оценка в корне неверна;
4. говорящий отрицает данную интерпретацию или возражает против использования данной оценки.

Рассмотрим еще несколько примеров:

(15) – *Я думаю, – спросил Иван Васильевич, – что конторская отчетность должна быть очень затруднительна?*

– *Ничуть не бывало. У меня этим делом заведывает жена, Авдотья Петровна. Сперва делается разводка на треку вперед. Потом в полевом журнале записывается, что в треку исполнено.* (В.Сологуб).

В примере (15) слушающий в реплике-стимуле представляет свое видение фактического положения дел, а говорящий в реплике-реакции подчеркивает, что интерпретация слушающим действительности противоположна тому, какова эта действительность на самом деле: конторская отчетность — дело не затруднительное, а простое.

(16) *Он стал богат; в год его уже нельзя было узнать, и он не помог никому ни своею полицейскою службой, ни из своей кассы ссуд, а в печати, если кому и помогал одною рукой, то другой зато еще злее вредил, но с ним никто не прерывал никаких связей.*

– *Он подлец!* - *вопиала Вансок.* – *Ничуть не бывало!* – *отвечали ей.* – *Он только борется за существование.* (Н.Лесков).

В примере (16) слушающий дает оценку личным качествам X-а (X *подлец*), а говорящий возражает против данной оценки: поведение X-а не является подлостью, а является нормой (X просто борется за существование), следовательно, ничего общего с действительностью интерпретация говорящим ситуации не имеет.

Идея отсутствия точек пересечения у ситуаций «Р» и «Q» связана непосредственно с семантикой наречия *ничуть*, входящего в состав рассматриваемого нами языкового выражения: «**ничуть**, нареч., с отриц. (разг.). То же, что *нисколько*» [Ожегов 2012: 632], а *нисколько* значит «ни в каком количестве, ни в какой степени» [Ожегов 2012: 631].

НИЧЕГО ПОДОБНОГО

'твоя интерпретация действительности или оценка не имеет ничего общего с реальным положением дел'

или 'высказанное тобой предложение или новая идея не имеет ничего общего с моей позицией по этому вопросу'

Фраза *ничего подобного* очень близка по значению к *ничуть не бывало*. В большом количестве контекстов они являются взаимозаменяемыми. Например:

(17) – *Нахальство, - сказал редактор.*

– *Ничего подобного,* – *говорю.* – *Законное требование.*

(С.Довлатов).

В этом контексте может быть использовано и *ничуть не бывало*. *Ничуть не бывало* может быть заменено на *ничего подобного* в примерах (14'), (15), (16), и смысл высказывания при этом не изменится.

И тем не менее, имеется ряд случаев, в которых мы не можем заменить *ничего подобного* на *ничуть не бывало*. Рассмотрим один из них:

(18) – *Надо организовать сельскохозяйственные кооперативы для аборигенов.*

– Ничего подобного! Нужно выделить удобные для них автономные области, и пусть они там вернутся к естественному для них образу жизни. (Д.Гранин).

Фраза *ничуть не бывало* по причине наличия в ее составе глагола *бывать* (*бывать* означает «случаться, происходить») не может быть использована в контекстах, в которых высказывается некое предложение, новая идея – ведь в таких контекстах речь идет о чем-то предполагаемом, потенциально возможном, а не произошедшем.

СКАЖЕШЬ ТОЖЕ

'то, что ты говоришь, никак не может соответствовать норме, поскольку я знаю обстоятельства, не позволяющие этого'

Используя в реактивной реплике языковое выражение *скажешь тоже*, говорящий показывает собеседнику несоответствие его высказывания «Р» действительности или безосновательность его мнения «Р»: самому говорящему известны определенные обстоятельства, не позволяющие Р быть.

В состав рассматриваемой фраземы входит частица *тоже*, семантика которой обуславливает семантику *скажешь тоже*: «**тоже** – частица. Выражает недоверчивое или отрицательное отношение к чему-н.» [Ожегов 2012, стр.1193]. Действительно, имплицитное отрицание содержится в высказываниях типа *Тоже мне академик!*, *Тоже мне умник нашелся!*

Рассмотрим примеры:

(19) *Одна из девушек заметила меня и толкнула подругу в бок:*

– *Гляди, вон в окне, арестант за решеткой!*

Та засмеялась:

– Скажешь тоже! Это какой-то начальник из города. Сама видела, как он утром на черной «Волге» приехал. (А.и Г.Вайнеры).

(20) – <...>*Да-да, не удивляйся, у этих людей существует своеобразный кодекс чести и звание вора утверждается на общей сходке...*

– *Ты что, бывал там?*

– Скажешь тоже! Кто ж меня туда пустил? (В.Доценко).

(3) – *Ничего и теперь не могу, кроме как до чего же вы человек хороший и как я вас люблю без памяти.*

– *Скажешь тоже... Хороший...То мне все что-то припомнить грозисься, то теперь вот хороший.* (Ф.Кнорре).

В примерах (19) и (20) слушающий предлагает говорящему собственную интерпретацию некоей пропозиции, в (3) выражает оценку, отношение (к говорящему). Говорящему же известны обстоятельства, указывающие на то, что высказывание слушающего не соответствует действительности: в (19) это то, что *арестант* никак не может приехать на черной «Волге», в (20) невозможность для обыкновенного человека проникнуть в закрытый воровской круг, в (3) говорящий отказывается признать, что он *хороший*, более того, даже слушающий раньше был обижен на говорящего (*ты мне все что-то припомнить грозисься*).

Предложим толкование для *скажешь тоже*:

1. слушающий предлагает говорящему интерпретацию факта «Р» или высказывает оценку «Р» ;
2. говорящий знает, что данная интерпретация не может быть верной, или считает, что данная оценка не может быть адекватной;
3. говорящему известны некоторые обстоятельства, противоречащие «Р»;
4. говорящий отрицает данную интерпретацию или возражает против использования данной оценки.

НУ ТЫ УЖ СКАЖЕШЬ

'то, что ты говоришь, никак не может восприниматься как норма в данных обстоятельствах'

Рассмотрим еще одну единицу, использующуюся в реактивных репликах и выражающую категорическое несогласие с высказыванием собеседника — *ну ты уж скажешь*. Значение данной фраземы связано со значением входящей в ее состав частицы *уж*: частица *уж* указывает на то, что имеет место некоторая нестандартная, исключительная ситуация, которая влечет за собой Р. В другой (обычной, стандартной) ситуации Р не имело бы места (ср.: *У него много ошибок. Но, может, поставим ему зачет: очень уж он старается*: в принципе, говорящий считает, что студент, сделавший столько ошибок, не заслуживает зачета, но учитывая особые обстоятельства – *он очень старается* – предлагает все же поставить ему зачет).

Используя *Ну ты уж скажешь!*, говорящий стремится показать собеседнику, что имеются особые обстоятельства, не позволяющие согласиться с его словами:

(21) – *Так... Разная разность. Тоже награбил?*

– *Ну ты уж скажешь* — *награбил... Не награбил, а добыл по закону. Наш командир полка так сказал: «Возьмете город – на двое суток он в вашем распоряжении!».* (М.Шолохов).

Здесь собеседники обсуждают ситуацию, очень близкую к грабежу. Именно так и воспринимает ее слушающий. Однако говорящий никак не может принять такую интерпретацию, поскольку есть веские обстоятельства, не позволяющие назвать ее *грабежом*: командир полка дал распоряжение забирать себе все, что находится в городе.

Толкование рассматриваемой единицы будет следующим:

1. слушающий предлагает говорящему интерпретацию факта «Р» или высказывает оценку «Р»;
2. говорящий знает, что данная интерпретация не может быть верной, или считает, что данная оценка не может быть адекватной именно в данных обстоятельствах;
3. говорящий отрицает данную интерпретацию или возражает против использования данной оценки.

Итак, нами были рассмотрены 6 фразем, выражающих значение категорического несогласия в диалоге. При этом мы обратили внимание на два основных аспекта: с чем именно не согласен говорящий, то есть что собой представляет реплика-стимул: это может быть либо интерпретация некоторого фактического положения дел, имеющая отношение к пропозиции (и тогда реплика-реакция представляет собой **отрицание**), либо оценка (и тогда реплика-реакция будет являться **возражением**); почему говорящий не согласен со слушающим. Данный аспект мы осветили, предложив толкование для каждой из рассмотренных единиц, определив передаваемые каждой из них прагматические смыслы и выявив различия в их семантике.

Литература

Гловинская М.Я. Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. М., 1993.

Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания / под ред. К.Киселевой и Д.Пайара. М., 1998.

Дискурсивные слова русского языка: контекстное варьирование и семантическое единство. М., 2003.

Зализняк Анна А., Падучева Е.В. Предикаты пропозициональной установки в модальном контексте // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. Выпуск 2. М., 1989.

Лубенская С. Русско-английский словарь идиом. New-York, 1995.

Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М., 2012.

Шимчук Э.Г., Щур М.Г. Словарь русских частиц. Frankfurt am Main; Berlin...1999.

The article is devoted to means of expressing categorical disagreement in Russian dialogue. We analyze examples when counterpart's reply gives us additional information expressed as different pragmatic meanings. The reply can be represented by either objection or denial.

Disagreement, objection, denial, interpretation.

ВЛИЯНИЕ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ОКРАСКИ СЛОВА НА ЕГО ЗНАЧЕНИЕ

В настоящей статье рассматривается соотношение в слове номинативного и стилистического значения. Исследование показало, что в современном русском языке слово может приобретать новые смысловые, эмоциональные и оценочные оттенки, которые не соответствуют стилистическим пометам, зафиксированным в словаре. Понимание слова затруднено, если не учитывается его стилистическое значение. В наибольшей степени это касается новых заимствований, которые в русскоязычной среде начинают изменять свое исконное значение.

Стиль, семантический компонент, коннотация, синонимический ряд, стилистические пометы, заимствования

Изучение стилистики русского языка иностранцами имеет свои особенности. Сложности в овладении стилями речи связаны, прежде всего, с тем, что выбор слова для иностранца – это всегда сознательный выбор, тогда как для носителя языка он является в значительной степени интуитивным. В особенности это касается спонтанной разговорной речи. В кодифицированных стилях, например в официально-деловом стиле, носитель языка воспроизводит готовые, привычные для него формулы, иностранец же пользуется ими как чужими, непривычными. При изучении языка художественной литературы на первый план выходят проблемы другого порядка: недостаточное знание «мира слова», того бесконечного смыслового пространства, которое находится за художественным текстом и которое называется «русская жизнь».

На занятиях по стилистике необходимо помочь иностранным учащимся овладеть принципами стилистического выбора, изучить основные условия этого выбора в русском языке, рассмотреть типичные речевые ситуации. Сфера деятельности человека, цель его сообщения, отношение к адресату и предмету речи; уровня культуры, гендерная принадлежности, возраст; эмоционального состояния – все это влияет на речевое поведение.

С точки зрения получателя сообщения, или адресата, стиль – это дополнительная информация о субъекте речи, которая обнаруживается в тексте наряду с его основным содержанием. Каждый текст (высказывание, реплика) кроме определенной информации сообщает

нам о том, кто его автор (ученый, чиновник, поэт, ребенок), для чего этот текст составлен (чтобы призвать к порядку, доказать свою правоту, объяснить в любви), к кому он обращен (к начальнику, другу, незнакомому человеку). В этом смысле совершенно справедливо высказывание французского натуралиста Г. де Бюффона: «Стиль – это человек!» Стилистическая информация, содержащаяся в тексте, делает его выразительным, экспрессивным или строгим, лишенным какой-либо экспрессии, язык его может быть ярким, красочным, образным, а может быть официальным, точным, мало эмоциональным.

Эту информацию могут передавать элементы языковой системы всех уровней (звуки, слова, их формы, словосочетания, предложения), за которыми закреплены ассоциации, связанные с их употреблением в определенных ситуациях и контекстах. Но наиболее ярко и полно она может быть представлена в слове, в его семантической структуре. Каждое слово, кроме основного, номинативного, значения, имеет (или при определенных условиях может приобретать) дополнительное значение, или коннотацию. Совокупность этих коннотаций и составляет, на наш взгляд, стилистическое значение слова, подобно тому, как семантические компоненты образуют его лексическое значение.

Это можно показать на примере любого синонимического ряда. Например, слова с общим значением «писатель» образуют цепочку: *писатель – автор – литератор – беллетрист – прозаик – писака*. На первый взгляд слово *писатель* имеет только номинативное значение, называет определенное понятие: «человек, занимающийся литературным трудом», но возможен такой контекст, в котором у этого слова возникает дополнительный смысл. Обращаясь к человеку, который целый день сидит за столом и что-то пишет, можно сказать: *Ну что, писатель, все пишешь?* Иронически-шутливое отношение говорящего к адресату является тем дополнительным значением, которое появляется у слова *писатель*. Интересно, что эта коннотация влияет на основное значение слова, преобразует его семантику: «как бы писатель», «тот, кто много пишет».

Другое стилистически нейтральное слово – *автор* – имеет значение «создатель какого-нибудь произведения» (*Автор романа*). Как мы видим, это слово имеет иную сочетаемость, чем *писатель*: *автор романа*, но не *писатель романа*; *Союз писателей*, но не *Союз авторов*. В реплике *Кто автор этой записки?* слово *автор* получает до-

полнительное значение некоторой официальности, а в ситуации разговорной речи – неодобрительного отношения к содержанию записки и к тому, кто ее написал. Тяготение слова *автор* к официально-деловому стилю подтверждается его употреблением в языке закона: по законодательству РФ об авторском праве автором называют «физическое лицо, творческим трудом которого создано произведение». *Автор* часто употребляется в научном стиле, чтобы не повторять фамилию исследователя цитируемой работы. Для иностранца этот выбор не всегда ясен. В этом случае иногда ошибочно выбирается вариант *ученый* (*ученая*). Например: *Ученая считает, что...*

Остальные слова этого ряда также имеют дополнительные оттенки значения, своеобразные «ореолы». *Литератор* – писатель, человек, профессионально занимающийся литературным трудом. Отнесенность слова к профессиональной сфере можно проиллюстрировать словосочетанием *Центральный Дом литераторов*. *Беллетрист* – автор беллетристических произведений. Поскольку слово *беллетристика* критики часто использовали в пренебрежительном ключе по отношению к легкой литературе, лишенной социального подтекста, то эти коннотации отчасти сохранились и у слова *беллетрист*. «Обедающий за соседним столиком *беллетрист* Петраков-Суховой с супругой, доедавшей свиной эскалоп, со свойственной всем писателям наблюдательностью заметил ухаживания Арчибальда Арчибальдовича и очень удивился» (М. Булгаков. Мастер и Маргарита); «Стасик церемонно поклонился: – *Беллетрист* Потоцкий. Член эс эс писателей» (С. Довлатов. Заповедник); «Возможно, поэт или легковесный *беллетрист*, но не *прозаик*» (О. Зайончковский. Счастье возможно: роман нашего времени). В последнем примере *беллетрист* и *прозаик* выступают как контекстуальные антонимы. Интересно, что в словарях слова *поэт* и *прозаик* не имеют симметричного толкования: *поэт* – автор, который пишет стихи, или писатель-художник; *прозаик* – писатель, который пишет прозу. У слова *писака* достаточно яркие коннотации, отмеченные в словарях: принадлежность к разговорной речи и оттенок презрительности; здесь значительная роль в передаче стилистической информации принадлежит суффиксу *-к-* (ср. *гуляка, зевака, служака*). Стилистическая окраска слова повлияла на его основное значение, появился семантический компонент «плохой, но плодovitый».

Таким образом, компоненты стилистического значения, или коннотации, могут быть постоянными или временными, возникающими в речи. Постоянные коннотации обычно представлены в толковых словарях в виде стилистических помет. Но и слова без стилистических помет могут приобретать коннотации, а слова, имеющие пометы, утрачивать их. Это особенно характерно для современного русского языка, живо реагирующего на стремительные изменения в обществе.

Надо сказать, что сами лексикографы определяют объем стилистических помет, необходимый для словаря, по-разному: их количество колеблется, может зависеть от степени детализации стилистического значения и других причин. В действительности оттенков значения намного больше. Например, эмоциональный компонент значения может включать эмоцию гнева, удивления, страха и др. Пожалуй, только эмоция гнева имеет соответствующую помету в словаре – «бранное», «грубое». Связанные с эмоцией страха слова *кризис, катастрофа, заговор, терроризм, порча, грех*, получившие в психолингвистике определение «слова-фобии» [Белянин 2009: 214], ни в одном словаре не будут иметь соответствующей пометы. Множество коннотаций спонтанно проявляется в речи и не может быть зафиксировано словарем. Так, слово *столик* в предложении *Я купила столик для телефона* имеет предметно-логическое значение «маленький стол», дополнительных значений в данном случае у него нет. Если *столиком* назван большой обеденный стол, то предметно-логическое значение в этом случае – «стол», суффикс *-ик-* выражает одобрительную оценку и экспрессию говорящего. *Ничего себе столик!* – в такой фразе в значении слова *столик* может содержаться удивление и ирония. Слово *рыбка* может использоваться как ласковое обращение к ребенку. При этом его предметно-логическое значение отходит на задний план, улавливается лишь ассоциативно. В реплике: *Ты моя рыбка!* (выражение актера Ролана Быкова) слова *рыба* (производное от *рыбки*) приобретает яркую эмоциональную коннотацию (выражение радости), его экспрессивность «удваивается».

В Большом толковом словаре русского языка С.А. Кузнецова (2006) предлагается четыре ряда стилистических помет, которые характеризуют:

1. книжную форму современного языка (книжное, официальное, публицистическое, традиционно-поэтическое, народно-поэтическое, традиционно-литературное, специальное);
2. разговорную форму современного языка (разговорное, разговорно-сниженное, фамильярное, традиционно-народное, народно-разговорное, профессионально-разговорное, жаргонное);
3. хронологическое расслоение лексики (устарелое, историческое);
4. эмоционально-экспрессивную окраску слова (одобрительное, ласкательное, почтительное, шутивное, неодобрительное, ироническое, пренебрежительное, уничижительное, презрительное, бранное, грубое, вульгарное).

Многие «отмеченные» слова имеют несколько помет. Иногда из нескольких значений слова стилистически отмеченным является только одно. В качестве примера можно рассмотреть слово *возня*. В словарях приводятся следующие его значения:

1. Беспорядочные, шумные движения (при игре, борьбе). *Дети подняли возню.*
2. Занятие, доставляющее много хлопот, кропотливой работы (разговорное). *Много возни с огородом.*
3. Переносное значение. Скрытая деятельность, интриги (разговорное, неодобрительное). *Подозрительная возня, недостойная возня вокруг чего-нибудь. Мышиная возня* – фразеологизм: мелкая суета, часто лишённая смысла. Последнее значение популярно в языке современных СМИ.

В некоторых случаях стилистические пометы являются спорными. Жизнь слова в современном обществе настолько динамична, что ни один академический словарь не может отразить всех новых тенденций. Например, слово *казна* словари дают с пометой «устаревшее».¹ Однако это слово в 1 значении: «деньги, имущество, принадлежащее государству или общине, организации», – используется в современном языке в сочетаниях *государственная казна, городская казна*: «В прошлом году *городская казна* оказалась не в состоянии оказывать столь существенную помощь (Новороссийский рабочий, 2003.02.18). Словосочетание *казна Российской Федерации* обозначает совокупность средств РФ: федерального бюджета; Пенсионного

¹ Исключением является Современный толковый словарь русского языка под ред. Т.Ф.Ефремовой.

фонда; Фонда социального страхования; Стабилизационного фонда; Центрального банка; золотого и алмазного фонда РФ; валютного фонда РФ. Учёт операций со средствами казны организует и ведет Федеральное *Казначейство* России. Актуальным остается и слово казначей – человек, ведающий денежными средствами. Вряд ли можно согласиться с пометой «устаревшее» и для слова *книгочей* – «любитель и знаток книг», Слово завоевало большую популярность в различных жанрах, о чем свидетельствуют примеры: «Писателя как книгу придумал Л. Добычин в романе «Город Эн», герой которого – мальчишка-провинциал, неистовый книгочей, живущий в текстах с большей страстью, чем в собственном детстве и юности» (И.Сухих. У прозрачной стены, 2003) Заместителем начальника этого райотдела, как пишет Меттер, был капитан Анатолий Алексеев – «на редкость интеллигентный, образованный молодой человек, азартный книгочей», который, по возможности, старался облегчить Бродскому его пребывание в одиночке (А.Городницкий. И жить еще надежде, 2001); «Книгочейей» – название альманаха. Стилистическая окраска этого слова – «книжно-литературное», но никак не «устаревшее». Синонимы слова *книгочей* – *книжник*, *книголюб* и *библиофил*.

Для современного русского языка характерно использование старых (но не устаревших) слов: или в целях переименования, или для выражения скрытой иронии, насмешки. Например, в разговорной речи фраза *Казна опустела*, понятна только в конкретной ситуации: человек открывает кошелек, видит, что он пустой, вздыхает. Интересно, насколько современно звучат строки поэта Н.А. Некрасова, написанные в позапрошлом веке:

Я за то глубоко презираю себя,
Что живу – день за днем бесполезно губя <...>

Что, доживши кой-как до тридцатой весны,
Не скопил я себе хоть богатой казны...

Архаизмы, значение которых хорошо осознается носителями языка, легко приобретают иронический оттенок. Они придают речи особую выразительность, экспрессивность. Рассмотрим слова *хоромы* и *палаты*. *Хоромами* в старину, с XI в., на Руси называлось обширное деревянное жилое строение, со всеми его частями («хороминами»), позднее – жилище князя или знатного богатого человека. В словаре дается толкование слова *хоромы* с несколькими стилистиче-

скими пометами: большой дом, обычно со значительным числом внутренних помещений (устарелое, теперь ироническое, шутовое). Каменные строения назывались *палатами*. В толковом словаре слово *палата* в первом значении («большое богатое здание, помещение») имеет помету «устарелое»: *Каменные палаты*. В форме единственного числа это слово сохраняется в исторических названиях, таких как *Оружейная палата*¹, *Грановитая палата*². Слово *палаты* в современной речи менее употребительно, чем *хоромы*, а если и используется, то в составе словосочетания *царские палаты* и неизбежно приобретает оттенок иронии. Приведем пример рекламы проектной организации: *ООО «Царские палаты» предлагает свои услуги по проектированию зданий и сооружений любой степени сложности. г.Тверь, ул. Озерная, д.2.*

Другой рекламный текст несет черты карнавальности, ярко иллюстрирует стремление ее составителей привлечь людей, желающих побыть в роли важных особ: *Гостиница «Царские палаты», г. Кемерово. Царские палаты – это загородный отель высокого уровня. К услугам гостей: бассейн, сауна, джакузи, пейнтбол, бильярд.*

Современному русскому языку свойственна эклетичность – соединение в пределах одного текста слов разных исторических эпох, разной стилистической окраски. Произвольное соединение таких слов приводит к обесцениванию одних понятий, неоправданному преувеличению значения других и, в конечном счете, к утрате нравственных оценок и «чувства языка». Покажем это на примере еще одного текста:

«Царские палаты – VIP банкетный зал. Впервые в Москве: банкет в царских палатах XVII-XVIII вв. Предлагаем эксклюзивную на сегодняшний день услугу – аренда царских палат для прове-

¹ Государственное учреждение, размещавшееся в Московском Кремле и ведавшее во второй половине XVI – начале XVIII в. изготовлением и закупкой оружия, драгоценностей, предметов дворцового обихода. В 1640 г. при Оружейной палате была создана иконописная мастерская, а в 1683 – живописная; в 1700 в Оружейную палату влились Золотая и Серебряная палаты. На основе собрания Оружейной палаты в 1806 г. был создан музей, где представлено оружие, золотая и серебряная посуда, шитьё золотом и жемчугом, царские троны и регалии, парадная конская упряжь, кареты и др.

² Памятник архитектуры в Московском Кремле, одно из древнейших гражданских зданий Москвы. Построена в 1487-1491 г. по указу Ивана III итальянскими архитекторами Марко Руффо и Пьетро Антонио Солари.

дения банкетов, презентаций, фуршетов. Мы готовы предложить организацию банкетов для различных торжественных случаев: Крещение детей, Венчание в церкви, выездная регистрация брака или свадьба «под ключ». Возможна аренда исторической части дворца — 1 и 2 этажей площадью 817 кв.м., а также дополнительных комнат. Здание Дворца имеет удобный подъезд с парковочными местами»¹. Стилистическая пестрота приведенного текста и грубое нарушение в нем семантической сочетаемости слов очевидны. Бюрократическая терминология (*регистрация брака, аренда, парковочные места*) соседствует с церковными понятиями (*крещение, венчание, церковь*), светский речевой лексикон (*VIP, банкет, фуршет, презентация*) с фразеологией строительного подряда (*площадью 817 кв.м., «под ключ»*). И все это на фоне исторических декораций.

Приведем еще несколько слов, имеющих в словаре стилистические пометы.

Персона (книжное и ироническое) – личность, особа. *Обед на десять персон. Важная персона. Собственной персоной* (сам, лично; ироническое). *Персона грата* (специальное) – дипломатический представитель, пользующийся дипломатическим иммунитетом. *Персона нон грата* (специальное) – дипломатический представитель, которому отказано в доверии и дипломатическом иммунитете со стороны правительства той страны, в которой он пребывает.

Слово *персона* используется не только в языке официальных дипломатических документов, но и в разговорной речи. В реплике *Он же персона!*, отнесенной к обычному человеку, есть оттенок неодобрительности, отрицательной оценки. Выражение *интерес к моей персоне* довольно часто встречается в спортивных текстах: «Хотя мне уже 37 лет, *интерес к моей персоне* не ослабевает. Предложений хватает – и из Австралии, и из Азии, и из ОАЭ. Но в футбол как игрок я уже точно не вернусь. Этот этап в моей жизни навсегда остался позади, – заявил Фигу» (Советский спорт, 11.11. 2009).

Словарная статья, посвященная слову *персона*, содержит слово *иммунитет*, достаточно популярное, «модное» в современном русском языке в разных областях его использования.

¹ Организация праздников [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vipzags.ru/service/halls/palace>

Иммунитет (специальное) 1. Невосприимчивость к какому-нибудь инфекционному заболеванию. *Иммунитет к кори. Выработать иммунитет к чему-нибудь или против чего-нибудь* (так же переносное: об устойчивой реакции против чего-нибудь) 2. Предоставленное кому-нибудь исключительное право не подчиняться некоторым общим законам. *Дипломатический иммунитет* (неприкосновенность личности служебных помещений, жилища и собственности дипломатов). *Депутатский иммунитет*.

Будучи специальным термином, это слово (в прямом медицинском значении) вошло в речевой обиход и стало обычным, общепотребительным. В аптеке мы можем услышать: *У вас есть что-нибудь для иммунитета?* Из разговора по телефону: *У него совсем иммунитета нет, все болеет и болеет*. Показателем актуальности слова является его активное участие в производстве новых слов и словосочетаний. Такие словосочетания, как *повысить иммунитет, укрепить иммунитет, слабый иммунитет, иммунитет упал*, знакомые любому носителю русского языка. Появилось новое направление в медицине – *иммунология*, а также особая специализация врача – *иммунолог*.

В конце XX – начале XXI века новую жизнь обрели слова, связанные с религиозным дискурсом. В качестве примера рассмотрим слова *благовест* и *оглашенные*. *Благовест* – церковный звон одним большим колоколом (в отличие от *перезвона* или *трезвона*), извещающий о начале богослужения. В современном употреблении слово *благовест* часто используется как название: православной газеты, [агентства религиозной информации, медицинского центра и даже парикмахерской](#). [В составе новых словосочетаний и сложных названий](#) слово *благовест* теряет свое сакральное значение, обесценивается. [Например: Салон по борьбе с облысением «Благовест»; В медицинском центре «Благовест-Мед» работает медицинская водительская комиссия для выдачи медицинских справок](#).

Слово *оглашенный* приводилось в большинстве толковых словарей в одном значении с пометой «просторечное»: человек, ведущий себя бестолково, шумно, сумасбродно. Другое значение вернулось вместе с возрождением в русском обществе христианских традиций, с повышением авторитета церкви. В Большом толковом словаре это значение дается первым с пометой «церковное» – тот, кто проходит

подготовку к обряду крещения. Второе значение имеет стилистическую помету «разговорно-сниженное».

В Словаре русского языка XI-XVII вв. (1987) значение этого слова объясняется так: *оглашенный* – тот, кто готовится принять христианскую веру и пока только изучает ее догматы. Это слово звучит в проповедях, в поздравлениях по поводу религиозных праздников, с которыми обращается с экрана телевизора Патриарх всея Руси, говоря: *Верующие и оглашенные*.

Не следует смешивать церковное слово *оглашЕнный* и современное причастие *оглашЕнный*. Приведем пример из судебной практики: *Соответствуют ли действительности оглашённые сведения?* – то есть сведения, которые были оглашены, прочтены вслух для всеобщего сведения.

Второе значение слова *оглашенный* – человек, который ведет себя бестолково, шумно, сумасбродно, – связано с первым. Люди, которые только готовились принять христианскую веру, могли присутствовать на службах, но не на всех. Они не всегда знали, как и когда себя вести, могли, например, начать разговор во время молитвы. В какие-то моменты священник во время литургии восклицал: *Оглашенные, изыдите!*

Наиболее подвижны ассоциативно-образные и национально-культурные компоненты значения, так как они связаны с индивидуальными представлениями человека о мире и с историческими изменениями в обществе. Примером может служить слово *красный*. В толковых словарях отмечено в общей сложности до восьми значений этого слова:

1. Имеющий окраску одного из основных цветов спектра, идущего перед оранжевым; цвета крови. *Красное платье. Красное яблоко.*
2. Покрасневший от прилива крови к коже. *Красное от смущения лицо.*
3. Относящийся к революционной деятельности, революционный; связанный с советским строем, с Красной Армией. *Красный командир. Красный директор.*
4. Самый лучший, высшего качества. *Красная дичь (охотничье – лучшая болотная дичь). Красный лес (специальное – все породы хвойных деревьев: сосна, ель, пихта). Красная рыба – общее название деликатесных видов рыбы из семейства осетровых. Интересно, что в специальном употреблении это прилагательное относится к*

рыбе белого цвета, тогда как в повседневной речи – к рыбе красного цвета – семге, форели, кете.

5. *Народно-поэтическое.* Красивый, прекрасный. *Красная девица* (постоянный эпитет). *Красная изба.*

6. *Традиционно-народное.* Парадный, почётный. *Красное крыльцо. Сидеть в красном углу* (под образами).

7. *Традиционно-народное.* Радостный, счастливый. *На миру и смерть красна* (поговорка).

8. *Народно-поэтическое.* Ясный, яркий, светлый. *Красное солнышко. Лето красное. Красный денек.*

Слово *красный* имеет обширную фразеологию: *Красная книга* – список редких и находящихся под угрозой исчезновения животных, растений; *красная строка* – первая строка абзаца с отступом; *красная цена* (разговорное, экспрессивное) – самая высокая цена, которую можно дать за что-либо; (специальное, экономическое) – цена сделки, удовлетворившая и продавцов и покупателей; *проходить красной нитью* (книжное) – являться главной мыслью; *красный уголок* (устаревшее).

В 80-90-е годы XX столетия, когда общество резко поляризовалось в отношении к Октябрьской Революции 1917 г., слово *красный*, как и многие другие социально маркированные слова, стало «службой двух господ». У сторонников коммунистической идеи оно ассоциировалось с понятиями: «правда», «справедливость», «наши», «добро», «победа». У противников этой идеи *красный* имело другие ассоциации: «агрессия», «расправа», «зло» и даже «фашизм».

Народнопоэтическое *красный* (в значении «красивый») всегда имело ярко выраженные национально-культурные коннотации. Интересно в связи с этим сопоставить устойчивые выражения *красный угол* и *красный уголок*, которые оказались идеологически противопоставленными в русском языке. *Красный угол* (святой, светлый) – наиболее значимая часть русского традиционного жилища [РГЭС 2002]. Он противопоставлен печному (бабьему) углу как чистое (мужское) пространство – нечистому (женскому), христианское – языческому. Красный угол всегда располагался по диагонали от печного угла. Он указывал на восток («на свет»), печной угол – на запад. В красном угле находились иконы, священные книги, освященные в храме предметы (*богоявленская вода, пасхальные яйца, свадебные свечи* и т. д.), а позже и фотографии умерших членов семьи. *Божни-*

ца (полочка) с этими предметами украшалась вышитыми полотенцами и оформлялась как своего рода окно в другой мир.

Красный уголок – советский аналог красного угла русской избы, специальное выделенное место для идейно-воспитательной работы. *Красные уголки* возникли в казармах частей Красной армии в 1921 г. Они представляли собой один из свободных углов спальни с портретами вождей революции, фотографиями, лозунгами, оформлялись красным цветом, получившим символику революционности. Позже стали создаваться при небольших предприятиях, мастерских, цехах, при рабочих общежитиях и в многоквартирных жилых домах. Здесь проводились не только чтение газет и антирелигиозная пропаганда, но и настольные игры, и пение, и санитарная, спортивная работа, организовывались коллективы самодеятельности.

Возможность использования слова *красный* в основном значении в любом стиле речи дает основание считать его стилистически нейтральным, в то время как в других значениях это слово принадлежит определенным стилистическим группам лексики: устаревшей, поэтической, народнопоэтической и архаичной.

Интересные и содержательные пометы, в том числе стилистические, дает словам «Современный словарь иностранных слов» [Баш 2000]. В каждой словарной статье указывается время вхождения слова в русский язык: например, начало XX в., конец XX в. Если носителями языка слово интуитивно воспринимается в связи с определенным историческим временем, то изучающими русский язык как неродной эта связь осознается достаточно редко. Такого рода пометы помогают определить объем стилистического значения. В словаре, кроме привычных стилистических помет, используются уточняющие пометы. Так, в рубрике «специальный» объединяются такие пометы, как «коммерческий», «шахматный», «технический», «лингвистический» и т.д. Стилистические пометы приводятся в тех случаях, когда без них затруднено понимание слова. То, что стилистическое значение является своего рода ключом к основному значению слова, – очень важная его особенность.

В 90-е гг. XX в. в русский язык вошло слово *имидж* в значении «представление о человеке, складывающееся на основе его внешнего облика, привычек, манеры говорить, менталитета, поступков и т.п. Буквальное значение: отражение в зеркале (общественного мнения)». Семантика русского *имидж* иная, чем у английского *image*: изобра-

жение (внешности предмета), статуя, картина, образ, символ, отражение в зеркале. В разговорной речи слово *имидж* стало приобретать иронический, шуточный оттенок, оно может употребляться в более узком значении. Например, у женщины, изменившей прическу, ее подруга спрашивает: *Ты что, решила имидж поменять?* Подвижность коннотаций – характерная черта лексики современного русского языка. Это связано с динамичным развитием событий в 80-90-е годы XX столетия и противоречивостью оценки этих событий в нашем обществе.

Для русского языка первого десятилетия XXI в. характерен активный процесс адаптации англоязычных заимствований. Если в 90-е гг. XX в. можно было наблюдать огромный неупорядоченный поток англицизмов, то в настоящее время их вхождение в язык стало более естественным и органичным. Это, например, такие слова, как *арт-хаус* (фильм, нацеленный не на массовую аудиторию), *таунхаус* (малоэтажный жилой дом на несколько многоуровневых квартир, как правило с изолированными входами)¹, *дресс-код* (форма одежды, требуемая при посещении определенных мероприятий, организаций, заведений), *ланчбокс* (коробка для завтраков), *флешмоб* (заранее спланированная массовая акция, в которой большая группа людей появляется в общественном месте, выполняет заранее оговоренные действия и затем расходится). Популярность таких слов растет, и вместе с ней расширяется их сочетаемость и становится менее определенным их значение.

Одной из причин вхождения англицизмов в русский язык, как считает Л.П.Крысин, является «коммуникативная актуальность понятия» и соответствующего ему слова [Крысин 1996:61]. «Англицизмы имеют перед русскими синонимами то преимущество, что аттестуют говорящего в социальном плане в определенных сферах более высоко, подчеркивают уровень информированности и претендуют на превосходство определенной группы молодежи, использующей эту лексику» [Дьяков 2001:156].

Отдельного внимания заслуживает слово *лук* (от англ. *look* – вид, наружность). Это слово имеет давнюю историю в русском языке. В 1947 г. в Париже К. Диор выставил новую (послевоенную) коллекцию одежды, давшую начало новому направлению в европейской

¹ Первые таунхаусы в России были построены в 1995 году.

моде, получившему название *ню лук* (англ. *New look* – новый, свежий взгляд). Современное слово *лук* означает образ, составленный из одежды, обуви и аксессуаров одного бренда («образ с подиума»), то есть некий образец. Волей-неволей это слово оказалось в одном ряду с двумя другими «луками» (овощем и оружием), пополнив ряд омонимов. С другой стороны, оно вписалось в синонимический ряд *образ – имидж – облик – вид – прикид – лук* и др.

Показателем того, что слово прижилось в русском языке, как мы уже говорили, является его сочетаемость (*модный лук*), морфологическая адаптация (включение в систему склонения) и словообразовательная продуктивность: появились такие производные, как *лукать*, *лукизм* и др.

Одно из актуальных слов последнего времени – *селфи* (от англ. *Selfie* > *self* сам себя), которое означает фотографию самого себя, сделанную, как правило, на смартфоне или планшете. Слово *Selfie* было выбрано Словом Года в 2013 г. в английском языке. В русском языке оно приобрело известность в начале 2010-х гг. Появилось и уменьшительное *селфик*, и составные слова, такие как *селфи-роман*. «Если понятие затрагивает важные сферы деятельности человека, то слово, обозначающее это понятие, естественно, становится употребительным, оно легко образует производные на русской почве, делается объектом сознательного употребления и связанных с этим обыгрываний и каламбуров» [Дьяков 2001:157]. В обиходной речи вместо *селфи* иногда используются слова *самострел*, *себяка*, *себяшка*, которые являются ярким примером того, как английские заимствования стимулируют словотворчество на русской почве.

Слова, окруженные в силу своей принадлежности западной культуре ореолом значительности, в русскоязычной среде начинают изменять свое исконное значение. Так, слово *месседж* в телефонном контексте – просто сообщение, как и английское *message*. В метафорическом смысле *месседж* – суть текста, или его *посыл*. Теперь и в разговорной речи можно услышать: *А в чем месседж? У слово фазенда*, пришедшего из бразильского сериала конца 80-х «Рабыня Изаура», первоначально не было иронической коннотации, напротив, оно имело налет некоего заграничного лоска. Со временем его коннотации смягчились, и оно было принято в разряд обыденных слов. Так что неисповедимы пути слова.

Литература

Баш Л.М. Современный словарь иностранных слов: толкование, словоупотребление, словообразование, этимология / Л.М. Баш, А.В. Боброва и др. М., 2000.

Белянин В.П. Психолингвистика: Учебник. 6-е изд. М., 2009.

Дьяков А.И. Деривационная интеграция англицизмов в русском языке конца XX века в функциональном аспекте: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2001.

Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2000.

Крысин Л.П. Иноязычные слова в современной жизни // Русский язык конца XX столетия. М., 1996.

Российский гуманитарный энциклопедический словарь: В 3 т. М., 2002.

The article discusses correlation between nominative and stylistic meanings in words. The research has shown that in modern Russian language words can acquire new semantic, emotional and evaluative shades that do not match the stylistic marks stated in a dictionary. Understanding of a word is difficult without considering its stylistic meaning. It mostly applies to new loan words which in Russian-speaking environment begin to change its original meaning.

Style, semantic component, connotation, synonymic series, stylistic marks, loan words.

**СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА
(НАБЛЮДЕНИЯ ФИЛОЛОГА)**

В статье анализируются процессы, происходящие в современном русском языке, с лингвистической, социолингвистической и психолингвистической точек зрения. Рассматриваются изменения в парадигмах склонений, в заимствованных словах, наиболее распространенные ошибки, а также системные последствия влияния ИТ на языковую среду.

Изменения в склонении, типичные ошибки в правописании, интенсификация заимствований, влияние цифровой культуры.

В последние годы современный русский язык стал предметом не только исследований лингвистов, но и споров широкой публики. На нынешней стадии в языке идут обычные процессы развития, обусловленные естественной эволюцией языка, но особое внимание привлекают иные процессы, порожденные резким изменением общественно-политических и социальных условий не только в самой России, но и в мире в целом. Современному языку посвящены, в частности, книги «Русский язык на грани нервного срыва» Максима Кронгауза и «Нулевые на кончике языка» Гасана Гусейнова.

Как нам представляется, процессы, происходящие в современном русском языке, можно условно разделить на три группы:

- 1) лингвистические
- 2) социолингвистические
- 3) психолингвистические

Попробуем вкратце описать эти три группы процессов, начиная с лингвистического и заканчивая психолингвистическим, выходящим за пределы русского языка, по сути, универсального для многих языков мира, существующих в одинаковой внеязыковой действительности с русским языком.

Лингвистические процессы.

В современном русском языке происходят все те же процессы, которые происходили в нем и раньше, хотя этим процессам широкая общественность уделяет мало внимания, да и сегодня лингвистов интересует прежде всего отражение в языке социальных и политиче-

ских аспектов российской жизни. Между тем изменения происходят также и в грамматике русского языка. Это те процессы, с результатами которых изучающим русский язык придется столкнуться в повседневном общении с носителями языка.

- Растет продуктивность окончания *-а* для множественного числа имен существительных. «Дома» сменили «домы» («домы-то, дома какие!» Н.В. Гоголь, «Ночь перед рождеством»), а «тома» сменили «томы» («Только книги в восемь рядов, // Молчаливые, грузные томы» Н.С. Гумилев) уже давно, и теперь «директора», «договора», «торта», «крема» и тому подобное все шире входят в повседневную речь, хотя все еще не считаются стандартными литературными формами. Приемлемость каждой формы оценивается носителями языка индивидуально.
- Все активнее перестают склоняться существительные среднего рода на *-о*, обозначающие топонимы. «В Марьино» вместо «в Марьине», «в Косово» вместо «в Косове» и так далее. При этом одновременно на телевидении, например, может идти надпись «ситуация в Косове», при этом диктор говорит о том, что «в Косово» происходит то-то и то-то. Более того, некоторые носители языка воспринимают склонение московских топонимов как вопиющую безграмотность.
- Все шире употребляется женский род для существительных, оканчивающихся на мягкий согласный. «Шампунь», «тюль», «тоннель» – все они часто склоняются и согласуются по женскому роду, а не по мужскому. «Купила отличную шампунь», – говорит студентка. «Мы построили новую тоннель», – заявляет в коротком интервью строитель метрополитена в Москве. «Гамлет – это потрясающая кладезь для интерпретаций», – пишет анонимный, но, видимо, не без образования человек, если рассуждает о постановках «Гамлета». И если образованные носители языка по некотором размышлении вспоминают, что все эти слова – мужского рода, то малознакомые слова на мягкий согласный чаще воспринимаются ими как слова женского рода, а не мужского (например, слово «велень», сорт дорогого тонкого пергамента). Особенно это относится к нынешнему поколению 20-летних. Люди старше 60 скорее отнесут велень к мужскому роду, тогда как люди моложе 25 лет скорее отнесут ее к женскому. Смена рода –

вполне естественный процесс для русского языка. Известным примером было, например, слово «фильм», в 1920-е имевшее форму «фильма».

- Самым знаменитым примером смены рода является слово «кофе», своего рода *cause célèbre* для пуристов и сторонников нормативного подхода к языку. Допущение среднего рода для слова «кофе» стало шоком для широкой публики и вызвало волну возмущения и критики, равно как и допущение, по мнению публики, ударения на «у» в слове «йогурт» как произносительной нормы. Проблема в том, что средний род для слова «кофе» допускался еще в 1991 г. («Орфографический словарь русского языка» фиксирует два рода, мужской и средний), а для слова «йогурт» допускалось только одно ударение, на «у», поскольку слово было заимствовано из турецкого языка, и ударение ставилось на последний слог. Однако продукт как таковой был практически неизвестен, слово не употреблялось, и в 1990-е произошло повторное заимствование, на этот раз из немецкого языка, где ударение ставилось на первый слог, и в этом произношении слово и распространилось широко. Эта история показывает, что возмущение по поводу языковых предполагаемых нововведений как среди публики, так и среди лингвистов часто является результатом долгого невнимания к допускаемым нормой вариантам. Во время дебатов по поводу среднего рода для слова «кофе» я упомянула факт фиксации этой нормы еще в 1991 г., что было неизвестной информацией даже для некоторых русистов.
- Вообще в последнее время активно идет процесс либо повторных заимствований, либо коррекции старых в сторону большего уподобления языку-источнику. Особенно это касается географических названий. ФлОрида вместо ФлорИда, ВирДЖиния вместо ВирГиния– все это уже узуальные употребления. Мне довелось как-то услышать от чрезмерно рьяного и, видимо, гордого своим знакомством с английским языком диктора даже КАНзас вместо КанзАс. Вообще подобные употребления часто являются признаком языкового снобизма – таким образом говорящий подчеркивает собственную образованность. Ляйпциг вместо Лейпциг, Ваймар вместо Веймар и Байройт вместо Байрейт относятся к тому же классу явлений. При этом часть образованных людей воспринимает такое произношение ровно противоположным образом по

отношению к интенции говорящего, а именно, как отсутствие культуры и образования, по крайней мере в том, что касается Байрейта. Город Вагнера был не слишком известен в Советском Союзе и, видимо, многие из тех, кто называет его Байройтом, даже и не подозревают, что есть традиционная форма передачи этого названия на русский язык.

- Изменение существовавшей нормы произношения и согласования – часто встречающееся явление при активизации ранее малоупотребительных заимствований. Характерна история со словом «виски» – это слово традиционно употреблялось в среднем роде. Уже упоминавшийся словарь 1991 г. допускал два рода – средний и мужской. Однако оно не было общеупотребительным. Когда оно стало общеупотребительным, оно стало активнее употребляться в мужском роде. А иногда согласование даже идет по множественному числу – т.е. последняя гласная «и» в заимствованном слове осмысляется как стандартное окончание множественного числа в русском языке, и соответственно возникают такие диалоги:

– Мне виски!

– Вам какие – американские, ирландские?

- Сокращается употребление сложной системы терминов родства. В связи с распространением нуклеарной семьи такие слова как «деверь», «шурин», «золовка» становятся фактически непонятными для современного читателя. Характерно в этом отношении употребление слова «золовка». Традиционно это сестра мужа, т.е. «золовка» может быть только у женщины. Однако еще в XIX в. в своем рассказе «Господин Прохарчин» Ф.М. Достоевский заставил своего героя постоянно жаловаться на то, что он вынужден помогать деньгами своей золовке. Ошибки в русском языке у русских классиков – не новая тема. Еще Пушкин назвал вампира «вурдалаком», и это словоупотребление прижилось, хотя изначально слово «вурдалак» означало оборотня. У Андрея Белого в романе «Серебряный голубь» слово «баска» («широкая оборка на юбке») употребляется в значении «блузка, кофточка». Однако у Достоевского эта ошибка, скорее всего, намеренная, призванная подчеркнуть отчуждение героев рассказа от русского народа и русского языка. Но эта ошибка также прижилась. Национальный корпус русского языка показывает, что в XIX в. слово «золовка» употреблялось только применительно к женщинам, а в XX в. оно

употребляется уже по отношению как к женщинам, так и к мужчинам.

- Уже сложились некоторые слова, где новая норма пока не зафиксирована, но фактически даже специалисты по русскому языку нарушают норму, потому что именно норма воспринимается как ее нарушение. Самый яркий, и, возможно, пока единственный пример – это слово «бронь», т.е. «заказ билетов, гостиницы, столика в ресторане и т.д.» Норма – «брОня», однако эта норма не употребляется вообще, и единственно привычный всем носителям языка вариант – «бронь».
- Существуют некоторые слова, которые стали своеобразным знаменем нормативного подхода к языку. Это слово «звонить» и его формы 3-го лица – «звонИт» и «звонЯт». В аналогичных глаголах, например, «платить», ударение давно перекечовало на первый слог, но «звонить» сохраняет прежнее ударение и является своеобразным паролем для знатоков правил и норм. К этой же категории относятся слова «надеть» и «одеть», вокруг которых идет упорная борьба. Но даже образованные носители русского языка упорно говорят «одеть» вместо «надеть». Для молодежи путаницы добавляет глагол «одеться», употребление которого они распространяют и на невозвратную форму. Несмотря на знаменитую мнемоническую фразу «надеть одежду, одеть Надежду», слово «надеть» все больше сдает позиции и, возможно, проигрывает битву окончательно. «Надеть», безусловно, не воспринимается как ошибка или архаизм, но употребление «одеть» в этом значении постоянно расширяется.
- Часть изменений мотивирована политическими соображениями: «в Украину» и «из Украины» вместо «на Украину» и «с Украины» – это требования украинской стороны, поскольку предлоги «на» и «с» воспринимались как неполиткорректные, отрицающие государственность Украины и подразумевающие, что она является неким аморфным пространством, а не государством. Аналогичным образом начинают осмысляться все предлоги, связанные со странами. Например, могут употребляться конструкции как «на Шри-Ланке» (стандартная форма, «на» поскольку Шри-Ланка – это остров) и «в Шри-Ланке» (поскольку Шри-Ланка осмыляется как государство).

- Аналогичные политические мотивы объясняют написание ТаллиНН, названия Беларусь, Молдова, Кыргызстан (которое в принципе очень неудобно для русской фонетики), Алматы и т.д.
- Происходят также и другие изменения в предложном употреблении. В Манхэттене, в фирме уступили место «на Манхэттене», «на фирме» (как «на почте»), хотя также можно услышать еще «в фирме» от людей старшего поколения, для которого первой появилась именно такая предложно-падежная форма.
- Все более широкое распространение получает конструкция «о том, что», употребляемая направо и налево. Не только «думаю о том, что», но и «предполагаю о том, что».
- Неизменной проблемой остаются обращения. Сложилась определенная группа обращений к группе лиц. «Товарищи» употребляется все реже, но осталось в некоторых контекстах, например, у военных. Широко употребляется «господа», «дамы и господа», «коллеги» при обращении к группе лиц, связанных с вами профессионально, «друзья» – при обращении к группе лиц, которых вы считаете в какой-то степени единомышленниками, даже если видите их впервые. Однако по-прежнему нет сложившихся обращений к одному лицу в условиях личного общения. На письме существуют разные формы: «господин», «госпожа», «товарищ» и т.д., но в устной речи это все еще «девушка» и «молодой человек». Слова «женщина» и «мужчина» как обращение и даже как отсылка к человеку, за которым вы стоите в очереди, употребляются реже. «Мужчина» употребляется чаще, слово «женщина» все больше вызывает у говорящих затруднения и неловкость, и теперь «девушкой» могут назвать любую женщину, сколько бы лет ей ни было.
- Меняется склонение прилагательных женского рода в сочетании с числительными «два», «три», «четыре». Вместо нормативного именительного падежа («две, три, четыре красивые девушки») употребляется родительный («две, три, четыре красивых девушки»), видимо, по аналогии с мужским родом («два, три, четыре красивых юноши»).
- Обратная ситуация происходит со склонением мужских имен и фамилий, оканчивающихся на согласный – их часто не склоняют. «Партия тенора в исполнении Евгения Иганс», — объявляет профессиональный диктор на концерте.

- Совершенно катастрофически дело обстоит со склонением числительных, как количественных, так и порядковых. Особенности проблемы вызывают числительные, обозначающие сотни. Все чаще можно услышать не «пятистот», а «пятиста», не «шестисот», а «шестиста» и т.д. Носителей языка подводит стремление выстроить аналогию между склонением числительного «сто» («ста») и со склонением форманта «-сот», который не склоняется.

Социолингвистические процессы, обуславливающие изменения в русском языке.

Самый явный процесс, происходящий в современном русском языке, – это процесс активного взаимодействия с иностранными языками и активных заимствований из других языков, прежде всего из английского.

Это началось в 1990-е, когда Россия открылась для мира, и возникли новые сферы жизни, хлынул поток новых реалий и сопровождающих их слов. Возникли целые новые отрасли, например, рекламная, где появились не просто новые термины, но и своеобразный профессиональный диалект, основанный на английском языке.

На публику вылился поток комбинированных названий и терминов. Это особенно характерно для таких сфер, как IT и реклама.

- «Тудейка – То что нужно сделать сегодня
- Эдьюкировать – Объяснить потребителю, почему это хорошо/полезно
- Элаймент – взаимопонимание (У нас полный элаймент)
- Драйвить консампшн – стимулировать потребление
- Апрувить – утверждать
- Прочекать – проверить
- Снегошиировать – провести переговоры
- Пошерить – поделиться
- Подфайнтюнить – довести до ума
- емельнуть – отправить электронное письмо
- Шутинг – потому что «съемка» это как-то слишком серьезно.
- Мы свичим от одной идеи к другой – Переключаемся с одного на другое
- Это мы прочекапим на консюмер-тестах – Проверим на фокус-группе

- Отсатисфачить = удовлетворить
- Фидбэк – ответ клиента на отправленную презентацию идеи» [Панюкова].

В России в некоторых профессиональных сообществах с русским языком происходит то, что обычно происходит в диаспорах, в языковых анклавах, существующих внутри другой языковой среды: от иноязычных корней образуются существительные, глаголы и прилагательные с помощью стандартного набора аффиксов, и этот анклавный социо- или диалект временами выплескивается за пределы узкой сферы употребления.

Иногда происходят интересные вещи, и в русском языке снова образуются дублиеты разной этимологии и с разным значением. Это уже происходило раньше, и существуют слова «брак» (от славянского корня, со значением «супружество») и «брак» (от немецкого корня, со значением «дефект») Теперь возникло, например, слово «дольщик». Есть слово «дольщик», образованное от славянского корня, и оно означает человека, внесшего свою долю в некоторое коллективное мероприятие, обычно в капитальное строительство жилого дома. А есть слово «дольщик», образованное от английского dolly (grip), и оно означает человека, катающего кинокамеру по специальным рельсам.

Психолингвистические процессы, обуславливающие изменения в русском языке

Многие изменения, происходящие сегодня в русском языке, происходят также и в других языках мира. Причиной этих явлений стали резкие изменения общественных и социальных условий, и когда я говорю о резком изменении общественных и социальных условий, я имею в виду далеко не только изменение общественного строя в России, но и радикальное изменение жизни в мире – когда Россия широко открылась всему миру, мир перешел к жизни, разные аспекты которой пытаются описать разными терминами: постмодернизм и постпостмодернизм, постиндустриальное общество, виртуальная реальность.

Начиная с конца 1980-х, в Советском Союзе, а потом и в России происходила либерализация публичной коммуникации. В СССР существовала жесткая цензура, регламентировавшая не только со-

держание, но и форму публично доступной информации. Это означало, что под цензуру попадали не только такие вещи, как тельняшка Гришки Отрепьева в постановке «Бориса Годунова» в Театре на Таганке (это сочли намеком на службу Юрия Андропова во флоте, а следовательно, намеком на то, что Андропов – самозванец), но и ударения, склонение числительных, отсутствие жаргона, брани и мата в радиоэфире и на телеэкране. С отменой цензуры содержания исчезла также и цензура формы, и в итоге эфир заполнили люди, имеющие весьма слабое представление о русском языке, люди, которые говорят и пишут с ошибками, что мы регулярно слышим в их выступлениях и видим в безграмотных титрах.

Желание «нагнать» упущенное в плане знакомства с высокой и прежде всего с массовой культурой Запада привело к всплеску изданий переводной литературы. Желая опередить конкурентов и максимально снизить расходы, издатели нанимали и все еще нанимают, к счастью, во все меньшем количестве, некомпетентных переводчиков или же ставят вполне компетентных в такие условия, в которых они вынуждены жертвовать качеством ради скорости. Может показаться, что переводы массовой литературы не заслуживают особого внимания и усилий, поскольку речь идет о текстах невысокой степени художественности и литературной ценности. Однако именно эти тексты имеют большое распространение и оказывают влияние на речь и повседневный языковой опыт широкого читателя, а потому, возможно, им следовало бы уделять даже большее внимание, чем переводам классики. «Улисса» Джеймса Джойса прочтет гораздо меньше людей, чем «Осколки» Дика Френсиса, и с этим фактом следовало бы считаться.

Все это привело к радикальному изменению дискурса. Меняются синтаксические конструкции, как лесной пожар, распространяются несогласованные деепричастные обороты («Глядя на происходящее, в голову приходит мысль» – вот типичная конструкция сегодня), язык заполняют ранее жестко нецензурные выражения. Как сказал М.А. Кронгауз, мы теряем русский мат. В итоге Государственная дума последнего созыва обратила внимание на ситуацию в обществе, и теперь стали приниматься различные законопроекты, призванные оградить по крайней мере подрастающее поколение от совершенно либерализованного, т.е. вседозволенного дискурса. Ругательства запрещены на телевидении (критики утверждают, что это

мешает реализму искусства; удивительно, как реалисты раньше обходились иной лексикой без всякого для себя ущерба, хотя лексика была, и они ее знали, но, например, тот же Пушкин не особо страдал от того, что его Онегин не может говорить матом, хотя писал массу стихотворений с матерными выражениями), идут дебаты о возможности контроля за бранной и обценной лексикой в Интернете. Я упомянула подрастающее поколение, и здесь необходимо сказать, что общая либерализация социума затронула и его. В Европе произошла радикальная либерализация образования, распространяющаяся и на Россию, – традиционные методики уступают место не только новым технологиям, но и новому отношению к обучающимся. Традиционные методики часто воспринимаются как насилие над личностью ребенка. Обучение теперь должно быть веселым, радостными никоим образом ни к чему не принуждать. Предполагается, что если обучающегося заинтересовать, то он все выучит сам. Такое благодушное отношение к детям опирается на традиционные, еще руссоистские представления о ребенке как об идеальном существе, от природы наделенном всеми добродетелями, которые неправильное воспитание может только подавить. Детям не задают домашних заданий, не заставляют учить наизусть стихи и прозаические фрагменты – не требуют от них ничего, чего не хотели бы сами дети. В итоге у детей не развивается память, теряется способность к обучению.

Кроме того, в жизнь детей, живущих весьма расслабленной жизнью, вторгается все тот же Интернет, который еще недавно приветствовали как радикальное благо, неперемное условие полноценного развития ребенка (будучи президентом России, Дмитрий Медведев, большой поклонник современных технологий, ратовал за повсеместную компьютеризацию школ и подключение их к Всемирной паутине). Однако в последние годы эйфорияют Интернета несколько стихает, и начинают звучать весьма встревоженные голоса. Ученые начинают отмечать вред, который Интернет наносит формирующейся детской психологии.

Психолог Марк Сандомирский, выступая на 4-м Российском форуме по управлению Интернетом, отметил, что широкое распространение Интернета оказывает негативное влияние на детей, и указал, в числе прочих, следующие три пункта:

«а) Цифровая гипомнезия, или снижение эффективности запоминания (нет необходимости хранить информацию в долговременной памяти, если она всегда доступна по поисковому запросу в онлайне).

б) Цифровое (клиповое) мышление, характеризующееся поверхностностью суждений, снижением критики и, соответственно, поспешностью принимаемых решений.

в) Цифровая социализация – чрезмерное увлечение виртуальным, онлайн-общением в ущерб живому, офлайн-общению, развитием коммуникативной и эмоциональной некомпетентности, дефицита навыков взаимодействия с окружающими в реальном социуме и, соответственно, нарушением социально-психологической адаптации». [Сандомирский]

Все эти проблемы имеют непосредственное отношение к развитию языка, причем не только русского. Отмечаемые Сандомирским явления происходят повсеместно. Моя научная жизнь сложилась так, что я много лет жила, занималась научной деятельностью и работала в США и сохранила связь с англоязычным миром, и те процессы, которые происходят в русском языке, также происходят и в языке английском. Клиповое мышление, снижение эффективности запоминания, неспособность концентрироваться приводят к разрушению коммуникации. Психологи бьют тревогу только сейчас, говорят о необходимости нейтрализовать последствия жизни с Интернетом для сегодняшних трех- – четырехлетних малышей, но это значит, что преподавателям придется еще по крайней мере пятнадцать лет иметь дело с плохо обучаемым поколением детей Интернета, по отношению к которым такие проблемы не отмечались, хотя они и существовали. В плане обучения языку это приводит к тому, что учащиеся не могут воспринимать сложные тексты, не могут строить длинные предложения, собирая их из кирпичиков отдельных слов и синтаксических конструкций. Это значит, что задание «дайте развернутый ответ с повторением вопроса», которое обычно используется на начальной стадии обучения, приходится использовать вплоть до теоретически продвинутой стадии изучения языка.

Сам язык в Интернете существует в сложном положении. Огромная часть коммуникации происходит в письменном виде. Социальные сети, сетевые дневники, комментарии на различных новостных ресурсах, т.е. те зоны коммуникации, которые открыты максимально большому числу пользователей, происходят прежде всего в

письменной форме. Однако в отсутствие начитанности, общей языковой культуры письменная коммуникация становится необыкновенно затрудненной. Ошибки искажают слова настолько, что они с трудом воспринимаются. Смысл становится понятным только при произнесении вслух. И складывается парадоксальная ситуация – сугубо письменная коммуникация становится возможной только при произнесении написанного текста. Возникает гибридный письменно-устный язык, существующий только в письменном виде, но одновременно в пределе требующий устного проговаривания для того, чтобы коммуникация хоть как-то состоялась.

Это становится особенно наглядным при взгляде на нижеследующий список ошибок:

«Потыкали» – «потакали». «Во стольном» – «в остальном». «Смерился» – смирился. «Преданное» – приданое. «Теракот» – терракот. «Приижал» – приезжал. «Из под тяжка» – «исподтишка». «Не нагой» – ни ногой. «Сами лье» – сомелье. «По чаще» – почаше. «Положение в Огро» – положение во гроб. «Икронизация» – экранизация. «Розалик Сембург» – Роза Люксембург. «Геки Берифин» – Гекльберри Финн. «Не соло нахлебавши» – несолоно хлебавши. «Упал вниц» – упал ниц. «По счѣчина» – пощѣчина. «С посибо» – спасибо. «Приемник» – преемник. «Вокурат» – в аккурат. «Из-за щерѣнный» – изощрѣнный. «Не на вящего» – ненавязчиво. «Пинай себя» – пеняй на себя. «Кастанеды» – кастаньеты. «Подвязаться» – подвизаться. «Мѣртвому при парке» – мѣртвому припарки. «Давилось» – довелось. «Козьи наки» – козинаки. «От нють» – отнюдь. «На бум» – наобум. «На иву» – наяву. «Наовось» – на авось. «Гимогия» – демагогия. «На еде не с собой» – наедине с собой. «К та муже» – к тому же. «Отжика» – аджика. «Пока не мерии» – по крайней мере. «Дочь Ротвейлера» – дочь Рокфеллера. [Белюшина]

Этот список можно дополнять бесконечно, причем чудовищные ошибки делают не просто пользователи Интернета в лично-общественной коммуникации, но и журналисты. «Ну, а наши футболисты, похоже, до сих пор прибывали в литургическом сне, который начался ещё в Баку», – пишет журналист на Интернет-ресурсе РБК, путая не только злополучные приставки при- и пре-, но и слова «литургический» и «летаргический» [Мозговой]. Причем впоследствии «прибывали» исправили на «пребывали», но «литургический сон» остался (по состоянию на 22 сентября 2014 г.).

Происходит и еще одна вещь. Так называемая врожденная грамотность есть просто хорошая зрительная память, сохраняющая правильный облик слова в памяти много читающего человека. Но засилье бесконечных ошибок даже в тех текстах, где этих ошибок не должно бы быть, нарушает эту зрительную память, размывает правильный визуальный облик слова, и Белоушина исправляет «не соло нахлебавши» на «не солоно хлебавши», т.е. исправляет ошибку на ошибку, потому что правильное написание – «несолоно хлебавши». Грамотность размывается даже среди тех, кто всегда писал грамотно.

Этот список ошибок плавно подводит нас к вопросу о двух подходах к языку – дескриптивном и нормативном. Странники нормативного подхода настаивают на регулировании происходящего в языке. Странники дескриптивного подхода утверждают, что язык сам о себе позаботится и что регулирование языка, особенно государственное регулирование языка, есть дело не только бесполезное, но и даже вредное, поскольку язык – это живой организм, и любое регулирование представляет собой бессмысленное и бесполезное насилие.

Следует сказать, что дескриптивный подход характерен не только для лингвистов-русистов, но и для большей части современной гуманитарной науки в целом. Это позиция не только и не столько научная, сколько идеологическая и психологическая, обеспечивающая спокойное и бесконфликтное существование в науке. Констатация факта есть просто констатация факта, которая не вызывает неизбежных споров и не порождает академических конфликтов. Однако при применении исключительно дескриптивного подхода к вопросу о языке возникает одна весьма существенная трудность.

У любого организма и предмета есть некий предел прочности, при выходе за который организм или предмет просто перестает существовать. Есть свой предел прочности и у языка. Приведенный выше перечень неправильных написаний выходит за пределы понимания.

Дескриптивный подход к языку напоминает фрагмент из «Алисы в Зазеркалье», где Алиса встречается с Шалтаем-Болтаем (в переводе А. Щербакова – Пустик-Дутик), который говорит ей:

«– Вот тебе и привет!

- Не понимаю, что означает "привет"? – сказала Алиса.

Пустик-Дутик пренебрежительно улыбнулся.

- Не поймешь, пока я не скажу. Это означает «замечательный и разящий довод».

- Но "привет" вовсе не означает "замечательный и разящий довод", – возразила Алиса.

- Раз мне так захотелось, – презрительно сказал Пустик-Дутик, – значит, означает. Именно это: не более и не менее» [Кэрролл, 238].

Отсутствие нормативного подхода к языку означает, в пределе, дробление языка на множество идиолектов, каждый из которых будет требовать перевода на другие идиолекты, в конечном итоге делая коммуникацию вообще невозможной (что, кстати, признает и персонаж «Алисы» – «не поймешь, пока я не скажу»).

Конечно, речь не идет о введении языковой полиции и колоссальных штрафов за нарушение языковых норм, но о слежении за тем, чтобы языковые нормы по-прежнему соблюдались в сфере публичной коммуникации – на телевидении, на радио, в Интернет-изданиях. Представляется, что и реформа русского языка, изменяющая правописание (например, предлагавшиеся написания «брошура», «жури», «парашут»), не только не улучшит ситуацию, но еще и ухудшит ее, сделав неграмотной ту часть населения, которая еще знает литературный русский язык. На данном этапе необходимо не насильственное внедрение новых норм, но соблюдение старых – с возможностью призвать хотя бы к публичной ответственности тех участников массовой коммуникации, которые занимают особенно большую нишу современного публичного дискурса.

Литература

Белюшина Н. Торжество абырвалга. [Электронный ресурс].

<http://www.snob.ru/profile/26524/blog/62101>

Гусейнов Г. Нулевые на кончике языка. Издательский дом «Дело» РАН-ХиГС, 2012.

Кронгауз М. Русский язык на грани нервного срыва. Языки славянской культуры, 2007.

Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Зазеркалье. М., 1977.

Мозговой А. Такой футбол нам не нужен! [Электронный ресурс]

<http://sport.rbc.ru/football/article/20/11/2009/250126.shtml>

Панюкова Е. Русско-рекламный разговорник. [Электронный ресурс].

<http://www.adme.ru/articles/russko-reklamnyj-razgovornik-184755/>

Сандомирский М. Лишь инструмент. [Электронный ресурс].
<http://vz.ru/opinions/2013/4/25/630368.html>

The article analyzes the current trends in the Russian language considered from the point of view of linguistics, sociolinguistics, and psycholinguistics. The article considers changes in declension paradigms, in loan words, the most widespread spelling mistakes, and also the systemic consequences on the IT influence on the language development.

Declension changes, common spelling mistakes, digital culture influence, intensified borrowing process.

**ИЗ ИСТОРИИ ЛИНГВОДИДАКТИКИ:
КОНЦЕПЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ГРАММАТИКИ ИВАНА ИКОННИКА**

Статья посвящена рукописному грамматическому трактату Ивана Иконника (1733) (Собрание рукописей музея-заповедника "Московский Кремль", ед.хр. 213), которая представляет собой один из первых опытов педагогической (учебной, дидактической) грамматики в славяно-русской грамматической традиции.

Славяно-русская грамматическая традиция, педагогическая (учебная, дидактическая) грамматика.

В России вплоть до первых десятилетий XVIII в. грамматическая образованность, оставаясь достоянием ученой элиты, не носила обязательного характера, распространялась крайне медленно и в ограниченной степени. Овладение языком как «грамматикой», т.е. системой алгоритмических правил, должно основываться на формальном школьном обучении. Однако почти до начала XVIII в. достоверных данных о таком обучении нет; если оно и имело место, то охватывало лишь весьма узкий круг [Живов 1986: 73].

Внедрение грамматической образованности, требующее институционализованного обучения языку, начинается в Петровскую эпоху. В соответствии с «Духовным регламентом» 1721 г., предписавшим епархиальные архиереям создавать при архиерейских домах училища для детей (мужского пола), учреждается система школьного образования [Пекарский 1862: 108–121; Владимирский-Буданов 1874: 101–103]. Обязательность включения в учебные программы этих школ славянской грамматики регламентируется специальными указами Петра I от 1723 и 1724 гг. [Флоровский 1996: 379].

Для обеспечения учебного процесса в учрежденных училищах и школах предпринимается издание новых версий грамматики М. Смотрицкого. Это третье, исправленное, издание грамматики М. Смотрицкого, подготовленное Федором Поликарповым, – «Грамматѣка» (М., 1721) [см. Поликарпов 2000], и сокращенная переработка грамматики М. Смотрицкого, выполненная Федором Максимовым, – «Грамматѣка славѣнскаѧ въ кратѣцѣ собраннаѧ» (СПб., 1723). Однако овладение церковнославянским языком по этим грамматикам для большинства учащихся оказывается делом

слишком трудным. Так, по данным на 1724 г., из 110 учеников славенороссийской школы Нижегородской епархии «славенской грамматики выучились 5», в школе Холмогорской епархии, в которой было 59 учеников, «грамматики еще никто совершенно не изучил». В школе Семионовского монастыря в Переяславле «грамматики... обучать было некому, понеже ко оному учению при доме архиерейском учителей не обретено» [Пекарский 1862: 116, 119–120].

С целью оптимизировать освоение используемых «при школахъ» грамматик церковнославянского языка Иван Иконник, просвещенный книжник и педагог из Стародубья – района, известного в 1720–1730-е гг. активным развитием школьного образования и распространением грамотности среди населения [Лазаревский 1888; Лилеев 1895; Волошин 2006], разрабатывает специальное руководство «Грамматика беседословная» (1733 г.) (Собрание рукописей музея-заповедника «Московский Кремль», № 213, 8°, 221 л.) (далее **ГИ**). Необходимость создания нового грамматического пособия Иван Иконник объясняет тем, что грамматики М. Смотрицкого и Ф. Максимова не отвечают базовому дидактическому принципу – принципу *доступности* (или *посильности*) [Шукин 2008: 230]. Представленный в них теоретический и языковой материал по содержанию и объему является непосильным для обучающихся, «пристѹпъ» к его «постиженію... **ывааетъ не ѹдобенъ: что какъ, ѿ чегѡ ради оно положися, темно. Ънюдѡ же аще что ѿ ѡсѡзаютъ** [ученики], **но далече сѡтъ подѡбающагѡ стоятъ**» (л. 37). По замыслу И. Иконника, его грамматика является своего рода *учебно-методическим пособием*, которое не заменяет существующие грамматики, а дополняет их, помогает освоить и эффективно использовать в учебном процессе: «**за пристѹпъ ѡныхъ грамматѣкъ, ѿ за рѹководящее сѣхъ ѡзъ по силѣ моеѣ предъ очесы ѹчащихся предлагаю**» (л. 37).

Исходные *лингводидактические целеустановки*, которыми руководствовался Иван Иконник, переосмысливая предшествующие опыты описания и кодификации церковнославянского языка, обусловили параметры и общую стратегию созданного им грамматического пособия [Кузьминова 2011; Кузьминова 2012: 294–448]. Многие лингводидактические принципы Ивана Иконника, отраженные в

«Грамматике беседословной» 1733 г., сохранили свою безусловную актуальность до настоящего времени и вполне созвучны современным концепциям теории и практики преподавания русского языка как иностранного.

В соответствии «Духовным регламентом» 1721 г., обязавшим учителей, чтобы те «вкратцѣ но яснѣ объяснили ученикам чегѣ хотим достигнѣти чрез сѣ или оное оученіе, чтобѣ оученики видѣли берегѣ, къ которому плывѣтъ» (л. 49), в предисловие ГИ включен перечень требований к результатам освоения дисциплины: «**СЛИКЪ КЪ ДОЛЖНОСТИ** учения Грамматики» (л. 15 об.); указано, какие компетенции должны быть сформированы учащимися в процессе обучения, какие знания, умения и навыки они должны приобрести: «Хотящемѣ разѣмѣти грамматикѣ, должно естъ сѣя полѣчати шесть. **А:** Изѣчити мѣста едины, в нихѣ же тоя разѣма сила лежи^т. **Б:** Потреба ѡ ней частыя разговоры имѣти, ѡ дѣйства. **Г:** Познати колико в ней сѣ^т согласн. **Д:** Открыто положенная в не^т частицы ѡ рѣчи, простѣ ѡбѣчатися тая изглати. **Е:** Широкая словеса, краткѣ [в томѣ же разѣмѣ] произносити. То бо естъ Грамматичное свойство. **Ж:** Слово ѡпредѣленное что знаменаетѣ, под единымѣ именемѣ заключати» (л. 15 об.). И. Иконник обращает внимание учащихся на основные факторы, определяющие обучаемость – способность к учению и усвоению материала: «**А:** Ѳпрзнительство. **Б:** Прилѣжность. **Г:** Память. Иначе же, потове сѣтъ неѣспѣшны» (л. 20).

Установка И. Иконника на создание пособия «для невѣдѣющихѣ [ако же свойственнѣ ѣчнкѣмѣ]» (л. 2), которое бы предельно ясно и доступно излагало учение о книжном языке, обусловила катехизисную (вопросно-ответную, «беседословную») форму изложения, имитирующую диалог учителя и ученика. В диалогический формат в ГИ преобразованы все правила и дефиниции, заимствованные у других грамматистов. Ср., например, восходящий к грамматике Мелетия Смотрицкого текст правила о правописании **-нн-** или **-н-** в суффиксах прилагательных и причастий:

Грамматика
Мелетия Смотрицкого

И ѿвоиѣ въ конѣцъ хранимѣ
быти достои^т/ именемъ на
чистое/ ный, ко^чащи^са при-
личны быти два нн: іакѡ,
стра^н||ный/ смиренный/ и-
сти^нный/ зако^нный/
вк^аланный/ и прѡ: причастіемъ
же еди^но: іакѡ, читанный/
смир^еный/ чт^енный/ ѡк^аланный/
вид^ѣнный: и прѡ. (л. 13–13 об.).

ГИ

Сіе правило кое ѹченіе
и^зливаетъ; Имене
прилагателна и причастія
разньство хранити.

Чимъ; Писмены кон-
чанными.

Кими; На ный
кончающимися.

Какъ; На ный кончаемая
прилагателная имена, на
два нн кончати на^зываетъ:
іакѡ, Истинный ||
смир^енный. Причастію же
едино писмя н в концѣ
имѣти повелѣваетъ сице:
смир^енный, чт^енный, ви-
д^ѣнный, гляд^енный: и прѡч
(л. 33 об.–34).

Реализуя ту же целеустановку, И. Иконник адаптирует мета-
язык путем использования «просторѣчныхъ глѣзъ» (л. 152).
«Простая словеса» (л. 1) объясняют в ГИ маркировано книжные
церковнославянские формы: формы вин.п. указательных местоиме-
ний: «Посѣци ѣ, на^зчи ѣ, сотвори ѣ: в^мѣстѡ рещи егѡ:» (л. 24);
«взяста а <...> в^мѣстѡ/ и^хъ.» (л. 24); дуальные формы
«двоиственна мѹ^ж и сре^а рода: на/ в^іема: в^мѣстѡ рещи мы два
в^іемъ. Ва в^іева, в^мѣстѡ/ вы два в^іете. Она в^іете, рѣкше, Она
два в^іютъ» (л. 87); презентные формы 2 л. ед.ч. с формантом -ши:
«Кое вторагъ; Б^іеши. <...> Какъ; Ты в^іешъ» (л. 96 об.) и т.п.
Толкования способом «прѡстѣ рещи» (л. 118 об.) получают элемен-
ты не только грамматического, но и лексического уровня. Такой лек-

сический комментарий завершает представленный в ГИ грамматический разбор 50 псалма: «**ВНЕГДА** сѣдиши, [Пс. 50, 6] **Ѣ** есть, **В** кѹю порѹ <...> **ПАЧЕ**: [Пс. 50, 9] **ЛѸШЕ** ѿли **ЧИЩЕ**. **НЕ** **ѠВЕРЗИ**: [Пс. 50, 13] **РЕКШЕ**, **НЕ** **СОТВОРИ**, или **НЕ** **ѠКНИ** ты меня <...> **ѠЩЕ** **БЫ**: [Пс. 50, 18] **ЕЖЕ** ли да **КАВЫ**» (л. 151 об.).

Исходя из своих представлений об *оптимизации* учебного процесса И. Иконник последовательно перерабатывает правила-инструкции, представленные в грамматиках М. Смотрицкого и Ф. Максимова. «Совершенство» правил (ср. «**совершенство** правил» – л. 1) направлено на упрощение заданных в них алгоритмов образования форм, а именно на сокращение шагов в этих алгоритмах. Так, например, алгоритм образование формы им.п. ед.ч. сравнительной степени («**разсѣдѣтельный** степень») в грамматике М. Смотрицкого состоит из двух шагов – (1) вставки «**ѡ** **кончаемый** **слогъ**» ш и (2) замены **ы** на **ѿ** во флексии. И. Иконник же предписывает всего одну операцию – замену **ы** на **ши**:

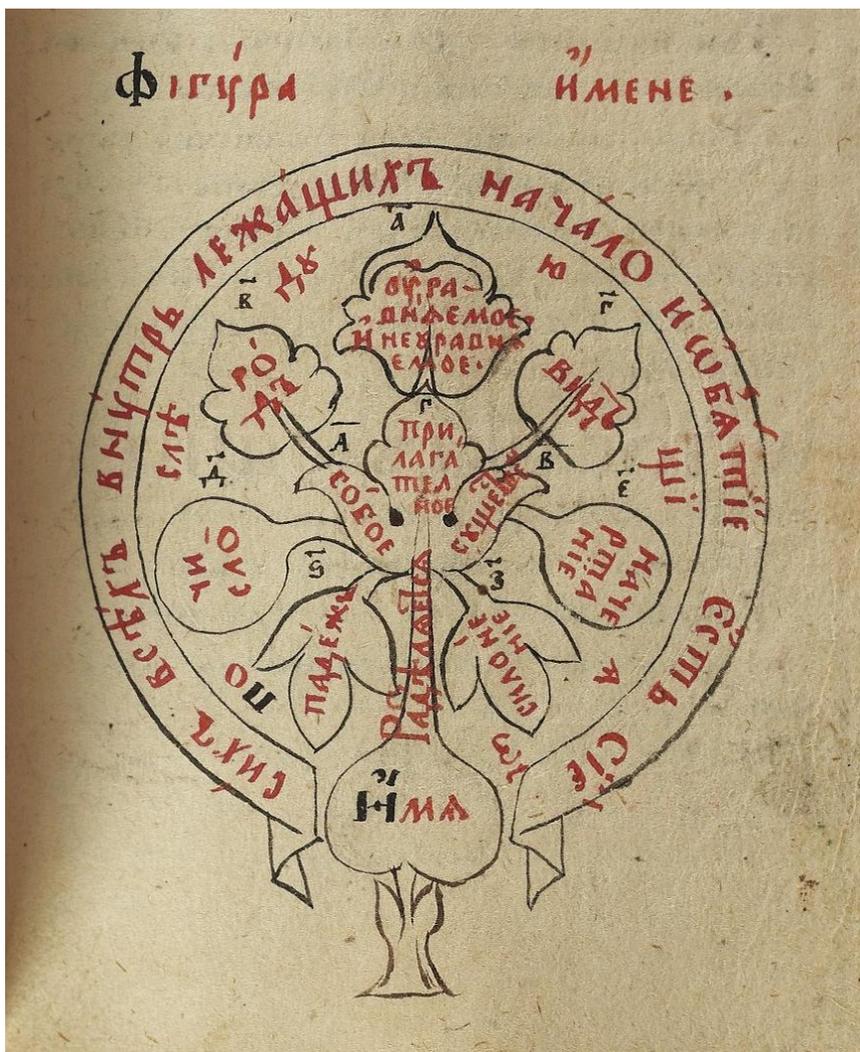
Грамматика
Мелетия Смотрицкого
Разсѣдѣтельный состав-
 лѣтсѧ Ѡ именѣ-тѣнагѡ **По-**
ложитѣнагѡ/ ѡмѣщенѸ ѡ
кончаемый **слогъ/ ш: ѿ** **ы/**
премѣненѸ на/ ѿ: ѡкѡ,
пѣрый/ пѣрый: оубоѿи/
оубоѿий: ѿ **рд.** (л. 23 об.).

ГИ
Ѡще возхоуѣ **разсѣдѣтелна**
степене **составити**, **то**
кончаемыи **егѡ** **слогъ** **ы** на
слогъ **ши ѿзмѣнивѸ**, **ѡкоже** ||
есть **сѣши**, **разсѣдѣтельным**
быти **творю** (л. 50 об.–51).

Два действия предполагает в грамматике М. Смотрицкого и «**составленіе**» формы 2 л. ед.ч. императива от презентной формы 2 л. ед.ч. – (1) устранение **еши** (2) с последующим прибавлением **и**. Инструкция И. Иконника включает только один шаг – устранение **еш**. Ср.:

Грамматика
Мелетия Смотрицкого
 во **Пѣрѡгѡ** **склонѣнѧ** **глѣхѸ/**
еши <...> **Ѡмлюще: и** <...>

ГИ
Нѡст **совер** **ѿзѡ** **вторѡгѡ** **лица**
сеи **глѣ** **чтѣши: оу** **негѡ** **же** **еш**



Избирая общую стратегию грамматического описания, Иван Иконник руководствуется стремлением к «яснѣишемѹ ⁵Иъясненію»: в отличие от своих предшественников он подчиняет описание формального строя языка задачам выявления всех смыслов, заложенных в элементах разных языковых уровней. Такой подход вполне созвучен семасиологическому подходу к описанию русского языка в целях его преподавания в иностранной аудитории: «Наряду с пред-

ставлением структурной стороны языковых единиц в РКИ чрезвычайно важное место занимает определение их значения, описание их семантической и смысловой организации. Таким образом, в обучении широко используется семасиологический подход, изучение языковых единиц “от формы к значению”» [Величко 2009: 11].

При этом особое внимание Иван Иконник уделяет истолкованию грамматической семантики, поскольку способы описания грамматических значений, преобладающие в грамматиках М. Смотрицкого и Ф. Максимова, – этимологический (с опорой на внутреннюю форму термина), индуктивный (аналитический, через перечень частных разновидностей) и остенсивный (через перечень примеров), признаются им методически нецелесообразными как не обладающие информативной ценностью и объяснительной силой. В своем пособии И. Иконник заменяет исходные дефиниции акциденций, данные М. Смотрицким и Ф. Максимовым, собственными логическими определениями, независимыми от внутренней формы термина и выявляющими семантический инвариант категории. Ср.:

Грамматика Мелетия Смотрицкого	ГИ
<u>Склоненіе</u> ѣсть реченій падежми ѿ числы <u>складаніе</u> : (л. 31 об.)	Склоненіе ѣсть, <u>Соворное</u> ѿме" по падежемъ всѣхъ, <u>рѣдъ</u> в <u>требованіе</u> <u>разума</u> <u>словесе</u> {во <u>ѣдино</u> } <u>сведеніе</u> . (л. 74 об.).
<u>Вре́мѧ</u> ѣсть слѣчай/ ѿже ѿлѧ <u>насто́щее</u> / ѿлѧ <u>Прешѣдшее</u> / ѿлѧ <u>грядѣщее</u> дѣйство <u>лѧбо</u> <u>страданіе</u> <u>гавлѣтъ</u> (л. 121).	Время есть <u>мѣра</u> <u>дѣйства</u> , ѿ <u>вещи</u> <u>превѣянія</u> . (л. 98).

В качестве одного из средств достижения понятности дефиницией в ГИ используется опора на значение общеупотребительного слова, ставшего грамматическим термином. Так, дефиницию термина *союз* И. Иконник предваряет истолкованием неспециальной семантики этого слова: «ѣсть во ѡвеществѣ союзъ, нѣкѧихъ двѣхъ, ѿлѧ многихъ/ во ѣдино нѣкое совокупеніе, сѡворъ лицъ и дѣи

ствѣ. Грамматикѣи же естъ союзъ ча^{ст} слова нескланяема, ѿныя слова части в разѹмѣ чиновнѹ по словѣ сочиненія связѹющая» (л. 126). Заботой о понятности продиктовано и обращение И. Иконника к образным сравнениям. Так, словообразовательная категория первообразного вида, т.е. непроизводного, немотивированного, сравнивается с «первѣшиимъ» человеком Адамом: «Для тогѡ что, не производится ѿ инѣдѹ, но якѡ члѣкъ первѣшии Ада^м, не ѿ члѣкъ естъ, такѡ ѿ сей глѣ ни ѿ когѡ, но токѡмѡ прѡчїя глѣ из себе раждае^т, ѿли производитъ: ѿ вина произшествїя ѿныхѹ бываетъ» (л. 94). Семантика преходящего времени, т.е. «несовершеннѡ» прошлого (*praeteritum imperfectum*), проясняется в ГИ с помощью описания последствий недавнего пожара: «Кое естъ преходящее время; Тое, имѣ же нѣкое дѣнство/ ѿли страданїе/ либо среднее [аки бы] прошлое знаменаетъ, однако же не весьма прошлое, но еще слѣдовы тогѡ пребываютъ, такѡ: нѡгорѣлъ домъ, но недавнѡ, вотъ сажа и пепе^л и печаль свѣжа» (л. 98 об.).

При описании языковых единиц И. Иконнику чрезвычайно важно показать «какѡ в словѣ оупотреблїются» (л. 107), т.е. продемонстрировать их функционирование (в грамматиках церковнославянского языка термин *слово* использовался в значении ‘предложение’). В отличие от М. Смотрицкого и Ф. Максимова, предъявляющих в правилах и дефинициях языковые единицы изолированно, «атомарно», для И. Иконника «прикладъ» в предложении является равноправным с метаязыковым комментарием и столь же необходимым способом «разрѣшити» языковое явление. Такой подход перекликается с признанием в функционально-коммуникативной лингводидактической модели языка ведущей роли «синтаксиса как системы, синтезирующей и организующей все другие уровни языка» [Амиантова и др. 2001: 220]. Предложения, презентующие языковые единицы, как те, которые были составлены самим И. Иконником, так и те, который были подобраны им из библейских и богослужебных текстов, содержат осязаемые для учащегося опоры. Это могут быть лексические опоры-партнеры, грамматические

конкретизаторы-распространители, контекстуально-ситуативные обстоятельства. Такими ощутимыми, подсказывающими ориентирами служат, например, **мнози** в предложении, иллюстрирующем категорию множественного числа имени: «**мнози члѣцы вѣроваша**» (л. 68); **карло** в иллюстрации суперлатива **малѣишии**: «**Тои малѣишии встѣхъ члѣкъ карло**» (л. 50), **днесь** в иллюстрации презенса: «**Днесь чѣтныи крѣтъ воздвизаетъся, ѿ падаютьъ демони, не могѹще зрѣти крѣга хѣба**» [Стихиры на Воздвижение] (л. 98 об.) и т.п. Заданный контекст позволяет ученику однозначно установить грамматическое и лексическое значение единицы, синтаксические условия ее употребления, выявить закономерности ее функционирования.

Как опытный методист, И. Иконник не ограничивает учеников рамками собственных интерпретаций, а вовлекает их в поисковую, познавательную деятельность, ориентирует их на самостоятельную работу: «**Знаменан же ѿ се: ꙗко в послѣдѹющихъ частехъ [грамматѣки] не толику || предлѹжится, ѣлику сея разглѣства тревѣтъ, но точно к возбѹждению и поѹщреню ѹма взыскѹется. Прочая же на тщательство ѿщѹщихъ сегѹ ѹченя вставляю**» (л. 19 об.–20). Таким образом, его грамматика предполагает реализацию в учебном процессе дидактических принципов активности и научности, предусматривающих «активную умственную работу учащихся» при решении «самостоятельных познавательных задач» [Щукин 2008: 230, 234].

Проведенное исследование позволяет утверждать, что Иван Иконник одним из первых в истории славяно-русской грамматической традиции разработал и воплотил особый стандарт и особую стратегию лингвистического описания – обучающую (педагогическую, учебную) грамматику. Сам факт появления его труда является свидетельством кардинального изменения отношения к грамматической образованности в российской обществе 20-е–30-е годы XVIII в.: грамматика утрачивает статус элитарного инструмента профессионального книжника, сфера ее действия постепенно расширяется и в нее начинают вовлекаться все православного христиане, проходящие формальное школьное обучение.

Литература

- Амиантова Э.И., Битехтина Г.А., Всеволодова М.В., Клобукова Л.П. Функционально-коммуникативная лингводидактическая модель языка как одна из составляющих лингвистической парадигмы (становление специальности «Русский язык как иностранный») // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. № 6. 2001.
- Величко А.В. Введение // Книга о грамматике. Русский язык как иностранный / Под ред. А.В. Величко. 3-е изд., испр. и доп. М., 2009.
- Владимирский-Буданов М. Государство и народное образование в России XVIII века. Ч. I. Ярославль, 1874.
- Волошин Ю.В. Урядова політика щодо російських старообрядців на Стародубщині у XVIII ст. // Український історичний журнал. 2006. № 1. С. 14–27.
- Живов В.М. Славянские грамматические сочинения как лингвистический источник: О книге: D.S. Worth. The Origins of Russian Grammar. Notes on the Russian Philology before the Advent of Printed Grammars (=UCLA Slavic Studies. Vol. 5). Columbus, 1983 // Russian Linguistics. 1986. № 10. С. 73–113.
- Кузьминова Е.А. «Грамматика беседословная» Ивана Иконника как синтез славянской грамматической традиции // Библиотекословение. 2011. № 4. С. 56–61.
- Кузьминова Е.А. Развитие грамматической мысли России XVI–XVIII вв. М., 2012.
- Лазаревский А.М. Описание Старой Малороссии. Материалы для истории расселения, землевладения и управления. Т. I. Полк Стародубский. Киев, 1888.
- Лилеев М.И. Из истории раскола на Ветке и в Стародубье XVII–XVIII вв. Киев, 1895.
- Пекарский П.П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. I. СПб., 1862.
- Поликарпов Федор. Технологія. Искусство грамматики / Издание и исследование Е. Бабаевой. СПб., 2000.
- Флоровский Г. Петербургский переворот // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII – начало XIX века). М., 1996.
- Щукин А.Н. Лингводидактический энциклопедический словарь. М., 2008.

The paper is devoted to Ivan Ikonnik's hand-written grammar (1733) (corpus of manuscripts from Moscow Kremlin, item № 213), which represents one of the first experiences of the pedagogical (educational, didactic) grammar in the Slavic-and-Russian grammatical tradition.

Slavic-and-Russian grammatical tradition, pedagogical (educational, didactic) grammar

КОММУНИКАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ЗВУЧАЩЕЙ РЕЧИ В АСПЕКТЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ

М.Г. Безяева

КОММУНИКАТИВНОЕ ПОЛЕ КАК ЕДИНИЦА ЯЗЫКА И ТЕКСТА

Статья посвящена проблеме организации средств коммуникативного уровня языка, отражающего соотношение позиций говорящего, слушающего и ситуации. Данную систему организуют такие единицы, как целеустановки, вариативные ряды конструкций, им соответствующие, а также средства, формирующие конструкции. Эти средства не только разнородны (принадлежат разным традиционным уровням языка), но и характеризуются неосознаваемостью значений и требуют особых способов определения семантических параметров. В статье вводится понятие коммуникативного поля, представляющего собой группу средств, объединенных единым коммуникативным параметром при различии других. В работе обсуждаются вопросы функционирования поля в тексте как доказательства объективности его существования.

Коммуникативный уровень, целеустановка, вариативный ряд конструкций, коммуникативное поле.

Эта статья посвящена устройству коммуникативного уровня языка, который в отличие от номинативного уровня, передающего информацию о действительности, преломлённую в языковом сознании говорящего, представляет собой систему, отражающую соотношение позиций говорящего, слушающего, ситуации. Этот уровень организуется такими единицами как **целеустановки, вариативные ряды конструкций**, им соответствующие, и системой средств, каждое из которых, как показывает анализ, обладает набором инвариантных параметров, подчиняющихся алгоритму их реализации, который заключается в антонимическом развёртывании параметров и розыгрыше их по позициям говорящий, слушающий, ситуация [См. подробнее Безяева 2002, 2011, 2013].

Здесь мы остановимся на способах организации средств коммуникативного уровня. **Особенностями системы коммуникативных средств является, во-первых, их крайняя формальная разнородность.**

Первая попытка выявить список средств была сделана в работе В.В. Виноградова «О модальных словах» [Виноградов 1975: 53–87]. В.Г. Гак в 1998 году, рассуждая об индикаторах, без которых не строится ни одна живая фраза, видел причину их неизученности в том, что они принадлежат к разным частям речи и поэтому всегда рассматривались разрозненно, так что их функциональная общность и специфика оказывались не выявленными [Гак 1998: 559].

Однако система коммуникативного уровня языка ещё более разнородна – её средства принадлежат к разным традиционным уровням языка.

В настоящее время можно выделить две группы средств.

В первую группу входят средства **урождённо «коммуникативные»** (интонация, междометия, ряд сегментных средств, не выполняющих фонологическую роль, синтаксических приёмов). Во вторую группу включаются средства, которые **могут формировать номинативное содержание, но способны осложняться коммуникативными** параметрами (базовые члены ЛСГ, грамматические категории и т.д.).

Второй особенностью этих средств является неосознаваемость их параметров естественными носителями языка, которыми они тем не менее пользуются как кодом при продуцировании и восприятии высказываний. **Инструментами** выявления коммуникативных параметров являются такие единицы, как **целестановки и вариативные ряды конструкций**, им соответствующие, как семантические системы единиц, где каждая конструкция определяется всеми её членами. Инвариантные параметры средств выявляются, исходя из параметров конструкции, которые они формируют, и при учёте параметров средств – соседей по конструкции. Это рабочий инвентарь для выявления коммуникативной семантики.

При этом **в вариативном ряде конструкций** средство выступает как строитель структур, вызываемое семантической логикой целестановки, которая может как требовать, так и не требовать семантического единства, актуализируя различия параметров. Например, в конструкциях возмущения используется группа средств, включающих параметр нормы, или средства в реализации инвариантных параметров по норме. Однако «пафосом» вариативного ряда, объединенного той или иной целестановкой, является функционирование в его конструкциях всех возможных средств и столкновение их раз-

личий, которые и формируют специфику семантики структур. Например, *просто* входит в объединение коммуникативных средств, связанных с параметром вариантов развития ситуации, *прямо* – с параметром нормы. В вариативном ряде восхищения эти конструкции встречаются и именно различия в их семантике объясняют оппозицию структур *Ты просто красавица* и *Ты прямо красавица* [Безяева 2005].

По мере осознания параметров средств коммуникативного уровня языка и накопления материала актуализировалась возможность семантической классификации корпуса средств, что заставило на новом этапе анализа ввести рабочий термин – **коммуникативное поле**.

Коммуникативное поле – это группа средств, объединенная единством коммуникативного параметра, при возможном различии других. В отличие от предшествующих единиц, поле есть результат обобщения выявленного. Если в первом случае средство было подчинено нуждам целеустановки, то при втором подходе актуализируются его самостоятельные возможности.

Дело в том, что термины *поле* или *группа*, принятые в лингвистической традиции при анализе средств номинативных, в применении к анализируемому материалу могут быть использованы лишь условно. И не только потому, что средства разнородны, но в первую очередь по процедуре исследования семантики. Так, например, в ЛСГ параметры единиц выделяются в сравнении друг с другом при ориентации на хорошо осознаваемую, заранее введенную архисему.

На коммуникативном уровне принципиально применим лишь иной подход. Группировка средств на основании заранее заданного параметра невозможна, так их семантика находится вне светлого поля языкового сознания естественных носителей языка (например, русское *слушай* обладает параметром изменения осознания ситуации). Выделение этих параметров происходит с учётом параметров конструкций, в которые они входят, и параметров соседних средств, формирующих конструкции.

Перед нами объединения формально разнородных средств, которые обладают общностью некоторого параметра и различаются другими.

Однако поле – это не только теоретическое обобщение лингвиста, но абсолютная языковая реальность и подтверждение этому – текст.

Коммуникативный текст есть совокупность последовательно вводимых коммуникативных единиц, отражающих определённую логику соотношения позиций говорящего, слушающего и ситуации.

Поле же есть один из способов существования коммуникативных единиц в тексте.

Оказывается, что при выполнении некоей коммуникативной задачи (разговорной, эстетической и т.д.) средства начинают стягиваться в текст, подчиняясь необходимости выразить нужный коммуникативный смысл. Именно при анализе текста мы обнаруживаем невидимое не вооружённому коммуникативной семантикой взгляду значимое соседство, казалось бы, абсолютно разнородных средств, объединённых единым коммуникативным параметром (заметим, что это присуще и конструкции).

При этом при формировании текста возможны разные способы актуализации параметров средств. С одной стороны, одно и то же средство с необходимым параметром появляется в конструкциях разных целеустановок, идёт "поверх" них, а точнее, пронизывает их, "непрогнозируемо" возникает (на самом деле подчиняясь математической логике коммуникативной семантики) в конструкциях разных рядов.

С другой стороны, в тексте появляются, собираются средства, объединённые актуализированным параметром (например, личной сферы, нормы и т.д.). Иначе говоря, в **разных конструкциях разных целеустановок разные средства могут быть объединены единым актуализированным коммуникативным параметром**, отражающим базовую "потребность" текста, его главную идею, вызываемым необходимостью отразить тип взаимоотношений собеседников, квалификации ситуации, тип характера говорящего. Это происходит и в неподготовленной речи, и в эстетически выверенном тексте профессионала.

Например, текст сериала «Сваты», представляет собой яркую демонстрацию функционирования средств **поля бенефактивности**, так как в основе фильма лежит соревнование по вкладу каждого из героев в благополучие семьи. Отсюда в речи каждого из них регулярно возникают такие средства, как *но, правда, ИК-2/11, между прочим, образования с по-, ИК-5, знаешь, конечно, вот, так*, главное, *димиинутивы, чтобы, ладно, ничего и другие, объединённые названным параметром*. При этом, реализуя параметр **бенефактивности** (определим это понятие как **хорошо для – плохо для**),

каждое из средств представляет его определённую модификацию: но **"гасит", отменяет предшествующую бенефактивность – небенефактивность.**

Правда связано с параметром соответствия введённого варианта развития ситуации действительности без учёта (с учётом) бенефактивности–небенефактивности говорящего (слушающего 3 лица) при возможности иной позиции собеседника.

2/ отражает учёт бенефактивных – небенефактивных следствий из введённой информации при наличии иной позиции.

ИК-5 связано с предельной степенью бенефактивности–небенефактивности

Между прочим вводит факт, меняющий отношение собеседника к позиции говорящего на более или менее бенефактивное.

По- отражает модификацию ситуации по степени бенефактивности – небенефактивности, её переключение по сравнению с существующей.

Ничего с параметрами контраста предполагаемого и реализованного, степени и бенефактивности.

Главное отсылает к некой качественной характеристике, связанной с осуществимостью бенефактивного – небенефактивного варианта развития событий

Диминутив обладает параметрами личной сферы и бенефактивности.

Конечно говорит о наличии – отсутствии отклонений от известной нормы и параметр бенефактивности.

Вот говорит о реализации варианта, соответствующего целям интересам, бенефактивности говорящего, слушающего, третьего лица, социума.

При этом каждое из средств выступает в самых разных реализациях, подчиняясь алгоритму развёртывания.

Рассмотрим, как анализ текста позволит обосновать правильность выделения коммуникативных параметров средств, полученных при исследовании вариативных рядов конструкций, доказав неслучайность предложенной теоретической группировки.

Рассмотрим полилог сериала.

(внучка в костюме индейца и с крыльями ангела за спиной демонстрирует подарки).

- Ну как я вам?/ **Все все** подарки надела.

- **Ой!**/Ты ж моя **пышечка!**

- **Моё ж** ты солнышко!

-Ты моя **ватрушечка!**/ Дед!/ **Ну что ты сидишь!**/ **Гляди,** / какая красавица вышла к нам.

-**Ох ты!**/ Какой **модный индеец!**/ А ну-ка дай **по[сат]реть.**/А!/ **От** это вещь!/ А ну дай деду/ стрельнуть./ А-ха-ха-ха. А ну-ка!/ **Бам!**/Видал, как деда стреляет./ Подожди./ Иди,/ сейчас дед лошадью работать будет.

- Хорошая лошадь!

- Ну что мы сидим?/Юра!/ Я поражаюсь твоей выдержке./ Иди/поиграй с ребенком./**Давай, давай, давай, давай.**

-Где это мои индейцы?

-От малахольный!

- Что это за подарок!/Это же игра для мальчиков.

- Можно **подумать,**/ваши курячьи крылья для девочек.

-**Зая,**/Зая!/ Не так активно/на ночь глядя./ Прекратите эти туземные развлечения./ Вы что-нибудь разобьёте.

- **Ну и правда.**/ **Ну пусть** постреляют.

- **Ладно...** разобьём/ скрепим.

- Я вас предупреждала!

- Вань, ну /всё, /ну.

- Юра!

-Ваня!

-Остановитесь, кони!

¹**-Ладно.** / ³О ³!⁶Всё!²/Лошадь ²загна- ⁶ли./Лошадь ²загна- ⁶ли./
²Всё./ ⁶Объявляется ²перемирие./Иди ⁶сюда...
²- Юра! Ты ³угомонишься ²уже/ или ²нет?
³- **Знаешь**, ³когда ⁶индейцы ¹прекращают ³воевать,/они
салятся ⁶вокруг ¹костра/закуривают ¹трубку ⁶мира,/чтоб по-
том ⁶никогда ²не ²ссориться.
²- Здорово.
⁶-Тогда ²и ²мы ⁶выкурим ²трубку ⁶мира.
³-Идея!²/²Поидём ²покурим.
²-Евгеша!/ ³А ³не ²пора ³ли ²тебе ³пойти ²спать?
²- ³Ольга ³Николаевна!³/³Пусть ³девочка/³немного ³посмот-
²рит ²телевизор.
¹-К ³вашему ³сведению, ³уже ³пятнадцать ³минут
¹одиннадцатого.
³-**Подумаешь?** / ²Ну ²и ²шо?
²- Ну ²и ²шо?/³Отличный ³аргумент.
¹-**Ладно.** / ¹Не ¹спорьте./ ¹Я ¹пойду ¹к ¹себе./¹Там ¹тоже
¹есть ¹телевизор.
(Сваты 1)

В этом тексте мы видим соревнование бенефактивного отношения к ребёнку, что и собирает ряд необходимых средств с этим параметром.

Текст начинается с ожидаемых диминутивов с параметрами личной сферы и бенефактивности по отношению к внучке: *пышечка, солнышко, ватрушечка.*

Заметим, что возможности параметров диминутива в тексте сериала использованы максимально нагружено. Так например, в одном из диалогов женщины буквально изводят диминутивами изнывающих от жары и похмелья мужчин, в наказание моющих бассейн, демонстрируя недоступную провинившимся бенефактивность ситуации, в которой сами находятся.

³ - Ольга Николаевна!/³По пивку?
² - Да с удовольствием, Валентина Петровна.
² - Так наливай!
³ - **От** Горгоны!/²На психику давят.
³ - [ш:а]с **глоточек** один, /да?
² - Да!
⁶ - Если честно, /я это пиво терпеть не могу.
¹ - Я тоже.
¹ Валентина Петровна, /ещё ⁴по бокальчику.
¹ - Ой, /я с удовольствием. (Сваты¹)

Вернёмся к тексту.

Диминутивы бабушек сменяет **вот** деда Вани, которое говорит о соответствии варианта развития ситуации (подаренного лука) якобы интересам внучки, на самом деле – деда (**От это вещи**).

Ему противостоит высказывание Ольги Николаевны с **давай**, связанным со знанием бенефактивной логики развития ситуации, столь присущее этому персонажу, и столь типичные образования с приставкой **по-**, переключающей степень небенефактивности на более бенефактивный вариант и наоборот, обращённые к супругу:

² - Ну что ²мы ²сидим?/²Юра, / я ²поражаюсь ²твоей
²выдержке. / ²Иди/²поиграй ²с ребенком. ²Давай, давай, да-
²вай, давай.

Отметим образования с **по-** и в высказывании Валюхи, переключающей степень бенефактивности подарка для внучки в представлении Ольги Николаевны на менее бенефактивный вариант:

³ - Можно ²подумать, /ваши ²курячьи ²крылья для девочек.

Комична неожиданность переключения степени бенефактивности ситуации на себя деда Вани:

³ - Идея!/²Пойдём ²покурим.

Русское *по-* не просто сопровождает, а формирует битву бенефактивностей двух бабушек в конце диалога, переключая степень бенефактивного развития ситуации в представлении каждой из героинь.

- Зая²,/Зая!²/ Не так активно/на ночь глядя¹./ Пре-
кратите эти туземные развлечения.⁶/ Вы что-нибудь разо-
бьёте.²

- Ну и правда.¹/ Ну пусть³ постреляют.

-Евгеша!²/ А не пора ли тебе пойти спать.³

- Ольга Николаевна!²/Пусть³ девочка/немного³ посмот-
рит телевизор.²

-К вашему сведению,³ уже пятнадцать минут³
одинадцатого.¹

-Подумаешь?³/ Ну и шо?²

Заметим, что *Подумаешь* говорит о меньшей степени небенефактивности ситуации для внучки по сравнению с мнением другой бабушки.

Образования с *по-* буквально наводняют весь текст фильма и в других диалогах, вызываемые главной его идеей в разных реализациях. Например, в реализации переключения на более бенефактивное развитие ситуации по сравнению с существующей.

-Что я хочу сказать.²/Были бы вы/немного попро-
ше,/глядишь, и Максим^{2/\} / не вырос бы таким эгоистом.³

- Я бы попросила^{2/\}/Я бы попросила!

В приведённых примерах *по-* взаимодействует с модальной 2/\, вводящей значение учёта небенефактивных следствий из вводимой информации при наличии иной позиции, а также *формами сослагательного наклонения*, также обладающего параметром бенефактивности.

- Вот и посмотри, посмотри.²

- Вот и посмотрю, посмотрю.⁴

-Тогда ваша дочь/³уж/² извините,/⁶**просто** иждивенка.²

-Ольга Николаевна!/³ А можно с **вот этого/ ну вот**
про иждивенца/³немного **по**подробнее/²с этого **можно?**³

В данных примерах **по-** взаимодействует с **вот**, вводящим вариант развития ситуации, не соответствующий интересам собеседника, но соответствующий интересам говорящего.

Возможно взаимодействие с другими средствами, содержащими параметр бенефактивности:

-**Вот**² именно./При²ехали **тут** как на курорт./Гамаков **своих/ прости Господи, /**понавешали./
Только и слышим Зиз из зис из Хринизис!^{6 2}

-**Так./ Давайте** скандалить не будем.../^{1 3}**Посмотрите,**
какой у вас замечательный ⁶комфортабельный ⁶матрас./
¹Ложитесь, ³спите.

-А вам /не мешало бы ²**пожить** в коммуналке./³**Глядишь,**
научились бы и с людьми по-людски жить,/⁶ и сына бы
своего/²по-человечески **бы воспитали.**

Возвращаясь к тексту, отметим, что рядом с образованиями с **по-**, вводящими более бенефактивный вариант по сравнению с менее бенефактивным другой бабушки, появляется столь характерное для данного текста **пусть**, каузирующее действие в пределах бенефактивной нормы развития ситуации и **правда**, каузирующее реализацию действия с учётом интересов, бенефактивности внучки при наличии иной позиции.

- **Ну и правда./ Ну пусть** ³постреляют.

Но **правда**, активно используемое в тексте сериала, выступает в текстах в самых разных реализациях, например:

³ - Ну ты, профессор, даёшь! / Ты мне не **только** во-
²рон, / ты мне всех ²друзей ¹распугал.
 - Валентина Петровна, / **правда**, / простите меня.
 - Юрий Анатолич, не берите / в голову.

В извинении **правда** маркирует признание реализации в действительности небенефактивного варианта поведения говорящего для семьи Бутыко, но который герой просит их не учитывать и т.д.

Отметим, что **ладно** буквально пронизывает текст диалога, сначала в речи деда в реализации отказа от своих интересов во имя сначала интересов внучки, затем (после разбитой вазы) во имя общей бенефактивности ситуации и в завершающей эпизод реплике внучки в аналогичной реализации. При этом внучка разумно переключает ситуацию с менее бенефактивного варианта на более бенефактивный для всей семьи опять-таки с помощью глагола **с по**:

¹ - **Ладно**. / Не спорьте. / Я **пойду** к себе. / Там ¹тоже
 есть телевизор.

Однако проанализированные средства могут встретиться и в одной конструкции.

Пример из другого диалога фильма.

(После бессонной ночи из-за храпа Ивана):

- Иван Степаныч! / Иван Степаныч!
 - Ого!
 - У меня ¹просьба. / От нашего / небольшого коллек-
³тива. / Просто ¹мольба. / **Вы не могли бы**, / пока мы не ус-
³нём, / ¹пройтись куда-нибудь, / потому что другой ³ночи **та-**
⁶**кой просто** не переживу.
 - **Ля!** / А нас / ²ничего нам не мешает, / да, Валюх?
 - **Не**, / Вань! / **Правда, пойди / погуляй часок.!**

В высказывании Валюхи *правда* каузирует реализацию действия с учётом интересов говорящей и социума, двойное *по-* пытается переключить ситуацию в более бенефактивное русло, *димиутив* вводит значение бенефактивного развития ситуации для социума при понимании некоторой небенефактивности ситуации для собеседника.

Или

-Я ³ *значит*, его имущество спасаю, ³ жизньнюю рискую, /а ¹ ему анекдот, /а? ³

-Ха! А ты не ²обижайся, Митяй.

(...)

- А ³ *знаешь что!* /Вот теперь ³ *пускай* / твой *родствен-*
ничек / ³ тебя / ³ на рыбалку / ¹ и возит. / ¹ Вот так.

Отметим, что в данном примере параметр бенефактивности реализует *знаешь*, соотнося позицию пострадавшего Митя с позицией социума Бутко-Соколовых и одновременно с небенефактивным нарушением нормы большого социума; *вот*, в реализации варианта, не соответствующего интересам Ивана; *пускай*, каузирующего действие, выходящее за пределы бенефактивной нормы Ивана; *так* со значением отклонения от нормы поведения говорящего с небенефактивными следствиями для слушающего.

С упомянутыми в средствах взаимодействуют и другие единицы из поля бенефактивности

Не менее частыми гостями текста фильма являются такие единицы, как *конечно, но, между прочим, главное, ИК-5 и модальная 2/*, которые объединяются и с другими единицами поля бенефактивности, например, в следующем тексте, вызываемые логикой взаимоотношений персонажей.

В качестве ещё одного примера рассмотрим коммуникативную дорожку полилога, в котором бабушки и дедушки выясняют, чьи качели лучше.

-Ну ² *всё*, /⁶ *женек!* / [ш: а с] / у тебя будет ¹ *скрприз*.
/ ⁶ *Приготовились!* / ⁶ *Раз*, / ⁶ *два* / ² *три!* А-ха-ха / ⁶ *Принимай ра-*

⁴ боту, / ² Женёк! / ² Сделано на века! / ² Ещё твои внуки качаться
будут.

²
- И дети.

³
- Эх-х-ха! / Эх-ха Опа!

⁶ - ² Полетели, / ² полетели, / ² полетели! / ² Евгешка! / Смот-
² ри, / ⁶ какие мы с дедушкой ⁶ Юрой дарим тебе ⁶ красивые,
⁶ **главное**, ⁶ настоящие ² качели.

⁶ - Ух ты! / ⁶ Теперь у меня ⁶ целых две ² качели / Как в лу-
² нопарке!

¹ - Не / ⁷ ну / ³ ве / ³ ве / ³ вещь, **конечно**, ³ красивая. / ³ Такая
³ яркая... / ² Но ² ничо, / ² ничо... / У вас же ¹ чек / ³ остался. / ² Ещё
можно ² успеть сдать.

²
- Почему ² это сдать?

⁴ - Да ⁴ потому что / ⁴ потому что / ⁶ у Женечки уже ⁶ есть
⁶ качели. / ² Дедушки ² Вани ² сделанные / ² ручками / ² собственными / с
² любовью. / ³ А не то что ³ какие это... ² эти ² китайцы, / ² которую
³ нашу ² дочку / ² в ² глаза ² не ² видел. / ² Э-ха-ха-ха

³ - ² Между ² прочим, ² они ² немецкие.

³ - ¹ Ну ² и что? / ² всё ² хуже. / ² Хенде ² хох! / ² Ха-ха!

² - Подожи. / ⁶ Валентина ⁶ Петровна! / ⁶ Ваши ⁶ качели ⁶ лучше. /
¹ Спору ⁶ нет. / ² Но ² они ² эффективные ² зимой / ² в ² качестве ² дров.

⁶ - А! / ⁶ Ну ⁶ да, ⁴ да, ⁶ да, ⁶ да. / ⁶ Конечно! / ⁶ Ваши ⁶ ж ⁶ они / ⁶ на
⁶ круглый ² год! / ¹ Это ⁶ так. / ² Только ² это / ² не ² качели ² же! / ² Это
³ же ² вешалка / ² А ² чего, ² Валюха!! / ² Вместительная! / ² В при-
⁶ хожую ⁶ поставим, / ² чо? / ³ Только ² они ² больно ² хлипкие. / ² Она ² не
³ только ⁶ Женьку, / ² она ² двух ² полёт ⁶ не ¹ удержит! / ⁶ Вот ¹ так.

- Смотри,²/смотри!¹/ как бабушка Валя/³ делает.²
Смотри оп/ля!⁶/Оп-ля!²/Вот так во.²

- **Евгешенька!**²/ **Ничего!**¹/ Пока бабушка Валя/³ собира-
ет занозы,³/мы сейчас с тобой покачаемся на красивых,⁶/а
главное,²/настоящих качелях.²

- Ой!²/Бабушка упала!²

- Да.¹/Ну в общем,⁶/как я поняла,⁶/вопрос с качелями
решён.¹

-Да нет,¹/не решён/³ Надо ж маленько всё опробовать.¹

-Да, пожалуйста.²/[ш:]ас,¹/[ш:]ас.¹

- А у нас есть/³ для этого **ремни**^{2/\} ещё.²

-Да иди,²/иди.²

-Одну секунду.¹/Ага.¹

-Видишь!³/ **Посмотри!**¹/Раз/Два!³/ Я, **конечно,** не ле-
таю,⁶/не пою,⁶/а высоко **так,** как вы,⁴ Валентина Петров-
на,³/но ощущение **очень** комфортное.¹

-Котя!² Ох!³

-/Юра!/Юр,⁶ подожди,²/подожди /А вот ещё² как можно
сделать.²/Смотри,²/ смотри,² как можно сде-
лать.²/Смотри!²/Ручки вот сюда.³/И вот так вот раз.²/ Так,
закручиваемся,⁶/закручиваемся.⁶

-Ой,²/ой,²/ой.²

-Подожди,²/ну Коть.³/Ну пальцы-то вытащи.²/ Ну не
надо все/³, оторвёшь!²

- А!/А!/ **Мама!**²/Мама!² (Падаёт)

- Что **такое?**²/ Что случилось?²

- А ты качели по-немецки **попроси.**¹

²
-А!

- Ну вы тут качайтесь,³/ а я к Виталику пойд¹
ду. (Сваты1)

Текст начинается с предсказуемого средства - *диминутива* деда Вани (**Женёк**) и Валюхи (собственными *ручками*), маркирующими бенефактивное отношение в внучке, который сменяется переключающим бенефактивностью *полетели* Ольги Николаевны, вводящего большую бенефактивность ситуации, на помощь которому спешит такая единица как *главное* (**Главное, настоящее**), вводящая качественную характеристику, способствующую бенефактивному развитию ситуации.

Ответное *конечно* Валентины связано с признанием позитивной характеристики качелей и бенефактивности этого для внучки, однако *но* полностью гасит бенефактивность реплики для собеседницы, а следующее за ним *ничего* комично вводит смысл не той степени небенефактивности, которую можно предположить. В речи обороняющейся Ольги Николаевны появляется *между прочим*, вводящей факт, который должен изменить позицию собеседников на более бенефактивную для говорящего (*Между прочим, немецкие*), что поддерживает оформляющая высказывание модальная *2/√* с параметром учёта в данном случае бенефактивных следствий из вводимой информации.

В ответной реплике деда Вани модальные *2/√*, напротив, подчёркивают лжебенефактивные и небенефактивные следствия из введённой информации *Это же вешалка³/ А чего², Валюха!!/ Вмести т е льная!^{2/√}/В⁶ прихо жую поста вим,⁶/чо ?/²Т о лько³ они больно хли п кие.^{2/√}./ Она не то лько³ Женьку,³/ она⁶ д в у х пол ь т^{2/√} не удержит!⁶/Во т та к.¹*

Здесь же *больно* в реализации недостижения порога качественной характеристики, что может оказать небенефактивное воздействие на вариант развития ситуации, и *вот*, маркирующее реализацию варианта, небенефактивного для оппонентов, но вполне бенефактивного для говорящего.

Ответное *Ничего* интеллигентной бабушки передаёт коммуникативной смысл отсутствия той степени небенефактивности, которую можно предположить после использования деревенских качелей, второе *главное* вводит вариант качественной характеристики, способствующей бенефактивному развитию ситуации, снисходительное *пожалуйста*, казуирующее бенефактивное отношение к поверженной собеседнице. Реплика вступающего в спор бенефактивностей Олега Анатольевича с *модальными 2/* с параметром учёта бенефактивных следствий из вводимой информации – *А у нас*³ *есть/ для этого ремни 2/* ещё сменяется бодрими образованиями с *но: подожди, посмотри* Ольги Николаевны, переключающими степень бенефактивности, довершая коммуникативные аргументы семейства Соколовых. Всё это завершается торжествующим *конечно*, связанным с необходимостью следовать бенефактивной норме общения со сватьей, признавая и её достоинства, однако гасящее бенефактивность *но* уничтожает весь позитив высказывания. Сопровождающее *вот* в значении реализации варианта, соответствующего целям говорящего и полной бенефактивности внучки довершает высказывание, которое контрастирует с падением героини, сопровождающимся криком *Мама* с коммуникативным параметром небенефактивного воздействия ситуации на говорящего, которую он не может изменить самостоятельно, что вызывает комический эффект.

Диалог завершается репликой внучки, в очередной раз дипломатично переключающей сложившуюся небенефактивную ситуацию на более бенефактивную.

– Ну вы *тут*³ качайтесь, / а я к *Виталику*¹ пойду.

Мы видим, как в этот диалог слетаются средства коммуникативного уровня с параметром бенефактивности, клубятся, а точнее выстраиваются, создавая каркас взаимоотношений персонажей.

В тексте фильма активно используются и другие средства, обладающие параметром бенефактивности, но и представленный материал подтверждает объективность существования выделенного поля, объединенного одним из их важнейших параметров, актуальных для русского языкового сознания.

Проблема группировки средств коммуникативного уровня языка имеет и ещё один аспект.

Принципиальные отличия семантики системы коммуникативного уровня ставят задачу **создания словаря коммуникативных средств от интонации до грамматических категорий.**

И здесь встаёт вопрос о представлении материала. Очевидно неудобство традиционной организации по алфавиту. Не менее сложно объединить материал по группам средств, например, наречия, местоимения, частицы, так как коммуникативные параметры (и это ещё одна особенность) объединяют разные части речи (например, *вот, что* как местоимение, союз, частица имеют инвариантные коммуникативные параметры).

И в этом случае приходит на помощь группировка по семантическим полям. Однако и здесь есть проблемы. Средства, обладающие набором параметров, будут соответственно одновременно входить в разные поля. Отсюда неизбежны их повторения. Однако современные возможности подсказывают выход. Словарь должен иметь компьютерный вариант.

И ещё одно замечание.

Объединение средств с ранее не осознаваемыми коммуникативными параметрами как в конструкции, так и в тексте отражает закон семантического согласования и дублирования, присущий семантическому чертежу русского языка.

В работе используется система интонационных единиц и интонационная транскрипция, предложенная Е.А. Брызгуновой.

Литература

- Брызгунова Е.А. Основные типы интонационных конструкций и их функционирование в русском языке. //Русский язык за рубежом, №1, 2, 1973, стр.74-84, 44-58.
- Брызгунова Е.А. Звуки и интонация русской речи. 3-е издание, дополненное и переработанное, М., 1977, 1978, 1981, 1983.
- Брызгунова Е.А. // Русская грамматика 1-2, 150-171, 1900, 1918, 1923, 1925, 1936, 1947, 1951, 2125-2127, 2223-2230, 2629- 2640, 3189-3194, М., 1980.
- Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи, М., 1981.
- Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня языка. М.,2002.

- Безяева М.Г. О номинативной мотивированности коммуникативных значений» // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. № 4, 2005.
- Безяева М.Г. Коммуникативная семантика звучащего текста// Международная научная конференция. Пространство диалога. Литературоведение, лингвистика, лингво-дидактический аспект. Вильнюс. 2011.
- Безяева М.Г. Коммуникативная семантика как объект филологического исследования// Вопросы русского языкознания. Филология вечная и молодая. Вып. 14, МГУ, 2011 .
- Безяева М.Г. О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта// Вестник МГУ. Серия 9. Филология. Выпуск 2. М., 2013.
- Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке, Избранные труды, исследования по русской грамматике. М., 1975.
- Гак В.Г. Языковые преобразования. ЯРК, М., 1998.

The article is devoted to means of communicative level, which reflects the interconnection between the position of the speaker, the listener and the situation, and the way these means are organized. This system includes such elements as the purport, variative sets of constructions as well as the units these constructions are made of. These mean are not only heterogeneous (i.e. belong to different traditional levels of language), they are characterized by extramentality of meaning and require special methods of defining their semantic parameters. The article introduces the notion of communicative field, that is a set of means, united by a single communicative parameter with all other parameters being different. The article covers the functioning of the field in the text as a proof of its existence.

Communicative level, purport, variative sets of constructions, communicative field.

**О СПОСОБАХ СОКРЫТИЯ ИНФОРМАЦИИ В ЗВУЧАЩЕМ
КИНОДИАЛОГЕ: ОТОЖДЕСТВЛЕНИЕ ПОЗИЦИИ
ЗРИТЕЛЯ И «НАИВНОГО» ПЕРСОНАЖА**

В статье представлен анализ переводного кинофильма, центральный персонаж которого демонстрирует коммуникативную стратегию сокрытия и дозирования информации; разобраны коммуникативные приемы, составляющие в сумме данную стратегию, и роль в этом конкретных коммуникативных средств с их уникальной семантикой. Стратегия сокрытия информации – одна из коммуникативных стратегий, возникающих в том случае, когда индивидуальная норма говорящего находится в оппозиции к нормам социума, в котором ему приходится функционировать. Проанализированный материал показывает, что в контексте фильмов определенного жанра (мистических, приключенческих и др.), при условии отождествления позиции зрителя с позицией «наивного», несведущего персонажа, данная стратегия может становиться центральным принципом подачи информации в фильме в целом.

Эстетическая нагрузка коммуникативных средств, коммуникативная семантика, звучащий кинодиалог, коммуникативная стратегия актера, типы речевой личности, приемы сокрытия и дозирования информации.

Стратегия сокрытия либо дозирования информации является одной из возможных стратегий коммуникативного поведения говорящего при расхождении его индивидуальных представлений о норме с нормой социума (о противопоставлении коммуникативного и номинативного в языке и специфике устройства коммуникативной системы см. [Безяева 2002, 2005]). Так же, как и любая другая коммуникативная стратегия, она реализуется путем целенаправленного отбора средств из коммуникативной системы языка. Как показывает материал кинодиалога, в определенных условиях данная стратегия, закрепленная за одним персонажем, может стать центральной и «удерживать на себе» интригу фильма в целом.

Для создания эмоционального напряжения в приключенческих (мистических, некоторых других) фильмах необходимо постоянно поддерживать у зрителя известную степень неосведомленности. Одним из способов решения этой художественной задачи может быть совмещение на протяжении фильма позиции зрителя с позицией несведущего, «наивного» персонажа. Именно этот

прием можно наблюдать в фильме «Колдун» (*Onmyoji*, 2001), где позиция зрителя слита с позицией наиболее неосведомленного из центральных героев – молодого человека по имени Минамото но Хиромаса.

Источником информации для Хиромасы в фильме является волшебник Абэ но Сэймэй¹, сыгранный Номурой Мансаем. Само выстраивание образа Сэймэя в фильме происходит с учетом описанной выше цели (не выдать раньше времени определенных сведений), отчего его речевое поведение складывается из разнообразных приемов, направленных на *сокрытие информации* – в одно и то же время от Хиромасы и от зрителя. Очень большая закрытость этого персонажа объясняется его родом занятий и сверхъестественным происхождением и касается как информационно-фактической стороны общения, так и эмоциональной.

Русская переводная версия фильма предназначена, ко всему прочему, для восприятия неподготовленным русским зрителем, неосведомленность которого еще выше, чем у японского, в силу незнания японской культурной традиции.

Рассмотрим те способы, которыми Сэймэй в фильме может скрывать информацию, с точки зрения работы русских коммуникативных средств. Каждый случай сокрытия информации имеет два аспекта: с одной стороны, это характеристика самого Сэймэя, элемент создания актером образа, но, поскольку зрителя по степени осведомленности здесь раз и навсегда приравняли к собеседнику Сэймэя, то это одновременно и прием, направленный на создание интриги для зрителя.

Особенность образа Сэймэя в этой экранизации в том, что практически вся его речевая деятельность лежит в области ответных (и шире – зависимых) реплик-реакций; почти все его высказывания спровоцированы собеседниками. Первые же два диалога, которые Сэймэй проводит в начале фильма в императорском дворце, иллюстрируют типичное для него речевое поведение в таких навязываемых ему беседах. Заговорив, Сэймэй остается в свойственном ему внешнем состоянии даосского покоя, что отражает преобладание ИК-1 в интонировании (подача информации как на-

¹ Абэ но Сэймэй (安倍の 晴明, 921 – 1005) – знаменитый японский придворный астролог и прорицатель эпохи Хэйан.

ходящейся в пределах нормы)¹. Он обычно следует за логикой разговора, определяемой собеседником: его речевые тактики гибко и свободно меняются, он не заостряет никакие формулировки, не повторяется и ни на чем не настаивает сам. При каузации нежелательного с точки зрения Сэймэя действия он чрезвычайно редко прибегает к отказу (и никогда – к прямому отказу): при этом он находит способ «исполнить просьбу, не исполнив» (создав иллюзию исполнения), зритель же узнает о том, что это была иллюзия, розыгрыш и т.п. не быстрее, чем окружающие Сэймэя персонажи.

Личному знакомству Хиромасы с Сэймэем предшествует в фильме эпизод в императорском дворце, распадающийся на два коротких диалога. В обеих беседах должны оставаться затемнены мотивы действий Сэймэя, должен оставаться открытым вопрос о его способности/неспособности реально причинить вред живому существу (это обеспечит позднее эмоциональное напряжение в сцене знакомства), но сокрытие информации реализуется в них разными способами.

Разговор Абэ но Сэймэя с наложницей императора госпожой Аяко.

Госпожа Аяко: Теперь император посещает только госпожу Токо //.
6 1 2

Неужели так случилось... что сердце повелителя / упорхнуло от меня?
2³ 4 6

// Сэймэй! // Не можешь ли ты / сделать так, / чтобы его сердце
 / 1²
 вновь... вернулось ко мне?

Сэймэй: Увы, нет // . Сердце не мяч, / что может прикатиться об-
1
 ратно.

Госпожа Аяко: Поэтому, Сэймэй, / я прошу тебя.
6 2

Сэймэй: Что ж?
1

¹ В статье используются инварианты средств, предложенные М.Г. Беззевой в курсе «Анализ коммуникативной семантики звучащего текста», читавшемся ею на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова в 2013-2014 учебном году.

² При анализе интонационных средств мы основываемся на усложненной интонационной транскрипции, разработанной Е.А. Брызгуновой [Брызгунова 1980, 1982]. Ей же принадлежит первый опыт анализа русских интонационных средств в художественном тексте [Брызгунова 1984].

Заметим, что эта сцена дается зрителю в качестве «форы» перед появлением в фильме Хиромасы, для «информационного выравнивания»: после этого уровень знаний и представлений о Сэймэе у зрителя и Хиромасы должен приблизительно совпасть, и далее их позиции с точки зрения осведомленности/неосведомленности сливаются. Из приведенного диалога русский зритель предположительно должен вынести для себя информацию о том, что Сэймэй – придворный маг, видимо, выдающийся

⁶
(Поэтому, Сэймэй, / я прошу тебя, где ИК-2 выделяет личное местоимение как вариант, противопоставленный всем прочим, ‘другие не могут выполнить невозможное, Сэймэе же это не затруднит’), но самое главное – на этом этапе должно остаться под вопросом, говоря примитивным языком, добрый Сэймэй волшебник или злой, насколько он положителен.

Сначала Сэймэй, выразив формальное сожаление (*увы*), совершенно недвусмысленно дает понять, что выполнять просьбу собеседницы не склонен (*нет* как исключение введенного ею варианта). Интересно при этом, что интонационный центр смещен на слово *увы*; поскольку это ИК-2 в значении ‘реализован именно этот вариант’, интонация усиливает смысл ‘мне очень жаль’, и, таким образом, собственно отказ, *нет*, подан как нечто само собой разумеющееся и делается жестче. Но когда госпожа Аяко продолжает настаивать, то вместо повторного возражения и обоснования отказа, которых можно было бы ожидать, она получает от Сэймэе

¹
 лаконичное вынужденное согласие: «Что ж» (*ж* – ‘с моей точки зрения, должное не имеет места, однако то, что вы считаете должным, будет иметь место’, то есть ‘я применю любовную магию, раз вы так настаиваете, хотя сам я против’). В результате зрителям не ясно, чего можно ожидать от Сэймэе, несет ли он окружающим благо или опасность: только что он легко, без долгих уговоров, дал согласие исполнить то, что сам считает неправильным.

На галерее императорского дворца.

² / ² \
Досон: Абэ но Сэймэй! // Где ты был?

¹
Сэймэй: Я навещал госпожу... Аяко.

²
Один из онмедзи: К императору должны являться все придворные про-
² \
рицатели! // ↓ Как ты смеешь так себя вести!
¹ \ \ ³ ¹

Сэймэй: Госпожа настояла, / чтобы я пришел.

\ ²
Один из онмедзи: Прояви уважение к главному прорицателю!

Досон: Не приставайте к нему // . Сэймэй - / непревзойденный маг и
1
провидец.

Левый министр: Это так! // Но для онмэдзи¹ важен не запас знаний
/ / 6 6' 1
// . Удивительные магические силы - / вот что дарит им славу.

Помощник Левого министра: Сэймэй! // В последнее время мы много
1 / 1
слышали о тебе // . Говорят, что твои способности уникальны.

Левый министр: Сэймэй! // Убей-ка эту бабочку, / не прикоснувшись
/ 1² \ 1
к ней // . Мы бы хотели увидеть, / на что ты способен.

Хиромаса: Господин Тадамаса! // Не просите его делать это // .
6 3
Посмотрите: // ведь она прекрасна!

Помощник Левого министра: В самом деле // . Но для бабочек... / уже
1
не сезон.

Сэймэй: Вы просите меня совершить... грех.
3

Левый министр: Так... ты не можешь?
(Сэймэй применяет заклинание² и разрезает бабочку в воздухе пополам).

Сэймэй: Какой ужасный поступок / я совершил.

Первое и последнее замечание Сэймэя касательно просьбы о публичной демонстрации его талантов (*убить бабочку, не прикоснувшись к ней*) – спокойная констатация: «Вы просите меня совершить... грех». Интересно здесь столкновение контрастных лексем *просите* и *грех* (не толкаете к греху, не вынуждаете совершить грех, а лишь ‘просите сделать то, что я осознаю как грех’). Вслед за этим Сэймэй все так же спо-

¹ Онмэдзи – придворный маг, астролог и прорицатель в Древней Японии. Онмэдзи пользовались магией, построенной на соответствиях Инь и Ян.

² Заклинание Сэймэя не находит отражения в затранскрибированном диалоге, так как большинство его заклинаний в фильме произносится на древнекитайском в его японском изводе или же на искаженном санскрите, и авторы русского озвучания оставляют их без перевода, ничем не замещая оригинальную речевую дорожку.

койно совершает требуемое и заключает, обращаясь к самому себе: «Ка-
⁵ кой ужасный поступок / я совершил¹», — где использованы антонимич-
 ные в этом контексте интонационные средства. ИК-5 означает ‘степень
 отклонения от нормы, допущенная мной, непростительна’, ИК-1 марки-
 рует нейтральное эмоциональное состояние (‘подача информации как
 лежащей в пределах нормы’), то есть полное душевное спокойствие гово-
 рящего. В действительности эта реплика полна иронии: ничего ужасного
 Сэймэй не совершил, он всего лишь создал иллюзию. Важно, что об этом
 не знает на тот момент ни зритель, ни Хиромаса, поэтому «сожаление»
 Сэймэя в известном смысле служит сокрытию информации. Он дополни-
 тельно словесно подчеркивает (для Хиромасы и для таких, как Хиромаса),
 что совершил нечто ужасное, неправильное ради того, чтобы сохра-
 нить авторитет у коллег. Спокойствие же при этом может означать как
 подвох (имела место иллюзия), так и аморальность говорящего (в дейст-
 вительности нет раскаяния). Однозначно определить здесь ложную целе-
 установку, находясь на информационном нуле, невозможно.

До поры до времени от зрителя необходимо скрыть то, что с точ-
 ки зрения людской морали Сэймэй ближе к полюсу святости, чтобы ин-
 трига фильма могла неспешно развиваться. Для этого уже применено не-
 сколько разных приемов. Добро и зло, правильное и неправильное по-
 ставлены очень близко, рядом (отказ – согласие: ² Увы, ¹ нет. – Что ж, ука-
 зание на безнравственность просьбы – исполнение – демонстративное
 сожаление, из-за отсутствия эмоций сближающееся с констатацией ⁵ Вы
 / ¹ просите меня соверши ть... грех – [заклинание] – Какой ужасный по-
 \ ¹ сту пок / я совершил). Создается впечатление, что Сэймэй пересекает
 грань между правильным и неправильным быстро, без колебаний и со
 спокойной душой.

Теперь оправданы все опасения Хиромасы, его страх перед Сэй-
 мэем обоснован и доведен до нужного градуса; в следующих эпизодах
 этот страх закономерно рассеивается (но перед этим обеспечивает эмо-
 циональное напряжение в диалогах), а стратегия сокрытия информации
 направляется в новое русло. Начинает виртуозно скрываться информа-
 ция, связанная с магическим знанием Сэймэя (что вокруг него настоящее,
 а что – иллюзия, что он знает о сверхъестественном мире, насколько сам
 он является его частью, из чего он исходит в своей профессиональной
 деятельности и как добывается результатов). В результате личного зна-
 комства осмелевший Хиромаса не только может позволить себе некото-
 рые расспросы, но даже просит в какой-то момент Сэймэя научить его
 заклинанию.

В саду господина Канэи.

Канэя: Сначала я повстречал демона, / а теперь это.
2³ 3 2

Хиромаса: Тыква на сосне!

Канэя: Господин Хиромаса! // Прошу вас //. Приведите ко мне / Абэ
1 2 2 6
но Сэймэя.

Хиромаса: Но... господин Канэя //. Придворный прорицатель вызывает
x 1 6
у меня беспокойство //. К тому же говорят, что... Абэ но Сэймэй... /
1² 6
вообще не человек //. Его матерью была лиса //. А в детстве... / он
3 1 6
видел демонов.
1

Канэя: Это все лишь доказывает, что он великий маг.
3
2

Хиромаса: Да.

Канэя: Господин Хиромаса! // Умоляю.
2 6
По пути к дому Сэймэя.
6

Хиромаса: И зачем я вообще это делаю?

Сопровождающий: Господин Хиромаса.
1
(Ворота дома Сэймэя распахиваются сами собой).
2 1²

Хиромаса: Не бойся //. Он всего лишь колдун.
2³

Мицумуши¹: Господин ждет вас.

Сэймэй: Господин Хиромаса //. Прошу вас.
2 1²
3 \ / \ 2

Хиромаса: Вы знаете мое имя ? // И кто вам сказал о моем визите?
6 1² 6

Сэймэй: А вы бормотали себе под нос еще от моста Итидзё: / «Зачем
6 1
я вообще это делаю?» (Смеется).
3

Хиромаса: Вы слышали меня?

¹ Мицумуши – живущий у Сэймэя домашний дух, священная бабочка, способная принимать обличье девушки.

Сэймэй: ³ Вы и в самом деле ¹ считаете, / что-о... я похож на лису?

Хиромаса: ³ Господин Сэймэй! // Не могли бы мы ³ поговорить наедине?
(Сэймэй произносит заклинание, и сикигами¹, изображавшие сидящих вокруг него изысканных придворных дам, исчезают).

Сэймэй: ⁶ Это были ⁶ богини-прислужницы // . Они мне часто ¹ помогают в ³ домашних делах.

Хиромаса: ⁶ Богини-прислужницы? // (Сэймэй кивает). Неужели и эта ⁶ ¹ девушка / одна из них?

Сэймэй: ³ Она? // По-моему, вы уже с ней ¹ встречались.

Хиромаса: ² Неужели?

Сэймэй: ¹ Да // . Мицумуши. (Мицумуши превращается в бабочку).

Хиромаса: ³ Так вы не убили ее?

Сэймэй: ¹ Эти бабочки ¹ священны // . Они прибыли сюда вместе с монахом ³ Кукаем, / когда он привез буддизм из Китая // . Я бы не посмел... / ¹ убить ее.

Хиромаса: ^{1²} Вот как.

Сэймэй: ² Выпейте.

Хиромаса: ⁶ Я пришел... / не для того, чтобы ² пить sake // . Окажите ^{3²} мне услугу.

Сэймэй: ² Я знаю, что вам [\] нужно.

Здесь и далее мы наблюдаем характерный для Сэймэя речевой прием – «ответив, не ответить» – произвольное или расширительное толкование заданного вопроса, умышленный сдвиг области неизвестного в этом вопросе. Спрашивая «Вы слышали меня?» или «Так вы не убили \ ее?», Хиромаса, разумеется, желал бы знать, как Сэймэй это делает, как ему удастся слышать слова на большом расстоянии или же заставить всех поверить, будто они видят мертвую бабочку. Вместо этого в первом слу-

¹ Сикигами – зд.: оживленные с помощью волшебства бумажные фигурки.

чае Сэймэй при ответе дает понять, что слышит и на гораздо большем расстоянии: «Вы и в самом деле считаете, / что-о... я похож на ли-
¹су?» (здесь содержится насмешка, но если извлечь из ответа строго информативную часть, у нас получится ‘да, слышал, и еще я слышал все то, что говорилось ранее в саду господина Канэи’). Во втором случае Хиромаса и вовсе получает от мага «историческую справку»: «Эти бабочки
³священны // . Они прибыли сюда вместе с монахом Кукаем, / ¹ / когда он
¹привез буддизм из Китая». Это объясняет причину (отчего Сэймэй и в самом деле не убил бабочку), но даже и это лишь формальное объяснение причины, не истинное. У Сэймэя есть более важные причины не убивать Мицумуши – эмоциональные, но об эмоциональной сфере Сэймэя мы долго еще не узнаем ничего. В любом случае, это умышленный сдвиг области неизвестного, которая предполагалась в вопросе (о магических методах Сэймэя не говорится ни слова).

В саду господина Канэи, перед сосной, на которой выросла тыква.

Сэймэй: ¹Какая славная тыква! // ⁶На нее... / ⁶наложено... / ²заклятье.
³/

Хиромаса: ²За-²клятье?

Сэймэй: ²Да // . ³Заклятье.

Хиромаса: ³Заклятье.

(Сэймэй читает заклинание).

Сэймэй: ³Господин Хиромаса! // ⁶Закля тье ³обрело форму // . Но ведь ⁶эту змею / ³кто-то туда положил.
¹

Канэя: ¹Если бы я захотел ее съесть?

Сэймэй: ⁶Она бы непременно ¹отобедала / ¹вашими ³кишками.
⁶ ² ² ³ ³

Хиромаса: ²Это... / ²происки демона // . ²Господин Канэя! // ²Вы знаете, почему это случилось?

Канэя: ⁶Конечно, ²нет // . ²Зачем кому-то ²проклинать меня?

Сэймэй: ¹А пусть змея... / ²нам сама все скажет.

Сэймэй и Хиромаса прогулочным шагом следуют за змеей.

Хиромаса: ¹Господин Сэймэй, // ³это ²заклятье - // ²что же это такое?

Сэймэй: Я отвечу так: // на мой взгляд, / самое короткое заклятье
6 1² 6
2
на свете - / это имя человека.
4 4 3

Хиромаса: Имя? // Как... Сэймэй или / Хиромаса?

Сэймэй: Да //. Заклятье связывает то, / на что оно наложено.
2 6 4 2³

Хиромаса: ...на что оно наложено.
4

Сэймэй: В вашем случае... / вас связывает имя... Минамото... / но... /
1 6 4 6

Хиромаса //. Без этого имени...

Хиромаса: ...неужели / я исчезну?
3x 1²

Сэймэй: Нет //. Не тревожьтесь //. Даже без него / вы не ис-
1
чезнете из этого мира.

Хиромаса: Но я вас не понимаю.
3

Следуя за змеей, Сэймэй и Хиромаса обнаруживают под мостом останки
утопленницы.

Сэймэй: Вот //. Наверное, ее отвергли, / и она утопилась //. Возмож-
6/ 6 1
6 6 1
но, разбитое сердце - // само по себе / заклятье.
6 \ 1²

Хиромаса: Вот каков / истинный облик демона!

Сэймэй: Сердце может превратить человека... в дьявола / или в
^^ 1
святого.

Каждый раз, когда Сэймэй вынужден прокомментировать оче-
редное происшествие волшебного толка (обычно – отвечая на удивление,
растерянность, испуг собеседников, выраженные как вербально, так и
невербально: мимикой, жестом, позой), его комментарии минимизирова-
ны насколько это возможно:

1. Свита из нарядных дам исчезает, и на их месте остаются лежать
бумажные фигурки.

Сэймэй: Это были богини-прислужницы //. Они мне часто помогают в
домашних делах.
6 6 1 3

Хиромаса: Богини-/прислужницы? (Сэймэй кивает).

2. На сосне висит тыква.

Сэймэй: / 1² 6 У 2
Какая славная тыква! // На нее... / наложено... / заклятье.
3/

Хиромаса: За-клятье?

Сэймэй: 2 // 2
Да //. (Показывает это слово написанным). Заклятье.

3. Внутри разрубленной тыквы оказывается змея.

Сэймэй: / У
Заклятье обрело форму.

Сэймэй не только не поднимает самостоятельно в разговоре никаких связанных с магией тем (равно как и не поднимает никаких других тем и вообще не инициирует беседу), но даже там, где от него с удовольствием приняли бы подробные разъяснения, он всегда сам – и очень скуп – устанавливает объем необходимого знания и ограничивается несколькими словами, часто оформляемыми с помощью ИК-3 (Они мне

3 часто помогают в домашних делах; Эти бабочки священы; Я бы не

3 1 / У
посмел... / убить ее; Заклятье обрело форму), которая сигнализирует о его желании сориентировать слушающих на истинное положение дел.

Весь разговор Сэймэя и Хиромасы о заклятье нацелен на сокрытие определенной информации от зрителя, на создание ореола таинственности вокруг профессиональной деятельности Сэймэя. Сэймэй как будто бы пытается объяснить Хиромасе, как сам он понимает происшедшее, но из-за постоянного учета и своеобразного переосмысления вопросов, которыми перебивает его речь Хиромаса, не сообщает вообще ничего. При этом Сэймэй прибегает как к расширительному, так и к сужающему истолкованию вопросов собеседника. Вот пример расширительного толкования:

Хиромаса: 1² 3 2 \
Господин Сэймэй, // это заклятье - // что же это такое?

Сэймэй: 1² 6
Я отвечу так: // на мой взгляд, / самое короткое заклятье
6 2
на свете - / это имя человека.

Вопрос Хиромасы касается именно *этого* заклятия (хотя *это* в его вопросе одновременно реализует и свое коммуникативное значение – ‘имеет место недолжная качественная характеристика, в тыкве не должна обнаруживаться змея’), Сэймэй же дает ответ слишком широкий для того, чтобы неискушенный Хиромаса (да и зритель) мог связать его с текущей ситуацией. А вот, напротив, пример суженного толкования:

Сэймэй: В вашем случае... / вас связывает имя... Минамото... / но... /
 1 6
 Хиромаса // . Без этого имени...
 3 1²
 Хиромаса: ...неужели / я исчезну?
 3x 1² 6
 Сэймэй: Нет // . Не тревожьтесь // . Даже без него / вы не ис-
 1
чезнете из этого мира.

Сэймэй вновь фактически не сообщает ничего, отвечая на этот раз строго на вопрос (каков вопрос, таков и ответ). В результате у зрителей остается от этого диалога общее туманное впечатление (шли, говорили о магии), информативность же его чрезвычайно близка к нулю, – и это безусловное достижение с точки зрения интриги фильма. Зритель не только не готов к последующим событиям (для него полной неожиданностью оказывается находка останков утопленницы в конце змеиного пути), но и выносит для себя убеждение, что Абэ но Сэймэй занимается некими сложными, недоступными уму вещами, о которых так просто не расскажешь.

Теперь Хиромаса уже вполне доверяет Сэймэю, поэтому среди других способов сокрытия информации от него и от зрителя возможным становится прием нехитрого дружеского розыгрыша. Из коммуникативных средств здесь задействовано в первую очередь звучание:

Хиромаса: Скажите, Сэймэй: / могу ли я наложить заклятье / на
 2³ \ 6 6
 1
 чье-то сердце?
 3/ 6 1 2^^
 Сэймэй: Сердце? // Неужели вы влюбились? // Похоже на то.
 2 2^^
 Хиромаса: Нет! // (Закрывается рукавом). Господин Сэймэй! // Не
 2^^
 заглядывайте в мое сердце.
 4
 Мицумуши: И все же?
 6 4 6
 Сэймэй: Женщина влюбляется в мужчину, / мужчина влюбляется в
 4 6 3 1
 женщину // . Мы связываем их заклятьем, / имя которому «любовь».
 3 \ / \
 Хиромаса: И всё ?
 1² 6 1 6
 Сэймэй: Не более того. Знаете, Хиромаса... / есть заклятье... / с
 6 1
помощью которого... / ! вы можете подарить возлюбленной... луну.

Хиромаса: Луну // . А как?

Сэймэй: Укажите на нее / и скажите: // «Возлюбленная моя! // Я / подарю тебе... луну» // . Если она скажет: «Да», / луна будет принадлежать ей.

Хиромаса (хохочет, потом резко обрывает смех): Я никогда не смогу такое сказать.

Сэймэй: Не сможете?

Мицумуши: Не сможете?

Хиромаса: Нет // . Даже если от этого будет зависеть моя жизнь. (Все смеются).

Здесь Сэймэй с деланной важностью, предельно торжественным тоном, с замедленным темпом речи, с паузами, с повторяющейся ИК-6 в значении указания на неведомые слушающему знания, которые он намерен постепенно перед ним раскрыть, вводит свою псевдоценную информацию, как если бы раскрывал профессиональный секрет. Эта важность, конечно, пародийная, игровая, но зритель становится жертвой этой шутки вместе с Хиромасой.

Когда таинственность занятий Сэймэя вполне утверждена и Хиромаса вместе со зрителем понимают, что в эту запретную область знаний их все равно не пустят, появляется необходимость в сокрытии другой информации: как зрители, так и Хиромаса не должны раньше времени узнать и понять, докуда простирается власть и возможности Сэймэя, что может либо не может ему навредить. Теперь Хиромаса берет на себя функции его защитника, когда ему кажется, что Сэймэй попал в беду; но действия его в качестве защитника воспринимаются зрителем как осмысленные только на фоне мнимой беспомощности Сэймэя. Сам речевой прием, используемый сценаристом и Сэймэем в этом случае, необычайно прост: это всего лишь *слишком долгое молчание*.

Допрос в императорском дворце.

Матоката: Абэ но Сэймэй! // ↓ Ты служишь при дворе в чине прорицателя // . Но чтобы прославиться, / ты наложил заклятье... на принца... Ацухиро.

Хиромаса: Господин Матоката, это неправда // . Он хотел спасти на-
следного принца.

Матоката: Он легко может исправить то, что сам натворил // . Я
вижу его насквозь. (Сэймэй улыбается).

Хиромаса: Что?

Матоката: Сэй-мэй! // Женщина, которая тебе помогает... / вообще не
кажется мне человеком // . Она демон... / по рождению / и воспи-
танию.

Один из придворных: Демон?

Матоката: Люди видели, как из ее рта вырвался демон!

Сэймэй: Да? // И кто же это видел? // (Матоката смотрит на Досо-
на. Сэймэй смеется). Воистину наша столица - / очень странное ме-

сто // . Ваши обвинения необоснованы // . (Стряхивает веревки, кото-

рыми был связан) . Господин Матоката! // Если я вам мешаю, не бес-

покойтесь // . Я покину столицу, / когда вы пожелаете // . (Госпоже

Аонэ) Ну, / идемте?

Отвергнуть обвинения двора в этой сцене пытается Хиромаса, а не сам обвиняемый; Сэймэй в молчании выслушивает все до конца, затем

при помощи своего «Да?» призывает всех сориентироваться, насколько

же сказанное адекватно реальности, а потом задает вопрос («И кто же

это видел?»), сразу выдающий с головой главного обвинителя и клеветника – Досона. Единственным его прямым ответом на обвинения стано-

вится фраза: «Ваши обвинения необоснованы». С точки зрения целеустановки это не оправдание, не возражение, не аргументация, не возмущение (возражение с оттенком возмущения как раз продемонстрировал Хиромаса). Это нейтральная констатация факта с оттенком сожаления ('я хотел бы сориентироваться на ваши аргументы, но вы и сами видите, что у вас их

нет' – ослабленная ИК-3). Далее он переходит к улаживанию конфликта с позиций своей заведомо большей компетентности и абсолютного владения ситуацией. Важно, что Сэймэй задержался со своим ответом до той поры, когда уже и Хиромаса, и зритель успели поволноваться за него.

Кульминационная сцена фильма – сцена смерти Хиромасы – отчетливо распадается на две части: с одной стороны, это разоблачение происходящего в эмоциональной сфере Сэймэя (в его сверхсдержанном речевом поведении наступает слом, и эмоции обрушиваются на зрителей в совершенно невуалируемом виде, порождая катарсис), с другой стороны, в этой сцене продолжается виртуозное сокрытие фактической информации, необходимое для обеспечения зрительского интереса к развязке сюжета.

Сэймэй, Мицумуши и госпожа Аонэ находят умирающего Хиромасу.

Сэймэй: Хиромаса! //

Мицумуши: Господин Хиромаса! //

*Сэймэй: Хиромаса, не умирай // . Не смей умирать! // Мы ведь
только познакомились, / у нас все впереди // . (Плачет). Только...*

// Твоя смерть... будет для меня невыносима.

*Хиромаса: Сэймэй! // Я не думал... что ты умеешь плакать // . (Сэй-
мэй резко отворачивается. Хиромаса умирает).*

*Сэймэй: Не оставляй меня! // Открой глаза , Хиромаса! // Открой
глаза! //*

Мицумуши: Хиромаса... / такой хороший... //

Сэймэй: Хиромаса! // Хиромаса! //

Мицумуши: Хиромаса – такой хороший человек // .

Сэймэй: Прости... Хиромаса // . Если бы мы не встретились... //

В первой половине сцены, до вступления в разговор госпожи Аонэ, происходит пронзительное раскрытие чувств Сэймэя, снятие покровов с эмоциональной сферы. Здесь мы видим огромное количество це-
леустановок, формально связанных с каузацией (*Хиромаса, не умирай // . Не*

2 \ 2 2 \ \

смей умирать!; Не оставляй меня! // Открой глаза , Хиромаса! //
 \ 2
 Открой глаза!), однако на деле представляющих собой выражение отчаяния. В звучании появляется стечение центров ИК-2 (в значении ‘реализуй этот вариант’, но при осознании бессмысленности этой каузации) и ИК-6 (как указания на закадровую информацию, неназываемую в силу ее теперешней бесполезности: *Только...*), возникает придыхание, маркирующее воздействие ситуации на говорящего (*Хиромаса!*). Все это венчает

6 6
 самообвинение: «Если бы мы не встретились...» (подразумевается, что, не будь Хиромаса другом Сэймэя, он не был бы вовлечен в борьбу с Досоном и не погиб бы). То, что Сэймэй позволяет себе ясно обозначить масштаб той потери, которой явилась для него смерть Хиромасы, контрастируя с его обычным скрытным поведением, становится в фильме моментом истины. Зритель разом выходит на другой уровень осведомленности: отныне он знает, что Сэймэй может высоко ценить дружбу с человеком, может горько оплакивать потерю. Но сразу же вслед за этим, в том же самом фрагменте утаивание информации разыгрывается с новой силой. Еще не время сообщать зрителю, что неведомым хранителем города, который, по легенде, появится в нужный час и защитит Киото, является сам Сэймэй; нужно, чтобы зритель допускал, что этим лицом может оказаться и Хиромаса. Именно это и проделано в диалоге между Сэймэем и госпожой Аонэ:

2 1²

Аонэ: Господин Сэймэй // . Вам было суждено встретиться // . Не жалейте об этом // . Было бы хуже, если б вы не встретились // . Вы бы не спасли город.

x 2 2

Сэймэй: Какая разница? // Теперь его никто не спасет!

\ / / 6' 2 \

Аонэ: Господин Сэймэй // . Возьмите мою жизнь / и отдайте ее господину Хиромаса // . Придворные маги даруют жизнь при помощи... ритуала Тайзанфукун.

2 2³

Сэймэй: Госпожа Аонэ! // Что я слышу?

Аонэ: Мой долг – найти защитника города... и спасти его // . Я прошу
 вас // . Пожалуйста // . Возьмите мою жизнь / и спасите господина
 Хиромаса // . К тому же, / только так я могу освободиться / из
 плена вечной жизни.

В возражении Сэймэя: «Какая разница? // Теперь его никто не спасет!» – единица *теперь* указывает на то, что произошло переключение с бенефактивной ситуации (относящейся к плану прошлого) на небенефактивную. Сэймэй имеет в виду, что теперь, когда Досону удалось пробудить дух принца Савары, даже он, Сэймэй, плохо представляет себе, как можно справиться с противником, у которого такой союзник. Однако зритель, учитывая непосредственный контекст, вероятнее всего сочтет ключевым изменением в ситуации смерть Хиромасы («теперь, когда Хиромаса погиб»). Вторым нарочито амбивалентным высказыванием является реплика госпожи Аонэ: «Мой долг – найти защитника города... и

спаси его // . Я прошу вас // . Пожалуйста // . Возьмите мою жизнь / и спасите господина Хиромаса». Здесь сведенные вместе две различные идеи (*спасти защитника города – спасти Хиромасу*) прочно связываются в сознании зрителя, разделить их очень сложно, и это действительно внушает мысль, что легендарным защитником с большой вероятностью может оказаться Хиромаса, что Досону предназначено погибнуть именно от его руки, и Аонэ так верит в это, что согласна пожертвовать ради этого и жизнью, и бессмертием.

Теперь неведение и дезориентация зрителей оказываются достаточными, чтобы добиться нужной степени напряжения и заинтригованности наблюдателя во время сцены финального поединка Сэймэя с Досоном.

Сэймэй: Досон! // Немедленно покинь столицу // . Теперь ты мне не
 ровня // . Убирайся // . Берегись... / Мицумуши.

Досон: Все-таки наглости тебе не занимать.

Сэймэй: Остановись!

Досон: Молчать // . Разберись со мной // . Давай! // ↓ Нападай // .

Послушай, / Сэймэй!

Сэймэй: Восточный дракон.

Досон: Присоединяйся ко мне // . Будем управлять городом по-своему.

Сэймэй: Мне безразлично, / как управляют городами // . Южный тигр.

Досон: Зачем тебе охранять город, // ...если тебе безразлично, как им управляют.

Сэймэй: Западный феникс.

Досон: Сэймэй! // Ведь мы с тобой мыслим одинаково // . Заботы этого мира ↓ не имеют для нас значения.

Хиромаса: Сэймэй!

Сэймэй: Этот мир - / не тот, от которого... я бы отказался.

Досон: Ты разочаровал меня // . Тогда, / Сэймэй, / останется лишь один из нас // . Я / или ты.

Сэймэй: Северная черепаха // . Золотой / дракон.

Досон (бабочке): Сдохни! // (Рассекает бабочку надвое).

Сэймэй: Мицумуши? (Читает заклинание).

Хиромаса: ↑ Сэймэй!

Досон: Умри, / Сэймэй! // (Понимает, что поразили не настоящего, а иллюзорного Сэймэя, его волшебную копию). Будь ты проклят, Сэймэй! // Думаешь, / ты удержишь меня здесь? // Вот как оно, значит... / ты / хранитель этого города.

\ 2

Заявление Сэймэя «Теперь ты мне не ровня» (*теперь* здесь – констатация перехода от небенефактивного к бенефактивному для говорящего и наоборот – для слушающего) находится в полном соответствии с истиной, он просто холодно предостерегает Досона от нападения, констатируя реальное неравенство в соотношении их сил. Но поскольку существует известная культура словесного запугивания противника и хвастовства перед поединком, наблюдатель (в роли которого выступают и зритель, и Хиромаса) легко может потрактовать эти слова именно как элемент такой ритуальной угрозы, в отсутствие боевого и магического превосходства Сэймэя над противником.

На поддержание интриги эффективно работает и своеобразное признание Сэймэя «Этот мир – / не тот, от которого... я бы отка-
1
зался», произнесенное с лезвием меча Досона у горла и со взглядом, устремленным на Хиромасу. Это нетрудно принять за сдержанный, в духе Сэймэя, способ сказать, что он ценит этот мир, потому что в нем есть Хиромаса, и ему жаль отказываться от радостей этого мира в частности от того, что он успел познать прелесть дружбы. Исходя из того, что Сэймэю, казалось бы, действительно грозит в это мгновение смерть, зритель может интерпретировать это высказывание как замаскированное прощание, совмещенное с благодарностью. Совсем непросто предположить, что говорящий это Сэймэй неспешно выстраивает свою фразу, стремясь выиграть время и вывернуться из рук врага.

Наконец, прием, с помощью которого Сэймэй выигрывает бой, тоже связан с речевым аспектом: увидев разрубленную бабочку, Сэймэй
3 \ \ \ восклицает: «Мицумуши?» (с модальной реализацией ИК-3 \ \ \, маркирующей резкий слом нормы), – и с остановившимся взглядом идет прямо на Досона, на его меч. Совершенно предсказуемая реакция испуга и сочувствия одновременно поражает и зрителя, и Хиромасу. Однако это оказывается тактической хитростью (и рассеченная бабочка, и пронзенный мечом Досона Сэймэй были иллюзией, сам Сэймэй находился в это время в другом месте двора и работал над заключением Досона внутрь гигантской огненной пентаграммы). Новую частичку знания зрители получают
1 \ б' только из слов Досона: «Вот как оно, значит... / ты / хранитель этого
1 города»; до тех пор не исключается вероятность того, что Сэймэй действует из долга онмедзи, понимая, что ему не суждено уничтожить Досона.

В заключительном эпизоде фильма Сэймэй вновь продолжает привычное сокрытие информации, хотя оно уже не нужно с точки зрения интриги. Но даже после всех развязок оно необходимо для того, чтобы не

нарушать цельности образа мага: зритель уже привык связывать языковую личность Сэймэя с закрытостью знаний и закрытостью эмоций. Однако характер речевых приемов Сэймэя меняется самым знаменательным образом.

В доме Сэймэя на террасе.

Хиромаса: И все же, / Сэймэй: // во т чего я не понимаю.

Сэймэй: Чего же?

Хиромаса: Сколько тебе все-таки лет?

Сэймэй: А ты как думаешь?

Хиромаса: Я же спрашиваю //. (Сэймэй смеется). Ну и ладно //. Это

не важно //. Главное, / ты - / это ты //. Сэймэй! // Я это
запомнил.

Сэймэй: Я тогда не плакал.

Хиромаса: Плакал.

Сэймэй: Вовсе нет.

Хиромаса: Мицумуши! // Он плакал или нет?

Сэймэй: Хиромаса.

Хиромаса: И не надо с ней колдовать.

Сэймэй: Я и не буду.

Хиромаса: Да, / Сэймэй.

Сэймэй: Что?

Хиромаса: Сердце действительно / может превратить человека в
дьявола / или в святого.

Сэймэй: Какой же ты все-таки хороший человек!

Мицумуши: Вы очень хороший человек.

Хиромаса: Ты тоже.

Здесь мы видим и уход от сообщения фактической информации (сколько Сэймэю лет), и уклонение от обсуждения эмоционального аспекта (плакал он или не плакал): все как и раньше, однако перемена видна теперь в самой форме обращения мага с собеседником. В обоих случаях сокрытие информации выглядит очень беспардонным. Так, предложение угадать верный ответ и затем смех, замещающий собой отказ отвечать, — это способы *невежливо* ухода от ответа, и сглаживаться такая невежливость может только дружеским регистром общения. То же и в эмоциональном плане: истинные эмоции Сэймэя однажды уже были раскрыты, теперь он лишь отрицает, что это имело место. Это не настоящая закрытость, а скорее проявление смущения. приметой тесных дружеских отношений оказывается и то, что после заявления Хиромасы: «Я это

запомнил», — Сэймэй быстро отвечает: «Я тогда не плакал». Он опережает лексическое раскрытие, а, следовательно, с ходу понимает намек Хиромасы, хотя тот сказал только, что помнит нечто, ‘следствия чего Сэймэю не мешало бы учесть’, ‘о Сэймэе известно кое-что такое, что он, вероятно, не хотел бы сделать общим достоянием’ (модальная реализация ИК-1 с сильными колебаниями в предцентре).

Таким образом, подлинная стратегия сокрытия информации на самом деле оказывается здесь перевернута с ног на голову: она перерождается в дружескую перепалку, в шутливое «утаивание» уже известного при заметной интимизации регистра. Не получивший интересовавших его

сведений Хиромаса заключает: «Ну и ладно // . Это не важно // .

Главное, / ты - / это ты», — где *ладно* означает ‘я могу и отвлекусь от своих интересов (поступить своим любопытством) ради твоего спокойствия, ради простой радости общения с тобой’. Таким путем зрителю предлагается слегка изменить взгляд на вещи, вводится идея о том, что не всегда нужно добиваться запретных знаний и стремиться заполнить информационные пробелы. В конечном счете, есть ситуации, когда «это не

важно», потому что и без этого может быть достигнуто ощущение гармонии («ты - / это ты», где *это* означает ‘должное имеет место, Сэймэй существует на свете, он таков, как он есть, и этого достаточно’).

Итак, утаивание информации может касаться как фактических знаний, так и эмоциональной сферы. Разнообразие приемов сокрытия информации даже в рамках одного фильма достаточно велико:

- 1) прием, формирующий ложное допущение о безнравственности героя, – быстрый и, по видимости, ничем не затрудненный переход между целеустановками, символизирующими полярные нравственные позиции: *отказ – согласие, констатация аморальности просьбы – заклинание, исполняющее эту просьбу*;
- 2) переосмысление вопроса при ответе (расширение, сужение или сдвиг области неизвестного);
- 3) подчеркнутая лаконичность сообщений, затрагивающих сферу утаиваемых в данный момент знаний, минимизация уделяемых сведений (*На нее... / наложено... / заклятье; Заклятье обрело форму*), отсутствие развернутых пояснений на фоне острого интереса собеседника и зрителя к обсуждаемой теме;
- 4) розыгрыш: очень развернутый ответ и ложная торжественность звучания (ИК-6, замедление темпа речи, паузы) при несерьезном номинативном содержании; ввод пустяковых сведений вместо ожидаемых серьезных как мягкое указание на то, что доступа к серьезной информации у собеседника и зрителя нет;
- 5) амбивалентные высказывания, в которых более очевидный и скорее приходящий на ум смысл неверен (*Какая разница? // Теперь его никто не спасет!*), высказывания с намеренно заложенной в них двойной трактовкой. Наряду с высказыванием таким приемом может быть и молчание (во время допроса Сэймэя трактовка его молчания колеблется между двумя полюсами: сила и уверенность в себе или же неумение оправдаться и беззащитность; второе неверно, но кажется более вероятным).

Таким образом, при формировании стратегии сокрытия информации коммуникативные средства языка функционируют в тесном взаимодействии со средствами номинативного уровня, отбор касается всех трех ступеней варьирования (целеустановка, конструкция, средство). Особенности индивидуальной тактики героя в том, что он не применяет приемы, приводящие к разрыву речевого контакта (различные формы отказа дать информацию, недопустимый сдвиг области неизвестного в вопросе, формирующий издевку), в основном сохраняя видимость поддержания доброжелательной информативной беседы. Однако в рамках этой тактики его речевое поведение крайне разнообразно, вплоть до того, что в его речи не просто обнаружить идентичные, повторяющиеся приемы. Вместе с тем, характер Абэ но Сэймэя, созданный в фильме, идеально подходит для

героя, владеющего информацией, которую необходимо скрыть: для этого персонажа вообще нетипична речь, вызванная внутренним импульсом (заговорил, потому что хотел нечто сказать), а не инициированная собеседником, что сочетается с высокой степенью эмоциональной закрытости.

Литература

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика звучащего художественного текста// IV Международный конгресс «Русский язык. Исторические судьбы и современность». М., 2010.

Безяева М.Г. Коммуникативное поле как единица языка и текста// V Международный конгресс «Русский язык. Исторические судьбы и современность». М., 2014.

Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002.

Безяева М.Г. Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия)// Слово. Грамматика. Речь. Вып. VII. М., 2005.

Брызгунова Е.А. Русская грамматика. §§ 1-2, 15-171, 1900, 1918, 1923, 1925, 1936, 1947, 1951, 2125-2127, 2223-2230, 2629-2640, 3189-3194. Т. 1, М., 1980. Т. 2, М., 1982.

Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984.

Коростелева А.А. О возможностях русских коммуникативных средств при создании принципиально противоположных образов в кино (коммуникативное противопоставление персонажей в к/с «Небесный суд»)// Слово. Грамматика. Речь. Вып. XIV. М.: МАКС Пресс, 2013.

Коростелева А.А. Контраст номинативного и коммуникативного содержания как основа художественного образа в звучащем кинодиалоге// Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 9. М.: МАКС Пресс, 2013.

Коростелева А.А. Тип гармоничной личности в звучащем переводе японского кино (функциональная нагрузка коммуникативных средств)// Вестник МГУ. Сер. 22. Теория перевода. № 1, 2014.

The article gives analysis of a translated movie where its central character shows the communicative strategy of concealing and partially dosing information. In this connection, the main communicative means possessing their own unique semantics and forming this strategy are described. The strategy of information concealment is one of communicative strategies that arrears and works when speaker's language norm is opposed to that of social environment. The described material shows that in movies of special genres (eg, fantasy, adventure) when position of viewer is identified with that of "naive", uninformed character the given strategy may become the dominating one, the main principle of presenting information.

Communicative tools' aesthetic charge, communicative semantics, spoken movie dialogue, actor's communicative strategy, types of speech personalities, communicative strategy of concealing.

РОЛЬ СРЕДСТВ КОММУНИКАТИВНОГО УРОВНЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В ПОВЕСТИ «КНЯЖНА МЕРИ» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

*Коммуникативный уровень языка может играть в художественных произведениях образформирующую роль. В статье рассматривается функциональная роль коммуникативных значений (таких как **вот, так, таков, -то, же, да, уж, ведь, ага/ого, ну, о** и др.) в «Княжне Мери» М.Ю. Лермонтова. С помощью метода семантического анализа коммуникативного уровня языка показаны оттенки значений, которые русскоязычные читатели воспринимают интуитивно.*

Семантика коммуникативного уровня русского языка, композиционная роль коммуникативных средств, образформирующая роль коммуникативных средств.

Исследования коммуникативной семантики последних лет позволяют выйти на новый уровень понимания художественного текста. В первую очередь это касается естественной формы существования коммуникативного уровня – звучащего современного диалога, а также распространяется на письменный диалог в классической литературе.

В отличие от значений номинативного уровня, предназначенного для отражения в языке представлений говорящего о действительности, *коммуникативный уровень языка отражает соотношение позиции говорящего, позиции слушающего и оцениваемой ими ситуации* [Безяева 2002, 2005].

Базовым понятием коммуникативного уровня является целеустановка (языковой тип воздействия); целеустановки реализуются вариативными рядами конструкций; конструкции формируются средствами коммуникативного уровня, которые могут быть разделены на две группы: 1) собственно коммуникативные, предназначенные для передачи коммуникативных значений в первую очередь (*частицы, междометия, интонация¹, порядок слов*), и 2) средства номинативного уровня, способные передавать также коммуникативные значения (*полнозначные лексические единицы, а также грам-*

¹Семантический анализ коммуникативного уровня опирается на системное описание русской интонации, разработанное Е.А. Брызгуновой [Брызгунова 1980, 1982].

матические категории – вид, время, число, надеж). Каждое средство обладает собственными семантическими инвариантными параметрами¹, в конструкциях они реализуются согласно алгоритму развертывания (отнесенность к позициям говорящего, слушающего или к ситуации; антонимическое развертывание).

Коммуникативный уровень обеспечивает базу для общения. А в художественном произведении является ценным источником информации о характерах персонажей и их взаимоотношениях, играет определенную композиционную роль, то есть позволяет глубже раскрыть замысел автора.

Важной особенностью значений коммуникативного уровня является их неосознаваемость носителями языка. Русскоязычные читатели художественного текста интуитивно улавливают коммуникативные значения наряду с номинативными, в то время как для иностранцев часть смыслов, заложенных в тексте, оказывается потерянной. В большой степени это относится к классике русской психологической прозы.

В данной статье рассматриваются результаты применения метода семантического анализа коммуникативного уровня к тексту «Княжны Мери», максимально драматизированной части романа «Герой нашего времени» М.Ю.Лермонтова ([Недзвецкий 2002]²). Для нас важно, что здесь «углубление» в действительность «нашего времени» достигается, как в драме, через восприятие и отражение современности в ее *структурно-внутренней* сущности как свойственное ей своеобразие собственно человеческих отношений, взаимодействий людей и только их» [Недзвецкий 2002: 54]. И если «в «Тамани» события еще на первом плане, в «Княжне Мери» никак не менее значимы переживания и рассуждения...» [Кормилов 2011: 218].

¹ В данной статье использованы инварианты русских коммуникативных средств по материалам спецкурсов М.Г.Безяевой, прочитанных на филологическом факультете МГУ в 2006-2014 учебных годах («Инвариантные параметры средств коммуникативного уровня русского языка», «Анализ коммуникативной семантики звучащего текста» и др.).

² «Глубокое жанровое своеобразие «Героя нашего времени» состоит в том, что эпическое в нем не только глубоко и всесторонне драматизировано, но и формируется на драматическо-драматургической основе» [Недзвецкий 2002: 54].

Иными словами, названная повесть представляет собой именно такой материал, в котором актуализированы смыслы, связанные с позициями говорящего, слушающего и ситуацией, то есть материал коммуникативного уровня.

На уроках РКИ уже на начальном этапе необходимо вводить семантическое описание коммуникативного уровня наряду с фактами номинативного уровня [Безяева 2005: 126]. Это поможет инофонам сориентироваться не только в русской звучащей речи, но и в русской литературе. Анализ учащимися значимых для произведения коммуникативных средств позволяет убедительно обосновать ту или иную трактовку классического образа и произведения в целом.

КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ НАЛИЧИЯ–ОТСУТСТВИЯ КОММУНИКАТИВНЫХ СРЕДСТВ

В первую очередь, композиционно значимым оказывается само наличие коммуникативных средств в ткани произведения. С одной стороны, они скапливаются, дублируются и группируются в сценах, где главное - внутренняя жизнь героев, их рассуждения и переживания, которые бурлят на глазах у читателей и выливаются горячей лавой их эмоциональных высказываний.

Примеры из реплик Грушницкого:

*Да я вовсе не имею претензии ей нравиться: я **просто** хочу познакомиться с приятным домом, и **было бы** очень смешно, **если б** я имел какие-нибудь надежды... **Вот** вы, например, другое дело!*

***Какова** княжна? **а?** Ну, уж признаюсь, московские барышни! После этого **чему ж** можно верить?*

Мери противопоставляет молчанию Печорина свои переживания:

***Что** вы со мною делаете!.. **боже мой!**.. /.../ **Может быть**, вы хотите посмеяться надо мной, возмутить мою душу и потом оставить... **Это было бы так** подло, **так** низко, что одно предположение...**о, нет!** .../.../ ваш дерзкий поступок, **я должна, я должна** вам его простить, потому что позволила... *Отвечайте, говорите же, я хочу слышать ваш голос!..**

Даже Печорина выдает эмоциональный поток коммуникативных средств:

Уж не влюбился ли я в самом деле? – Какой вздор!

Что же это такое? Неужто я влюблен?.. Я так глупо создан, что этого можно от меня ожидать.

И напротив, в моменты напряженной внутренней борьбы, истинно трагические моменты, как и в холодных рассудочных репликах, коммуникативных средств не может быть много, речь вообще уступает место другим выразительным средствам: **Боже мой!** или **О, нет!** – единственное, что могут произнести на протяжении всего диалога жертвы печоринских интриг.

1. КОМПОЗИЦИОННАЯ РОЛЬ ВОТ

Коммуникативное **во**т имеет инвариантный семантический параметр "единственный правильный вариант, который должен реализоваться/ реализовался, с точки зрения говорящего":

(Грушницкий рассчитывает пообщаться на балу с Мери, в которую влюблен):

вот наговорюсь! – ‘скоро реализуется долгожданный вариант’;

(драгунский капитан рассказывает свою версию ночных похождения, выдавая ее за единственно правильную):

вот как это было; **во**т мы с ним и отправились под окна... - ‘реализовался такой вариант’.

В повести Лермонтова **во**т очень последовательно **маркирует переходные моменты, служит сигналом начала нового поворота в развитии действия (завязки, приближения к кульминации или развязки)** независимо от того, в чьи уста автор вложил это средство:

*Наконец во*т и колодец! – читатель вместе с автором записок, жаждущим приключений, приближается к месту завязки всех интриг;

Вот княгиня Лиговская и дочь ее Мери – Грушницкий называет будущих главных действующих лиц;

вот уж три дни, как я в Кисловодске; **Во**т уже полтора месяца, как я в крепости N – действие переносится в другие декорации;

Вот мои условия: вы нынче же публично откажетесь от своей клеветы и будете просить у меня извинения... - Печорин предлагает противникам свои условия примирения;

Итак, **вот** что я придумал – Печорин ужесточает условия дуэли: теперь один из дуэлянтов точно должен быть убит, попытка розыгрыша неожиданно превращается в проверку людей перед лицом смерти;

Вот мы взобрались – Печорин приближает читателей к месту трагической развязки дуэли;

Вот всё, что я могу для вас сделать – Печорин, произнеся приговор себе, ставит точку в общении с Мери.

2. ОБРАЗООБРАЗОВАЮЩАЯ РОЛЬ ВОТ

Вот отделяет важное от незначительного, характеризуя таким образом через ценности говорящего его самого как личность:

Вот в этом-то и штука (решение о дуэли), только **вот** где заколючка: в пистолет мы не положим пуль – драгунский капитан разрабатывает план дуэли-розыгрыша; да не в этом дело, а **вот** что... – Вернер переключает внимание Печорина с одной новости (княжна Мери больна) на более существенную для него и для собеседника – Печорину грозит ссылка за дуэль.

Примеры **вот** в суждениях Печорина позволяют безошибочно определить основной стимул деятельности главного героя – это, как известно, бегство от скуки.

Как только замысел Печорина шаг за шагом начинает осуществляться (*о, это первое, главное торжество – ‘реальная ситуация соответствует моим прежним предположениям’*), сам он тут же теряет интерес к происходящему:

...Я всё это уж знаю наизусть, вот что скучно! – ‘реализовалась та единственная ситуация, которая в точности соответствует моим знаниям, именно это и скучно’.

Скуке герой противопоставляет то, что будит волнение в крови, активизирует мысль, заставляет действовать: *Я люблю врагов, хотя не по-христиански. Они меня забавляют, волнуют мне кровь. Быть всегда настороже, ловить каждый взгляд, значение каждого слова, угадывать намерения, разрушать заговоры, притворяться*

обманутым, и вдруг одним толчком опрокинуть всё многотрудное здание их хитростей и замыслов – **вот что** я называю жизнью! – ‘именно это и есть та единственная ситуация, которую я называю жизнью’.

Печорин неплохо знает людей и все-таки не перестает удивляться и не избегает разочарования:

(реакция на холодность Вернера после дуэли)

Вот люди! Все они **таковы**: знают заранее все дурные стороны поступка, помогают, советуют, даже одобряют его, видя невозможность другого средства, - а потом умывают руки и отворачиваются с негодованием от того, кто имел смелость взять на себя всю тягость ответственности. Все они **таковы**, даже самые добрые, самые умные!

В этом **вот** одновременно реализованы сразу два противоположных значения – ‘имеет место не тот вариант поведения Вернера, который должен, исходя из дружбы и взаимопонимания’, но и ‘реализован именно тот вариант, который соответствует знанию Печорина о людях’.

Эти значения поддерживаются повторяющимся коммуникативным **таков** (“параметр соответствия / несоответствия норме, параметр следствия, параметр бенефактивности”). Все они **таковы** – ‘поведение Вернера соответствует моим представлениям о человеческой норме, следствия чего для меня, увы, неблагоприятные, я потерял в его лице единомышленника’.

3. КОММУНИКАТИВНЫЕ СРЕДСТВА РАСКРЫТИЯ ХАРАКТЕРА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ

В повести «Княжна Мери» перед нами прямая речь Печорина, ведь именно ему самому «Лермонтов доверил наиболее трудную задачу – объяснить самого себя» [Вайль, Генис 1999: 121]. Дневник позволяет нам узнать о герое ровно то, что он сам посчитал нужным о себе рассказать, а это то, что отличает его от остальных, подтверждает его избранность. Бегло, описательно здесь поданы сцены, в которых Печорин проявляет простую вежливость, мужественное поведение, достойное уважения, или искренние чувства, – это стандартные добродетели. Сам в себе он ценит другое: иронию, парадоксальность мышления (обмены афористичными софизмами с Верне-

ром), разрыв между думал-сказал (с Грушницким, с Мери), эффективные нарушения ожиданий слушателей. Именно это раскрывается в приведенных в Журнале диалогах.

Преобладание разума над эмоциями, рассудочность Печорина подчеркиваются коммуникативными единицами, частыми в его речи: это уже названные *вот, так/таков*, а также *что, да, же, -то*. Эти коммуникативные средства объединяют **параметры нормы, должного, адекватности и соответствия ситуации**. Расхождение тех или иных норм и представлений общества и жизненной позиции главного героя – фундаментальная особенность системы персонажей повести. **Столкновение различных норм является основой движения сюжета**. Принципиальное отстаивание иной нормы – дело чести, основное занятие главного героя¹.

Печоринскую неэмоциональность оттеняют единичные *ага, ого, о*, а также **бросающее вызов и одновременно трагическое** использование коммуникативного *ведь*.

-ТО

Инвариантным параметром коммуникативного *то/-то* является “соответствие/несоответствие реализованного поведения собеседника представлению говорящего о норме”.

Учитывая это значение, мы убеждаемся, например, в том, что Печорин на самом деле **считает нормой любовь к нему Веры, преданную и беззаветную вопреки всем тем страданиям**, которые он ей принес, вопреки всем объективным обстоятельствам, в которых она оказывалась (*Может быть, ты оттого-то именно меня и любила: радости забываются, а печали никогда!*).

В то же время Печорин откровенно игнорирует то, что является нормой в обществе. Так, например, княгиня Лиговская считает, что в соответствии с нравственными нормами поведения Печорин должен сообщить ей о тех обстоятельствах, которые мешают ему сделать Мери предложение (*и их-то вы должны теперь мне поверить*). Как известно, Печорин **не пытается соответствовать этой норме, а навязывает свою**.

¹«Ярко одаренная личность в кругу ничтожеств обречена на непонимание и одиночество, а если ведет себя по «нормам» этого общества, то и на постепенное самоуничтожение. Лермонтов увидел в этом страшную социально-историческую закономерность» [Кормилов 2011: 213].

Коммуникативное **-то** часто соседствует с **тут** (инвариантный семантический параметр “знание обстоятельств, в которых находится говорящий; связь с личной сферой говорящего, затронутость его интересов”), подчеркивая систему ценностей говорящего или других лиц:

Печорин в соответствии со своими представлениями о норме предполагает, что при общении с женщинами Грушницкий очень старается произвести впечатление, так как это входит в зону его непосредственных интересов:

Тут-то он, я думаю, старается! — ‘в этих обстоятельствах, затрагивающих личную сферу Грушницкого, он соответствует нормам общества, совпадающим с его собственными, да и с моими’.

Печорин прогнозирует, что наступит момент, когда Грушницкий сам выберет именно его в поверенные своих сердечных дел, раскроется перед ним, что как раз соответствует интересам Печорина:

И тут-то я буду наслаждаться — ‘в таких обстоятельствах, затрагивающих мои интересы, я буду соответствовать собственной норме – буду наслаждаться, убеждаясь в своей правоте относительно предсказуемой слабости этого человека’.

ЖЕ/Ж

Стремление Печорина ускорить развитие событий часто отражается в целеустановке **нетерпения**. В ее формировании участвует коммуникативное **же** с параметром “должное не имеет места”:
когда же он ей наскучит? – ‘должен уже наскучить, но не наскучил пока’.

Кроме того, с помощью этого средства герой **беспристрастно оценивает поступки других людей и свои собственные**:

Кто ж виноват? зачем она не хочет дать мне случай видеться с нею наедине? – ‘Вера должна понимать, что нам нужно встретиться наедине, но она не понимает, сама виновата в том, что мы не объяснились’;

...Вера ревнует меня к княжне: добился же я этого благополучия! – ‘не должен был я доводить ревности Веры к княжне, но сделал это’.

В типичных внутренних монологах героя, исследующего себя самого, **же** возникает в целеустановке недоумения, риторического вопроса со значением ‘должен понимать, но не понимаю себя’:

из чего **же** я хлопочу?

что же это такое? Неужто я влюблен? – ‘я должен понимать, но не понимаю (**же**) сложившуюся ситуацию (**что**), собственное недолжное поведение (**это**), не соответствующее моей норме и чреватое небенефактивными последствиями (**такое**)’.

ДА

Инвариантный параметр **да** – ‘адекватность/ неадекватность позиции говорящего, слушающего, ситуации’. Коммуникативное **да** очень активно в естественном диалоге и реализуется оно по-разному: разворачивается по позиции говорящего (‘я (не)адекватен ситуации’) или по позиции слушающего (‘вы (не)адекватны ситуации’). Приведем примеры из диалога Печорина с Вернером:

Печорин (перебивает собеседника вопросом): А вы были в Москве, доктор?

Вернер: Да, я имел там некоторую практику. (‘ваше предположение адекватно истинному положению дел, я был в Москве’)

- *Продолжайте.*

- *Да я, кажется, всё сказал...* (‘ваше подбадривание неадекватно ситуации: я все уже сказал, продолжать нечего’) *Да! Вот еще...* (‘я чуть было не повел себя неадекватно, мог забыть сказать, но вовремя вспомнил еще деталь, которую хотел донести до вас’).

С помощью **да** Грушницкий констатирует неадекватность Печорина в ситуации ожидания бала. Следующий пример отражает существенные различия позиций Печорина и Грушницкого:

Печорин: Когда же бал? – ‘должен знать, но не знаю’

Грушницкий: Да завтра! Разве не знаешь? – ‘твое незнание неадекватно ситуации: о таком важном событии все знают’.

Для Печорина важно не то, что для всех, его взор обращен внутрь, в фокусе его внимания – собственная внутренняя жизнь, поступки, реакции. В речи Печорина обычные коммуникативные средства приобретают философскую глубину, **оценивая с точки зрения адекватности/ неадекватности не одни только слова или поступки людей, но сами явления судьбы, жизни и смерти:**

(добиваясь сочувствия княжны)

– *Разве я похож на убийцу?.. – Вы хуже...*

Я задумался на минуту и потом сказал, приняв глубоко тронутый вид: Да! Такова была моя участь с самого детства. (Далее следует

известная театрализованная исповедь: *Я был готов любить весь мир, - меня никто не понял: и я выучился ненавидеть. Я говорил правду – мне не верили: я начал обманывать...* и т.п.)

Да говорит за героя - 'признаю адекватным ваше нелестное мнение обо мне', свойственное Печорину *таков* дополняет, поясняет: 'сегодняшний опасный человек во мне – нормальное следствие данной судьбы в данных обстоятельствах'. Перед нами пример неожиданного поведения героя, которое мощно воздействует на окружающих (именно после этого разговора княжна Мери резко изменила свое мнение о Печорине).

Интересный оттенок смысла может добавить в данное высказывание интонация. Так, например, в экранизации повести Лермонтова 1955-ого года Анатолий Вербицкий, актер, исполнивший роль Печорина, произносит это *да* с *ИК-6*. В отличие от возможного здесь *ИК-2* («противопоставление одного варианта ряду других»), которое буквально полностью подтвердило бы мнение собеседницы, *ИК-6* («привлечения внимания к названной или не названной информации, известной или неизвестной собеседникам») вносит смысловой компонент – «знание ситуации», подчеркивает компетентность Печорина в данном вопросе, говорит: 'обратите внимание – Вы сейчас это поняли, а я и раньше знал, подтверждаю, не вижу ничего сенсационного'.

УЖ

Уж (параметр «учет позиции слушающего / третьего лица / самого говорящего, учет объективных обстоятельств») появляется в повести достаточно часто, свидетельствуя о том, что люди многое объясняют обстоятельствами, действуют с под влиянием внешних факторов, вынужденно.

Обратив внимание на те развертки коммуникативных параметров, которые характерны для речи различных говорящих, мы увидим, что для разных персонажей повести актуален учет обстоятельств и собственной позиции:

(одна дама на балу о княжне Мери)

уж надо бы ее проучить...– 'учитывая поведение княжны, сама не желаю этого, но думаю, в интересах общества ее проучить';

(Грушницкий о княжне)

Уж я отомщу!– ‘учитывая ветреное поведение княжны, в сложившихся обстоятельствах обязательно отомщу ей’;

Использование коммуникативного *уж* показывает, что Печорин выделяется **склонностью учитывать именно свои субъективные ощущения и оценки больше, нежели объективные обстоятельства**. Воздействие на него оказывает, во-первых, **скука** (*да и мне самому порядочно уж скучно*), а во-вторых, (и это уводит образ от демонической прямолинейности) **неожиданное неподвластное чувство**:

Возвратясь домой, я заметил, что мне чего-то недостает. Я не видал ее! – Она больна! Уж не влюбился ли я в самом деле? – Какой вздор! – ‘пытаясь назвать, определить свои ощущения¹, учитываю необычное для меня чувство нехватки другого человека’.

СКОПЛЕНИЕ СРЕДСТВ (ЧТО, Ж, ТАК, ДА, И, УЖ)

Приведем другой пример из значимого монолога героя наедине с собой в ночь перед дуэлью. Здесь коммуникативные средства концентрируются, нагнетаются, выдавая эмоциональное состояние героя:

Что ж? умереть, так умереть: потеря для мира небольшая; да и мне самому порядочно уж скучно.

Именно коммуникативные средства здесь лаконично и четко расставляют приоритеты, набрасывают портрет личности, говоря за героя - ‘не знаю, но возможно, имеет место как раз та ситуация, которая должна быть (*что ж*); умирать – это норма, если есть возможность сделать это сейчас, то бенефактивным следствием такого положения вещей станет простое исполнение этой нормы (*умереть, так умереть*)²; учитывая мое настроение (скучно жить, надоело), адекватным в сложившейся ситуации будет воспользоваться возможностью покончить счёты с жизнью’ (*уж, да и*).

ВЕДЬ

В завершение перечисления значимых коммуникативных единиц остановимся еще на одном средстве, функционирование ко-

¹ Как мы помним, Печорин постоянно анализирует себя: «Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его».

² Те же смыслы повторяются в другой печоринской реплике нетерпения во время дуэли: *Господа, это становится скучно! Драться, так драться; вы имели время вчера поговориться...*

торого в повести можно назвать квинтэссенцией авторской позиции. Инвариантные параметры *ведь* – «расчет на общую информационную базу, единство знаний, мнений, представлений говорящего, слушающего, социума, которое может иметь или не иметь места».

Печорин использует *ведь* в тех случаях, когда его позиция резко отличается от мнения социума и о единстве знаний, мнений и представлений говорящего и адресатов его высказываний не может быть и речи:

А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге...

(реакция на искреннее огорчение Грушницкого) *...но ведь есть же люди, в которых даже отчаяние забавно.*

(едко о женщинах) *Но ведь я не в припадке досады и оскорбленного самолюбия стараюсь сдернуть с них то волшебное покрывало, сквозь которое лишь привычный взор проникает.*

Подобные реплики выглядят как вызов, брошенный обществу. Однако создается впечатление, что автор дневника вопреки всему надеется на понимание читателей, таких же беспристрастных по отношению к себе, каким является он сам. Таким образом, парадоксальность включения *ведь* в высказывания играет важную роль в раскрытии характера героя, его **внутренней дисгармонии**, а также предельно заостряет заведомо неразрешимую **трагедию одиночества неординарной личности**.

Противоречивость героев Лермонтова материализуется в их речи, так внутренние монологи Печорина представляют собой сплошные «диалоги-споры, не имеющие победителя и конца» [Недзвецкий 2002: 61]. Печорин и провокатор, и жертва одновременно. А возможно, в глубине души многие согласятся с ним, и тогда он «Герой времени» в прямом смысле этого слова: типичный, но самый смелый и честный.

Как в капле воды отражается весь океан, так в печоринском *ведь* сконцентрирована вся философская амбивалентность авторского взгляда, наиболее ёмко сформулированная у Лермонтова известным образом: «*Может быть, некоторые читатели захотят узнать мое мнение о характере Печорина? – Мой ответ – заглавие этой книги. – «Да это злая ирония!» – скажут они. – Не знаю.*» Автор и

его герой сомневаются во всем (обилие *ли*), ищут альтернативы простым ответам, признают возможность самых разных реализаций ситуации (частое *сослагательное наклонение*), задают риторические вопросы.

4. РОЛЬ КОММУНИКАТИВНЫХ СРЕДСТВ В СИСТЕМЕ ПЕРСОНАЖЕЙ ПОВЕСТИ

Интересную роль играют коммуникативные средства в выстраивании системы персонажей повести. Анализ показал, что коммуникативные единицы в высказываниях персонажей точно **отображают** дистанцию, на которой в каждый конкретный момент развития сюжета оказываются собеседники, **то внутреннее расстояние, которое отделяет каждого из персонажей от главного героя и его взгляда на мир.**

Так, например, в речи единомышленника **Вернера** практически дословно повторяются все используемые Печориным коммуникативные средства: *ага* («понимание говорящим (не)соответствия действий или утверждений собеседника и ситуации»), *ого* («осмысление (не)соответствия собственных предположений и знаний»), *то* («значение (не)соответствия реализованного поведения собеседника представлению говорящего о норме»), *а еще* («наличие входа в новую ситуацию после знакомства с предыдущей, реализованность дополнительной нормы, соотношение оценок ситуации и позиций говорящего и слушающего»):

<i>Печорин</i>	<i>Вернер</i>
<i>Есть минуты, когда я понимаю Вампира!.. А еще слышу добрым малым и добиваюсь этого названия. ага! Наконец-таки вышло моему. ага! Вы не на шутку сердитесь, милая княжна; погодите, то ли еще будет!</i>	<i>Ага! Так-то вы! А еще хотели не иначе знакомиться с княжной, как спасши ее от верной смерти.</i>
<i>ого! У него, видно, есть уже надежды.</i>	<i>дайте пощупать пульс!.. Ого! Лихорадочный.</i>

У Вернера, как и у Печорина, *ага* выражает рациональный азарт в ситуациях, которые развиваются в соответствии с их пониманием, а *ого* более эмоционально и отмечает элемент неожиданного несоответствия наблюдаемого положения дел предположениям говорящего.

В речи **Вернера и Веры** активизируется любимое Печоринным *так*:

Вернер: *так вы не женитесь!..*

Вера: *так ты не женишься на Мери?*

- 'насколько я понимаю, следствием вашего представления о норме и собственном благе в данный момент, является решение избежать женитьбы'. Причем Вернер с большой вероятностью произносит это высказывание с *ИК-2*, выделяя свой вариант понимания как правильный на фоне других возможных, Вера же использует нейтральную или модальную реализацию *ИК-3*, не скрывая своего удивления, пытаясь максимально полно сориентироваться на позицию Печорина.

Своими особенностями отличается линия развития отношений **Печорина и княжны**. Как ни странно, максимально близок к нелюбимой девушке главный герой в тот последний визит, когда он расставляет все точки над *i*:

*«Вот двери отворились, и вошла она. **Боже!** как переменилась она с тех пор, как я не видал ее, - а давно ли? /.../*

- Княжна, вы знаете, что я над вами смеялся!.. Вы должны презирать меня. Следственно, вы меня любить не можете...

Она отвернулась, облокотилась на стол, закрыла глаза рукою, и мне показалось, что в них блеснули слезы.

*- **Боже мой,** - произнесла она едва внятно.*

Это становилось невыносимо: еще минута, и я упал бы к ногам ее».

Коммуникативное русское **Боже** (параметр "дистанцирование от (не)бенефактивного варианта развития событий, позиции собеседника либо своей прежней позиции") реализуется одинаково в речи Печорина и у княжны Мери: говорящий стремится дистанцироваться от столь небенефактивного развития ситуации. Разные лермонтовские герои произносят именно **Боже** и никогда – **Господи**, что показало бы воздействие ситуации на личную сферу говорящего, обозначило бы проблему как близкую сердцу и неподконтрольную человеку.

О том, что Печорин и его собеседник слышат друг друга, находится на одной волне, или, как минимум – в дружеских отношениях, свидетельствует повторение одних и тех же коммуникативных средств в репликах одного и другого, герои буквально «говорят на одном языке». Но стоит только орбите Печорина начать удаляться от орбиты другого человека, как это немедленно отражается в речи. И чем значительнее идейные расхождения собеседников, тем очевиднее различия в том, как они выражаются.

Проследим за взаимоотношениями **Печорина и Грушницкого** с помощью анализа коммуникативных средств в их речи.

На первых порах Печорин настроен благодушно, коммуникативная дорожка его речи вторит линии Грушницкого, появляется даже свойственное Грушницкому, а не Печорину, коммуникативное **просто** («введение оценки на фоне других возможных вариантов; часто – минимум или максимум на фоне градации признака»):

(Грушницкий о Мери) **это просто ангел!** – ‘она совершенна в максимально возможной степени, такого не должно быть на земле (**это**), она ангел’;

Да я вовсе не имею претензии ей нравиться: я просто хочу познакомиться с приятным домом... – ‘мои желания предельно скромны – только познакомиться’. Позже он повторяет: **Помилуй, самый приятный дом на водах!**

Печорин говорит с Грушницком на его языке, пытаясь раскрыть ему глаза на происходящее:

(Грушницкий стесняется своей шинели) *...Другое дело, если б я носил эполеты...*

Печорин: **Помилуй, да эдак ты гораздо интереснее! Ты просто не умеешь пользоваться своим выгодным положением: да солдатская шинель в глазах всякой чувствительной барышни тебя делает героем, страдальцем.**

Печорин мягко противопоставляет свое понимание ситуации мнению Грушницкого (**помилуй**), очень дружелюбно констатирует неадекватность позиции собеседника истинному положению дел (**да**), причину этого он видит в безобидной бескорыстности Грушницкого (**просто**).

Расхождения с чуждыми главному герою личностями может быть подчеркнуто тем, что они используют совсем **иные, чем Печорин, коммуникативные средства и коммуникативные стратегии.**

В речи Грушницкого, например, много **обращений**, встречаются глаголы привлечения внимания к позиции говорящего – **знаешь/знаешь ли**, эмоциональные **эх** (параметр внешних обстоятельств, мешающих реализоваться желаемому при потенциально возможной активной позиции говорящего) и **ох** (параметры несоответствие желаемого реализованному, отрицательная оценка, параметр личных интересов говорящего, независимость ситуации от воли говорящего), коммуникативное –**ка**, подчеркивающее более низкий уровень владения ситуацией у слушающего по сравнению с говорящим:

(примеряя перед зеркалом новый мундир, Грушницкий обращается к Печорину)

- Скажи-**ка**, хорошо на мне сидит мундир?.. **Ох**, проклятый жид!.. как под мышками режет!.. Нет ли у тебя духов? /.../ **Дай-ка** сюда...

В репликах Грушницкого в адрес Печорина конструкция **императив+ка** создает комический эффект: находясь в условиях неблагоприятных, неподвластных собственной воле (**ох**), говорящий (Грушницкий) фокусирует внимание на якобы еще более низком уровне владения ситуацией у собеседника (Печорина), и командует им в собственных интересах, которые совершенно недооценивает (мундир не поможет, а лишь помешает ему). И только читатели и сам Печорин знают, кто является истинным хозяином положения.

Печорин не использует в речи названные коммуникативные средства, так же, как старается избегать простого и достаточно активного в речи других персонажей коммуникативного **ну**. Русское **ну** имеет семантический параметр «соответствие/несоответствие ожидаемому».

(пьяный господин на балу приглашает княжну) **ну да что тут!**

..просто ангажирую вас на мазурку...;

(Грушницкий возмущен неожиданным поведением княжны) **Ну**, уж признаюсь, московские барышни!

(драгунский капитан во время дуэли) **Ну**, брат Грушницкий, жаль, что промахнулся.

Казалось бы, Печорин, который мгновенно просчитывает ситуацию на несколько ходов вперед, мог бы использовать это средст-

во, демонстрируя собственную проницательность, но этого не происходит.

Герой Лермонтова предпочитает другое средство, в семантике которого заложено соотнесение предположения со знанием – коммуникативное **о!**:

***О** самолюбие! ты рычаг, которым Архимед хотел приподнять земной шар.*

***О**, это первое главное торжество!*

Мену предположения на знание отмечают с помощью **о!** практически все персонажи повести, это восклицание является своего рода романтическим штампом, нормой жанра. Печоринскому характеру не противоречит рациональный дух русского **о!** и его предельный лаконизм.

В своей прямой речи Печорин не склонен к эмоциональному многословию, активному использованию коммуникативных единиц, он представляет собой рассудочный, аналитический тип личности.

Пример лаконизма Печорина: *Упрек!.. сучно! Но я его заслужил...*

Минимализму Печорина противопоставлен коммуникативный максимализм, свойственный Грушницкому и драгунскому капитану. Приведем примеры:

(Грушницкий рассказывает о своих наблюдениях за тем, что в два часа ночи кто-то сходил с балкона княжны) ***Какова** княжна? **А?** **Ну, уж** признаюсь, московские барышни! После **этого** **чему ж** можно верить?*

- ‘не ожидал такого (**ну**), с трудом вхожу в новую ситуацию, пытаюсь сориентироваться в ней (**а** с **ИК-3**) и, учитывая сложившиеся обстоятельства – поведение княжны (**уж**), признаюсь, что московские барышни обладают отрицательными сущностными характеристиками (**какова**), после такого недолжного поворота событий (после **этого**), я растерялся и не знаю, хотя должен знать, чему вообще верить (**чему ж**)’.

Другой пример в корне противоположного печоринскому речевого поведения – реплика драгунского капитана:

(пистолеты перезаряжены, «...капитан плюнул и топнул ногой:»)

Дурак же ты, братец, пошлый дурак!.. Уж** положился на меня, **так** слушайся во всем... Поделом **же тебе! околевай себе, как муха...

- ‘должное не имеет места (*же*): если обстоятельства так сложились, что ты на меня положился (*уж*), следствием должно быть твое полное послушание (*так*); если не слушаешься, тогда должное пусть имеет место - погибай, хоть это и не в твоих интересах (Поделом *же тебе!*), но, видимо, твои интересы расходятся с моими (*себе*)’.

Приведенные примеры наглядно демонстрируют глобальную разницу между Печориным и его оппонентами: главный герой принимает на себя ответственность за происходящее, порой даже за те повороты судьбы, которые от него не зависят, остальные действующие лица склонны оправдывать себя и уходить от ответственности, не забывая о собственной выгоде. Автор подчеркивает, какая пропасть отделяет этих людей друг от друга, коммуникативными средствами – яркими чертами их речевого поведения.

Задолго до решающей встречи над обрывом Печорин побеждает Грушницкого в, казалось бы, незначительной словесной дуэли:

– *Я этого не ожидал от тебя, ...Ты с нею танцуешь мазурку?* – спросил он торжественным голосом. – *Она мне призналась...*

– *Ну, так что ж? а разве это секрет?* – ‘я должен понимать, но не понимаю (*же*), чего ты ждешь от меня (*ну*) и что следует (*так*) из этой новой ситуации (*а*) такого, что было бы недолжным (*это*)’

– *Разумеется, я должен был этого ожидать от девчонки, от кокетки... Уж я отомщу!* – ‘сложившаяся ситуация вынуждает меня отомстить (*уж*)’

– *Пеняй на свою шинель или на свои эполеты, а зачем же обвинять ее! Чем она виновата, что ты ей больше не нравишься?..* – ‘войди в новую для тебя ситуацию, одумайся (*а*), ты должен понять, что нельзя обвинять ее, но не понимаешь и обвиняешь (*же*)’

– *Зачем же подавать надежды?* – ‘она должна была знать, что ненормально в такой ситуации (*инфинитив*) подавать надежды, а она не хотела этого знать (*же*)’

– *Зачем же ты надеялся?* – *Желать и добиваться чего-нибудь – понимаю!* – *а кто ж надеется?* – ‘нет, говорю тебе как человек с более высоким уровнем компетентности (*прошедшее время*), это ты должен был знать, что нельзя надеяться, но не хотел этого знать (*же*); войди, наконец, в эту новую для тебя ситуацию (*а*), признай свою ответственность: должное имеет место – наказан именно ты, кто должен был не надеяться (*кто ж*)’.

Коммуникативные средства здесь отражают ход противостояния героев: используя в речи одни и те же языковые единицы, соперники наполняют их разными смыслами.

Итак, Журнал Печорина – опыт самоанализа, название, формулирование своих чувств и движений души. Но только на первый взгляд номинативные средства языка здесь царят тотально. Уступая количественно номинативным, коммуникативные средства несут важную функциональную нагрузку – минимальными штрихами довести портрет героя до совершенства. При участии коммуникативных средств выстраивается система персонажей повести и отмечаются определенные композиционные моменты.

То, что носители русского языка постигают интуитивно, лингвисты строго математически доказывают. Семантический коммуникативный анализ призван сформулировать, вывести в светлую зону сознания, неочевидные значения языковых единиц. И это может быть полезным при освоении сокровищ русской классической литературы иностранными читателями.

Литература

Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002.

Безяева М.Г. Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // Слово. Грамматика. Речь. Вып.7. М., 2005.

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика как объект филологического исследования // Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. Филологический факультет. Филология вечная и молодая. Сб. статей. Изда-во МГУ, 2012.

Брызгунова Е.А. Русская грамматика. §§1-2, 15-171, 1900, 1918, 1923, 1925, 1936, 1947, 1951, 2125-2127, 2223-2230, 2629-2640, 3189-3194. – Т.1. - М., 1980. Т.2 – М., 1982.

Вайль П., Генис А. Родная речь: Уроки изящной словесности. Гл. Печоринская ересь. Лермонтов. / 3-е изд., М., Издательство Независимая Газета, 1999.

Кормилов С.И. М.Ю.Лермонтов / Русская литература XIX – XX веков. Том 1. Русская литература XIX века. М., 2011.

Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4-х томах. М., Л., 1962.

Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

Недзвецкий В.А. От Пушкина к Чехову. Гл. «Герой нашего времени»: становление жанра и смысла. М., 2002.

Эйхенбаум Б.М. Михаил Юрьевич Лермонтов. Очерк жизни и творчества. // Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4-х томах. М., Л., 1962.

*The Russian language communicative level means have different functions in the works of fiction: they play certain compositional roles in forming the characters, they reflect the type of their relationships. This article focuses on the functional role of Russian communicative means (such as **вот, так, таков, -то, же, да, уж, ведь, ага/ого, ну, о** and others) in "Princess Mary" ("A Hero of Our Times") by Mikhail Lermontov. What the native Russian readers feel intuitively can be shown to the foreign readers by the means of a semantic communicative analysis.*

Semantics of communicative level analysis, compositional role of the communicative means, language means functions in the works of fiction.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Е.А. Илюшин

ИЗУЧЕНИЕ РУССКОГО СТИХА ИНОСТРАННЫМИ УЧАЩИМИСЯ

В статье говорится о трудностях, с которыми иностранные учащиеся встречаются при изучении русского стиха и даже при обычном чтении стихов на русском языке. Автор рассказывает о своем пособии «Русский стих. Вопросы изучения» и приводит несколько отрывков из него, чтобы проиллюстрировать эти проблемы и возможности их изучения.

Русский стих, версификация, ударение, долъники, логэды, силлаботоническая система, тоническая система, рифма, точная и неточная рифма, внутренняя рифма, Пушкин, Пригов, Кибиров, Галич, Ахматова, Пастернак, Лермонтов, Некрасов, Бродский.

Теория стихосложения является довольно узкоспециальной областью филологии, и не удивительно, что она представляет интерес далеко не для всех филологов, тем более – не для всех иностранных учащихся, изучающих русский язык. Но, тем не менее, опыт преподавания русского языка как иностранного показывает, что интерес к стиху и к правилам версификации все же есть у части иностранных учащихся, причем проявляется этот интерес не так уж редко.

Элементарные сведения о русском стихе нужны иностранным филологам не только для общей эрудиции, но и для того чтобы при чтении стихов правильно делать ударения. Конечно, и в прозе возможны ошибки в ударениях, но в стихах учащиеся, не знакомые с теорией стиха, или делают больше ошибок, или эти ошибки более заметны. К тому же, часто ударение в слове в поэтическом произведении стоит не там, где оно должно стоять по правилам современного языка: поэт может употребить слово с ударением, соответствующим устаревшей норме, или допустить авторское отступление от правил. Одно и то же слово может в разных контекстах иметь разные ударения, и зависеть это будет исключительно от размера. Например, в трагедии «Моцарт и Сальери» Пушкин называет имя Моцарта то с «правильным» ударением, то с «неправильным»:

*...А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?.. о Моцарт, Моцарт!*

*и
...За твое
Здоровье, друг, за искренний союз,
Связующий Моцарта и Сальери...*

Разумеется, учащийся, не разбирающийся в стихосложении, не поймет, где надо произносить Моцарт, а где Моцарт, и почему. Будут ошибки и в словах «музыка», «трапеза»:

Науки, чуждые музыки, были...

С врагом беспечным за одной трапезой...

Такие же трудности возникнут при прочтении слов «статуя», «губах», «прыгнуть», «волшебством» («Каменный гость») и др., в которых ударение стоит не там, где обычно:

Нет; посмотрите на его статую.

И помертвелых губах. Это странно.

*К ней прямо в дверь — а если кто-нибудь
Уж у нее — прошу в окно прыгнуть.*

Была одним волшебством непрерывным.

А в строках

*И плюет на алтарь, где твой огонь горит...
(«Поэту»)*

*и
Дует, плюет на меня...
(«Бесы»)*

учащийся произнесет «плюет», а не «плюет».

В этих примерах из Пушкина, как правило, дело заключается в использовании поэтом устаревших норм произношения или какой-нибудь стилизации. Но и при чтении современной поэзии без знания правил стихосложения часто можно многого не понять – ни того, как надо ставить ударение, ни поэтических приемов, использованных автором.

Вот строки Пригова:

*Я глянул в зеркало с утра
И судорога пронзила сердце...*

или

*А нам-то что – ну, Президент,
Ну, Съединенных Штатов
А интересно все ж – Президент
Соединенных Штатов.*

Не разбираясь в размерах, нельзя понять, почему автор пишет «судорога», а не «судорога», «Съединенных», а не «Соединенных», «президент», а не «президент». Также не поймут слов «канализация», «нация», «безумец», «энергия» и др.:

*Чтобы режим военный утвердить
То надо отключить канализацию
И не одна не устоит
Цивилизованная нация*

*Безумец Иван – безумец первый
Безумец Петр – безумец второй
А там и третий и четвертый
А там и мы как есть с тобой
И дальше, дальше поскакали
Энергия все-таки какая
Во всем*

(Отсутствие ряда знаков препинания – один из поэтических приемов Пригова).

Также будет непонятно, почему в строках «На другую голову», «Я вовремя спрятал свою голову» ударение в слове «голову» на последнем слоге.

Изменение ударения в стихах современных поэтов, сделанное с целью соблюсти размер, воспринимается в разных случаях по-разному в зависимости от того, насколько оно мотивировано другими причинами. Посмотрим стихотворение Кибирова «Игорю Померанцеву. Летние размышления о судьбах изящной словесности». Иронический тон этого стихотворения обусловлен контрастом между «высоким штилем» стихотворения (язык пушкинской эпохи с обилием цитат и реминисценций из классики, прежде всего – как раз из Пушкина) и прозаической тематикой (положение в стране, экономика, вопрос о том, как поэту заработать денег, реклама, массовая литература). В стихотворении несколько случаев нестандартного ударения. «Он пишу в нем варит» - привычно, это явная реминисценция из «Поэта и толпы» - «Ты пишу в нем себе варишь». В «Медном Всаднике» - тоже: «И бедный ужин свой варит». Слово «политолог» с ударением на последнем слоге – стилизация (вспомним – «филолог» (о Третьяковском, а рифма там «филолог — слог)). А слово «скАла» не имеет других причин для такого ударения, кроме соображений размера и рифмы. То же самое можно сказать о слове «книгопродавцы» (вспомним, опять же, пушкинский «Разговор книгопродавца с поэтом»). А слово «мелодья» напоминает приговорские «нацья», «энергья».

«...Макдональдсом». Дай Бог. Он пишу в нем варит.

А бывший замполит (теперь политолог)...

есть золотой запас, незыблемая скала...

все падают в цене, и книгопродавцы...

Приведу несколько отрывков из разных глав своего пособия «Русский стих. Вопросы изучения»¹. Отрывок из главы «Дольники и логаэды» покажет, с какими трудностями в области ударений учащиеся могут встретиться. На примере отрывка из главы «Рифма» можно будет увидеть, насколько важно для правильного прочтения стихотворных текстов иностранными учащимися их понимание сущности русских рифм.

После объяснений, что такое дольники и логаэды (общее и упрощенное объяснение – размеры, составленные из двусложных и трехсложных стоп), следуют примеры дольников («Вхожу я в темные храмы...»), «За последней стою обедней»), рассматриваются случаи наличия строк правильных трехсложных размеров в стихотворениях, написанных дольником, сопоставляются стихотворные тексты, написанные дольниками, логаэдами и трехсложными размерами. Приведем отрывок из этой главы.

Отрывок из главы «Дольники и логаэды».

Логаэдические размеры, как и дольники, состоят из двусложных и трехсложных стоп. Отличие логаэдов состоит в том, что порядок чередования этих стоп, заданный в одной строке, должен соблюдаться во всем тексте. Иначе говоря, логаэд – это упорядоченный дольник, а дольник – неупорядоченный логаэд.

Не квасом земля полита,	01001010
В каких ни пытай краях:	0100101
Пол-литра – всегда пол-литра,	01001010
И стоит везде трояк!	0100101

Галич. «Вальс его величества, или Размышление о том, как пить на троих».

Первой строфой задан ритм с ударными вторым, пятым и седьмым слогами. В дальнейшем этот ритм выдерживается на протяжении всего стихотворения, только в двух строках имеются определенные вариации ритма.

¹ Илюшин Е. А. Русский стих (вопросы изучения). Издательство Московского университета, 2011.

Он – зная свою отметку –
Не пялит зазря лицо.
И выпьет он под конфетку, 01000010
А чаще – под сукнецо.

Можно считать, что в этой строке всего два ударных слога (второй и седьмой). Если же задать вопрос, на какое из односложных слов («он» или «под») приходится третье в строке ударение, логичнее предположить, что скорее ударение падает на местоимение «он» (на четвертый слог строки, а не на пятый). Тем не менее, заданный с самого начала размер может заставить читателя воспринимать именно слог «под» как отчасти ударный. Еще одна строка, первая в следующем четверостишии:

И - первому - по затылку, 01000010
Он двинет, шутя, пинка.
А после он сдаст бутылку
И примет еще пивка.

Здесь явно только два ударения, хотя заданный ритм может заставить нас слегка выделить голосом предлог «по». Таким образом, в логаядических размерах, как и в ямбе, хорее и трехсложных размерах, могут быть пропуски метрических ударений, могут быть и сверхсхемные ударения, но в целом метр остается неизменным.

Вот начало еще одного стихотворения Галича:

Когда в городе гаснут праздники, 0110010100
Когда грешники спят и праведники, 01100101000
Государственные запасники 0010000100
Покидают тихонько памятники. 00100101000
Сотни тысяч (и все – похожие) 1010010100
Вдоль по лунной идут дорожке, 101001010
И случайные прохожие 00100 0100
Кувыркаются в «неотложки». 001000010
«Ночной дозор».

В нашей схеме мы обозначили максимальное количество ударных слогов, в том числе в словах «когда», «сотни», «вдоль», хотя в стихе сочетания «когда в городе», «сотни тысяч» могут звучать как одно фонетическое слово, а «вдоль» - вообще односложный

предлог. Независимо от того, есть или нет ударения на этих словах, по схеме видно, что метрически они не обусловлены. А обусловлены метром ударения на третьем, шестом (иногда пропускается) и восьмом слогах. Ударение на шестом слоге пропущено в третьей и восьмой строках. Что касается седьмой строки, то в нашей схеме шестой слог в ней вообще отсутствует. Эта строка на один слог короче, чем первая, третья и пятая, т. е. строки с такими же клаузулами. Попробуем прочитать эту строку, растянув один слог, сделав из него два: «И случа-айные прохожие», или добавив лишний слог: «И случайные все прохожие». Тогда она станет на слог длиннее и впишется в общую схему. В дальнейшем (еще четыре восьмистрочных строфы) этот размер выдержан. Исключение составляют строка «Вижу: бронзовый генералиссимус...», которая длиннее на слог и представляет собой анапест, а также строки «Гений всех времен и народов» и «Им пока – скрипеть, да поругиваться», в которых пятый слог ударный, а шестой – безударный.

Поскольку в этом стихотворении отклонений от заданного метра мало, мы считаем их размер логаядическим. Кстати, стихотворения Галича являются также песнями, он был их автором и исполнителем; в авторском исполнении слышно, что ритм стихотворения тяготеет именно к логаяду.

Но чем больше таких отклонений, тем размер дальше от логаяда и ближе к дольнику. Можно считать, что логаяды относятся к силлабо-тонической системе стихосложения, а дольники занимают промежуточную позицию между силлабо-тонической и тонической системами.

Пример задания по теме «дольники и логаяды».

1. Определите, какие отрывки написаны дольниками, какие – логаядами, какие – чистым силлабо-тоническим размером. Какой это размер? Из каких стоп состоят данные дольники и логаяды?

- 1) Это всплески жуткой беседы,
Когда все воскресают бреды,
А часы все еще не быют...
Нету меры моей тревоги,
Я, как тень, стою на пороге
Стерегу последний уют.

- 2) Только... ряженных ведь я боялась.
Мне всегда почему-то казалось,
Что какая-то лишняя тень
Среди них без лица и названья
Затесалась. Откроем собрание
В новогодний торжественный день.
- 3) Ты мой грозный и мой последний,
Светлый слушатель темных бредней:
Упованье, прощенье, честь.
Преодо мной ты горишь, как пламя,
Надо мной ты стоишь, как знамя
И целуешь меня, как лесть.

Ахматова. «Поэма без героя».

Ответ на задание: первый отрывок - дольник, второй – трех-
стопный анапест, третий – логоэд. Если во всех словах в этих текстах
поставить ударения, будет видно, что второй текст соответствует
схеме анапеста, а первый и третий тексты не соответствуют. При
этом в третьем отрывке расположение двусложных и трехсложных
стоп упорядочено, а в первом – нет. Следует учитывать также то, что
схему ударных – безударных слогов нельзя составить однозначно;
например, можно считать или не считать ударными слоги в таких
словах, как это, когда, нету, только.

В главе «Рифма» после объяснения таких понятий, как муж-
ские, женские, дактилические и гипердактилические, открытые и
закрытые, точные и неточные, бедные, «богатые» и каламбурные,
глагольные, грамматические, банальные, тавтологические, омоними-
ческие рифмы и др., следует анализ примеров из поэзии XIX и XX
веков и сопоставление принятых в разные эпохи критериев точности
– неточности рифм. Приведем отрывок на эту тему.

Отрывок из главы «Рифма».

В двадцатом веке женские рифмы с несовпадающими за-
ударными гласными, а также йотированные, вообще не восприни-
маются как какое-либо отклонение от общепринятого. Выпишем все

женские рифмы из стихотворения Пастернака («Август»). *Рано – дивана, поселка – полкой, подушка – друг за дружкой, сегодня – Господне, Фавора – взоры, ольшаник – пряник, важно – протяжно, погоста – по росту, рядом – распадом, Спаса – часа, унижений – сраженья, упорство – чудотворство.* Из двенадцати случаев только в пяти заударные гласные совпадают, в остальных – самые разные сочетания гласных: о – а, а – ой, а – ой, я – е, а – ы, а – у, ний – ня. Три рифмы – йотированные, последняя из которых особенно своеобразна. Заметим, что здесь легко можно было бы срифмовать *униженья – сраженья*, получив точную рифму, но поэт этого не делает. Как видим, точности рифм не придается такого значения, какое придавалось в девятнадцатом веке. В другом стихотворении Пастернака – «Гамлет» - заударные гласные различаются во всех женских рифмах: *подмостки – отголоске, ночи – Отче, упрямый – драма, действенный – фарисействе.* Две рифмы из четырех – йотированные. В его же стихотворении «Зимняя ночь» женские рифмы следующие: *пределы – горела, пламя – раме, стрелы – горела, тени – скрещенья, на пол – капал, белой – горела, соблазна – крестообразно, дело – горела.* Опять ни одной «правильной» (в консервативном понимании) рифмы.

Чтобы оценить точность или неточность дактилической рифмы, нам понадобится тот же критерий. Если после ударного гласного все совпадает, значит, рифма точная. Чем больше несовпадений, тем она менее точная. Простор для этих несовпадений в дактилической рифме больше, чем в женской: ведь в ней два заударных слога, а не один, то есть может быть одна или две пары несовпадающих гласных. Сравнивая девятнадцатый и двадцатый век, опять видим, что в девятнадцатом веке подход к точности рифмы более строгий, а в двадцатом – более свободный. В первой половине девятнадцатого века дактилическая рифма вообще встречалась редко. Рассмотрим рифмы стихотворения Лермонтова «Тучи»: *странники – изгнанники, жемчужною – южную, решение – преступление, открытая – ядовитая, бесплодные – свободные, страдания – изгнания.* На шесть пар рифмующихся слов приходится всего одно минимальное и незаметное на слух несовпадение гласных. В другом лермонтовском стихотворении – «Молитва» - нет даже таких минимальных несовпадений, все рифмы абсолютно точные: *молитвою – битвою, сиянием – покаянием, пустынную – невинную, безродного – холодного, достойную – покойную, внимания – упования, прощальному – пе-*

чальному, безгласную – прекрасную. В стихотворении Некрасова «Железная дорога» (это уже вторая половина века) много дактилических рифм (18), и только в одном случае (*горбатую – лопатую*) имеется несовпадение, аналогичное примеру из стихотворения Лермонтова «Тучи». Все остальные рифмы точные: *обаянии – сиянии, народные – бесплодные, узкие – русские* (здесь графически не совпадают согласные, чего мы не учитываем), *грозные – морозные* и т. д.

Снова обратимся к стихотворению Пастернака «Август», на этот раз к дактилическим рифмам в нем. Выпишем их все: *охрою – мокрую, поводу – проводы, парами – старому, пламени – знаменье, нищенский – кладбищенский, вершинами – петушиными, землемершею – умершее, физически – провидческий, преображенная – женскою, безвременщины – женщина, расправленный – явленный*. На 11 рифм только две точные, в остальных есть несовпадающие гласные, а в двух случаях гласные не совпадают ни в одном слоге. Это дополняется различными вариациями с согласными: х – к, м' – м, н' – н', ч – дч; есть йотированная рифма.

Интересна и единственная гипердактилическая рифма в этом стихотворении: *обманывая – шафрановою*. Из трех заударных гласных каждого слова не совпадает ни одна.

В чем преимущества и недостатки точных и неточных рифм? С одной стороны, кажется, что писать стихи только с точными рифмами сложнее, чем если допускать и неточные. Значит, чтобы всегда соблюдать точность рифмы, требуется большее мастерство. С другой стороны, многие неточные рифмы гораздо оригинальнее точных и не менее изобретательны, чем они. Чтобы продолжить сравнение точных и неточных рифм, введем понятие грамматической рифмы. Это когда рифмуются слова одной и той же части речи в одной и той же форме: *волною – стеною, другие – большие, вечной – скоротечной, знаю – понимаю, знали – понимали* и так далее. (Кроме слов с нулевым окончанием, потому что тогда рифма будет образовываться не за счет окончания и возможных рифм к слову будет не так много).

Следующий отрывок из той же главы посвящен тому факту, что рифмы не всегда находятся в концах строк, а могут быть и в середине, и в начале, и в любом месте строки. Может быть, приведенные в нем примеры помогут учащимся видеть рифму там, где она не сразу заметна.

Отрывок из главы «Рифма».

Обратимся еще раз к внутренним рифмам в сверхдлинных размерах. Стихотворение Бродского «Представление» написано строфами, состоящими из шести строк восьмистопного хорея с женскими клаузулами и двух строк четырехстопного хорея с мужскими клаузулами, с рифмовкой АБАБВВгг. После каждого такого восьмистишия идут четыре строки четырехстопного хорея с рифмовкой ДДЕЕ (в двух случаях – ДДее, в конце стихотворения – восемь строк: ДДЕЕ ЖЖЗЗ). Во всех восьмистопных строках есть цезура после четвертой стопы, то есть их легко воспринимать как сдвоенные строки четырехстопного хорея. Вот первое из восьмистиший:

*Председатель Совнаркома, Наркомпроса, Мининдела!
Эта местность мне знакома, как окраина Китая!
Эта личность мне знакома! Знак допроса вместо тела.
Многоточие шинели. Вместо мозга - запятая.
Вместо горла – темный вечер. Вместо буркал – знак деленья.
Вот и вышел человек, представитель населенья.
Вот и вышел гражданин,
Достающий из штанин.*

Здесь кроме концевых рифм имеются внутренние: *Совнаркома – знакома – знакома* (в том числе тавтологическая), *вечер – человек*. Расположение внутренних рифм в разных строфах различно. Например, в следующих шести строках (будем рассматривать только восьмистопный хорей) первые половины строк рифмуются не между собой, а со вторыми половинами.

*Входит Пушкин в летном шлеме, в тонких пальцах - папираса.
В чистом поле мчится скорый с одиноким пассажиром.
И нарезанные косо, как полтавская, колеса
с выковыренным под Гдовом пальцем стрелочника жиром
оживляют скатерть снега, полустанки и развилки
обдавая содержимым опрокинутой бутылки.*

Здесь слово *косо* из середины строки рифмуется с *папиросо* и *колеса*. В одних строках внутренних рифм больше, в других меньше. В вышеприведенной строфе зарифмована только одна из первых половинок строк, или две, если считать, что *содержимым* составляет рифму с *пассажиром* и *жиром*. А в следующих шести строках зарифмованы абсолютно все половинки; если их записать как двенадцатистишие Х4, то не останется ни одной не рифмующейся строки, а рифмовка будет ААБВБАБВГДГД:

*Входит некто православный, говорит: "Теперь я - главный.
У меня в душе Жар-птица и тоска по государю.
Скоро Игорь воротится насладиться Ярославной.
Дайте мне перекреститься, а не то - в лицо ударю.
Хуже порчи и лишая - мыслей западных зараза.
Пой, гармошка, заглушая саксофон – исчадь джаза".*

Обратим также внимание на созвучия, находящиеся не в конце восьмистопных строк и не в конце их половинок (четырёхстопных строк), а в середине этих полустиший. В первой из приведенных строф мы видим рифму *Наркомпроса* – *допроса* (шестые стопы первой и третьей строк), а в последней - слово *насладиться* в середине второй половины третьей строки, которое создает еще одну дополнительную рифму сверх указанной схемы, рифмуясь со словами *Жар-птица, воротится, перекреститься*.

Будем надеяться, что указанное пособие поможет иностранным учащимся разобраться в некоторых вопросах изучения русского стиха.

The article refers to the difficulties that foreign students are found in the study of Russian verse, and even during normal reading of poems in Russian. The author tells about his textbook "Russian verse. Questions of Studying" and cites several passages from it to illustrate the problems and possibilities of their studying.

Russian verse, versification, stress, dolniks, logaeds, sillabotonic system, tonic system, rhyme, exact and inexact rhyme, internal rhyme, Pushkin, Prigov, Kibirov, Galich, Akhmatova, Pasternak, Lermontov, Nekrasov, Brodsky.

**ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ
В РОМАНЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»**

Данная работа посвящена изучению элементов языковой игры, которая рассматривается как особый стилистический прием в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Особое внимание уделено речевому портрету главного героя романа.

Языковая игра, лексикология, стилистика текста.

Обращаясь к изучению художественного текста и его толкованию, иностранные учащиеся, даже продвинутого этапа, нередко сталкиваются с проблемой понимания элементов языковой игры, которая может носить как случайный характер, так и отражать идейный замысел автора и способствовать раскрытию художественного образа. В случае с произведениями М.Ю. Лермонтова, в особенности в романе «Герой нашего времени», читатель невольно погружается в особый мир художественной иронии, в создании которой языковая игра играет далеко не последнюю роль.

Отталкиваясь от постулатов классических определений языковой игры (Л. Витгенштейн, Дж. Остин, Дж. Серль, Е.А. Земская, М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова и др), мы осмелимся привести в настоящей работе свое представление о языковой игре, которую понимаем как стилистический прием манипулирования потенциально экспрессивными ресурсами речи, способствующий реализации комического эффекта.

Хорошо известно, что языковая игра тесно связана с эффектом обманутого ожидания (или неоправдавшегося ожидания), о чем еще в XVII веке писал Томас Гоббс: «вероятней всего мы смеемся над самой остротой, в которой наличествует неожиданное, парадоксальное и в то же время верное наблюдение» [Дземидок 1974: 15]. При этом стоит отметить, что данная теория применима для создания не только комического, но порой и противоположного эффекта.

Уже в первых строках романа «Герой нашего времени» можно обнаружить использование стилистического приема языковой игры, где автор размышляет над значимостью предисловия к книге и восприятию иронии в художественном произведении: «во всякой книге предисловие есть *первая* и вместе с тем *последняя* вещь... На-

ша публика так еще молода и простодушна,.. что не угадывает шутки, не чувствует иронии; она просто дурно воспитана». Комический эффект в данном случае возникает благодаря семантическому смещению антонимической пары *первый – последний* в сочетании со словом *вещь*. Действительно, предисловие справедливо можно считать «*первой вещью*» - первой частью, предвещающей основное повествование произведения, в то же время выражение *последняя вещь* (наряду с *последнее дело*) стилистически маркировано, оно приобретает адгерентную коннотацию со значением негативной оценки.

Стилистический прием языковой игры преимущественно встречается в речи «интеллектуальных» героев романа, упражняющихся в остроумии, и не характерна для речи, например, Максим Максимыча, лишь однажды уронившего фразу, которую можно рассматривать в интересующем нас русле. Старый офицер, глубоко оскорбленный холодным приветствием Печорина и в минуту разочаровавшийся в нем, без сожаления расставаясь с записками бывшего друга, передает их новому знакомому со словами: «Вот они все, ... поздравляю вас с находкою...». Вероятно, ни сам Максим Максимыч, ни проезжий офицер не подозревают, насколько верно подходит слово *находка* к журналу Печорина, при этом употребление данного слова сопровождается чувством утраты, возникает эффект горькой иронии.

Журнал Печорина также сопровождается предисловием, написанным от лица странствующего офицера, человека из высшего общества, считающего себя вправе позволить себе более тонкие остроты, которыми он удивляет читателя: «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер. Это известие меня очень обрадовало...» Данный пример служит яркой иллюстрацией эффекта обманутого ожидания, поскольку известие о смерти априори не может быть радостным. Приведенная фраза становится своего рода завязкой к последующим размышлениям о слабостях и пороках человеческой души, о «неизъяснимой ненависти», таящейся под «личиной дружбы».

Наиболее интересные примеры языковой игры, как и следовало ожидать, Лермонтов оставляет для речи главного героя романа, который на страницах своего журнала размышляет о жизни высшего общества и его ярких представителей. Говоря о себе, Печорин замечает за собой «врожденную страсть противоречить», что ярко отра-

жается в речевом портрете героя. На страницах своего журнала Печорин кажется предельно откровенным в силу того, что ему нет необходимости что-либо скрывать от своего дневника.

Светские беседы с Грушницким приобретают характер сплетни практически с первой встречи двух старых приятелей на водах, и возникают словесные дуэли, в результате которых рождаются отточенные фразы с обеих сторон, тем не менее, приоритет в меткости всецело оказывается на стороне Печорина. В ответе на высказанную по-французски мысль Грушницкого «Милый мой, я ненавижу людей, чтобы их не презирать, потому что иначе жизнь была бы слишком отвратительным фарсом» главный герой обыгрывает слова своего «оппонента» и выражает сущность своего характера: не просто точку зрения, но, скорее, свое отношение к жизни и к любви: «Милый мой, я презираю женщин, чтобы не любить их, потому что иначе жизнь была бы слишком нелепой мелодрамой». Обратим внимание на употребленные глаголы *ненавидеть* и *презирать*, употребленные в параллельных высказываниях героев романа.

Глагол *ненавидеть* – 1. питать ненависть к кому-либо; 2. испытывать неприязнь или отвращение к чему- или кому-либо. Глагол *презирать* – относиться с презрением, т.е., с глубоким пренебрежительным отношением к кому-либо, подчеркивать безразличие к кому- или чему-либо.

Лермонтов искусно обыгрывает оттенки лексического и стилистического значения, поскольку на первый взгляд сама ситуация выглядит несколько абсурдной: почему молодые люди а priori относятся подобным образом в одном случае к людям вообще, во втором – к женщине? Однако стоит задуматься, что искренняя и обоснованная ненависть является все же чувством высоким и благородным, таким же сильным, как и любовь, и оно также способно привести к поступку, в то время как презрение сопряжено с высокомерием и нежеланием понять природу того, на что направлено это чувство. Таким образом, у Грушницкого пока еще есть шанс сменить ненависть на любовь, сняв лишь с себя толстую шинель и перестав играть в обиженного на жизнь юнца, в то время как Печорин уже перешагнул опасный рубеж и потерял возможность вернуться в более естественное бытие.

Доктор Вернер по сравнению с Грушницким является более достойным партнером Печорина, с которым можно упражняться в

языковой игре, он ближе главному герою по духу, также полон парадоксов («... его имя Вернер, но он русский. Что тут удивительного? Я знал одного Иванова, который был немец»). Парадоксальны и философские изречения, которые порождает приятели в своих относительно немногочисленных диалогах:

«Что до меня касается, то я убежден только в одном... в том, что рано или поздно, в одно прекрасное утро я умру» (Вернер); «Я богаче вас, у меня, кроме этого, есть еще убеждение – именно то, что я в один прегадкий вечер имел несчастье родиться» (Печорин).

Характер языковой игры значительно меняется, когда в своем журнале Печорин размышляет о Вере, об их судьбе и истории отношений, но это не распространяется на ее ближайшее окружение. В речи Печорина возникает ряд интересных сравнительных оборотов. Так, описывая романтическую встречу с Верой, главный герой признается, что это был один из тех разговоров, которые на бумаге не имеют смысла, «значение звуков заменяет и дополняет значение слов, как в итальянской опере»; такое сравнение привносит ощущение искусственности чувств, испытываемых Печориным, отрезвляет читателя, который, возможно, на минуту уверовал в возможное перерождение главного героя, все же не способного полюбить (Вера «та единственная женщина в мире, которую я не в силах был бы обмануть»). Говоря о муже Веры, *хромом старичке*, Печорин утверждает, что не позволил над ним ни одной насмешки (из-за отношения к Вере, однако выходит, что насмешки в адрес других – вполне естественное явление); при этом герой замечает, что Вера «его [мужа] уважает, как отца, – и будет обманывать, как мужа...»).

Приведенные примеры далеко не исчерпывают большого числа элементов языковой игры в романе «Герой нашего времени»; признаем, что стилистический прием языковой игры в большей степени характерен для повести «Княжна Мери», что объясняется свойственным этой части психологическим драматизмом. Языковая игра, характерная для речи главного героя романа, не может не вызвать улыбки у внимательного читателя, но улыбки, скорее, грустной, поскольку практически за каждой фразой, реализующей внешний комический эффект, кроется глубокая печаль автора романа.

Литература

Витгенштейн Л. Философские исследования // Философские работы. Ч. 1. М., 1994.

Дземидок Б. О комическом. М., 1974.

Земская Е.А., Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Языковая игра // Русская разговорная речь. М., 1983.

Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 2-х томах, т.2. М., 1990.

Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 1999.

This work is devoted to some linguistic elements of the language game which is regarded as a special stylistic device in the novel "A Hero of Our Time" by M. Lermontov. Particular attention is paid to a speech portrait of the protagonist of the novel.

Language game, stylistics, lexicology.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МИРОСОЗЕРЦАНИЕ РАННЕГО И.А.БУНИНА

В статье рассматривается ранняя проза И.А. Бунина, выявляются такие черты его художественного мирозерцания, как романтизм, или эстетика странствий и старины, интерес к народной религиозности. Показано, что особое внимание Бунина к народной религиозности связано прежде всего с его детскими впечатлениями от патриархального быта крестьян и сельской приходской жизни.

Художественное мирозерцание, внутренний мир, духовное измерение, глубина народной души

В своей ранней прозе, представленной книгами «Полевые цветы», «На край света и другие рассказы», «Стихи и рассказы», Бунин проявляет себя в основном как «бытописатель привычной обстановки» [1;188]. Его произведения в отдельных местах представляют собой детальные описания помещичье-крестьянского («На хуторе», «Танька», «На чужой стороне» и др.), народно-малороссийского быта («На чужой стороне», «На край света»), реже – жизни сельской интеллигенции («На даче», «Учитель» и др.). Бунин-автор не вмешивается в ход событий своих произведений, не вкладывает в героев свои идеи и философию, не передает свои заветные думы близкому по кругозору рассказчику, мир которого был бы открыт для читателя. Однако это не означает, что внимание Бунина «прикреплено к повседневному быту и за его пределами не живет» [1;188]. И за внешним бытописанием в ранней прозе Бунина можно увидеть созерцание внутреннего мира.

С точки зрения мирозерцательных поисков раннего Бунина показателен его первый сборник «На край света и другие рассказы». Можно выделить те эпизоды в рассказах, где авторское сознание касается глубин народной души, воссоздает «психику славянина» [2;157]. Особое внимание Бунина к народной религиозности связано прежде всего с его детскими впечатлениями от патриархального быта крестьян или от сельской приходской жизни. Кроме того, Бунин мог помнить и о религиозном чувстве своей матери, Людмилы Александровны, которая «имела характер меланхолический <...> подолгу молилась перед своими темными большими иконами, ночью простаивала часами на коленях, часто плакала, грустила» [3;34]. Плачут, грустят и молятся и некоторые герои крестьянской прозы Бунина.

На первый взгляд, эти попытки вчувствования раннего Бунина в народную религиозность могут говорить о значимости для него темы Святой Руси. Но это не совсем так. Во-первых, интерес И.А.Бунина к Святой Руси носит лишь эпизодический характер. Во-вторых, он у Бунина заслоняется образом России природной, чувственно воспринимаемой, земной. Почва, чувство родной земли, укорененность в национальном быте, в традиции, память о фольклорных истоках, о старине – именно это становится главным в ранней бунинской прозе. Лишь через зримые проявления земной России Бунин иногда пытается приблизиться к России святой, ощутить ее духовность.

Не случайно главные герои ранней прозы Бунина – не странники или богомольцы, не церковнослужители или монахи. Их собирательный образ ярко представлен в рассказе «На край света» (1894), посвященном судьбе переселенцев. Кульминационной точкой сюжета является сцена молебна перед окончательным уходом сельчан в далекие земли: «Там, под открытым небом, между нагруженных телег, начался молебен, и в толпе воцарилась мертвая тишина. Голос священника звучал вятно и раздельно, и каждое слово молитвы проникало до глубины каждого сердца...» [4;48]

По мере приближения к финалу в рассказе усиливаются описательность и лиризм. Через образы природы автор пытается осмыслить происходящее, заглянуть в души странствующих. Бунин из внешнего бытописателя превращается в чистого лирика, размышляющего о краткости и бренности, одиночестве и заброшенности человеческого существования. Не всеведущий Бог, а космические тела, звезды, идеализированные и сакрализованные у Бунина, являются поверенными всех радостей и горестей человеческих.

Вера в природу, в ее тайную память в ранней прозе Бунина способна оживлять приметы, суеверия, фольклорные начала в крестьянском мире. Так, главный герой рассказа «Кастрюк» (1892) наказывает ребятам перед ночлегом в поле: «Только, смотри, не ложись головой на межу – домовый отдавит!» [4;28] В конце рассказа дед Кастрюк со своей наивной религиозностью, «с чистым сердцем, с благоговением» молится «на темное, звездное, прекрасное небо, на мерцающий Млечный Путь – святую дорогу ко граду Иерусалиму» [4;29]. Таким образом, в народном христианстве Бунин находит родственный своему мирозерцанию пантеистический перенос сакрального на природное, стремление видеть «Бога во всем», особенно в небесных вы-

сях, способных, по Бунину, через свою красоту приблизить человека к Богу.

В некоторых рассказах 1890-х гг., где повествование ведется от первого лица или от личного повествователя, Бунин уже более открыто выражает свое мирозерцание. Во многом это объясняется тем, что рассказы автобиографичны и написаны «по свежим следам». Таковы две лирико-философские миниатюры – «Святые Горы» («На Донце») и «Казацким ходом» («На "Чайке"»), открывающие романтический мотив скитаний во времени и в пространстве у раннего Бунина.

Оба рассказа отражают впечатления Бунина от его странствий 1890-х гг. по Малороссии. «Святые Горы» написаны под впечатлением от путешествия по Северскому Донцу, во время которого Бунин посетил Святогорский монастырь. «Казацким ходом» – по свежим следам после поездки по Днепру.

В «Святых Горах» Бунина настоящим странником является уже герой-рассказчик, или психологическое "Я" автора. Больше внимания отводится не внешней обстановке, а внутреннему миру рассказчика, раскрытию мотивов его скитаний, описанию природы, думам о прошлом. В начале рассказа говорится, что бунинского скитальца тянет к себе «древний монастырь», в котором герой хочет быть под вечер Великой субботы. Однако далее становится очевидным, что героя влечет в монастырь в предпасхальный день не столько вера богомольца, сколько чувство красоты и любовь к древности.

Ощущение исторического прошлого в бунинском герое также пробуждает степная природа. Степной ковыль напоминает рассказчику «далекое былое, прежние степи и прежних людей» [4;54]. Люди прошлого представляются ему более родными, чем современные: последние утратили поэтическое отношение к природе, разучились чувствовать ее.

Войдя в монастырь, герой испытывает некоторое разочарование, у него возникает неприятие суровой, строгой, молчаливой монашеской жизни. Очевидно, повседневная монастырская жизнь обители в прошлом, пост и молитвенное делание схимников кажутся герою Бунина совсем «непоэтичными», не соответствующими его душевному строю, не отражающими «поэтические были». Пытаясь вообразить первые дни основателя монастыря, бунинский герой полностью погружается в созерцание-воспоминание прошлого. По-

сле длительного размышления бунинский скиталец заходит «на вершину горы, в верхнюю церковку», ставит там свечку, затем отправляется ненадолго в скит. Бунинский герой не видит радостных лиц богомольцев во время крестного хода. Не происходит у него и встречи с живым личным Богом накануне Пасхи.

Посещение монастыря описано так, как будто это был всего лишь один из эпизодов страннической жизни рассказчика. В этом и чувствуется влияние эпохи «безвременья» на раннего Бунина: его рассказчик, всецело погруженный в старину, все равно остается на своеобразном душевном перепутье. Народное, человеческое, религиозное – все как бы растворяется в эстетике древности.

Другой рассказ Бунина «Казацким ходом» вырастает из очерка «По Днепру» (1895). В нем снова появляется образ одинокого бунинского скитальца. В пути рассказчик вспоминает исторические события Малороссии, древний Канев. Для становления личности, формирования мировоззрения гражданина и патриота огромное значение имеет то, насколько четко и правильно сформировалось в сознании молодого человека представление об основах культуры своего народа, насколько хорошо он знает процессы и события, определившие ход исторического становления и развития России.

Таким образом, рассмотрение ранней прозы Бунина проясняет такие черты его художественного мирозерцания, как романтизм, или эстетика странствий и старины, интерес к народной религиозности.

Литература

Бабореко А. К. Бунин. Жизнеописание. М., 2004.

Бунин И. А. Собр. Соч.: в 9 т. М., 2009. Т. 2.

Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев // Ильин И. А. Собр. Соч.: В 10 т. М., 1996. Т.6, кн. 1.

Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М. 2007.

Тютчев Ф. И. Полн. Собр. Соч.: В 6 т. М., 2003. Т. 2.

Bunin's understanding of the motherland with his childhood religion closely related to daily life and idea about the Orthodox peasant village life memories. Bunin seen things and phenomena through the efforts of understanding the Russia's religious life, which explore the mysteries of the mind. In this paper, Bunin reflected his early prose as romantic writer, his aesthetics and nostalgic aesthetics travel and love of the motherland embodied in the artistic creation.

Artistic point of view inner world spiritual dimension the depth of the soul of the motherland.

**ИНТЕЛЛИГЕНТ В ИЗГНАНИИ: МОТИВ НОСТАЛЬГИИ В ЛИТЕРАТУРЕ
РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ И В ТАЙВАНЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

В статье анализируется ностальгический мотив в литературе русского зарубежья и в тайваньской литературе. Основное внимание уделяется особенностям произведений выдающихся писателей-изгнанников из России и материкового Китая, посвященных судьбам интеллигентов на фоне происшедших исторических потрясений. Статья затрагивает также актуальные проблемы преподавания русского языка, литературы и культуры на Тайване. Исследование может быть использовано в преподавании курса русской литературы XX века для тайваньской студенческой аудитории.

Литература русского зарубежья, тайваньская литература, китайская литература XX века, преподавание русского языка как иностранного.

И в русской, и в китайской культурных традициях слово "интеллигент" имеет особое социальное значение. Оно не только характеризует сферу профессиональной занятости человека, но и указывает на активную общественную позицию, которую занимают люди творческих профессий. Интеллигент всегда заботится о судьбе своей нации, переживает за внешнее и внутреннее развитие страны. На протяжении веков интеллигенция всегда занимала положение неформального лидера страны. Её деятельность ошутимо сказывалась на всех сферах жизни: она с опережением выражала взгляды и настроения широких слоев населения, подвижнической работой формировала здоровое нравственное состояние общества; вела активную практическую работу по просвещению народа.

После прихода коммунистов к власти интеллигенция обеих стран встала перед нелегким выбором: ей нужно было либо пойти на компромисс с новой властью, либо покинуть свою родную землю, либо погибнуть. В мировой истории XX век запомнится примерами величайшей жестокости. В России трагические последствия, вызванные революцией и гражданской войной, привели к потере большей части культурной элиты страны. «Россия столкнулась с явлением, невиданным в таких масштабах ранее и ставшим воистину национальной трагедией: это была эмиграция, библейский Исход в другие страны миллионов русских людей, не желавших подчиниться большевистской диктатуре» [Голубков 2006: 11]. В Китае же после прихода к власти красной армии бывший главнокомандующий стра-

ны Чан Кайши решил перевести гоминьдановское правительство на Тайвань. Сюда была дислоцирована существенная часть всех вооруженных сил. Сюда же бежали функционеры Гоминьдана, видные политики, предприниматели, деятели науки и культуры. Всего на Тайвань переехало около 2 миллионов человек [Непомнин 2011: 639].

Трудно, противоречиво и болезненно принимала основная часть интеллигенции пролетарскую революцию. Некоторые оценили ее отрицательно, как разрушительную силу, несущую гибель Родины и ее культуры, другие – всесторонне поддерживали. Политические настроения интеллигенции зависели как от ситуации в стране, так и от обстоятельств частной жизни, которые в те бурные месяцы и годы менялись чрезвычайно быстро. Для тех, кто оказался в эмиграции, возвращение на родную землю стало вечной мечтой. Являясь носительницей и хранительницей духовных ценностей, интеллигенция берет на себя ответственность продолжать свою родную культурную традицию на чужой земле. Тема ностальгии заняла важное место в литературе в изгнании. «В "русском исходе", – писал активный участник белого движения В.Х. Даватц, – ушли со своих насиженных мест миллионы людей... Люди эти рассеялись по миру, неся с собой всюду элементы старой русской культуры, спасенной от катастрофического шквала. И поэтому, куда бы их ни заносило, они несли с собой аромат родины, который вытравлялся дома огнем и мечом, и казались не столько противниками "власти", сколько хранителями национальной традиции» [Даватц 1926].

Та же самая ситуация наблюдалась и в тайваньской культурной среде после захвата власти коммунистами на материковом Китае в 1949 г. Восемь лет провоевав с японскими оккупантами, китайский народ понес огромнейшие материальные и физические потери. Почти все восточные города страны были разрушены во время Второй мировой войны. Миллионы людей или погибли в огне войны, или потеряли свой дом, близких. Они не ожидали, что после долгожданной победы над японскими милитаристами впереди их ждет не конец ужасного сна, а начало жестокой гражданской войны. Многие интеллигенты не успели реализовать свои идеи по восстановлению страны после восьмилетнего величайшего разрушения и снова вынуждены были отправиться в изгнание, проехать через всю территорию Китая, плыть по Тайваньскому проливу и прибыть на остров, который совершенно недавно освободился от японской колониза-

ции. Известный тайваньский поэт Я-сянь так вспоминал свою молодость и побег с учителем: «Мы просто, как герои в романе Пастернака «Доктор Живаго», идем по бесконечному снежному полю, идем до края света» [Lung Ying-tai 2009: 97]. Но при этом поэт со своими 5000 товарищами каждый день читает древнюю китайскую литературу, продолжает заниматься наукой. Учиться интеллигенты были способны везде. В бедствиях они не пали духом, а наоборот, закалились и выросли как новое поколение интеллигенции, сохранили историческую, культурную память и традиции своего народа.

Прежде всего следует отметить, что в изгнании вынужденный разрыв с Родиной внес в литературу один из самых главных мотивов – ностальгическую память об утраченной родной земле. Напомним, что тема Родины, тоска по далекой Родине является одним из лейтмотивов мировой литературы во все времена. С «Одиссеей» Гомера, повествующей о пути домой главного героя и препятствиях, которые ему предстоит пройти, начинается ностальгическая традиция в западной литературе. В китайской литературной традиции после «Шицзин» («Книга песен») было немало писателей, которые по политическим причинам были вынуждены покинуть родные земли и создавать ностальгические произведения на чужбине. Нечто весьма похожее было в русской литературе XX века: почти все ведущие писатели первой волны эмиграции обращаются к жанру художественной автобиографии, которая, впрочем, по мнению известного литературоведа О.Н. Михайлова, в силу творческого вымысла и преобразования становится в значительной степени "вымышленной автобиографией", автобиографией "третьего лица" [Михайлов 1993: 68-69]. В связи с этим можно вспомнить ряд произведений таких мастеров, как «Жизнь Арсеньева» И. Бунина, «Лето Господне» и «Богомолье» И. Шмелева, «Юнкера» А. Куприна, «Путешествие Глеба» Б. Зайцева, «Детство Никиты» А. Толстого и т.д. В этих произведениях, созданных на автобиографической основе, авторы, обращаясь к собственному жизненному опыту, рассказывают о своем детстве и юности, вспоминают о Родине и родной природе, переживают все, что утратили.

На Тайване в 1950-е гг. литературную ситуацию определяли писатели-изгнанники с материка, последовавшие за правительством Чан Кайши. Их произведения были полны ностальгическими воспоминаниями о прошлой жизни на материке. Автобиографический ма-

териал зазвучал в произведениях этих писателей с такой силой, что в истории тайваньской литературы 1950-60-е годы стали годами "литературы родной земли". Это вполне понятно. В первые годы в изгнании писателям хотелось выразить свой гнев, отчаяние, отразить свою боль, тревогу за судьбу народа, непримиримость к новой коммунистической власти. Публицистика и документальные жанры как нельзя лучше подходили для этого. Наиболее знаменитые произведения этого периода были: «Песня рисового ростка» Чжан Ай-лина (Eileen Chang), «Воспоминание о старом Пекине» Линь Хай-ини (Lin Hai-yin), «Дождь османтуса душистого» Ци Цзюни (Chi-chun), «Тайбэйцы» Бай Сянь-юна (Pai Hsien-yung) и т.д.

В опыте разделенных литератур есть немало общего. Основными темами произведений писателей, которые покинули свою Родину в результате исторических потрясений в стране, были: прежняя жизнь на Родине, любовь в годы испытаний, а также описание всех ужасов революции и гражданской войны, вошедших в духовный опыт народа. К первому типу относится знаменитый роман И. Бунина «Жизнь Арсеньева». Усадьба, полевое раздолье, старый русский уездный городок, гимназия, дни великопостной учебы, постоянные дворы, трактиры, цирк, городской сад, напоенный тонким запахом цветов; Крым, Харьков, Орел, Полтава, Москва, – из множества миниатюр складывается эта мозаичная картина старой России. «Жизнь Арсеньева» – высочайший образец того пути, по которому шла литература первой волны русской эмиграции, разрабатывавшая «свою главную тему – восстановление образа России как истинного бытия, не "старого" и "утраченного", но вечно остающегося главным в человеческой и народной судьбе!» [Акимов 1993: 45]. Схожие переживания живут и в произведениях тайваньских авторов 1950-60-х гг. В творчестве известной писательницы Ци Цзюни подробно описывается детство с родителями в Цзяннане (историческая область в Китае, занимающая правый берег нижнего течения реки Янцзы). Этот район многие века считался центром культуры, ремесел и торговли древнего Китая. Читая рассказы, мы как будто открываем старый альбом, в котором хранятся самые чудесные моменты нашей жизни. Лишенная притока непосредственных впечатлений от родной китайской действительности, Ци Цзюнь вызывает в памяти «горький и сладкий сон прошлого» – воспоминания далеких, невозвратных лет детства и юности.

Во время войны судьба человека больше не зависит от него самого. Любовь в годы потрясений вынуждена пройти через море тяжелых испытаний и страданий: разлука, одиночество, страх перед смертью. В годы эмиграции А. Толстой начал работу над одним из самых сильных своих произведений – трилогией «Хождение по мукам». Первая (и лучшая) часть трилогии – «Сестры» вышла в свет в 1921 г. в Берлине. Роман «Сестры» несет в себе почти все особенности лучших эпических произведений Толстого: многоплановость сюжета, сочетание лирики и сатиры, философских раздумий и конкретно-бытовых деталей. В романе показывается мир "русской девушки, для которой настала пора любить" [Горький 1923], и серая окружающая ее среда, быт провинциального мещанства и жизнь столичной интеллигенции перед войной, перипетии военных событий и пробуждение простого русского народа. Автор показывает Россию в один из самых ярких, сложных и противоречивых периодов ее истории – в тревожное предреволюционное время, в суровые годы революционных потрясений и гражданской войны.

Схожая ситуация возникла и на Тайване в годы политических потрясений 1940-50-х годов. Известный тайваньский писатель Бай Сянь-юн в 1960-е годы создал цикл рассказов «Тайбэйцы» (от слова "Тайбэй", столица Тайваня, *Taipei People*), в которых рассказывается о судьбе интеллигенции в потоке военного времени, изображаются каждодневный быт, истории любви, военные действия, картины природы, самые разнообразные события на фронте и вне поля боя, споры о смысле и цели жизни. В этих рассказах мы видим, с одной стороны, мирную жизнь, хозяйство, труд, природу, любовь, с другой стороны, – насилие, смерть, жестокость, убийство, кровь. Герои этих рассказов – солдаты, чиновники, профессора, проститутки, служанки, представители разных социальных слоев, которые в результате гражданской войны оказались на Тайване. Вся книга – это история о людях, которым пришлось проститься с прошлым и начать новую жизнь на чужой земле. Многие из них покончили с собой, умерли от одиночества; многие попытались приспособиться к новому обществу, найти новый образ жизни. Все они со временем превратились в настоящих "тайбэйцев".

Характеризуя русскую литературу первой волны эмиграции, следует отметить еще одну важную ее особенность, о которой писал О. Михайлов: «Гражданская война как общенациональная трагедия

стала причиной того, что каждый писатель русского зарубежья вынужденно сделался еще и политическим публицистом, что политика вторгалась в художественное слово, придавая ему особую подсветку и размывая грань между "изящной словесностью" и обвинительным документом. Собственно говоря, вопросом вопросов оставалась судьба России и отношение к большевикам» [Михайлов 1993: 46]. Многие произведения изгнанников были отмечены явной антисоветской направленностью, отличаясь в этом смысле друг от друга лишь незначительными деталями. На Тайване подобная же тенденция утверждалась и политикой властей: тайваньские писатели после прихода на Тайвань вместе с войсками Чан Кайши часто привлекались к участию в культурных программах, финансируемых государством. Под общим лозунгом «Против коммунизма, против СССР» они были призваны создавать произведения, полные антикоммунистического пафоса. Для литераторов-изгнанников такая борьба за идеи была крайне важна, потому что больше их уже не принимали и не признавали на родной земле. Их отправили на чужбину. Они потеряли почти все. Осталось лишь одно – убеждение в правоте своего пути в изгнание.

«Была Россия, был великий, ломившийся от всякого скарба дом, населенный огромным и во всех смыслах могучим семейством, созданный благословенным трудом многих и многих поколений, освященный богопочитанием, памятью о прошлом и всем тем, что называется культом и культурой. Что же с ним сделали?» – с горечью спрашивает Бунин на собрании русских эмигрантов в Париже в 1924 г. «Наша цель – твердо сказать: подымите голову! Миссия, именно миссия, тяжкая, но и высокая, возложена судьбой на нас» [Бунин 1990: 67]. Слова эти были, конечно, не случайны. «Именно на убежденности в том, что литература зарубежья остается неотъемлемой частью русской литературы, основывалось понимание писателями зарубежья своей миссии» [Чагин 2008: 16]. На фоне исторических потрясений писатели в изгнании взяли на себя миссию "хранителей огня" русской культуры, русской литературной традиции. Они, несмотря на тяжелые жизненные условия на чужбине, сохранили любовь к Родине, веру в ее возрождение. На Тайване после оккупации материкового Китая коммунистами многие интеллигенты решили взяться за перо, стремились в своих произведениях запечатлеть образы далекой уже родной земли, беречь и развивать национальную

культурную традицию. Вспомним, что происходило это примерно в те же годы, когда в Китае совершалась "Великая культурная революция", которая нанесла колоссальный ущерб культуре и образованию, привела к уничтожению памятников культуры под лозунгом борьбы с феодальными нравами и традициями. Хотя тайваньские изгнанники больше не могли участвовать в судьбах своей родной земли, их миссия сохранения и продолжения национальной культурной традиции на другом берегу океана, можно и твердо сказать, выполнена.

Являясь носителем тайваньской культурной традиции и исследователем русской литературы XX века, автор статьи хочет отметить, что многие произведения русского зарубежья способны вызвать у тайваньских читателей особое чувство. Тайванцы, как и многие русские эмигранты 20-30 годов, пережили мировую и гражданскую войны, видели жестокость красного переворота, теряли близких, родных людей во время исхода на чужую землю, тосковали и скучали по Родине. Две совершенно разные страны именно в литературе могут найти общий язык. На Тайване изучение русского языка и литературы долгое время находилось под строгим государственным контролем по политическим мотивам. Русисты старого поколения на острове могли получить образование только в Европе или в Америке. Тайваньские исследователи России получили возможность приезжать в страну, которую они изучают, только после распада СССР, после улучшения отношений между странами, разделенными Тайваньским проливом. На данном историческом этапе для работников в сфере преподавания русского языка, литературы и культуры тайваньским учащимся актуальной представляется следующая серьезная задача: подобрать близкие и понятные тайваньскому менталитету материалы, чтобы вызвать живой интерес к изучению культуры русского народа. Данная работа может быть использована для лучшего понимания произведений русской литературы иностранными читателями, а также для формирования верного и целостного представления о русском литературном процессе в преподавании курса русской литературы XX века для тайваньской студенческой аудитории.

Литература.

- Акимов В.М. От Блока до Солженицына. Судьба русской литературы 20-го века (после 1917 года): Новый конспект-путеводитель. – СПб, 1993.
Бунин И.А. Миссия русской эмиграции // Слово. 1990. № 10.

- Голубков М.М. История русской литературы XX века (20-50-е годы): Литературный процесс / Социокультурная ситуация 20-50-х годов. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2006.
- Горький А.М. Письмо к К. Ронигеру. 1923. Архив А.М. Горького.
- Даватц В.Х. Годы: Очерки пятилетней борьбы. – Белград, 1926.
- Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья 1920-1940. – М.: Наследие, 1993.
- Непомнин О.Е. История Китая XX века. – М.: Институт востоковедения РАН, Крафт+, 2011.
- Чагин А.И. Пути и лица. О русской литературе XX века. М., ИМЛИ РАН, 2008.
- Lung Ying-tai. *Big River, Big Sea – Untold stories of 1949*. Taipei. Common-Wealth Magazine. 2009.

The article gives an analysis of the theme of nostalgia in Russian émigré literary tradition and Taiwanese literature. It draws our attention to the particularities of the works shared by Russian and Chinese outstanding writers-exiles, shedding light on the destiny of the intelligentsia against the historical background of unrest. Also it deals with relevant issues concerning teaching Russian language, literature and culture in Taiwan. The research could be applied in teaching twentieth century Russian literature for Taiwanese students.

Russian émigré literature, Taiwanese literature, Chinese literature of the XX century, Russian as a Foreign Language (RFL).

**СВЯЗЬ С НАРОДНО-ПОЭТИЧЕСКИМ ТВОРЧЕСТВОМ В ПЛАКАТАХ
«СЕГОДНЯШНЕГО ЛУБКА» В.В. МАЯКОВСКОГО**

В статье рассматриваются подписи В. Маяковского к картинкам «Сегодняшнего лубка», выпускаемого группой художников (К. Малевич, И. Машков и др.) в начале Первой мировой войны. Устанавливается связь подписей с военным фольклором XIX – XX вв. Выявляется ряд использованных Маяковским приемов, обеспечивающих доступность и понятность лубков широким народным массам.

Военный лубок, В.В. Маяковский, фольклорные образы, «Сегодняшний лубок».

В августе-октябре 1914 года московское издательство «Сегодняшний лубок» (Г.Б. Городецкое, типография С.М. Мухарского) выпустило серию цветных лубков – карикатурных плакатов и открыток, иллюстрирующих стихотворные тексты В.В. Маяковского. Автором большинства плакатов был К.С. Малевич, второе место – по числу рисованных лубков, принадлежит Маяковскому. Известны два лубка с подписями Д.Д. Бурлюка. В работе над лубками также участвовали В.Н.Чекрыгин, И.И. Машков, А.В. Лентулов.

С 20 ноября по 4 декабря 1914 года в Петрограде проходила выставка «Война и печать». Кроме картинок «Сегодняшнего лубка», здесь были представлены несколько сотен лубков. Г. Магула в отзыве на эту выставку («Война и народные картинки») писал: «Самая забавная серия издательства – “Сегодняшний лубок” – самая талантливая по выдумке и смело-декоративная в красках, принадлежит кисти московских футуристов... футуристы, как могли, нарисовали (с некоторым бахвальством, впрочем, вполне добродушным) ряд картинок из театра военных действий. Веселые глупости, преувеличения в духе народных сказок и курьезная примитивность рисунка веселят, а подписи совсем хороши» [Лукоморье 1914]. В. Соловьев в статье «Русский военный лубок нашего времени» отмечал: «По яркости иллюстраций на первое место следует... поставить картинки, изданные московским издательством “Сегодняшний лубок”... Нарочито условная перспектива, схематичность самой композиции, от-

сутствие деталей, резкий контраст красочных пятен... – вот типичные особенности техники этих лубков» [Голос жизни 1914].

Создание отрицательного образа врага, приписывание негативных качеств какой-либо группе людей, манифестация возведенных в абсолют предрассудков и отвращения к врагу – это часть военной пропаганды. Она преследует цель пробудить в обществе и армии ненависть к врагу, высмеять его неумение вести военные действия, в утрированном виде показать его, часто мнимые, отрицательные качества, причем врагу приписываются всевозможные пороки и недостатки (жадность, глупость, недалковидность, немотивированная злоба). Для этого используются все медиа средства. В годы Первой мировой войны в России это были плакаты, лубки, частушки, военные рассказы, романы о жизни германского и австрийского дворов; последние порочили глав государств и их семейства (Нерадов И.И. «Тайны Австрийского Двора: За кулисами войны». М., 1914; неизвестный автор «Тайны германского двора: Записки придворного». М., 1914; граф Агиори «Дочь Вилгельма II-го. Придворный скандал». Пг., 1914).

Картинки «Сегодняшнего лубка», как и все подобные рисунки, были частью военной пропаганды. Они призваны были пробуждать чувства патриотизма, солидарности, самопожертвования, безжалостно унижать и высмеивать «врага». Но они «не были направлены на создание наводящих ужас образов врага; они хотели прежде всего выставить врага на посмешище и зачастую скорее являлись для зрителя объектом веселья, чем средством внушения фанатичной ненависти» [Вашик 2005: 197].

Подписи Маяковского к лубкам восходят к устному народному творчеству, частушкам. Они носят бравурный характер, в них гиперболически возвеличивается мощь русских, высмеиваются враги. Подписи очень небольшие по объему – практически все не больше четырех строк (многие частушки состоят из такого же числа строк). В них в предельно лаконичной форме рассказывается об изображенной на лубке военной ситуации. Они редко строятся в описательной манере («Масса немцев пеших, конных / Едут с пушками в вагонах, // Да казаки на опушке / Раскидали немцам пушки. // И под лих казачий гомон / Вражий поезд был изломан!» [Маяковский 1955: 357]), чаще две первых строки кратко сообщают о событии, а последующие содержат воззвание автора к неразумным врагам или вос-

хваление соотечественников. Иногда автор строит подписи на параллелизме (характерный для частушек прием) – сначала описываются действия немцев, а потом ответные им действия русских, причем, если в первой части показывается, как уверены в своей военной мощи враги, то во второй части изображается их постыдное поражение и бегство: «Эх и грозно, эх и сильно / Жирный немец шел на Вильно, // Да в бою у Оссовца / Был острижен, как овца» [Маяковский 1955: 357].

Все фразы в подписях, предельно лаконичные, в экспрессивной, эмоциональной форме передают агитационный пафос: «Немцы! Сильны хоша вы, / А не видеть вам Варшавы. // Лучше бы в Берлин поперли, / Все пока не перемерли» [Маяковский: 358]. Поэт обращается к фольклорным сниженным образам, просторечным выражениям, высмеивающим боеспособность немцев, что делает подписи интонационно очень разнообразными: «Да за дали, да за Краков / Пятить будут стадо раков!» [Маяковский 1955: 355]; «Да в бою у Оссовца / Был острижен, как овца», «Ну, а с Лодзью рядом Радом, / И ушел с подбитым задом», «Глядь, поглядь, уж близко Висла; / Немцев пучит – значит, кисло!» [Маяковский 1955: 357]). Часто в подписях сниженные, просторечные слова сочетаются с библеизмами, архаичной, возвышенной лексикой: «Англичан у Гельгоlanda / Сторожила немцев банда, // Да сломали чресла у / “Гибена” и “Бреслау”» [Маяковский 1955: 359]; такой диссонанс подчеркивает авторскую иронию. Маяковский использует элементы драматизации, приводит слова врагов и героев, в лубках создается своеобразный диалог, характерный для песенного фольклора, восходящий к частушечной песенке: «Подошел колбасник к Лодзи, / Мы сказали: “Пан добродзи!”» [Маяковский 1955: 357]; «“Под Парижем на краю / Лупят армию мою, / А я кругом бегаю, / Да ничего не сделаю”», «Немцы! Сильны хоша вы, / А не видеть вам Варшавы. // Лучше бы в Берлин поперли, / Все пока не перемерли» [Маяковский 1955: 358].

Подписи к лубкам подчеркивают силу и удаль русских, динамичность их действий. Например: «Эх ты немец, при да при же, / Не допрешь, чтоб сесть в Париже. / И уж братец – клином клин: / Ты в Париж, а мы в Берлин!» [Маяковский 1955: 358] Отрывистые фразы, повтор разговорного глагола («при», «не допрешь»), безглагольные конструкции второй части, задорный и задиристый тон придают подписи характер лозунга, боевого клича. Стилистика такой подписи

близка к частушке того времени: «Пожалуй, строй свои редуты! / Копай траншеи до утра! / Отнять их дело полминуты / Для захватского “ура”» [Солдатские частушки 1915: 28].

Лубки, как и частушки, были средствами массовой пропаганды, преследовали одну цель. Их тематика, проблематика, используемые образы и средства художественной выразительности близки.

Главный герой лубка времен Первой мировой войны – казак. В фольклоре того времени его образ ставился в один ряд с образами былинных богатырей. Такой богатырь изображен на лубках «Куды лезешь, куды прешь!», «Казак Петруха», «Великая европейская война / Герой – казак Козьма Крючков» (литография, торговый дом А.П. Коркин, А.В. Бейдман и К^о, 1914), «Казак и немцы», «Как казак учил австрийцев работать пикой и шашкой» и на многих других. Казаки стали героями и картинок «Сегодняшнего лубка» («Эх ты немец, при да при же...»), «Эх, султан, сидел бы в Порте...», «Немец рыжий и шершавый...», «Австрияки у Карпат...», «Выезжал казак за Прут...»).

Маяковский прославляет сноровку казаков, находчивость в ведении боевых действий: «Выезжал казак за Прут, / Видит – немцы прут да прут. // Только в битве при Сока́ле / Немцы в Серет ускакали» [Маяковский 1955: 356–357], «Да казаки на опушке / Раскидали немцам пушки» [Маяковский 1955: 357], «Немец рыжий и шершавый / Разлетался над Варшавой, // Да казак Данило Дикий / Продырявил его пикой» [Маяковский 1955: 358].

В частушках донских казаков возникает образ бесстрашного героя – защитника Отечества: «Казаки мы удалые, / Нас вспоил широкий Дон, / Воскормила мать-Россия, / Свят нам праотцев закон. / Не страшимся смерти, плена, – / Нам страшна одна измена. // Верный сын Руси казак, / Не изменит ей никак: / Ни за девку, ни за злато, / Ни за друга, ни за брата, / Он погубит даже мать / За науку изменять» [Солдатские частушки 1915: 14]. Уже само появление казаков на поле боя вселяет страх в супостатов, например: «Врагу страшнее пулеметов, / Страшней жужжания ядра / И бомб свистящего полета / Казачье мощное “ура”» («Песня уральских казаков») [Солдатские частушки: 27]; «Казаков они боятся, / Им страшней всего казак; / Как увидят его с пикой, / Станет холодно в сердцах» [Солдатские частушки 1915: 7].

В рисунке «Сегодняшнего лубка» «Эх, султан, сидел бы в Порте...» казак в традиционной красной рубахе грозит туркам кулаком. Фигуры его противников такие же по величине, как и он, но они в ужасе отклонились от его страшного кулака, застыли в своих позах. В подписи к лубку Маяковский использует прием словесного жеста, который как бы дополняет изображение, делает угрозы русских наглядными и понятными: «Эх, султан, сидел бы в Порте, / Дракой рыла не попорти» [Маяковский 1955: 359].

Гиперболическое восхваление мощи и отваги казаков отразилось и в частушках. Казаки-герои способны вести бой в любой ситуации, ничто не может их испугать: «Славьтесь, славьтесь, казаки, / Удальцы природны. / Славьтесь, храбрые донцы, / Вы на все пригодны. // Не страшит вас пуля, меч, / Не страшит ядро, картечь, / Горе и долины, / Топи и стремнины. // Казаки наши рубаки, / Хороши они в атаке, / И не чужд им пеший строй / Ведь на то донец герой. // Он владеет шашкой ловко, / Он обучен джигитовке: / Пикою врага пронзить, / Пулею его сразить» [Солдатские частушки 1915: 15]. Образ героя-казака в частушках и лубках восходит как к былинной, мифологической, так и к иконописной традиции, близок к образам архангела Михаила и Георгия Победоносца, связан с изображением Небесного воинства. Герой пронзает врагов пикой, насаживает их на штык. В некоторых лубках его фигура занимает всю вертикаль листа, соединяет землю и небо («Немец рыжий и шершавый...»), «Немцы! Сильны хоша вы...»).

Восхваление доблести защитников родины, бравада характерны как для лубочных картинок, так и для частушек. Враги и герои резко противопоставлены. Если русские солдаты уподобляются богатырям, для которых не существует пространственных и временных границ, то немцы часто сравниваются с животными, образы которых традиционно ассоциируются с трусостью: «Полонили мы их лихо, / Гнали в лагерь, как овец, / А они только смеются, – Австрияк такой храбрец» [Солдатские частушки 1915: 28]. У Маяковского находим: «Сдал австриец русским Львов, / Где им зайцам против львов!» [Маяковский 1955: 355]; «Русским море по колено: / Скоро нашей будет Вена!», «Эх ты, немец! Едем в Калиш, / Береги теперь бока лишь» [Маяковский 1955: 361]. И в военных частушках, и в лубках героем выступает не один человек, а коллективное «мы», единое русское воинство, сплотившееся для борьбы с врагом.

В лубках и частушках русские изображались удалыми молодцами, поучающими немцев. В лубках немцы беспомощны, способны только убежать и сетовать на свою судьбу: «Австрияки у Карпат / Поднимали благой мат. // Гнали всю Галицию, / Шайку глуполицую» [Маяковский 1955: 355]. В частушке русские голыми руками могут расправиться с врагами, им не нужно даже использовать оружие, они, точно малых ребят, «учат» немцев: «Ну а наши-то ребята / Не боятся немчуры, – / Как изловят супостата, / Отчухрают за вихры. // Ах ты, немец-остроус, / Я усом-то не боюсь, / Меня усом не спугаешь, – / Я российский, а не трус» («Немцу дома не сидится...») [Солдатские частушки 1915: 3]. На лубке «Под Варшавой и под Гродно» (автор текста В. Маяковский) русский мужик розгами «учит» крохотного немца, на второй части лубка изображена женщина, наводящая порядок в доме, она стаскивает со стены крошечные фигурки немцев, которые напоминают тараканов; одного из врагов женщина поднесла к глазам, стараясь рассмотреть. Она играючи расправляется с немцами, занята своим обыденным делом. Сравнение немцев с тараканами (пруссаками), мошками или пресмыкающимися было характерно также и для частушек: «Сколько нечистито всякой, / Эфтих самых пруссаков, / Словно разных тараканов, / Комарей, али клопов» [Солдатские частушки 1915: 8]; «“Из-под кочек, из-под пней – / Лезет враг оравой!.. / – Гей, казаки, – на коней / И, айда, за славой!”» («Песня казаков-терцев») [Солдатские частушки 1915: 17], «Ну полез было наш немец, / Лезет точно мошкара» [Солдатские частушки: 25]. Немцы по сравнению с русскими изображаются набедакурившими детьми: «У Сувалок мы стояли: / Сыпет немец колбасой; / Мы его легонько смяли: / Слезы льются колесом» [Солдатские частушки 1915: 21], «В Львове отняли обозы, / Австрияк-то, братцы, в слезы, / Плачет, слезы льют штыком» [Солдатские частушки 1915: 22]. Даже женщины могут им навредить: «Лезет немец на рожны, / Нельзя шашку класть в ножны. // Наши бабушки чихнули, / Заперхал наш пулемет, / Полетели с ружьев пули / Подвело немцу живот» [Солдатские частушки 1915: 9].

Часто в лубках немцы показывались в глупых и комичных ситуациях. Например, в картинке Малевича «Глядь, поглядь, уж близко Висла / Немцев пучит – значит, кисло!» [Маяковский 1955: 357] немец изображен с раздутым животом, его лицо выражает удивление и ужас. Фигура немца рыхлая, у него неестественно вы-

вернуты ноги, мундир разъезжается, он в полной растерянности. Остальные враги изображены среди полей – их животы также раздуты. Частушка этого времени так высмеивает поражение немцев под Вислой: «Руки кверху, морда кисла, / Ин не сладко воевать. / Будешь долго помнить Вислу / И росейску нашу рать» [Солдатские частушки 1915: 9]. В частушках создавался образ немцев, которые были совершенно не готовы к военным действиям, даже форма обмундирования не соответствовала их целям: «Ну какие с них вояки, / Щей да каши не признают, / А заместо нашей каши / У накладку кофей пьют. // Как пойдем на них в атаку, / Наутек они от нас, / А то с бабами воюют – / Для них это в самый раз. // Не мундер на ём, а кофта; / Не штаны, а сарафан... / На башке торчит кубышка, / Будто с дыркой барабан» [Солдатские частушки 1915: 7]. Маяковский рисует комическую ситуацию, которая полностью дискредитирует врага: «Немец рыжий и шершавый / Разлетался над Варшавой, // Да казак Данило Дикий / Продырявил его пикой. // И ему жена Полина / Шьет штаны из цепелина» [Маяковский 1955: 358]. На этой картинке фигура казака соединяет небо и землю, он пикой протыкает вражеский цепелин, немец не может оказать ему сопротивления, он, точно тряпичная кукла, падает на землю.

Тематика угощения врага, связанная с фольклорной традицией кровавого пира, была реализована в картинках и подписях «Сегодняшнего лубка»: «1. Хвастал Кайзер на параде – / Выпью чаю в Петрограде. // 2. Едет с ситным и с закуской, / Да подметил немца русский, // 3. И у Равы Русы́ / Ему выдрал усы. // 4. Эх, пустить бы эту птицу / Пить сибирскую водицу» [Маяковский 1955: 359–360]. В частушках такая тематика тоже частотна: «Мы под Ломжей угостили, – / Кушаньев хоть выбирай, – / Хлебосолка мать-Россия, / Уж накормит так и знай. // Вот те каша, вот бобы, / Вот горох, вот пироги, / Вот те сало, вот те смалец... / Что ж, скаженный, пляшешь валец? // Дело то дошло до драки, / На нас напали австрияки. // Как капусту их крошили, / А горохом сыпали» [Солдатские частушки 1915: 8–9].

Мощь вражеских орудий не страшна защитникам Отечества, благодаря своей храбрости и силе они способны устоять перед любой техникой. В лубке «Масса немцев пеших, конных» воины перевернули, словно игрушку, поезд: «Да казаки на опушке / Раскидали немцам пушки. // И под лих казачий гомон / Вражий поезд был из-

ломан!» [Маяковский 1955: 357]. В артиллерийской частушке солдату не страшны даже самые внушительные орудия, его вера в победу способна противостоять им: «Окопался немчин, позарыл сотни мин, / Волчьих ям, заграждений, фугасов. // А наш бравый солдат не боится машин, / Бьет штыками с плеча дуруплясов» [Солдатские частушки 1915: 20].

В подписях к военным лубкам Маяковский использовал многие фольклорные приемы и образы, обращался к лаконичному, экспрессивному слогу частушек. Его герои восходят к былинным богатырям, враги предстают в комичном свете, близки к фольклорному образу горе-воина. Все это делало агитацию понятной простым людям, вызывало в них эмоциональный отклик.

Литература

Маяковский В.В. Тексты для издательства «Сегодняшний лубок» // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. Т. 1. Стихотворения, трагедия, поэмы и статьи 1912–1917 годов / Подгот. текста и примеч. В.А. Катаняна. – 1955. – С. 355–364.

Вашик К. Метаморфозы зла: немецко-русские образы врага в плакатной пропаганде 30-50-х годов // Образ врага / сост. Л. Гудков; ред. Н. Конрадова. М.: ОГИ, 2005.

Голос жизни. 1914, № 11. 24 декабря.

Лукоморье. 1914, № 330. 5 декабря.

Солдатские частушки. – Солдатские частушки, записанные со слов раненых. Собрал В.Б. Лехно. Типография Т-ва И.Д. Сытина. М., 1915.

The article presents captions created by V. Mayakovsky for «Segodnyashnii Lubok» (“Today’s popular print”) pictures, released jointly by a group of artists (K. Malevitch, I. Mashkov, A. Lentulov and others) in the beginning of World War I. The author traces the connection between these captions and military folklore of XIX – XX cc, and goes on to bring to light several of the techniques used by Mayakovsky that ensure intelligibility and comprehensibility of popular prints for the masses.

«Segodnyashnii Lubok» («Today’s lubok»), military popular prints, Vladimir Mayakovsky, folkloric images.

ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В ОКНАХ САТИРЫ РОСТА МАЯКОВСКОГО

В статье рассматривается художественная специфика агитационных плакатов Маяковского, выраженная во взаимосвязи изображения и словесного сопровождения. В частности, анализируются плакатные подписи, основой для которых послужили паремии – русские пословицы и поговорки. Автор объясняет актуальность творческого решения Маяковского, ссылаясь на композиционные особенности Окна РОСТА (Российского телеграфного агентства, 1919-1921), информационную и воздействующую функции агитационного искусства, установку на доступность восприятия. Работа Маяковского над трансформацией паремиологических жанров рассматривается на разных уровнях языка – от фонетики до синтаксиса.

Паремии, пословицы, поговорки, В. Маяковский, плакаты, Окна РОСТА

В октябре 1919 года Владимир Маяковский начинает работу в РОСТА. С этого времени агитационные плакаты агентства приобретают новый, уникальный стиль. Поэт и художник, Маяковский работает не только над содержанием, но и над формой. Он соединяет визуальное и вербальное - создаёт поликадровые изображения, которым сопутствуют звучные и ёмкие подписи. В результате формируется феномен Окна сатиры РОСТА, благодаря которому эти плакаты получили неизменную узнаваемость.

Свою работу над плакатами Маяковский считал очень значимой как для себя, так и для истории и народа. В статье «Прошу слова» он определяет Окна РОСТА так: «Протокольная запись труднейшего трёхлетия революционной борьбы, переданная пятнами красок и звоном лозунгов» [Маяковский 1949: 205]. В приведённом высказывании отражена неразделимая взаимосвязь изображения и его словесного сопровождения. «Текст у Маяковского неотделим от рисунка. Рисунок же у него, в свою очередь, облегчает понимание текста, поясняет его», - пишет в предисловии к альбому «Окна РОСТА и ГПП» Алексей Морозов [Морозов 2010: 3]. Таким образом, плакатная подпись становится определённым жанром, который имеет свои композиционные, семантические и функциональные особенности.

Как у любого другого жанра, у плакатной подписи можно проследить некоторый генезис. Вербальное сопровождение плакатов Маяковского обнаруживает многообразие жанровых первоисточни-

ков. Среди словесных составляющих Окон сатиры, помимо лозунгов, призывов, прозаических подписей, можно выделить художественную переработку многих жанров. В их числе – песня, романс, баллада, сказка, загадка, пословица, небылица и другие формы.

Обращает на себя внимание принадлежность перечисленных жанров к фольклору. Это представляется вполне закономерным, если учесть, что при работе над плакатами Маяковский ориентировался на определенную аудиторию. Сообщения о ходе Гражданской войны, успехах Красной армии, информация о ситуации в стране были адресованы простому народу – крестьянам, солдатам, рабочим. Эта часть населения не имела образования, поэтому обращение к жанрам устного народного творчества можно признать актуальным художественным решением.

Сам Маяковский подчёркивает значимость фольклора для Окон РОСТА: «Это те плакаты, которые перед боем смотрели красноармейцы, идущие в атаку <...> с распевом частушек» [Маяковский 1949: 153].

Фольклорные жанровые формы, прочно зафиксированные в сознании народа, воспроизводились на плакатах в новом смысле и в слегка изменённом виде, что облегчало восприятие и понимание агитации. Благодаря этому именно Окна РОСТА Маяковского стали тем видом плакатного искусства, который получил необычайную народную популярность.

В жанровой парадигме фольклорных первоисточников словесной части плакатов особый интерес вызывают поговорки. Этим термином определяются народные изречения, выраженные предложениями и имеющие определенную

композиционную и смысловую структуру [Пермяков 1988: 84]. В частности, к ним относятся пословицы и поговорки. Можно убедиться, что эти формы максимально соответствуют стилевым и функциональным особенностям плакатов Маяковского.

В лекциях по теории словесности А. А. Потебня писал: «Пословица возникает из большого произведения или предания, сжимая его до одной синтаксической единицы» [Потебня 2002: 102]. Подобное сочетание в поговорках краткости высказывания с глубиной смысла делает этот жанр весьма подходящим для использования в качестве плакатной подписи.

Кроме того, указанное свойство пословиц позволяет применять их при оформлении новаторских Окон РОСТА Маяковского, выполненных в поликадровой форме: плакат представлен в виде нескольких изображений, следующих друг за другом, при этом каждый рисунок сопровождается подписью. Паремнологические жанры, лаконичные и нередко двухчастные, легко образуют единство с одним из плакатных кадров или же свободно разделяются на две логические композиционные части, если сопровождают два следующих друг за другом рисунка. Так, например, Окно РОСТА за декабрь 1919 года (см. Приложение) выпущено в виде поликадровых изображений, каждое из которых сопровождается изменённой тем или иным образом пословицей. На плакате представлено девять рисунков и использовано девять пословиц, соответственно. Второй вариант применения паремий, основанный на их структурном разделении, демонстрирует Окно РОСТА №191 за июль-август 1920 года (см. Приложение). Здесь можно увидеть, что плакат состоит из двенадцати кадров, а пословиц приведено шесть. Таким образом, каждое вербальное сопровождение оформляет два рисунка, и в союзе они составляют единое художественное целое.

Рассматривая причины обращения Маяковского к паремиям при работе над плакатами, стоит упомянуть о функциях, которыми наделены эти фольклорные жанры. Одна из них – поучительная – полностью соответствует дидактической концепции агитационного искусства. Неслучайно внимание поэта именно к тем пословицам, которые содержат императивные конструкции. Для достижения комического эффекта и большей художественной выразительности Маяковский «обновляет» паремии, трансформируя их изначальную лексико-семантическую структуру. Так пословица «Куй железо, пока горячо» [Жуков 2004: 154] превращается в дополненную поэтом конструкцию «Железо куй, пока горячее, жалеть о прошлом – дело рачье» (Окно РОСТА №5 за декабрь 1919 года). Продолжает ряд императивных высказываний видоизменённая пословица «Хлеб-соль ешь, а панов режь» (восходит к «Хлеб-соль ешь, а правду режь» [Жуков 2004: 342]), а также выбор варианта пословицы «Люби кататься, люби и саночки возить» [Жуков 2004: 165] (Окно РОСТА № 13 или 15 за декабрь 1919 года), которая в более употребляемом варианте оформляется индикативными глаголами.

Паремиологические трансформации в плакатном творчестве Маяковского представлены в самых разных формах. С их помощью поэт актуализирует пословицы и поговорки, придавая им соответствующее времени звучание. Особый масштаб работе Маяковского над преобразованием паремий подчёркивается тем, что он берёт во внимание все уровни языка – от фонетики до синтаксиса, осуществляя тем самым сложный художественный замысел.

Необходимая для агитационного искусства смысловая меткость достигается в том числе и благодаря игре с лексико-фонетическим составом пословиц. Изменение всего одного звука в составе слова меняет смысл всего высказывания (что тут же отражается в сопровождающем изображении). Например, в Окне № 13 или 15 за декабрь 1919 года, изображая Россию и генерала Деникина, Маяковский преобразует привычную пословицу «Гусь свинье не товарищ» [Жуков 2004: 93] в «Русь свинье не товарищ». В этом же поликадровом плакате встретим подобную трансформацию: при изображении войск Юденича под Петроградом автор из паремии «Нашла коса на камень» [Жуков 2004: 198] создаёт подпись «Нашла коза на камень». Здесь работа ещё тоньше: изменяется даже не звук, а лишь его качество – глухость переходит в звонкость. Обе изменённые пословицы отражают стилевую манеру Маяковского: содержат сатирический пафос, который достигается при помощи пренебрежительных коннотаций («свинья» и «коза» по отношению к генералам) в соседстве с книжной лексикой («Русь», а не «Россия», что также привлекает народ).

Не менее интересные варианты паремиологических трансформаций возникают при лексико-грамматических изменениях. В том же плакате за декабрь 1919 года на одном из рисунков эмблематически изображены Деникин и Четвертное согласие (политический блок Великобритании, Франции, России и Италии). Маяковский заменяет нарицательное существительное в пословице «Молчание – знак согласия» [Жуков 2004: 173] на собственное: «Молчание – знак “Согласия”». Изменение грамматической категории слова также является ядром паремиологической трансформации одной из подписей в Окне РОСТА №191 за июль-август 1920 года. В оригинале пословица «Кончил дело – гуляй смело» [Жуков 2004: 145] оформляется глаголами в единственном числе. В варианте Маяковского первый глагол паремии приобретает множественное число, что имеет большое

агитационное значение, подчёркивая приоритет коллективного над личным в общем деле войны.

Выше было обозначено, что пословица является синтаксическим целым, а также нередко имеет двухчастную композицию. Используя эти особенности, Маяковский-плакатист преобразует паремии с помощью инверсии: «Дальше едешь – тише будешь» (Вильсон, едущий в отпуск; восходит к «Тише едешь – дальше будешь» [Жуков 2004: 325]). Таким же образом изменяется паремия «Бары дерутся, а у холопов чубы болят»; в этом случае определяющее значение имеет ещё и лексика, указывающая на локацию политической проблемы, и в результате плакатная подпись получает вид «Хлопы дерутся – у панов чубы болят». Перестановка предлога и изменение морфологической формы существительного в структуре пословицы «По Сеньке и шапка» [Жуков 2004: 254] создаёт вербальное сопровождение рисунка Окна РОСТА №13 или 15 за декабрь 1919 года: «Сеньку по шапке». Кадр отражает успех Красной армии в столкновениях с войсками Деникина на территории Украины. Особенно удачной эта паремиологическая трансформация представляется ещё и потому, что отсылает к фразеологизму «дать по шапке», который применяется в значении «выгнать, наказать».

Очередным приёмом, который использует Маяковский, создавая словесное оформление Окна сатиры, становится парафразис. Проследить это можно на примере пословицы «Мели, Емеля, твоя неделя» [Жуков 2004: 169], которая в изменённом варианте у поэта приобретает вид «Не мели, Мартов Юлий, в декабре то же, что и в июле». Народное звучание паремии достигается в данном случае способом, который является устойчивым для художественного метода Маяковского. Это не только авторская актуализация пословицы, но и игра слов, основанная на значении псевдонима основателя меньшевизма Мартова и употреблении в том же лексическом ряду названий месяцев.

Внимательность в изучении фольклорного материала, художественный вкус и понимание проблем эпохи позволили Маяковскому зафиксировать исторические события в беспрецедентном творческом выражении – Окнах сатиры РОСТА. Маяковский работал над плакатами «с творческим интересом и требовательностью, проявлял и как художник, и, в особенности, как поэт, немалую изобретательность, добываясь жанрово-интонационного разнообразия» [Дувакин 1957:

472]. Итогом сложного и ответственного труда стали сотни агитационных плакатов, которые в свою эпоху полностью выполнили информационную и воздействующую функцию, а в наше время являются интересным объектом для исследований, стоящих на пересечении литературоведения и искусствоведения. Кроме того, рассмотрение паремнологических трансформаций может использоваться как актуальный приём в системе обучения русскому языку как иностранному. Анализ преобразования фольклорных форм, встречающихся в Окнах РОСТА, позволит иностранным студентам понять смысловые связи фонетического, лексического, морфологического и синтаксического уровней русского языка.

Литература

Дувакин В. Д. Окна РОСТА и ГПП // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений. Т. 3. М., 1957.

Жуков В. П. Словарь русских пословиц и поговорок. М.: Медиа, 2004.

Маяковский В. В. Полное собрание сочинений. Т. 12. М/, 1949.

Морозов А. Маяковский. Окна РОСТА и ГлавПолитПросвета. 1919-1921. М., 2010.

Пермяков Л. Г. Основы структурной паремнологии. М., 1988.

Потебня А. А. Из лекций по теории словесности: Басня. Пословица. Поговорка. М., 2002.

The following article examines the unique attributes of Mayakovskiy's propaganda posters in which illustrations are accompanied by verbal expressions. For instance, the poster's inscriptions, based on paremia: proverbs and proverbial phrases of the Russian language, are analyzed. The article explains development of Mayakovskiy and OKNA ROSTA in utilizing informational and influential functions of propaganda to promote simplicity of comprehension. Mayakovskiy's work on transforming paremial genres is examined on different linguistic levels from phonetics to syntax.

Paremia, proverbs, proverbial phrases, Mayakovskiy, propaganda posters, OKNA ROSTA.

Приложение.



ОКНО САТИРЫ РОСТА № 191.



ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА ГЛАЗАМИ КИТАЙСКОГО ЧИТАТЕЛЯ

Чингиз Айтматов – современный киргизский писатель, который относится к плеяде известных мировых деятелей литературы, пишущих на двух языках, в данном случае на русском и киргизском. Ч. Айтматов черпает вдохновение из национальной литературы, широко используя её приемы и средства художественной выразительности. Часто в его произведениях встречаются образы степных животных, мифы, легенды, народные песни. Тема данной работы – анализ восточных мотивов в произведениях Ч. Айтматова.

Чингиз Айтматов, восточные мотивы, степные животные, мифы и легенды.

Киргизский писатель Чингиз Айтматов (1928 — 2008) известен как один из наиболее выдающихся писателей современности, работающих на двух языках, в данном случае на русском и киргизском. Войдя в литературный круг как писатель-представитель национального меньшинства СССР, он навсегда останется глашатаем киргизской культуры. Наше знакомство с ним началось с его произведения «Тополек мой в красной косынке», которое мы прочитали на русском языке еще в студенческие годы. Именно благодаря этой повести мы полюбили творчество этого талантливого писателя.

Для творчества Чингиза Айтматова характерна яркая национальная специфика, он отличается умением создавать интересные литературные образы. Он также считается признанным мастером психологического портрета и литературного пейзажа. Черпая мастерство из национальной литературы, применяя ее приемы, Айтматов широко использует в своих произведениях мифы, легенды, народные песни. Данная работа является попыткой исследования мотивов восточной культуры в его произведениях; их можно сравнить со степными цветами, от которых веет чистым ароматом: «Белый пароход», «Тополек мой в красной косынке», «Прощай, Гульсары!», «Джамиля», «Белое облако Чингисхана», «Плаха». В его романах и повестях отражаются нравы и обычаи средней Азии, ее мифы и легенды.

Существуют разные подходы к описанию восточных мотивов в произведениях писателя. Некоторые считают, что именно эти мотивы мешают ему стать «чистым» русскоязычным писателем, и по этой причине влияние его угасает после распада СССР. Киргизским и другим азиатским исследователям и читателям, наоборот, близки

используемые писателем восточные мотивы. Данная работа основывается на фактах, в ней произведения писателя рассматриваются в новом ракурсе, уделяется внимание месту восточных мотивов в ряде его сочинений.

Почему мы выбрали именно этот аспект? Во-первых, Чингиз Айтматов – великий киргизский писатель, который питает искреннюю любовь к национальной культуре, поэтому понимание его образа мышления немислимо без осознания мотивов восточной культуры. Во-вторых, в нашей стране это действительно новый ракурс исследования, который дает нам возможность пересмотреть его шедевры, его картину мира, способы ее реализации в литературном произведении. В-третьих, в его творчестве еще много аспектов, заслуживающих изучения. Надеемся, что эта статья станет новой вехой в изучении творчества Ч. Айтматова и возродит интерес исследователей и читателей к его произведениям.

1. Что такое восточные мотивы?

Восточные мотивы, на наш взгляд, – это культурный феномен, созданный представителями азиатских государств; эти культурные мотивы противостоят западной традиции и символике. На самом деле, иногда трудно определить сущность культуры или культурного образа. Например, представляется неразрешимым вопрос: Россия принадлежит Востоку или Западу? Возьмем такое понятие, как самодержавие. С точки зрения культуры, самодержавие – это восточная форма правления. Но мы не отрицаем, что на Западе тоже было самодержавие. Однако на Западе раньше, чем на Востоке, возникла демократия. С такой точки зрения восточные образы, упомянутые в данной работе, являются, наверное, не абсолютно восточными. Это естественно, так как культурный спор не прекратится никогда. В данной работе мы пытаемся выделить три главных аспекта восточных мотивов и проанализировать их.

2. Нравы и обычаи Средней Азии

Начнем с повести «Тополек мой в красной косынке». Это первое прочитанное нами произведение Чингиза Айтматова. По нашему мнению, эта повесть, как и повесть «Джамиля», ясно показывает читателям нравы и обычаи Средней Азии в общем и традиции и жизнь Киргизии в частности. Повесть «Тополек мой в красной косынке»

особенно близка сердцу китайского читателя, так как в ней повсюду присутствуют знакомые картины и названия: Тянь-Шань, Памир и т.д. В своем произведении автор знакомит нас с национальными традициями. Киргизская природа в его работах очень яркая и своеобразная. Так, озеро Иссык-Куль стало известным именно благодаря писателю. Образ Иссык-Куля можно увидеть почти во всех его произведениях. В повести «Тополек мой в красной косынке» любовь героя к озеру – это любовь самого писателя к родному озеру. Иссык-Куль занимает важное место в сердце писателя. Мы можем увидеть его «желтый берег и услышать шепоты волны». В повести «Тополек мой в красной косынке» есть следующий фрагмент: «В день отъезда я пошел к озеру, на то самое обрывистое взгорье. Я прощался с Тянь-Шаньскими горами, с Иссык-Кулем. Прощай, Иссык-Куль, песня моя недопетая! Унес бы я тебя с собой, с синевой твоей и берегами желтыми, да не дано, так же как не могу я унести с собой любовь любимого человека» [Айтматов 2013: 169].

Здесь мы остро ощущаем айтматовскую любовь к родному озеру. Иссык, Иссык, Иссык – как песня звучат эти слова для автора и во сне, и наяву. В повести «Джамиля» хорошо представлена киргизская жизнь. Айтматов и в произведениях, написанных по-русски, сохраняет специфику своей культуры, воплощает восточные мотивы и квинтэссенцию национальных особенностей. Итак, изображение нравов и обычаев Средней Азии становится отличительной чертой его произведений.

3. Степные животные: волк и лошадь

Одна из особенностей стиля Айтматова – это умение двумя словами нарисовать живой и яркий образ человека или животного. Его можно отнести к тем немногим писателям СССР, которые посвящают свои произведения братьям нашим меньшим. Героями Айтматова иногда становятся такие степные животные, как вол, лошадь, верблюд, волк и т.д. Наверное, для Айтматова они не только простые животные, но также и представители его нации, члены его киргизской семьи. Действительно, благодаря Айтматову эти степные животные стали определенными символами. Благодаря Айтматову волчица Акбара в романе «Плаха» стала ярким образом представителя животного мира в мировой культуре, теперь она известна во всем мире. Образ Гульсары из повести «Прощай, Гульсары!» обрел бессмертие.

Образы волчицы Акбары и лошади Гульсары обессмертили самого Ч. Айтматова. Эти образы произвели на читателей разных стран и разных поколений сильное впечатление. При упоминании о волке у нас сразу возникает чувство страха, перед нами открывается картина широкой восточной степи. Образ волка является неотъемлемой частью восточной культуры.

Волчица Акбара в «Плахе» – искусно созданный образ. В этой повести писатель открывает нам новый мир – мир волков. Он сближает мир человеческий и мир степных волков. В произведении «Прощай, Гульсары!», как указывает известный китайский переводчик Фун Цзя, Ч. Айтматов расширил художественное впечатление, создал образ степной лошади Гульсары, который ничем не уступает образу Муму И. С. Тургенева. Писатель через воспоминания своего героя и его лошади, в которых чередуются времена и пространства, воссоздал всю жизнь человека и коня, изобразил историческую картину киргизской жизни. Приехал Танабай в колхозную контору, а бригадир ему и говорит: «Подобрали мы вам, аксакал, коня. Староват, правда, но для вашей работы сойдет» [Айтматов 1983: 451]. Увидел Танабай иноходца, а сердце у него больно сжалось, когда увидел он старого, заезженного вконец коня. Первый раз он встретился с иноходцем Гульсары после войны. Демобилизовавшись, Танабай работал на кузне, а потом Чоро, давнишний друг, уговорил ехать в горы табунщиком. Там-то впервые и увидел он буланого, круглого, как мяч, полторагодовалого малыша. Прежний табунщик Торгой сказал: «За такого в прежние времена в драках на скачке головы клали» [Айтматов 1983: 456]. Повесть заканчивается тем, что Танабай в ярости схватил вилы, и пришельцы еле унесли ноги. А на третий день состоялось бюро райкома партии, и Танабая исключили из ее рядов. Вышел он из райкома и увидел на коновязи Гульсары. Обнял Танабай шею коня – лишь ему пожаловался на свою беду.

Все это Танабай вспоминал теперь, много лет спустя, сидя у костра. Рядом неподвижно лежал Гульсары – жизнь покидала его. Танабай прощался с иноходцем, говорил ему: «Ты был великим конем, Гульсары. Ты был моим другом, Гульсары. Ты уносишь с собой лучшие годы мои, Гульсары» [Айтматов 1983: 574]. «Наступало утро. На краю оврага чуть тлели угольки костра. Рядом стоял седой старик. А Гульсары отошел в небесные табуны. Шел Танабай по

степи. Слезы стекали по лицу, мочили бороду. Но он не утирал их. То были слезы по иноходцу Гульсары» [Айтматов 1983: 578-579].

Автор достиг своей цели – воссоздал картины трудных лет страны, показал противоречия в киргизской общественной жизни. Под киргизские национальные песни, читая эту повесть, мы с Гульсары бежим по бескрайней степи, скоро закат дня, издалека доносится старая мелодия: «Бежит верблюдица много дней. Ищет, кличет детеныша. Где ты, черноглазый верблюжонок? Отзовись! Бежит молоко из вымени, из переполненного вымени, струится по ногам. Где ты? Отзовись. Бежит молоко из вымени, из переполненного вымени. Белое молоко» [Айтматов 1983: 579].

Бык, баран и лошадь, а также осел, волк – все это образы из галереи степных животных Чингиза Айтматова, эти животные так или иначе отсылают нас к восточным мотивам. Благодаря животным писатель расширяет круг своих литературных образов. Ч. Айтматов в этих произведениях осмысляет отношения животных и людей. Ему бы хотелось, чтобы животные и люди жили в мире.

4. Мифы и легенды

«Белый Пароход» – одно из наших любимых произведений Чингиза Айтматова. В этом произведении писатель виртуозно использовал мифы и легенды, этот прием обогащает повесть как в плане структуры, так и в плане содержания. В «Белом пароходе» используется миф о Рогатой матери-оленихе, все события повести разворачиваются именно вокруг этого мифа.

На лесном кордоне жил со своим дедом мальчик, который не помнил ни отца, ни матери, потому что ни разу не видел их. Но он знал что, его отец был матросом на Иссык-Куле. Мальчик очень любил взбираться на соседнюю гору и смотреть на Иссык-Куль. И часто ближе к вечеру на озере появлялся белый пароход. По вечерам дед рассказывал внуку сказку. «...Случилось это давно. Жило киргизское племя на берегу реки Энесай. На племя напали враги и убили. Остались только мальчик и девочка. Но потом и дети попали в руки врагов. Хан отдал их Рябой Хромой Старухе и велел покончить с киргизами. Но когда Рябая Хромая Старуха уже подвела их к берегу Энесая, из леса вышла матка маралья и стала просить отдать детей. «– Зачем они тебе? – Люди убили двойню мою, двух оленят. Я ищу себе детей. – Ты хочешь их выкормить? – Да, большая, мудрая

женщина» [Айтматов 1983: 379]. Рябая Хромая Старуха предупредила: «Это дети человеческие. Они вырастут и убьют твоих оленят. Ведь люди не то, что звери, они и друг друга не жалеют». [Айтматов 1983: 379]. Но мать-олениха уговорила Рябую Хромую Старуху, а детей, теперь уже своих, привела на Иссык-Куль. Долгие годы люди и дети Рогатой матери-оленихи мирно жили вместе, любили друг друга, доверяли друг другу.

Но финал повести трагичен: вечером мальчик увидел во дворе кипевший на огне казан, от которого исходил мясной дух. Дед стоял у костра и был пьян – мальчик никогда его таким не видел. Пьяный Орозкул и один из приезжих, сидя на корточках у сарая, делили огромную грудку свежего мяса. А под стеной сарая мальчик увидел рогатую маралью голову. Он хотел бежать, но ноги не слушались – стоял и смотрел на обезображенную голову той, что еще вчера была Рогатой матерью-оленихой. Скоро все расселись за столом. Мальчика все время мутило. Он слышал, как опьяневшие люди чавкали, сопели, грызли мясо матери-оленихи. [Айтматов 1983: 440]. А потом Сайдахмат рассказал, как заставил деда застрелить олениху: запугал, что иначе Орозкул его выгонит. В конце концов уходит Рогатая мать-олениха, уплывает рыбка мальчик, отвергая не людей, а зло, жестокость в них. Миф выполняет в произведении важную идейно-эстетическую функцию и создает национальный колорит.

Миф для Ч. Айтматова – это «сгусток мудрости» древних, поколениями проверенный опыт. Миф моделирует художественную картину мира, становится инструментом для вскрытия актуальных проблем современности и проникновения в глубины жизни. Авторский замысел в «Белом пароходе» связан с проблемой «культурного» и «природного» в человеке, столкновения противоположных понятий «природа» и «цивилизация», с вечной темой добра и зла. Тема добра и зла является основой многих сказок и легенд. Но если в сказках добро почти всегда торжествует, а зло наказывается, то в действительности не всегда бывает так.

Повесть «Белый пароход» интересна тем, что в ней одновременно сосуществуют и современная жизнь, и древняя легенда, причем проблема добра и зла разрешается нетрадиционно. Еще одна особенность постановки вопроса добра и зла в этом произведении – в его переплетении с национальными проблемами при разном понимании моральных и духовных ценностей и законов, характерных, в частно-

сти, для киргизов. Мифы и легенды, иначе говоря, – это носители «восточности» сознания писателя, это и есть сами герои его произведений. Чингиз Айтматов уважает Ф. М. Достоевского, в его понимании Достоевский учит нас осмыслять вечную борьбу человеческой жизни – борьбу зла и добра, а эта тема также является одной из основных в произведениях Чингиза Айтматова. Мифы и легенды, в которых прослеживается «восточный» образ мысли, помогают Ч. Айтматову решить свою художественную задачу. Через мифы он соединяет прошлое, настоящее и будущее, дает возможность читателю более глубоко понять изменяющийся мир. Сам писатель считает, что мифы и легенды прошлого – наше духовное наследие. Мы должны ценить и использовать их мудрость. Восточные мифы открывают нам, читателям, восточную культуру. Множество ярких примеров из произведений писателя подтверждают это.

В данной работе мы, исследуя только некоторые штрихи айтматовских восточных мотивов, попытались раскрыть специфику текстов Чингиза Айтматова и показать, что восточные мотивы занимают важное место в его произведениях. Можно сказать, что мотивы киргизской национальной культуры делают творчество Чингиза Айтматова самобытным. Они всегда будут яркой жемчужиной мировой литературы в целом и русскоязычной литературы в особенности.

Великий киргизский писатель Чингиз Айтматов скончался в клинике немецкого города Нюрнберга 5 лет назад, и эту работу мы хотим посвятить ему. «Первое ощущение от известия о кончине Чингиза Айтматова, – пишет журналист «Российской газеты», – именно такое: пала гора. Значение творчества этого писателя для нескольких поколений читателей трудно переоценить. Его повестями и рассказами: «Прощай, Гульсары!», «Тополек мой в красной козынке», «Джамия», «Пегий пес, бегущий краем моря», «Белый пароход» – зачитывались буквально все, без разграничения пола, возраста, национальности, социального происхождения и даже литературных вкусов. Пронзительный лиризм его прозы покорял всех и всех объединял. Именно этого катастрофически недостает современной литературе, работающей скорее на разделение читателей, нежели на их объединение». [Басинский 2008]. Айтматов родился в кишлаке Шекер в Киргизии, поэтому восточные мотивы в его произведениях являются также воплощением ностальгии по его Киргизии.

Он показал такие примеры духовности и нравственности, которые будут жить в веках. Это очень грустное событие – уход из жизни таких великих представителей мировой культуры. Изучение восточных мотивов помогает ученым и читателям увидеть произведения писателя в новом, более глубоком ракурсе. Именно восточные мотивы производят неизгладимое впечатление на читателей. Его творчество навсегда останется в памяти миллионов людей, которые еще многие годы будут обращаться к книгам замечательного прозаика. На самом деле, именно восточные мотивы отражают айтматовскую любовь к киргизской земле, к киргизскому народу. Данная работа анализирует этот аспект только поверхностно, еще многое необходимо изучить, многое необходимо проанализировать.

Литература

- Лю Вэньфэй. Прощай, Айтматов. <http://www.studa.net>.
Чингиз Айтматов. Джамиля. М., 1958.
Чингиз Айтматов. Тополек мой в красной косынке. М., 1961.
Чингиз Айтматов. Прощай, Гульсары! М., 1966.
Чингиз Айтматов. Белый пароход. М., 1970.
Чингиз Айтматов: «Первый учитель. Повести», М., 2013.
Павел Басинский *Российская газета* от 11.06.2008.
<http://www.rg.ru/2008/06/11/aitmatov-smert.html>.

Chingiz Aitmatov is a modern Kyrgyz writer who is known as one of the most prominent contemporary writers working in two languages. Drawing from skills of national literature, and applying its techniques, Aitmatov widely uses in his works myths, legends and folk songs, and depicts prairie animals and hometown views. This work is an attempt to study the oriental elements in his works, which will always be a bright pearl of world literature in general and Russian literature in particular.

Chingiz Aitmatov, oriental elements, prairie animals, myths and legends.

**ЛИНГВИСТИКА И ВЫМЫШЛЕННЫЕ МИРЫ
ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

В статье исследуется вопрос о связи лингвистики с вымышленными мирами фантастической литературы (ФЛ), рассматриваются оригинальные языковые средства, которые используют писатели-фантасты в своих произведениях. Анализируются различные подходы к проблеме «лингвистика и фантастика в литературе». Обосновывается значение зависимости переводческих решений от характера переводимых окказионализмов. Подчеркивается актуальность заявленной темы для профессиональных филологов и «наивных говорящих», а также для иностранных студентов, изучающих русский язык.

Лингвистика, фантастическая литература (ФЛ), фантастический образ, научная фантастика, вымышленные миры, вымышленные языки, лингвоконструирование, окказиональная лексика, окказионализм.

При рассмотрении вопроса о связи лингвистики с вымышленными мирами фантастической литературы обязателен анализ следующих проблем: сущность фантастики, фантастическая литература (ФЛ) как объект лингвистического изучения и как полигон для постановки и решения лингвистических проблем, слово как «тень вещи» в ФЛ, лингвоконструирование, гипотеза Сепира – Уорфа и ее отражение в ФЛ, коммуникативные неудачи и способы их преодоления в ФЛ, язык будущего и язык «чужих» в ФЛ.

Внимание к этим аспектам дает возможность сформировать общее представление о роли языка и лингвоконструировании в вымышленных литературных мирах.

В начале исследования необходимо задаться вопросом о том, что такое вообще фантастическая литература, потому что с этим определением связана специфика лингвистических проблем, фантастической литературой порождаемых. Не стоит углубляться в детали жанрового разграничения фантастики и ее соотношения со смежными литературными явлениями, такими как утопическая литература, романтическая литература и т.п. Но и нельзя удовлетвориться тавтологическим определением, которое иногда дается для ФЛ, или фантастики, общий смысл которого сводится к тому, что фантастика (как жанр) – это литература, в которой главенствующая роль отведена фантастическим образам.

Довольно удачное объяснение предлагает В.Ю. Переверзев. Он определяет понятие «фантастический образ» через «категорию невозможного, выступающую на 4 уровнях: **невозможного принципиально, невозможного реально, технически невозможного, практически нецелесообразного**» [Переверзев 1988: 70]. По его мнению, 4 уровня невозможного служат и для разграничения подтипов фантастики: **волшебной сказки, литературной сказки, приключенческого романа, научной фантастики**.

В среде любителей научной фантастики сложились жаргонные названия ее жанров, основанные на стандартной сюжетной коллизии: например, **BAM «Bug and Monster»** (на Землю вторгаются или землян на другой планете встречают чудовища или гигантские насекомые); **MS «Mad Scientist»** (безумный ученый и его детища); **UL «Upheaval literature»** (литература катастроф – столкновение Земли с кометой, ядерный взрыв и т.п.). Это, можно сказать, «чистые» жанры научной фантастики (НФ). Наряду с ними, существует научная фантастика с примесью детектива или религиозно-мистических мотивов.

Особый вопрос – жанровое соотношение НФ и «фэнтези». Иногда «фэнтези» (сказочно-фантастический жанр) рассматривают как разновидность НФ, а иногда их противопоставляют. В.Ю. Переверзев предполагает, что «фэнтези» возникает в результате привнесения **невозможного технически** в литературную сказку, за счет чего **невозможное принципиально** начинает вторую жизнь. А так как и волшебная, и литературная сказки лишены элемента случайного, то и в «фэнтези» случайность мнимая. Она внутренне обосновывается всем контекстом предшествующих литературных явлений. «Таким образом, в качестве критериев отличия произведений "фэнтези" от произведений НФ литературы выдвигаются:

- использование автором системы фантастических образов, характерных для сказки, а также элементов невозможного технически;
- отсутствие видимых мотивировок при обусловленности сюжета;
- внутренняя взаимозависимость всех элементов при отсутствии доминирования элемента случайности» [Переверзев 1988: 72].

Существует два подхода к проблеме «лингвистика и фантастика в литературе». Первый – традиционный: лингвистическое изучение особенностей языка фантастической литературы, подобно тому, как изучаются языковые особенности литературных произведений самых различных родов и жанров. При данном подходе

исследуются следующие проблемы: «язык того или иного писателя», «имена собственные в произведении X» и т.п.

Второй путь – тот, о котором говорит известная американская писательница, фантаст Сюзетт Элджин (Suzett Haden Elgin): литературная фантастика может рассматриваться как лаборатория и полигон лингвистики, поле, на котором моделируются различные языки и коммуникативные ситуации и способы их разрешения. Этот подход, конечно, нетривиален, но тем он и интересен: именно в нем раскрывается проблематика вымышленных языков и вымышленных миров, тогда как в первом случае исследователи концентрируются на использовании реального языка (родного языка автора или переводчика) для построения вымышленного (фикционального) мира. Кроме того, фантастическая литература при традиционном лингвистическом анализе воспринимается как объект второсортный, уступающий по своим эстетическим свойствам и культурной значимости реалистической (и даже романтической) литературе.

Если исследовать заявленную проблему с традиционной точки зрения (первый подход), то можно прийти к следующему заключению.

Поскольку в фантастических произведениях изображаются, как правило, миры, отличающиеся от реального, то лингвистические работы, посвященные языку фантастики, фокусируются обычно на непривычных номинациях – будь то нарицательные названия вымышленных реалий или фантастические личные имена и географические названия. Те вопросы, которыми активно занимаются литературоведы, изучающие другие повествовательные художественные жанры: языковые способы организации точки зрения, управления сюжетом, средства выражения оценки и т.п. – интересуют фантастоведов в значительно меньшей степени.

Альтернативный мир фантастического произведения может отличаться от привычного нам в разной степени. Иногда это мир так далек от реальности, пронизан столь необычной логикой, что читателю необходимо очень постараться, чтобы уловить идею автора, попытаться понять его систему категорий. Наиболее активные создатели таких миров – это Роберт Шекли, Фрэнк Херберт, Станислав Лем. В то же время фантастическая картина мира должна быть убедительна и подвластна восприятию читателя, в связи с чем возникает проблема «фантастического правдоподобия». Не последнюю роль в решении этой проблемы играет номинативный аспект фантастиче-

ского произведения. Не случайно в произведениях мастеров фантастического жанра активно эксплуатируется деривационный потенциал языка, используется большое количество окказиональной лексики. Этот факт, разумеется, привлекает внимание исследователей.

Исследователь Ю.Н. Ковалик, видящий в НФ текстах один из «полигонов», на которых «обкатываются» еще не актуализованные возможности языка, предлагает рассматривать корпус окказиональной лексики НФ со следующих точек зрения:

«1. Степень окказиональности. По этому признаку окказионализмы различаются в широких пределах: от слов, практически уже не воспринимающихся как окказиональные ("бластер", "космолет", вспомним также классический пример со словом "робот", ставший теперь уже общеупотребительным, нейтральным словом), до слов резко индивидуальных, привязанных к определенному автору, произведению и даже определенному контексту ("алаец", "капес", "левиум"). Последние три слова, в отличие от ранее приведенных примеров, безусловно, непонятны людям, не знакомым с данным вымышленным миром (Примеры – из Стругацких).

2. Окказиональность в плане выражения – "массаракш" – ругательство в одном из вымышленных миров братьев Стругацких, "слег" – наркотик в их повести "Хищные вещи века"; и в плане содержания (семантические окказионализмы, по терминологии Эрика Ханпиры) – "ускоритель", "галоша" (тип летательного аппарата) (Азимов).

3. Окказионализмы, созданные на материале того языка, на котором произведение написано, и образованные путем заимствования слов (или морфем) из других языков. Для русского языка примерами окказионализмов первого типа являются те же самые «ускоритель» и «галоша», пример второго типа – "сталкер" у тех же Стругацких. Возможны примеры смешанного типа – сочетание заимствованной основы с исконным аффиксом – "некротка" (у Станислава Лема).

4. Структурная классификация НФ окказионализмов:

а) фонетические окказионализмы – слова, представляющие собой не зарегистрированные в языке сочетания фонем – "массаракш", "слег";

б) морфологические окказионализмы – необычные сочетания морфем – "мокрец", "вертячка", "погодник". Специальный случай – необычное сочетание корневых морфем, дающее окказиональное сложное слово: "ракопаук", "зebroжираф". Возможен тип, промежу-

точный между (а) и (б) – слово, составленное из корневой морфемы типа (а), соединенной с аффиксом – "алаец", "хонтийский" и т.д.;

в) синтаксические окказионализмы – необычные сочетания слов – "жгучий пух", "министерство охраны короны", "Золотой Шар" и т.д. (Все примеры – из Стругацких)» [Ковалик 1988: 123].

Получается очень стройная с лингвистической точки зрения система классификационных признаков для окказионализмов, при этом совершенно не отражающая отношение данных номинаций к вымышленному миру произведения. Ведь что значимо? Не просто то, как образована номинация, морфемы каких реальных языков для нее использованы.

В вымышленном мире важно, во-первых, какому языку эта номинация принадлежит: реальному (русскому или английскому) языку персонажей-землян, действующих в этом произведении, или вымышленному языку персонажей-инопланетян или других фантастических существ.

В первом случае моделируется внутреннее развитие естественного земного языка (возникают новые объекты – появились для них новые слова, например, «космолет» или «сталкер»), во втором – заимствование слова в естественный земной язык из вымышленного инопланетного («слег», «массаракш»). Кроме того, играет роль то, кто этими словами пользуется, являются ли они для персонажа обозначениями обычных элементов его картины мира или чуждых ему, непонятных, принадлежащих другой среде и культуре.

Когда исследователи Т.Н. Любченко и О.Н. Лебедь пишут о влиянии содержательных особенностей НФ (фантастичности героев, фантастичности времени и среды обитания) на ее стиль, то рассматривают в связи с этим понятие «речевое остраннение».

«Словотворчество, а также преобразование привычной "земной" фразеологии не просто является одним из доминантных стилистических свойств научной фантастики. Иногда "речевое остраннение" становится лейтмотивом, организует весь сюжет (например, в произведениях А. Азимова "Конец Вечности" (1955) и "Сами боги" (1972), Г. Гаррисона "К западу от Эдема" (1984) или А. и Б. Стругацких "Возвращение (Полдень, XXII век)" (1963), "Малыш" (1971)» [Любченко, Лебедь 1988: 78].

С точки зрения адекватной передачи «эффекта остраннения» должен оцениваться перевод НФ текстов. «Отсюда вывод: адекват-

ный перевод призван воссоздать все разновидности "остраннения" в НФ произведении. Однако иногда переводчики, достаточно точно производя "верхние" уровни стиля оригинала (его сюжет, композицию и т. п.), нивелируют "эффект остраннения" в речи героев и авторской. В результате перевод становится тусклым, бесцветным, теряется лейтмотив произведения. Порой переводчики идут по проторенному пути, навязывая фантастическому герою традиционные нагромождения речевых ошибок, типичные для передачи речи обрусевших немцев в отечественной литературе и многократно исследованные» [Любченко, Лебедь 1988: 80].

Имеется ряд работ, посвященных анализу конкретных групп слов, обозначающих новые и экзотические реалии, в языке научной фантастики. Но, и это важно подчеркнуть, создание писателями новых космических терминов («защитные покрывала», «зависимое время», «планетарное горючее», «квантовый предел») не имеет отношения к конструированию вымышленного языка как такового, а просто продолжает в вымышленном будущем реальный процесс пополнения словарного фонда естественного языка по мере развития науки и техники.

Вообще, обращает на себя внимание тот факт, что, говоря о вымышленных реалиях фантастического мира, фантаствоведы, как правило, сводят их к реалиям внешней действительности – новым формам энергии, средствам передвижения, оружию и т.п., экзотическим одеждам, растениям и животным и т.п. Так, исследователи Любченко и Лебедь пишут: «В авторской речи "эффект остраннения" реализуется главным образом в создании неологизмов для обозначения предметов, явлений и понятий фантастического мира. Появившись в одном произведении, они могут перейти в тезаурус всей НФ и даже в другие жанры и стили. Таковы неологизмы "робот", "космическая станция", "солнечная батарея", "скафандр", "космический корабль типа "шаттл" и ставший политическим термином фразеологизм "звездные войны"» [Любченко, Лебедь 1988: 79].

Остается за кадром концептуальный мир вымышленных миров. Это объяснимо, так как для обозначения внешних реалий фантасты активно придумывают новые слова, а внутренняя сфера личностей и вымышленных сообществ, принадлежащих иным мирам и временам, описывается через ту же систему понятий, что и внутренняя сфера человека в нефантастической литературе. Фигурируют все те же по-

нения, названные теми же словами: *добро, зло, справедливость, предательство* и т.п. Например, в произведении И. Ефремова «Час быка» социально-философские дискуссии между гостями-землянами и их инопланетными хозяевами ведутся в абсолютно «земной» терминологии. Как бы изначально предполагается, что жители других планет имеют тот же мировоззренческий каркас, что и мы. А это, безусловно, не может быть так. Возьмем простой пример. Если в вымышленном мире нарицательное имя «город» одновременно используется как собственное – «Город», то это не просто факт внешней действительности. Это указание на особое место некоего Города в системе координат носителей данного языка.

Этот факт отражает концептуальную сетку того или иного персонажа, того или иного вымышленного сообщества.

Очень редко можно встретить попытку лингвистического анализа этих аспектов текста, в частности, системы точек зрения в фантастической литературе, – как, например, в статье С.Н. Проскуркиной о способах выражения оценки в повести Стругацких «Обитаемый остров». Автор исходит из наличия в повести оценки явлений действительности с трех точек: с позиции землянина, с позиций фантастических героев, с авторской позиции и обнаруживает, что для этих трех позиций используются разные оценочные средства. Выбор средств выражения оценки оказывается одним из приемов создания образа. Наиболее разнообразны по структуре и содержанию (объектам, критериям и типам оценок) оценочные высказывания главного героя – землянина Максима, человека неординарного, ищущего, попавшего в чуждую ему среду и с честью проходящего через все испытания, включая процесс осознания того, как устроен мир, где он оказался, и чего хотят люди, живущие в этом мире. Оценки, даваемые главным героем, могут содержать элемент сомнения, даваться через отрицание, сильно варьируются по длине высказывания (от однословных, лаконичных «этикеток» до сложных полипредикативных структур). «Оценочные высказывания, принадлежащие менее развитым жителям «обитаемого острова» - это, в основном, нераспространенные структуры, построенные по однотипным схемам: *Дикарь какой-то; Ну ясно – ненормальный; По всем признакам – сумасшедший* или *Плохой; Вкусно* и т.п.» [Проскуркина 1988: 130-131].

Отдельную группу работ, посвященных языку фантастики, составляют статьи по проблемам перевода. В основном это статьи кри-

тические, но есть и лингвистические исследования. Н.В. Маркалова в работе «К проблеме перевода "окказиональных" слов и словосочетаний в научной фантастике» рассматривает возможности перевода трех типов окказионализмов, используемых в фантастике: «фонетических, представляющих собой незарегистрированные в языке сочетания фонем (*grok, slan, kzin*); морфологических – необычных сочетаний морфем (*wirehead* от *wire* – *провод* и *head* – *голова*, *moreishly* – соединение слова *more* "больше" с суффиксом прилагательных *-ish* типа *selfish, foolish, lowtechs* – сложение с усечением *low* «низкий» + *technology*) и синтаксических – необычных сочетаний слов (*touch-sculpture* = "прикосновение" + "скульптура")» [Маркалова 2002: 25].

Среди них – как конструкции, известные многим любителям фантастики, так и слова, присутствующие только в одном произведении. Эти окказионализмы помогают автору произведения создать новую реальность, а читателю – вжиться в нее.

Для передачи таких окказиональных образований на другом языке переводчик может воспользоваться либо словами, имеющимися в языке перевода, либо собственными новообразованиями. Правильный перевод требует знания не только контекста данного произведения, но и реалий жанра вообще. Например, Д.С. Кудрявцева в своем труде «Анализ зависимости переводческих решений от характера интерпретации переводимых окказионализмов» пишет: «Переводчик, не представляющий себе иной картины мира, чем его собственная, не знакомый с атрибутами научно-фантастического текста, не способен предложить читателю текст, эквивалентный по воздействию оригинальному тексту» [Кудрявцева 2004: 34].

Это, кстати, очень сложная задача для переводчика – уметь оценить степень необычности того или иного слова в языке оригинала и передать его словом того же уровня необычности на языке перевода.

Количество окказионализмов в фантастике так велико, что возникла необходимость в их лексикографировании. Работы по лексикографической обработке новообразований из научно-фантастических произведений ведутся сейчас для Оксфордского словаря.

Рассматривая фантастику, в первую очередь научную, не просто как вид литературы, а как тенденцию сегодняшней культуры, а также ее важнейшие составляющие, получим иное видение проблемы «лингвистика и литературная фантастика». Будет интересно рас-

крыть эту тему на примере вымышленных миров и вымышленных языков научной фантастики.

Особенность научной фантастики состоит в том, что автор предлагает читателю некое научное или не совсем научное допущение и далее строит вокруг него ту картину мира, которая, по его мнению, сложится при существовании данной условности. То есть, строит несколько иную модель реальности, научной, технологической, культурной, одним словом – социальной реальности. Поскольку мы говорим о моделировании социальных процессов (науки, искусства, культуры, технических достижений), то можно говорить о моделировании сознания и языковых проблем в том числе. Какие же лингвофилософские идеи получают отражение в научной фантастике?

Первая из этих идей, ведущая свое начало от мыслителей древности, – неразрывная связь имени вещи с самой вещью, на которой основана словесная магия. Истинное имя вещи может быть орудием воздействия на эту вещь.

В фантастической литературе эта проблема раскрывается, в частности, Урсулой Ле Гуин в рассказе «Правило имен» («Имя отражает предмет. <...> А Настоящее Имя есть сущность предмета. Назвать Имя – значит повелевать этим предметом» [Ле Гуин 2004: 23]) и в романе «Волшебник Земноморья», где человек, зная истинное имя вещи, мог ею управлять: именно поэтому люди старались скрывать свои истинные имена, а истинный язык стал тайной, доступной только избранным. Можно догадаться, что Урсула Ле Гуин заимствовала идею если не у Платона, то из культуры коренных американцев (отец писательницы был антропологом и изучал американских индейцев). А представители этих народов, как мы знаем, действительно скрывали свои настоящие имена, пользуясь прозвищами. Беря что-то в долг, индеец оставлял в залог свое имя.

Реальную силу имеет слово и в двух книгах дилогии Сергея Лукьяненко «Холодные берега» – «Близится утро», и в мире, описанном Тэдом Чаном в рассказе «72 буквы». В этом произведении идея Платона о том, что можно «добавлять и отнимать у имен буквы как кому заблагорассудится» [Платон 1990: 66] и тогда «с еще большим удобством всякое имя можно будет приладить ко всякой вещи» [Платон 1990: 66], обрела вполне реальную силу. Экспериментаторы – герои рассказа – создают живые существа, закладывая в них необходимые свойства в виде имени – некоего лексического образа

этих существ, эквивалентного зародышу. Они полагают, что при реализации их идеи «человечество одновременно станет и передатчиком имени, и его продуктом» [Чан 2000: 4].

Один из самых ярких примеров «лингвистической научной фантастики» – роман Йена Уотсона «The Embedding» (в русских переводах – «Вложение» или «Внедрение»). Это интересно выстроенная, многослойная книга о языке. О его возможностях, трудностях, возникающих при описании мироздания, о коммуникативной роли языка – его важнейшей функции. Интересен взгляд автора на вопрос о возможности языка создавать реальность, а не только ее описывать. Герои произведения – дети, изучающие искусственный язык; индейцы, с помощью природного галлюциногенного снадобья вспомнившие "исконный" язык; пришельцы, пытающиеся изучить и понять (!) человеческие языки для установления контакта. Все они посредством языка активно вторгаются в реальность, неизбежно ее меняя. Интересно, что сам автор – Йен Уотсон – был в разное время университетским преподавателем английского языка и литературы, и футурологии.

К той же лингвофилософской идее неразрывной связи мира слов с миром вещей имеет отношение фантастическая притча Элеонор Арнасон «Пять дочерей грамматистки»: «Старшая дочь поразмыслила и развязала мешок. Из него посыпались существительные, четкие и определенные. "Небо" взмыло ввысь и заполнило серость в вышине. "Солнце" взлетело вверх и озарило небо. "Трава" поднялась над смутной серой землей. "Дуб", "вяз" и "тополь" выросли над травой» [Арнасон 2002: 12].

Можно упомянуть и рассказ Евгения Лукина «Словесники». Как и в «Правиле имен» Урсулы Ле Гуин, где «беспечно брошенное прилагательное могло испортить погоду на всю неделю» [Ле Гуин 2004: 20], в «Словесниках» каждое произнесенное героями произведения слово тут же меняет реальность.

Вторая лингвофилософская проблема, которая обсуждается в фантастической литературе и может служить сюжетобразующим фактором, – это проблема лингвистической относительности. Идеи Вильгельма фон Гумбольдта, Эдварда Сепира и Бенджамена Уорфа находят понимание у писателей-фантастов, для которых особенно важна мысль о «языковой призме», через которую преломляется наше видение мира. «Как ни одно понятие невозможно без языка, так без него для нашей души не существует ни одного предмета, потому

что даже любой внешний предмет для нее обретает полноту реальности только через посредство понятия», – писал Вильгельм фон Гумбольдт [Гумбольдт 1985: 375].

С великим лингвистом согласны герои романа «Вавилон-17» Самюэля Дилэни: «Вначале было слово. Пока что-то не названо, оно не существует» [Дилэни 1966: 17]. «Когда вы изучаете другой язык, вы узнаете, как другой народ видит мир, вселенную» [там же].

Вот как рассказывает некую историю один из персонажей романа: «Возьмите этих кирибианцев, у которых достаточно знаний, чтобы их вареные яйца несли их от звезды к звезде: у них нет слова "дом", "жилье", "жилище". "Мы должны защищать свои дома и семьи". Когда готовили договор между нами и Кирибией во Дворе Внешних Миров, я помню, понадобилось сорок пять минут, чтобы сказать эту фразу по-кирибиански. Вся их культура основана на жаре и смене температур. Наше счастье, что они знали, что такое семья: кроме людей, они единственные имеют семьи. Но что касается "дома", то кончили следующим описанием: "...помещение, которое создает температурное различие с внешним окружением на такое количество градусов, которое делает возможным существование организма с температурой тела в 98,6 градуса; это же помещение способно понизить температуру в жаркий сезон и повысить ее в холодный; где имеются условия для сохранения от порчи органических веществ, используемых в пищу, а также для нагрева их до температуры кипящей воды, чтобы сделать их вкус более соответствующим для обитающих в этом помещении, которые благодаря смене миллионов жарких и холодных сезонов приспособились к таким изменениям температуры..." и так далее. В конце концов, нам удалось дать им некоторое представление об идее "дома" и о том, почему его нужно защищать» [Дилэни 1966: 39].

В качестве примера параллелизма между рассуждениями Э. Сепира и Б. Уорфа и писателей-фантастов можно привести известную работу Б. Уорфа «Отношение норм поведения и мышления к языку» и рассказ Сирила Корнблата «Две судьбы».

Уорфом через призму языка индейцев хопи описана их картина мира, в частности тот факт, что для хопи членение временной составляющей мира на чисто пространственные понятия «вперед – назад» вовсе не универсально. На языке хопи лето нельзя назвать «жарким», потому что понятие «лето» может быть определено толь-

ко через временные характеристики «сейчас» или «недавно». Это понятие не явления, а времени.

Фантаст Корнблат пишет: «Нахатаспе часто любил шутить, утверждая, что дети индейцев племени хопи начинают разбираться в теории относительности Эйнштейна сразу же, как только научатся разговаривать – и в этом была определенная доля истины. В языке хопи – так же, как и в их мышлении – отсутствовали времена глаголов, и соответственно, не было понятия времени как чего-то реально существующего. В нем не было ничего похожего на подлежащее и сказуемое, как в индоевропейских языках, и поэтому в их мышлении отсутствовала присущая этим языкам причинно-временная связь. В языке хопи и в их образе мыслей все было навечно скреплено в одном всеобъемлющем взаимоотношении, представлявшем из себя выкристаллизованную структуру пространственно-временных событий, которая существовала просто потому, что была как таковая» [Корнблат 1958: 22].

Наглядно видно, что рассказ Корнבלата является непосредственной иллюстрацией к гипотезе лингвистической относительности Сепира – Уорфа, неким «переводом» научной теории на язык литературных образов.

Известно, что в создании определенной картины мира участвуют как лексика, так и грамматика. НФ литература дает нам много образцов того, как по-разному можно описать одну физическую Вселенную. Рассказ Теда Чана «История твоей жизни», как и вышеупомянутый, иллюстрирует тот факт, что на языке, не имеющем категории времени (и не описывающем причинно-следственные связи), с одинаковой ясностью можно мыслить как прошлое, так и будущее. Но убедительно обрисовать такую ситуацию с помощью естественных языков, обладающих категорией времени, оказывается практически невозможно. Получаются громоздкие, запутанные рассуждения.

Вот показательный пассаж из рассказа Теда Чана: «Обычно Гептапод Б воздействует лишь на мою память, а мое сознание переполняет изо дня в день, как и прежде: крошечная светящаяся точка прямо ползет вперед по стреле времени, с той лишь разницей, что пепел памяти и позади нее, и впереди. И эта точка не горит... светит, но не греет. Но бывает, что Гептапод Б берет власть в свои руки, и тогда внезапной вспышкой передо мной открывается прошлое и будущее одновременно; тусклая точка сознания обращается в раскален-

ный уголь протяженностью в пятьдесят лет, яростно пылающий вне времени. В таких озарениях я вижу – чувствую – воспринимаю целую эпоху как великую симультанность; она включает весь остаток моей жизни» [Чан 1998: 11].

Такое описание представляется ярким, но не зримым, не позволяющим ощутить особенность мышления героя. Это и не удивительно, ведь мы выросли, живя с языком, в котором прошлое, настоящее и будущее грамматически и лексически противопоставлены.

В этом ключе нельзя не упомянуть и о романе Джека Вэнса «Языки Пао», в котором наиболее полно иллюстрируется гипотеза Сепира – Уорфа. В этом произведении лингвистика – не просто часть сюжета, она и составляет весь сюжет. Что же можно сказать об этом вымышленном мире и его языках?

Сначала в языке паонитов не было глаголов, они мыслили не категориями действия, а категориями состояний. Не было и степеней сравнения, т.к. главной целью государства было сохранение стабильности, незыблемость государственной власти и покорность населения. Вот как описывает эту ситуацию Вэнс: «Предложение на паонитском языке не столько выражает какое-либо действие, сколько обрисовывает картину или ситуацию. В языке нет ни глаголов, ни степеней сравнения (хороший, лучше, лучший). Типичный паонит воспринимает себя как поплавок в океане – бросаемый, гонимый неизвестными силами, – если вообще он мыслит себя как отдельного индивидуума. В священном страхе перед правителем он беспрекословно повинуетея ему, взамен желая лишь одного — продолжения династии. На Пао ничего не должно меняться» [Вэнс 2000: 3].

Различие мышления и образа жизни паонитов и их ближайших соседей – меркантильцев – проявляется в их языках. Коренным образом отличается язык паонитов и от языка магистров планеты Брейкнесс, населенной только мужчинами (мудрецами-рационалистами). Им чужды многие человеческие чувства, они всецело посвящают себя умственным занятиям. Автор интересно передает впечатления наследника престола Пао Берана от языка Брейкнесса.

Этим различиям в языке соответствуют и различия в системе образования на Пао и Брейкнесе, в отношении к смерти и т.п. Традиционный паонитский процесс обучения заключался в том, что «тысячи детишек скандировали в унисон — младшие выкрикивали

числа: "Ай! Шрай! Вида! Мина! Нона! Дрона! Хиван! Импле!", старшие распевали эпические саги, чем, в сущности, и ограничивалось все паонитское образование» [Вэнс 2000: 5]. В Институте Брейкнесса «каждый юноша воспринимался как личность, как индивидуальность, как одинокая звезда в безбрежности Космоса» [там же]. «Когда возникала случайная общая беседа, то для того, чтобы ее поддержать, необходимо было привнести в дискуссию новую и оригинальную идею. И чем менее ортодоксальной она была, тем более яростно ее атаквали. Тот, кто выдвинул идею, должен был ее защищать, не выходя, однако, из границ логики. Если это ему удавалось, его престиж увеличивался. Если юноша терпел поражение — его престиж существенно страдал» [там же]. На этом строится вся концепция образования. Если соотнести это описание с характеристиками языков Пао и Брейкнесса, можно увидеть соответствие. Что интересно, наследник паонитского престола Беран, вывезенный на Брейкнесс в возрасте 9 лет, через 5 лет пишет курсовую работу на тему: «Исследование семантического поля паонитского ключевого слова "настоящее" с попыткой перенесения его на образ мышления, характерный для Брейкнесса» [Вэнс 2000: 11].

«Языки Пао» вполне можно определить как роман лингвистический. Языковая относительность оказывается одной из движущих сил сюжета, мыслей и действий персонажей. Так, паонит Беран пребывает в страхе, что его действия, направленные против магистра Палафокса, о которых узнал сын магистра, станут известны Палафоксу. А сын Палафокса даже и не думает оповещать отца. Он объясняет Берану: «Мы – совершенные индивидуалисты, у каждого своя личная цель, и паонитское слово «сотрудничество» в языке Брейкнесса даже не имеет эквивалента» [Вэнс 2000: 6].

Паониты не могут дать отпор агрессору, когда происходит вторжение, и вынуждены платить дань завоевателям. Глава паонитов – Панарх – обращается за помощью к мудрому магистру Палафоксу с планеты Брейкнесс. Панарху нужна военная мощь. Но Палафокс отвечает: «прежде, чем военная мощь, вам необходим боевой дух» [там же]. Он говорит: «Мы должны изменить менталитет паонитов – во всяком случае, значительного их числа, что наиболее легко достигается сменой языка. Слова – это инструменты. Язык – это некий образец, определяющий способ употребления слов инструментов» [там же]. Палафокс требует выделить на Пао особую зону, в

пределах которой людям будет предписано говорить на новом языке. Тогда из них смогут получиться истинные воины. Вот как объясняет свою идею Палафокс: «Паонитский язык пассивен и бесстрастен. Он может обрисовать лишь двухмерный, плоский мир, без контрастов и напряженностей. Люди, говорящие по-паонитски, теоретически должны быть покорными, пассивными, без значительных личностных различий – и действительно, они на самом деле таковы. Новый язык будет весь построен на контрастах и сравнении сил, с грамматикой простой и энергичной. Вот вам иллюстрация. Представьте себе предложение: "Фермер рубит дерево". Если дословно перевести его с паонитского, оно будет звучать так: "Фермер – в состоянии напряжения – топор – средство – дерево – в состоянии подверженности атаке". На новом же языке предложение приобретет следующий вид: "Фермер преодолевает инерцию топора, топор сокрушает сопротивление дерева". Или вот еще как может быть: "Фермер побеждает дерево, избрав оружием инструмент под названием топор". <...> Словговая азбука будет богата гортанными звуками и резкими гласными. Некоторое количество ключевых идей будут синонимичны, такие как: "удовольствие – преодоление сопротивления – приятное расслабление" и "стыд – чужестранец и соперник". Так будут говорить будущие защитники Пао. Но одних воинов недостаточно» [Вэнс 2000: 7–8].

Палафокс продолжает: «Еще одна область должна быть отведена для другого поселения, где говорить будут уже на ином языке. С этой целью необходима грамматика чрезвычайно сложная, но вместе с тем последовательная и логичная. Вокабулы должны быть обособлены, но объединены жесткими правилами соподчинения. И что в результате? Когда сообщество людей, в сознании которых при помощи языка заложены подобные представления, снабжается соответствующими приспособлениями, технический прогресс становится просто неизбежным. А в случае, если вы вознамеритесь искать внепланетные рынки сбыта, то возникает надобность в отряде пилотов и торговцев.

Необходим третий язык, с упором на систему числительных, с изошренными выражениями почтения, дабы обучиться лстить, со словарем, богатым омофонами, которые сделают возможными языковые двусмысленности, и с чередованием звуков в морфемах, подчеркивающим похожее чередование событий в человеческом обществе. Во всех этих языках семантика будет формировать челове-

ские характеры. Для касты военных словосочетание "удачливый человек" будет синонимично другому: "победитель в жестоком бою". Для представителей клана производителей оно же будет означать "успешный производитель". Для торговцев эквивалентом этого словосочетания будет "человек, трудно поддающийся уговорам". И такие влияния будут пронизывать любой язык. Естественно, они не смогут с одинаковой силой воздействовать на сознание любого индивидума, но на массу в целом – бесспорно» [Вэнс 2000: 9–10].

Итак, на планете искусственно внедряют разные языки для разных категорий граждан. Приходит время, когда, по словам одного из персонажей, «для того, чтобы просто попросить стакан воды, паонит должен знать пять языков» [Вэнс 2000: 10]. Если техникант – язык производителей – и валиант – язык воинов – приходятся главному герою Берану более или менее по душе, то когитант – язык интеллектуалов – вызывает у него резкое отторжение: «Когитант, язык паонитских интеллектуалов, был слегка упрощенным языком Брейкнесса, лишенным некоторых свойственных ему условных слов приказов и с более свободным употреблением местоимений» [там же].

Воспитанные по отдельности в закрытых поселениях, паонитские торговцы и производители скоро превосходят меркантильцев, воины успешно справляются с агрессором, а интеллектуалы становятся на голову выше магистров Брейкнесса. Но обретя профессиональную силу с профессионально сфокусированными языками, они теряют единство нации. И обращаясь к Берану, ставшему Панархом, маршал воинов-валиантов говорит: «Вы, паониты...» [там же]. Беран понимает, что случилось страшное – раздробив свой язык, паониты стали чужими сами себе, утратили самих себя. Он упраздняет специализированные поселения и приказывает их жителям слиться с населением планеты, распределиться по ней равномерно. Воины-валианты отказываются, поднимают мятеж и побеждают. Фактически на Пао происходит военный переворот. Спасение законного правителя Берана только в том, что ему удастся привлечь на свою сторону когнитантов-интеллектуалов, среди которых переводчики, обеспечивающие коммуникацию между специализированными сообществами и основной частью паонитов. Без переводчиков воины не могут ни купить боевую технику, ни отдавать распоряжения подданным. Их просто никто не понимает. Кроме того, выясняется, что они не могут править, они могут только воевать. Что же

делать? Для объединения нации не подходит ни старый язык, с которым паониты были беспомощны против вражеского нашествия, ни новые – обрекающие людей на узкую специализацию. Выходом становится Пастич – язык, когда-то выдуманный студентами-лингвистами с Пао, приехавшими на стажировку на Брейкнесс: «Студенты изобрели шуточный язык-уродец, нечто среднее между паонитским, когитантом, валиантом, техникантом, меркантилийским и языком Батмарша, с синкретическим синтаксисом и пестрым словарем. Эта мешанина получила название Пастич. Студенты упражнялись в беглости речи на этом языке и говорили на нем, к неодобрению наставников, считающих, что их усилиям можно было бы найти лучшее применение. А студенты, изучавшие одновременно валиант, техникант и когитант, возражали, что по всей логике переводчики должны говорить на своем, особом языке – так почему же для этих целей не подходит Пастич? Преподаватели в принципе соглашались с ними, но возражали против Пастича как языка бесформенного, более походившего на лоскутное одеяло, без стройности и стиля. Студенты отшучивались, но тем не менее предпринимали попытки придать своему детищу стройность и стиль» [Вэнс 2000: 12–13].

Как выясняется позже, понемногу на Пастиче говорят представители всех разобщенных каст Пао. Таким образом, принимается решение о том, что Пастич будет общим языком нации, и на этом, собственно, произведение и заканчивается.

Итак, в полном соответствии со своим названием роман Джека Вэнса повествует о языках вымышленного мира и о многих проблемах, связанных с языками вообще. Его сюжетная линия является реализацией того вывода, который часто делают из гипотезы Сепира – Уорфа: если язык действительно определяет восприятие реальности, то тот, кто контролирует язык, контролирует и восприятие реальности. Если язык можно контролировать, то он может стать орудием ограничения мышления в руках любого деспота.

Похожая концепция нашла свое отражение и в романе Джорджа Оруэлла «1984». Новояз создан так, чтобы определенные мысли на нем нельзя было даже сформулировать и обдумать. Так, например, использовать слово «свободный» в старом значении «политически свободный» было невозможно, хотя оно в новоязе существовало, но только в значении «свободные сапоги» или «туалет свободен». Такого понятия как «свобода слова» просто не было. Вот как характери-

зует новояз сам Оруэлл: «Благозвучие перевешивало все остальные соображения, кроме ясности смысла. Когда надо было, регулярность грамматики неизменно приносилась ему в жертву. И справедливо, ибо для политических целей прежде всего требовались четкие, стриженные слова, которые имели ясный смысл, произносились быстро и рождали минимальное количество отзвуков в сознании слушателя. А оттого, что все они были скроены на один лад, слова только прибавляли в весе. Многие из них – "ангсоц", "злосекс", "радлаг", "нарпит", "старомысл", "мыслепол" (полиция мыслей) – были двух- и трехсложными, причем ударения падали и на первый, и на последний слог» [Оруэлл 1989: 15].

Коротко стоит перечислить другие лингвистические проблемы, решаемые авторами в вымышленных мирах фантастической литературы. Часто поднимаемый вопрос – взаимное непонимание при межпланетных контактах. Немецкий философ Мартин Хайдеггер называл язык «домом бытия». Человек не может выйти за пределы своего языка, поэтому очень часто «диалог между домами оказывается почти невозможным» [Хайдеггер 1993: 266].

В рассказе Ларри Нивена "Урок грамматики" говорится о мышлении иной расы, в языке которой есть несколько форм местоимений принадлежности: внутренняя, собственности и отношения. Внутренняя форма – «моя рука», собственности – «мой стул», отношения – «моя мать». Инопланетяне решили завоевать Землю, поскольку у землян только одна форма местоимений, одинаковая для вещей отчуждаемых («моя шляпа») и неотчуждаемых («моя рука»). Захватчики думали, что земляне мыслят собственность неотъемлемой частью своей жизни и обязательно будут защищать ее. Но инопланетяне не очень хорошо знали человеческие языки, например, в латинском есть грамматические категории принадлежности, которые различают отчуждаемую собственность и неотчуждаемую. Поэтому замысел пришельцев был обречен на провал.

Интересные данные предлагает в своей работе «Лингвофантастическое исследование» Н.В. Маркалова: «В романе Самюэла Дилени «Баллада о Бете-2» рассказывается о связи между изменениями в языке и средой обитания людей. Обитатели первых космических кораблей, вынужденные лететь к месту назначения несколько столетий, веками жили в невесомости и утратили представления о пространственной координации. "Сверху", "снизу", "сбоку", "под",

"над", "между" стали синонимами. Это вызывает затруднения для землянина» [Маркалова 2002: 9].

В романе этого же писателя-фантаста «Вавилон-17» описан язык, в котором нет понятия «я». Человек, говорящий на этом языке, не осознает себя как личность, у него отсутствует инстинкт самосохранения. Вообще, Дилени можно назвать фантастом-лингвистом. Как великолепно он создает различные диалекты в романе «Нова», коды в повести «Время, точно нитка самоцветов». В произведениях «Баллада о Бете-2» и «Пересечение Эйнштейна» его интересуют также неточности в передаче информации, когда между отправителем информации и получателем проходят века, и многие понятия, которые описывали эти слова, утеряны. Особое место в творчестве этого автора, весьма заинтересованного лингвофилософскими аспектами бытия человека, занимает роман «Тритон» с эпиграфами к главам из высказываний Л.Витгенштейна, М.Фуко и других философов.

Н.В. Маркалова указывает на некоторые языковые средства, которые используют фантасты, желая показать отличия в мышлении и культурах инопланетных рас. «Аскетическая практика и духовная культура, притом, религий весьма различных, как известно, запрещает произносить слово "я"», – писал Хайдеггер [Хайдеггер 1993: 56].

В романе «Время перемен» Роберт Сильверберг создал культуру, в которой употребление местоимений «я» и «меня» считается неприличным. Он описывает как предпосылки такого запрета, так и его последствия для говорящих на данном языке. Показательно высказывание одного из персонажей романа, обращенное к представителю такой культуры: «Тем самым вам отказано в целом образе мышления, сопутствующем употреблению таких слов, как "я" и "мне", – покачал он головой. – Заповедь заставляет вас ваши личные дела придерживать внутри себя и допускает откровенность лишь со своими побратимами и исповедниками. Обычай возводить вокруг себя стены оказал влияние даже на вашу грамматику» [Сильверберг 1971: 26].

Фантастов интересует также конструирование языков, спонтанное и целенаправленное их изменение. Например, Конни Уиллис в рассказах «Посиневшая луна» и «Тайм-аут» исследует возможность изменения формы нерегулярных глаголов и замены ее регулярными.

Похожие вопросы предлагал рассмотреть Спрэг Де Камп в своем эссе «Язык для путешественников во времени». Он говорит о том, что слова и предложения сжимаются для передачи максималь-

ного объема информации за тот же отрезок времени. Язык меняется, становится компактным, но совсем негибким, и говорящие вынуждены догадываться о смысле сказанного, коммуникация затруднена.

Наконец, фантасты размышляют над проблемой создания «идеального языка». «Нормальные языки родились во времена невежества и предрассудков, и генетически содержат закрепленные в структурах неверные представления о мироздании», – пишет Роберт Хайнлайн в повести «Бездна» [Хайнлайн 1994: 17]. «Действительно, мы говорим "солнце взошло", а это – метафора, закрепившая в языке птолемеевское геоцентрическое представление о вселенной. И хотя мы все знаем, что Земля вращается вокруг Солнца, а не наоборот, мы продолжаем использовать данную метафору» [Телия 1988: 180]. Хайнлайн в своих произведениях пытается сконструировать «идеальный язык» – спидток (speedtalk). Автор утверждает: "Спидток не содержит тех ошибок, которыми изобилует английский, ибо он структурирован так же, как реальный мир" [Хайнлайн 1994: 18]. Его заявление, конечно, спорно.

Следует отметить, что важнейшая социокультурная оппозиция «свой – чужой» (или в интерпретации «свой – другой») также получает в фантастической литературе благодатную почву. Язык играет первостепенную роль в демонстрации иного разума, отличного от человеческого.

Здесь стоит упомянуть о работе Волтера Мейерса «Чужие и лингвисты: изучение языка и научная фантастика» (Walter E. Meyers, «Aliens and Linguists: Language Study and Science Fiction»). Мейерс констатирует разительный контраст между богатством лингвистических проблем, поднимаемых в НФ, и относительной бедностью их лингвистического объяснения. Свое исследование он посвящает проблемам эволюции ВЯ в фантастических произведениях во времени, описывает коммуникацию с «чужими», многообразные примеры различных коммуникативных систем «чужих», представленные в литературе, исследует с лингвистической точки зрения телепатию. Рассматривает влияние теории языковых универсалий на характер коммуникативных систем, которыми снабжают авторы НФ свои внеземные разумные расы, также демонстрирует важность знания лингвистической теории для создания особого жанра НФ – рассказов о первом контакте с иной цивилизацией. Автор описывает большое количество НФ произведений, в которых персонажу приходится

учить новый язык, а вместе с ним приобщаться – успешно или нет – к чужому способу мышления, к чужой культуре.

Такова целая гамма лингвистических вопросов, задуматься над которыми побуждает нас фантастическая литература (ФЛ). Знакомство с произведениями фантастов-лингвистов открывает новые возможности как для филологов, так и для «наивных говорящих»: иной взгляд на привычные языковые явления, представление о фантастических языках как о полигоне для апробации креативных идей, огромный простор для творчества, «обкатка» собственных лингвистических наработок.

Стоит отметить актуальность данного аспекта и для людей, изучающих иностранные языки. Умение не удивляться непривычным грамматическим категориям, не бояться нового, неизведанного, способность воспринимать незнакомый язык «объемно» – позволяют максимально успешно освоить язык, не являющийся родным.

Например, для студентов-иностранцев, изучающих русский язык, знакомство с произведениями лингвистической фантастики помогает лучше понимать языковые механизмы неизвестного языка, позволяет более уверенно ориентироваться в различных грамматических конструкциях, более успешно осваивать лексический материал и фонетику. Также более глубокое осмысление проблемы перевода произведений ФЛ существенно расширяет возможности для корректного решения подобных задач.

Таким образом, круг основных проблем и вопросов, связанных с ролью языка в ФЛ, очерчен. Немало трудностей и «подводных камней» может встретиться в рамках изучения этой темы. Но можно с уверенностью сказать, что значение связи лингвистики и вымышленных миров фантастической литературы очевидно, и этот аспект нельзя игнорировать.

Литература

Научная литература:

Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М. 1985.

Ковалик Ю.Н. Фантастическая реальность: опыт лингвистического подхода. Тезисы докладов и сообщений на Всесоюз. науч. конференции-семинара, посвящ. творчеству И.А. Ефремова и проблемам науч. фантастики. Николаев. 1988.

Кудрявцева Д.С. Анализ зависимости переводческих решений от характера интерпретации переводимых окказионализмов. Орел. 2004.

- Любченко Т.Н, Лебедь О.Н. «Эффект остраннения» в научной фантастике. Тезисы докладов и сообщений на Всесоюз. науч. конференции-семинара, посвящ. творчеству И.А. Ефремова и проблемам науч. фантастики. Николаев. 1988.
- Маркалова Н.В. К проблеме перевода "оказиональных" слов и словосочетаний в научной фантастике. 2002.
- Маркалова Н. В. Лингво-фантастическое исследование. 2002.
- Переверзев В.Ю. К вопросу разграничения жанров НФ литературы и «фэнтези». Тезисы докладов и сообщений на Всесоюзной научной конференции-семинара, посвященной творчеству И.А.Ефремова и проблемам научной фантастики. Николаев. 1988.
- Проскуркина С.Н. Опыт лингвистического анализа выражения оценки в повести А.и Б. Стругацких «Обитаемый остров». Тезисы докладов и сообщений на Всесоюз. науч. конференции-семинара, посвящ. творчеству И. А. Ефремова и проблемам науч. фантастики. Николаев. 1988.
- Сидорова М.Ю., Шувалова О.Н. Интернет-лингвистика: вымышленные языки. М. 2006.
- Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира. М. 1988.
- Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку.//Новое в лингвистике. М. 1960.
- Хайдеггер М. Путь к языку // Время и бытие. М. 1993.
- Meyers W. E. Aliens and linguists. Language study and science fiction. 1980.
- Suzett Haden Elgin. Linguistics & Science Fiction Sampler. 1994.

Художественная литература:

- Арнасон Э. Пять дочерей грамматистки. М. 1999.
- Вэнс Дж. Языки Пао. М. 2000.
- Дилэни С. Баллада о Бете-2. М. 1965.
- Дилэни С. Вавилон-17. М. 1966 .
- Ефремов И.А. Час быка. М. 1968.
- Корнблат С. Две судьбы. 1958.
- Ле Гуин У. Волшебник Земноморья. М. 2007.
- Ле Гуин У. Закон имен. М. 2004.
- Лукин Е.Ю. Словесники. М. 1996.
- Лукьяненко С.В. Холодные берега. М. 2007.
- Лукьяненко С.В. Близится утро. М. 2007.
- Оруэлл Дж. 1984. М. 1989.
- Платон. Кратил (диалоги). Собр. соч. в 4-х томах. Том 1. М. 1990.
- Сильверберг Р. Время перемен. М. 1993.
- Стругацкие А.Н. и Б.Н. Малыш. М. 1971.
- Стругацкие А.Н. и Б.Н. Обитаемый остров. М. 2009.

- Стругацкие А.Н. и Б.Н. Полдень, XXII век (Возвращение). М. 1967.
Стругацкие А.Н. и Б.Н. Хищные вещи века. М. 2006.
Уиллис К. Посиневшая луна. М. 1997.
Уиллис К. Тайм-аут.// Impossible Things. 1993.
Уотсон Йен. The Embedding (Внедрение). М. 2003.
Хайнлайн Р. Бездна. М. 1994.
Чан Т. 72 буквы. М. 2000.
Чан Т. История твоей жизни. М. 1998.
Camp S. Language for Time Travelers. 1938.
Niven L. Grammar Lesson. 1979.

The article explores the question of the relationship of linguistics with fictional worlds of fiction literature (FL) and considers the original language tools used by science-fiction writers in their works. Different approaches to the problem of «linguistics and fiction in literature» are analyzed. The author substantiates the value of translation solutions' dependence to the nature of translated nonce words. It is also emphasized the relevance of the topic for professional philologists and "naive speakers", as well as for foreign students studying the Russian language

Linguistics, fiction literature (FL), fantastic image, science fiction, fictional worlds, fictional languages, linguistic constructing, occasional lexis, occasionalism.

В.В. Добровольская

ТЕКСТОТЕКА КУРСА РКИ (СОВРЕМЕННОЕ ПОНИМАНИЕ ТЕРМИНА)

В статье предлагается современная трактовка термина «Текстотека курса РКИ» и соответствующая ей коррекция учебного процесса в курсах РКИ.

Текстотека курса РКИ, обучающая и контролирующая сторона учебного процесса, текст как базовая единица обучения, коррекция учебного процесса.

Известно, что текст всегда играл и играет большую роль как в сумме средств, оснащающих учебный процесс, так и в самой системе обучения русскому языку как иностранному. Любой курс РКИ – будь то краткосрочная форма обучения или пролонгированный курс, корректировочный курс или включенное обучение – всегда базируется на определенной совокупности и последовательности текстов, реализующих сам процесс учебной и прогнозируемой реальной коммуникации обучаемых. Совокупность текстов, на которые опирается программа того или иного курса обучения РКИ, обычно называется текстотекой курса. Тексты восприятия в такой текстотеке могут быть зафиксированы в учебниках или учебных пособиях, а могут предлагаться в свободном приложении, выбранном преподавателем, ведущим курс обучения, в так называемой авторской подборке. Что касается текстов порождения, то их выбор, информативное содержание, жанровые особенности и языковое наполнение диктуются целями конкретного курса обучения и поэтому являются столь же определенными и просчитанными, как и соответствующие характеристики текстов восприятия. Такое представление о текстотеке курса в общем виде действительно и сегодня, однако само понятие текстотеки курса обучения и ее места в учебном процессе по мере развития методики РКИ претерпевает известные изменения.

Цель настоящей статьи – представить современное понимание этого термина и проследить вытекающую из этого определения коррекцию учебного процесса в современных курсах РКИ.

Рассмотрим прежде всего обучающую часть учебного процесса. Одним из главных понятий, входящих в ее состав, является понятие содержания учебного процесса. Характеризуя содержание учебного процесса в курсе РКИ, мы обычно перечисляем следующие его компоненты: языковой материал на всех уровнях (фонетика, грамматика, лексика, стилистика), информативный материал (тексты, используемые в ходе занятий, всех коммуникативно значимых для данной аудитории видов и жанров), задания по развитию навыков и умений в четырех видах речевой деятельности, обеспечивающие возможность восприятия, воспроизведения и построения этих текстов, и речь преподавателя, направляющую и корректирующую речевую деятельность учащихся. Из этого перечня следует, что тексты выступают в нем в одном ряду с другими составляющими содержания учебного процесса, как бы равнозначными им, и их ведущая роль в содержании обучения никак не регламентируется. Более того, они могут в рамках этого определения рассматриваться как иллюстративный материал для языковых единиц, изучаемых в ходе учебного процесса.

Между тем очевидно, что при выходе за рамки учебной коммуникации в естественной сфере общения учащийся имеет дело именно с этой и даже, можно сказать, только с этой составляющей содержания обучения. Можно без преувеличения утверждать, что учебная коммуникация программ по различным курсам РКИ отграничивается от коммуникации вообще именно совокупностью текстов с определенными характеристиками, которые учащийся может воспринимать, воспроизводить и продуцировать в рамках коммуникативно значимого для него информационного поля. Что касается других составляющих содержания учебного процесса, то их роль состоит в том, что они обеспечивают возможность текстовой деятельности учащихся.

Рассматривая контролируемую сторону учебного процесса, мы, в свою очередь, увидим, что итоговой единицей контроля при обучении любого континента иностранцев русскому языку выступает опять-таки текст с определенными показателями и характеристиками, причем контролироваться будут именно навыки и умения восприятия, воспроизведения и продуцирования этого текста. При этом контрольные тексты подбираются и обрабатываются таким образом и снабжаются такими заданиями, которые позволяют возможно бо-

лее приблизить речевую деятельность учащихся в момент контроля к прогнозируемой коммуникации на изучаемом языке в условиях реального общения.

Из сказанного ясно, что текстотека курса в современном понимании этого термина представляет собой не иллюстрацию к изучаемым в курсе языковым явлениям (хотя такая частная задача и реализуется в процессе обучения), и не просто перечень используемых текстов, а заранее определенную и продуманную последовательность текстов заданного содержания, вида и жанра, которые составляют основу курса обучения, являются его базовой единицей. Все остальные составляющие содержания курса обучения, языковой материал на всех уровнях, задания по развитию навыков и умений в четырех видах речевой деятельности, речь преподавателя, как это было сказано выше, призваны обеспечить текстовую деятельность учащихся как в ходе учебного процесса, так и после его окончания, в реальном общении на изучаемом языке.

Естественно, что такое понимание роли и места текстотеки курса требует определенных корректив и смещения акцентов во многих звеньях учебного процесса.

Прежде всего должны быть достаточно четко определены ведущие характеристики текстов, используемых в курсе обучения, как то: информативное содержание текста, позволяющее использовать его при формировании тех или иных информативных единиц, составляющих информационную программу курса; вид речевой деятельности, в которую адресован текст и которая определяет его типологию; сфера информативного подключения, которая диктует жанровые особенности текста; последовательность формирования навыков и умений, обеспечивающих восприятие, воспроизведение и построение заданного текста; частотность типовых средств его лексико-грамматического содержания и степень их активизации для необходимой работы с данным текстом; стилистические характеристики текста, его объем и т.п. При этом надо иметь в виду, что всесторонний предварительный (и/или последующий) анализ важен не только по отношению к итоговым контрольным текстам, приближающимся по своим характеристикам к текстам реального прогнозируемого общения на изучаемом языке, но и по отношению к так называемым «проходным» обучающим текстам, которые, как правило, не выносятся на итоговый контроль, а используются в ходе учеб-

ного процесса как материал для формирования нужных навыков и умений.

Что касается коррекции программы РКИ в целом, то можно предположить в ней такие направления.

– Уточнение информативной программы курса, более четкое определение информационного поля обучения, его структуры и составляющих в области специальности учащихся, социально-культурной сферы и бытовой речи, диктуемой условиями обучения. В процессе разработки информационной программы курса из широкой (практически безграничной) сферы речевого общения как бы выделяется прогнозируемый контекст на русском языке, в рамках которого и должна быть обеспечена возможность общения. Ориентиры – границы этого контекста и этапы продвижения в нем учащихся и составляют собственно процесс обучения. А базой этого контекста, его информационной составляющей и является текстотека курса. Условно можно сказать, что любой окончивший курс учащийся может общаться на русском языке в рамках заранее определенного информативного поля, заданного изученными текстами.

– Четкое определение типов текстов-образцов и их жанровых особенностей с учетом прогнозируемых сфер общения конкретной категории учащихся на изучаемом языке. Так, в процессе работы с категорией аспирантов мы не можем обойти такие тексты, как конспект, выписки, тезисы доклада, рефераты разных типов, статья, вводная часть диссертации и т.п. и, следовательно, должны дать учащимся четкое представление о жанровых особенностях этих текстов, предъявить образцы.

– Уточнение языковой базы отобранных текстов и вытекающая из этого последовательность подачи и языкового наполнения тем курса обучения. При этом важно постоянно обращать внимание на текстообразующие возможности изучаемого языкового материала, на его роль в построении текста определенного жанра и целевой направленности, на его стилистические пометы. Особое внимание на продвинутом и завершающем этапах обучения нужно, на наш взгляд, уделить связующим средствам текста и способам его построения с различными видами опор. Внимания требует и учет частотности используемых языковых средств в рамках текста определенного жанра. Наконец, немаловажен и учет адресата текста и его трансформация при смене адресата.

–Коррекция последовательности формирования и степени активизации определенных навыков и умений в четырех видах речевой деятельности, обеспечивающих для учащихся возможность восприятия, воспроизведения и построения текстов заданного жанра. При этом упрощает работу выявление общих навыков, необходимых при работе с текстами разных видов, как то: деление текста на смысловые части; постановка вопросов, выявляющих проблематику текста; навыков сжатия и контаминации информативного содержания текстов и т.п. И, конечно, постоянной составляющей всех формируемых, развиваемых и совершенствуемых навыков и умений будет адресация их в текст как базовую составляющую учебного процесса.

Представляется, что проведенная в этом направлении коррекция программ курса РКИ, понимание текста как базовой единицы обучения позволит приблизить сферу учебной коммуникации к реальному прогнозируемому общению на изучаемом языке и, следовательно, повысить целенаправленность и эффективность обучения.

This article offers a modern interpretation of the term “Texts-collection for the Course of Russian as a Foreign Language”and the corresponding correction of the educational process in teaching of Russian as a foreign language .

Texts-collection, training and controlling aspects of educational process, text as a basic element for learning, correction of educational process.

О СОЧИНЕНИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ПАНОРАМА МОСКВЫ»

В статье, посвящённой сочинению М.Ю. Лермонтова-учащегося, дан анализ фигуры автора, показаны особенности развёртывания текста и описания города Москвы как географического объекта, как культурного и исторического феномена.

Сочинение на заданную тему, фигура автора, композиция текста, панорамное описание объекта.

Москва, Москва!.. люблю тебя как сын,
Как русский, – сильно, пламенно и нежно!

... и каждый камень твой –
Заветное преданье поколений...

М.Ю. Лермонтов

Сочинение «Панорама Москвы» [Лермонтов: 503 – 509] было написано М.Ю. Лермонтовым, учащимся Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, в качестве творческой работы на тему, предложенную преподавателем, в 1834 году.

Выполняя задание, М.Ю. Лермонтов создаёт гимн столице России, вдохновенно рисует тот образ Москвы, который живёт в его душе. Сочинение показывает зрелость личности автора, проявляющего напряжённое внимание к окружающему миру и глубоко его осмысляющего. Оно представляет собой своего рода энциклопедию города Москвы времени молодости М.Ю. Лермонтова.

Эта работа на заданную тему имеет чёткую композицию, текст строится одновременно по нескольким линиям и соединяет в себе разностилевые характеристики

Во вступлении (1 – 2 абзацы) автор конкретизирует объект описания («Москва не есть обыкновенный большой город», «у неё есть своя душа, своя жизнь», история, «начертанная временем и роком», «язык сильный, звучный, святой, молитвенный»), определяет свою позицию (он настоящий москвич, которому с детства знакомы «са-

мый верхний ярус Ивана Великого», «узкое мшистое окно» колокольни и «истёртая, скользкая витая лестница»; он любит Москву; он не из «толпы», он из тех, у кого есть «сердце и воображение», кому понятны «мысли, чувства, вдохновение») и обозначает потенциального читателя, адресата своего эмоционального высказывания (это его единомышленник: учёный, патриот, поэт). Автор предлагает читателю вместе взглянуть на панораму Москвы, выступая, таким образом, гидом, экскурсоводом. Панорама пространственного объекта предполагает фигуру наблюдателя, выбирающего точку наблюдения: «самый верхний ярус» колокольни Ивана Великого, бывшей в то время высотной доминантой Москвы. Так автор совмещает несколько ипостасей: пишущий Сочинение, гид, наблюдатель, единомышленник читателя¹...

Автор внимателен к системе значений каждого слова, входящего в формулировку темы Сочинения. В современных словарях выделяются следующие значения слова «панорама»²: 1) широкий вид какой-либо местности, открывающийся с высоты, с возвышенности, 2) больших размеров картина с объёмным первым планом, 3) широкий обзор каких-либо явлений, фактов, событий. Для слова «Москва» можно отметить такие значения, как 1) город, 2) столица

¹ Автор избегает местоимения «я». Лишь однажды во вводном предложении, данном в скобках, перед снижающим общий пафос сравнением он говорит: «если простят *мне* [здесь и далее курсив наш – И.К.] сравнение». Обычно автор использует местоимение «вы» с обобщающим значением, включая читателя в свою личную сферу, в свой круг: «О, какое блаженство внимать этой неземной музыке, взобравшись на самый верхний ярус Ивана Великого, облокотясь на узкое мшистое окно, к которому привела *вас* истёртая, скользкая витая лестница, и думать, что весь этот оркестр гремит под *вашими* ногами, и воображать, что всё это для *вас* одних, что *вы* царь этого невещественного мира, <...> где суетятся люди, для *вас* чуждые, где кипят страсти, *вами* на минуту забытые!...».

² Заметим, что слово «панорама» – **неологизм** ирландского художника Р. Баркера, создавшего в Эдинбурге в конце XVIII века первую панораму. Оно образовано от греческих слов *pan* «всё» и *horama* «вид, обзор» (от *horaō* «смотрю»), в русский язык пришло в начале XIX века, встречается, например, в комедии А.А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (1815 год), а в 1837 году отмечено в словаре И.М. Ренофанца «Карманная книжка для любителей чтения русских книг, газет и журналов или краткое истолкование встречающихся в них слов: военных, морских, политических, коммерческих и разных других из иностранных языков заимствованных, коих значения не каждому известны. Книжка подручная для каждого сословия, пола и возраста» [Черных: 620 – 621].

России, 3) место исторических событий, 4) родина поэта. Каждое из этих значений получает свою проекцию в тексте Сочинения.

Рассказ о панораме Москвы (3 – 14 абзацы) идёт по нескольким линиям. Как пространственный объект город описывается с двух точек зрения: «глобально», как целостная, «почти необозримая панорама», и «покадрово», как отдельные фрагменты «величественной» картины. Развивая тему, автор-наблюдатель скользит взором к горизонту по сторонам света (север – восток – юг – запад) и от горизонта к центру, к Кремлю, от общих планов – к конкретным объектам (Иван Великий, Петровский замок, Марьяна роща, Сухарева башня, Петровский театр, церковь Василия Блаженного, монумент, воздвигнутый Минину, Москва-река, Москворецкий и Каменный мосты, Симонов, Алексеевский и Донской монастыри, Тайницкие ворота Кремля, Поклонная гора, Воробьёвы горы, Кремль). Он не просто осматривает Москву с самой высокой точки, но и (вспомним, что у М.Ю. Лермонтова есть ряд живописных произведений) создаёт свою картину, где центром является Кремль. Его интересуют не только «градообразующие» объекты, которые «возвышаются», но и заурядные, те, которые только «проглядывают». Будучи художником, автор рассказывает об архитектуре, обращая внимание на детали (форма, размеры, стены, башни, крыши, колонны, окна, карнизы и т.д.), на цвета панорамы, на краски города (Марьяна роща *чернеет*, воспитательный дом *белеет*, Сухарева башня – *сизая*, у бульваров – «пыльная зелень», кресты – *ржавые*, карнизы – *пёстро раскрашенные*, река – *серебристая*, туман – *голубой*, мгла – *розовая*, главы соборов – *золотые*), – всё раскрашено «особенною краскою».

Разумеется, в панораме города заметна река, давшая ему имя. Во-первых, Москва-река – труженица, помощница городу в его заботах о хлебе насущном (пусть она мелкая, грязная, но по ней идёт множество «тяжких судов, нагруженных хлебом и дровами»); во-вторых, это предмет любования, восхищения: в её «гладкие воды» можно глядеться, от её «студёных волн» восходит голубой туман, она извивается, «подобно змее, покрытой серебристою чешуёй», на ней даже есть небольшие водопады; в-третьих, это место, где сводят счёты с жизнью: река иногда принимает «в свои недра тело бедного грешника».

Ещё одна линия текста – временная. Время Москвы также рассматривается в двух аспектах. Первый – это город в разное время

суток: утро («неземная музыка» колоколов «всех её златоглавых церквей»), день («всё так шумно, живо, непокойно»: «кипит грязная толпа, блещут ряды лавок, кричат разносчики, суетятся булочники <...>; гремят модные кареты, лепечут модные барыни...»), вечер («Когда склоняется день, <...> тогда только можно видеть нашу древнюю столицу во всём её блеске, <...> она только в этот торжественный час может произвести на душу сильное, неизгладимое впечатление»). Второй аспект – это историческое время: настоящее Москвы («суетная жизнь, все мелкие заботы человечества» и одновременно Москва – это «грозный владыка», который недавно «возродился из пылающего своего праха»), а на фоне настоящего – её прошлое и будущее.

Уже в первом абзаце Сочинения говорится о древней истории столицы и содержится мягкий намёк-напоминание: Москва – третий Рим («Как в древнем римском кладбище, каждый её камень хранит надпись, начертанную временем и роком»). Тема Сочинения не предполагает рассказа об истории. Но для автора-наблюдателя-гида географические и архитектурные объекты города обладают исторической памятью. Чтобы обозначить исторические факты, автор называет имена людей, ставших символами определённых событий: Пётр, Иоанн Грозный, Минин, Наполеон, Годунов. Это имена, являющиеся в России знаковыми. При этом автор не идеализирует эти исторические фигуры. Пётр для него связан с «той грозной властью, которой ничто не могло противиться». Храм, построенный Иоанном Грозным, «наводит на душу какое-то уныние». Когда автор говорит, что башня «построена после *французов*» или «наши предки наблюдали за движениями приближающихся *татар*», – это тоже обозначение прецедентных для русских событий, включающихся в исторический контекст.

В Сочинении есть упоминание о будущем Москвы, России. Автор здесь выступает как реалист: «должны совершаться <...> многие жертвы, достойные отечества...».

Панорама Москвы даёт представление и о социальных аспектах жизни города. Автор видит роскошные боярские и купеческие дома и низкие домики, воспитательный дом для бедных детей-сирот, театр («произведение новейшего искусства»), церкви и монастыри – хранителей православной веры.

Всё, что видит автор, всё, что его восхищает, создано жителями города. Они строят, перестраивают, защищают и возрождают свой город. Говоря о москвичах, автор использует такие разные по смыслу номинации, как «человечество», «грязная толпа», «московские зеваки», и с большой долей иронии указывает на леность и нелюбознательность людей: «ни один русский не потрудились ещё описать подробно» церковь Василия Блаженного и «Весьма немногие жители Москвы решались обойти все приделы сего храма».

Автор Сочинения ироничен не только в этих высказываниях. Так, стремясь показать «необозримость» величественной панорамы Москвы, автор подчёркивает, как нелегка задача осмотреть город с колокольни Ивана Великого: *«утомленный взор с трудом может достигнуть дальнего горизонта»*. С большой иронией описывается и украшающий Петровский театр один из олимпийских богов, Аполлон, бог света и покровитель искусств: на портике *«возвышается алебастровый Аполлон, стоящий на одной ноге в алебастровой колеснице, неподвижно управляющий тремя алебастровыми конями и с досадою взирающий на кремлевскую стену, которая ревниво отделяет его от древних святынь России!..»* Можно сказать, что ироничность свойственна автору.

Вспомним о третьем значении слова «панорама». Оно также реализуется в Сочинении: автор говорит именно о том, о чём думали, спорили люди в то время, что читали, какую музыку слушали. Исследователи указывают на связь замысла и проблематики «Панорамы Москвы» с интересом общества к двум столицам, к вопросам архитектуры, к творчеству Л. ван Бетховена и В. Гюго в середине тридцатых годов XIX века [Найдич: 660 – 662].

Заключение Сочинения (15 – 18 абзацы), имплицитно связанное со вступлением, посвящено роли Кремля как сердца Москвы, как алтаря России и содержит обращение к читателю *«видеть,.. чувствовать всё, что ... говорят сердцу и воображению» «холодные столбы и плиты» Кремля, понимать неизбежность «многих жертв, достойных отечества»*.

Основными приёмами раскрытия темы в Сочинении являются сравнение, сопоставление и противопоставление, контраст. Так, сопоставляются и противопоставляются Москва, у которой «есть своя душа, своя жизнь» и «громада камней холодных, составленных в симметрическом порядке»; холодный камень и камень, хранящий

«надпись, начертанную временем и роком»; церковь Василия Блаженного и «ряды лавок»; здания с «европейской осанкой» и здания, «одетые восточной роскошью»; «произведение новейшего искусства» и здания, «исполненные духом средних веков»; «пышные дворцы» и «тёмные переходы» Кремля, греческий бог и «древние святыни России», «вещественный» и «невещественный мир», небо и ад, жизнь и смерть, торжество и падение Наполеона и др.

Для выражения сравнения используются разные языковые средства (сравнительные обороты со словами *как*, *подобно*, *более*, сравнительные предложения, конструкции с прилагательным (*не*)*похожий*), например: «*Как у океана*, у неё [Москвы] есть свой язык», «со всех <...> златоглавых церквей раздаётся согласный гимн колоколов, *подобно чудной, фантастической увертюре Беттговена*», «изредка тусклая лампада светится сквозь стёкла их [окон], загороженные решетками, *как блещет ночью мирный светляк сквозь плющ, обвивающий полуразвалившуюся башню*», «Она [церковь Василия Блаженного], *как древний Вавилонский столп*, состоит из нескольких уступов, кои оканчиваются огромной <...> главой, чрезвычайно *похожей* <...> на *хрустальную гранёную пробку старинного графина*. Кругом неё рассеяно по всем уступам ярусов множество второклассных глав, *совершенно не похожих одна на другую*».

Последний пример показывает, как свободно автор соединяет языковые средства, характерные для разных стилей речи: глава, венчающая «великолепное здание», сравнивается с таким прозаичным предметом, как гранёная пробка графина (хотя и хрустальная!).

В ткани Сочинения находим и восторженное описание памятников прошлых веков, и дорогие сердцу сентиментальные воспоминания детства, и рассказ экскурсовода, приглашающего вместе с ним осмотреть город, и реалистические зарисовки городской жизни.

Поражает богатство языка Сочинения. Для примера приведём средства обозначения места действия. Для этой цели используются разнообразные предложно-падежные конструкции и наречия: «*На север перед вами, в самом отдалении на краю синего небосклона, немного правее Петровского замка, чернеет романическая Марьяна роща, и пред нею лежит слой пёстрых кровель*», «*Ближе к центру города* здания принимают вид более стройный», «*Ещё ближе, на широкой площади, возвышается Петровский театр*», «*На восток картина ещё богаче и разнообразнее: за самой стеной, которая вправо*

спускается с горы и оканчивается круглой угловой башнею, <...>; *немного левее этой башни* являются бесчисленные куполы церкви Василия Блаженного», *рядом с этим великолепным <...> зданием, прямо против его дверей*, кипит грязная толпа», *Вправо от Василия Блаженного, под крутым скатом*, течёт <...> Москва-река», *На левом берегу реки <...> белеет воспитательный дом*», *Далее к востоку на трёх холмах, между коих* извиляется река, пестреют широкие массы домов», *К югу, под горой, у самой подошвы стены кремлевской, против Тайницких ворот*, протекает река, и за нею широкая долина», *На западе, за длинной башней, <...> возвышаются арки Каменного моста*», *Далее моста, по правую сторону реки*, отделяются на небосклоне зубчатые силуэты Алексеевского монастыря; *по левую, на равнине между кровлями купеческих домов*, блещут верхи Донского монастыря... *А там, за ним, <...> начинаются Воробьевы горы*».

В Сочинении используются такие поэтические средства, как метафора («*пожирать очами* этот огромный муравейник [город], <...> где *кипят страсти*»), метонимия («верхний ярус Ивана Великого» – верхний ярус колокольни), гипербола («бесчисленные куполы церкви Василия Блаженного», «тысячи затейливых иероглифических изображений рисуются вокруг <...> окон»), оксюморон («*пылающий прах*»), олицетворение («Она [Сухарева башня] гордо *взирает* на окрестности, *будто знает*, что имя Петра начертано на её мшистом челе!», «рощи *глядятся* в реку», Кремль, «*окружась* зубчатыми стенами, *красуясь* золотыми главами соборов, *возлежит* на высокой горе, как державный венец на челе грозного владыки»), эпитет («*разнообразный, неизмеримый, быстро вертящийся* хоровод», «*фантастическая* громада», «*романическая* Марьино роща», «*вещее* пламя», «*грозный* светоч», «*мрачная физиономия*» и «*решиительные формы*» Сухаревой башни) и др.

При построении текста Сочинения автор использует такие фигуры речи, как синтаксический параллелизм («*Кто никогда не был на вершине Ивана Великого, кому никогда не случилось окинуть одним взглядом* всю нашу древнюю столицу с конца в конец, *кто ни разу не любовался* этою <...> панорамой, тот не имеет понятия о Москве»), риторическое восклицание («*Какое блаженство <...> смотреть на мир – с высоты!*»), риторический вопрос («*Что сравнить с этим Кремлём, который, <...> возлежит на высокой горе, как дер-*

жавный венец на челе грозного владыки?»), инверсия («здания принимают вид более стройный», «отрасли старого дерева, пресмыкающиеся по обнажённым камням его»).

Итак, работа юнкера М.Ю. Лермонтова, проникнутая глубокими патриотическими чувствами, раскрывающая тему с разных точек зрения, представляет панорамный взгляд на Москву не только как на географический объект, но и как на культурный и исторический феномен. В ней ясно видно отношение автора, стремящегося непредвзято смотреть на мир, к тому, о чём он пишет.

Эта работа отличается интересной многолинейной композицией, своим стилем и богатством языка.

Произведение «Панорама Москвы» можно назвать образцом сочинения на заданную тему, и с этой точки зрения его полезно использовать в курсе «Культура русской речи» с целью развития у студентов навыков самостоятельного построения текста.

Литература

Лермонтов М.Ю. Панорама Москвы. // Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в четырёх томах. Т. 4. М. – Л., 1959.

Найдич Э.Э. Примечания к тексту «Панорама Москвы». // Лермонтов М.Ю. Указ. соч.

Усок И.Е. «Панорама Москвы». // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. Т. 1. М., 1994.

Эйхенбаум Б.М. Михаил Юрьевич Лермонтов. Очерк жизни и творчества. // Лермонтов М.

The article is devoted to the literary works of M. Lermontov. The analysis of the author's character as well the development of the text and descriptions of Moscow as a geographical entity, cultural and historical phenomenon are presented.

Essay on the given topic, author's style, text composition, panoramic description.

**СКАЗКИ К.И. ЧУКОВСКОГО КАК УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ
МАТЕРИАЛ В КУРСЕ РУССКОЙ ПРАКТИЧЕСКОЙ ФОНЕТИКИ
ДЛЯ ГОВОРЯЩИХ НА КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

В статье обосновывается целесообразность использования фрагментов из сказок К.И. Чуковского на уроках практической фонетики в группах студентов из Китая, начинающих изучать русский язык. Особое внимание уделяется методике работы над устными формами коммуникации: развитием фонетического слуха учащихся, правильностью артикуляции и интонирования высказываний. Поэтический текст в данном случае позволяет преподавателю варьировать академические и игровые формы работы в процессе решения лингвометодических задач в иноязычной аудитории.

Методика, практическая фонетика, сказка, поэзия, русский язык для начинающих.

Стихотворные детские сказки Чуковского, на наш взгляд, представляют собой ценный материал для работы в группах студентов-иностранцев, в особенности эти тексты рекомендуется использовать на начальном этапе обучения. На основе разных сказок поэта можно построить как целостный комплексный урок, так и фрагмент урока, посвященный работе над определенным аспектом: фонетическим, лексическим или грамматическим. В данной статье мы рассмотрим сказки Чуковского в качестве источника речевого материала при обучении студентов-китайцев русской фонетике.

В системе обучения русскому языку как иностранному работе со звучащими текстами уделяется большое внимание на всех этапах обучения, особенно же такая работа необходима на начальном этапе, когда следует заниматься постановкой звуков, учить произносить слоги и слова, различать на слух и воспроизводить в речи основные типы ИК. Для решения данных задач в китайских вузах в самом начале курса практического иностранного языка, в том числе и русского, нередко отводится специальное время – так называемый фонетический интенсив.

Система упражнений по фонетике и интонации русского языка для иностранных учащихся разработана в ряде учебных пособий, адресованных как всем изучающим РКИ [См.: Одинцова 2011; Панков, Бархударова 2004], так и носителям китайского языка, в которых учитываются особенности именно китайского акцента [См.: Ко-

роткова 2009]. Мы хотели бы предложить в качестве дополнительных материалов для курса фонетики сказки К.И. Чуковского.

К звучащим текстам, которые используются для занятий по фонетике в начинающих студенческих группах, предъявляется ряд методических требований. Прежде всего, эти тексты должны быть небольшими по объему, несложными с точки зрения лексики и грамматики. В таких фрагментах речи не должно быть сочетаний трех и более согласных звуков, ни труднопроизносимых длинных слов, ни сложно структурированных с точки зрения синтаксиса предложений.

Желательно, чтобы в отобранных текстах встречались исключительно характерные для русского языка ритмические модели слов, которые многократно повторяются, позволяя учащимся тщательно отработать и активизировать приобретенные фонетические навыки и умения. С этой точки зрения поэтический текст, в котором четко выдержан стихотворный хореический ритм, думается, можно уверенно рекомендовать для работы в группах начального этапа.

Чуковский, исследовавший как филолог типичные особенности детской речи, обобщил результаты своих наблюдений в книге «От двух до пяти» [См.: Чуковский 2010]. В частности, он писал, что чтение сказок в любом возрасте неотделимо от педагогики, от обучения богатому литературному языку с его разнообразными изобразительными и выразительными возможностями. В книге «Заповеди для детских поэтов» [См.: Чуковский 2010] сформулированы основные правила, которым должен, по мысли ученого, следовать поэт, пишущий для детей. Главная цель писателя, взявшегося за эту ответственную задачу, – создать яркие, запоминающиеся и назидательные художественные образы, воплотив их в несложном с точки зрения синтаксиса языке. Автор считает наиболее важными следующие правила:

- стихотворения должны быть графичны, т.е. в каждой строфе должен быть материал для художника, позволяющий обеспечить «наглядность» текста;
- сюжет должен быть разнообразен, подвижен, динамичен;
- словесная живопись должна быть в то же время лирична, походить на детскую песенку или пляску;
- необходимы подвижность и переменчивость стихотворного ритма;
- важное требование – повышенная музыкальность поэтической речи;

- рифмы в стихах для детей должны быть поставлены на самом близком расстоянии одна от другой;
- слова, которые служат рифмами в детских стихах, должны быть главными носителями смысла всей фразы, именно на них должна лежать основная смысловая нагрузка;
- каждая строка детских стихов должна жить своей собственной жизнью и составлять отдельный организм;
- детские писатели не должны загромождать своих стихов эпитетами, поскольку детское зрение чаще всего воспринимает не качество, а действие предметов; преобладать должны глаголы, а не прилагательные;
- стихи должны быть игровыми, поскольку основная деятельность младших и средних дошкольников выливается в форму игры;
- поэзия для самых маленьких должна и для взрослых быть поэзией, высокохудожественной и талантливой [Чуковский 2010: 374-405].

Вышеперечисленные принципы и требования, теоретически сформулированные самим поэтом, нашли отражение в его собственных стихотворных сказках, в частности, в их фонетических особенностях. Далее мы рассмотрим и проиллюстрируем некоторые наиболее характерные из них, определенно представляющие интерес для решения лингводидактических задач в иноязычной аудитории. Думается, что иностранные учащиеся, в том числе и школьники и студенты из Китая, откроют для себя немало полезных навыков и знаний, обратившись под руководством преподавателя к сказкам Чуковского.

Актуальными задачами на начальном этапе обучения являются постановка звуков, отработка произношения слогов и слов в целом, ритмика слова, редукция, работа над труднопроизносимыми сочетаниями согласных звуков. В поэтических сказках Чуковского мы можем найти немало примеров для создания упражнений, направленных на решение вышеназванных задач.

Обратимся к некоторым четверостишиям из популярных сказок.

Я хочу напиться чаю,
К самовару подбегаю,
Но пузатый от меня
Убежал, как от огня.

(«Мойдодыр»)

В этом поэтическом отрывке в основном представлены характерные ритмические модели русского слова: двухсложные или трёхсложные слова с ударениями на последнем или предпоследнем слоге.

1. [та-ТÁ]: хочу, меня, огня;

2. [та-ТÁ-та]: напиток, пузатый.

Заметим, что в процитированном отрывке встречаются, в большинстве, открытые слоги, оканчивающиеся на гласный, что для начинающих студентов-китайцев позволяет на данном этапе избежать серьезных трудностей произношения, обусловленных явлением фонетической интерференции, возникающей в результате воздействия родного языка. Эта особенность дополнительно убеждает нас в целесообразности использования такого рода поэтических текстов в качестве учебных материалов на занятиях с китайскими учащимися.

При работе над постановкой и произношением русских гласных мы также найдем ряд необходимых примеров для упражнений в сказках Чуковского. Так, звук [y] в китайском языке менее лабиализован, чем в русском. Отрабатывая правильную работу органов артикуляции при произношении русского [y], мы можем, в частности, предложить китайским студентам фрагмент из сказки «Федорино горе», в котором этот звук повторяется многократно.

«Уж не буду, уж не буду

Я посуду обижать,

Буду, буду я посуду

И любить и уважать!»

(«Федорино горе»)

Отрабатываемый звук встречается в приведенном примере в различных звукосочетаниях: в абсолютном начале (уж, уважать) и в абсолютном конце слова (буду, посуду), после твердых (буду, посуду) и после мягких согласных (любить), под ударением (буду, посуду) и в безударной позиции (буду, посуду, любить, уважать). Выразительный поэтический прием – ассонанс – в тексте Чуковского позволяет нам, практикам преподавания русского языка как иностранного, использовать данное четверостишие в пособиях по фонетике, предназначенных, в частности, для студентов-китайцев, поскольку для них отработка звука [y] в различных позициях представляет сложную и актуальную задачу на начальном этапе обучения.

К тому же в китайском языке существуют похожие на этот звук дифтонг [ya, wa] и трифтонг [yao, wei], сходства с которыми также

следует избегать при произношении. Поэтому уже на начальном этапе обучения необходимо уделить внимание работе, нацеленной на умение студентов различать звуки [y], [a] и [o]. Решая такую задачу, мы также можем обратиться к примерам из текстов сказок Чуковского.

- У меня зазвонил телефон.**
- Кто **говорит?**
- Слон.
- **Откуда?**
- **От верблюда.**
- **Что вам надо?**
- Шоколада.

(«Телефон»)

В приведенной цитате гласные звуки [y], [a] и [o] находятся в непосредственной близости друг к другу, что позволяет интенсивно поработать над дифференциацией их произношения.

В китайской аудитории актуальной является работа над характером ударения. В русском языке, как известно, ударение динамическое: ударному слогу свойственны наибольшие длительность и напряженность, он подчиняет себе безударные слоги, в которых гласные подвергаются количественной и качественной редукции, и связывает слово в единое целое. В китайском же языке ударение тоновое. Каждый слог произносится с определенным тоном, который играет смысловоразличительную роль. Различия в фонетической природе словесного ударения в русском и китайском языках являются источником интерференции, которая приводит к отсутствию редукции при произнесении безударных слогов и гласных звуков [См.: Короткова 2010].

Нередко китайцы произносят ударный и безударный слоги с относительно одинаковой длительностью и интенсивностью. Объясняется это тем, что в китайском языке контраст ударных и безударных слогов практически отсутствует. Произнося русские слова, китайские учащиеся не редуцируют гласные в безударных слогах, качественного изменения звучания гласных в безударной позиции не происходит. Чтобы научить их правильно произносить слоги и гласные, на которые не падает ударение, можно вновь обратиться к примерам из сказок Чуковского.

Одеяло
Убежало,
Улетела простыня,
И подушка,
Как лягушка,
Ускакала от меня.

(«Мойдодыр»)

Здесь следует обратить внимание учащихся на то, что если в письменном тексте буква «о» встречается 6 раз, то в звучащем тексте звука [o] нет вовсе. Редуцируются в приведенном отрывке также и другие безударные гласные: од[ь]яло, уб[ь]жало, ул[ь]тела, л[ь]гушка, от м[ь]ня. Вообще следует отметить, что сказки Чуковского с точки зрения фонетики в основном построены на вокализме, поэтому примеров редукции мы в них найдем довольно много. Приведем еще несколько характерных и легко запоминающихся цитат.

То-то рада, то-то рада
Вся звериная семья,
Прославляют, поздравляют
Удалого Воробья!

(«Тараканище»)

Наступила темнота,
Не ходи за воротá:
Кто на улицу попал –
Заблудился и пропал.

(«Краденое солнце»)

Ритмику русского слова искажает и неверное произношение стечений согласных. Специфическая для китайцев трудность в этой связи обусловлена структурой слога в родном языке учащихся: количество звуков в слоге не превышает четырех, в то время как русский слог допускает более широкий количественный состав, до семи звуков. Кроме того, в русском языке допускается разнообразная последовательность звуков в слоге, в китайском же звуки в составе слога размещаются в строгом порядке, в частности, закрытые слоги завершаются лишь носовыми [n] и [ŋ].

Эти различия в структуре русского и китайского слога являются причиной фонетической интерференции, в результате которой возникают характерные ошибки в речи учащихся. Так, в слогах, содержащих два и более согласных, может наблюдаться вставка гласного;

в слогах, содержащих несколько согласных, происходит усечение одного из них; в закрытом конечном слоге после согласного иногда появляется гласный звук.

Подобных ошибок можно избежать, если на начальном этапе обучения обрабатывать произношение, используя небольшие по объему тексты, которые основаны на четком ритме двусложного стихотворного размера. В таком случае «добавить» лишний слог – значит нарушить этот ритм, что представляется невозможным при декламации поэтического текста.

Я за свечку,
Свечка – в печку!
Я за книжку,
Та – бежать
И вприпрыжку
Под кровать!
(«Мойдодыр»)

Еще один пример:

Вот обрадовались звери!
Засмеялись и запели,
Ушками захлопали,
Ножками затопали.
(«Путаница»)

При отработке произношения на материале этих и подобных им текстов для преподавателя реальна возможность преодолеть подсознательное стремление студентов упростить свою задачу и образовать «удобные» для себя слоги типа согласный + гласный на месте слогов со стечением двух и более согласных в русских словах. Благодаря стихотворному ритму учащиеся не смогут при произнесении данных фрагментов «добавить» дополнительный гласный между согласными. Вместе с тем приведенные тексты не содержат и чрезмерно трудных сочетаний согласных, которые действительно сложны для начинающих изучать русский язык китайцев. Поэтому мы считаем, что при работе над особенностями русского вокализма и консонантизма в группах китайских учащихся начального этапа использовать материал сказок Чуковского в высшей степени целесообразно.

При работе над интонацией русской звучащей речи в китайской аудитории следует учесть, что в родном языке учащихся достаточно развита система варьирования основных типов ИК [См.: Чэнь

Цзюньхуа 1997]. Преподаватель русского языка как иностранного может, следовательно, больше внимания уделить парадигме интонационных реализаций на продвинутом этапе обучения.

Сказки Чуковского как поэтический текст можно предложить использовать на занятиях по интонации русского языка в разных вариантах художественного чтения. Заметим, что многие сказки существуют в различных вариантах аудиозаписей: это и собственно авторское чтение, где звучит голос Чуковского, и записи, сделанные известными советскими артистами для детских радиопередач и грампластинок, и звучащий текст мультипликационных экранизаций. Интонационно-звуковая организация такой речи вариативна, и разнообразные эмоциональные реализации звучащего текста представляют собой интереснейший материал для специального научного исследования.

Так, в иностранной аудитории на материале предложенных для аудирования нескольких исполнений сказок Чуковского мы можем проиллюстрировать мысль о возможности выбора различных интонационных реализаций (ИК) в зависимости от конкретной задачи говорящего. Если один автор или артист, читающий текст «одним голосом», старается максимально использовать изобразительную и выразительную возможности интонации, то в случаях исполнения произведения двумя или несколькими голосами возникает диалогичность, приближенность к естественной речи.

В любом случае при выразительном, артистичном чтении в звучащей речи активно присутствуют те реализации ИК, которые возможны только в художественном тексте и неуместны в научном, это, например, ИК-5, ИК-6, ИК-7. Аудируя и устно воспроизводя тексты сказок Чуковского, китайские учащиеся должны научиться слышать, повторять, а затем и продуцировать разнообразные предпочтительные варианты интонационных реализаций, которые служат образцами, типологической моделью при обучении произношению в системе РКИ [См.: Брызгунова 1984; Артемова 2007].

При работе над фонетикой в группах китайских учащихся важно постоянно контролировать произношение студентов, исправлять его. Традиционно в родной стране студенты при изучении любого иностранного языка больше внимания и времени уделяют письменным формам работы: чтению, письму. Лексический и грамматический аспекты воспринимаются ими как главные, основные при обучении,

а звучащей речи не придается столь существенного значения, ее принято считать второстепенным и недостаточно коммуникативно востребованным аспектом.

В наше время такой стереотип, характерный для академической традиции не только Китая, но и целого ряда стран Юго-Восточной Азии, преодолевается благодаря глобальным процессам интеграции, распространяющимся на все сферы жизни современного мира. Преподаватели русского языка как иностранного, несомненно, должны отрабатывать все виды речевой деятельности в учебных группах китайских студентов, уделяя серьезное внимание устным формам коммуникации. Необходима систематическая работа с аудиоматериалом, упражнения, тренирующие и развивающие фонетический слух учащихся. Не менее важны упражнения, направленные на выработку правильной артикуляции звуков и интонирования. В этом случае в качестве учебных материалов полезно использовать звучащие тексты сказок Чуковского, поскольку в них содержатся речевые образцы, на которых можно эффективно отработать произношение.

Одной из форм контрольных заданий по фонетике русского языка в группах китайских учащихся могла бы стать подготовка учебной постановки небольшого спектакля по одной из сказок Чуковского. Студенты из Китая всегда с большим энтузиазмом относятся к игровым моментам занятий по иностранным языкам, охотно ставят небольшие пьесы и участвуют в них. Заранее выученная, подготовленная и отрепетированная речь к тому же представляет для них гораздо меньшую трудность, чем спонтанная импровизация и реальные диалоги. Поэтому работа над спектаклями, например, по текстам сказок «Телефон», «Путаница» или «Федорино горе» может стать настоящим событием для студентов, начинающих изучать русский язык. Безусловно, они старательно выучат стихотворный текст, тщательно отработают произношение, постараются найти выразительный вариант интонационного оформления своих реплик, постараются максимально проявить артистические таланты. Возможно, даже попробуют подобрать мелодию к фрагментам текста и представить их как песни персонажей, что преподавателю, думается, следует одобрить и принять как «режиссерскую находку».

Подобную театрализованную постановку мы определенно рекомендовали бы осуществить в группе китайских учащихся. Помимо работы над фонетикой, она будет способствовать созданию благо-

приятной психологической атмосферы в группе, повышению мотивации при обучении, приобщению студентов к русской культуре в целом: к поэзии, театру, музыке. Подобная подготовительная работа и завершающий ее успешный учебный спектакль являются запоминающимися событиями в жизни студентов и – в конечном итоге – способствуют межкультурной коммуникации.

Таким образом, материал сказок Чуковского целесообразно использовать на занятиях по фонетике русского языка на начальном этапе обучения. Стихотворная форма текстов сказок, бесспорно, способствует активизации механизмов долговременной памяти учащихся, а также позволяет преподавателю использовать разнообразные методические формы подачи фонетического материала, варьировать их, поскольку характер аудитории обуславливает необходимость обращения не только к строго академическим, но и к игровым заданиям: к ролевым играм, конкурсам чтецов и исполнителей, постановкам учебных спектаклей и др. Материал занятия в этом случае является коммуникативно оправданным, поданным в динамичных игровых текстах, минимизированным и отобранным в соответствии с этапом обучения.

Литература

- Артемова О.А. Актуальные вопросы обучения русской интонации в аспекте РКИ на современном этапе развития практической фонетики русской звучащей речи. – В кн.: Слово. Грамматика. Речь. Вып. IX: Сборник научно-методических статей по преподаванию РКИ. М., 2007.
- Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984.
- Короткова О.Н. По-русски – без акцента! Корректировочный курс русской фонетики и интонации для говорящих на китайском языке. 2-е издание. СПб., 2009.
- Короткова О.Н. Источники фонетической интерференции (синтагматический аспект). – В кн.: Русский язык: исторические судьбы и современность: IV Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. М., 2010.
- Одинцова И.В. Звуки. Ритмика. Интонация. 4-е издание. М., 2011.
- Панков Ф.И., Бархударова Е.Л. Русская фонетика и интонация. Практическое пособие для иностранных магистрантов-лингвистов. М., 2004.
- Чуковский К.И. От двух до пяти: [сб. ст. по детской психологии и развитию речи ребенка дошкольного возраста, исследования, критика, литературоведение, методика]. М., 2010.

Чэнь Цзюньхуа. Курс русской фонетики для китайцев. Пекин, 1997.

The article proves the purposefulness of using passages from K.I. Chukovsky's fairy tales at lessons of practical phonetics with students from China who only begin to learn Russian. Special attention is paid to the methodology of working on oral forms of communication: developing the learners' phonetic hearing, correct articulation and intonation of phrases. A poetic text in this case allows the teacher to vary academic forms of work and games in the process of solving

Methodology, practical phonetics, fairy tale, poetry, Russian for beginners. linguomethodological tasks in a foreign audience.

К ВОПРОСУ О СОДЕРЖАНИИ КОРРЕКТИРОВОЧНОГО КУРСА ПО РУССКОЙ ФОНЕТИКЕ ДЛЯ НОСИТЕЛЕЙ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА

Статья посвящена проблеме построения корректировочного фонетического курса для китайцев. Актуальность проблемы состоит в том, что носители китайского, получившие начальную подготовку по русскому языку остро нуждаются в корректировочном курсе для устранения фонетических ошибок, вызванных интерференцией китайского языка при произношении русских слов и целых высказываний.

Корректировочный курс, произношение, ударение, степени редукции безударных гласных, ритмика слова

Актуальность рассматриваемой проблемы объясняется, прежде всего, особой ролью фонетики в курсе преподавания иностранного языка. Общеизвестно, что отклонения от правильного произношения точно так же мешают общению, как и неграмотное письмо. Это объясняется тем, что при восприятии устной речи мы непосредственно воспринимаем смысл. Между тем неправильности в произношении отвлекают слушающего от смысла, заставляя его обращать внимание на внешнюю, звуковую сторону речи, а это является помехой для понимания сказанного и в конечном счете мешает общению.

В настоящее время для китайских студентов, впервые приступающих к системному изучению русского языка на подготовительных факультетах российских университетов, проводится начальный курс русской фонетики. В зависимости от специфики высшего учебного заведения (является оно гуманитарным или техническим) содержание этого курса различно.

Этот курс может быть чисто фонетическим, базирующимся, например, на фундаментальной работе В.Д. Яковлева [Яковлев 2006], созданной на основе детального сопоставления фонетических систем русского и китайского языков, или Вводно-фонетический курс (20 уроков) в «Учебнике русского языка для говорящих по-китайски» [Балыхина и др. 2008], который знакомит учащихся с фонетической системой русского языка, обучает учеников чтению и письму, а также обеспечивает формирование навыков правильного произношения.

Кроме названных чисто фонетических курсов на подготовительных факультетах используют так называемые смешанные фоне-

тико-разговорные, фонетико-лексико-грамматические курсы, которые, конечно, не могут дать студентам объяснения русской артикуляции с учетом интерференции китайского языка, что особенно важно для будущих гуманитариев.

В дальнейшей учебе в вузе (за исключением гуманитарных факультетов) фонетическому аспекту уделяется незначительное внимание.

При несформированности русской артикуляционной базы у китайских учащихся автоматически срабатывает механизм переноса произносительных навыков родного языка на изучаемый, что затрудняет общение.

Трудности в общении продолжают оставаться у китайцев и по окончании российского вуза, когда они трудоустраиваются в России в различных русско-китайских или китайско-русских фирмах.

И именно тогда возникает актуальная проблема коррекции произношения у китайцев с разным уровнем владения русским языком.

Каково же должно быть содержание этого корректировочного курса? Очевидно, что он должен не дублировать начальный курс русской фонетики, а включать основные трудности в произношении китайцев на уровне слога, слова, целого высказывания, обусловленные интерферирующим влиянием родного языка.

В пособии «Начальный курс русской фонетики» В.Д. Яковлев, ссылаясь на опыт обучения китайцев и систематизируя произносительные трудности китайцев в русской речи, приводит примеры устойчивых фонетических ошибок в русской речи китайцев на уровне слога и слова [Яковлев 2006: 92].

Опыт в обучении китайцев и учет специфики их работы позволяет выделить из списка, приведенного В.Д. Яковлевым, наиболее существенные примеры, в частности, такую ошибку, как замена русских переднеязычных дорсальных [т–д], [с–з], [н–ц] апикальными в произношении китайцев. Эта ошибка представляется нам не нарушающей коммуникацию.

Разумеется, серьезной ошибкой, затрудняющей процесс коммуникации, является устойчивое неразличение глухих и звонких согласных в начальной позиции слова.

Чрезвычайно распространен случай неразличения таких слов, как: [d]ом и [t]ом, [b]ар и [n]ар, [к]ласс и [г]лаз и т.д.

Кроме того происходит смешение фонем [p] – [л] и замена их неслоговым [и], устойчивое смешение фонем <т>, <ц>, <ч> и замена их аффрикатой [ts].

Отсутствующий в китайском языке звук [в] в начале слога регулярно заменяется билабиальным [w]. Таковы основные фонетические ошибки в русской речи китайцев в области звуков.

Важное место в корректировочном фонетическом курсе для китайцев, по нашему мнению, должна занимать работа над ритмикой слова.

Как показывают исследования, «ритмическая организация слова в русском языке и китайском языках неодинакова».

В русском языке одно фонетическое слово может состоять из 1-9 слогов, объединенных одним ударением. При этом некоторые сложные слова состоят из большего числа слогов, но в этом случае имеют дополнительное ударение. В среднем в каждом ритмическом слове есть один ударный слог, который объединяет слово в одно целое. Ударный слог в слове выделяется при помощи увеличения длительности гласного, а также напряжения артикуляционного аппарата. Ударение в русском языке свободное, оно способно падать на различные слоги. Проведенный статистический подсчет типов ударения в словах из Толкового словаря русского языка (Изд. Диалог. М., 1998) показал, в частности, что количество ритмических слов, в которых ударение падает на первый слог, составляет лишь 27% от общего числа [Сюй 2011: 141-144]. Чаще всего ударный слог находится в центре ритмического слова, он также может находиться в его конце.

Ударение в ритмических словах китайского языка, в котором существует главенство двуслогов (в отличие от русского языка), тяготеет к первому слогу. Это уже создает трудность для китайцев при произношении русских слов.

Вторая трудность состоит в единой долготе звучания двуслогов. Длина звучания слогов в ритмических словах в китайском языке одинакова.

И, наконец, каждый слог в китайском языке произносится полностью и четко. В то же время в русском языке безударные слоги произносятся редуцированно, особенно сильной является редукция гласных в заударной части слова.

Представляется, что в корректировочном курсе следует уделить внимание как изучению различий в длительности гласных, ударных и безударных слогов, так и произношению редуцированных звуков.

Особого внимания заслуживает работа над произношением редуцированных безударных гласных в заударных слогах.

Следует заметить, что, как правило, в начальных курсах русской фонетики, в Вводно-фонетических курсах, явлению редукции гласных в безударных слогах уделяется крайне мало внимания.

Чаще всего авторы ограничиваются указанием на первую степень редукции – в первом предударном слоге. Дается следующая схема [Яковлев 2006: 8]:

А	[a]	Ба <u>т</u> он, <u>А</u> н-тон
О		По <u>т</u> ом, <u>о</u> на, <u>о</u> но

Однако, для полноценного овладения русским произношением (чего добиваются наши учащиеся – работники различных фирм) необходимо освоить редукцию гласных в остальных предударных и заударных слогах. В противном случае китайцы будут одинаково произносить <a> и <o> после твердых согласных в словах *Москва* и *москвичи*, *комната*, *вагон* и *вагонетка*, *холодно* в предударных и заударных слогах, что нарушает нормы русского произношения. То же касается и редукции гласных после мягких согласных.

Не зная правил редукции первой и второй степени, китайские учащиеся неверно произносят слова и словосочетания, а это, согласно высказыванию Р.И. Аванесова, отвлекает слушателя (носителя русского языка) от смысла, является помехой на пути понимания, на пути общения [Аванесов 1956: 18].

К сожалению, нередко китайские учащиеся, не получив систематических знаний по фонетике русского языка, произносят: [n'a]тнадцать, [n'a]тдесят, [n'a]тдесяти, что воспринимается как грубое нарушение норм русского произношения. Знакомство с постановкой правильного произношения является важной задачей.

Особое внимание в курсе следует уделить редукции гласных после <ш>, <ж>, <ц>, например, указать на то, что реализации фонем <е> и <a> после шипящих в позиции первого предударного слога происходят в звуке, близком к [ы]: ш[ы]стой, ж[ы]мчужный, ц[ы]нтральный, а в других предударных, похожем на [ъ] болгарского языка: ш[ъ]стьдесят, ц[ъ]лина.

К сожалению, об этом явлении в русском языке не знают даже некоторые носители русского языка, которые, рекламируя бальзам

«Лошадиная сила» произносят первое слово как л[а]шадиная, шокируя всех ревнителей правильного русского произношения.

В работе над ритмикой следует обратить внимание и на ритмическую организацию многосложных слов. Нельзя не согласиться с утверждением В.Д. Яковлева о том, что в группах китайских студентов требуется последовательная работа над временными и динамическими характеристиками русских слогов в многосложных словах. В потоке речи, рекомендует В.Д. Яковлев, полезно пользоваться «правилом Потемни», которое условно отражает количественную редукцию, т.е. контраст слогов в многосложных словах по длительности. Параллельно должна быть проведена работа над качественной редукцией безударных гласных и нейтрализацией привычных для китайцев тоновых (мелодических) модуляций каждого слога в слове [Яковлев 2006: 92].

В данной статье мы отметили основные моменты содержания корректировочного фонетического курса русского языка для китайцев. При этом мы опирались, во-первых, на имеющуюся в методической литературе систематизацию произносительных трудностей китайцев на уровне слога и слова, а во-вторых, на опыт обучения китайцев русскому произношению.

Литература

- Аванесов Р.И. Русское литературное произношение. М., 1972.
Балыхина Т.М., Евстигнеева И.Д., Маерова К.В. Учебник русского языка для говорящих по-китайски. М., 2008.
Брызгунова Е.А. Звуки и интонация русской речи. М., 1969.
Брызгунова Е.А. Вводный фонетико-разговорный курс. М., 1982.
Одинцова И.В. Звуки. Ритмика. Интонация. М., 2011.
Сюй С. Проблемы преподавания фонетики китайского языка русским студентам // Молодой ученый. 2011. № 12.
Учебные материалы по русскому языку для студентов-иностранцев: Фонетика. /Сост. Шемякина М. М., 2003.
Яковлев В.Д. Начальный курс русской фонетики для китайцев. М., 2006.

This article deals with the problem of composing a course of Russian phonetics for Chinese students. The particular relevance of this problem is based on the fact that Chinese speakers completed basic Russian course, need a corrective course in order to eliminate the errors in pronunciation caused by the interference with the Chinese phonetic system.

Corrective course, pronunciation, stress, degree of reduction of unstressed vowels, rhythmic structure of the word.

**О ВОЗМОЖНОСТИ СОВМЕСТНОГО ОБУЧЕНИЯ ЛИЦ
С РАЗНЫМИ КОГНИТИВНЫМИ СТИЛЯМИ
И СОЗДАНИЯ «ДВУПОЛУШАРНЫХ» УЧЕБНИКОВ**

В статье «О возможности совместного обучения лиц с разными когнитивными стилями и создания «двуполушарных» учебников» рассматривается проблема методических подходов к обучению лиц с различными когнитивными стратегиями, обусловленными функциональной асимметрией полушарий мозга (доминантная активность левого или правого полушария, билатеральность), а также возможности их совместного обучения и создания учебников, отвечающих потребностям разных типов учащихся.

Когнитивный стиль, мозг, функциональная асимметрия, правое полушарие, левое полушарие, билатеральный, совместное обучение, учебник.

С момента утверждения в психологии когнитивистской теории, оказавшей влияние на развитие когнитивного направления в методике обучения, в поле зрения методистов попали исследования о функциональной специализации полушарий мозга, особенностях восприятия и обработки информации левым и правым полушариями мозга.

С тридцатых годов XIX века, когда французский врач Макс Дакс наблюдал больных с нарушением речи, вызванным повреждением мозга, в научном мире утвердилось представление о том, что речевая функция обеспечивается левым полушарием. Это повлияло на то, что учебные материалы и методические приёмы обучения иностранным языкам были ориентированы на то, как обрабатывает поступающую информацию левое полушарие, а именно, на дискретную, пошаговую подачу языкового материала, вербальное толкование правила, использование внеконтекстных тренировочных заданий репродуктивного характера для закрепления материала, а также работу с неаутентичными учебными текстами.

Такой подход обеспечивает успешное усвоение иностранного языка большинством обучаемых. Однако в классах и учебных группах, как правило, оказывается некоторое количество неуспевающих учеников. [Корсакова, 1997] Чаще всего у этих же учащихся

возникают трудности и с изучением родного языка, они чаще других допускают орфографические ошибки и описки. Как правило, таких учащихся относили к числу «неспособных», и они становились своего рода маргиналами в учебном коллективе. С развитием науки нейро- и патопсихологии, с появлением таких дисциплин как нейролингвистика стало известно, что в реализации когнитивной и речевой функции участвует не только левое, но и правое полушарие мозга, которое представляет особую стратегию обработки поступающей информации. Стало понятно, что для обучения лиц с доминирующей активностью правого полушария мозга необходимы другие педагогические подходы.

В 1995 году в издательстве «Новая школа» вышел перевод книги американской учительницы Ливер Бетти Лу «Обучение всего класса». [Ливер, 1995] Ключевым в этом названии было слово «все-го». В книге поднимался вопрос о том, что преподаватель должен учитывать разные когнитивные стратегии учеников с разными функциональными моделями. Этот вопрос стал особенно актуальным именно в это время, потому что таких учеников в группах становилось всё больше. К концу XX-го – началу XXI-го века специалисты констатировали увеличение числа лиц с доминирующим правым полушарием мозга примерно до 30%. В этой связи встал вопрос о разработке методических приёмов и создании учебных материалов, отвечающих когнитивным стратегиям таких учащихся.

Известно, что лица с доминирующей активностью левого полушария мозга обладают рациональным рассудочным подходом к решению задач, они воспринимают информацию последовательно, детализируют её, в то время как лица с доминантной активностью правого полушария являются носителями интуитивного, активно действенного, метафорического подхода, информацию они синтезируют, воспринимают её целостно, не концентрируясь на деталях. Тип функциональной организации мозга определяет также особенности памяти. Так, у людей с левополушарной доминантностью обычно не возникает проблем с фиксацией вербальных стимулов на основе вербально-логической памяти и с поступлением информации на долгосрочное хранение, они запоминают информацию произвольно и поэтапно. Совершенно по-иному происходит процесс запоминания у людей с доминирующей активностью правого полушария: они часто испытывают трудности при фиксации вербальных

стимулов. Недостатки вербально-логической памяти у них компенсируются преобладанием памяти других модальностей: зрительной, ассоциативной, смысловой. Их тип памяти – наглядно-образный, произвольный. Они быстро устанавливают связи на уровне оперативной памяти, но могут испытывать трудности при переводе информации в долгосрочную память и поэтому нуждаются в организации отсроченного повторения информации. [Мелентьева, 2010] Особое место при определении когнитивной стратегии занимают билатералы – лица с одинаковой активностью правого и левого полушария, а также билингвы с детства, у которых устанавливается особый, так называемый, функциональный тип латерализации. Эти категории лиц обладают очень гибкими когнитивными стратегиями и легко приспосабливаются к любым методическим системам. [Котик, 1983] Согласно последним исследованиям к этой группе лиц, вероятно, можно отнести и людей, которые с раннего детства серьезно занимаются музыкой. У них во время прослушивания музыкальных произведений установлено повышение напряжения в области левого полушария, в то время как у большинства людей оно фиксируется в правом полушарии. (Видимо, выражение «свое прочтение музыкального произведения» возникло не случайно.)

Основные различия в когнитивных стратегиях у лиц с разной функциональной организацией мозговой деятельности, которые должны находиться в поле зрения преподавателя, могут быть представлены в виде следующей оппозиции: на этапе предъявления учебного материала – поэтапное, дискретное, вербальное толкование правила с выделением деталей для лиц с доминантной активностью левого полушария, а для лиц с доминантностью правого полушария материал должен подаваться целостно, с опорой на зрительную, смысловую или ассоциативную память, то есть в виде наглядной модели или включаться в сюжет текста. На стадии закрепления материала учащиеся с доминантностью левого полушария охотно выполняют тренировочные упражнения вне контекста, в то время как правополушарные предпочитают сразу переходить к продуцированию с опорой на модель. Учащиеся с левополушарной доминантностью предпочитают работать по специальным учебным текстам, переводя их на родной язык, концентрируясь на деталях, а учащиеся с правополушарной доминантностью охотнее работают с аутентичными текстами, понимать которые им помогает интуиция, догадка,

они обычно не фиксируют детали, воспринимают основное содержание, контекст. При организации контроля лицам с левополушарной доминантностью можно предлагать задания вне контекстных связей, но при этом необходимо регламентировать время выполнения задания. Лицам с правополушарной доминантностью лучше подходят задания на свободное продуцирование, составление связанных текстов, при этом регламентировать время выполнения задания для них нежелательно.

Идея создания специальных учебников для учащихся с доминантной активностью правого полушария, отличных от существующих, ориентированных на когнитивные стратегии лиц с доминированием левого полушария, была очень популярной в двухтысячных годах особенно среди издателей. Однако она оказалась непродуктивной в связи с невозможностью комплектования классов и учебных групп по признаку различия в функциональной асимметрии полушарий мозга. Но в работе преподавателей-практиков, часто интуитивно, стали появляться учебники, облегчающие усвоение языкового материала учащимся с когнитивными стратегиями, характерными для лиц с доминирующей активностью правого полушария мозга. Из доступных нам примеров можно привести «Практический курс русского языка» Н.М. Лариохиной, [Лариохина, 1997] который предъявляет языковую информацию одновременно в двух формах – наглядной модели, что предпочтительно для лиц с доминированием правого полушария, и развёрнутого вербального объяснения грамматического правила, что необходимо лицам с доминированием левого полушария мозга. В учебнике используются тексты, близкие к аутентичным, предлагаются задания продуктивного характера.

О создании «двуполушарных» учебников, а также разработке новой методики, названной «адаптивной», заявила группа методистов из Ростова-на-Дону. Авторами методики и учебников для детей дошкольников и младших школьников являются О.Л. Соболева и В.В.Агафонов. Их работа носит уже теоретически осмысленный характер. По словам авторов, созданные ими учебники адресуются одновременно к «визуалам, аудиалам и кинестетикам» и обеспечивают эффект «объёмного видения»: «...каждая тема оказывается в точке пересечения двух лучей – логического и образного». [Соболева, 2014] Особую роль авторы названной методической системы отводят ассоциациям: с опорой на ассоциации происходит и предъяв-

ление, и закрепление учебного материала. Вербальные стимулы и языковые модели предъявляются на основе сюжета, а также через схемы или рисунки, которых может быть несколько для одной словарной единицы или одно правило. Авторы методики называют это «алгоритмизацией». В тех случаях, когда правила предъявляются вербально (по выражению авторов «теоретическими высказываниями»), ставится задача «оформлять [их] предельно лаконично, не превышая двух-трёх строчек», а также желательно в стихотворной форме. Система заданий, представленных в учебниках, направлена на то, чтобы свести к минимуму упражнения репродуктивного характера и механическое запоминание.

Интересная работа предлагается авторами для развития орфографической зоркости, что, как сказано выше, исключительно актуально при доминантной активности правого полушария: учащимся предлагается фиксировать в тексте изученные и неизученные орфограммы. Реализация заявленного авторами принципа «двуполушарности», по их мнению, обеспечивается также тем, что они предлагают факультативные задания на выбор.

Наряду с передачей определённых знаний авторы считают важнейшей задачей педагога научить детей создавать собственные ассоциативные образы с тем, чтобы в дальнейшем они могли самостоятельно использовать этот способ фиксации информации в памяти.

Очевидно, что, создавая свою методическую систему и работая над учебниками, авторы, прежде всего, пытались снять трудности, которые возникают при работе с учениками, у которых наметилась доминантность правого полушария мозга. Именно такие ученики, как было сказано выше, обычно испытывают трудности при традиционном подходе к обучению.

Анализируя предложенные учебные материалы, следует отметить, что авторы действительно создали интересные, инновационные учебники. Большинство методических приёмов, представленных в их работах, могут быть полезными ученикам с разными когнитивными стратегиями. Это, прежде всего, сюжетная организация материала, использование рифмованных текстов, неожиданных образов и большого количества наглядности. С помощью этих приёмов снимаются трудности фиксации внимания, в процесс запоминания включаются разные модальности памяти, что значительно улучшает запоминание, так как большинство и детей, и взрослых обладают не

только одним типом памяти. Однако следует отметить, что использование ассоциаций, отвечающих, как правило, стратегии переработки информации лицами с доминированием правого полушария мозга, полезны и для лиц с доминированием левого полушария, однако, для последних механическое запоминание вербальных стимулов не представляет трудности и позволяет переводить их в долгосрочную память менее затратным способом. Но отсутствие тренировочных репродуктивных заданий и вербального толкования правила может создавать определённые трудности. Таким образом, при создании учебных материалов, особенно ориентированных на взрослую аудиторию, наиболее оправданным представляется предъявление материала в двух формах, а также включение в учебные пособия в качестве тренировочных упражнений заданий репродуктивного характера и заданий на свободное продуцирование с опорой на модель. Задания не должны быть факультативными, как предлагают авторы названной методической системы, ученику следует предоставлять выбор между заданиями (например, группы А и Б) или их должен рекомендовать преподаватель.

Вызывает сомнение решение авторов о том, что «вычленение самостоятельного этапа повторения не является обязательным», так как «повторение материала идёт одновременно и параллельно с изучением нового материала». Однако по данным психологов, занимающихся проблемами памяти, именно повторение как часть процесса запоминания является совершенно необходимым условием перевода информации в долгосрочную память. [Корсаков, 1992.] Это особенно важно для лиц с доминантностью правого полушария мозга. При этом особую роль играет отсроченное повторение, материалы для которого также могут и должны быть представлены в учебных пособиях.

Литература

- Агафонов В.В., Соболева О.Л. О главных особенностях программы и учебников. <http://metodika.ru>
- Корсаков И.А., Корсакова Н.К. О памяти, думе и другом. М., 1992.
- Корсакова Н.К., Микадзе Ю.В., Балашова Е.Ю. Неудачающие дети. Нейропсихологическая диагностика трудностей в обучении младших школьников. РПА.М., 1997.
- Котик Б.С. Межполушарное взаимодействие при осуществлении речи у билингвов. Вопросы психологии. 1983. № 6.

Лариохина Н.М. Практический курс русского языка.

Ливер Б.Л. Обучение всего класса. М., 1995.

Мелентьева Т.И. Обучение иностранным языкам в свете функциональной асимметрии полушарий мозга. М., 2010.

The article concerned with methodical approaches to the education of people with different cognitive strategies based on functional asymmetry of brain hemispheres (prevailing activity of left or right hemisphere, bi-laterality) as well as possibility of their coeducation and writing textbooks suitable for different types of students.

Cognitive styles, brain, functional asymmetry, right hemisphere, left hemisphere, bi-laterality, coeducation, textbook.

СТРАНОВЕДЕНИЕ

А.В. Калинина

ЛИТЕРАТУРНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ В РУСЛЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО (НА МАТЕРИАЛЕ «МОСКОВСКИХ ТЕКСТОВ»)

В предлагаемой работе освещаются особенности использования материалов литературоведческого краеведения на уроках русского языка как иностранного. Основное внимание уделяется текстам, в которых содержится описание Москвы и уклада жизни москвичей в разные исторические эпохи, а также приводится необходимый комментарий для изучающих русский язык.

Литературно-краеведческий комментарий, лексикология, образ города, язык художественного произведения

Москва как культурный и исторический центр во все эпохи отражала многочисленные явления общественной жизни России, а образ города и его обитателей нашел достойное воплощение как в классической художественной литературе, так и литературе современной; авторы различных стилей и литературных направлений запечатлели образ Москвы в своих произведениях.

Восприятие иностранными учащимися русской культуры тесно связано и с познанием того места, в котором они приступили к изучению русского языка. Именно это обстоятельство позволяет широко использовать произведения словесно-художественного творчества, в которых присутствует образ Москвы, в качестве уникального учебного материала, отражающего как собственно языковые, так и культурологические аспекты.

Хорошо известно, что художественный текст и место, которое вдохновило писателя на его создание, находятся в состоянии взаимопроникновения, составляют гармоническое единство, обозначенное академиком Д.С. Лихачевым: «понять литературу, не зная мест, где она родилась, не менее трудно, чем понять чужую мысль, не зная языка, на котором она выражена. Ни поэзия, ни литература не существуют сами по себе: они вырастают на родной почве и могут быть поняты в связи со всей родной страной» [Лихачев 1991:52].

Художественные тексты, на страницах которых можно встретить описание Москвы, весьма многочисленны и чрезвычайно разнообразны по тематике и стилистике. Судьба столицы находит отражение в исторических романах (Д. Балашов «Бремя власти», «Великий стол»; Г.Блок «Московляне»; Н.Карамзин «Бедная Лиза»; И.Лажечников «Басурман»; Л.Н. Толстой «Война и мир» и «Анна Каренина»), а бытовые зарисовки жизни москвичей встречаются в различных литературных циклах, условно называемых «Булгаковская Москва», «Чеховская Москва», «Москва Островского». Духовная жизнь Москвы конца XIX – начала XX столетия представлена в творчестве И. Шмелева («Лето Господне», «Праздники», «Радости», «Скорби»); философский взгляд на московскую жизнь в период Октябрьской революции отражает роман «Москва» писателя-символиста А. Белого.

Энциклопедией московской жизни по праву считается книга В.А. Гиляровского «Москва и москвичи». Московская жизнь периода политических репрессий и культа личности находит свое отражение в произведениях Бориса Пильняка («Голый год», «Повесть непогашенной луны»), Анатолия Рыбакова («Дети Арбата», «Тридцать пятый и другие годы»), Юрия Трифонова («Исчезновение», «Старик», «Дом на набережной»), быт московской номенклатурной элиты отображен в романе А. Бека «Новое назначение».

Целью нашей работы мы видим создание у иностранных учащихся представления о значении Москвы в русской культуре и месте столицы в творческом сознании писателей. Задачи, которые мы ставим на занятиях, многоплановы, они включают краткий анализ творческих биографий русских писателей, судьбы которых связаны с Москвой; чтение и разбор художественных текстов (или непротяженного отрывка ввиду большого объема основного текста, одного тематико-стилистического стратума), в которых автором создается образ Москвы, жизни города и его обитателей; обращение к материалам московских литературных музеев русских писателей для формирования у учащихся представления об эпохе, в которую жил автор, о наиболее важных исторических событиях, повлиявших на судьбу города и горожан.

Вслед за Н.М. Малыгиной нам видится целесообразным введение такого понятия, как *московский текст*, понимаемый как особый метатекст, «структура которого основана на архетипических

связях между элементами мифопоэтического целого, где Москва является главным объектом изображения, а жизнь столицы – главной темой» [Малыгина: 2005]. На наш взгляд, отталкиваясь от понятия *московский текст*, можно объединить стилистически весьма разнородные, хронологически дистанцированные тексты для создания контрастного образа Москвы в представлении иностранцев, чтобы подчеркнуть многоликость города.

Сложность восприятия текстов об истории Москвы (а большинство из них связано с определенной исторической эпохой) обусловлена тем, что учащийся вынужден проводить в процессе чтения двойное декодирование: собственно семантическое и культурно-эстетическое, поскольку иноязычный текст является не только произведением искусства, но и источником лингвострановедческой информации. Сложность увеличивается, если речь идет о произведении, удаленном от читателя во времени, в связи с чем возрастает значение знаний исторического социокультурного плана. Языковые элементы в литературном тексте нельзя понять без соотнесения с той экстралингвистической ситуацией, которую они отражают. В методическом плане эта сложность может быть частично снята плановой внеаудиторной работой. Это, например, посещение литературных и исторических музеев, прогулки по «литературным» маршрутам, изучение архитектурных памятников – словом, все то, что дает учащимся фоновые знания, насыщая их историко-культурной окраской, без чего чтение художественных текстов может превратиться в скучное и утомительное занятие.

Безусловно, для иностранных учащихся интересны произведения А.П. Чехова, который, так же, как и они, впервые увидел Москву только в молодости, что определило остроту и свежесть восприятия этого города.

В одном из писем своему товарищу по гимназии Чехов пишет: «Переезжай в Москву!!! Я ужасно полюбил Москву. Кто привыкнет к ней, тот не уедет из нее. Я навсегда москвич». Зарисовки московской жизни появляются в ранних рассказах писателя; опираясь на произведения, можно даже отметить его любимые места, к которым, например, относится Трубная площадь и ее знаменитый Птичий рынок. Герои чеховских рассказов гуляют по улицам Москвы, заходят в московские трактиры и рестораны (например, рассказ «Глупый француз»), некоторые из которых и по сей день сохранили

свои исторические названия. Быт и нравы московского общества чрезвычайно тонко подмечены в рассказе «Дама с собачкой», на котором мы остановимся более подробно.

В третьей части рассказа вместе с главным героем в Москве оказывается и читатель, которого автор перемещает в уютную городскую атмосферу поздней осени:

«Дома в Москве уже всё было по-зимнему, топили печи, и по утрам, когда дети собирались в гимназию и пили чай, было темно, и няня ненадолго зажигала огонь. Уже начались морозы. Когда идет первый снег, в первый день езды на санях, приятно видеть белую землю, белые крыши, дышится мягко, славно, и в это время вспоминаются юные годы. У старых лип и берез, белых от инея, добродушное выражение, они ближе к сердцу, чем кипарисы и пальмы, и вблизи них уже не хочется думать о горах и море».

Вероятно, современному читателю уже трудно узнать аккуратно убранный первым снегом город, каким его видел Чехов в последние годы XIX столетия (рассказ написан в 1898 году).

Жизнь типичного москвича передана в следующем отрывке:

«Гуров был москвич, вернулся он в Москву в хороший, морозный день, и когда надел шубу и теплые перчатки и прошелся по Петровке и когда в субботу вечером услышал звон колоколов, то недавняя поездка и места, в которых он был, утеряли для него все очарование. Мало-помалу он окунулся в московскую жизнь, уже с жадностью прочитывал по три газеты в день и говорил, что не читает московских газет из принципа. Его уже тянуло в рестораны, клубы, на званые обеды, юбилеи, и уже ему было лестно, что у него бывают известные адвокаты и артисты и что в Докторском клубе он играет в карты с профессором».

Буквально в каждой фразе приведенной цитаты чувствуется особое, «московское» настроение, по-своему понятное жителю современной столицы. Атрибутивное словосочетание *морозный день* сопровождается усилительным определением *хороший*, что требует небольшого комментария для учащихся из южных стран, не воспринимающих холод как что-то положительное. Вероятно, для русскоязычного читателя не составит труда объяснить, что выражение *морозный день* в Москве приобретает положительную оценку хотя бы потому, что имплицитно характеризует и сухие, не размокшие от

осенних дождей дороги, далеко не везде мощенные камнем, и приятный, сухой воздух, когда особенно легко дышится.

Одетый по погоде Гуров (шуба, теплые перчатки) искренне наслаждается приятной прогулкой по одной из красивейших улиц Москвы (Петровке).

Автор также отмечает, что «Гуров окунулся в московскую жизнь», герой уже не может вести иной, не привычный ему и многим другим москвичам, образ жизни («его тянуло в рестораны, клубы, на званые обеды, юбилеи...»), он ощущает потребность в светском времяпрепровождении со своими хорошими знакомыми. Однако заметим, что именно этот образ жизни, размеренный и степенный, становится тем самым фоном, благодаря которому он почувствует разительные изменения, произошедшие в его мировосприятии.

Очевидно, что город в данном рассказе Чехова становится полноценным художественным образом, влияющим на судьбы главных героев, образом чрезвычайно живым, обладающим индивидуальными чертами и характеристиками, и, что крайне важно, образом неоднозначным: уютный, «домашний» город и его обитатели перестают быть близкими сердцу изменившемуся Гурову.

Особое значение в рассказе «Дама с собачкой» уделено утраченному в 1917 году «Славянскому базару», гостинице, построенной по заказу предпринимателя А.А. Пороховщикова, и при которой вскоре был открыт популярный у московских купцов ресторан. В «Славянском базаре» останавливается возлюбленная главного героя Анна Сергеевна, и они находят приют и умиротворение, сторонясь московской суеты. Заметим, что и Тригорин при прощании с Ниной Заречной просит героиню остановиться в этой гостинице. Вероятно, особо трепетное отношение Чехова к этому месту можно объяснить тем, что в стенах этого здания на Никольской было принято окончательное решение В.И. Немировича-Данченко и К.С. Станиславского о создании МХАТа.

Художественное пространство Москвы и привычные константы московского бытия, например, размеренность, степенность, патриархальность, древность, гостеприимство, религиозность, характерные для произведений XIX столетия (здесь уместно вспомнить быт семьи Ростовых из романа Л.Н. Толстого «Война и мир»), коренным образом меняется в прозе XX столетия. В начале 1920-х годов Москва вновь обретает статус столицы, но на этот раз нового,

еще юного государства, центром пересечения «путей вся земля»: «с одной стороны, отсюда после революции 1917 года осуществлялся “исход” антибольшевистски настроенных литераторов за рубеж, с другой — возникал приток свежих литературных сил из российской провинции», как отмечает В.В. Калмыкова [Калмыкова, 2011].

Москва остается главным художественным образом, символом и оплотом русской духовности, например, в знаменитом романе И.С. Шмелева, написанном в 1920-40 гг. в эмиграции.

В романе «Мастер и Маргарита» М.А. Булгаков реализует феномен богоискательства, что ярко проявляется в «московском тексте», московское пространство наполняется сверхреальным смыслом, а отдельные элементы московского пейзажа (Дом литераторов, Храм Христа Спасителя) становятся своего рода мифологемами, отражающими нравственные, философские и религиозные идеи.

В произведениях М.М. Зощенко и в романе И. Ильфа и Е. Петрова постреволюционная Москва, отчасти сохраняя прежние, «старорежимные» черты, наполняется новыми реалиями и персонажами: в виде шаржевых зарисовок, с оттенком грустной улыбки авторы повествуют и о перипетиях в московских коммуналках, нравах и быте горожан, социальных вопросах, волнующих москвичей 1920-х годов, и о радостях «культурного» столичного отдыха.

Таким образом, «московский текст» насыщен чрезвычайно широким спектром вопросов, требующих осмысления в свете преподавания русского языка иностранным учащимся, среди которых объяснение сакральной роли Москвы для России, архетипичности этого символического образа, определение его взаимосвязи с другими прецедентными топосами (ср., например, «петербургский текст»). Разнообразие произведений, их хронологическая дистанцированность, различие в религиозных и политических взглядах их авторов придают исследуемому материалу особую привлекательность.

Литература

- Калмыкова В.В. Межвузовский научный семинар «Москва и “московский текст” в русской литературе и фольклоре. Москва в судьбе и творчестве русских писателей» // Новое литературное обозрение. М., 2011.
- Лихачёв Д.С. Краеведение как наука и как деятельность / Д. С. Лихачев // Историческое краеведение в СССР: вопросы теории и практики. Киев, 1991.

Малыгина Н.М. Москва и «московский текст» в русской литературе XX века // Москва и «московский текст» в русской литературе и фольклоре. М, 2004.

Селеменова М.В. Художественный мир Ю.В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века // Автореф. ... докт.филол.наук// М., 2009.

Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М, 2008.

This paper highlights the features of using of literary materials dedicated to local history at lessons of Russian as a foreign language. It focuses on the texts that describe Moscow and the way of life of its inhabitants across different historical periods, and provides an essential comment for people studying Russian as a foreign language.

Literary-historical comment, lexicology, artistic image of the city, artistic language.

**«ВТОРАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ».
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА**

2014 год – год, когда исполнилось сто лет со дня начала Первой мировой войны. Эта тема широко обсуждалась в современных российских СМИ. В статье кратко говорится о противоречивых оценках этого сложного и трагического события русской и мировой истории, рассматривается его отражение в отечественной литературе, в произведениях Н. Гумилева, И. Шмелева, Л. Андреева, В. Маяковского и др.

Первая мировая война, русская литература, Н. Гумилев, И. Шмелев, Л. Андреев, В. Маяковский.

В 2014 г. исполнилось сто лет со дня начала Первой мировой войны. Роль, значение и последствия этого события, его отражение в русской культуре, **литературе**, в современном общественном сознании и исторической памяти – **эти вопросы стали предметом обсуждения историками и литературоведами**, широко и активно освещались в российских СМИ, эта тема была одной из самых актуальных тем уходящего года. Обсуждение и изучение событий 1914-1918 гг., а особенно произведений русской литературы, посвященных Первой мировой войне на занятиях в иностранной аудитории, например, в рамках лекционного курса «Актуальные проблемы изучения русского языка и культуры», способствуют развитию и формированию практических навыков, необходимых для межкультурной коммуникации, адекватного восприятия «культурных смыслов», а также воспитанию языковой личности, готовой к полноценному межкультурному общению. Таким образом, расширяются границы лингвокультурологической компетенции иностранных учащихся.

Несмотря на то, что **время идеологического диктата** давно миновало, и **многие страницы истории открылись перед нами во всей своей полноте**, современное восприятие проблемы Первой мировой войны в России мало отличается от точки зрения, господствовавшей в **советские времена**. Одна из величайших трагедий человечества по-прежнему воспринимается как некий пролог к последующим событиям русской истории, **к социальным потрясениям** – революциям и Гражданской войне – определившим ход исторического развития России на протяжении всего двадцатого века.

Война, совершенно официально именовавшаяся в Российской империи как «Великая отечественная» или «Великая» (впрочем, в разговорной речи того времени называвшаяся, даже участниками, просто «германской») в последующем силами официальной историографии обрела статус «империалистической», что дистанцировало ее в сознании от реалий социализма, и переводило благородные патриотические мотивы, двигавшие тогда людьми, в плоскость «империалистических амбиций».

Особый трагизм исторических обстоятельств этой войны именно для России сформулировал некогда Уинстон Черчилль: «Ни к одной стране судьба не была так жестока, как к России. Её корабль пошёл ко дну, когда гавань была в виду. Она уже претерпела бурю, когда всё обрушилось. Все жертвы были уже принесены, вся работа завершена. Самоотверженный порыв русских армий, спасший Париж в 1914 году; преодоление мучительного бесснарядного отступления; медленное восстановление сил; брусиловские победы; вступление России в кампанию 1917 года непобедимой, более сильной, чем когда-либо. Держа победу уже в руках, она пала на землю, заживо, как древле Ирод, пожираемая червями».

Первая мировая принесла человечеству кошмары, о которых люди не знали ранее, и которые преследуют нас по сей день: первый геноцид (уничтожение армян в османской империи и русин в Австро-Венгрии), первое оружие массового поражения (применение отравляющего газа), первые танки и самолеты – многие не раз называли эту войну «кровавым прологом» XX столетия.

На этом фоне особенно очевиден тот факт, что великая русская литература, переживавшая в начале века эпоху подлинного Ренессанса, не оставила нам эпических свидетельств Великой войны, подобных «Войне и миру» Л.Н. Толстого. Какие произведения на тему первой мировой навскидку перечислит даже весьма начитанный студент-филолог? «Хождение по мукам» А.Н. Толстого и «Тихий Дон» М.А. Шолохова. Несмотря на то, что в этих произведениях тема Первой мировой затронута лишь частично, в русле упомянутой выше концепции взгляда на эту войну исключительно как пролога к последующим событиям.

«Холодная осень» и «В Париже» Бунина, «Белая гвардия» Булгакова – это лишь оттенки и отголоски Великой войны, некий фон, вспоминаемый участниками событий.

Особняком стоят прекрасные военно-исторические романы Валентина Пикуля «Моонзунд» и «Честь имею» или «Брусиловский прорыв» Сергеева-Ценского, однако в силу жанровых особенностей они представляют скорее беллетризованное описание исторических событий, а не художественные произведения в чистом виде .

Циклом произведений, напрямую не затрагивающих военных реалий, но, тем не менее, замеченными всеми исследователями стали «Суровые дни» Ивана Шмелева. О них замечательно высказался в одноименной рецензии современник автора Леонид Андреев: «Если англичанин Уэллс отозвался на мировые Содом и Гоморру устами и сердцем мыслителя и переоценщика культурных ценностей, то великое мужицкое царство российское, всколыхнутое (Первой мировой) войной, должно было дать иные отзвуки. И эти отзвуки, тяжёлые и скорбные, невнятные и глубокие, как первые слова пробуждения, — чутко уловил и передал Ив. Шмелёв, правдивейший из русских писателей. Правдив он как на исповеди, правдив торжественно и просто, как в предсмертный час. Кто ещё умеет плакать над книгой, тот не может не заплакать над многими страницами «Суровых дней».

Чуть ниже Андреев так оценивает «Суровые дни»:

«С легкой руки надменных "новозападников" наших мужик попал в хамы и безнадежные эфиопы. Нежно и любовно, трепетно и чутко, как верующий к ранам Христовым, подошел Ив. Шмелев к этому "эфиопу" и новой красотой озарил его лапти и зипуны, бороды и морщины, его трудовой пот, перемешанный с неприметными для барских глаз стыдливými слезами.

Нет на этом мужике сусальной позолоты прекраснодушного народничества, ничего он не пророчествует и не вещает вдаль, но в чистой правде души своей стоит он как вечный укор несправедливости и злу, как великая надежда на будущее: дурные пастыри, взгляните! Дурные пастыри - учитесь!»

Подобный, народный взгляд на войну проявился и в цикле Алексея Ремизова «За святую Русь», изданном в 1915 году издательством журнала «Отечество» с весьма выразительным прологом о трех свечах, третья из которых «страстной огонь в сердце святой Руси милосердной, скорбеющей за весь мир».

Почти все писатели того времени так или иначе откликнулись на события войны. На ее фронтах войны в качестве военных

корреспондентов находились В. Брюсов, В. Горянский, И. Жилкин, Н. Каржанский, С. Кондурушкин, Ф. Крюков, В. Муйжель, А. Толстой, Е. Чириков и другие. В военные годы появились первые литературные и публицистические опыты Валентина Катаева и Михаила Пришвина. При этом произведения многих авторов ныне незаслуженно забыты. Более того, до сих пор предметом специального рассмотрения не стали посвященные Первой мировой произведения Л. Андреева, М. Волошина, З. Гиппиус, М. Горького и Д. Мережковского.

Исследуя мощный пласт русской литературы, прямо или косвенно связанной с Первой мировой, очевидным становится осознание факта, отмеченного многими исследователями: того, что русская литература в отображении событий «Второй Отечественной» не ограничивалась вопросами «приятия» или «неприятия» войны, как это было принято считать в советском литературоведении вплоть до конца 1980-х годов.

1914 год характеризовался всплеском патриотических эмоций и интеллектуальных рассуждений, 1915 – осознанием масштаба трагедии и затяжного характера военных действий. 1916 запечатлелся на страницах произведений русских поэтов и писателей как год отчетливой угрозы поражения. Каждый из периодов отразил общественные настроения и отношение к войне в кругах, прежде всего, творческой интеллигенции.

Впрочем, подлинный дух и настрой Великой войны, отраженный в литературе, лучше рассмотреть на примере русской поэзии, концентрированно передававшей чувства, которыми жили тогда люди.

И здесь уместно вспомнить, прежде всего, военный цикл Николая Гумилева, добровольно отправившегося на войну добровольцем («охотником») в действующую армию и направленного вместе с другими «охотниками» на обучение кавалерийской службе в Новгород. Забегая вперед, скажем, что эту войну он закончит в звании прапорщика и с двумя Георгиевским крестами, приняв участие в тяжелейших боях и сражениях в кавалерийских полках русской армии.

Исследователи творчества Гумилева пишут о сложившейся в прошлом тенденции считать его стихи военного цикла своего рода «агитками». В частности Юрий Зобнин пишет, что этого взгляда придерживались В. Саянов, А. Волков, О. Цехновицер. «Причем

В. Саянов, – пишет автор – например, очень высоко оценивал творчество Гумилёва в целом, но делал исключение именно для военного цикла, который казался ему написанным под воздействием официальной пропаганды, чуть ли не «на заказ».

В опровержение этого аргумента автор исследования приводит действительные агитки того времени. К примеру, такие:

*Немецкие свиньи попали впросак,
Наткнулися больно на русский кулак,
От боли и злости завыли,
В навоз свои морды зарыли*

Или вариант Владимира Маяковского (создавшего, как известно, целый ряд выдающихся произведений о Первой мировой, наиболее ярким из которых стала поэма «Война и мир», – но писавшим и такие вот строки для издававшихся тогда лубков):

*С криком «Дейчланд юбер аллес!»
Немцы с поля убирались.*

Даже более утонченные по форме стихотворения Сологуба выглядят не очень убедительными и прочувствованными по содержанию:

*На начинающего Бог!
Его кулак в броне железной,
Но разобьется он над бездной
Об наш незыблемый чертог*

Хотя есть у него и более примитивные варианты, в незатейливом стиле советских агиток:

*Да здравствует Россия
Великая страна
Да здравствует Россия
Да славится она!*

В сравнении с этими стихами, стихи Гумилева, конечно, странно считать заказной агитацией. Абсолютным контрастом подобным восторгам звучит его стихотворение «Сестре милосердия».

*Нет, не думайте, дорогая,
О сплетеньи мышц и костей,
О святой работе, о долге...
Это сказки для детей.*

*Под попреки санитаров
И томительный бой часов
Сам собой поправится воин,
Если дух его здоров.*

*И вы верьте в здоровье духа,
В молньеносный его полет,
Он от Вильны до самой Вены
Неуклонно нас доведет.*

*О подругах в серьгах и кольцах,
Обольстительных вдвойне
От духов и притираний,
Вспоминаем мы на войне.*

*И мечтаем мы о подругах,
Что проходят сквозь нашу тьму
С пляской, музыкой и пеньем
Золотой дорогой муз.*

*Говорим об англичанке,
Песней славшей мужчин на бой
И поцеловавшей воина
Пред восторженной толпой.*

*Эта девушка с открытой сцены,
Нарумянена, одета в шелк,
Лучше всех сестер милосердия
Поняла свой юный долг.*

*И мечтаю я, чтоб сказали
О России, стране равнин:*

— Вот страна прекраснейших женщин
И отважнейших мужчин.

Перед нами – искренняя, честная речь лирического героя, лишенная притворного пафоса.

Откровенный разговор о войне, об общечеловеческих ценностях – спустя сорок лет, на другой войне, именно такими, не боевыми, не парадными и не воинственными реалиями возьмут читателя за душу, Александр Твардовский и Михаил Исаковский, заговорив о войне без ложной патетики и приторного энтузиазма.

Но концентрация духа Первой мировой, ощущение подлинно русской Отечественной войны достигают пика в знаменитом «Наступлении» Гумилева:

*Та страна, что могла быть раем,
Стала логовищем огня,
Мы четвертый день наступаем,
Мы не ели четыре дня.*

*Но не надо яства земного
В этот страшный и светлый час,
Оттого что Господне слово
Лучше хлеба питает нас.*

*И залитые кровью недели
Ослепительны и легки,
Надо мною рвутся шрапнели,
Птиц быстрее взлетают клинки.*

*Я кричу, и мой голос дикий,
Это медь ударяет в медь,
Я, носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть.*

*Словно молоты громовые
Или воды гневных морей,
Золотое сердце России
Мерно бьется в груди моей.*

*И так сладко рядить Победу,
Словно девушку, в жемчуга,
Проходя по дымному следу
Отступающего врага.*

Здесь нет ничего из установок официального манифеста об объявлении войны Германии, ставшего, по мнению исследователей, официальной идеологической базой и основанием для всей агитационной работы в годы войны. Здесь нет ни «сусальной позолоты прекраснородушного народничества», о которой писал Л. Андреев, ни грубого напора **лубков** Маяковского, ни витиевато пустых **агиток** Сологуба. Здесь точно передан дух и ощущение, с которым вступил на поле мировой брани русский солдат.

Манифест об объявлении войны 1914 года. Это очень емкий и образный документ. Он очень точно передает дух, атмосферу времени. **Читая произведения русских писателей**, мы можем отчетливо почувствовать атмосферу, в которой ушли на фронт Гумилев и Брюсов, в которой простился с любимой герой бунинской «Холодной осени».

Литература

Россия в Первой мировой войне. Политика и поэтика. Русская литература в историко-культурном контексте первой мировой войны/ Публикации, исследования, материалы. Москва, ИМЛИ РАН, 2014

Ю. Зобнин. Стихи Н. Гумилева, посвященные мировой войне 1914-1918 гг. // www.gumilev.ru

2014 is the year that marks the centenary of the First World War. This topic has been discussed widely in modern Russian media. The paper discusses some contradictory assessments of these complicated and tragic events of Russian and world history, refers to different points of view on it in the works of such writers as N.Gumilyov, I.Shmelyov, L.Andreev, V.Mayakovsky and others.

First World War, Russian literature, as N.Gumilyov, I.Shmelyov, L.Andreev, V.Mayakovsky

КУРС «СТРАНОВЕДЕНИЕ РОССИИ» В КИТАЙСКИХ ВУЗАХ¹

В данной статье будут проанализированы четыре аспекта преподавания курса «Страноведение России» в китайских вузах: результаты преподавания, составление учебников, организация курса и подготовка преподавателей

Страноведение России, результаты преподавания, составление учебников, подготовка преподавателей.

Курс «Страноведение России» – это один из традиционных курсов для китайских студентов, обучающихся по специальности «Русский язык и литература». Его важность и необходимость были четко обозначены в китайской «Программе преподавания по специальности «Русский язык и литература» в вузах»: изучение иностранного языка, – это не только владение иностранным языком, но и знакомство с национальной культурой изучаемого языка. Для того, чтобы общаться грамотно, учащиеся должны познакомиться со страноведением и лингвокультурой страны изучаемого языка.

Страноведение – это важная составная часть в стандартизированных тестах по русскому языку. Тестирование организуется централизованно группой преподавателей русского языка при кабинете тестирования по иностранным языкам, работу которого возглавляет и контролирует Руководящий комитет по преподаванию иностранных языков в вузах при Министерстве образования КНР. Существует только два уровня тестов: «тест четвертого уровня», который сдаётся в конце второго курса, и «тест восьмого уровня», который сдаётся на четвертом курсе перед получением диплома бакалавра. Эти тесты оцениваются по 100-балльной шкале, 60 баллов является проходным баллом. Группа русского языка является организатором тестирования и подсчитывает средний балл этих стандартизированных тестов в масштабах всей страны и каждого вуза. Например, в 2014 году средний балл сдачи теста 8-го уровня студентами Сямэньского университета составил 71 балл. Раньше в тестах по русскому языку оценка за страноведение составляла 10% от общего количества баллов, но после реформирования системы тестирования в 2013 года оценка за страноведение снизилась до 5%. Отметим, что эти стан-

¹ “厦门大学繁荣哲学社会科学专项资金资助”supported by Xiamen university’s special fund for philosophy and social science, 项目编号：0650-Y07200

дартизированные тесты являются спецификой китайской системы образования. Наличие стандартизированных тестов по русскому языку – это не только особенность преподавания русистики, тесты существуют и по английскому, немецкому, французскому языкам. Сдача этих тестов необязательна, но очень важна и полезна для продолжения образования (например, при поступлении в магистратуру) и при трудоустройстве, поэтому почти все студенты добровольно участвуют в сдаче тестов по иностранным языкам. Тестирование играет очень важную роль в проверке результатов обучения, что способствует повышению качества преподавания.

Страноведение занимает важное место во всекитайских конкурсах по русскому языку для студентов и магистрантов. Всекитайские конкурсы по русскому языку – это тоже особенность китайской системы образования. Они проводятся ежегодно с 2002 года. В 2013 году на предварительном этапе вышеупомянутого конкурса часть вопросов по страноведению составляла 30%. В полуфинале конкурса участники должны были ответить на три вопроса по страноведению, в финале участники должны были переводить с русского языка на китайский или с китайского языка на русский тексты, которые связаны со страноведением России по содержанию.

В данной статье будут проанализированы четыре аспекта курса «Страноведение России»: результаты преподавания, составление учебников, организация курса и подготовка преподавателей.

1. Результаты преподавания

По сравнению с обучению чтению, грамматике, аудированию, не уделяется должное внимание курсу «Страноведение России». Стандартизированные тесты по русскому языку включают разные части. Подсчитываются средние баллы у каждой части теста в масштабах всей страны и отдельно взятого вуза, чтобы каждый вуз познакомился с результатами обучения, с плюсами и минусами в оценке знаний, умений и навыков по русскому языку. В последние годы средние баллы, полученные за сдачу части страноведения колеблются между 5,2 – 7,5 (уровень-4) и 4,23 – 5,8 (уровень-8). Оценка за сдачу тестовой части по страноведению составляет 10 баллов. Это показывает, что наши студенты еще не очень хорошо владеют страноведческими знаниями о России. Студенты иногда даже не могут ответить на очень простой вопрос, например: «Как называется река

Хэйлунцзян в России?» Таким образом, результаты преподавания еще далеки до идеальности.

2. Составление учебников

У нас есть разные учебники по страноведению России, которые составлены на китайском языке или на русском языке, а также на китайском и русском языках. В девяностые годы прошлого века курс лингвострановедения занимал важное место в преподавании русского языка и страноведения, а в начале XXI века китайские русисты перешли к изучению культуроведения России и «Россиеведению».

У преподавателей, которые занимались страноведением, было сильное ощущение, что традиционные учебники не могут помочь студентам лучше понять страну и усвоить страноведческие знания из-за отсутствия наглядных пособий и видеоматериалов. Некоторые учебники уже отстали от времени. В настоящее время в России произошли и происходит много изменений. Например, согласно поправкам Конституции РФ срок полномочий президента увеличивается до 6 лет, а депутатов Думы – до 5 лет и т.д.

С 2005 года постепенно вышли в свет ряд учебников «Россия – мультимедийный курс (с дисками DVD-ROM)», которые включают в себя разделы «География России», «История России», «Современная Россия» и «Российская культура». Эти учебники были написаны на китайском и русском языках профессором Дай Гуйцзюй, который работает руководителем Центра русского языка Пекинского университета иностранных языков. Это первый мультимедийный курс по российскому страноведению, который пользуется большой популярностью в китайских вузах.

Учебник «География России» помогает нам познакомиться с географическим положением, природными зонами, ресурсами, административно-территориальным делением, промышленностью, сельским хозяйством, экономическим районированием и спецификой экономических районов страны. В учебнике «История России» говорится об истории России со времен Киевской Руси до наших дней. Учебник «Современная Россия» знакомит нас с политикой, экономикой, религией, образованием, вооруженными силами России, с российско-китайскими отношениями, демографическими проблемами и национальным вопросом России. Учебник «Российская

культура» очень интересный. В нем рассказывается о письменности, литературе, архитектуре, скульптуре, музыке, балете, театре, кино, праздниках, декоративно-прикладном искусстве России. По-моему, этот курс отличается тем, что, во-первых, в приложении представлены, звукозаписи и видеозаписи, репродукции картин, которые активизируют интерес студентов к российскому страноведению; во-вторых, часть, «тест», которая дается после урока, помогает студентам проверять знания. С появлением этого курса наши учебники по российскому страноведению совершили переход от традиционного бумажного представления изучаемого материала к современному мультимедийному подходу в преподавании РКИ.

3. Организация курса

В большинстве китайских вузов страноведение России преподают всего один семестр. Цель учебной дисциплины состоит в комплексном знакомстве с географией, историей, политикой, экономикой, дипломатией, литературой, искусством, образованием, наукой, праздниками, обычаями России.

Абсолютное большинство студентов начинает изучать русский язык с нуля. Когда надо преподавать страноведение России? Это очень сложный вопрос. Если преподается страноведение на первом курсе, то приходится преподавать этот предмет по-китайски. Таким образом, наши студенты не понимают значения большинства слов по-русски, особенно в экзаменах по страноведению. Если преподается по-русски на третьем курсе, то в начале изучения русского языка мы не можем эффективно активизировать интерес к русскому языку. В некоторых вузах преподают страноведение по-китайски и по-русски на втором курсе, и наверно, это является относительно идеальным вариантом.

Надо отметить, что для такого содержательного курса, как «Страноведение России», недостаточно 36 учебных часов.

4. Подготовка преподавательских кадров

В некоторых вузах нет квалифицированных преподавателей по «Страноведению России». Некоторые студенты и преподаватели думают, что не нужно анализировать вопросы, а достаточно выучить текст (или ответы). Надо отметить, что мы должны перейти к новому методу преподавания, мы должны воспитать студентов уметь ду-

мать, а не учить. Например, почему П. Радищев считается первым русским интеллигентом? А почему Екатерина II назвала Радищева «бунтовщиком хуже Пугачева»? Преподаватель должен объяснить причины возникновения подобных вопросов. Нам требуется больше преподавателей по направлению «Современное российское общество и культура».

Сегодня все чаще говорят о регионоведении, так как регионоведение является номинацией, проектом в котором участвуют все вузы-члены Университета ШОС. На сегодняшний день в состав Университета ШОС входит 82 вуза, в том числе 20 китайских. Регионоведение пользуется большой популярностью у студентов и интересует все больше и больше студентов. Это значит, что у нас появится больше специалистов по регионоведению, что позволит увеличить количество высококвалифицированных преподавательских кадров.

Таким образом, в процессе преподавания страноведения России мы должны выйти из тупика «зубрить книги», должны как следует расширить кругозор студентов, развить их способность к самостоятельному мышлению. Обновление существующей идеи, уместное добавление учебных часов, повышение квалификации преподавателей и употребление мультимедийного курса нового типа обязательно приведут к позитивному и плодотворному результату по преподаванию страноведения России.

Литература

- 戴桂菊 对《俄罗斯国情多媒体教程》教学法的思考 [J]. 中国俄语教学. 2008(1)
- 高等学校外语专业教学指导委员会俄语组 高等学校俄语专业教学大纲 [S]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2003.
- 高等学校外语专业教学指导委员会俄语组 高等学校俄语专业四级测试大纲[S]. 2001.
- 高等学校外语专业教学指导委员会俄语组 高等学校俄语专业八级测试大纲[S]. 2002.

The article analyzes the current teaching status of "Russia's national conditions" in Chinese colleges and universities from four aspects: teaching effectiveness, textbook writing, hours arrangements and teacher training.

Teaching effectiveness, textbook writing, hours arrangements, teacher training.

Рецензии. Обзоры

В.Г. Кульпина, В.А. Татаринов

КОНСТРУИРОВАНИЕ ФОТОКОРПУСА РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ОРИГИНАЛЬНЫЙ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТОД¹

В рецензируемой книге описывается специфический лексикографический метод – фотолексикография, выработанный в польской лексикографии. Метод используется для создания корпуса русского языка. Метод полезен для обучения русскому языку иностранных учащихся, так как помогает видеть русское слово в естественном структурном и семантическом контексте.

Ключевые слова. русский язык, лексикография, языковой корпус, лингвистический метод.

В словарном деле, в языкознании в целом, но прежде всего в русистике произошло знаменательное событие, важность которого трудно сразу оценить и осознать: профессор Ян Вавжиньчик в работе «Вопросы общей и русской лексикографии» сообщил своим коллегам языковедам о том, что работает над созданием фотокорпуса русского языка и изложил его основания: «Есть серьезные основания полагать, что русские тексты включают не менее полумиллиона разных слов. Такой лексический клад весьма привлекателен, им интересуются разные исследователи, к нему подходят с самых разных точек зрения (...). Его **презентация в фотокорпусе, конструируемом мною** (выделено нами – В.К., В.Т.), опирается на словоформы как самые естественные текстовые объекты; сведение падежных форм к номинативу и форм глагольных к инфинитиву – искусственный прием словарной техники; живы, текстообразующи словоформы, а не словарные (исходные) формы» (С. 7).

В наши дни сфотографировать можно пример из любого источника. И таким образом мы можем сфотографировать на смартфон, планшет и тому подобное устройство любой «приглянувшийся» нам пример употребления языка, «вживую» перенести материал из интернета, можем воспользоваться уже готовыми продуктами дигитализации (оцифровки) журналов, книг – то есть той работы, которая

¹ Рец. на кн.: Вавжиньчик Ян. Вопросы общей и русской фотолексикографии. Łódź: Wydawca Elja Małek, 2012. 28 s.

планомерно и неуклонно осуществляется и в нашей стране, и в Польше. Об этом как раз и говорит Ян Вавжиньчик, известный в мире специалист по русистике, полонистике, общему языкознанию, лексикологии, лексикографии, автор монографий, ответственный редактор и составитель многих русско-польских и польско-русских словарей (см., напр., WSRP, WSPR, NSRPPR), выпускник Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, которым можем гордиться наша *alma mater* и мы с вами тоже.

Термины *фотокорпус*, *фотолексикография*, несмотря на прозрачность внутренней формы, пока еще явно не вошли в наш преподавательский и языковедческий обиход и требуют более или менее развернутого поясняющего комментария. Можно констатировать, что фотолексикография, порождающая фотокорпусы, – это целое явление в современном словарном деле и в то же время органичное продолжение процессов компьютеризации на земном шаре и формирования информатизационно-документационной базы в работе составителей словарей.

Фотолексикография означает новое слово в работе с источниками. Само это слово введено в лингвистический оборот Петром Вежхонем, профессором Университета им. Адама Мицкевича в Познани. Оно означает направление в работе лексикографа, заключающееся в том, что извлеченный из источника языковой пример (эксцерпцию) мы не переписываем, делая из него выписку, как это обычно практикуют языковеды, а переносим его в словарь «живьем», в том же виде, что в оригинале, сделав с него «фотослепок».

Что это дает в итоге? Во-первых, наглядность, во-вторых, надежность, а в конечном счете – обоснованное доверие к собранному языковому материалу. При таком подходе к источникам удается избежать неточностей и деформаций «исходного сырья», что практически неизбежно при ином способе записи и воссоздания языкового материала. Очевидно, что, как указывает Я. Вавжиньчик, «полную достоверность, стопроцентное совпадение с оригиналом-источником, гарантирует лишь фотография текста» (С. 5).

Обсуждаемое здесь произведение малых лексикографических форм – «Вопросы общей и русской фотолексикографии», является одной из многих тетрадей (брошюр), выпущенных в серии *Semiosis Lexicographica*, созданной и выпускавшейся Яном Вавжиньчиком на протяжении ряда лет. Целый ряд таких тетрадей, содержащих све-

жие новаторские идеи в области лексикографии и наглядные примеры их реализации в области лексикографии, было выпущено и «внесерийно», в разных городах и издательствах, в том числе по лексикографированию русского слова (см., напр., СЛРЯ, MGRP, ELPRA). Надеемся, что содержание данной работы вызовет у нашего читателя профессиональный интерес и солидарность с конструктивными идеями польского ученого.

Следует отметить, что метод фотолексикографии и фотодокументации впервые был продемонстрирован на материале русского языка, но демонстрационные успехи – лишь начало большого пути. Я. Вавжиньчик обращает внимание на необходимость изучения методом фотолексикографии лексического состава энциклопедий и энциклопедических словарей, выпущенных в нашей стране, состав которых «до настоящего времени совершенно не изучен» (С. 9), в том числе словарный состав такого глобального, именитого и важного энциклопедического издания, как «Большая советская энциклопедия» в 65 томах (1-е издание).

Отсюда становится понятно, сколь высокую, амбициозную задачу предстоит решить тем, кто займется оцифровкой этого издания и возьмет на фотографический прицел ее словарный состав. В том, что это будет сделано – сомневаться не приходится. Энциклопедия – гордость народа, а ее словарный состав – бесценные кирпичики знаний и частички народного достояния. Ведь практически каждый наш гражданин обращался к этому изданию, ища ответы на свои насущные вопросы или просто «из интереса». В работе над фотокорпусом русского языка Ян Вавжиньчик формулирует ее цель следующим образом: «главная цель работы над фотокорпусом русского языка, по-моему, расширить представление о словарном составе русского языка. Лексических единиц, отдельных слов, а также словосочетаний, функционально эквивалентных слову, русский язык «наделал» от Пушкина до наших дней не сто и не двести тысяч» (С. 6).

Органичность самого понятия фотолексикографии, его естественная логическая связь со всем предыдущим развитием словарного дела порождает не менее органичные и естественные дериваты: *фотокорпус*, *фотосубкорпус*, *фотодокументация*, *фотоприложение* – оно же может выступать в латинизированном варианте как *фотоадденда*. К примеру, «Фотоадденда к польской лексикографии» – так называется книга польского русиста и полониста, профессора Варшав-

ского университета Марека Ивановского (Варшава, 2009). Этот ряд за- просто может быть продолжен: *фотопример, фотоэксцерция, фотофрагмент, фотосегмент, фотовыборка, фотобаза данных* и т.п.

В словарной части «Вопросов общей и русской фотолексикографии» под названием «Фотодокументация» в качестве иллюстративного материала приводятся неологизмы, ранее не фиксировавшиеся в словарях, и в частности, в «Сводном словаре русской лексики» Р.П. Рогожниковой», который нередко выступает у Я. Вавжинчика в качестве своеобразной точки отсчета при поиске неологизмов, в том числе словообразовательных (см., напр., НЖДС). Среди прочего приводятся сложные слова, термины, встречающиеся не только в специальной литературе, но и вошедшие, благодаря справочным изданиям, в литературный язык, и квази-лексемы (под этим словом имеются в виду неологизмы из произведений научной фантастики; само это слово *квази-лексема* зафиксировано Я. Вавжинчиком в сборнике Калининградского университета «Вопросы семантики», вышедшего в 1984 г. под редакцией А.И. Дубяго).

Среди сложных слов, к примеру, нам здесь встретился адъектив *агитационно-публицистическое* – такой эпитет (взятый на фотообъектив) относится... к произведению древнерусской литературы «Повесть о двух посольствах» (С. 11), дается ссылка на издание «Труды Отдела древнерусской литературы» от 1955 г. Среди сложных слов мы находим и другие «интересные» прилагательные: *универсально-прецедентный* [феномен], *национально-прецедентный* [феномен] и *социумно-прецедентный* [феномен] (это о романе «Мастери и Маргарита М.А. Булгакова»), *медико-педагогическая* [консультация] и еще много таких слов, которые, оказывается, есть в русском языке (а мы и не догадывались).

Большое богатство аффиксальных формаций: *супермозги, иноэтнический, софункционирует* (о логическом ударении), *прииртышский, промосковская, антипетровский* (это, конечно, о противниках Петра I).

Среди терминов мы обнаружим, в частности, лингвистический термин Ю.Н. Караулова *словосочетательный* [уровень языка]. За лингвистическими терминами – где и когда они были употреблены – рекомендовали бы обратиться к оригинальнейшему двухтомному библиографическому изданию авторства Я. Вавжинчика и Э.

Малек «Малый библиографический словарь русского языка» (MSB) (см. рецензию: [Кульпина, Татаринов 2013]).

Разумеется, взятые Яном Вавжиньчиком на карандаш (скорее на фотообъектив) языковые неологические формации (сфотографированные в естественных для них структурно-семантических контекстах) чрезвычайно важны для изучающих русский язык иностранцев, чтобы, встретив в текстах подобное, наши зарубежные слушатели сумели распознать их семантику. Некоторые из таких формаций трудны для расшифровки, в том числе для носителей русского языка. Так, чтобы понять семантику прилагательного *приоскольский* (ср. приведенное у Я. Вавжиньчика прилагательное *прииртышский*), нужно заглянуть в «Словарь прилагательных от географических названий» Е.А. Левашова (который, кстати, приводится в Библиографии к данной работе Я. Вавжиньчика), и тогда окажется, что прилагательное образовано от названия территории *Приосколье*, расположенной в бассейне реки *Оскол* (протекающей в районе города *Старый Оскол* в Белгородской области).

Среди квази-лексем приводится целый конвейер «космических» творений писательского разума: *космотанкер*, *космогатор*, *киберштурман* и, конечно, *луномобиль* – и всё это относится к космическим перелетам. Конечно, такие формации в обязательном порядке должны фиксироваться в словарях. В противном случае они могут быть неверно истолкованы как отечественной, так и зарубежной аудиторией, а их перевод на другие языки окажется неадекватным.

Фотолексикография чрезвычайно близко связана с хронологизационной лексикографией (будучи в наши дни ее главной источниковой базой), которой на протяжении десятилетий занимается профессор Вавжиньчик. Ее функция – установление самой первой датировки (первых датировок) какой-либо лексемы. Весьма важно со многих точек зрения бывает узнать, когда впервые появилась в нашем языке какая-либо лексема – до Первой мировой или, к примеру, в годы перестройки. В связи с этим в конструируемом Я. Вавжиньчиком корпусе русского языка мы можем рядом с фотопримерами найти не одну из зафиксированных в соответствующем словарном источнике датировку лексемы.

К работе приводится богатая библиография предмета, и можно только удивляться, как автор успевает отследить самые «лакомые» новинки российской лексикографии. Но ведь если человек

живет своей профессией – то это становится совершенно естественной интеллектуальной потребностью организма ученого, и чему тут удивляться.

Литература

Кульпина В.Г., Татаринов В.А. Инновационный толково-библиографический словарь для профессионалов и любителей русского слова // Вестник Московского университета. Серия 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 1.

Словари

НЖДС – Названия женщин. Дополнительный словарь / Под ред. В. Кульпиной и Я. Вавжиньчика; Autorzy opracowań: J. Fedoruszkow, A. Ignasiak, W. Kulpina, A. Rodak, U. Siemianowska, W. Tatarinow, J. Wawrzyńczyk. Warszawa: Wydawnictwo TAKT, 2006. 107 s. (SEMIOSIS LEXICOGRAPHICA, vol. XXXV. Założyciel, wydawca i redaktor serii: Jan Wawrzyńczyk (Instytut Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego)).

СЛРЯ – Словарные агнонимы русского языка / Под ред. Яна Вавжиньчика; Współwydawca: Instytut Rusycystyki UŁ. Вып. 1. Autorzy opracowania: H. Bartwicka, J. Fedoruszkow, E. Małek, J. Wawrzyńczyk. Warszawa: Semiosis, 2007. 71 s. (SEMIOSIS LEXICOGRAPHICA, vol. XLIII).

ELPRA – Entia lexicographica polono-russica abscondita / Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Łódzkiego. Łódź, 2010.

MGRP – Wawrzyńczyk J. Mały grafoidiomatikon rosyjsko-polski. Warszawa, 2008. (SEMIOSIS LEXICOGRAPHICA, vol. LI). 19 s.

MSB – Wawrzyńczyk J., Małek E. Mały słownik bibliograficzny języka rosyjskiego: W 2 t. Warszawa: BEL Studio. T. 1. A–O. 2010. 730 s.; T. 2. П–Я. 2012.

NSRPPR – Nowy słownik rosyjsko-polski polsko-rosyjski. Wydanie z płytą CD / Pod red. J. Wawrzyńczyka. Warszawa: Wyd. Naukowe PWN, 2010. 1264 s.

WSPR – Wielki słownik polsko-rosyjski / Red. Naczelny Jan Wawrzyńczyk. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2005.

WSRP – Wielki słownik rosyjsko-polski z kluczem polsko-rosyjskim / Red. Naczelny Jan Wawrzyńczyk; Wawrzyńczyk, M. Kuratczyk, E. Małek, A. Gołubiewa, H. Bartwicka, A. Wawrzyńczyk. Warszawa: Państwowe Wydaw. PWN, 2004.

The book under review describes the specific lexicographic method – photolexicography – worked out in Polish lexicography. The method is used for the creating of Russian language corpus. The method is useful for Russian language teaching of foreigners, because it helps to see Russian words in their natural structural and semantic contexts.

Russian language, lexicography, linguistic corpus, linguistic method.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Теория языка в аспекте преподавания РКИ

<i>Красильникова Л.В.</i> Методический потенциал единиц системы русского словообразования.....	3
<i>Сергеева О.М., Дун Вэнькан (КНР)</i> К вопросу о семантике глаголов с антонимичными приставками <i>недо-</i> и <i>пере-</i>	14
<i>Маркова В.А.</i> Употребление активных и пассивных конструкций в русской коммерческой переписке (прагматический аспект)	21
<i>Кузьменкова В.А.</i> «Дивный гений» русской литературы	33
<i>Чжан Юэ (КНР)</i> О вторичных функциях вопросительного слова «где» в разговорной речи (русский язык в сопоставлении с китайским)	42
<i>Столетова Е.К.</i> К вопросу о способах выражения категорического несогласия в репликах-реакциях русского диалога	49
<i>Григорьева О.Н.</i> Влияние стилистической окраски слова на его значение	60
<i>Ковалевская Т.В.</i> Современное состояние русского языка (наблюдения филолога).....	75
<i>Кузьминова Е.А.</i> Из истории лингводидактики: концепция педагогической грамматики Ивана Иконника	90
Коммуникативный анализ русского языка в аспекте преподавания РКИ	
<i>Безяева М.Г.</i> Коммуникативное поле как единица языка и текста.....	101
<i>Коростелева А. А.</i> О способах сокрытия информации в звучащем кинодиалоге: отождествление позиции зрителя и «иавного» персонажа	119
<i>Чалова О.В.</i> Роль средств коммуникативного уровня русского языка в повести «Княжна Мери» М.Ю. Лермонтова	142

Интерпретация художественного текста

<i>Илюшин Е.А.</i> Изучение русского стиха иностранными учащимися.....	162
<i>Хлопьянов А.В.</i> Языковая игра как стилистический прием в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».....	174
<i>Ван Вэньюй (КНР)</i> Художественное мирозерцание раннего И.А.Бунина.....	179
<i>Тан Мэн Вэй (Тайвань)</i> Интеллигент в изгнании: мотив ностальгии в литературе русского зарубежья и в тайваньской литературе.....	183
<i>Михаленко Н.</i> Связь с народно-поэтическим творчеством в плакатах «Сегодняшнего лубка» В.В. Маяковского	191
<i>Юмаева Ю.</i> Паремнологические трансформации в Окнах сатиры РОСТА Маяковского.....	199
<i>Чжан Сяолин, Юй Даньхун (КНР)</i> Восточные мотивы в произведениях Чингиза Айтматова глазами китайского читателя	207
<i>Шувалова О.Н.</i> Лингвистика и вымышленные миры фантастической литературы.....	215

Методика преподавания русского языка как неродного

<i>Добровольская В.В.</i> Текстотека курса РКИ (современное понимание термина).....	238
<i>Кузьмич И.П.</i> О сочинении М.Ю. Лермонтова «Панорама Москвы»	243
<i>Ершова Л.В.</i> Сказки К.И. Чуковского как учебно-методический материал в курсе русской практической фонетики для говорящих на китайском языке.....	251

<i>Ян Чун Лэй (КНР), Мазина Л.З.</i> К вопросу о содержании корректировочного курса по русской фонетике для носителей китайского языка.....	262
<i>Мелентьева Т.И.</i> О возможности совместного обучения лиц с разными когнитивными стилями и создания «двуполусферных» учебников.....	267
Страноведение	
Калинина А.В. Литературное краеведение в русле преподавания русского языка как иностранного (на материале «московских текстов»).....	274
<i>Евтихиева А.С.</i> «Вторая Отечественная». Русская литература и Первая мировая война.....	281
<i>Юй Даньхун (КНР)</i> Курс «Страноведение России» в китайских вузах.....	289
Рецензии.Обзоры	
<i>Кульпина В.Г., Татаринов В.А.</i> Конструирование фотокорпуса русского языка как оригинальный лексикографический метод.....	294
Оглавление	300

Научное издание

СЛОВО. ГРАММАТИКА. РЕЧЬ

Вып. XV

Сборник научно-методических статей
по преподаванию РКИ

Зав. редакционно-издательским отделом
филологического факультета *Е. Г. Домогацкая*
edit@philol.msu.ru

Напечатано с готового оригинал-макета

Подписано в печать 15.12.2014.

Формат 60x90 1/16. Усл.печ.л. 19,0. Тираж 200 экз. Заказ 301.

Отпечатано в ООО "МАКС Пресс"

Лицензия ИД N 00510 от 01.12.99 г.

119992, ГСП-2, Москва, Ленинские горы, МГУ им. М.В. Ломоносова,

2-й учебный корпус, 527 к.

Тел. 939-3890, 939-3891. Тел./Факс 939-3891.