

Раздел 2

ФИЛОЛОГИЯ. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Ведущие эксперты раздела:

ДМИТРИЙ НИКОЛАЕВИЧ ЖАТКИН – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии (г. Пенза)
ЛАРИСА МИХАЙЛОВНА ВЛАДИМИРСКАЯ – доктор филологических наук, профессор Алтайской академии экономики и права (г. Барнаул)
ТАМАРА МИХАЙЛОВНА СТЕПАНСКАЯ – доктор искусствоведения, профессор Алтайского государственного университета (г. Барнаул)

УДК 821.512.141.09

Baymukhametova V.M. THE EPIC POEM OF BASHKIR PEOPLE "URAL BATUR" AND "AKBUZAT". This article is about the memorial monuments of Bashkir epic poems "Ural batur" and "Ak buzat". The author researches the mythological principles and poetic significance of the epos, and describes specific value of the masterpiece and its leading role in the literary heritage of the Bashkir people.

Key words: being, culture, literature, myth, mythology, mythical characters, memorial monuments, plot, legendry, epos "Ural batur", "Ak buzat".

*V.M. Баймухаметова, аспирант Башкирского государственного университета, г. Уфа,
E-mail: bayven@mail.ru*

ДРЕВНЕЙШИЕ ЭПИЧЕСКИЕ СКАЗАНИЯ БАШКИРСКОГО НАРОДА «УРАЛ БАТЫР» И «АКБУЗАТ»

В статье рассматриваются монументальные памятники башкирского народа – эпосы «Урал батыр», «Акбузат», исследуются их мифологические основы и мифопоэтическая значимость, также описывается особая ценность данных шедевров и их главенствующее место в литературном наследии башкир.

Ключевые слова: бытие, культура, литература, миф, мифология, мифические образы, монументальные памятники, сюжет, эпическое сказание, эпос «Урал батыр», «Акбузат».

Память башкирского народа на протяжении тысячелетий сохранила шедевры народного творчества – мифы и эпические сказания, легенды и предания, песни и кубаиры. Они и сегодня доставляют нам огромное эстетическое наслаждение и массу позитивных эмоций. Эти произведения – неисчерпаемый источник по изучению истории, культуры, словесности народа.

Одним из таких замечательных и неоценимых памятников является эпос – фундаментальный жанр духовной культуры. Эпос отвечает на самые главные вопросы бытия, он пришел к нам из глубины тысячелетий. Отраднo, что башкирский народ сумел сохранить свою духовную культуру в памяти народных сказителей – сэсэнов, традиции которых продолжаютя и поныне.

Репертуар эпических сказаний башкирского народа очень богат и разнообразен. В нем можно выделить эпосы, сюжеты и образы которых характерны только для башкирского народного творчества: «Урал батыр», «Акбузат», «Заятуляк и Хыу-хылу», «Кусяк-бий» и др.; и эпосы, сюжеты и образы которых являются общими для устно-поэтического творчества ряда тюркоязычных народов: «Алпамыша», «Бузйегет», Кузыйкурпес и Маянхылу» и др. Такие сказания, как «Юсуф и Зулейха», «Тахир и Зухра» и другие появились у башкир под влиянием восточной литературы. Эпосы «Урал батыр» и «Акбузат» являются наиболее яркими монументальными памятниками духовной культуры и давно стали достоянием общенности и гордостью башкирского народа. Они являются

уникальными источниками по изучению мифологии и эпике. Эти бесценные памятники открывают завесу над древней историей башкирского народа, а также мировой культуры в целом.

Будучи многогранными эпическими памятниками башкирского народа, данные эпосы довольно обстоятельно изучены. Многие поколения исследователей обращаются к нему в попытке проникнуть в их тайны и глубокий смысл. «Урал батыр», «Акбузат» продолжают удерживать внимание ученых и до сих пор исследуются с точки зрения филологии, фольклористики, философии, истории, культурологии, мифологии (В.М. Жирмунский, Б.Н. Путилов, В.М. Гацак, А.Н. Киреев, М.М. Сагитов, А.М. Сулейманов, Г. Б. Хусаинов, С.А. Галин, Ф. А. Надршина, В.Г. Котов, Д. Ж. Валеев, З. Г. Аминев, Г.В. Юлдыбаева, А.С. Мирбадалева, Р. М. Юсупов, Ш.Р. Шакурова, Ф.Г. Хисаметдинова и др.). Они всегда занимали важное место в башкирском обществе. В последние годы «Урал батыр» находится в центре внимания научной и культурной жизни РБ. Как величайший памятник человечества, он включен в Список нематериального культурного наследия Тюркской, является достойным кандидатом на включение в Список ЮНЕСКО «Шедевры устного и нематериального наследия человечества». Исследование и изучение данного эпоса позволяют расширить наши знания о детстве человечества, поскольку «Урал батыр» содержит в себе древние пласты исторического прошлого и является кладезью знаний о наших предках.

Для некоторых эпических произведений характерна преемственность идей. Хотя сюжетные линии совершенно различны, эпос «Акбузат» следует принимать как логическое продолжение «Урал батыра». Надо отметить, что в «Акбузате» сохранена не только основная идея «Урал батыра», но и некоторые герои – Хумай, жена Урала, Шульган, Кахкаха, конь Акбузат и алмазный меч. Главный герой «Акбузата» Хаубан является потомком Урал батыра. Эти два эпоса тесно переплетены между собой. Они являются богатейшим источником для изучения древнейших представлений башкир, так и всех тюркских народов в целом. В них мы видим мифопоэтическую модель мира, ее основные параметры и структуру. Эта проблема актуальна и в плане изучения нашей эпической культуры в более полном объеме.

Время создания эпоса «Урал батыр» восходит, по мнению ряда исследователей, ориентировочно к четвертому тысячелетию до нашей эры, он возник на стадии разложения первобытнообщинного строя; чуть позже появился эпос «Акбузат», главный герой которого – батыр по имени Хаубан, является правнуком Урал батыра. Сами тексты были впервые записаны в 1910 году видным башкирским фольклористом Мухаметшой Бурангуловым от эсэнов-сказителей, благодаря которым эти бесценные произведения были сохранены для потомков и научного изучения.

Сюжет эпоса «Урал батыр» достаточно сложен. В нем описывается борьба народного батыра за счастье людей с насильниками, угнетателями, с драконами и змеями. Персонажи сказания – богатыри, простые жители земли, небесные божеества, злые силы природы, мифические существа. В первой части произведения рассказывается о старике Янбирде и старухе Янбике, они со своими сыновьями Шульгеном и Уралом живут на затерянном острове, занимаются охотой на диких зверей. Во время охоты им попадает белый лебедь, от него герои узнают о существовании Родника Жизни и отправляются на его поиски с целью уничтожить Смерть. Вторая часть произведения повествует о подвигах Урал батыра и злодеяниях его брата Шульгена, который переметнулся на стан врагов. Здесь подробно описывается благодатная страна и райский уголок царя птиц Самрау и зловещая и страшная страна царя Катилы. Урал побеждает дивов, находит Родник бессмертия и понимает, что истинное бессмертие человека не в вечном существовании во плоти, а в добрых деяниях человека на благо мира. Таким образом Урал решает принести бессмертие природе, сам не пьет из источника и погибает. Третья часть поэмы посвящена подвигам сыновей Урала, они дальше продолжают благородные дела их могучего отца.

Обратим внимание эпосу «Акбузат». Условно выделенная первая часть начинается с описания трудной сиротской жизни главного героя Хаубана. Он – знатный охотник и меткий стрелок. Однажды на берегу озера он сумел поймать золотую утку, которая оказалась дочерью Шульгена, хозяина озера. Хаубан вместе с ней опускается на дно озера, там ему приходится пройти через многие испытания. В подводном царстве он приручает волшебного коня Урал батыра – Акбузата, знакомится с дочерью земного хана по имени Масем и другими многими девушками, которых похитил Шульген. Во всех благих делах Хаубану помогает Нэркэс, дочь подводного царя. Она отправляет батыра на землю вместе с конем Акбузатом и дочерью Масем хана. Вторая часть эпоса посвящена общественным деяниям главного героя и его борьбе со злом, воплощенном уже не в мифическом образе Шульгена, а в реальном земном правителе Масем хана. В этой же части Хаубан снова направляется на озеро Шульген, побеждает всех драконов и змей, освобождает народы, которые были там в заточении. Таким образом, Хаубан является освободителем народа от зла не только на земле, то есть в реальном бытии, но и от зла подводного, мифического. Главная мысль этих двух произведений – борьба со злом, единение героя и народа.

Эпос «Урал батыр» – своеобразная энциклопедия жизни древних башкир и великолепный образец мифологического мировосприятия народа. Мифы в эпосах имеют свою вневременную истинность, достоверность и структурность. При по-

моши них человек моделировал, классифицировал, интерпретировал окружающий мир, общество и самого себя. Мифология – почва, на которой могут расцвести произведения искусства. «Мифология – явление универсальное. Историческая типология как один из эффективных, проверенных методов научного анализа должна опираться на систематизацию особенностей и выявления доминирующих черт. Примечательно то, что мифы и созданные на их основе произведения время от времени актуализируются. Достаточно сказать о том интересе, который проявляет сейчас общество к эпосу «Урал-батыр» – произведению, отличающемуся своей философской и гуманистической глубиной» [1, с. 52]. Национальный миф в древности выполнял для человечества функции таких дисциплин как онтология, гносеология, этика и эстетика. Как рассуждал Ф.Ницше в своем труде «Рождение трагедии из духа музыки»: «...без мифа всякая культура теряет свой здоровый творческий характер природной силы: лишь обставленный мифами горизонт замыкает целые культурные движения в некоторое законченное целое» [2, с. 62]. Предполагается, что в древности башкиры, как и все другие индоевропейские племена, не отделяли искусство от ремесла и не знали философию как самостоятельную научную дисциплину и поэтому основой их духовной жизни были такие эпосы, как «Урал батыр» и «Акбузат». В них мы видим мироощущение и миропонимание наших предков, их чаяния и надежды, попытки познать окружающий мир и самого себя в нем, ответить на кардинальные вопросы человеческого бытия: проблемы жизни и смерти, добра и зла, гармонии и дисгармонии, чести, справедливости, человеческого счастья, бессмертия, смысла жизни и др. «Урал-батыр» дает богатый материал в плане изучения древнейших мифов о мироздании, первых людях, возникновении звезд, сотворении уральских гор, рек и озер, о всепоглощающем потоке. В нем в поисках живой воды люди оказываются во всех мирах – верхнем (Небесном), среднем (Земном) и нижнем (Подземелье, либо подводное царство). Наши прародители Янбирде и Янбика, могучий гигант Урал батыр, живая вода, чудесный конь Акбузат, алмазный меч, царь птиц благородный Самрау, прекрасные его жены Кояш (Солнце) и Ай (Луна), дочери-богини Хумай и Айхылыу, царь див ужасный Азрака, гадкий и хитрый Заркум, противный и жестокий царь Катил, грозный Кахкаха, вечно живущий старик, созвездие Етеган (Медведица), добрые богатыри Идель, Яик, Нугуш, Сакмар – все это показывает, насколько наши предки обладали богатой фантазией, сильным воображением и умом.

Особую ценность эпоса представляет то, что архаичный башкирский миф излагает философские отвлеченные, абстрактные понятия в художественных символах, а идеи и мышление человека здесь как образы, картины и пейзажи, увидеть и понять которые люди могут только при наличии Божественного света. С. Галлямов утверждает, что в философской мифологии башкир основные элементы мироздания представлены как Солнце-Самрау, воплощающее в себе Первоединое Божество – источник всего света в Космосе, лучи Солнца – это Хумай, которая, достигая нашей планеты, вступает в священный брак с Уралом, то есть с нашей землей, дающей начало всему живому [3].

Наше общество, наряду со строгой исторической фактографией, нуждается в притягательных и манищих образах мифических героев. Без них человечество лишено движущей силы, души и сознания. В своем космогоническом мифе древние башкиры, метафорически используя художественные образы антропоморфных и зооморфных богов и героев, дали интересный анализ своего видения мира. Урал батыр вступает в борьбу с мировым злом и, победив, вступает в четыре священных брака, а затем, породив четырех сыновей (реки Уральских гор) Идель (Агидель), Яик (Урал), Нугуш и Сакмар, погибает, жертвуя своей жизнью ради счастья людей. А в эпосе «Акбузат» дела Урал батыра продолжает Хаубан. Эти два могучих батыра объединены единым порывом – борьба со злом, с несправедливостью на земле, их священная цель – осчастливить все человечество.

Нужно отметить, что сакральный смысл эпоса «Урал батыр» включает в себя основные аксиологические, ценностные ориентиры Корана и Библии. Через страдания Урал батыра и его смерть люди обретают счастливую жизнь. Но самое важное, поклоняются они не мертвому телу, а живой природе, красоте, добру как высшей ценности, завещанной Урал батыром – воплощением богочеловечности всему человечеству. Более того, как мы видим, в этих произведениях нет этнических предпочтений и возвеличивания одних людей над другими. Урал батыр и Хаубан восстанавливают справедливость, гармонию, требуют от людей выбирать сторону добра и бороться со злом во всех его проявлениях. Человек по совести сам должен различать порядок и хаос, добро и зло. В «Урал батыре» эти понятия ясно поляризуются в образах Урала и его брата Шульгена, а в «Акбузате» – в образах Хаубана и Шульгена. В последнем эпосе к Шульгену примыкает и Масем хан. Такая поляризация облегчает различение и формирует прочные нравственные основы личности. В образе Урала и Хаубана мы видим толерантность, терпимость, умение прощать

чужие ошибки и невежество, и благородную натуру. Таким образом, они, по башкирскому мифу, являются живым воплощением светлого начала в человеке. Борясь с темными силами Хаоса, Урал-батыр погибает и порождает из своего тела землю. Тем самым, с точки зрения древнебашкирской мифологии, вся земля, вся физическая материя оказалась пропитана изнутри духовно нравственным законом.

«Урал-батыр» и «Акбузат» оказали существенное влияние на литературу и фольклор башкир. Эти эпосы всегда будут занимать особое, знаковое место в жизни башкир, в самознании народа, поскольку созданы в лучших традициях классического эпоса.

Таким образом, пришедшие к нам из глубины веков произведения «Урал батыр» и «Акбузат» отразили в себе устремленность народного духа к добру, мечту народа о счастливой и достойной жизни, веру в то, что Добро всегда побеждает Зло. Эти монументальные памятники всегда будут актуальными для современности.

Библиографический список

1. Надршина, Ф.А. Актуальные задачи современной башкирской фольклористики // Гуманитарные науки в Башкортостане: состояние и перспективы. – Уфа: Гилем, 2003.
2. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / пер. с нем. Г.А. Рачинского. – СПб.: Азбука-классика, 2005.
3. Галлямов, С.А. Основы башкортостанской индо-германской философии. – Уфа: Аманат, 2001. – Т. 1.

Bibliography

1. Nadrshina, F.A. Aktualniye zadachi sovremennoy bashkirskoy folkloristiki // Gumanitarniye nauki v Bashkortostane: sostoyaniye i perspektivih. – Ufa: Gilem, 2003.
2. Nicshe, F. Rozhdeniye tragedii iz dukha muzihki / per. s nem. G.A. Rachinskogo. – SPb.: Azbuka-klassika, 2005.
3. Gallyamov, S.A. Osnovih bashkordskoy indogermanskoy filosofii. – Ufa: Amanat, 2001. – T. 1.

Статья поступила в редакцию 12.06. 11

УДК 81'36

Gorbazkay O.Y. THE REFLECTION OF CONCEPT OF THE CATEGORY OF COMMON GENDER IN GRAMMARS AND DICTIONARIES OF THE RUSSIAN LANGUAGE: PROBLEM AND SOLUTION. In the article the definition and composition of common gender nouns in different grammars, reference books and thesauruses of the Russian language is studied, the analysis of the material of thesauruses and grammars is undertaken; on the basis of the analysis the problem of absence of common opinion on this fact of the language is revealed and the possible way of its solution is suggested.

Key words: common gender nouns, grammars of the Russian language, thesauruses of the Russian language.

О.Ю. Горбацкая, аспирант АмГПГУ, г. Комсомольск-на-Амуре, E-mail: oxanagorbazkay@mail.ru

ОТРАЖЕНИЕ ПОНЯТИЯ КАТЕГОРИИ ОБЩЕГО РОДА В ГРАММАТИКАХ И СЛОВАРЯХ РУССКОГО ЯЗЫКА: ПРОБЛЕМА И РЕШЕНИЕ

В статье рассматривается определение и состав существительных общего рода в различных грамматиках, справочниках и толковых словарях по русскому языку. На основе анализа материала словарей и грамматик вскрывается проблема отсутствия единой точки зрения на данное языковое явление и предлагается возможный путь её решения.

Ключевые слова: существительные общего рода, грамматики русского языка, толковые словари русского языка.

Целью данной статьи является определение границ такого языкового явления, как существительные общего рода (СОР).

В статье рассмотрены определения СОР, которые даны в различных лингвистических словарях, в академических и неакадемических грамматиках русского языка разных лет, а также в монографиях и статьях исследователей, которые занимались изучением СОР, установим состав СОР в словарях русского языка.

Обратимся к определению понятия СОР в академических грамматиках.

В Грамматике русского языка 1960 года (далее – Грамматика-60) СОР «... являются существительные на *-а(-я)* со значением лица, употребляемые преимущественно в разговорной речи и просторечии, которые, смотря по употреблению, могут быть отнесены к лицам или мужского, или женского пола например: *настоящий ханжа* (когда говорят о мужчине) и *настоящая ханжа* (когда говорят о женщине)» [1, с. 109].

Данное определение, возможно, не отражает всей полноты такого языкового явления, как СОР. Это обнаруживается при обращении к академическому Словарю русского языка (1957-1961гг.) в 4-х томах (далее – МАС1) [2]. Состав СОР в МАС1 и определение Грамматика-60 не соотносятся.

МАС1 в своём корпусе содержит слова *визави* и *протезе*. Эти слова относятся к несклоняемым существительным, следовательно, не имеют флексий, кроме того, они формально не оканчиваются на *-а (-я)*, а значит, по вышеприведённому определению не являются СОР, однако в МАС1 эти слова имеют помету *м. и ж.*

Также МАС1 относит к СОР такие единицы, как *шантрапа*, *шушера*. По морфологическому признаку они подходят под определение СОР, но значение у них несколько иное, чем указывается в определении Грамматика-60: они имеют собирательное значение. В.В. Виноградов отмечает: «...обращает на себя внимание процесс индивидуализации бранных слов

женского рода, имеющих собирательное значение, но свободно применяемых к единичным лицам обоего пола: *шантрапа, шпана, гольтепа* и т.д. [3, с. 74]». Можно предположить, что процесс «индивидуализации» этих слов завершился и они перешли в СОР. Тогда возникает вопрос, на каком основании МАС1 относит слова *шантрапа, шушера* к СОР, а слова *гольтепа* и *шпана* к существительным женского рода.

Таким образом, с одной стороны, составители Грамматики не учли эти группы слов при терминалогизировании СОР, с другой стороны, составители Словаря вышли за рамки прописанного в Грамматике определения.

Обратимся к «Грамматике современного русского литературного языка» под редакцией Н.Ю. Шведовой, вышедшей в 1970 году (далее – Грамматика-70) [4].

«Помимо мужского, женского и среднего рода существует так называемый общий род, который характеризует существительные женского склонения первого субстантивного склонения, обозначающие лицо по характерному действию или свойству. <...> например: *ужасный задира* и *ужасная задира*, *несносный плакса* и *несносная плакса* [4, с. 318]».

В Грамматике-70 также нет указания на то, что к СОР следует относить *визави, протезе*. Таким образом, между МАС1 и Грамматикой-70 сохраняется несоответствие в определении СОР.

В «Русской грамматике» под редакцией Н.Ю. Шведовой 1980 года (далее – Грамматика-80) [5] представлено следующее определение СОР: «Помимо мужского, женского и среднего рода у существительных есть так называемый общий род. Сюда относятся слова (обычно разг. или прост.) с флексией *-а* в им.п. ед.ч., называющие лиц по характерному действию или свойству и имеющие ту же систему падежных флексий, что и существительные женского и мужского рода с флексией *-а* в форме им.п. ед.ч.: *гуляка, зевака, недоучка, зубрила, привереда, плакса, грязнуха, злока, гулёна, сластёна, неженка*» [5, с. 466].

О несклоняемых существительных *визави, протезе, инкогнито* говорится, что им свойственна «двойная родовая принадлежность» [5, с. 469], но они не относятся к СОР.

В МАС1 и Грамматике-80 обнаруживается ещё одно несоответствие по определению рода у слов типа *глава (чего), коллега, староста, судья*. В Грамматике-80 слова этой группы относятся к мужскому роду, а в МАС1 *глава (чего), коллега, предтеча* относятся к СОР, но *судья, староста* – к мужскому роду.

На основе сведений, представленных в Грамматиках 1960, 1970 и 1980 годов, можно сказать, что за 30 лет существенных изменений в определении СОР не было внесено, границы этой группы не были расширены, подробного анализа её состава тоже не производилось.

Если в грамматиках понятие СОР застыло в своей первоначальной форме, то при сравнении двух словарей МАС1 и Словаря русского языка под редакцией А.П.Евгеньевой (1985-1988) в 4-х томах (далее – МАС2) [6], в МАС2 обнаруживается тенденция к расширению этой группы слов. Группа СОР расширяется не только за счёт включения новых существительных на *-а(-я)* со значением лица (*зануда, незнайка*, и др.), но и за счёт следующих групп слов, которые не прописываются в грамматиках: 1) несклоняемых существительных со значением лица (*визави, саами*); 2) существительных на *-а(-я)*, пришедших в общий род из мужского рода (*бузила, бумаго-марака* и др.); 3) существительных на *-а(-я)*, перешедших из женского рода (*кликуша, хромоножка* и др.); 4) существительных на *-а(-я)*, ставших СОР в переносном значении (*пустышка*); 5) существительные, которые в разных значениях являлись существительными мужского или женского рода (*коротышка*).

В неакадемической «Русской грамматике» под редакцией Н.Ю. Шведовой и В.В. Лопатина, вышедшей в 1990 году (далее – Грамматика-90) к СОР «относятся некоторые существительные со значением лица II склонения (с флексией *-а, -я* в форме (им. п. ед. ч.): *сирота, запевала*...» [7, с. 151]. В этом определении передаётся то же содержание, что и в оп-

ределениях предшествующих грамматик, но при этом в Грамматике-90 отмечается, что «разряд существительных общего рода активно пополняется новыми словами <...>: *труыага, стилиага, вояка, задавака, доставала*», что «в современном языке приобретают или уже приобрели свойства слов общего рода такие, например, существительные, как *коллега, судья, глава* <...>, *староста* <...> (все они – первоначально слова мужского рода)» [7, с. 151]; слова «*иляпа, гадюка* в переносном значении лица (первоначально – слова женского рода)» [7, с. 151].

Авторы Грамматики-90 несклоняемые существительные со значением лица типа *визави, протезе, ханты* не относят к существительным общего рода, но указывают на то, что они «обнаруживают черты существительного общего рода» [7, с. 154].

Одна из тенденций, которая отмечается в Грамматике-90, нашла своё реальное воплощение в электронной версии «Большого современного толкового словаря русского языка» Т.Ф. Ефремовой 2006 года (далее – ЕС) [8].

Автор словаря относит к СОР слова типа *амёба, змея, иляпа* в переносном значении по отношению к человеку – в прямом значении эти слова являются существительными женского рода. Таких слов в словаре насчитывается более 90 единиц. Возникает вопрос, на чём основывается составитель словаря, когда относит к СОР подобные слова. В «Толковом словаре русского языка» С.И.Ожегова и Н.Ю.Шведовой (далее – СОШ) [9], вышедшего в 2006 году, данные слова не относятся к СОР ни в прямом, ни в переносном значении.

Как видим, не только в ЕС возникают вопросы по отнесению/ не отнесению ряда слов к СОР, но и в МАС1, МАС2 и СОШ. Ещё А.Б. Копелиович отмечал, что составители словарей, как правило, не придерживаются строго никаких традиционных критериев и выходят за рамки определения СОР» [10, с. 191].

Остаётся выяснить, чем руководствуются авторы словарей при отнесении ряда существительных к общему роду – на определение СОР, которые даны в грамматиках, они не ориентируются. Обратимся к словарям и справочным изданиям по грамматике русского языка, а также к монографиям отдельных исследователей, занимающихся изучением СОР: В.В. Виноградова [3], М.Г. Милославскому [11].

В «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахматовой говорится: «Род общий <...> Значение рода, которое, смотря по употреблению, может быть соотнесено как с лицом мужского, так и с лицом женского пола» [12, с. 389-390]. Данное определение общего рода, не даёт возможности сформулировать чёткого представления о значении и составе СОР, следуя этому определению к СОР можно отнести такие слова, как *врач, трепло* или *бездарь*.

В «Справочнике лингвистических терминов» Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой дается сходное понятие: «Род общий. Значение рода, которое может быть соотнесено как с лицом мужского, так и с лицом женского пола. *Сирота, плакса, молодчина, уродина, Валя, Женя, Шамбинаго, Седых, Хитрово, визави, инкогнито, протезе*» [13, с. 335]. Приведённые в справочнике примеры позволяют выявить группы внутри СОР: 1) СОР на *-а(-я)* со значением лица: *сирота, плакса, молодчина, уродина*; 2) ласкательные собственные имена: *Валя, Женя*; 3) несклоняемые фамилии на *-о, -ых (-их)*: *Шамбинаго, Седых, Хитрово*; 4) несклоняемые существительные: *визави, протезе*.

Исследователями при определении СОР обычно прописываются именно эти группы, но чаще всего – только первая.

Так, в книге Л.К. Граудиной «Грамматическая правильность русской речи. Стилистический словарь вариантов» использовано определение общего рода из Грамматики – 70 [14, с. 99], хотя при анализе рода несклоняемых существительных указывается: «Некоторые существительные, имеющие значение общего рода, могут употребляться и применительно к мужчине, и применительно к женщине: *визави, инкогнито, протезе* <...> [14, с. 101]». Как видим, Л.К. Граудина относит к СОР только слова на *-а(-я)* со значением лица.

М.Г. Милославский, как и О.А. Ахматова, не указывает в определении СОР морфологического показателя, тем самым не ограничивает проникновение в общий род слов со значением лица, способных называть лицо женского и мужского пола. Однако исследователь в своей работе проводит границу между СОР и словами, относящимися к мужскому роду: *доктор, врач, директор* и т.д. [11, с. 409] – он называет их «кандидатами» в общий род и предполагает, что «едва ли ... полное вхождение в общий род слов типа *директор* <...> произойдёт в ближайшее время» [11, с. 410].

В словаре-справочнике Г.И. Пановой «Современный русский язык. Морфология» СОР относят к одному из четырёх подтипов двуродовых существительных и определяют следующим образом: СОР – «субстантивы, обозначающие/характеризующие лицо в отвлечении от пола, но предполагающие конкретизацию пола на синтагматическом уровне в формах женского и мужского рода зависимых слов: *умница, разиня, зануда, пройдоха, плакса, неряха* <...>» [15, с. 92].

В энциклопедическом словаре-справочнике лингвистических терминов и понятий под редакцией А.Н. Тихонова, Р.И. Хашимова, общий род склоняемых существительных не прописывается, говорится только о несклоняемых СОР, к которым авторы словаря-справочника относят: 1) названия лиц по народности (*коми, саами, манси* и др.); 2) фамилии типа *Гюго, Неру, Шевченко, Милых*... [16, с. 761].

Подробное, структурированное описание групп СОР даётся в книге Л.И.Рахмановой и В.Н. Суздальцевой «Современный русский язык. Лексика. Фразеология. Морфология» [17, с. 761].

К словам общего рода они относят: 1) собственные несклоняемые существительные (*Моруа, Книпович, Нестеренко, Борзых*); 2) нарицательные несклоняемые существительные (*банту, манси*); 3) неофициальные собственные склоняемые имена на -а (-я) (*Валя, Женя, Паша* и т.д.); 4) нарицательные склоняемые существительные на -а (-я), в подавляющем большинстве характеризующие лицо по склонности, пристрастию к чему-либо, по какой-либо особенности характера и т.д. и свойственные преимущественно устно-разговорному стилю (*задира, кривляка* и т.д.) [17, с. 287].

Кроме того, в своей работе они отграничивают от СОР следующие группы слов: 1) «слова-характеристики» типа *ворона, тряпка, язва* в случае использования их, по отношению к лицу мужского пола; 2) ряд слов на -а, которые являются существительными мужского рода по характеру занятия лица, требовавшего большой физической силы (*вышибала, громила*) или как присущего когда-то или вообще лишь мужчине (*рубашка, расстрига, тамара*), по традиции употребления характеристики лишь в отношении мужчины (*детина, заправила*), по грамматической традиции (*староста, старшина, судья*). В

примечании авторы говорят, что существительные являющиеся названиями профессий, должностей, звания и т.д. на согласную (*врач, геолог*) относятся к мужскому роду [17, с. 288].

Из анализа материала, изложенного в статье, попытаемся указать все группы слов, которые уже вошли в общий род, а также те, которые относятся к СОР только в отдельных словарях и грамматиках и в последующем могут стать СОР.

I. Склоняемые существительные на -а (-я): 1) со значением лица: *егоза, обжора, пьяница*; 2) ласкательные имена собственные: *Валя, Женя, Саша*; 3) названия животных, не-лица: *коныга, сивка, таракашка*; 4) женского рода (с собирательным значением, но «применяемые к единичным лицам» [3, с. 74]: *шантрапа, шпана, гольтена*; в переносном значении по отношению к человеку: *ворона, звезда, шляпа*); 5) мужского рода (по грамматической традиции: *глава, судья, староста, коллега*; по характеру занятия лица: *забудыга, барыга, пропойца*; с уменьшительно-ласкательным суффиксом: *воришка, трусишка, хвостунишка*).

II. Несклоняемые существительные: 1) иноязычные фамилии: *Моруа, Книпович*; 2) русские фамилии на -о, -ых/-их: *Живаго, Чутких*; 3) название народа, народности: *манси, сомали, ханты*; 4) наименования лиц: *визави, протеже*.

III. Склоняемые существительные на -ь женского рода в переносном значении по отношению к человеку: *бестолочь, лошадь, моль*.

IV. Склоняемые существительные мужского рода со значением профессий, должностей, званий: *врач, директор, сержант*.

Решение проблемы отнесённости/неотнесённости выделенных нами групп слов к СОР на системноцентрическом уровне представляется трудновыполнимым, поскольку словари и грамматики русского языка содержат много противоречивых и взаимоисключающих фактов по присвоению словам общего рода: «... в пределах зафиксированного объёма имён границы категорий довольно зыбки: более чем в ста случаях словари оспаривают принадлежность того или иного существительного к общему роду, отражая различные точки зрения и критерии оценки родовой принадлежности» [10, с. 191]. Кроме того, внутри самих словарей нет системы, по которой определённые слова следует относить к СОР. И в свою очередь, не существует грамматики, которая бы отразила и обосновала все возможные случаи отнесения слов к СОР или ограничивала от проникновения в СОР определённые группы слов, а следовательно, предотвратила размывания границ определения. В этом случае, может помочь психолингвистический эксперимент, целью которого будет определение носителями русского языка рода (мужского, женского, общего) у слов, которые словари и грамматики по-разному рассматривают с точки зрения отнесённости/неотнесённости к СОР.

Библиографический список

1. Грамматика русского языка: в 2 т. Фонетика и морфология / под ред. В.В. Виноградова, Е.С. Истриной, С.Г. Бархударова. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1960. – Т. 1.
2. Словарь русского языка: в 4 т. – М.: Госпиздат, 1957-1961.
3. Виноградов, В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М.: Высш. школа, 1986.
4. Грамматика современного русского литературного языка / отв. ред. Н.Ю. Шведова. – М.: «Наука», 1970.
5. Арутюнова, Н.Д. Русская грамматика: Фонетика, Фонология, Ударение, Интонация, Словообразование, Морфология: в 2 т. / Н.Д. Арутюнова, А.В. Бондарко, В.В. Иванов [и др.]; под ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: Изд-во Наука, 1980. – Т. 1.
6. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П.Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1985-1988.
7. Белоусов, В.Н. Русская грамматика / В.Н. Белоусов, И.И. Ковтунова, И.Н. Кручинина [и др.]; под ред. Н.Ю.Шведовой и В.В.Лопатина. – М.: Русский язык, 1990.
8. Ефремова, Т.Ф. Большой современный толковый словарь русского языка, 2006 / ABBYY Lingvo 12 Multilingual Trial.
9. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: ООО «ИТИ Технологии». 2006.
10. Копелиович, А.Б. К вопросу о кодификации имён существительных общего рода // Грамматика и норма: сб. ст. – М.: Изд-во «Наука», 1977.
11. Милославский, И. Г. Морфология // Современный русский язык / под ред. В.А. Белошапковой. – М.: Высш. шк., 1981.
12. Ахматова, О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1969.
13. Розенталь, Д.Э. Справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. – М.: Просвещение, 1972.
14. Граудина, Л.К. Грамматическая правильность русской речи. Стилистический словарь вариантов / Л.К. Граудина, В.А. Ицкевич, Л.П. Катлинская. – М.: ООО «Издательство Апрель», 2004.
15. Панова, Г.И. Современный русский язык. Морфология: Словарь-справочник. – Абакан: Издательство Хакасского гос. ун-та им. Н.Ф. Катанова, 2003.
16. Тихонов, А.Н. Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. Русский язык: в 2 т. / А.Н. Тихонов, Р.И. Хашимов, Г.С. Журавлева [и др.]; под общ. ред. А.Н. Тихонова, Р.И. Хашимова. – М.: «Флинта: Наука, 2008. – Т. 1.

17. Рахманова, Л. И. Современный русский язык. Лексика. Фразеология. Морфология / Л. И. Рахманова, В. Н. Суздальцева. – М.: Изд-во МГУ; «ЧеРо», 1997.

Bibliography

1. Grammatika russkogo yazihka: v 2 t. Fonetika i morfologiya / pod red. V.V. Vinogradova, E.S. Istrinoy, S.G. Barkhudarova. – M.: Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR, 1960. – Т 1.
2. Slovarj russkogo yazihka: v 4 t. – M.: Gospizdat, 1957-1961.
3. Vinogradov, V.V. Russkiy yazihk (grammaticheskoe uchenie o slove). – M.: Vihssh. shkola, 1986.
4. Grammatika sovremennogo russkogo literaturnogo yazihka / otv. red. N.Yu. Shvedova. – M.: «Nauka», 1970.
5. Arutyunova, N.D. Russkaya grammatika: Fonetika, Fonologiya, Udarenie, Intonaciya, Slovoobrazovanie, Morfologiya: v 2 t. / N.D. Arutyunova, A.V. Bondarko, V.V. Ivanov [i dr.]; pod red. N.Yu. Shvedovoy. – M.: Izd-vo Nauka, 1980. – Т. 1.
6. Slovarj russkogo yazihka: v 4 t. / pod red. A.P. Evgenjevoy. – M.: Russkiy yazihk, 1985-1988.
7. Belousov, V.N. Russkaya grammatika / V.N. Belousov, I.I. Kovtunova, I.N. Kruchinina [i dr.]; pod. red. N.Yu. Shvedovoy i V.V. Lopatina. – M.: Russkiy yazihk, 1990.
8. Efremova, T.F. Boljshoy sovremenniy tolkoviy slovarj russkogo yazihka, 2006 / ABBYY Lingvo 12 Multilingual Trial.
9. Ozhegov, S.I. Tolkoviy slovarj russkogo yazihka: 80 000 slov i frazeologicheskikh virazheniy / S.I. Ozhegov, N.Yu. Shvedova. – M.: ООО « ИТТехнологии ». 2006.
10. Kopeliovich, A.B. K voprosu o kodifikacii imyon suthestvitelnykh obthego roda // Grammatika i norma: sb. st. – M.: Izd-vo «Nauka», 1977.
11. Miloslavskiy, I. G. Morfologiya // Sovremenniy russkiy yazihk / pod red. V.A. Beloshapkovoy. – M.: Vihssh. shk., 1981.
12. Akhmatova, O.S. Slovarj lingvisticheskikh terminov. – M.: Sovetskaya ehnciklopediya, 1969.
13. Rozentalj, D.Eh. Spravochnik lingvisticheskikh terminov / D.Eh. Rozentalj, M.A. Telenkova. – M.: Prosvethenie, 1972.
14. Graudina, L.K. Grammaticheskaya pravilnostj russkoj rechi. Stilisticheskij slovarj variantov / L.K. Graudina, V.A. Ickevich, L.P. Katlinskaya. – M.: ООО «Izdatelstvo Aprelj», 2004.
15. Panova, G.I. Sovremenniy russkiy yazihk. Morfologiya: Slovarj-spravochnik. – Abakan: Izdatelstvo Khakasskogo gos. un-ta im. N.F. Katanova, 2003.
16. Tikhonov, A.N. Ehnciklopedicheskij slovarj-spravochnik lingvisticheskikh terminov i ponyatij. Russkiy yazihk: v 2 t. / A.N. Tikhonov, R.I. Khashimov, G.S. Zhuraviyova [i dr.]; pod obth. red. A.N. Tikhonova, R.I. Khashimova. – M.: «Flinta: Nauka, 2008. – Т 1.
17. Rakhmanova, L. I. Sovremenniy russkiy yazihk. Leksika. Frazеология. Morfologiya / L. I. Rakhmanova, V. N. Suzdaljceva. – M.: Izd-vo MGU; «CheRo», 1997.

Статья поступила в редакцию 27.07.11

УДК 81'23: 398

Kadyrova A. K. "ATTRIBUTES OF RUSSIAN FOLK-TALES IN PERCEPTION OF NATIVE SPEAKERS". In the article the peculiar ways the native speakers perceive the attributes of Russian folk-tales are described on the basis of the results of the psycholinguistic experiment made within the undertaken research.

Key words: folk-tale attributes, perception, native speakers, psycholinguistic experiment

A.K. Кадырова, аспирант АмГПГУ, г. Комсомольск-на-Амуре, E-mail: kadyrovaak@mail.ru

АТРИБУТЫ РУССКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ В ВОСПРИЯТИИ НОСИТЕЛЕЙ ЯЗЫКА

В статье описываются особенности восприятия носителями языка атрибутов русских народных сказок на основании результатов психолингвистического эксперимента, проведенного в рамках предпринимаемого исследования.

Ключевые слова: атрибуты народной сказки, восприятие, носители языка, психолингвистический эксперимент.

До недавнего времени сказка была объектом изучения преимущественно литературоведения. Одним из первых собирателей текстов русских народных сказок был А.Н. Афанасьев. На современном этапе развития науки исследователи все чаще рассматривают сказку в аспекте межкультурной коммуникации. Так, например, Е.Р. Корниенко в статье «Об опыте лингвокультурологического исследования русской народной сказки» рассматривает причины возникновения трудностей при восприятии иностранными студентами текстов русских народных сказок. Сказка является отражением культурно-познавательного опыта народа, его национального духа. В фольклорном тексте наиболее полно отражается уникальная, присущая определенной культуре символика. Следовательно, причиной неудач иностранцев при понимании текстов русских сказок, по мнению автора, является не только языковой барьер, но и национально-культурные особенности, которые могут затруднять процесс межкультурной коммуникации [1, с. 148].

К.В. Завьялова в статье «Сказка в контексте общественной и научной жизни» рассматривает то, как носители разных лингвокультур воспринимают один и тот же сказочный сюжет и героя этого текста на примере сказки «Золушка» (бродячий сюжет, известный у многих народов) [2, с. 125]. Далее автор приходит к выводу, что «несмотря на различия в сознании лингвокультурных сообществ, образ и восприятие интернационального сказочного героя в целом универсален, но может приобретать вариативные национальные черты», а несовпадение этих образов у представителей различных лингвокультур может служить причиной непонимания при межкультурном общении [2, с. 127].

В русле актуального направления современной филологической науки – лингвофольклористики – выполнено монографическое исследование В.А. Черваневой и Е.Б. Артеменко «Пространство и время в фольклорно-языковой картине мира». В первой части данной работы рассматривается пространственно-временная организация текстов волшебной сказки и былины в плане выявления их количественных характеристик, что позволило более полно и глубоко, как отмечает В.А. Черванева, охарактеризовать их художественные функции [3, с. 4].

В данной статье мы рассмотрим атрибуты русских народных волшебных сказок в аспекте восприятия их носителями языка. Из сборника А.Н. Афанасьева методом случайной выборки было отобрано 50 оригинальных текстов русских народных волшебных сказок. В ходе анализа сказочных текстов были выявлены следующие сказочные атрибуты, наделенные определенными волшебными функциями: щетка, гребенка, хусточка, молодежые яблочки, полотенце, гребешок; ступа, толкач, пест, помело; платочек, печка, лук, стрела, волшебный ковер, смородиновый куст, волшебная книга, кожух, ковер-самолет, сапоги-скороходы, шапка-невидимка, клубочек, пошонок-перышко, перстень, живая и мертвая вода, ширинка, колечко, рубашка, мячик; серебряное донце, золотое веретенец; серебряное блюдо, золотое яичко; золотое пялечко и иглолка.

Чтобы проверить, воспринимают ли современные носители языка данные слова как сказочные атрибуты, нами был проведен психолингвистический эксперимент. Участники должны были ответить на следующий вопрос: в каких сказочных ситуациях перечисленные ниже слова, в том числе и общелитературные, могут использоваться? Для эксперимента

были отобранные почти все слова из приведенного выше списка сказочных атрибутов, кроме тех, которые, на наш взгляд, могут быть непонятны современным носителям языка.

В ходе анкетирования было опрошено 50 респондентов. При обработке результатов учитывалось, что респонденты давали не одну реакцию, а несколько. Результаты эксперимента представим в форме таблицы.

	Сказочный атрибут	Функция в сказке	Реакции носителей
1	Ступа, пест, помело	атрибуты бабы-яги, при помощи которых она передвигается по воздуху.	Транспорт бабы-яги – 35; Толочь что-либо – 9; Уборка – 3; Готовить пищу – 2; Гуси-лебеди – 1.
2	Клубочек	показывает герою дорогу	Для указания дороги в сказках – 33; Вязать – 12; Котенок играет с клубочком – 3; Нет ответа – 1; Общелитературное слово – 2.
3	Лук, стрела	трудная задача, испытание героя; навлекает беду на героя; используется для поиска невесты.	В сказках помогает герою найти невесту – 30; Нет ответа – 1; Выстрелил князь Гвидон – 1; Для Робина Гуда – 1; Оружие, охота – 17.
4	Сапоги-скороходы	В сказке помогают герою быстро передвигаться по суше.	Быстрое средство передвижения в сказке – 35; На ногах маленького Мука – 1; У мальчика-с-пальчика – 2; Иван носил – 2; В сказке «Золушка» – 1; Удобная, комфортная обувь – 1; Помогли герою – 1; Добраться до невесты – 1; Всегда ведут героя. Помогая ему – 1; Успеть на край света – 1; Сразу думаешь о быстроте – 4.
5	Ковер-самолет	Волшебное средство передвижения по воздуху, на котором герой путешествует по белу свету.	Средство передвижения, чтобы быстро летать по воздуху – 31; Нет ответа – 4; Используется в сказке – 1; Средство передвижения Аладдина – 8; Транспорт Хоттабыча – 3; Летающая тряпка – 1; Лень пешком идти – 1; Отвез их в сказочную страну – 1.
6	Шапка-невидимка	Помогает герою становиться невидимым, чтобы незаметно пробраться куда-либо или выполнить трудную задачу.	Помогает герою быть невидимым – 33; Головной убор, чтобы не видели – 2; Проникать куда-либо незамеченным, следить за кем-либо – 4; В сказке – 3; Нет ответа – 2. В сказке спасает от беды – 2; «Руслан и Людмила» – 2; Подвиги свершать – 1; Помогает герою в трудной ситуации – 1
7	Скатерть-самобранка	Кормит и поит героя после произнесения определенных слов	Используется в сказке – 5; Нет ответа – 5; Волшебная скатерть, используется в сказке – 7; На ней появляется еда, кормит героя – 33;
8	Платочек	превращается в высокий мост и помогает герою преодолеть преграду	Нет ответа – 5; Общелитературное слово – 4; Используется при насморке – 4; Вытирать что-либо (слезы, нос, лицо) – 11; Песня «синий платочек» – 1; Народный танец – 1; Волшебный предмет в сказке – 1; Одевают на голову – 7; В сказке помогает отличить истинного героя от ложного – 1; Елена Прекрасная обронила – 1; Для выразительности быта – 1; Используется для волшебства; если бросить, то появится озеро – 1; Уронить, знак – 2; У Аленушки на голове – 1; Мама и папа Аленушке привезли – 1;

			<p>Махать на перроне уезжающим – 4; Принц выхватывает из рук принцессы, сидящей в высокой башне, и делает ей предложение – 1; Красная девушка в сказке помахала, провожая любимого – 1; Аднушкааа помахала – 1; Скатерть-самобранка; раскинул его, и он накрыл на стол – 1.</p>
9	Рубашка	Делает героя неуязвимым	<p>Общелитературное слово – 7; Нет ответа – 4; Одежда, одевать, носить – 21; Защита, спасает – 4; Для солидного вида, образ делового человека – 2; Чтобы холодно не было – 3; Рождаются в ней – 3; В сказке – 1; Волшебная, одел рубашку, помолодел – 1; Одежда русского крестьянина – 1; Прикрыть наготу – 1; Одежда Ивана – 2; Из крапивы – 1.</p>
10	Перстень	Добыть перстень, чтобы сыграть свадьбу – один из вариантов трудной задачи в сказке.	<p>Нет ответа – 9; Общелитературное слово – 3; Для украшения – 8; Большое кольцо, чтобы носить – 9; Знак отличия, власти, ассоциируется с царем, повелителем, знатными людьми – 8; В сказках перстнем ставят печать на теле героя, чтобы отличить истинного героя от ложного – 2; У сказочных героев наделены определенной волшебной функцией – 1; Для того чтобы налить в него яд – 1; «Аленький цветочек» – 1; В сказке перстень Василисы Премудрой, царицы или царевны – 3; Взрослая, зрелая – 1; На хвосте у змейки – 1; Передается в знак благодарности, доверия – 1; Чтобы похвастаться – 1; Переворачивать на пальце – 1.</p>
11	Перышко	В него превращается герой. Отдав перышко, отрицательный герой теряет свою силу и превращается в простого ворона.	<p>Общелитературной слово – 7; Нет ответа – 5; У жар-птицы – 4; Набивать подушки – 8; Щекотать – 5; Для превращения – 5; В сказках обычно указывает путь – 5; Для письма – 1; Часть тела птицы – 1; Отпускать на ветер – 1; Гуси- лебеди – 2; Перышко счастья – 1; Предмет, с помощью которого происходит узнавание героя – 4; Гадкий утенок – 1.</p>
12	Серебряное блюдо, золотое яичко	Диковинка, чудесный предмет, обладающий волшебными свойствами, который обычно обменивается героем на что-либо более желанное.	<p>Нет ответа – 17; В сказке про курочку Рябу – 11; Сказка – 4; Используется в сказке, чтобы увидеть то, что находится далеко – 4; Чтобы узнать что-либо – 1; Общелитературное слово – 2; Увидеть будущее – 1; Обед – 2; Помогает насытиться, приносит счастье – 1; Чтобы разбить – 1; Для улучшения благосостояния – 4; Бабушке расстройство – 2.</p>
13	Яблоко	Съев его, старый человек вмиг помолодеет.	<p>Фрукт, употребляемый в пищу – 11; Общелитературное слово – 6; Средство омоложения – 2; Чтобы отравить, убить кого-либо (царевну) – 12; Предсказывает будущее – 2; Яблоко раздора – 1;</p>

			Для аппетита – 1; Ассоциации с Белоснежкой – 6. Катится по блюдечку, показывает что-нибудь – 3; Усыпить кого-либо – 1; Сказка о мертвой царевне – 2; Разрезать – 1; В сказке яблоко заколдованно – 1; Катись, яблочко, да по тарелочке – 1; Наливное яблочко, золотое блюдечко – 1.
14	Живая, мертвая вода	В сказке используется, чтобы исцелить, вернуть к жизни убитого героя.	Нет ответа – 6; Используется в сказке – 5; Исцеление, целебные свойства – 3; Живая вода – оживить, мертвая – умертвить героя – 16; Помогает оживить героя – 14; Чтобы пить – 1; «Конек-горбунек», три котла с водой – 1; Общелитературное слово – 1; Живая – чистая вода из ручья, мертвая – в бутылке – 1; Живая – освещенная в церкви, мертвая – после заморозков – 1; «Руслан и Людмила» – 1.
15	Золотое пялечко и иголочка	Диковинка, чудесный предмет, обладающий волшебными свойствами, который обычно обменивается героем на что-либо более желанное.	Вышивать, рукоделие – 10; Нет ответа – 12; Смерть кощя – 3; Сказочный предмет – 9; Для шитья – 3; В сказках шить наряды – 3; «Царевна-лягушка», ковер для царя – 2; В сказках принцессы, царевны, незамужние девицы вышивают – 8.
16	Серебряное донце, золотое веретенце	Диковинка, чудесный предмет, обладающий волшебными свойствами, который обычно обменивается героем на что-либо более желанное.	Нет ответа – 24; Чтобы прясть – 4; Сказка – 6; Общелитературное слово – 2; Уколоть палец и уснуть мертвым сном – 7; Волшебный предмет, который используется в сказке – 4; Чтобы просто были – 1; Спасает, освобождает – 2.

Как видно из таблицы, носители языка воспринимают в качестве сказочных атрибутов следующие слова: ступа, пест, помело (35 положительных реакций); клубочек (33 положительные реакции); лук, стрела (30 положительных реакций); сапоги-скороходы (35 положительных реакций); ковер-самолет (31 положительная реакция); шапка-невидимка (33 положительная реакция); скатерть-самобранка (33 положительные реакции). В данном случае под положительной реакцией мы понимаем совпадение содержания ответов носителей языка и той функции, которую перечисленные выше атрибуты выполняют в оригинальных текстах рассмотренных нами сказок.

Однако в некоторых случаях ответы носителей языка не совпадают с отраженными в сказках свойствами волшебных предметов. Испытуемые наделяют их другими функциями. Рассмотрев данную группу ответов, мы можем предположить, что, возможно, существуют другие варианты сказок, которые в данной работе не рассматриваются, но известны носителям языка, и при ответе на вопросы анкеты респонденты опираются на знание именно этих сказочных текстов.

Так, по мнению испытуемых, *платочек* в сказке помогает отличить истинного героя от ложного; *рубашка* «делает того, кто ее надевает, молодым»; *перстнем* в сказках царевна отмечает героя как выполнившего трудную задачу; *перышко* в сказках обычно указывает путь; *серебряное блюдо*, *золотое яичко* используются, чтобы увидеть то, что находится далеко;

яблоко – чтобы убить, отравить кого-либо; *живая вода* оживляет, а *мертвая* – умерщвляет героя.

Последний пример следует прокомментировать особо. В сказке *живая и мертвая вода* используются вместе, то есть выполняют одну общую функцию – исцелить, вернуть к жизни убитого героя, который обычно изрублен врагом на мелкие кусочки. Мертвая вода помогает телу *срастись*, а живая – *воскреснуть*, вернуть к жизни. Анализируя реакции респондентов, мы пришли к выводу, что носители языка разграничивают функции *живой и мертвой воды* в сказочном тексте: *живая вода* используется для оживления, а *мертвая* – для умерщвления, то есть они выполняют не одну общую функцию, а разные. Можно предположить, что при определении функции носители языка отталкиваются от внутренней формы слова, от его лексического значения. Антонимичность, заложенная в непосредственном названии парного атрибута, предполагает противоположность процесса и, таким образом, затрудняет определение его функции как единого целого. В сознании носителей целое разделяется на два составных элемента, каждому из которых приписывается отдельная функция.

Похожая тенденция наблюдается при определении носителями языка функций таких сказочных атрибутов, как *золотое пялечко и иголочка*, *серебряное блюдо и золотое яичко*, *серебряное донце и золотое веретенце*. Во-первых, данные слова встречаются в сказочных текстах не так часто, как комплексы «*живая и мертвая вода*», «*ступа, пест, помело*». Во-

вторых, значение отдельных слов современным носителям языка может быть не совсем понятно, так как это слова устаревшие. Поэтому сознание носителей стремится разграничить два элемента и определить функцию только известного. Например, комплекс «золотое пялечко и иголочка» разбивается информантами на два элемента, где иголочка соотносится в сознании носителей со смертью Кощея (3 реакции), а лексема пялечко опускается.

Такие слова, как *щетка, гребенка; полотенце; платочек; книга; колечко; перстень; перышко; рубашка* – в сознании носителей языка не соотносятся со сказочной атрибутикой.

Библиографический список

1. Корниенко, Е.Р. Об опыте лингвокультурологического исследования русской народной сказки // Вестник МГУ. – 2005. – №4. – Сер. 19.
2. Завьялова, К.В. Сказка в контексте общественной и научной жизни // Вестник МУ. – 2007. – № 2. – Серия 9.
3. Черванева, В. А. Пространство и время в фольклорно-языковой картине мира / В. А. Черванева, Е. Б. Артеменко. – Воронеж: ВГПУ, 2004.

Bibliography

1. Kornienko, E.R. Ob opite lingvokulturologicheskogo issledovaniya russkoj narodnoj skazki // Vestnik MGU. – 2005. – №4. – Ser. 19.
2. Zavjalova, K.V. Skazka v kontekste obshchestvennoj i nauchnoj zhizni // Vestnik MU. – 2007. – № 2. – Seriya 9.
3. Chervaneva, V. A. Prostranstvo i vremya v foljklorno-yazikovoj kartine mira / V. A. Chervaneva, E. B. Artemenko. – Voronezh: VGPU, 2004.

Статья поступила в редакцию 27.07.11

УДК 8 Р1 К 23

Karimova E.S. THE ENIGMA OF COMPOSITIONAL UNITY "PETERSBURG'S" COLLECTION OF N.V.GOGOL. Enigma of compositional unity "Petersburg's stories" of Gogol is based on parodic displacement, doubling of the image. The author reveals the link "Petersburg's" text writer with such spectacular areal forms of urban art as a farce, lubok, rajok.

Key words: N.V.Gogol, "Petersburg's stories", compositional unity, parodic doubling of the image, lubok, rajok.

E.S. Каримова, аспирант ОГПУ, г. Оренбург, E-mail: eska_84@inbox.ru

ЗАГАДКА КОМПОЗИЦИОННОГО ЕДИНСТВА «ПЕТЕРБУРГСКОГО» СБОРНИКА Н.В.ГОГОЛЯ

Загадка композиционного единства «Петербургских повестей» Н.В.Гоголя основана на пародийном замещении, удвоении образа. Автор раскрывает связь «петербургского» текста писателя с такими площадными зрелищными формами городского искусства, как балаган, лубок, раек.

Ключевые слова: Н.В.Гоголь, «Петербургские повести», композиционное единство, пародийное удвоение образа, лубок, раек.

Внимание к мельчайшим деталям – существенная черта поэтики Гоголя, которая, в свою очередь, определяет особенности композиции петербургского сборника. Повествовательное пространство гоголевского цикла, по мысли Ю.М.Лотмана, организовано «гочечно» [1, с. 254]. Весь текст писатель «искрошил» на сюжетно и композиционно законченные «куски», «лоскуты» (Гоголь). Между тем, «петербургский» текст инспирирован идеей созидания мира, идеей поиска новой формы его существования.

В своем строении гоголевская повесть воплощает «разобранную» (Гоголь) и, одновременно, самотрансформирующуюся модель современного мира. Отдельные, на первый взгляд, разрозненные повествовательные фрагменты в ее недрах способны соединяться и в момент соединения образовывать смысловые трансформы, раскрывающие новые смысловые грани образа. В «Петербургских повестях» писатель стремится, находя новые связи и способы соединения повествовательного материала, воссоздать целостность мира, преодолевая его настоящую расколотость. Читатель, по сути, становится свидетелем того, как рождается, живет, развивается художественная форма, и, вместе, как в ее недрах творится бытие.

На первый взгляд, «петербургская» повесть кажется хаотично организованной.

Между тем, внешняя «нечувствительность к границам» (М.Н.Виролайнен) в гоголевском тексте оборачивается необыкновенной внутренней чуткостью к границам [2, с. 316]. Смысловые грани гоголевского образа неуловимо проникают

Проведенный эксперимент позволяет нам сделать следующие выводы. Только семь слов из представленного в анкете списка (25 единиц) воспринимаются носителями языка как «абсолютно» сказочные атрибуты: *ступа, пест, помело; клубочек; лук, стрела; сапоги-скороходы; ковер-самолет; шапка-невидимка; скатерть-самобранка*. Определение функций других слов не всегда однозначно. В восприятии носителями языка парных (комплексных) атрибутов наблюдается тенденция к разделению единого целого на составные элементы и присвоению каждому из них, а в некоторых случаях – одному, самостоятельной функции.

друг друга, всплывают одна в другой, то ярко высвечиваясь, то погружаясь в тень. Процесс смыслопорождения, в чем, на наш взгляд, заключается загадка композиционного единства гоголевского цикла, основан на пародийном замещении, удвоении образа.

Так, художник Пискарев («Невский проспект») в стенах публичного дома превращается буквально в «пятно на чужом платье». Это сравнение выражает пренебрежение, насмешку, уничижение, с которым проститутки смотрят на «бедного» художника. Между тем, в повести «Портрет» этот образ оказывается включенным в принципиально иной контекст. Старый художник-иконописец («Портрет») завещает своему сыну: «Кто заключил в свою душу талант, тот чище всех должен быть душою. Другому простится многое, но ему не простится. Человеку, который вышел из дому в светлой праздничной одежде, стоит только быть обрызгнутым одним пятном грязи из-под колеса, и уже весь народ обступил его <...> Ибо на будничных одеждах не замечаются пятна» [3, с. 154]. Художник и в миру пребывает в «светлой праздничной» одежде, потому, по мысли писателя, он должен оберегать чистоту своей души, чтобы не запятнать ее, ввергнув в череду мирской суеты, «вечных хлопот», что происходит с художником Пискаревым.

В приведенных эпизодах повествование, можно сказать, от сатирического возрастает до идиллического. Пародийное соединение этих повествовательных фрагментов призвано показать степень деформации Пискарева в сравнении с идеалом, каким Гоголю представляется художник-иконописец.

Отличительной чертой сюжетов «Петербургских повестей» является их зрелищность и злободневность. Они должны привлекать внимание современного обывателя. Разнообразные формы уличного произнесенного слова и жанры городского фольклора (молва, слух, анекдот, легенда) являются в тексте Гоголя средством передачи особого колорита городской улицы. Следует отметить, что генетически жанр повести связан с устным народным словом (весть, молва) и, в свою очередь, с теми площадными зрелищными формами городского фольклора (балаган, раек, театр Петрушки и т. д.), которые также рождаются в недрах городского анекдота и молвы, притягательных ко всему странному и необъяснимому. В петербургском сборнике остросовременный материал представлен в виде «потешной панорамы» (райка), которая исконно выполняла функцию «кустной газеты», а предметом ее изображения становились «любопытства достойные явления» (в интерпретации Гоголя «*происшествия*», «*неизъяснимые явления*»). Раек, по определению А.Ф. Некрыловой, – «непосредственное порождение города, его массовой, «низовой» культуры, он отразил все противоречия, все сильные и слабые стороны народных гуляний и ярмарочных увеселений, отчетливо проявившиеся во второй половине XIX века» [4, с. 140, 118]. Гоголю необходима эта форма изобразительного искусства, чтобы привнести в свою повесть дух того времени, воссоздать атмосферу площадной, уличной жизни тогдашнего Петербурга.

Более того, весь повествовательный материал в повестях организован по принципу механического переключения лубочных картинок в райке, что, в свою очередь, призвано заострить ощущение точечности, расколотости созданной писателем картины мира. Между тем, эти картинки начинают странным, парадоксальным образом соединяться. На одной, к примеру, как в повести «Шинель», «*изображена какая-то красивая женщина, которая скидала с себя башмак, обнаживши, таким образом, всю ногу, очень недурную*» [3, с. 177]. Этот сюжет в «*окне магазина*» привлекает Акакия Акакиевича, оказавшегося на улицах вечернего Петербурга. Немногом позже дома Башмачкина встречает старуха, хозяйка квартиры, которая, «*услыша страшный стук в дверь, поспешно вскочила с постели и с башмаком на одной ноге побежала отворять дверь*» [3, с. 181]. Сценические зарисовки Гоголя уподобляются лубочным картинкам из потешной панорамы. На первой картинке – пошлый незамысловатый сюжет, привлекающий внимание петербургской публики, прежде всего, своей откровенностью, на другой же – очередная зарисовка из жизни старух «*в изодранных платьях и салопах*» и имеющих «*жалкую, бесчувственную мину*», которые становятся в повестях Гоголя заметным явлением современной петербургской действительности, дополняя картину всеобщего упадка и вырождения жизни. Упоминание же столь интимных подробностей гардероба старой хозяйки Акакия Акакиевича, особенно в сравнении с игривым сюжетом в витрине магазина, делает ее еще более нелепой.

В повести «Невский проспект», к примеру, упоминается, что улыбка так же подходит к лицу встреченной Пискаревым красавице, «*как идет выражение набожности роже взяточника*» [3, с. 22]. А на другой картинке – Нос из одноименной повести, который молился в соборе «*с выражением величайшей набожности*» [3, с. 60].

На следующей картинке – описание того театрализованного представления, которое свершается на главной улице Петербурга, провозглашенной в повествовании «*главной выставкой всех лучших произведений человека*». Само указание на картинно-выставочную природу этого действия делает его причастным к свершению действия действительно связанного с картинами. Так, рядом с описанием шествия по Невскому проспекту («Невский проспект») в «Петербургских повестях» возникает картинка с изображением аукциона («Портрет»).

«Хаос искусства», царящий на аукционе, по сути, – воплощение той же «*фантасмагории*», которая происходит на Невском проспекте. На аукционе «*множество картин было разбросано совершенно без всякого толку*». Так и на Невском

проспекте люди чаще всего появляются абсолютно без всякого смысла, «*толка*». Лишь временами на Невском проспекте «*чувствуется какая-то цель, или, лучше, что-то похожее на цель, что-то чрезвычайно безотчетное*» [3, с. 14].

В поэтике гоголевской повести укореняется идея о том, что в петербургском мире за внешней стройностью, порядком скрывается хаос, «*ужас небытия*» (В.Ш. Кривонос) [5, с. 17]. «*Ощущаемое нами чувство при виде аукциона, – заключает писатель, – страшно: в нем все отзывается чем-то похожим на погребальную процессию*» [3, с. 131]. Гоголь, используя метафору выставки, аукциона, фиксирует процессы угасания духовной жизни в мире: смысловое движение «петербургского» цикла устремлено от карнавальной процессии, точнее, ее имитации в описании шествия по Невскому проспекту к процессии погребальной в описании аукциона. Тем самым, буквально, от имитации жизни к смерти.

Потешная панорама Гоголя складывается из ярких, эксцентричных сюжетных картинок, которые, будучи рассмотрены панорамно, удваиваются, взаимоотражаются, порождая новые смысловые аллюзии.

По мысли Ю.М. Лотмана, «словесный текст и изображение соотносятся в лубке не как книжная иллюстрация и подпись, а как тема и развертывание: подпись как бы разыгрывает рисунок, заставляя воспринимать его не статически, а как действие» [6]. В повестях Гоголя подобный эффект достигается тем, что сюжет, запечатленный на одной картинке, по сути, «разыгрывается» на другой. В пространстве цикла отдельная зарисовка разворачивается далее, сцепляясь какой-то из своих граней с другой зарисовкой, обогащая, усиливая или трансформируя значение складывающегося целого, состоящего уже из нескольких картинок панорамы. В цикле, отмечает Ю.В. Лебедев, «повторяющаяся деталь при последующих возвращениях несет с собой весь комплекс первоначально захваченных ассоциаций, проясняет контекст и обогащается сама художественными отражениями» [7, с. 50]. Между повествовательными фрагментами разных повестей «петербургского» цикла возникают, таким образом, явления комплементарности, что, в свою очередь, указывает на цикличную природу гоголевского текста.

На очередном лубочном офорте изображен сапожник Шиллер, который сидит, «*выставив свой довольно толстый нос и поднявши вверх голову*», а Гофман держит «*его за этот нос двумя пальцами и вертит лезвием сапожнического ножа на самой его поверхности*» [3, с. 40]. На другой же – Иван Яковлевич бреет поручика Ковалева, «*хотя ему несподручно и трудно брить без придержки за нюхательную часть тела*» [3, с. 82]. Между тем, сюжет на первой картинке («Невский проспект»), несмотря на его убедительность и достоверность, оказывается в петербургском цикле псевдосюжетом, своего рода мистификацией, поскольку в действительности он свершается только в повести «Нос».

В гоголевском цикле не только центральный сюжет, но и повествовательный материал в целом, разворачивается, по сути, как потешная панорама, состоящая из лубочных картинок, «*пестрых, грязных масляных малеваний*» («Портрет»), на которых изображены вычурные, яркие, окарикатуренные персонажи из современной петербургской действительности, при этом, все картинки динамичные, сюжетно завершенные. Здесь и «*два толстяка, остановившиеся перед строящейся церковью*», которые судят не об ее архитектуре, а о том, «*как странно сели две вороны одна против другой*» («Невский проспект»); и «*торговка, которая продает на Воскресенском мосту очищенные апельсины*» («Нос»); и Акакий Акакиевич, на которого, как водится в Петербурге, из окон «*выбрасывали всякую дрянь, и оттого он вечно уносил на своей шляпе арбузные и дынные корки и тому подобный вздор*» («Шинель»); и «*одни только бабы, накрывшись полами платья, да русские купцы под зонтиками, да курьеры*» («Записки сумасшедшего») и т. д. В повествовательных зарисовках Гоголя, стилизованных под лубочные картинки, в доступной и привычной для современного петербуржца форме явилась «*вседневная*» жизнь современного города. Сюжеты «Петербургских повес-

тей», по сути, продолжают сюжетный ряд произведений, «отпечатанных лубками на больших листах, которые свидетельствуют самородное дарование русского человека» и в изобилии представлены в картинной лавке на Щукином дворе («Портрет»), у которых, отмечает писатель, «зрителей – куча» [3, с. 185]. Лубочная природа «Петербургских повестей» делает их сюжеты яркими, злободневными, потому популярными.

Предметом и, одновременно, способом изображения действительности в современной повести должен стать, по мысли Гоголя, «мастерски и живо рассказанный картинный случай» [8, с. 164]. Зрение – главный для писателя орган восприятия. Он, буквально, «вонзается» в петербургский мир «ястребиным взором наблюдателя» («Невский проспект»).

В народном слове, как, к примеру, в пословице, народ, по мысли Гоголя, «своим орудием» делает не только «иронию, насмешку», но «наглядность, меткость живописного соображения, чтобы составить животрепещущее слово, которое проникает насквозь природу русского человека, задирая за все ее живое» [8, с. 186]. Подобной яркости, живописности изображения писатель стремится достичь в «Петербургских повестях». Яркие зрительные акценты, как то: «красные рубашки рыбаков», вицмундир Акакия Акакиевича «не зелёный, а какого-то рыжеватого-мучного цвета», «лошадиная морда», которая «помещалась» всякий раз на плече у задумавшегося Акакия Акакиевича, «генерал с заклеенным бумажной лицом» на крышке табакерки Петровича, «богатырская наружность» значительного лица, «кулак величиною с чиновничью голову» у лица Акакия Акакиевича, «страшные глаза» ростовщика на портрете и т. д., делают гоголевские образы животрепещущими, запоминающимися, «задирающими за все живое» русского человека, поскольку, кроме всего прочего, взяты из повседневной жизни современного Петербурга.

Фрагментарность гоголевского текста призвана отразить катастрофизм мировидения писателя. Современным человеком, по мысли Гоголя, утеряно истинное, целостное знание о мире. Форма гоголевской повести, по сути, имитирует ту мировоззренческую расколотость, которая произошла в разобщенном сознании современного человека, как, к примеру, в сознании потерявших рассудок и потому всякое ощущение реальности Поприщина («Записки сумасшедшего») или Пискарёва («Невский проспект»).

Однако, раздробленность в строении гоголевской формы сочетается с ее невероятной живостью, пластичностью и способностью к сюжетной динамике, что позволяет писателю воспроизводить в тексте дискретную картину мира, составленную из отдельных «кусков», но, вместе, непрерывно длящуюся. Гоголевская повесть, будучи гротескной формой, становится подвижной, способной к самотрансформации, сообщая, тем самым, импульс к трансформации современного мира, с живой плотью, буквально, с естеством которого она взаимодействует. В «Петербургских повестях» автор уподобляется зодчему, мироустроителю, следуя же за сюжетом гого-

левской «Шинели», портному, который не из тех, «которые подставляют только подкладки и переправляют», а из тех, «которые шьют заново» («Шинель») «совершенно расплывшийся» старый капог, который, по сути, зримо воплощает в гоголевском цикле то состояние, в котором пребывает современный мир. «Кусочки-то можно найти», – уверяет Акакия Акакиевича Петрович. «Да заплаточки не на чем положить, укреститься ей не за что, поддержка больно велика», – заключает портной [3, с. 167].

Петербургский мир, явившийся русскому человеку в повестях Гоголя, существует, подобно старой шинели Башмакина, на грани вырождения, обречен на гибель, поскольку в современном мироустройстве отсутствует основа, фундамент. И здесь возникает еще одна лубочная картинка из бытовой жизни современного Петербурга, на которой «грязный водовоз лил воду, мерзнувшую на воздухе, и козлиный голос разносчика дребезжал: «Старого платья продать»» [3, с. 29]. В гоголевском тексте бытовой, пошлый сюжет подвергается универсализации, поскольку петербургский мир существует на грани между реальным, ирреальным/сакральным планами бытия. Эта фраза, как водится в «Петербургских повестях», в пределах грубой пошлой реальности оказывается пустой в своей обыденности. Эта же случайно, возлеброшенная фраза в пределах сакрального, вечного сюжета становится мистическим откровением, провозвестием надвигающейся катастрофы. Провозвестием того, что старый мир изжил, исчерпал себя.

Гоголь, подобно портному Петровичу, шьет заново, по сути, перекраивает сущность современного мира, ищет новые формы и трансформы его существования, воссоздавая динамику этого процесса в тексте. Между тем, войти в новое, точнее, «поновленное» (А.М.Панченко) современный человек должен органично, осознанно [9, с. 192]. Нельзя «совать» современному человеку в лицо Марса или Байрона, «прибавлять от себя» «вдоволь благообразия», которое «нигде не подгадит» и за которое простится автору «и самое несходство» с оригиналом, как делают современные художники, одним из которых в повести «Портрет» становится Чартков. С благообразными образами, рисуемыми современными «модными» портретистами, не согласуется суть современного человека. Гоголь, не искажая действительности, показывая человека таким, какой он есть на самом деле, включает современный мир в тот извечный контекст, которым ему представляются христианские ценности.

Фрагментарная природа строения «Петербургских повестей» призвана обнаружить связь гоголевского текста с такими традиционными зрелищными формами городского площадного искусства, как лубок, балаган и, одновременно, упрочить представление о переходности и уязвимости того состояния, в котором находится современный человек и мир, упрочить представление о дробности, фрагментарности человеческого познания, тем самым, о прогрессирующей в современном мире духовной инволюции.

Библиография

1. Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.: «Просвещение», 1988.
2. Виrolayinen, M.N. Четыре типа русской словесной культуры (Исторические трансформации): дис. ... д-ра филол. наук. – СПб., 2005.
3. Гоголь, Н.В. Повести. Комедии // Собр. соч.: в 7 т. – М., АСТ, 2006. – Т. 3-4.
4. Некрылова, А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII- XIX века. – Л.: «Искусство», 1988.
5. Кривонос, В.Ш. Гоголь: Проблемы творчества и интерпретации. – Самара: СГПУ, 2009.
6. Лотман, Ю.М. Художественная природа русских народных картинок. [Э/р]. – URL: www.philologos.narod.ru/lotman/lubok.htm
7. Лебедев, Ю.В. У истоков эпоса. – Ярославль, 1975.
8. Гоголь, Н.В. Духовная проза. Критика. Публицистика // Собр. соч.: в 7 т. – М., АСТ, 2006. – Т. 6.
9. Панченко, А.М. История и вечность в системе русского барокко // ТОДРЛ. Т. XXXIV. – Л., 1979.

Bibliography

1. Lotman, Yu.M. V shkole poehticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogolj. – M.: «Prosvethenie», 1988.
2. Virolayinen, M.N. Chetihre tipa russkoj slovesnoj kultjurih (Istoricheskie transformacii): dis. ... d-ra filol. nauk. – SPb., 2005.
3. Gogolj, N.V. Povesti. Komedii // Sobr. soch.: v 7 t. – M., AST, 2006. – T. 3-4.
4. Nekrihlova, A.F. Russkie narodnihe gorodskie prazdniki, uveseleniya i zrelitha. Konec XVIII- XIX veka. – L.: «Iskusstvo», 1988.
5. Krivonos, V.Sh. Gogolj: Problemih tvorcestva i interpretacii. – Samara: SGPU, 2009.
6. Lotman, Yu.M. Khudozhestvennaya priroda russkikh narodnihh kartinok. [Eh/r]. – URL: www.philologos.narod.ru/lotman/lubok.htm
7. Lebedev, Yu.V. U istokov ehposa. – Yaroslavlj, 1975.
8. Gogolj, N.V. Dukhovnaya proza. Kritika. Publicistika // Sobr. soch.: v 7 t. – M., AST, 2006. – T. 6.
9. Panchenko, A.M. Istoriya i vechnostj v sisteme russkogo barokko // TODRL. T. XXXIV. – L., 1979.

Статья поступила в редакцию 27.07.11

УДК 811.11-112

Komleva E.V. TO THE QUESTION ON THE PARITY OF TEXT'S CATEGORIES OF ADDRESSING AND APPEALING (on modern German). Addressing as a general concept is specified in the article. The addressing is the immanent property of any text. Addressing as the text category is compared with a functional-semantic text category of appealing which carries out a role of text forming element for a certain class of texts.

Key words: category of text, text class, addressing, functional-semantic category, appealing.

E.V. Комлева, канд. филол. наук, доц. каф. иностранных языков ОГПУ, докторант РГПУ им.А.И. Герцена г. Оренбурга, E-mail: elenakmleva@rambler.ru

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ ТЕКСТОВЫХ КАТЕГОРИЙ АДРЕСОВАННОСТИ И АПЕЛЛЯТИВНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)

В статье уточняется понятие адресованности, являющееся имманентным свойством всякого текста. Адресованность как текстовая категория сопоставляется с функционально-семантической текстовой категорией апеллятивности, которая выполняет роль текстообразующего фактора для определенного класса текстов.

Ключевые слова: текстовая категория, класс текстов, адресованность, функционально-семантическая категория, апеллятивность.

Данная статья посвящена уточнению и конкретизации ряда важных положений теории текста, касающихся текстовой категории адресованности, которая, как известно, наряду с другими текстовыми категориями когезии, когентности, интертекстуальности, информативности, ситуативности, интенциональности, относится к имманентному свойству, присущему каждому тексту. В рамках антропоцентрического подхода к языку, когда направленность на адресата рассматривается как предпосылка коммуникации, возникает необходимость уточнения места адресованности в ряду других конститутивных признаков текста, что послужило основанием для дальнейшей разработки его категориальной модели.

Материалом для данной работы выбраны апеллятивные тексты современного немецкого языка. Данные тексты отличаются четко определенной апеллятивной функцией, т.е. функцией побуждения реального адресата к совершению речевого или посткоммуникативного действия (тексты с доминантой «обращение/требование», *dominant auffordernde Texte*). К апеллятивным текстам относятся тексты военной и политической пропаганды (листовки, плакаты, агитационные выступления политиков), военные и гражданские приказы, распоряжения, религиозные проповеди (относящиеся к текстовым группировкам с неспецифической книжностью, к массовой коммуникации), деловые письма (различные письма-просьбы, рекламации), заявления о приеме на работу, обиходно-деловые письма. Отметим, что в объеме данной работы не освещаются вопросы, связанные с серьезными отличиями письменных текстов от устных, каковыми являются, например, выступления политиков, т.к. считаем целесообразным остановиться на базовых особенностях апеллятивных текстов, которые сохраняются в их устном и письменном предьявлении.

Апеллятивный текст представляет собой систему смысловых единиц разной степени сложности, комплектности и значимости (с точки зрения достижения иллюкуции), функционально (т.е. для конкретной цели) объединенных в единую семантико-смысловую структуру общей концепцией, основной мыслью. Данная концепция /главная мысль/ основная идея – побуждение определенного адресата к совершению речевого или посткоммуникативного действия, должна иметь эксплицитное выражение при помощи совокупности взаимодействующих языковых единиц, которые репрезентируют присутствующую в тексте функционально-семантическую категорию апеллятивности. Апеллятивность трактуется нами как функционально-семантическая категория. Использование термина «функционально-семантическая категория апеллятивности» находит известное основание в том, что критерием для выделения рассматриваемой категории является общность семантической функции взаимодействующих языковых элементов – побуждение к действию, ориентированное на разные

типы адресата. Система разнородных языковых средств, способных взаимодействовать для выполнения семантических функций часто определяется как функционально-семантическая категория [1]. В структурном отношении функционально-семантическая категория апеллятивности представляет собой поле. В роли компонентов функционально-семантического поля апеллятивности выступают различные конструкции с семантикой прямого и косвенного побуждения к действию, обращения, вопросительные предложения. Функционально-семантическая категория апеллятивности трактуется нами как текстовая категория, которая наряду с данным статусом, является семантической доминантой, организующей текст, создает его текстостроительный ярус. Апеллятивность при этом становится и текстообразующим фактором, с помощью которого в тексте устанавливаются сложные и многоплановые отношения, обеспечивается единство текстостроительных и текстообразующих факторов.

Механизм текстообразования напрямую связан с актуализацией текстообразующих категорий. Как известно, иерархия категорий не установлена. Однако антропоцентризм языка обуславливает выдвижение на передний план, наряду с традиционными категориями текста, адресованности как категории коммуникативно-прагматического плана, образующей основу научного описания текста с позиции выполняемой им функции сообщения и воздействия, т.е. ориентированной на читателя единицы речи.

Различным аспектам текстовой категории адресованности посвящено большое количество отечественных и зарубежных работ [2-10]. В упомянутых и многих других исследованиях по теории текста, так или иначе, указывается на адресованность как на «один из обязательных признаков текстuality» [6, с. 15], на «обштетекстовый характер адресованности как категории текста» [11, с. 22]. Адресованность является всеобщей текстовой категорией, присущей любому тексту, но степень насыщенности ею текста бывает разной. Не останавливаясь подробно на особенностях данной категории текста, отметим лишь те теоретические обоснования, которые являются важными на данном этапе нашего исследования.

В отечественной лингвистике одним из наиболее цитируемых определений категории адресованности является определение, предложенное в фундаментальной работе О.П.Воробьевой, где данная категория рассматривается как свойство текста, «посредством которого опредмечивается авторское представление о предполагаемом адресате и особенностях его интерпретативной деятельности» [3, с. 2]. Отдельные аспекты категории адресованности составляют основу исследований общезыковой категории диалогичности в текстах различных сфер коммуникации [2; 11; 5; 12].

Адресованность выражается во всевозможных формах обращения автора текста к читателю. Сигналом адресованно-

сти может стать практически любой компонент текста, принадлежащий лексическому, синтаксическому и т.д. текстовому уровню [7, с. 51]. Категория адресованности реализуется в тексте через систему формально-содержательных средств и приемов привлечения внимания читателя, актуализации в текстовой структуре «образа читателя» как партнера по коммуникации [13, с. 103]. Для этого используются лингвистические сигналы адресованности, т.е. такие элементы текстовой ткани, функциональное назначение которых – завладеть читательским вниманием и управлять им [13, с. 104]. К наиболее частотным сигналам адресованности относятся прямое обращение, личные местоимения (контактоустанавливающие или активизирующие внимание), императивные и вопросительные конструкции, риторические вопросы, глаголы когнитивной семантики, указывающие на общность знаний, уровень информированности адресанта и адресата (*wissen, erfahren*) и т.д. Участие в формировании категории адресованности языковых единиц разных уровней, структурных особенностей, графических фрагментов текста, обуславливает существование различных форм адресованности: прямой и косвенной [14, с. 54]. Сигналы прямой адресованности непосредственно называют адресата, характеризуют его, в то время как сигналы косвенной адресованности придают текстовым компонентам функциональную значимость адресации.

Как известно, неадресованных текстов не существует, любой текст адресован, даже, если его адресат элиминирован из поверхностной структуры, выдвинут в подтекст. Например, в научных работах часто отсутствует прямое указание на адресата, однако это не означает, что адресата нет. В данном случае каждый сам определяет, является ли он адресатом того или иного научного текста. Круг адресатов, при условии достаточного специфического содержания текста, может быть довольно узким. В любом случае, лицо, обратившееся к тексту, вправе для себя определять его принадлежность к данному тексту в качестве адресата. Так, например, в предисловии к учебнику или учебному пособию может быть указан потенциальный круг адресатов (студенты, аспиранты). Однако соответствующей книгой может заинтересоваться и такой читатель, который к названному кругу лиц не относится. С другой стороны, не все лица из числа тех, кому книга эксплицитно адресована, могут или пожелают обратиться к ней. Что касается автора текста данной книги, он не контролирует ни получения адресатом текста книги, ни ее прочтения. В этой связи, под адресованностью лучше понимать предназначенность текста для адресата, т.к. прямое указание на адресата может отсутствовать.

Помимо текстов с «неопределенной» адресованностью, существуют тексты, адресованные конкретному определенному лицу или строго определенной группе лиц, которые однозначно понимают себя адресатами данных текстов. Именно так обстоит дело с адресатом апеллятивного текста. Апеллятивные тексты, всегда адресованы эксплицитному, а не «имплицитному читателю». Представление об адресате анализируемых текстов закладывается в основу их текстообразования. Эксплицитный читатель обозначен в препозиции к тексту в виде прямого обращения, выделенного графически и указывающего на лицо индивидуального или коллективного характера, которому предназначено совершить действие. Эксплицитное указание на адресата делает возможным прямолинейность воздействия. Целенаправленностью воздействия определяется не только выбор адресатом текста конкретных коммуникативных стратегий, программирование реакции адресата, но и контроль за получением и прочтением текста, исполнением перлокутивного эффекта, который может быть представлен речевым или посткоммуникативным действием адресата. Так, мы подошли к прагматическому компоненту содержания апеллятивного текста, не только его семантика, но и прагматика связана с реализацией коммуникативной направленности. По справедливому замечанию В.В.Богданова семантика текста вне прагматического контекста оказывается неполной, поскольку мир, «отражаемый или создаваемый текстом, должен быть встроен в мир коммуникантов – автора

и адресата – и ограничен пространственно-временными координатами» [15, с.48].

Для нас является актуальным исследование апеллятивного текста не только с точки зрения структуры и семантики, но и обращение к особенностям его реального функционирования, а, следовательно, обращение к проблемам дискурса. Дискурс может рассматриваться как речевой материал, обусловленный экстралингвистическими факторами различной природы (социальными, психологическими, политическими, национально-культурными, прагматическими и др.) и включающий их как компоненты. В этом смысле дискурс не является собственно лингвистической формацией. Текст вычленяется из дискурса при отвлечении от широкого экстралингвистического контекста и представляет собой лингвистическое образование, имеющее определенную структуру, и характеризующееся цельностью, связностью, интенциональностью, информативностью, адресованностью, ситуативностью, интертекстуальностью, которые он сохраняет как свои основные свойства, и, которые, однако, получают в дискурсе определенное уточнение. Категория текста, таким образом, и категория адресованности, в частности, поставлена в соотношение с понятием «дискурс». В этой связи приобретает интерес изучение прагматических аспектов категориальных характеристик текста при помощи широкого включения экстралингвистической реальности, что позволяет учитывать фактор коммуникативной ситуации, в которой находятся адресант и адресат, и, под влиянием этого фактора, расширить границы некоторых текстовых категорий внесением в их понимание определенных уточнений.

В этой связи актуальным является вопрос о соотношении адресованности и апеллятивности как текстовых категорий. Помимо особенностей реализации апеллятивности в тексте, обусловленных функционально-семантическим статусом данной категории, ряд иных отличий получает объяснения при проецировании элементов содержательно-смысловой и композиционно-речевой организации апеллятивного текста на плоскость дискурса, где данные отличия проявляют себя как дискурсивные характеристики функционально-семантической категории апеллятивности.

Существенное отличие категорий адресованности и апеллятивности связано с характеристиками субъектов апеллятивного текста, для изучения которых необходимо обратиться к социальным аспектам коммуникации.

Адресант и адресат – главные антропоцентры апеллятивного текста. Представление об антропологическом измерении коммуникации, являющееся с гуманистической точки зрения бесспорной прерогативой человека, в настоящее время существенно модифицируется. Развитие коммуникативной и коммуникационной сфер становятся важнейшим атрибутом и характеристикой современности, через которую преломляется и человеческое видение коммуникации. Проблеме разрыва коммуникации и информации уделяется в современной социологии большое внимание [16-18]. Ученые выделяют, ориентируясь на медиатизированный подход, развиваемый М. Маклюэном, коммуникативный (содержательный) и коммуникационный (связанный с носителем) аспекты коммуникации [16]. В контексте исследуемого общения посредством апеллятивного текста коммуникативный и коммуникационный аспекты, упомянутые выше, также актуальны, поскольку позволяют с позиции социолингвистики, с осуществлением выхода в экстралингвистическую реальность, прояснить особенности субъектов апеллятивного текста, возникающих между ними диалогических отношений, которые определяют дискурсивные характеристики апеллятивности и не могут не сказаться на текстообразовании.

В рамках социолингвистики субъектами апеллятивного текста являются реальные личности, чье статусное или ситуативное неравенство, индивидуальные и социальные черты, влияющие на процессы текстопорождения, текстовосприятия, отражаясь в структурно-понятийном оформлении текста. Данное явление трактуется в текстологии как категория текстообразования – «установка на читателя» [3, с. 56] или адре-

сованность. Адресованность, с одной стороны, объясняется как способ отражения диалога двух субъектов – автора и читателя [3], а с другой, – как «диалогические отношения» текстов-высказываний, «если они хоть краешком касаются одной и той же темы мысли [2, с. 293]. Для нашей работы представляют интерес оба определения.

Согласно идее всеобщей диалогичности языка в рамках диалогической модели текста Гюлих Райбле [19, с. 150] адресованность рассматривается как имплицитированный в тексте диалог с Другим. Наличие «Другого» подразумевает отношение двух субъектов – автора и читателя, определения которых наполняются в научной литературе разными смыслами [7, с. 50]. Апеллятивные тексты создаются реальным автором – конкретным историческим лицом и направлены на реального читателя: массового (аудитория, публика) или индивидуального (реципиент-интерпретатор). Для обозначения реального читателя существуют различные термины: «внеположенный тексту адресат» [3, с. 12], «внешний адресат» [20, с. 8], «читатель-получатель» [21, с. 11], «эмпирический читатель» [22, с. 14], «подразумеваемый читатель» [23, с. 278], «фиктивный читатель» как читатель, моделированный в тексте [24, с. 35].

Наличие реальных автора и читателя, их стабильная локализация в тексте обеспечивают его референциальную определенность. Референциальная определенность всех, содержащихся в апеллятивном тексте элементов субъектной (имеется в виду и субъект речи) и хронологической семантики является его важной особенностью. Требование определенности референции субъектных и хронологических элементов имеет онтологический характер и действительно, в принципе, для любого вида речевых произведений. Однако есть формы речи, к которым относятся рассматриваемые апеллятивные тексты, где эта черта проявляется наиболее ярко и последовательно, более того, представление об адресате закладывается в основу текстообразования.

Апеллятивные тексты, всегда адресованы «эксплицитным» адресатом («эксплицитному»), а не «имплицитному адресату». «Эксплицитный» читатель обозначен в препозиции к тексту в виде прямого обращения, выделенного графически и указывающего на лицо индивидуального или коллективного характера, которому предназначено совершить действие. Прагматическая направленность апеллятивных текстов, обуславливает появление маркеров диалогичности, отражающих двуналичие коммуникации, репрезентирующих факт личностно-ориентированного общения и организующих «дистантный диалог», хотя апеллятивный текст представляет собой исходную монологическую форму речи, инициирующую дальнейшую коммуникацию, поскольку здесь налицо усиление роли одного активного субъекта речи (адресанта), в то время как речепорождающая роль приемника информации либо не эксплицитируется, либо присутствует в тексте опосредованно.

Даже в крайней форме монолога имеет место взаимодействие субъекта с субъектом, а не субъекта с объектом. Дело не в том, что при монологе активен только говорящий, а слушающий пассивен. В данной форме общения воздействие, оказываемое говорящим на слушающего, значительно сильнее, чем воздействие слушающего на говорящего. При этом второй субъект отнюдь не пассивен, ведь в плане внутренней речи идет интенсивная работа (комментирование, возражение, согласие и т.д.), чаще всего сопровождающая восприятие внешней речи. На данном основании можно утверждать, что связь адресанта и адресата апеллятивного текста – это связь субъекта с субъектом, а не субъекта с объектом, поскольку адресат также проявляет активность. В его внутренней речи выполняется работа по осмыслению прочитанного, кроме этого он совершает некоторое посткоммуникативное действие (например, ускоряет отправку документов/товаров, следует приказу и др.) Отправитель информации ориентируется на состояние приемника или на предыдущий опыт общения с ним, чтобы сделать воздействие на него более сильным. Субъектное и объектное распределение ролей в ситуациях общения посредством апеллятивных текстов сопряжены таким образом, что адресат является одновременно субъектом общения и

объектом как источник информации для адресанта. Являясь молчаливым на уровне поверхностной структуры текста, но все же равноправным партнером, воспринимающим текст, адресат самым фактом своего существования как субъекта инициируемой с помощью апеллятивного текста деятельности, делает ситуацию коммуникативно открытой, социально значимой. Обмен информацией начинается с апеллятивного текста (с делового письма, приказа, листовки и т.д.), с так называемого «текста-стимула», в котором адресант заявляет о своем намерении вступить в коммуникацию с адресатом. Если следует «текст-реакция» (ответ на письмо, отчет о выполнении приказа, идеологическая листовка оппозиционной партии и т.д.), то можно говорить о переходе монологического письменного дискурса, представленного текстом в один конец, в диалогическую плоскость, поскольку, подобно диалогу, дискурс становится непрерывным, сохраняется одна тема – «инкорпорирующий дискурсивный топик» [5, с. 116] и реализуется трактовка адресованности, определяющая данную категорию как «диалогические отношения текстов». Тесная взаимосвязь чередующихся «текстов-стимулов» и «текстов-реакций», напоминающих чередование реплик в диалоге, дает возможность рассматривать обмен текстами между участниками коммуникации как коллективное речеобразование, осуществляемое двумя коммуникантами, а два смежных текста как своеобразное диалогическое единство, что позволяет выявить закономерности отношений между «текстом-стимулом» и «текстом-реакцией», подобно смысловому взаимоотношению «реплики-стимула» и «реплики-реакции» в диалоге. Создается обратимость отношений «адресант – адресат». Адресант апеллятивного текста, обращаясь к адресату, вступает с ним в диалог с целью побуждения к совершению речевого или посткоммуникативного действия. Адресат, подтверждая ответным текстом свое вступление в диалог, выступает в качестве адресанта. Для нашего исследования, таким образом, приобретают значимость оба аспекта изучения адресованности – как отражение «диалогических отношений» текстов-высказываний и как способ диалога субъектов.

Необходимо отметить, что подобный диалог в призме социальных аспектов коммуникации, исследуемой с коммуникативной и коммуникационной точек зрения, выполняет как созидательную, так и разрушительную функцию. С одной стороны, адресант и адресат объединяются общей коммуникативной деятельностью, а с другой стороны, происходит разлом человеческого «Я», отщепление «носителя сообщения» от его «экзистенциальной свободы» [17, с. 16]. В процессе диалога, инициирование которого осуществляется появлением апеллятивного текста, адресант не только налаживает определенные диалогические отношения с «Другим», но и сам постоянно предстает как «Другой», участвуя в различных сферах статусно-ориентированного общения под разными «масками», происходит его фрагментация, «расщепление». Как общая стратегия апеллятивного дискурса (здесь «дискурс» как диалог и как отражение некой тематической и когнитивной общности) установка на «Другого» лингвистически еще не изучалась, хотя проблема «Другого» в тексте, поставленная М.М. Бахтиным, широко обсуждается в разных аспектах и жанрах [2, с. 260]. Применительно к данному исследованию «Другой», как один из составляющих коммуникации, выступает не только в значении «иной», но и в значении «преобразованный», поскольку коммуникация рушит экзистенциальное субъекта, порождая его новый модус. Возникает многообразие «типических модусов явления феноменов» [17, с. 15] и уникальная форма коммуникации «Я субъекта» и экзистенциала «люди» [25, с. 117]. Люди – это «Dasein» повседневности субъекта [25, с. 117]. Влияние людей (общества), их точка зрения, образование, воспитание, религия, политика планомерно выстраивают экзистенциально-тождественному «Я субъекта» то различное фрагментированное «Я», которым его должно видеть общество. «Фрагментированный» субъект более не является подлинным, он не присутствует в своем экзистенциальном измерении, он его посещает, иногда убегая от «людей» в свое одиночество [26, с. 302]. У такого «фрагмен-

тированного» субъекта интуиция подменяется индукцией, «он не может предаться спонтанному ощущению, ибо он знает, как «следует» ощущать «правильно» [26, с. 303]. В процессе развития субъекта как члена общества, его «фрагментированное Я» полностью полоняет субъективное, духовный мир постепенно превращается в пользовательский инструментарий «людей». Он становится в высшей степени коммуникационным, он – проводник той информации, которая сообщается ему «людьми», «Другими», при этом данная информация не является абсолютно новой, т.к. сам субъект и есть «Другой».

Фрагментация адресата апеллятивного текста обусловлена заданностью его социальной роли в общественной сфере. Обозначенный при помощи прямого обращения, адресат является для адресанта определенным фрагментированным гипотетическим конструктом, с ориентацией на которого разворачивается коммуникативная стратегия текста. Апеллятивный текст насквозь антропоцентричен, отличается жесткой, «заостренной» адресованностью, но при этом он создан не для всех, прямое обращение точно идентифицирует адресата как коллективного (Einwohner Leningrads!, Offiziere!, Soldaten der Roten Armee!, Frauen!, Leser!, Benutzer!, Fachkollegen!, Mütter!, Hausfrauen!, Soldaten und Offiziere!, Proletarier!, Mitglieder der offiziellen Delegationen und des Diplomatischen Corps!, Liebe Brüder und Schwester!, Liebe Kollegen und Kolleginnen! Verehrte Brüder im Bischofs- und Priesteramt!, Sehr geehrte Staatsoberhäupter!, Meine Herren Kardinäle!, Sehr geehrte Kunden!) или, напротив, как индивидуального (Herr Maier! Herr Doktor! Herr General! Ihre Majestät! Herr Direktor, Sehr geehrter Herr Präsident!), адресат рождается вместе с текстом, являясь движущей силой его интерпретационной стратегии. Соответственно коммуникативная компетентность адресата определяется генетикой самого текста. Адресат создается последовательностью текстуальных инструкций, представленных в линейном развертывании текста как последовательность предложений или иных сигналов.

Адресат и адресант апеллятивного текста являются четко идентифицируемыми, что подразумевает определенное место их позиционирования и функционирования в социуме, принадлежность к той или иной социальной группе, коммуникативной сфере. Программируя воздействие апеллятивного текста на получателя, адресант руководствуется различными параметрами адресата (социальная, политическая, религиозная принадлежность, пол, возраст и т.д.). Адресатами апеллятивных текстов являются определенные социальные слои населения, различные военные формирования, представители политических оппозиций, избиратели, т.е. группы людей, объединенные общностью отношения к человеческим ценностям (жизнь, дети, родина), историческим событиям (война, оккупация, выборы политических партий и т.д.). В самой природе человека заложено подмеченное Б.Малиновским стремление к созданию «уз общности» между людьми [27], отражающихся и в апеллятивном дискурсе. Не случайно и художники слова иногда подчеркивают, что считают своей задачей «поиск общих мест», где каждый человек может почувствовать, что его «Я» такая же частичка универсума, как и все остальные.

Пребывание в рамках определенной социальной группы формирует определенную «интенциональность» субъекта, что и делает его членом данной группы. Возможность произвольного действования субъекта, принадлежащего к некоторой

социальной группе, строго детерминирована. Четкая идентификация субъектов апеллятивного дискурса устанавливает контроль над его производством. Субъект дискурса порождается как форма, образуемая пересечениями различных дискурсивных практик («речевая деятельность, осуществляемая в соответствии с требованиями определенного типа дискурса в процессе его производства и воспроизводства» [28, с. 38]), поэтому он подчинен предписаниям, общим для этих практик. Таким образом, возникает некоторый интересубъективный консенсус. Термин «интерсубъективный» применим здесь к социальной группе как к единому субъекту коммуницирующему внутри социального поля с другими такими же группами-субъектами. Интересубъективный консенсус является в данном случае коммуникационным консенсусом, в противоположность коммуникативному консенсусу коммуникации. То есть, в первом случае отдельное сознание – есть только проводник, коммуникационный носитель, в который привносится некая среднестатистическая консенсуальная основа. В то время как во втором случае, сознание вступает в коммуникативное действие активно, конституируя конкретные тематизации коммуникативного консенсуса. Коммуникационный консенсус определяет особенности организованного посредством апеллятивного текста диалога, в который адресант и адресат участвуют идентифицированными фрагментами своих личностей и являются лишь проводниками информации, ее коммуникационными носителями, которые руководствуются определенными надиндивидуальными правилами речевого поведения. Среднестатистическая консенсуальная основа обеспечивает заданность коммуникации, прототипизацию как формы, так и содержания общения, что проявляется в построении апеллятивных текстов по установленным образцам (по своей сути апеллятивный текст во всех своих разновидностях принадлежит к так называемым «закрытым» текстам, построенным, как правило, по более или менее единым речевым клише), ограниченном наборе тем, однотипности коммуникативных стратегий и тактик, механизмов для осуществления воздействия, которыми являются: 1) авторитет, 2) законная власть, 3) убеждения, аргументации, 4) поощрения, наказания.

Завершая рассмотрение круга вопросов, связанных с разграничением понятий адресованности и апеллятивности, необходимо отметить следующее. В апеллятивном тексте при реализации адресованности, как всеобщей текстовой категории, происходит ее модуляция, она переходит в другую тональность, наполняется дополнительным содержанием – непосредственно называя, номинируя адресата, ему сообщается коммуникативное задание – совершение речевого или посткоммуникативного действия. В тексте апеллятивность смыкается с адресованностью и перерастает в нее. При этом всякий текст адресован, но не каждый текст апеллятивен. Апеллятивность является частным случаем, продолжением и уточнением категории адресованности, что обусловлено рядом факторов, основным из которых является особый характер субъектов апеллятивного текста. Объяснение данным факторам может быть дано привлечением экстралингвистической реальности – в дискурсе, где адресант и адресат наделяются различными социальными ролями, а коммуникативная ситуация обретает пространственно-временные показатели.

Библиографический список

1. Бондарко, А.В. Грамматическое значение и смысл. – Л.: Наука, 1978.
2. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986.
3. Воробьева, О.П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М.: Изд-во МГЛУ, 1993.
4. Арутюнова, Н.Д. Фактор адресата // Изв. АН СССР. – 1981. – № 4. – Сер. яз. и лит.
5. Славгородская, Л.В. Научный диалог. – Л.: Наука, 1986.
6. Гончарова, Е.А. Интерпретация текста. Немецкий язык / Гончарова Е.А., Шишкина И.П. – М.: Высшая школа, 2005.
7. Щирова, И.А. Текст и интерпретация: взгляды, концепции, школы / Щирова И.А., Тураева З.Я. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005.
8. Schmidt, S.J. Texttheorie. – München: Universität, 1973.
9. Plett, H. Einführung in die Textanalyse. – Hamburg: Buske, 1979.
10. Petőfi, J. Texte und Sachverhalte: Aspekte der Wort- und Textbedeutung. – Hamburg: Buske, 1983.
11. Кожина, М.Н. О функциональных семантико-стилистических категориях в аспекте коммуникативной теории языка // Разновидности и жанры научной прозы: Лингвистические особенности. – М.: Наука, 1989.

12. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка. – М.: Наука, 1996.
13. Чернявская, В.Е. Интерпретация научного текста. М.: КомКнига, 2005.
14. Романова, Н.Л. Языковые средства выражения категории адресованности в научном тексте // *Studia Linguistica. Язык и общество. Лингвистика текста и лингвостилистика.* – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1996. – Вып. 2.
15. Богданов, В.В. Текст и текстовое общение. – СПб.: Наука, 1993.
16. McLuhan, M. *Die magischen Kanäle.* – Düsseldorf: Econ-Verlag, 1992.
17. Лещев, С.В. Коммуникативное, следовательно, коммуникационное. – М.: Эдиториал УРСС, 2002.
18. Laclau, E. and Mouffe, C. *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics.* – London: Verso, 1985.
19. Göllich, E. *Textsortenprobleme //Linguistische Probleme der Textanalyse. Sprache der Gegenwart / Göllich E., Raible W.* – Düsseldorf: Econ – Verlag, 1975. – Bd. 35.
20. Карасик, В.И. Язык социального статуса. М.: ИТДК «Гнозис», 2002.
21. Дридзе, Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: проблемы социопсихологии. – М.: Наука, 1981.
22. Эко, У. Шесть прогулок в литературных лесах. – СПб.: Симпозиум, 2002.
23. Iser, W. *The Implied Reader.* – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.
24. Iser, W. *The Act of Reading.* – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
25. Heidegger, M. *Sein und Zeit.* – Tübingen: Niemeyer, 1984.
26. Лакан, Ж. Я в теории Фрейда и в технике психоанализа. – М.: Изд-во «Гнозис», 1999.
27. Malinowski, A. *Die Wissenschaft und die Arbeiterklasse.* Frankfurt. – М.: Makol -Verlag, 1971.
28. Фуко, М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – СПб.: А-скад:Талисман, 1994.

Bibliography

1. Bondarko, A.V. *Grammatisches Zeichen i smysl.* – L.: Nauka, 1978.
2. Bakhtin, M.M. *Ehstetika slovesnogo tvorchestva.* – M.: Iskustvo, 1986.
3. Vorobjeva, O.P. *Lingvisticheskie aspekty adresovannosti khudozhestvennogo teksta: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk.* – M.: Izd-vo MGLU, 1993.
4. Arutyunova, N.D. *Faktor adresata // Izv. AN SSSR.* – 1981. – № 4. – Ser. yaz. i lit.
5. Slavgorodskaya, L.V. *Nauchnyy dialog.* – L.: Nauka, 1986.
6. Goncharova, E.A. *Interpretatsiya teksta. Nemeckiy yazhik / Goncharova E.A., Shishkina I.P.* – М.: Vihsshaya shkola, 2005.
7. Thirova, I.A. *Tekst i interpretatsiya: vzglyadih, koncepcii, shkolih / Thirova I.A., Turaeva Z.Ya.* – SPb.: Izd-vo RGPU im. A.I. Gercena, 2005.
8. Schmidt, S.J. *Texttheorie.* – Munchen: Universitat, 1973.
9. Plett, H. *Einführung in die Textanalyse.* – Hamburg: Buske, 1979.
10. Petofi, J. *Texte und Sachverhalte: Aspekte der Wort- und Textbedeutung.* – Hamburg: Buske, 1983.
11. Kozhina, M.N. *O funktsionalnykh semantiko-stilisticheskikh kategoriakh v aspekte kommunikativnoy teorii yazhika // Raznovidnosti i zhanri nauchnoy prozhi: Lingvisticheskie osobennosti.* – М.: Nauka, 1989.
12. Kozhina, M.N. *Stilistika russkogo yazhika.* – М.: Nauka, 1996.
13. Chernyavskaya, V.E. *Interpretatsiya nauchnogo teksta.* М.: KomKniga, 2005.
14. Romanova, N.L. *Yazhikovye sredstva vrazheniya kategorii adresovannosti v nauchnom tekste // Studia Linguistica. Yazhik i obshchestvo. Lingvistika teksta i lingvostilistika.* – SPb.: Izd-vo RGPU im. A.I. Gercena, 1996. – Vihp. 2.
15. Bogdanov, V.V. *Tekst i tekstovoe obshchenie.* – SPb.: Nauka, 1993.
16. McLuhan, M. *Die magischen Kanäle.* – Dusseldorf: Econ-Verlag, 1992.
17. Leshchev, S.V. *Kommunikativnoe, sledovateljno, kommunikatsionnoe.* – М.: Ehditorial URSS, 2002.
18. Laclau, E. and Mouffe, C. *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics.* – London: Verso, 1985.
19. Göllich, E. *Textsortenprobleme //Linguistische Probleme der Textanalyse. Sprache der Gegenwart / Göllich E., Raible W.* – Dusseldorf: Econ – Verlag, 1975. – Bd. 35.
20. Karasik, V.I. *Yazhik social'nogo statusa.* М.: ИТДК «Гнозис», 2002.
21. Dridze, T.M. *Tekstovaya deyatel'nost' v strukture social'noy kommunikatsii: problemih sociopsikologii.* – М.: Nauka, 1981.
22. Ehko, U. *Shesh' progulok v literaturnykh lesakh.* – SPb.: Simpozim, 2002.
23. Iser, W. *The Implied Reader.* – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.
24. Iser, W. *The Act of Reading.* – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
25. Heidegger, M. *Sein und Zeit.* – Tubingen: Niemeyer, 1984.
26. Lakan, Zh. *Ya v teorii Freyda i v tekhnike psikhoanaliza.* – М.: Izd-vo «Gnozis», 1999.
27. Malinowski, A. *Die Wissenschaft und die Arbeiterklasse.* Frankfurt. – М.: Makol -Verlag, 1971.
28. Fuko, M. *Slova i vethi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk.* – SPb.: A-cad: Talisman, 1994.

Статья поступила в редакцию 27.07.11

УДК130.2

Kruglova N.V. **STAGES OF DETERMINATION THE TOLERANCE AS A SOCIAL AND CULTURAL NORM.** The article is an attempt of system investigation of the process determination the tolerance as social and cultural norm. The main points of culture genesis where the tolerance was produced as a real are described by the author. The own classification types of tolerance states and kinds of tolerance are presented.

Key words: tolerance, internal and external pluralism, types of tolerance states, kinds of tolerance (religious, political, gender, ethnic, racial, between the generations, tolerance to indeterminateness).

Н.В. Круглова, канд. филос. наук, доц. каф. культурологии философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета, г. Санкт-Петербург, E-mail: N.V.Kruglova@mail.ru

ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ НОРМЫ

Настоящая статья – это попытка системного рассмотрения процесса становления толерантности как социокультурной нормы. Автор указывает наиболее значимые точки культурогенеза, в которых толерантность была представлена как реальность, приводит свою классификацию типов толерантных режимов и видов толерантности.

Ключевые слова: толерантность, интернальный и экстернальный плюрализм, типы толерантных государств, виды толерантности (религиозная, политическая, гендерная, этническая, расовая, между поколениями, толерантность к неопределенности).

Идея толерантности относительно недавно стала рассматриваться российской гуманитарной мыслью, менее 20 лет назад. До этого толерантность расценивалась как чисто буржуазная идея и, соответственно, не вписывалась в идеологи-

ческий каркас, сковывавший развитие общественности. Иными словами, толерантность как реальность, и как понятие были чужды советской культуре. Советский Союз, государство с имперским типом устройства, доставшимся от самодержавной

России, обозначался идеологами как страна, где процветает «дружба народов» и где возник новый тип общности – советский человек. Ситуация кардинально меняется при перестройке и обозначении вектора модернизации, как российской экономики, политики, социума, так и обществознания и культуры в целом. Происходящая в обществе плюрализация всех аспектов жизни от мировоззрения, религии, политических, педагогических систем, медицинских стратегий, исторических переосмыслений сопровождается и определенным «взрывом» в сфере гуманитарного знания, вышедшего из – под идеологического сдерживания и контроля.

Однако, каждый российский исследователь, обращающийся к проблеме толерантности, сталкивается с целым рядом противоречий. Почему Европа, являясь родиной понятия толерантности, в глазах большинства народов оценивается как агрессор. " Как бы ни отличались между собой народы, они относятся к Западу одинаково, называя его архаггессором... Без сомнения, это суждение о Западе определено подтверждается в последние 4,5 столетия... Запад – всегда агрессор..." [1, с. 156-157]. Насильственность, по мнению Н.Я. Данилевского, является одной из общих черт для народов романо-германского типа. «Такой склад ума, чувства и воли ведет в политике и общественной жизни, смотря по обстоятельствам, к аристократизму, к угнетению народностей или к безграничной, ничем не умеряемой свободе, к крайнему политическому дроблению; в религии – к нетерпимости или отвержению всякого авторитета» [2, с. 179]. Иными словами, как коррелируют с принципом толерантности такие факты западноевропейской истории, как захватнические войны, колониализм, политика империализма, миссионерская деятельность по насаждению христианства, классовая борьба, Первая и Вторая мировые войны, появление тоталитарных режимов в XX веке? В каких пределах функционирует толерантность как социокультурная норма? На каких субъектах она распространяется? Как взаимосвязаны принципы толерантности и мультикультурализма? Что из них первично и почему современные западноевропейские государства признают провал политики мультикультурализма? Означает ли это одновременно и отказ от принципа толерантности? Как влияет на проблему толерантности процесс глобализации? Конечно, самими кардинальными и актуальными для российского исследователя являются вопросы, обращенные к России. Являлась ли Россия толерантным государством в силу исторически заданных параметров ее поликонфессиональности, полиэтничности и, еще шире, поликультурности? Менялся ли уровень терпимости и в каких пределах в стране при переходе от имперской, самодержавной России к России советской и постсоветской? И почему модернизация страны вызвала, прежде всего, межэтнические войны, распад СССР, а затем постоянно обостряющуюся межэтническую напряженность, социальные конфликты?

Итак, специфика рецепции идеи толерантности современным российским исследователем задана двумя моментами: 1. осознанием природы, сущностных характеристик, пределов функционирования, спектра включенных субъектов в толерантные отношения и потенций для ревизии самого концепта толерантности; 2. степени представленности толерантных отношений в современной России и перспектив их закрепления и воспроизведения. Все эти вопросы и задают основные параметры данной статьи.

Структура толерантных отношений, как показывает философ Зимбули А.Е., сводится к следующему: «субъект терпимости, адресат терпимости, предмет терпимости. Иными словами, кто сдерживается (субъект), в отношении кого (адресат) и по какому поводу» [3, с. 23]. Таким образом выглядит *ситуация терпимости*, при которой субъект терпимости может сдерживаться относительно адресата в выражении своих оценок, эмоций и поведения в связи с одним или несколькими предметами терпимости. Описанная структура толерантных отношений деликатно обходит вопрос о том, к какому виду отношений она относится: субъект-объектных или субъект-субъектных. Безусловно, категории субъекта и объекта функ-

циональные, диспозиционные и способны переходить одна в другую. «Объект деятельности субъекта предстает как предмет приложения активности, который *допускает и терпит*, чтобы с ним подобным образом обращались – преобразовывали, познавали, оценивали, короче, так или иначе с ним манипулировали (показательно, что во французском языке «объект» означает также «вещь»); объекту действительно присуще свойство «вещности», то есть способность быть пассивным орудием чужой воли, даже если в роли объекта выступает не вещь в буквальном смысле слова, а животное или сам человек» [4, с. 90-91]. Модус субъекта всегда приобретается, обретается индивидом, социальной группой, обществом, а не изначально дается, изначально присущ им. У человека – это воспитание через социализацию и самоутверждение, которые часто принимают форму конфликта. «Возможно, что правилом является возникновение у некоего социума субъектных качеств в тех случаях, когда он вступает в конфликт с другим социумом и в том противостоянии начинает осознавать себя, свои цели, интересы, идеалы, вырабатывая на этой основе программу собственных действий» [4, с. 105]. История становления толерантных отношений демонстрирует, что постепенно из субъект-объектных (одна из исторически первых и развитых рефлексий на тему толерантности – Джона Локка – так и была впоследствии названа: «толерантность как любезность») они трансформируются в субъект-субъектные, что обозначает их прогрессивный, гуманистический вектор развития. Таким образом, главным направлением исследования становится рассмотрение экспликации культурной универсалии – толерантность – в социокультурную норму. «*Культурная норма** – стандарт культурной деятельности, регулирующий поведение людей, свидетельствующий об их принадлежности к конкретным социальным и культурным группам и выражающий их представление о должном, желательном. Назначение нормы состоит в минимизации случайных обстоятельств, субъективных мотивов, психологических состояний. Нормативное регулирование отношений предполагает добровольное и сознательное принятие каждым человеком распространенных в данной культуре норм деятельности» [5, с. 321].

Автор данной статьи исходит из посылки, что терпимость членов общества друг к другу является универсальным и всеобщим социальным феноменом в каждом обществе и каждую историческую эпоху, ибо невозможно представить абсолютно гомогенное общество, члены которого не различаются по полу, возрасту, социальному статусу, экономическому положению, образовательному уровню, даже, если мы рассматриваем мононациональное (моноэтническое) и моноконфессиональное общество. Таким образом, толерантность является культурной универсалией. Толерантность незаметна, поскольку обеспечивает единство общества при многообразии его членов, и именно плюрализм, как неустранимая черта человеческого общежития, обеспечивает его (общества) стабильность, целостность, ресурс приспособления и выживания общества как закрытого (традиционного, тоталитарного), так и открытого (новоевропейского) типа.

Вопрос о толерантности впервые в истории человечества ставится при переходе от традиционного общества к обществу гражданскому, в этом состоит вторая авторская посылка. В традиционном обществе толерантность групповых субъектов социокультурной деятельности задана сакральным характером власти, жесткой определенностью социальной иерархии, отсутствием социальной мобильности, доминированием принципа коллективности. Поскольку в наиболее развитой форме гражданское общество впервые обнаруживает себя в древнегреческой цивилизации в эпоху расцвета полисов, то толерантность как социокультурную реальность в неотрефлексированном виде можно обнаружить на указанном этапе культурогенеза. Именно тогда начинает формироваться, закрепляться и отстаиваться субъектность широкого спектра культурных акторов как индивидуумов, в связи с десакрализацией власти, появлением социальной мобильности, рационализма, секуляризации и многообразия культурных сценариев самоосуществления свободного гражданина. Появление

новых субъектов социокультурной деятельности, увеличивая степень внутренней дифференциации общества и стремящихся к признанию полноценности их статуса, ведет к актуализации конфликтной формы социального взаимодействия, что оптимизирует структуру социума и расширяет спектр субъектов толерантных отношений. Свободная Греция рождает новый тип культуры – агональный [6] – в котором соревнование, состязание, борьба становится универсальным публичным культурным ритуалом, выявляющим лучшего из лучших. Соревновательность и конкуренция и, следовательно, открытость критике в дальнейшем становятся неотъемлемыми чертами любого толерантного общества. Разнообразие древнегреческих полисов от культурного цветения Афин до исключительно милитаризованной Спарты свидетельствует о свободном выборе культурных векторов развития.

Однако, уже античный мир, да и античная культура в целом демонстрируют два различных исторических типа толерантности: толерантность может конституироваться либо с преобладанием феномена взаимопользования свободой, либо с преобладанием феномена плюрализма различных видов. Первая из двух указанных социокультурных систем, в основном, ориентирована на человека, как на важнейшую ценность и цель. Государство стремится обеспечить ему максимально возможную свободу, свобода каждого становится условием и предпосылкой свободы всех. Гражданское общество и его оптимальное функционирование при этом обозначаются как пределы личной свободы или индивидуального произвола. Полноценность гражданского статуса стимулирует свободную социальную, политическую, военную, хозяйственную и творческую активность в различных видах деятельности, что приводит к эндогенному (внутреннему, интернальному) плюрализму, дифференциации общества, формированию индивидуализма, противостоящего коллективизму, и построению универсалистского типа культуры. Вопрос о толерантности в данном типе культуры может и не ставиться изолированно, так как толерантные отношения спонтанно и естественно становятся наиболее адекватными в динамичном обществе всеобщей предприимчивости, как знак взаимопользования свободой. Это полисный тип толерантности, манифестируемый в Древней Греции [7, с. 131-137].

Противоположная социокультурная система ориентирована на сохранение и воспроизведение самой себя, высшей ценностью и целью является само государство, незыблемость его границ, стабильность его бытия, официально же декларируемой высшей целью часто обозначается некий идеологический конструкт (религиозный или псевдорелигиозный). Создается такое государство – империя – путем военной экспансии. Человек в этой системе – лишь средство, материал, функциональная единица. При хорошо отлаженной системе управления и контроля, состоящей, как правило, из четко регламентированных методов унификации социокультурного пространства, огромное, труднообозримое государственное тело может состоять из самых различных (в этническом, религиозном, хозяйственном или культурном плане) частей. Этот тип общества характеризуется экзогенным (внешним, экстернальным или, просто, чужеродным – поликонфессиональным, полиэтничным) плюрализмом. Толерантность различных субъектов культурного многообразия друг к другу задается самим имперским государством в качестве основного правила существования в пределах такого образования, как первым и главным распорядителем социального пространства. Несвобода, подчиненность и закреплённость – основа такого типа толерантности. Это имперский тип толерантности, который наиболее ярко проявлен уже в эллинистических монархиях, затем транслируется в Римской империи, воспроизводится в Российской империи и других [8, с. 404-419]. Между обозначенными, может быть, несколько схематично или идеализированно, полюсами, как между некоторыми экстремумами, можно расположить все промежуточные или смешанные исторические типы толерантности.

Запрос на толерантность как социокультурную норму возникает в Западной Европе в Новое время в связи с развора-

чиванием эндогенного (внутреннего) плюрализма: мировоззренческого (Возрождение), плюрализации форм христианского вероисповедания (Реформация), утверждения рационализма (Просвещение), появления новых субъектов социокультурной деятельности, добывающихся своего политического, социального, религиозного и культурного признания (протестанты, буржуазия, пролетариат, женщины, молодежь и другие). Формирование субъектности нового культурного актора, его представление о самостоятельности (идентичности) и движение к признанию осуществляются через конфликтную форму социального взаимодействия. В этой связи очень показателен исторический опыт обретения толерантных отношений в Англии, так как позволяет проследить полную картину того, как, зародившись, это понятие становится не только основой государственной политики, но и общественной ценностью, и чертой отдельных индивидуумов, то есть создает наиболее полноценный круг субъектов терпимости. При этом речь идет не только о религиозной терпимости, но об обосновании и освоении других ее видов (политической, классовой, гендерной [9, с. 210-218], межпоколенной [10, с. 88-95]), хотя удовлетворительное решение вопроса, связанного исключительно с религиозной толерантностью, тоже заслуживает самого пристального исследовательского интереса, тем более, что именно эта толерантность завоевывалась в жестоких религиозных войнах, чего уже не наблюдалось при женском и молодежном движениях, которые становились «тихими» культурными революциями. Здесь важно подчеркнуть, что освоение отдельных видов толерантности в Западной Европе обозначает некую последовательность и то, что данное движение началось именно с вопросов веры, задало всему процессу высокое значение, так разрешались центральные смыслообразующие вопросы для человека той эпохи: отношения с Богом, спасения души и предопределения, вопрос бессмертия.

Первыми очагами толерантности в Европе стал первые страны, осуществившие буржуазные революции: Англия и Голландия. Именно от успешности их опыта, прежде всего, конечно, на Британских островах, как более мощного государства, зависела судьба континентальной Европы и выбора ею своего пути. Необратимость тех процессов, которые привели к трансформации традиционного (средневекового) общества в индустриальное (модерное), была задана и испытана именно в Англии, несмотря на все своеобразие и неповторимость ее пути. Свообразие его заключалось в том, что Англия по-своему откликнулась на возрожденческий призыв, внося свой вклад в так называемое Северное Возрождение и подарив ему самого яркого гения – В. Шекспира, специфическим образом прошла путь Реформации, так же обогатив его исключительными чертами, прежде всего, породив феномен Англиканской церкви как государственно-политический проект, первая обозначила такой важнейший культурный феномен как *Просвещение. Конфликт ценностей*, связанный с протестантизмом, и *конфликт интересов*, связанный с нарождающимися буржуазными отношениями, здесь совместились наибольшим образом и породили прецедент самой консервативной революции в истории, что, вероятно, и способствовало закреплению ее результатов. Англия – единственная страна в Европе, которая совершила буржуазную революцию до оформления Просвещения как особого культурного феномена.

Обицим в становлении толерантности как *социокультурной нормы* в Великобритании является: определение данного вопроса при переходе к буржуазному, либерально-демократическому обществу, принесшему с собой парламентаризм, социально-политический плюрализм, социальную мобильность, конституционные свободы, институт прав человека, секулярный характер культуры, ориентацию на инновационное развитие. *Особенным* является то, что опыт данной страны в этом вопросе стал первичным опытом «европейского» масштаба, она первой (наряду с Голландией) встала на путь буржуазного преобразования экономики, общества, политики и культуры и прошла его, как указывалось выше, своеобразно. Она сохранила после двух революций XVII века монархическую форму правления в виде конституционной

монархии, придав ей статус исполнительной власти в ряду разделения властей, создала неписанную конституцию, реально действующие конституционные свободы, институт прав человека. Опыт Англии показал, что вопрос о толерантности становится актуальным в нестабильные, трансформационные периоды жизни общества, этот вопрос, как признак критического состояния, требует пересмотра ситуации терпимости. Как показывает опыт обретения толерантности как социокультурной нормы в Великобритании, она (толерантность) осваивалась в условиях нарождающегося плюрализма как следствия саморазвития данной социокультурной системы в результате реформационного течения и буржуазных преобразований, что одновременно породило как конфликт ценностей, так и конфликт интересов. Первыми видами плюрализма, поставившими особенно остро вопрос о толерантности, стали религиозный и социально-политический, что привело к обоснованию первых типов толерантности: религиозной и политической. Как показала дальнейшая история, данная норма функционирует только внутри страны (с XVII по XX вв. включительно), не препятствуя проводить экспансионистскую, колонизаторскую политику с применением насилия за ее пределами. Процесс эмансипации человека, получивший толчок вследствие буржуазных преобразований, привел в дальнейшем к порождению рабочего, а затем феминистского и молодежного движений внутри страны с появлением новых субъектов социокультурной деятельности, борющихся за свое призвание, что породило следующие формы толерантности: классовую, гендерную и межпоколенную. Последним моментом в закреплении статуса нового субъекта толерантности является обретение им избирательного права. Социокультурная норма толерантности наиболее оптимально функционирует относительно именно этих эндогенных (внутренних, интернальных) видов плюрализма, как показателей процесса свободной дифференциации данного общества, вызванного логикой его развития. Факты манифестации феномена бытового расизма в Великобритании, стране с наиболее давними традициями толерантности, после Второй мировой войны свиде-

тельствуют, что эта социокультурная норма функционирует менее успешно относительно экзогенного (внешнего, экстерналиного) плюрализма, а именно межэтнического и межкультурного. Поэтому в наши дни с особой остротой вновь поднят вопрос о пересмотре правил и пределов толерантности в историческом эпицентре ее – Западной Европе – в связи с ситуацией мультикультурализма и этнической терпимости [11, с. 134-145 и 12, с. 166-173]. Таким образом, становится очевидным, что толерантность как социокультурная норма является *этифеноменом*, заданном базисными характеристиками западноевропейской (и западной в целом) социокультурной системы: социально-политическим плюрализмом, парламентаризмом, секуляризмом, конституционными свободами и институтом прав человека, социальной мобильностью и ориентиром на инновационное развитие.

Своеобразие становления толерантности как социокультурной нормы в постсоветской России связано с одновременной, а не последовательной (как в Западной Европе) актуализацией всех типов плюрализма (эндогенного и экзогенного) и стремлением широкого спектра социальных акторов к признанию, что обуславливает повышенную конфликтность [13, с. 31-38 и 14, с. 125-133].

Период глобализации как новое состояние миро-системы требует уточнения вопроса о социокультурной норме толерантности, так как индуцирует специфически новые культурные феномены (в том числе, глобальный экономический кризис) и актуализирует толерантность к неопределенности. *Толерантность к неопределенности* [15, с. 298-304] лежит в основе всей культурогенетической активности человека. Преодоление неопределенности, создание проекта по определению ее есть проявление и когнитивных, и креативных способностей, позволяющих направить культурогенез по пути не только трансформационного, но и, преимущественно, инновационного развития.

ПРИМЕЧАНИЕ

*Автором данной статьи используется понятие «социокультурная» норма, как более широкое

Библиографический список

1. Тойнби, А. Россия и Запад // Тойнби А. Цивилизация перед судом истории. – М.; СПб., 1996.
2. Данилевский, Н.Я. Россия и Европа. – М., 1991.
3. Зимбули, А.Е. Почему терпимость и какая терпимость? // Вестник СПбГУ. – 1996. – Сер. 6. – Вып. 3.
4. Каган, М.С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. – М., 1988.
5. Норма культурная // Культурология. XX век. Словарь. – СПб., 1997.
6. Зайцев, А.И. Культурный переворот в Древней Греции VIII-V вв. до н.э. – Л., 1985.
7. Круглова, Н.В. К вопросу о первом историческом типе толерантности // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2009. – № 97.
8. Круглова, Н.В. Исторические типы толерантности: культурологическое сопоставление // Российско-американский ежегодник: Философская Россия: сб. ст. – Нью-Йорк, 2009.
9. Круглова, Н.В. Перспективы гендерной толерантности в России // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2009. – № 108.
10. Круглова, Н.В. Россия: судьба поколений // Вестник СПбГУ. – 2007 – Серия 6. – Вып. 3.
11. Ачкасов, В.А. Мультикультурализм и этническая толерантность: опыт стран Запада // Толерантность и интолерантность в современном обществе: сб. ст. – СПб., 2005.
12. Ачкасов, В.А. «Исламская проблема» в современной Европе // Толерантность и интолерантность в современном обществе: Восток – Запад: сб. ст. – СПб., 2008.
13. Круглова, Н.В. Конфликт и идентичность: аспекты взаимосвязи // Вестник СПбГУ. – 2008. – Сер. 6. – Вып. 3.
14. Круглова, Н.В. Толерантность и идентичность: ситуация в современной России // Вестник СПбГУ. – 2008. – Сер. 6. – Вып. 2.
15. Круглова, Н.В. Актуализация толерантности к неопределенности в эпоху кризиса // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2009. – № 110.

Bibliography

1. Toyjnbi, A. Rossiya i Zapad // Toyjnbi A. Civilizaciya pered sudom istorii. – M.; SPb., 1996.
2. Danilevskiy, N.Ya. Rossiya i Evropa. – M., 1991.
3. Zimbuli, A.E. Pochemu terpmostj i kakaya terpmostj? // Vestnik SPbGU. – 1996. – Ser. 6. – Vihp. 3.
4. Kagan, M.S. Mir obsheniya: Problema mezhsbjhektnihk odnosheniy. – M., 1988.
5. Norma kuljturnaya // Kuljturologiya. XX vek. Slovarj. – SPb., 1997.
6. Zajcev, A.I. Kuljturnihj perevorot v Drevnej Grecii VIII-V v. do n.eh. – L., 1985.
7. Kruglova, N.V. K voprosu o pervom istoricheskom tipe tolerantnosti // Izvestiya RGPU im. A.I. Gercena. – 2009. – № 97.
8. Kruglova, N.V. Istoricheskie tipih tolerantnosti: kuljturologicheskoe sopostavlenie // Rossijsko-amerikanskiy ezhegodnik: Filofsokaya Rossiya: sb.st. – Nju-York, 2009.
9. Kruglova, N.V. Perspektivih gendernoj tolerantnosti v Rossii // Izvestiya RGPU im. A.I. Gercena. – 2009. – № 108.
10. Kruglova, N.V. Rossiya: sudjba pokolenij // Vestnik SPbGU. – 2007 – Seriya 6. – Vihp. 3.
11. Achkasov, V.A. Muljtikuljturalizm i ehtnicheskaya tolerantnostj: ophit stran Zapada // Tolerantnostj i intolerantnostj v sovremenom obthestve: sb. st. – SPb., 2005.
12. Achkasov, V.A. «Islamskaya problema» v sovremennoj Evrope // Tolerantnostj i intolerantnostj v sovremenom obthestve: Vostok – Zapad: sb. st. – SPb., 2008.
13. Kruglova, N.V. Konflikt i identichnostj: aspektih vzaimosvyazi // Vestnik SPbGU. – 2008. – Ser. 6. – Vihp. 3.
14. Kruglova, N.V. Tolerantnostj i identichnostj: situaciya v sovremennoj Rossii // Vestnik SPbGU. – 2008. – Ser. 6. – Vihp. 2.
15. Kruglova, N.V. Aktualizaciya tolerantnosti k neopredelennosti v ehpokhu krizisa // Izvestiya RGPU im. A.I. Gercena. – 2009. – № 110.

Статья поступила в редакцию 03.08.11

УДК 82 (091) (4/9)

Niyazov R.T. PROBLEM OF RESPONSIBILITY OF THE PERSON BEFORE THE SOCIETY IN JOHN GRISHAM'S WORKS. In article the problem of responsibility of the person in society on an example of John Grisham's works is considered. Also some acts of people which despite deadly risk try to achieve justice in society are analyzed in it.

Key words: John Grisham, responsibility, the person, a legal thriller, situations of legal character, a private responsibility, risk.

P.T. Ниязов, соискатель каф. «Иностранные языки» Ташкентского Государственного юридического института, E-mail: rushan14@rambler.ru

ПРОБЛЕМА ОТВЕТСТВЕННОСТИ ЧЕЛОВЕКА ПЕРЕД ОБЩЕСТВОМ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖОНА ГРИШЭМА

В статье рассматривается проблема ответственности человека в обществе на примере произведений Джона Гришэма. Также в ней анализируются некоторые поступки людей, которые, несмотря на смертельный риск, пытаются добиться справедливости в обществе.

Ключевые слова: Джон Гришэм, ответственность, личность, юридический триллер, ситуации правового характера, личная ответственность, риск.

Категория ответственности зачастую не в полной мере воспринимается большинством людей, хотя категория свободы не будет иметь смысла вне контекста категории ответственности. Формирование и воспитание личности проходит через всю незамысловатую сферу общественных отношений, однако не каждый способен стать подлинным социальным актором, отвечающим всем основным требованиям общественной жизнедеятельности. Одним из критериев личностного отбора является способность принимать решения и чувствовать ответственность за происходящее вокруг личности, за поступки, совершаемые ею или за бездействие в ситуациях, требующих участия. Особенно актуальной проблема ответственности человека перед обществом стоит сегодня, в условиях формирования демократического правового государства и гражданского общества в Узбекистане. В свете этого необходимо рассматривать в качестве теоретической базы и зарубежный опыт, в том числе опыт художественных произведений. На этом фоне в современной мировой литературе особенно выделяется фигура известного американского писателя, основателя нового жанра в мировой художественной литературе – жанра юридического триллера – Джона Гришэма.

В своих произведениях Джон Гришэм ставит героев в различные ситуации правового характера. Практически все ситуации имеют драматический, а порой и трагический исход. Однако до конца произведения у читателей остаётся надежда на счастливое решение той или иной проблемы.

Категория ответственности красной нитью проходит через все произведения американского писателя. Во всех книгах Джона Гришэма присутствует понятие юридической ответственности, но проблема личной ответственности перед обществом оказывается порой выше своих собственных убеждений и, что самое важное, выше собственного страха.

В произведении «Время убивать» («Пора убивать», 1989 г.) [1] «афроамериканец убивает двух белых негодяев, изнасиловавших его малолетнюю дочку. Молодой юрист Джейк Брайгенс защищает его в ходе процесса» [1]. Расовая дискриминация – это «белое пятно» в истории США. Ситуация, в которой оказывается главный герой, является абсолютно проигрышной, так как в истории штата, в котором происходит данное событие, изнасилование темнокожего ребёнка было и раньше. Брайгенс, несмотря ни на что, вступает в настоящую войну с последователями «ку-клукс-клана», подвергаясь даже смертельной опасности. Чувствуя ответственность перед обществом, адвокат доводит дело до конца, когда уже все разуверились в оправдательном приговоре. Взаимоотношение белокожего и чернокожего населения в США является опасной темой, но, тем не менее, Гришэму удалось по-новому и фантастически реально отразить положение дел, отражаю-

щих, существующую и по сей день, дискриминацию афроамериканского населения страны.

В своей книге «Фирма» [2] (1991 г.) Гришэм поднимает проблему ответственности в ином ракурсе. Выпускнику престижного юридического вуза предлагают работу в престижной фирме, где он через пол года покупает свой дом, шикарную машину, а впереди видится собственная яхта и личный самолёт... Но чем дальше, тем больше вопросов возникает. Из этой фирмы никто никогда не увольнялся, только в результате несчастного случая... И один человек вступает в неравную схватку с корпорацией, имея при этом приличный счёт в банке и роскошное будущее. Герой, первоначально «одурманенный» роскошью и наличными, впоследствии, возможно, задаётся вопросом, а можно ли быть счастливым, на несчастье других людей, не замечать этого, игнорировать, а зачастую способствовать несчастью других людей. Зная о преступлениях, можно ли спокойно существовать и жить так, как будто ничего и не было. Многие члены общества живут именно так, но только не наш герой. Опять-таки рискуя собственной жизнью и безопасностью своей семьи, он изменяет ситуацию и доводит до общественности всю нить преступлений, совершаемых юридической корпорацией. Трудно сделать выбор между благополучием и средним достатком, когда человек прикоснулся к миру роскоши, но всегда ли роскошь так же прекрасна изнутри и жидется ли она на крови невинных людей? Этот вопрос может задать себе не каждая личность, а тем более сделать выбор в пользу общества в ущерб своим интересам.

Ситуация риска и вступления в смертельную схватку с «монстром» в угоду интересам общества и отдельных граждан – основная сюжетная линия всех произведений американского писателя и сценариста.

Сюжет произведения «Дело о пеликанах» [3] (1992 г.) сводится к следующему: убиты два члена Верховного суда. Студентка юрфака выдвигает собственную версию. Скрываясь от мафии, ей вместе с корреспондентом удаётся найти свидетеля и сделать сенсационную статью в газете. За её смертью гонится убийца, которому за каждое убийство платят 3-4 миллиона долларов. И, казалось бы, проще всего лечь на дно, бросить все дела, забыть о расследовании, взять деньги и жить припеваючи, но только не для главной героини. Опять-таки, рискуя собственной жизнью, она добивается правды. Вопрос вопросов: стоит ли правда человеческой жизни? А нужна ли эта правда обществу, и вообще нужны ли ответственные люди, которые не могут согласиться с несправедливостью, особенно если несправедливость эта исходит от высокопоставленных чиновников.

В другом романе – «Клиент» [4] (1993 г.) главные герои – люди с очень сложными характерами. Представьте следующую ситуацию. Вы стали свидетелем самоубийства. Однако незадачливая жертва невратении успела-таки провести с вами весьма познавательную беседу, прежде чем пустить себе пулю в лоб. Как выяснилось из разговора, остывающее на ваших глазах тело некогда принадлежало преуспевающему юристу, рьяно защищающему представителей мафиозного калана. И этот юрист был осведомлён о том, где один из его клиентов спрятал труп сенатора, убитого накануне... Собственно, именно это сакральное знание законник и решил передать вам непосредственно перед своей собственной добровольной кончиной. Далее события начнут разворачиваться с ужасающей быстротой – на вас откроют охоту: полиция, мафия и ФБР. Все три структуры в процессе будут страшно мешать друг другу, что в общем-то окажется вам на руку... Но на всякий случай придётся нанять адвоката – правда, в кармане у вас лежит лишь пара долларов. И – кстати говоря – вам всего... 11 лет. Здесь ответственность перед обществом на себя берут уже личности иного порядка – несовершеннолетний мальчишка «трудный подросток» и неудачница-адвокат, прошедшая курсы анонимных алкоголиков. Такой сюжет произведения вьётся зигзагом и постоянно держит в напряжении, и сила, с которой герои, практически в одиночку борются за выживание и, конечно, за справедливость, передаётся и читателям.

В центре внимания произведения «Камера» [5] (1994 г.) в камере смертников находится человек, осуждённый за жестокое убийство и ожидающий исполнения приговора. Казалось бы, его вина доказана полностью. Но молодой адвокат, мечтающий о сенсационном деле, уверен – всё не так, как кажется и готов начать борьбу, которая либо спасёт жизнь его клиенту, либо будет стоить ему самому карьеры. Здесь чувство ответственности уже приобретает оттенок ответственности перед одним человеком. Но также перед самим адвокатом встаёт вопрос о том, действительно ли приговорённый не совершал преступления или всё это просто кажимость?

Интересно и то, что в произведениях Гришэма герои борются, в первую очередь, со своими недостатками, пороками, слабостями и страхами. И если в начале произведения мы встречаем достаточно слабого, заблудившегося или ослеплённого славой человека, то к середине и концу книги перед читательской аудиторией предстаёт совершенно другой человек – сильная личность, выстрадавшая справедливое решение и изменившая свою жизнь.

В другом произведении – «Золотой дождь» [6] (1995 г.) истина: «Адвокат защищает клиента» поворачивается в другую сторону: «Адвокат должен защитить себя». «Адвокат должен всегда знать, как доказать невиновность своего клиента, – даже если клиент этот виновен по определению. Адвокат должен всегда верить в победу. Но что делать, когда в совершении жестокого преступления обвиняют самого адвоката» [6]. Герой книги оказывается затянутым в водоворот смертельно опасных событий, из которых ему предстоит или выбраться совсем другим человеком, или попроситься с жизнью.

Ответственность перед самим собой, перед своей совестью, перед своим «Я» – ещё одна фабула в романах Гришэма. Действие романа «Вердикт» [7] (1996 г.) разворачивается следующим образом: судебный процесс, в котором могущественные табачные корпорации с одной стороны и не менее могущественные юристы, с другой стороны пытаются перетянуть на свою сторону присяжных в деле по иску вдовы американца, умершего от рака легких против табачных компаний. Однако, у жюри свое мнение, своя игра и свои правила. Решают не деньги, решает жюри. Суд превращается не в процесс утверждения справедливости, а в такую специальную игру в процесс утверждения справедливости, где всё действие выносится за страницы, а на бумаге остаются только слова. Все детали продумываются, просчитываются и планируются под ковром, каждая стадия процесса – выбор каждого члена жюри, тотальное расследование каждого. У каждого должна

быть кнопка, чтобы её можно было нажать в нужное время. И потому переиграть корпорацию – это не просто выиграть партию. Это пойти против закона, против огромных денег, против людей, которые готовы за эти деньги на всё. Это смертельная опасность.

Произведение «Партнёр» [8] (1997 г.) начинается достаточно легко и просто: «не нужно выяснять, кто и у кого украл деньги. С первых страниц ясно, что 90 миллионов долларов украдены Патриком у юридической фирмы, в которой он работал. Правда, деньги эти незаконные – вот в чем вся суть. Патрик инициирует свою смерть и живёт, не тужит незамеченным 4 года в Бразилии, пока его не выслеживают наемники, и не возвращают в Америку» [8].

Гришэм блестяще показывает, как главный герой с помощью своей возлюбленной Евы (тоже, кстати, юриста) и старого друга-адвоката Сэнди, парирует каждый удар своих врагов, жаждущих получить обратно несметное количество денег и посадить Патрика за решётку или на электрический стул. Тут и ФБР с местными властями, которые хотят судить его за мошенничество и убийство (якобы он сжёг тело невинного человека, чтобы сфальсифицировать свою смерть), и неверная жена со своим любовником, и преступный лидер, которому как раз и принадлежат 90 миллионов, и его юридическая фирма, проводящая финансовые махинации. Да мало ли найдётся людей, желающих человеку зла при таких-то деньгах!..

Патрик Лэниган организовал преступление просто феноменально, с особой точностью, без права на ошибку. И как ни странно – начинаешь сопереживать ему, болеть за то, чтобы он вышел сухим из воды. Ищешь оправдания его поступку в его рассказах. А Гришэм постоянно держит нас перед решением «казнить или помиловать» Патрика. Лэниган будто человек с двойным дном. Он трепетно относится к своей дочери, которая впоследствии окажется не его ребёнком, и поддерживает терпеливую дружбу с Кловисом. Но мы постоянно сталкиваемся с его самодовольством, с его пренебрежительным отношением к госучреждениям и потрясающей аморальностью в краже «грязных» денег. Гришэм словно проверяет этику читателя – должен ли жить Патрик долго и счастливо или нет? И выбрал он достаточно нетривиальный способ проверки, заложив его в окончание романа. Если мы смирились с тем, что Патрика оправдали за всё, что он сделал, то читатели, должны быть обижены на автора, что он не дал своему главному герою уехать в закат со своей возлюбленной. Но если понять, что Патрик всё же «хитрый лис» и всё, что он сделал, преступно, какими бы словами он не разбрасывался, то вполне можно сказать, что он заслужил всё, что приготовила ему судьба на последних страницах.

Совсем по-иному сюжет разворачивается в книге «Завещание» [9] (1999 г.). Умирает очень богатый человек, наследники уже делят и прикидывают, кому сколько достанется, покупают или собираются покупать дорогие машины и прочее, ссорятся – и вдруг оказалось, что все деньги завещаны неизвестно кому... Девушке, которая давно оставила этот светлый мир, живёт в другой стране, в таком месте, куда даже письма почти не доходят. И деньги ей совсем не нужны. Как бы по контрасту – два мира, две точки зрения на смысл жизни и на её ценности. И подумаешь – стоило ли наживать такие богатства, чтобы потом дети и внуки ждали как радости смерти родителя? Как у А.С.Пушкина: «Вздыхать и думать про себя: когда же чёрт возьмет тебя?». Страшный мир больших денег. Совместим ли он вообще каким-то боком с любовью – детей, родителей, супругов?

Совсем уж закрученным является сюжет «Повестки» [10] (2002 г.). «Как стать миллионером? Да очень просто: обнаружить у своего умершего отца три миллиона наличными» [10]. Судья Этли был гордостью своего городка, да и всего штата Миссисипи. На всех у него находилось время, только не на собственных сыновей – Рэя и Форреста. Первый не в обиде, он крепко стоит на ногах, получает свою профессорскую зарплату, летает время от времени на собственном самолёте и не мечтает о лучшей жизни. Второй превратился в алкоголика и наркомана и отца не слишком жалуется. И вот почтенный судья

умирает, а Рэй, назначенный душеприказчиком, неожиданно находит те самые три миллиона наличными. Судья брал взятки? Играл в казино? И никто об этом даже не подозревал? В общем, Рэю предстоит надёжно припрятать денежки и попытаться выяснить их происхождение. Разумеется, таинственные незнакомцы будут чинить ему всяческие препятствия. Как всегда у Гришэма присутствует в произведении мораль, преподанная чётко, но в то же время ненавязчиво. А так ли мы хорошо знаем самых близких людей? И так ли мы хорошо знаем самих себя? И что такое ответственность перед самим собой и перед другими членами общества?

В центре внимания отличной от других книг Гришэма – «Трибуны» [11] (2003 г.) воспоминания выпускника средней школы, который когда-то был одним из лучших квортебеков. Размышления героя об игре в американский футбол, безжалостный и беспощадный. Маленький городок Мессина, где всё и вся подчинено лишь двум вещам – американскому футболу и школьной футбольной команде «Спартанцы». Если игрокам требовались новые кабинки в раздевалку или тренажеры, жители Мессины забывали о Рождестве. Экономить на команде – смерти подобно. Главный тренер «Спартанцев», Эдди Рейк, живая легенда этого места. Бог и Дьявол в одном лице. Его почитают, его проклинают, им восторгаются и ненавидят всей душой. Даже впад в опалу, он не сходит со своего пьедестала, о нём говорят, думают, помнят. «Трибуны» – рассказ о четырех днях, в которые уместилась кончина «великого и ужасного» Эдди Рейка, его похороны и ещё многое другое – те мелочи, из которых, обычно, складывается нечто важное, к примеру, самый главный и сложный вопрос, мучавший каждого «Спартанца» – они любили или ненавидели своего тренера? Многие игроки, вернувшиеся в Мессину после долгого времени, кумиры прошлого, в ожидании смерти Рейка, собираются по вечерам на трибунах поля, чтобы размотать клубок канувших в лету событий и найти ответ на этот, казалось бы, риторический вопрос.

В «Апелляции» [12] (2008 г.) описываются очень масштабные события: «крупные корпорации лоббируют свои интересы, сажают в суды своих людей, чтобы обеспечить в свою пользу решения по искам, поданным против них простыми гражданами. Подробно описывается, как именно из никому неизвестного юриста делается судья Верховного суда штата, корпорации выбрасывают огромное количество денег: миллионы долларов разлетаются, как мятые сотни» [12]. Сначала массам внушают, какие именно идеалы представляют для них интерес, потом агрессивной рекламой продвигают кандидата, который эти идеалы обещает поддерживать. Получается,

что сознанием и предпочтениями масс очень легко манипулировать, самое интересное, что после всей кампании каждый конкретный человек, сходящий на выборы и отдавший свой голос за этого кандидата, считает, что сам принял решение и выбрал именно того, кто обеспечит защиту его интересов наилучшим образом. На самом деле всё происходит с точностью до наоборот: выбрали того, кто действует во вред простым людям. И пусть даже этот всенародно избранный понимает, что стал всего лишь пешкой, его угрызения совести уже никого не волнуют. Эта книга – гимн богатой корпоративной Америке, деньги правят миром, а простые люди остаются ни с чем. Хотя нет, им же дано право избирать тех, кто защитит их интересы, и им даже предлагают того, кто именно это сделает лучше всех.

В одной из своих последних книг – «Признание» [13] (2010 г.) Джон Гришэм проводит следующую линию: у каждого невинного человека, отправленного в тюрьму, есть кто-то на воле – настоящий преступник. Он не может понять, как полиция и прокуроры могли ошибиться, и ему, конечно же, не о чем волноваться. Он просто не может поверить в свою удачу. Но время проходит, и невинный осознаёт, что ошибка не будет исправлена. Как себя поведёт человек в такой безнадежной ситуации. Сдаться или бороться? А если бороться, то это сродни человеку, ищущему чёрную кошку в тёмной комнате.

За более чем 20-летнее творчество Гришэм совершенствовал своё писательское мастерство. В каких-то произведениях он превосходно отражает всю предлагаемую сюжетную линию от начала и до конца, в других произведениях он закручивает сюжетные линии, перекрещивает их друг с другом и, возможно, от этого теряется красота изложенного ряда ситуаций. Но как бы то ни было, произведения американского писателя Джона Гришэма показывают, что и один человек и небольшая группа людей, осознающих свою ответственность перед лицом общества могут изменить многое, хотя при этом велика вероятность и потерять многое. Выбор остаётся лишь за нами. Сможет ли каждый из нас, подобно некоторым самоотверженным героям произведений Гришэма вступить в схватку с преступной системой, корпорациями, готовыми ради больших денег на уничтожение всего, что только попадёт на их пути.

Ответственность за происходящее в обществе лежит на каждом из его членов и поэтому только осознание данного факта позволит с уверенностью смотреть в справедливое будущее своей страны и человечества в целом.

Библиографический список

1. Гришэм, Д. Пора убивать. – Москва: АСТ, 2008. – 573 с.
2. Гришэм, Д. Фирма. – Москва: АСТ, 2010. – 477 с.
3. Гришэм, Д. Дело о пеликанах. – Москва: АСТ, 2008.
4. Гришэм, Д. Клиент. – Москва: АСТ, 2007.
5. Гришэм, Д. Камера. – Москва: АСТ, 2006.
6. Гришэм, Д. Золотой дождь. – Москва: АСТ, 2003.
7. Гришэм, Д. Вердикт. – Москва: АСТ, 2011.
8. Гришэм, Д. Партнёр. – Москва: АСТ, 2007.
9. Гришэм, Д. Завещание. – Москва: АСТ, 2001.
10. Гришэм, Д. Повестка. – Москва: АСТ, 2009.
11. Гришэм, Д. Трибуны. – Москва: АСТ, 2009.
12. Гришэм, Д. Апелляция. – Москва: АСТ, 2010.
13. Grisham, J. The Confession. – N.Y.: Arrow books Ltd., 2010.

Bibliography

1. Grishem, D. Pora ubivati. – Moskva: AST, 2008. – 573 s.
2. Grishem, D. Firma. – Moskva: AST, 2010. – 477 s.
3. Grishem, D. Delo o pelikanakh. – Moskva: AST, 2008.
4. Grishem, D. Klient. – Moskva: AST, 2007.
5. Grishem, D. Kamera. – Moskva: AST, 2006.
6. Grishem, D. Zolotoy dozhdy. – Moskva: AST, 2003.
7. Grishem, D. Verdikt. – Moskva: AST, 2011.
8. Grishem, D. Partnyor. – Moskva: AST, 2007.
9. Grishem, D. Zavethanie. – Moskva: AST, 2001.
10. Grishem, D. Povestka. – Moskva: AST, 2009.
11. Grishem, D. Tribuni. – Moskva: AST, 2009.
12. Grishem, D. Apellyaciya. – Moskva: AST, 2010.
13. Grisham, J. The Confession. – N.Y.: Arrow books Ltd., 2010.

УДК [808.2:801.3]:159.955

Pyankova T.V. ASSOCIATIVE SEMANTIC FIELD "FAMILY" IN THE NARRATIVE "TIME NIGHT" BY L. PETRUSHEVSKAYA. The whole of the language units of different structure of associative semantic field "Family" embodying the element of the art reality and being the language projection of the art concept "Family" in the narrative "Time night" by L. Petrushevskaya are examined and analyzed, and the ways of author's individualization of the universal concept which language realization is associative semantic field "Family" are shown in the article.

Key words: the world picture, the language world picture, the art world picture, concept, the art concept, associative semantic field, micro field, lexical unit.

*T.V. Пьянкова, аспирант каф. русского языка РГПУ им. А.И. Герцена, г. С.-Петербург,
E-mail: tvpyankova@yandex.ru*

АССОЦИАТИВНО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «СЕМЬЯ» В ПОВЕСТИ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ «ВРЕМЯ НОЧЬ»

В статье рассмотрена и проанализирована совокупность языковых единиц разной структуры ассоциативно-семантического поля «Семья», воплощающего элемент художественной реальности и являющегося языковой проекцией художественного концепта «Семья» в повести Л. Петрушевской «Время ночь», а также продемонстрированы способы авторской индивидуализации концепта-универсалии, языковым воплощением которого является ассоциативно-семантическое поле «Семья».

Ключевые слова: языковая картина мира, художественная картина мира, концепт, художественный концепт, ассоциативно-семантическое поле, микрополе, лексическая единица.

Художественная картина мира любого автора может не совпадать в той или иной мере с языковой картиной мира и по структуре концептосферы, и по содержанию концептов. Экспликация художественного концепта «Семья» в творчестве Л. Петрушевской наглядно демонстрирует специфические, свойственные индивидуально-авторской картине мира писательницы содержательные особенности и средства вербализации этого концепта, языковым воплощением которого является ассоциативно-семантическое поле «Семья».

И языковая и художественная картина мира воплощается концептами, под которыми подразумеваются «некие ментальные образования, присутствующие в языковом (коллективном или индивидуальном) сознании, прошедшие процесс означивания, осознаваемые языковой личностью как инвариантное значение ассоциативно-семантического поля (далее – АСП) и вербализованные лексическими единицами данного языка» [1, с. 63].

Материалом исследования является повесть Л. Петрушевской «Время ночь», поэтому нас в первую очередь интересует индивидуально-авторский (художественный) концепт «Семья» «как единица поэтического сознания автора» [2, с. 163].

При анализе языковых единиц АСП «Семья» в этом произведении необходимо описать структуру данного АСП, т.е. распределить основные семантические признаки, воплощенные в языке в виде тех или иных лексических единиц, по структурным макрокомпонентам АСП «Семья».

Концепт «Семья» – один из значимых, основополагающих в языковой картине мира, поэтому закономерно, что экспликанты данного концепта употребляются в текстах русской современной художественной прозы. Женщины-писательницы особенно часто пишут о семейных ценностях, соответственно, концепт «Семья» очень важен для современной женской прозы.

В творчестве Л. Петрушевской художественный концепт «Семья» не является ключевым, но его оригинальное представление в текстах и индивидуализация смысловой составляющей компонентов концепта, воплощающих образ семьи в лексических единицах, микрополях и макрополях вызывают большой интерес.

В текстах Л. Петрушевской АСП «Семья» состоит из таких основных макрополей, как «состав семьи, родственные отношения», «взаимоотношения в семье», «пространство семьи», «время семьи», характерных для общенационального мировосприятия. Но в произведениях этого автора перечисленные поля часто включают в себя специфические вербализаторы, а лексические единицы, даже традиционные для АСП «Семья», наполняются индивидуально-авторским значением.

Необходимо также отметить, что АСП «Семья» в произведениях Л. Петрушевской структурируется с некоторыми сложностями, поскольку наблюдается пересечение макрополей.

Проанализировав повесть Л. Петрушевской «Время ночь», можно утверждать, что набор и значение части лексических единиц АСП «Семья» в тексте в значительной мере отличается от единиц АСП «Семья» в общенародном языке. В русском языке это поле включает лексемы, называющие роли членов семьи, знания и опыт, относящиеся к семейным отношениям и семейным ценностям, характерные для социума в целом и ориентированные на положительное восприятие содержания концепта «Семья», а в языке писателя единицами АСП могут быть лексемы и словосочетания, которые в языке совершенно не связаны с представлением о семье.

Герои повести «Время ночь» погружены в неразрешимые бытовые проблемы, житейскую неустроенность, которая, в свою очередь, превращается в неустроенность судеб. В произведении передается постоянное ощущение тоски, подавленности, душевной тяжести, обреченности, отчаяния и предчувствие новых проблем и трагедий всеми героями. Это состояние воплощается с помощью таких лексем и словосочетаний, как *утро начала зловещих перемен; утро расплаты; убогая, загаженная кухня; скандал (ежегодный, регулярный, великий, дикий, взаимный); слезы и скандалы; безумные ночи; взрыв ненависти; постоянная борьба; освежающая сила оскорблений; полное разорение дома; тяжелое детство; ужас и разврат; нищие слезы; вечное скотство; полное разорение и других подобных лексических единиц и сверхсловных номинаций.*

Проанализировав словарные дефиниции языковых единиц АСП «Семья» в рассмотренной повести, можно утверждать, что большинство слов-составляющих этого поля либо имеют отрицательную коннотативную сему, либо приобретают ее в контексте. Например, в словосочетании *утро начала зловещих перемен* лексическое значение лишь одного компонента имеет отрицательную коннотацию, но именно данная лексема является наиболее значимой в микроконтексте и «здает тон» всему фрагменту текста: *«зловещий. 1. Свидетельствующий о приближении, наступлении чего-либо дурного, тяжелого, какой-либо беды. Предвещающий несчастье, зло. || Вселяющий страх, тревогу, опасение; мрачный»* [3]. Следовательно, *утро начала зловещих перемен* – это время, свидетельствующее о наступлении чего-то нового, но эти изменения несут в себе несчастье, беду, зло, безысходность.

Анализ повести «Время ночь» показал особенную актуальность в АСП «Семья» микрополя «состав семьи, родствен-

ные отношения». Оно представлено лексическими единицами, характерными для языка в целом, в том числе, самой лексемой *семья* и ее дериватами, наименованиями членов семьи, лексемами, называющими отношения между родственниками.

И, тем не менее, специфичность АСП «Семья» отчетливо прослеживается на протяжении всей повести Л. Петрушевской. В тексте сочетаемость основных номинантов с другими лексическими единицами демонстрирует индивидуально-авторское выражение и состав этого поля. Таким образом, макрополе «состав семьи» включает следующие лексемы и словосочетания: *семья (прямая, кривая, групповая); семейка; семейный дом; по-семейному; муж (брошенный, придавленный, бывший, изменник, рогоносец, клеветник, хромой на голову, мелочный до омерзения, выкормыш правительственных дач); мать (мать-одиночка, мать-кукушка, многодетная); мамаша (сбрэндившая); отец (неугомонный, подлец, пресловутый, дармоед, ловкач); родители враги; дочь – (дочь-мамаша, нагульная, прибудная, незаконнорожденная, ненавистная, престарелая, грудастая, плечистая, крикливая, бедная, нищая, сволочь, собака); дети (брошенные, дураки); ребенок (для отца – опасность, погибель); внук (замкнутый, сволочь неотвязная); зять (негодяй, охламон, обалдуи, быдло, ценок, пьяная свинья, лишний привесок, тернопольская прова)* и т.д.

«... нашего папу считала дармоедом, ловкачом...» [4, с. 34] // «...с нагульной дочерью от воображаемого сожителя...» [4, с. 48] // «...пресловутый твой отец...» [4, с. 49] // «...таких матерей-кукушек, и как их любят брошенные дети...» [4, с. 62] // «мать-одиночка многодетная будет пользоваться благами детсада, тюрьмы для своих детей...» [4, с. 67] // «Замкнутый ребенок до слез, тяжело выпало детство...» [4, с. 10] // «я должна денежку зарабатывать ... для тебя же, сволочь неотвязная...» [4, с. 11] // «И эта в коляске [дочка], ее прибудная, тоже проснулась и зашлась в крике, а моя грудастая, плечистая дочь тоже кричит...» [4, с. 12] // «...я была темой номер один, сбрэндившая мамаша» [4, с. 26] и др.

Всю череду жизненных ситуаций и неурядиц автор представляет через восприятие главной героини повести и большое внимание уделяет внутреннему миру женщины-матери. В семье и отношениях между родными отсутствуют нежность, тепло и участие, только непонимание, обида, ненависть, насилие

И, тем не менее, при всех сложных отношениях в семье мать печалится, беспокоится и тревожится за детей, в повести «Время ночь» к дочери она обращается, употребляя следующие номинации: *моя страдалица; моя вечная боль; глупая ты глупая; моя мокрая кура*; в адрес сына могут звучать такие лексемы, как *подлец, трус, грубиян, дурак, бесталанный, мой страдалец* и др. Многие лексические единицы употребляются как бранные слова и выражают презрение, недовольство по отношению к детям – самым близким людям. Подобные номинации значительно отличаются от типичных для языковой картины мира.

И в то же время в редкие моменты у героини проявляется безусловная материнская, родительская любовь, ее выражают такие сверхсловные номинации, как *светлые мои глазки; моя младшая дочь, моя красавица; мое тихое гнездышко, которое согревало меня после бурь; солнце всей жизни, дочь-ангел; любящие и заботливые родители; любимое дитя; нежный ребенок; чудо природы; счастье, радость, моя звезда, ясный мальчик; ангел; ненаглядный* и т.д.

Приведенные словосочетания в целом сходны с типичными для АСП «Семья» в русском языке. Образные номинации *тихое гнездышко* (убежище, то, где тепло, тихо и уютно); *солнце всей жизни* (самый важный человек, «сокровище», гордость для близкого); *звезда* связаны с выражением крайней нежности к ребенку, любовью к нему и заботой о нем, радостью от того, что он есть, желанный и любимый всеми членами семьи:

«Я счастливая бабушка, дивные внучата Тимофей, Екатерина, Николай, дивные имена...» [4, с. 68] // «Красавец мой, ангел... дети... как ангелы...» [4, с. 50] // «...Молчаливый,

тихий ребенок временами, *моя звезда, моя ясочка. Ясный мальчик, от него пахнет цветами...»* [4, с. 10] // «...с нетерпением мы поехали вдвоем с подлым отцом встречать нашего *Ненаглядного...*» [4, с. 27] // «Мое солнце вернулось! *Солнце моей всей жизни!*» [4, с. 30] и др.

Определения *счастливый, дивный, прекрасный, нежный, тихий, ясный, молчаливый* и существительные *чудо, божество, звезда, ясочка, ангел* включают в структуру контекста положительную коннотативную сему. Следовательно, в художественной картине мира Л. Петрушевской присутствует представление о том, что дети – это счастье, то, ради чего стоит жить и создавать семью.

Макрополе «взаимоотношения в семье» АСП «Семья» является доминирующим в повести «Время ночь» и оно включает в себя, прежде всего, лексические единицы, связанные с любовью и ненавистью мужчин и женщин, родителей и детей, а также состояния разьединенности, отчужденности от близких.

В произведении Л. Петрушевской происходит смещение значения ядерных лексем, входящих в АСП «Семья», и ядро этого поля перестает совпадать с его ядром в языке. При рассмотрении данного макрополя закономерно идти от содержательной составляющей, хотя эмоционально-оценочный слой тоже очень значим, т.к. данное микрополе неоднозначно и противоречиво, и многие лексемы, входящие в поле, включают как положительную, так и отрицательную эмоционально-оценочную сему: «любовь, семейная жизнь» – это *ненависть, жалость, ревность, стыд, ужас, сумасшествие, насилие, обреченность, скандалы, унижение; жизнь от удара до удара, страдания родителей и детей, равнодушие, скука* и т.д.

Приведенные номинации ярко демонстрируют характерное для восприятия семьи Л. Петрушевской непонимание, ссоры, равнодушие между ее членами, невозможность и неспособность понять своих самых близких, не соответствующие представлению о семье в традиционной языковой картине мира.

Языковые единицы называют различные отрицательные эмоции, испытываемые близкими людьми, выражают невозможность испытывать душевный комфорт в собственной семье, от общения с ее членами (родителями, детьми, братьями, сестрами):

«...это было *сумасшествие* одной археологической экспедиции и моя *очередная грандиозная ошибка* в людях...» [4, с.32] // «Она [дочь Алена] глаза в сторону и *медленно налилась слезами, набухла. Налилась* опять *ненавистью* ко мне» [4, с. 20] // «...я, *оскорбляемая, одинокая, брошенная* ею *мать...*» [4, с. 23] и др.

Семья и близкие в повести Л. Петрушевской могут вызывать чувства *наслаждения; счастья; нежности*; они могут быть *опорой*. И все же, номинация *неосуществимость любви* подчеркивает невозможность этого чувства.

Любовь выражается и в лексемах, называющих вполне нейтральные действия. Любовь – это желание *обнять; вымыть, накормить; держать за руку; пристроиться (в сердце)* и т.д. Глагол *вымыть* употребляется не только в прямом значении. Он выражает желание главной героини Анны отмыть свою дочь от невзгод и несчастий тяжелых жизненных обстоятельств:

«Не знаю ничего *прекрасней ребенка!*» [4, с. 11] // «...безумно тоже *любит* своего сына...» [4, с. 11] // «...плотски *люблю* его, *страстно. Наслаждение держать в своей руке* его тонкую, невесомую ручку, видеть его синие круглые глазки с такими ресницами...» [4, с. 31] // «Как я *любила* свою дочь, ее худенькую спину, ее розовые грязноватые пяточки ... я бы ее всю *вымыла, накормила...*» [4, с. 26] и др.

Спокойствие, отсутствие скандалов и присутствие взаимопонимания, терпения к близким – это очень редкие составляющие семейной жизни героев Л. Петрушевской. Лексические единицы воплощают в языке образы семьи, не типичные для текстов писательницы. Номинации, характеризующие данное состояние, немногочисленны: *мало-мальски тихое мгновение; выкладываться с упоением; быть милой и ласковой.*

Любовь мужчины и женщины в семье в произведениях Л. Петрушевской отягчена бытовыми неурядицами, проблемами, отсутствием взаимопонимания с детьми, и отсутствием положительного примера родителей предопределяет невозможность построения модели благополучных семейных отношений с партнером в будущей семье у ребенка. Следующие словосочетания входят в данное макрополе *любить коленопреклоненно, то ли как мать, то ли как сподвижница, благовествовать перед каждым словом и жестом; любовь неразделимая, неосуществимость любви; ужас и разврат; бороться за счастье такими методами, как сеновал* и т.д.

Отношения между мужчиной и женщиной – это не только возвышенные и теплые чувства, глубокая привязанность, желание защитить любимого человека, позаботиться о нем, делать всё, чтобы ему было хорошо и комфортно, но и близкие, чувственные, сексуальные отношения двоих. При описании подобных отношений в языковой картине мира, как правило, присутствует некоторый романтизм и эстетизм, но в повести Л. Петрушевской он полностью отсутствует. Любовные, сексуальные отношения изображаются с большой долей натурализма и убивающей всякую романтику физиологичностью, и выражены лексемами и словосочетаниями, употребляющимися в своем прямом значении: *химические реакции, судороги, лоскутья, кровавое месиво, слизь, вонь, пот, кровь, болят, гореть, бурлить, разбухать, пищать* и т.д.:

«...внутри тела шли какие-то химические реакции, бурлила какая-то слизь, все разбухло, болело и горело, что-то происходило такое, что нужно было пресечь, закончить, задавить, иначе я бы умерла...» [4, с. 14] // «Он лез в кровавое месиво, в лоскутья, как насосом качал мою кровь, солома подо мной была мокрая, я пицчала вроде резиновой игрушки с дырочкой в боку...» [4, с. 16] и др.

Предельная натуралистичность изображения заставляет воспринимать любовь как болезненный процесс, болезнь. Любовь – это не возвышенные, светлые чувства, это прежде всего ужас, разврат, стыд, позор, грязь, грандиозная ошибка; любовь бывает преданной, поруганной и т.д. Данные лексемы являются наиболее значимыми в представлении микрокомпонента «противоестественность любви в семье»:

«...ехала домой, вся замирая от стыда...» [4, с. 18] // «Сердце падает, уходит в пятки каждый раз как подумаю! Все, все предано, поругано!» [4, с. 18] // «Волосы у меня на голове буквально зашевелились от ужаса, когда я представила себе...» [4, с. 18] и др.

Создается образ противоестественности любви в семье. Даже значение лексемы любовь трансформируется: данный номинант в художественном концепте «Семья» оказывается несопадающим с языковым значением лексемы. Любовь оказывается чувством противоестественным, болезненным, приносящим одни страдания.

Таким образом, отношения в семье в повести Л. Петрушевской – это не чувство глубокой привязанности, влечения к другому человеку, склонности, расположения и симпатии или радости от близкого общения с родным человеком, а ненависть, невозможность находиться вместе, но в силу многих обстоятельств вынужденность совместного проживания и обреченность на него.

Следовательно, можно утверждать, что макрополе «взаимоотношения в семье» в тексте значительно меняется по сравнению с этим макрополем в языке и может быть названо в соответствии с типом показанных отношений «любовь – ненависть в семье».

В повести Л. Петрушевской присутствуют лексические единицы, входящие в ассоциативно-семантическое поле «Семья», которые незначительно отличаются от репрезентантов одноименного концепта-универсалии, например, в макрополе «пространство семьи» входят такие словосочетания, как *теплый дом; мирное гнездо; материнское гнездо; детский очаг; теплая пеленочная обитель* и т.д. Словосочетание *священная обитель* подчеркивает исключительную важность семейного очага, где есть маленькие дети.

Однако макрополе «пространство семьи» в индивидуальном-авторском представлении почти не совпадает с положительным образом *семьи-дома, семьи-хозяйства*, где члены семьи могут найти поддержку, опору, отдохновение. Данная составляющая поля в тексте повести представлена прежде всего лексемами и словосочетаниями *страшная, убогая, загаженная кухня; грязная комната; бывшее, прежнее семейное гнездо; бывший очаг, пустой дом, содом, угол (углы)* и т.д. Семейное гнездо – это часть пространства семьи, но не всегда очаг, гнездо.

«...на фоне нашей убогой, загаженной кухни...» [4, с. 31] // «Из каких подземелий она воротилась, если комната восемнадцать квадратных метров на четверых ей кажется убежищем!» [4, с. 64] // «...родился Тима, Андрей явился спустя шестнадцать дней. Вот-то был содом...» [4, с. 21] и др.

Макрополе часто представляют лексемы и словосочетания с отрицательной коннотацией, вопреки традиционному восприятию очага в культуре как чего-то, воплощающего покой, счастье и близость и объединяющего всех членов семьи. Употребляемые лексемы и словосочетания подчеркивают неблагоприятную атмосферу, царящую в домах персонажей повести и, соответственно, данная атмосфера демонстрирует неблагоприятное семейной жизни в целом. (Ср. *содом* – «беспорядок») [3], воспринимающийся крайне отрицательно; лексема *угол* приобретает экстралингвистическое значение, обозначающее тесное, неудобное «жилище, пристанище» [3].

Лексемы и словосочетания, называющие бытовые проблемы, нищете, частотны среди единиц макрополя «пространство семьи»: *где-то жить, негде жить, убогая, загаженная кухня, проклятие, чужое тепло, запах зверинца, продавленное ложе, голодающая семейная пара, экономить на всем, последнее, ветошь, рвань, нищий, сидеть в калоше* и т.д.

Прилагательные *убогий, загаженный* заставляют воспринимать кухню, которая в семейной жизни часто кажется символом уюта и тепла, как воплощение неблагоприятия, нужды, несчастья. Словосочетание с противоречивостью стилистической окраски *продавленное ложе* включает лексему, относящуюся к высокому стилю. Ср. *ложе*, (устар., высок.) Специально устроенное для лежания ... место» [3]; и причастие *продавленный*, т.е. сломанный, испорченный, такой, который доставляет массу неудобств, но его никак не сменить из-за отсутствия средств. Словосочетание *запах зверинца* в языке невозможно употребить применительно к дому, домашнему очагу. Но в тексте Л. Петрушевской эта номинация демонстрирует дикое, невозможные не только для комфортного, но нормального проживания условия и взаимоотношения между членами семьи, которые уподобляются с дикими животными, посаженными в клетку. Особенно страшно, что с животным сопоставляется мать семейства – человек, который в русском языке является центром семьи, ее сердцем, оплотом. Лексемы *голодать, экономия, ветошь, рвань*, словосочетание *нищие слезы* дополняют образ несчастной, неблагоприятной, нуждающейся, нищей семьи в повести Л. Петрушевской «Время ночь»:

«Живет где-то, снимает с ребенком. На что?» [4, с. 11] // «...отсутствие лифта — наше проклятие...» [4, с. 20] // «...всю ночь я вертелась на своем продавленном ложе, «в норочке»...» [4, с. 58] // «Я поняла, что не могу взять мать домой, не имею права перед Тимошей, за что ему эти дела, этот запах зверинца...» [4, с. 60] // «...я, голодая перед приездом из колонии ... сына, экономия на всем...» [4, с. 23] // «...мы пообедали последним...» [4, с. 13] // «... мы сидим совершенно уже в калоше...» [4, с. 53] // «...узел детского рванья и всю ночь стирала и кипятила ту ветошь, какую они набрали по знакомым...» [4, с. 27] // «...катятся эти слезы, нищие слезы...» [4, с. 56] и др.

Проблемы, связанные с неустроенностью семейного очага, социальная незащищенность и тяготы жизни, болящие и полуголодные дети, и невозможность разорвать этот замкнутый круг порождает нездоровую эмоциональную атмосферу в семье главной героини Анны и проблемы между близкими в целом.

Описание постоянной нехватки денег в семье, экономии на самом необходимом, существующего из-за этого неизменного напряжения между членами семьи, непрерывных конфликтов, обид, ненависти между самыми близкими, создает образ страдающей и поистине нищей семьи.

Макрополе «время семьи» вплотную смыкается с ассоциативно-семантическим полем «время». Однако это поле выделяется в связи с тем, что в пределах сочетания словосочетаний и на уровне ассоциаций часто видно, что речь идет не о времени вообще, а о времени существования семьи.

Таким образом, данное макрополе представлено не лексемами, совпадающими с вербализаторами, характерными для языковой картины мира, например *утро, день, ночь, неделя, месяц, годы, зима* и т.д., а в ходе анализа повести «Время ночь» было выявлено большое количество входящих в макрополе «время существования семьи» языковых сверхсловных номинаций с ярко выраженной отрицательной эмоционально-оценочной окраской, с помощью которых и проявляется специфика художественного концепта «Семья» в произведении: *ночь, время разговора, страшный период, ежегодный скандал, мутное утро казни, утро стрелецкой казни, утро расплаты, утро начала зловещих перемен, платить двумя месяцами каши за неделю свободы, безумные ночи, вечная гонка, время перед пенсией, время алиментов, время пик, ежемесячная дань* и т.д.

«Это было время пик, время перед моей пенсией, я получаю двумя днями позже ее алиментов.» [4, с. 12] // «Мама и бабушка доругивались перед телевизором после ежегодного скандала...» [4, с. 42] // «За каждую неделю свободы (моей) он платил двумя месяцами каши...» [4, с. 58] // «Ежемесячная дань, которую, он думает, я должна ему платить, ему уже два раза перепала!» [4, с. 45] // «Это белое это был уже мутный рассвет. Утро стрелецкой казни, утро начала зловещих перемен, утро расплаты» [4, с. 58] // «...мое время, ночь, свидание со звездами и с Богом, время разговора» [4, с. 73] и др.

Показательно словосочетание *ежегодный скандал*, которое рельефно выделяет регулярность и обыденность конфликтов в семье, где столкновения непримиримы и сильны. Фак-

тически, *ежегодный скандал* в текстах Л. Петрушевской оказывается синонимичным новогоднему празднику.

Метафора *утро стрелецкой казни* очень ярко передает настроение трагизма и безысходности, ждущие героев произведений Л. Петрушевской. Название картины В.И. Сурикова, изображающей последние минуты приговоренных стрелцов и ставшее прецедентным высказыванием, дополняется контекстуальными синонимами, словосочетаниями *утро начала зловещих перемен* и *утро расплаты*, связанные с мотивом постоянства дурных ожиданий в семейной жизни.

Содержащие сему времени лексемы и словосочетания описывают именно время существования семьи, семейные традиции и наследственность – те определенные вехи, которые в тексте Л. Петрушевской считаются нормальными, традиционными. Все номинации указывают на неблагополучие семейной жизни, на дискомфорт и дисгармонию внутри семьи.

Итак, ассоциативно-семантическое поле «Семья» в повести Л. Петрушевской «Время ночь» представлено следующими макрополями:

1. *состав семьи, родственные отношения*
2. *любовь – ненависть в семье*
3. *пространство семьи*
4. *время семьи*

Структура ассоциативно-семантического поля «Семья», включающее в себя данные макрополя, в целом совпадает со структурой одноименного ассоциативно-семантического поля в русском языке в целом. Однако, лексическое наполнение АСП «Семья» в повести Л. Петрушевской, включающее в себя перечисленные макрополя, лишь отчасти совпадает с характерным для общенародного языка, вследствие чего возможна трансформация макрополей в пределах рассмотренного АСП. Это относится, прежде всего, к макрополю «любовь – ненависть», которое выделяется в тексте вместо характерного для АСП «Семья» в русском языке макрополя «взаимоотношения в семье». Таким образом, можно говорить об индивидуализации ассоциативно-семантического поля «Семья» в художественном тексте Л. Петрушевской.

Библиографический список

1. Сергеева, Е.В. Концепт-универсалия и художественный концепт: проблема классификации // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск: Изд-во НГУ. – 2006. – № 1-2.
2. Тарасова, И.А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостилия // Вестник СамГУ. – 2004. – № 1 (31).
3. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Изд-во «Русский язык», 1999.
4. Петрушевская, Л. Время ночь. Дом девушек. – М.: Вагриус, 1999.

Bibliography

1. Sergeeva, E.V. Konzept-universaliya i khudozhestvenniy koncept: problema klassifikatsii // Sibirskiy filologicheskij zhurnal. – Novosibirsk: Izd-vo NGU. – 2006. – № 1-2.
2. Tarasova, I.A. Kategorii kognitivnoy lingvistiki v issledovanii idioshtilya // Vestnik SamGU. – 2004. – № 1 (31).
3. Slovarj russkogo yazhka: v 4 t. / pod red. A.P. Evgenjevovj. – M.: Izd-vo «Russkiy yazhik», 1999.
4. Petrushevskaya, L. Vremya nochnj. Dom devushek. – M.: Vagrius, 1999.

Статья поступила в редакцию 07.07.11

УДК 81'23

Svinchukova E.G. SELF PERCEPTION OF RUSSIANS AND KAZAKHS (THE ANALYSIS OF THE IMAGE "I" IN RUSSIAN AND KAZAKH CULTURES). The image "I" in Russian and Kazakh cultures is analyzed with the help of the associative experiment. To achieve this purpose the three groups of interviewees are considered: Russians in Russia, Russians in Kazakhstan and Kazakhs in Kazakhstan. Besides the data of "Russian associative dictionary" are analyzed.

Key words: psycholinguistics, language consciousness, language image.

Е.Г. Свинчукова, аспирант Института языкознания РАН, сектор психолингвистики, г. Москва, E-mail: elena-neutral2@rambler.ru

АВТОПОРТРЕТЫ РУССКИХ И КАЗАХОВ (АНАЛИЗ ОБРАЗА «Я» В РУССКОЙ И КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРАХ)

В статье анализируется образ «Я» в русской и казахской культурах на основании результатов свободного ассоциативного эксперимента. Для этого рассматриваются три группы испытуемых: русские в России, русские в Казахстане и казахи в Казахстане. Кроме того анализируются данные «Русского ассоциативного словаря».

Ключевые слова: психолингвистика, языковое сознание, языковой образ.

При анализе содержательной стороны портрета русских, проводимом Валькинским П.В., обнаружилась размытость образа «мы». При этом большая размытость выявляется в группе студентов (т.е. мало совпадений в характеристиках, приписываемых респондентами самим себе, особенно по сравнению с респондентами более молодого возраста). Качество «добрые» чаще других выбирается респондентами (19% от общего числа характеристик), но начиная с 10–11-летнего возраста наблюдается падение его удельного веса с 25% в 10–11 лет до 11% у студентов [1, с. 154].

Целью данной статьи является рассмотрение особенностей образа «я» у носителей русского языка и русской культуры, проживающих на территории России и Казахстана, и у казахов.

В качестве экспериментальной группы выступали 135 русских жителей Казахстана, а в качестве контрольных групп выступали 110 казахов и 193 русских респондента России. В процессе обработки данных на первом этапе были отобраны 129 анкет русских жителей Казахстана, 100 анкет казахов и 187 анкет россиян.

По половозрастным характеристикам три указанные группы респондентов практически одинаковы, большую часть испытуемых составляют студенты различных курсов высших учебных заведений России и Казахстана.

Для «овнешнения» содержания языкового сознания нами был использован метод свободного ассоциативного эксперимента. В такого рода эксперименте, по словам Тарасова Е.Ф., «отражается закономерность человеческого сознания, которая заключается в том, что явления реального мира, предстающие человеческому сознанию в определенной временной или пространственной близости, отображаются таким образом, что сознание помимо образов этих явлений фиксирует также и их близость. За близостью в сознании испытуемых слов-стимула и слова-реакции лежат причины, которые в большинстве своем осмысливаются как семантические связи стимулов и реакций» [2, с. 259].

По результатам проведенного нами свободного ассоциативного эксперимента (См. подробнее [3]) общее количество ответов по группам довольно сильно отличается: казахстанцы более единодушны в своих ответах, чем россияне. Коэффициента разнообразия (далее КР) представляет собой отношение числа различных реакций на стимул к общему числу реакций. КР составляет 0,57 в группе россиян (далее «группа Р») и 0,5 в группе казахстанцев (далее «группа К»).

Все полученные реакции были проанализированы с точки зрения логико-понятийной модели языкового сознания, предложенной А.В. Ивановым (См. подробнее [4]).

Логико-понятийная модель сознания представляется А.В. Ивановым в виде круга, куда вписан крест, делящий его на четыре части. В нашем исследовании мы следуем модели А.В. Иванова, разделяя реакции на 4 поля, вписанные в прямоугольник с выделенной 5-й зоной, предназначенной для тех

реакций, которые, по нашему мнению, не вошли ни в одну из указанных зон в силу того, что в некоторых случаях трудно отнести ту или иную реакцию в какую-либо конкретную зону из-за многозначности слов и невозможности определить, какое именно значение было выявлено в ходе эксперимента.

К сектору I А.В. Иванов относит ощущения, восприятия и конкретные представления, с помощью которых человек получает первичную информацию о внешнем мире, о своем собственном теле и о его взаимоотношениях с другими телами. Здесь индивид формирует непосредственную чувственно-телесную картину реальности, обеспечивающую удовлетворение его базисных телесно-витаальных потребностей и внешнепредметную деятельность.

В логико-понятийном секторе (II) отражаются способности человека к мыслительному постижению внутренних, феноменологически не данных свойств и связей внешнего мира. Этот сектор составляют те реакции, которые выходят за пределы непосредственно чувственно данного, т.к. при формировании реакций данного типа сознание опирается уже не на ощущения, образы восприятия и конкретные представления, а на «мощь философских категорий и абстракций различного уровня, существующих в виде языковых терминов». Эту сферу сознания Иванов называет «царством общих понятий, четких аналитико-синтетических мыслительных операций и жестких логических доказательств» [4, с. 84].

Секторы I и II образуют внешнепознавательную (внешнепредметную) составляющую сознания, где «субъективно-личностные и ценностно-смысловые компоненты психического мира находятся как бы в снятом, латентном состоянии».

Реакции эмоционально-аффективного сектора (III) лишены непосредственной связи с внешним предметным миром, к ним автор относит переживания, воспоминания, предчувствия, эмоции, наслаждение, симпатию, антипатию, любовь и т.п.

В ценностно-мотивационном секторе (IV) отражаются высшие мотивы деятельности и духовные идеалы личности, а также способность к их формированию и творческому пониманию в виде фантазий, продуктивного воображения. Целью бытия этой сферы, по определению автора, выступает «не истина как форма согласования мысли с предметной действительностью, а ценности как форма согласования предметной действительности с нашими духовными целями и смыслами» [4, с. 85].

Секторы III и IV образуют ценностно-эмоциональную составляющую сознания, где в качестве предмета познания выступают собственно «я», другие «я», а также продукты их творческой саморегуляции в виде гуманитарно-символических образований [4, с. 86].

Результаты анализа нашего эксперимента представлены в таблицах 1 и 2. В таблице 3 продемонстрированы результаты анализа словарной статьи для стимула «я» из «Русского ассоциативного словаря» (РАС).

Таблица 1

Логико-понятийная модель языкового сознания русских респондентов России для стимула «Я»

Ценностно-смысловой		Логико-понятийный	
Личность (5,5%)	Путь (0,5%)	Человек (13,4%)	Парень (1%) Девочка (0,5%)
Должен (0,5%)	Самодостаточность (0,5%)	Ты (7,1%)	Личное местоимение (0,5%)
И моя семья (0,5%)	Самооценка (0,5%)	Он (2,7%)	Мать (0,5%)
Индивидуальность (0,5%)	Семья (0,5%)	Студентка (2,28%)	Мы (0,5%)
Мечта (0,5%)	Страна (0,5%)	Мужчина (1,6%)	Ребенок (0,5%)
Молодость (0,5%)	К/р 0,93	Студент (2,1%)	Эго (0,5%)
Надежда (0,5%)		Девушка (1%)	К/р 0,25
Обязанность (0,5%)	8%	Женщина (1%)	36,9%
Один (0,5%)		Мужик (1%)	
Пустота (0,5%)		Они (1%)	

Не знаю (1%) Свинья (1%) Кто (0,5%) Это я (0,5%) Я (0,5%)			
Эмоционально-аффективный		Телесно-перцептивный	
Лучшая (1,6%) Молодец (1,6%) Хороший (1,6%) Лучший (1%) Могу (1%) Умница (1%) Бог (0,5%) Возмущена (0,5%) Да, я! (0,5%) Дебил (0,5%) Дура (0,5%) Зайчик (0,5%) Звезда (0,5%) Красавица (0,5%) Красивая (0,5%) Красота (0,5%) Лучший (0,5%) Любима (0,5%) Любимая (0,5%)	Милая (0,5%) Неповторимая (0,5%) Перспективный (0,5%) Счастлива (0,5%) Сарказм (0,5%) Сильная (0,5%) Смешная (0,5%) Существую в единственном экземпляре (0,5%) Требовательный (0,5%) Устал жить (0,5%) Ужасна (0,5%) Целеустремленная (0,5%) К/р 0,77 20,9%	Есть (2,7%) Здесь (2,7%) Живу (1%) Алфавит (0,5%) Блондинка (0,5%) Весна (0,5%) Ветер (0,5%) Вита (0,5%) Вокруг (0,5%) Дождь (0,5%) Креведко (0,5%) Круг (0,5%) Лена (0,5%) Люблю (0,5%)	Люблю себя (0,5%) Много дел (0,5%) Пишу (0,5%) Солнце (0,5%) Умею (0,5%) Учусь (0,5%) Язык (0,5%) К/р 0,71 16,6%

Таблица 2

Логико-понятийная модель языкового сознания русских респондентов Казахстана для стимула «Я»

Ценностно-смысловой		Логико-понятийный	
Личность 14%) Всего добышь (1,5%) Семья 1,5%) Благосклонность (0,78%) Всегда (0,78%) Выше всего (0,78%) Индивидуальность (0,78%)	Уверенность (0,78%) Уникум (0,78%) Центр (0,78%) К/р 0,35 22%	Ты (15,5%) Человек 14,7%) Мы (3,9%) Он (2,3%) Женщина (2,3%) И ты (2,3%) Девушка (1,5%) Они (1,5%)	Буква (0,78%) Автолюбитель (0,78%) Студентка (0,78%) Член семьи (0,78%) Это (0,78%) К/р 0,22 47,2%
Кто (0,78%) Это я (0,78%) Ты, он, она (0,78%) Кто я (0,78%) Я (0,78%)			
Эмоционально-аффективный		Телесно-перцептивный	
Красивая (3,1%) Люблю (1,5%) Отзывчивая (1,5%) Псих (1,5%) Умная 1,5%) Хороший (1,5%) Идеальный (0,78%) Звезда (0,78%) Крута (0,78%) Любимая (0,78%) Самовлюбленный (0,78%)	Скромная (0,78%) Стеснительная (0,78%) Страшная (0,78%) Супер (0,78%) Счастлива (0,78%) Счастливый человек (0,78%) Хитрая (0,78%) Хороший мальчик (0,78%) К/р 0,7 20%	Лицо (1,5%) Думаю (0,78%) Есть (0,78%) Кроссовки (0,78%) Лежу (0,78%) Существую (0,78%) Твоя (0,78%) Устала (0,78%) К/р 0,89 7%	

Таблица 3

Логико-понятийная модель языкового сознания русских респондентов для стимула «Я» по данным РАС

Ценностно-смысловой		Логико-понятийный	
Личность (2,5%) Сам (2,1%) И ты (1,3%) Сама (0,6%) Вселенная (0,6%) Семья (0,3%) К/р 0,13 7,4%		Ты (12,2%) Человек (9,8%) Студент (3,3%) Мы (2,7%) Он (2,5%) Студентка (1,7%)	Женщина (1%) Девушка (0,6%) Учитель (0,5%) Инженер (0,3%) Они (0,3%) К/р 0,05 35%
Свинья (0,6%) Кто (0,6%) Я (2,8%) Это я (1%)			

Логико-понятийный		Телесно-перцептивный	
Люблю (1,7%)	Молодец (0,3%)	Учусь (1,3%)	Люда (0,3%)
Хороший (1,1%)	Нечто (0,3%)	Иду (1,1%)	Не люблю (0,3%)
Дурак (0,6%)	Одна (0,3%)	Живу (0,6%)	Пришел (0,3%)
Никто (0,6%)	Оптимистка (0,3%)	Пишу (0,6%)	Света (0,3%)
Устал (0,6%)	Самая (0,3%)	Хочу (0,6%)	Сижу (0,3%)
Хорошая (0,6%)	Такой (0,3%)	Знаю (0,5%)	Смотрю (0,3%)
Умница (0,3%)	Хороший человек (0,3%)	Думая (0,3%)	Ушел (0,3%)
Большая (0,3%)	Эгоист (0,3%)	Жду (0,3%)	К/р 0,32
Гений (0,3%)	К/р 0,33		7,4%
Молодец (0,3%)	9,1%		
Могу (0,3%)			

Коэффициента разнообразия (т.е. отношение числа различных реакций на стимул к общему числу реакций) ценностно-смыслового сектора составляет 0,93 и 0,35 в группах Р и К соответственно, логико-понятийного сектора – 0,25 и 0,22 для групп Р и К, эмоционально-аффективного сектора – 0,77 в группе Р и 0,7 в группе К, телесно-перцептивного сектора – 0,71 и 0,89 соответственно. Это говорит о довольно большом единодушии респондентов группы Казахстан при относитель-

но небольшом количестве реакций, относящихся к ценностно-смысловому сектору. (См. График 1) Для сравнения приводятся данные анализа словарной статьи «Я» по «Русскому ассоциативному словарю», для которого не учитывались единичные ответы в следствии того, что количество респондентов было на порядок выше, чем в нашем эксперименте, и каждая единичная реакция составляла слишком маленький процент об общего числа ассоциаций.

График 1. Коэффициент разнообразия по секторам

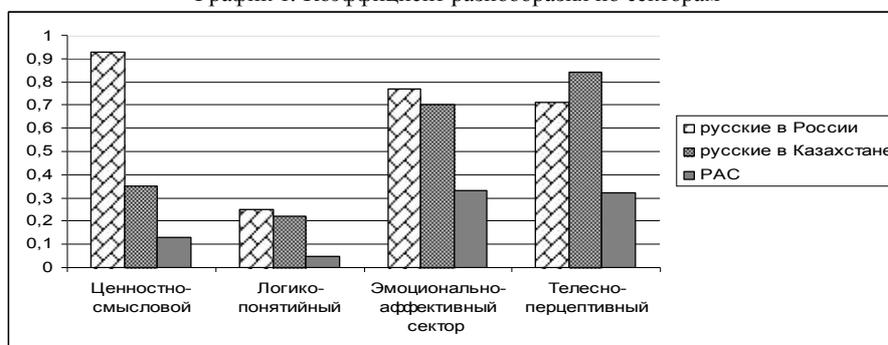
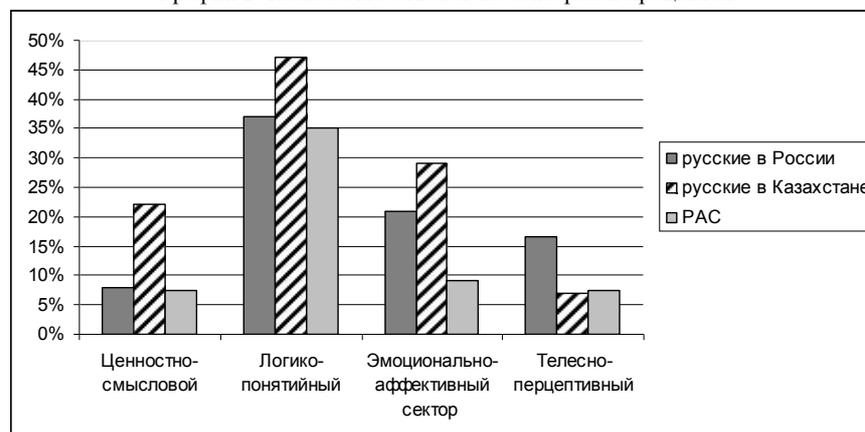


График 2. Количество ответов по секторам в процентах



Как мы видим, наибольшее количество ответов в трех группах относится к логико-понятийному сектору. Наблюдается также довольно большое отличие в количестве ответов в ценностно-смысловом секторе групп Р и РАС от группы К. (См. График 2)

Все реакции, за исключением единичных, можно представить в виде таблицы (см. Таблица 4), где первое число в скобках обозначает общее число подобных реакций, а через / указан ранг реакции.

Таблица 4

Частотные реакции в двух группах русских и по данным РАС

Россия русские (2010 г.)	Казахстан русские (2010 г.)	РАС (1988-1998гг.)
Человек (13,4% / 1); ты (7,1% / 2); личность (5,5% / 3); здесь, он (2,7% / 4,5); есть, студентка (2,28% / 6,5);	Ты (15,5% / 1); человек (14,7% / 2); личность (14% / 3); мы (3,9% / 4); красивая (3,1% / 5);	Ты (12,2% / 1); человек (9,8% / 2); студент (3,3% / 3); я (2,8% / 4); мы (2,7% / 5);

лучшая, молодец, мужчина, студент, хороший (2,1% / 10,5); девушка, женщина, живу, лучший, могу, мужик, не знаю, они, парень, свинья, умница (1% / 17,5)	он, женщина, и ты (2,3% / 7,5); всего добьюсь, девушка, лицо, люблю, они, отзывчивая, псих, семья, умная, хороший, это я (1,5% / 14,5)	личность, он (2,5% / 6,5); сам (2,1% / 8); люблю, студентка, это я (1,7% / 9,5); и ты, учусь (1,3% / 12,5); иду, хороший (1,1% / 14,5); женщина (1% / 16)
--	---	--

В целом образ себя (Я) и для русских в России и для русских в Казахстане положителен (30% от общего количества ответов в группе Р и 40% в группе К против 7% отрицательных характеристик в группе Р и 9,2% в группе К). Как видно из приведенных данных, сумма оценочных характеристик (как положительных так и отрицательных) в группе Р на 12,2% меньше, чем в группе К. Но это не означает, что казахстанцы больше ориентированы на себя, ведь самым частотным ответом является «ты» (15,5%) и почти столько же ответов «человек» (14,7%). В группе Р эти две реакции занимают первую («человек» – 13,4%) и вторую («ты» – 7,1%) позиции. Но разрыв между этими реакциями больше в группе Р. Таким образом, казахстанцы более ориентированы на другого, чем россияне. Причем эта ориентированность на другого отмечается также и среди реакций, зафиксированных в «Русском ассоциативном словаре», данные для которого собирались в 2000 году. Кроме того, реакция «мы» занимает ранг 4 в группе русских казахстанцев и ранг 5 в РАС и составляет всего 0,5% ответов русских россиян по данным нашего эксперимента, проведенного в 2010 году. Из этого можно сделать вывод о том, что языковое сознание казахстанцев сохранило те особенности, которые подверглись изменению у русских жителей России за последние 10 лет, а в частности значимость другого человека и коллективизм (соборность в терминах В.М. Соловьева) на примере ассоциации «мы».

Третье место у всех респондентов занимает ассоциация «личность» (5,5% в группе Р и 14% в группе К), что говорит о достаточно высокой самооценке респондентов: репрезентация испытуемых себя как «человека», т.е. биологического вида вполне нейтральна с нашей точки зрения, с этой характеристикой трудно поспорить (все они представители человеческого рода), в отличие от реакции «личность», т.к. если руководствоваться распространенным в толковых словарях определением этого слова, то мы получим следующую характеристику респондентов: «человек как носитель каких-либо свойств, лицо», т.е. это уже не просто биологический вид, а лицо с определенными характеристиками. Можно было бы охарактеризовать «личность» с точки зрения психологии, где за личностью признается «система *социально-значимых* черт, характеризующих индивида как члена общества», но мы полагаем, что респонденты, в большинстве своем, не проводят четкой границы между понятиями «индивид» и «личность» в

том понимании, в котором они рассматриваются психологией и социологией. Значимым, на наш взгляд, является то обстоятельство, что в целом «личность» имеет довольно положительную коннотацию и большую ценность.

В настоящее время значимость «личности» в автопортрете русских выросла по сравнению с данными двадцатилетней давности (с данными «Русского ассоциативного словаря»). В то же время языковое сознание русских в Казахстане по некоторым ассоциациям ближе именно к языковому сознанию респондентов, чьи ответы послужили основой для составления статей «Русского ассоциативного словаря».

Среди ответов казахов на стимул *мен* (я) (данные эксперимента 2010) мы находим следующие: *өзім* (сам) (27,3%); *жалқау* (ленивый) (9%), *менікі* (мой), *студент* (6%). Можно отметить самостоятельность казахов: я – сам, нет ориентации на другого человека (или других). Отмечается самокритичность (я – ленивый). В отличие от русских казахи воспринимают себя как «человека» и «личность» лишь в 3% ответов.

По результатам проведенного нами психосемантического эксперимента можно сделать вывод о том, объект исследования «я» рассматривается по фактору «сила» как «очень сильный» (т.е. «большой», «сложный», «тяжелый», «сильный») в группе казахов и как «довольно слабый» (т.е. «маленький», «простой», «легкий», «слабый») в группе Р (-0,087) и в группе К (-0,266). Эти данные подтверждают сделанные на основе свободного ассоциативного эксперимента выводы об ориентированности русских на другого и о большой самостоятельности («силе», «сложности» в терминах Ч. Осгуда) автостереотипа казахов. (О психосемантическом эксперименте см. подробнее [5]).

Следовательно, русские россияне и казахстанцы более ориентированы на другого человека, чем казахи, при этом казахстанцы еще более тесно связаны между собой (возможно именно в силу диаспорного расселения русских и вытекающей из этого особенностям противопоставления «свой – чужой»). В данном случае самостоятельность и психическая изолированность от представителей своей диаспоры может иметь различные негативные последствия, поэтому русские казахстанцы более дружные, чем русские россияне, которые не испытывают необходимость в постоянном объединении и противопоставлении себя титульной нации, как в случае русских казахстанцев.

Библиографический список

1. Валькин, П.В. Этническая идентичность, этноаффилиация и этнические стереотипы русских – коренных жителей Саратовской области // Этническая психология и общество: материалы 1-ой конференции секции этнической психологии при Российском психологическом обществе. – М., 2007.
2. Тарасов, Е.Ф. Исследование ассоциативных полей представителей разных культур // Ментальность россиян (Специфика сознания больших групп населения России) / под ред. И.Г. Дубова. – М., 1997.
3. Свинчукова, Е.Г. «Мир» глазами русских, казахов и русских казахстанцев: межкультурный диалог (по материалам ассоциативного эксперимента) // Языковой дискурс в социальной практике: материалы: Междунар. научно-практ. конф. 1-2 апреля 2011г. – Тверь, 2011.
4. Иванов, А.В. Сознание и мышление. – М., 1994.
5. Петренко, В.Ф. Основы психосемантики. – М., 2010.
6. Григорьев, А.А. Проблемы количественного анализа в сопоставительных исследованиях ассоциативных полей / А.А. Григорьев, М.С. Кленская // Языковое сознание и образ мира. Сборник статей / отв. ред. Н.В. Уфимцева. – М., 2000.
7. Гриценко, В.В. Русские среди русских: проблемы адаптации вынужденных мигрантов из стран Средней Азии и Казахстана в России // Этническая психология и общество: материалы 1-ой конференции секции этнической психологии при Российском психологическом обществе. – М., 2007.
8. Горошко, Е.И. Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента. – Харьков; М., 2001.
9. Диалог культур в глобализирующемся мире: мировоззренческие аспекты / отв. ред. В.С. Степин, А.А. Гусейнов. – М., 2005.
10. Колесов, В.В. Язык и ментальность. – СПб., 2001.
11. Никитина, С.Е. Языковое сознание и самосознание личности в народной культуре // Язык и личность. – М., 1989.
12. Почепцов, О.Г. Языковая ментальность: способ представления мира // Вопросы языкознания. – 1990. – № 6.
13. Проблемы национального самосознания русских: этнические стереотипы населения / отв. ред. Н.Л. Полякова. – М., 1998.
14. Русский ассоциативный словарь: в 2 т. / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Е.Ф. Тарасов, Ю.А. Сорокин. – М., 2002.

Bibliography

1. Valihnkina, P.V. Ehtnicheskaya identichnostj, ehtnoaffiliaciya i ehtnicheskie stereotipih russkikh – korennykh zhitel'ej Saratovskoj oblasti // Ehtnicheskaya psikhologiya i obhtestvo: materialih 1-oj konferencii sekcii ehtnicheskoy psikhologii pri Rossijskom psikhologicheskom obhtestve. – М., 2007.

2. Tarasov, E.F. Issledovanie associativnykh poley predstaviteley raznykh kul'tur // *Mentalnost' rossiyan (Specifika soznaniya bol'shikh grupp naseleniya Rossii)* / pod red. I.G. Dubova. – M., 1997.
3. Svinchukova, E.G. «Mir» glazami russkikh, kazakhov i russkikh kazakhstancev: mezhkul'turniy dialog (po materialam associativnogo eksperimenta) // *Yazhkovoy diskurs v social'noy praktike: materialih: Mezhdunar. nauchno-prakt. konf. 1-2 aprelya 2011g.* – Tver', 2011.
4. Ivanov, A.V. Soznanie i mihslenie. – M., 1994.
5. Petrenko, V.F. Osnovih psikhosemantiki. – M., 2010.
6. Grigorjev, A.A. Problemi kolichestvennogo analiza v sopostavitel'nykh issledovaniyakh associativnykh poley / A.A. Grigorjev, M.S. Klenskaya // *Yazhkovoe soznanie i obraz mira. Sbornik statey / otv. red. N.V. Ufimceva.* – M., 2000.
7. Gricenko, V.V. Russkie sredi russkikh: problemih adaptacii vhnuzhdennikh migrantov iz stran Sredney Azii i Kazakhstana v Rossii // *Ehtnicheskaya psikhologiya i obthstvo: materialih 1-oj konferencii sekcii ehtnicheskoy psikhologii pri Rossiyskom psikhologicheskom obthstve.* – M., 2007.
8. Goroshko, E.I. Integrativnaya model' svobodnogo associativnogo eksperimenta. – Khar'kov; M., 2001.
9. Dialog kul'tur v globaliziruyemya mire: mirovozzrencheskie aspekth / otv. red. V.S. Stepin, A.A. Guseynov. – M., 2005.
10. Kolesov, V.V. Yazhik i mentalnost'. – SPb., 2001.
11. Nikitina, S.E. Yazhkovoe soznanie i samosoznanie lichnosti v narodnoy kul'ture // *Yazhik i lichnost'. – M., 1989.*
12. Pohepcov, O.G. Yazhkovaya mentalnost': sposob predstaveniya mira // *Voprosih yazhkoznaneya.* – 1990. – № 6.
13. Problemi nacional'nogo samosoznaniya russkikh: ehtnicheskie stereotipih naseleniya / otv. red. N.L. Polyakova. – M., 1998.
14. Russkiy associativnyy slovar': v 2 t. / Yu.N. Karaulov, G.A. Cherkasova, N.V. Ufimceva, E.F. Tarasov, Yu.A. Sorokin. – M., 2002.

Статья поступила в редакцию 27.07.11

УДК 494.3:415.6

Sereedar N.CH. **SENTENCE PATTERNS WITH THE VERB MIMICRY AND GESTURE IN TUVAN.** The paper considers a model with facial expressions and gestures verbs in tuvan. Identified different semantic values of these models. Showing systemic relations between the models, decorated by different grammar-cal means.

Key words: Tuvan language, the models with verbs of facial expression and gesture, accusative, analytic construction of the with postposition Biel.

Н. Ч. Серээдар, канд. филол. наук, ведущий н. с. Туvinского института гуманитарных исследований, зав. сектором языка, г. Кызыл, E-mail: sereedar.62@mail.ru

МОДЕЛИ ПРЕДЛОЖЕНИЙ С ГЛАГОЛАМИ МИМИКИ И ЖЕСТА В ТУВИНСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье рассмотрены модели с глаголами мимики и жеста в тувинском языке. Выявлены разные семантические значения данных моделей. Показаны системные отношения между моделями, оформленными разными грамматическими средствами.

Ключевые слова: тувинский язык, модели с глаголами мимики и жеста, винительный падеж, аналитическая конструкция с послелогом биле.

Выражение мимики и жестов вербальными средствами – проблема актуальная для каждого языка. Описание формальной и содержательной структуры элементарных простых предложений с глаголами жеста и мимики в тувинском языке представляет собой мало исследованную область и интересную научную задачу. Объектом нашего внимания являются тувинские глаголы названной семантики, их сочетаемость с именами существительными в составе элементарного простого предложения.

Под элементарным простым предложением (ЭПП) вслед за М.И.Черемисиной мы понимаем языковую сущность, недоступную прямому наблюдению, поэтому его принято записывать в виде формул. ЭПП отражает необходимые компоненты синтаксической единицы, которые представляются с помощью традиционных «символов классов слов» [1, с. 58]. Подобный подход к описанию структурно-семантического устройства предложений позволяет за множеством фраз увидеть небольшое число минимальных «образцов», к которым это разнообразие можно и нужно свести, чтобы понять их истинную природу [2, с. 47]. План выражения ЭПП можно представить в виде структурной схемы. Что же касается плана содержания, то означаемым ЭПП является пропозиция – абстракция, которая соответствует смыслу предложения как знака языка [3, с. 401; 4, с. 47].

Под структурной схемой понимается система актантов (имен) в определенных падежных формах. Содержательной структурой мы называем смысловые отношения между актантами и предикатом. Под актантом называем обязательный компонент, без которого предложение не самодостаточно. К актантам относятся: 1) субъект (имя существительное в именительном (т.е. в неопределенном) падеже – N1; 2) прямой объект (имя существительное в винительном и неопределенном падежах) – N4; 3) косвенные объекты (имена существительные в направительном падеже, имена существительные +

послелог биле). Предикатами являются глаголы мимики и жеста – Vf.

Для определения норм образования семантической структуры предложения выделение группы предикатов пропозиционального отношения представляет чрезвычайный интерес. Эта группа семантически весьма разнообразна. К ней принадлежат глаголы речи, мышления, глаголы эмоции, глаголы зрительного восприятия, глаголы жеста и мимики и др. Информация передается не только вербальными средствами, но и в передаче информации очень важную роль играют мимика и жесты. Объектом статьи является роль мимики и жеста в передаче информации. Как писала проф. М.И. Черемисина: «эту группу глаголов еще предстоит выявить на материале изучаемых языков» [5, с. 55]. В тувинском языке глаголы мимики и жеста с их специфическими свойствами выявлены пока недостаточно.

Под мимикой обычно понимают движения глаз и мышц лица, тогда как под жестами – все другие телодвижения. Так, например, Верещагин Е.М. и Костомаров В.Г. подчеркивают, что мимика и жесты имеют именно коммуникативное значение. С его помощью коммуниканты сознательно передают информацию друг другу [6, с. 36].

Мимическое движение, в котором задействовано все лицо или все тело, а не отдельные его части (глаза, губы и т. д.), может обозначаться одним словом, без аффикса понудительного залога, например, *дырыжаҥна* = ‘дергаться’ (о лице) в переносном значении ‘сердиться, дуться’, *оорлунҥна* = ‘кривляться’, *долгажаҥна* = ‘ломаться, кривляться, жеманничать’, *сууреҥейн* = ‘шевелить-ся’, *сыртылаҥна* = ‘дергаться, кривляться, ломаться’, *сыртай* = ‘перен. гордиться, важничать, зазнаваться’, *хыйыжаҥна* = ‘кривляться, корчить гримасничать’, *шоюжаҥна* = ‘кривляться, ломаться, дергаться’, *ойтаҥна* = ‘чваниться, быть заносчивым, задаваться’, *ырмаҥна* = ‘смеяться, зубоскалить (показывая зубы), Данные сло-

ва без сочетания со словами *арын* 'лицо', *хавак* 'лоб', *карак* 'глаза', *эрин* 'губы' употребляются самостоятельно в модели {N1 Vf}.

В модели {N1 N4 Vf} в большинстве случаев глаголы жеста и мимики принимают аффиксы понудительного залога. Формы данного залога в тувинском языке представлены аффиксами *-т*, *-тыр*//*-тир*, *-тур*//*-түр*, *-дыр*//*-дир*, *дур*//*-дүр*, например, *согаңна=т*='кивать (головой)', *халай=т*='склонить голову, поникнуть головой', *кедей=т*='осторожно приподнимать голову', *ковай=т*='приподнимать голову', *коваңна=т*='приподнимать голову', *согай=т*='склонить голову', *мокураңна=т*='двигать голову', *вертеть головой*', *халаңна=т*='склонить голову (вниз)', *хыйыжай=т*='наклонить голову набок (вбок, к плечу)', *доңаңна=т*='кивать (головой)', *дырыш=тыр*='морщить'.

Отмечают два общепризнанных основных значения понудительного залога:

1) понудительное – 'заставлять делать что-либо'; 'заставлять, понуждать, вынуждать, побуждать, позволять, допускать, давать делать что-либо';

2) страдательное – 'подвергаться какому-либо действию', 'допускать сделать что-либо с собой' [7, с. 274].

Глаголы жеста и мимики с аффиксами понудительного залога требуют прямого объекта с оттенком 'заставлять делать что-либо', например, *думчуу=н дырыш=тыр*='морщить нос' (букв. заставлять морщить нос), *арн=ы=н дырыш=тыр*='морщить лицо', *хаваа=н дырыш=тыр*='морщить лоб', *караа=н чивеңне=т*='мигать глазами' (букв. заставлять глаза мигать), *караа=н алар=т*='посмотреть широко открытыми бегающими глазами', *караа=н алар=аңна=т*='часто смотреть широко открытыми бегающими глазами' (букв. заставлять смотреть), *караа=н имирер=т*='шурить глаза', *карактары=н чиди=т*='смотреть пронзительным взглядом (букв. пронзительным взглядом)', *караа=н сыгдый=т*='делать (глаза) узкими, маленькими', *караан оңгай=т*='делать ввалившимся (о глазах)', *караа=н сыпый=т*='делать маленьким, узким глаза, сузить глаза' и др.

Лишь несколько глаголов принимают аффикс возвратного залога, например, *диштери=н ызыр=тын*='скалить зубы', *бажы=н шаи=тын*='бить себя по голове', *бажы=н тут=тун*='держаться за голову', *экти=н кыс=тын*='пожимать плечами', *салаалары=н чудуруктан*='сложить пальцы руки в кулак'.

Есть несколько непрямых глаголов жеста и мимики, которые не имеют никаких аффиксов: *хаваа=н дүй*='морщить лоб', *холу=н чаңгы*='махнуть рукой на кого-что-л.', *холу=н булга*='махать рукой', *холу=н чай*='махать руками; жестикулировать рукой'; *холдары=н сыйбагыла*='часто гладить руки', *холу=н мажы*='мять, массировать руку', *холу=н тут*='крепко пожать (руку)', *бажы=н чай*='качать головой', *холу=н сун*='протянуть руку', *экти=н кыс*='пожимать плечами (букв. пожимать плечи)', *холдары=н нугу*='потереть руки', *холдары=н сарбаңнаткыла*='часто дрыгать, двигать руками', *караа=н шим*='закрыть глаза', *бажы=биле имне*='дать знак головой'.

В модели {N1 N4 Vf} с типовым значением «кто чем занимается» выделяются следующие семантические роли: N1 – субъект-адресант, обычно одушевленное имя существительное (местоимение); N4 – объект, существительное в форме винительного падежа, указывающий на содержание сообщения, Vf – глагол. Например: *Шокар кадай* (N1) *уруунуң салаалары=н* (N4) *суудур-суудур сыйбагылаан* (Vf) (М. Кенин-Лопсан) – Женщина по имени Шокар гладила пальцы своей дочери.

Интересные наблюдения и замечания авторов находят непосредственные подтверждения и на материале тюркских языков. Так, например, Черемисина М.И., Озонова А.А., Тазранова А.Р. отмечают, что предикаты с семантикой 'делать знак', 'кивать' открывают позиции субъекта и «орудия», но не прямого объекта, подтверждающая это примерами из алтайского, хакасского, а также из тувинского языка: тув. *Ийи холумда сумка тудуп алган болгаи, ол меңэ бажы=биле чайып калды*

(И5) – Так как у него в обеих руках были сумки, он кивнул мне головой [8, с. 111].

Анализ текстов классиков тувинской литературы, а также примеры информантов показывают, что глагол *чай*='качать' со значением мимики и жеста не употребляется с аналитической конструкцией с послелогом *биле* (аналог орудного падежа в других тюркских языках), а требует от имени существительного винительного падежа, например, *бажы=н чай*='качать головой', *бажы=н согаңнат*='кивать головой', *бажы=н доңаңнат*='кивать головой', *бажы=н халай=т*='склонить голову, поникнуть головой' (букв. заставлять склонить голову), *бажы=н кедейт*='осторожно приподнимать голову' (букв. заставлять поднять голову), *бажын кедеңнет*='закидывать голову', *бажы=н ковайт*='приподнимать голову', *бажы=н коваңнат*='приподнимать голову', *бажын согайт*='склонить голову', *бажы=н шаштын*='бить себя по голове', *бажы=н тут=туттун*='держаться за голову', *бажы=н сава*='махать головой', *бажы=н өндөйт*='приподнимать голову', *бажы=н мокураңнат*='вертеть головой', *бажы=н халаңнат*='склонить голову (вниз)', *бажы=н хыйыжайт*='наклонить голову набок (вбок, к плечу)', *бажын эргилдир*='вернуть голову'.

Например: Экии. *Чолаачылар харыы кылдыр баштарын согаңнаткан*, а Сат Сатович харыылаван (СС, А-Т, 28) – Водители в ответ ему **кивнули головами**, а Сат Сатович не ответил; *Сулдем ашак бажы=н чайган*: – *Хоржок, хоржок* (КЭК, УХ) – Старик Сулдем **покачал головой**: – Нельзя. Нельзя; – Бээжин, Бээжин – деп, ашак *чугаалааш, чегейи кончуг хулүмзүррэн*. – *Билдивис деп, уруглар баштары=н согаңнаткылаан* (КЭК, УХ) – Пекин, Пекин – так сказав, старик улыбулса. – Поняли – **кивая головами**, сказали девушки; *Бажы=ым чайдым*. *Ыттар кырар деп айтыгышкын дыңнаван мен* (ССС, АТ, 69) – **Я покачал головой**. Не слышал указания – убивать собак; *Чейзең кызыл сөөскен сыптыг кымчызын сөөртүп алган, чиңзезин көгөреңнедир бажы=н чайган*: – *Чок, чок* (КЭК, УХ) – Чейзен, плетку из красной таволги волоча, **покачал головой** так, чтобы шарик на головном уборе посинел (знак ранга у чиновников; прикреплялся к головному убору). – Нет, нет; (*Шупту-Билир*) ... *бажын кедейтин келди* (С. Сүрүң-оол) – Шупту-Билир ... **поднял голову**; *Бак кижчи чорбадың бе – дээш, бажын халайтыпкаш, ыңай-бээр чаяңнаан* (СС, А-Т, 51) – Ты, оказывается, плохой человек, – так сказав, **опустив голову**, он туда-сюда ходил; *Чолдак-Степан холдарын быктынга даянып, бажын кедеңнеттишаан*... С. Тока) – Чолдак-Степан, закинув свою голову, подперев бока руками...

Глаголы же *имне*='жестикулировать', *айыт*='указать, показать' употребляются с аналитической конструкцией с послелогом *биле* в модели {N1 N7 N биле Vf}: *бажы=биле имне*='давать знак головой', *караа=биле имне*='подавать знак глазами', *холу=биле имне*='жестикулировать руками', *холбуду=биле имне*='жестикулировать руками-ногами', *салаазы=биле имне*='жестикулировать пальцами'. Например: *Че, дарга!* – *деп, ол Батыжайже бажы=биле имнээн* (ЭД, ЭХ) – Ну, давайте, начальник – так сказав, он **подал знак головой** Батыжаю; *Губанов ... Буянче караа=биле имнээн турган* (КЭК, УХ) – Губанов ... глазами подавал знак Буяну.

Рассмотрим подробно структуру и значения, передаваемые моделью {N1 N4 Vf}.

В качестве субъекта в модели {N1 N4 Vf} выступают имена существительные в именительном падеже, обозначающие людей, животных, птиц. В качестве объекта выступают имена существительные, обозначающие части тела человека, животных: *аас* 'рот', *баи* 'голова', *думчук* 'нос', 'ноздри', *хаай* 'нос', *танак* 'нос', *карак* 'глаза', *быгын* 'бок' и др. Имя существительное в винительном падеже обозначает **определённый объект**. Аффиксом винительного падежа всегда оформляются имена существительные с аффиксом принадлежности 3-го лица в значении 'их, свой', например, *думчу=у=н* 'свой нос', *арн=ы=н* 'свое лицо', *бажы=ы=н* 'свою голову', а реже – в форме 1-го лица *бажы=ым*. И данные имена существительные занимают позицию **только перед сказуе-**

мым. Предикат, обозначающий мимический жест, предполагает объект и без него не употребляется. А если употребляется без объекта, то семантика изменится. В нашей картотеке с предикатами мимического жеста по этой модели представлено около 1000 предложений, в составе которых в большинстве случаев предикаты употребляются с прямым объектом в винительном падеже, реже – в неопределенном падеже. Они всегда оформляются аффиксом принадлежности. Чаще всего в качестве прямого объекта употребляются имена существительные в форме 3-го лица в значении ‘их, свой’. Например: (*Та – дээш,*) *кижим этин кысты* (СС, А-Т, 88) – Не знаю – так сказав, он пожал плечами.

В пословице *Ыт думчуу борбацнатпас, кижги караа кылацнатпас*, хотя имя существительное, которое выполняет функцию объекта, принимает аффикс принадлежности 3-го лица, но стоит в неопределенном падеже.

Словосочетания, состоящие хотя и из воспроизводимых, но все же свободных сочетаний слов, обычно имеют минимальную степень экспликации: глагол называет действие, а имена называют части тела, которые выполняют действие или к которым действие прилагается. Подобные двухсоставные словосочетания – это, пожалуй, самый употребительный способ мимики и жеста. Например, только со стержневыми словами *хол* ‘рука’ или *баи* ‘голова’ их по несколько десятков: *холу=н кожацнат* = ‘торчком поднят вверх, покачать рукой’, *холу=н чаңгы* = ‘махнуть рукой на кого-что-л.’, *холу=н булга* = ‘махать рукой’, *холу=н чай* = ‘махать руками; жестикулировать рукой’.

Все предикаты со своим прямым объектом выражают разные типы ситуации человека: **жесты внутреннего состояния** – **эмоции**: *хол чаңгы* = ‘махать рукой’, выражает отчаяние, отказ от намерения, перестать обращать внимание, перестать заниматься кем-либо или делать что-либо; *бажы=н туттун* = ‘схватиться за голову’, выражает отчаяние, сожаление; **ментальные состояния, удивление**: *бажы=н ковайт* = ‘приподнять голову’, *бажы=н чай* = ‘качать головой’, действительные жесты включают в себя **этикетные жесты** – **приветствия**: *бажы=н согацнат* = ‘кивать головой’, *бажы=н чай* = ‘качать головой’, *ийи холу=н сун* = ‘протянуть две руки’, *холу=н булга* = ‘махать рукой’, *холу=н чай* = ‘махать руками’, **прощания**: *холу=н булга* = ‘махать рукой’, *холу=н чай* = ‘махать руками’, **извинения, речевые действия** – **согласие**: *бажы=н согацнат* =, **отрицание**: *бажын чай* = ‘качать головой’, **угроза, утешение, несогласие**: *бажын чай* = ‘качать головой’, **клятва, незнание**: *бажын чай* = ‘качать головой’, *экти=н чай* = ‘пожимать плечами’, *экти=н кыс* = ‘пожимать плечами (букв. пожимать плечи)’, *эгиннери=н кыскылацнаткыла* =, *эгиннери=н кыстылацнат* =, *эгиннери=н кыскыла* =, *экти=н кыстылаш кыл* =, *кыс=кыстын* =: ‘пожимать плечами, выражая непонимание чего-л., недоумение, жать, сжимать, зажимать, сдавливать, стискивать плечами’. Как показывает материал, одни и те же словосочетания могут передавать разные значения в контексте.

Например: *Экиш. Чолаачылар харыы кылдыр баштарын согацнаткан*, а Сат Сатович харыылаваан (СС, А-Т, 28) – Здравствуйте. Водители в ответ ему кивали головами, а Сат Сатович не ответил; *Чүвениң ужурун будүү иштинде даап бодап каапкан. Ам-на ат болган-дыр мен деп боданып, боду билбейн-даа бажын туттунган, харын-даа сукурнутар часкан, эрни сүүрерип чоруй-чоруй соксаан* (СС, А-Т., 118) – Он понял в чем дело. Теперь я попал – так подумав, сам этого не замечая, **схватился за голову**; – *Хы – дээш, Оолак бажын чайгады.* – *Ыттың угаанныы ындыг кончуг-дур, кижилерни ылгап билир. Моозу эки, дүзүзү багай деп. Хевирин бодаарга, өжээн негеп чыткан аа? Честемден аан?* (СС, А-Т., 94) – Хы, так сказав, Оолак **покачал головой**. – Вот какие собаки умные, умеют различать людей. Вот этот хороший, а тот плохой. Видимо, она мстила зятю; *Дуктуг-Хилээп холун чаңгаан.* –

Ажырбас, ажырбас. Мен диң албас (КЭК, УХ) – *Дуктуг-Хилээп махнул рукой*: – Ничего, ничего. Я не возьму белок; *Хар адаанда ышка илдиге бээр болдум бе, будук сый базытар болдум бе деп сестип, шала чавызап алгаи, ийи*

холун бурунгаар сунупкаиш, черниң черинде коя кижиниң баарынга келген (КЭК, УХ) – Подумав, как бы не споткнуться об дерево, немного сугулясь, **протянув две руки**, он подошел к нарядно одетому человеку; *Мында, Коттуда, хуртун бооларлыг орус шериглер база бар ышкажыл.* – *Оларга идегеве – дээш, Шархуу холун чаңгаан.* – *Орустарның бисти камгалаар харыы чок. Олар герман деп улус-биле чаалажып турар дидир. Бо шериглерни удавас ынаар аппаар* (КЭК, УХ) – Здесь, в Хомду, есть ведь русские войска с ружьями. – Не надейся на них – так сказав, Шархуу **махнул рукой**. – У русских нет возможности нас защитить. Говорят, они воюют с народом по имени ‘герман’. Вот этих войск скоро туда повезут.

Словосочетание *бажын халайтыпкан* ‘опустить голову’ обозначает сознание вины (человека): *Менде чүнүң буруузу боорлаан. Ой та, бодум билбейн, бир кемниг яланы үүлгедипкен чадавас мен – дээш, бажын халайтыпкан* (К-Л, ЧС, 287) – У меня какая может быть вина. Может быть, сам не зная, совершил какую-нибудь ошибку – так сказав, (он) **опустил голову**.

Глаголы жеста и мимики выступают как предикаты элементарного простого предложения. Большинство из них сочетается только с одним именем существительным, которое нередко лишь подразумевается. В ходе исследования, нами было выявлено около 140 глаголов мимики и жеста в тувинском языке в составе элементарного простого предложения: глазами ‘*карак*’ (27), головой ‘*баи*’ (16), руками ‘*хол*’ (12), ушами ‘*кулак*’ (6), носом ‘*думчук*’ (3), носом ‘*танак*’ (2), губами ‘*эрин*’ (9), пальцами ‘*салаа*’ (8), зубами ‘*диш*’ (6), плечами ‘*эгин*’ (6), грудью (5), ногами (4), шейей ‘*моюн*’ (3), спиной ‘*оорга*’ (3), пальцем ‘*эргек*’ (1), ладонью ‘*адыш*’ (2), кулаком ‘*чудурук*’ (2), лицом ‘*арын*’ (2), лбом (2), боками ‘*быгын*’ (2), щекой ‘*чаак*’ (2), языком ‘*дыл*’ (1), ртом ‘*аас*’ (1), небом ‘*таалай*’ (1), висками ‘*кастык*’ (1), усами ‘*сал*’ (2), краем рта ‘*чырык*’ (1) и др.

Как показал материал, в тувинском языке самыми активными являются мимика глаз, общая мимика лица. Из них самая многочисленная группа связана с общими обозначениями мимики лица. Многие лексемы содержат отражение эмоции, сопровождающей обозначаемое лексемой мимическое движение, например, *хаваа=н дуер* ‘морщить лоб’, *думчуу=н дырыштыр* = ‘морщить нос’, *арны=н дырыштыр* = ‘морщить лицо’, *арны=н бырыжацнат* = ‘морщить лицо’. Представим словосочетания, выражающие мимики губ: *эриннери=н сүүрерт* = ‘вытянуть губы’, *эрни=н чөлбейт* = ‘вытягиваться, выпячиваться, быть вывернутыми (о губах)’, *эриннери=н/эриннериниң чырыктары=н сыртылацнат* = ‘делать дёргаоющимся, кривить губы’ выражает недовольство, *эрни=н эмчийт* = ‘скривиться; покривиться’, *эрни=н чөтпеңнет* = ‘дрожать, вытягиваясь (о губах при обиде)’, *эрни=н шомуйт/ионуйт* = ‘выпячивать губы, чырыгы=н чырмайт = ‘улыбаться уголком рта’. Например: *Дандар авазы-биле чөтшээршээнин илередип арны дырыжацнаткан* (ОС, ЧЧ, 24) – Дандар, выражая свое несогласие со своей мамой, поморщился (букв. **подергал свое лицо**); *Оолак эриннерин сүүрерткеи, сыылады сыгыргылаан* (СС, А-Т, 37) – Оолак свистел, вытянув губы; Оон Нинаже бир көргөш, катап столче эргилеп келгеш, *таалайын-даа таккылаткылаан* (СС, А-Т, 37) Он, посмотрев на Нину, посмотрев на стол, чокчал языком; *Кыс чуга эриннериниң чырыктарын сыртылацнатпышаан, карактарын куду чивеш кылырга, борбак-борбак чаитар черже кылаш дигилээн* (КЭК, ЫБ, 34) – Девушка подернула губы, опустила глаза и из которых упали слезы; *(Ол) эриннерин хоолайгылаштыр туттунгаиш, улам-улам үргүлээн* (КЭК, УХ, 13) – Он **выпятил губы**, сложил их колечком и сильно подул: густой белый пар вырвался изо рта.

Таким образом, глаголы мимики и жеста в модели {N1 N4 Vf} дают богатый материал и тонкие оттенки значений слов, номинирующих мимические движения. Характерная особенность модели {N1 N4 Vf} – это употребление прямого объекта только в винительном, реже – в неопределенном падеже. Кроме глаголов *имне* = ‘жестикулировать, давать знак’ и *айыт* =

‘указать, показать’, остальные глаголы мимики и жеста обязательно употребляются с прямым объектом. Конструкция ‘глагол со значением мимики и жеста + прямой объект’ близка к синтаксически связанным сочетаниям. В данных предложениях глаголы сами по себе не употребляются без имен существительных, которые обозначают объект. Они употребляются по структуре: имя существительное + глагол. Например: – *Хы – дэши, Оолак бажы=н чайгады* (СС, АТ, 94) – Хы – так сказав, Оолак **покачал головой**. Один и тот же глагол может передавать разные смыслы содержания и разные валентности. Внутри моделей одни и те же словосочетания могут переда-

вать разные значения. Когда глагол *чай* = ‘махать, размахивать’; *хол чайр* ‘махать руками; жестикулировать’; ‘качать’; *баш чайр* ‘качать головой’ передает значение жеста, тогда употребляется с именем существительным в винительном падеже, а когда значение орудия – в орудном падеже. Конструкция с глаголами названной семантики в тувинском языке могут различаться в зависимости от семантики предложения, и даже от контекста: *Чыдыг кырза какпаны солагай холу-биле каңырадыр чайбышаан...* (К-Л, ЧС, 244) – Хорек покачивая левой лапой капкан...

Библиографический список

1. Черемисина, М.И. Исследование моделей элементарного простого предложения в тюркских языках народов Сибири // Гуманитарные науки в Сибири. – Новосибирск, 1997. – № 4.
2. Черемисина, М.И. О системе моделей элементарных простых предложений в языках Сибири / М.И. Черемисина, Е.К. Скрибник // Гуманитарные науки в Сибири. – Новосибирск. – 1996. № 4.
3. Арутюнова, Н.Д. Пропозиция // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990.
4. Черемисина, М.И. О системности в сфере моделей предложения // Языки коренных народов Сибири. – Новосибирск. – 1995. – Вып. 1.
5. Черемисина, М.И. Модель (гипермодель) описания действия {N-1 N-4 (N – 7) Vtr} // Языки коренных народов Сибири. – Новосибирск. – 1998. – Вып. 4.
6. Верещагин, Е.М. О своеобразии отражения мимики и жестов вербальными средствами (на материале русского языка) / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров // Вопросы языкознания. – М. – 1981. – № 1.
7. Исхаков, Ф.Г. Грамматика тувинского языка / Ф.Г. Исхаков, А.А. Пальмбах. – М., 1961.
8. Черемисина, М.И. Элементарное простое предложение с глагольным сказуемым в тюркских языках Южной Сибири / М.И. Черемисина, А.А. ОзONOва, А.Р. Тазранова. – Новосибирск, 2008.

Bibliography

1. Cheremisina, M.I. Issledovanie modelej ehlementarnogo prostogo predlozheniya v tyurkskikh yazykhk narodov Sibiri // Gumanitarniye nauki v Sibiri. – Novosibirsk, 1997. – № 4.
2. Cheremisina, M.I. O sisteme modelej ehlementarnikh prostikh predlozheniy v yazykhk Sibiri / M.I. Cheremisina, E.K. Skribnik // Gumanitarniye nauki v Sibiri. – Novosibirsk. – 1996. № 4.
3. Arutyunova, N.D. Propoziciya // Lingvisticheskiy ehnciklopedicheskiy slovarj. – M.: Sovetskaya ehnciklopediya, 1990.
4. Cheremisina, M.I. O sistemnosti v sfere modelej predlozheniya // Yazyhki korennikh narodov Sibiri. – Novosibirsk. – 1995. – Vihp. 1.
5. Cheremisina, M.I. Modelj (gipermodelj) opisaniya devjstviya {N-1 N-4 (N – 7) Vtr} // Yazyhki korennikh narodov Sibiri. – Novosibirsk. – 1998. – Vihp. 4.
6. Verethagin, E.M. O svoeobrazii otrazheniya mimiki i zhestov verbal'nimi sredstvami (na materiale russkogo yazyhka) / E.M. Verethagin, V.G. Kostomarov // Voprosih yazyhkoznaniya. – M. – 1981. – № 1.
7. Iskhakov, F.G. Grammatika tuvinskogo yazyhka / F.G. Iskhakov, A.A. Paljmbakh. – M., 1961.
8. Cheremisina, M.I. Ehlementarnoe prostoe predlozhenie s glagoljnim skazuemim v tyurkskikh yazykhk Yuzhnoj Sibiri / M.I. Cheremisina, A.A. OzONOva, A.R. Tazranova. – Novosibirsk, 2008.

Статья поступила в редакцию 27.07.11

УДК 8212.512.145

Taskarakova N.N. "SHADOWS OF ANCESTORS" IN MODERN KHAKASS LYRICS. Clause is devoted to an actual problem of modern Khakass poetry. In it products of M. Kilchichakov, M. Chebodaev, V. Maynashev, and V. Tatarova are analyzed. They show, that as though – to a miscellaneous the ancient image of a barrow, an essence one was not treated – it is necessary to protect relics for the subsequent generations. This image reflects not only an image of ancient Khakass people, but also all Turkic people.

Key words: khakas lyrics poetru, figuratively system, figure burial mound, figure steppe, feather grasses.

N.N. Таскаракова, канд. филол., доц. каф. хакасской филологии наук ХГУ им. Н.Ф. Катанова, г. Абакан, Республика Хакасия, E-mail: – n-tas@mail.ru

«ТЕНИ ПРЕДКОВ» В СОВРЕМЕННОЙ ХАКАССКОЙ ЛИРИКЕ

Статья посвящена актуальной проблеме современной хакасской поэзии. В ней анализируются произведения М. Кильчичакова, М. Чебодаева, В. Майнашева, В. Татаровой. Они показывают, что как бы по-разному не трактовался древний образ кургана, суть одна – надо беречь святыни для последующих поколений. Этот образ отражает не только образ древнего хакасского народа, но и всего тюркского народа.

Ключевые слова: хакасская лирика, образная система, образ кургана, образ степи, ковыли.

В последнее время одной из актуальных проблем национальных литератур является тема далекого прошлого, истории народа и хакасская литература в этом плане не является исключением.

«Поистине достойна изумления эволюция народа, прошедшего путь от лирического представления о действительности до обобщения глубинных процессов жизни, их философского и художественного осмысления.

Хакасы-потомки некогда высокоразвитых тюркских племен, оставивших миру древнюю енисейскую письменность, которая в силу ряда исторических причин была утрачена...» [1, с. 25]. Существуют разные точки зрения по поводу ранней письменности хакасов. Например, тюрколог И. В. Стеблева, определяя жанровое своеобразие орхоно-енисейских памят-

ников, орхонские надписи относит к историко-героическим поэмам, а енисейские памятники – к эпитафийной лирике. Она пишет, что «орхонские сочинения были написаны под влиянием традиции дружинного эпоса, складывавшегося в окружении предводителя войска. В жанровом отношении их можно рассматривать как историко-героические поэмы» [2, с. 8]. Исследователь И. Пухов назвал записи предков – «древнейшими образцами художественного творчества тюркских народов» [3, с. 28].

Цель нашего исследования: рассмотрение образной системы, которая черпается национальными поэтами из древнего памятника.

К числу ученых – литературоведов, посвятивших свои труды истории тюркских народов Сибири, можно отнести

С. Суразакова, С. Каташа, З. Казагачеву, Н. Киндикову (Горный Алтай); В. Майногашеву, В. Карамашеву, П. Троякова (Хакасия); Н. Тобурокова (Якутия-Саха); Г. Косточакова (Горная Шория) и многих других.

Опираясь на труды вышеназванных ученых, мы пытаемся увидеть «тени предков» в творчестве хакасских поэтов.

«Общеизвестно определение литературы как мышления в образах» (В.Г. Белинский). Применительно к лирике – особому ряду литературы – оно означает воплощение идеи в живых поэтических образах [4, с. 30]. Одним из «живых образов» для отражения истории Хакасии для национальных поэтов является столь же «живой» образ кургана. Правда он как «остановившиеся часы», рассказывает людям о былом. Многие ученые-историки пытаются определить то время, которое отмечено на древних памятниках. Бытует мнение, что «большинство земляных курганов, расположенных в Хакасии, в южной части Красноярского края и на соседних территориях, относится к тагарской культуре, названной на Енисее около г. Минусинска, где был раскопан крупный могильник...» [5, с. 228].

Каждый поэт по-своему использует древний образ. Например, Михаил Кильчичаков в стихотворении «Курганы рассказывают» умело использует мотив противопоставления прошлого настоящему. Стиль произведения близок к фольклорному, видимо, поэтому выбрана форма близкая тапхапу – песни – импровизации. Здесь можно проследить подбор слов, обладающих аллитерацией и ассонансом в начале трех и более стихотворных строк. Приведем пример: *Алтын поралап ас искебис, / Аргыс поларга сос пиргебис, / Алтанган аттар хости колдербис- / Орыс, хакас-iki харындас. (Пили вместе мы / Друзьями быть слово давали / Коней вместе запрягали / Русский и хакас – два брата / [6, с. 37].*

Заметно преобладание глагольной рифмы (*салган – настырган, парган – полган, сурдирген – искен* и т.д.).

На многострадальной хакасской земле можно было увидеть все: и омытые горькой слезой хакасские степи, и гору трупов богатырей, подобной белой скале – тасхылу... Обо всем этом свидетельствуют молчаливые курганы, стоящие в любой снег и дождь под открытым небом.

Однако тяжелая жизнь минула, на смену пришла другая пора. Теперь на хакасских полях созревает пшеница, колышась на теплом ветру.

Подобное сравнение прошлого с настоящим господствовало в хакасской литературе долгое время. Об этом пишет П.А. Трояков: «Прием художественного контраста, вошедший в творчество первых хакасских поэтов в конце 20-х и начале 30-х годов, в качестве доминирующего сохраняется в молодой литературе до середины 50-х годов» [7, с. 16].

Несколько иначе подходит к образу кургана Валерий Майнашев. Тонкий лирик способен слышать монотонный голос молчаливых курганов, разбросанных по всей Хакасии. Видимо, поэтому Майнашев передает голос прошлого будущему. Он использует курган как Время, повествующего о былом, о радостях и печалях предков: *Красная река- / Река заката, Каждый вздох твой! / И даже улыбку твою / Унесет по далеким степям! / В иные века, / К иным берегам* (Перевод А. Федоровой) [8, с. 84]. Мир, полный тревоги, радости и забот воссоздан автором в романтическом ключе: там, где течет река времени, где дуют его освежающие ветры, где все наполнено ароматом полевых цветов – все спешит и торопится в будущее. В художественном почерке поэта все устремляется в будущее: и загадочная степь, и непролазная тайга, и курганы-алпы (курганы-богатыри), и седые тасхылы (скалы). В нем, с каменным бадожком в ночи бредет курган, «красная река заката беззвучно течет по далеким степям в иные века, к иным берегам», а сама вечность и небо над степями дышат», «город качается, как парус», ветер в Абаканских степях «шаманит вовсю, рвет, словно струны чатханов, электрические провода». Яркая метафоричность, свежесть и неожиданность сравнений увлекают читателя, создают в его сердце приподнято-романтическое настроение.

Последние десятилетия 20 века выражались особо бережным отношением к древним памятникам. Это выразилось в

создании музеев в Хакасии под открытым небом с целью сохранения и изучения истории народа. Однако в середине прошлого столетия та же самая цель достигалась перемещением наиболее ценных курганов в музей г. Абакана. Вот как об этом пишет Михаил Чебодаев: В музее стоят каменные идолы, высеченные древними людьми: вот они, стоя здесь, / Как гости, грустно, чувствуя себя неудобно. Каждый из них – / Древнее письмо / Без языка- / Древняя история [9, с. 52].

М. Чебодаев, прибегая к приему многообразных ассоциаций, по сравнению с предыдущими поэтами по-новому раскрывает связь времен, которая показана через героев произведения. Это две старушки: живая и каменная. Живая старушка, как и все люди, придя сюда, не только восторгается теми памятниками, но и ведет с ними разговор. Ведь для них, пожилых людей, это живое олицетворение священных легендарных событий. Старушка подходит к одному из курганов и начинает кормить, что-то шептать. Именно она и есть «Хуртуях тас», считающаяся матерью хакасского этноса, хранительницей рода. Каменную старушку и живую старушку поэт ставит в один поэтический ряд: *«Каждая из вас, старушка, / Старые годами, / Вы обе, / Как живые стоите, / Или как гости были! / Меж собой говорите о прошлых делах... Ни ветер свирепый и лютый, / Ни стрелы смертельные / Не могли сразить ту и другую. / Все горе народа и страдания / Я вижу на сморщенном каменном лице / И на живом лице старушки, / Все в сердце своем они поглотили. В их образах я вижу / Прошлое женщины-хакасски, / Терпеливой, неприсохливой, / С тяжелой печалью и горем»* (Построчный перевод П. Троякова) [10, с. 232]. Подобный прием кормления каменного идола встречается в советской поэзии у киргизской поэтессы М. Абылкасымовой в поэме «Памятник не молчит». Повествование в поэме ведется посредством монологов и диалогов лирического героя и памятника воину-солдату и его матери. Поднимая одну и ту же проблему, вышеназванные авторы по-своему пытаются решать ее. Так, если в поэме «Памятник не молчит» М. Абылкасымовой показан памятник, свидетельствующий об одной войне, то в стихотворении «Хуртуях тас» М. Чебодаева памятник- свидетель несчетных войн, происходивших на хакасской земле в далекие времена.

К приему кормления каменного идола обращается позже так же и хакасская поэтесса В. Татарова, переводящая свои произведения на русский язык сама, в стихотворении «Святыни в плену» (1972):

*... тихо присев у подножья обаа,
К лику богини стеной обратясь, строга,
Старушка в дорожном запыленном платье.
Кормит ее. С уст сорвавшееся проклятье.
Не достигнет уже ничьих ушей.
Крошки хлеба того доклевает воробей.
Смоет дождь с губ богини струю молока.
Завтра ткнет ее грубо чужая рука [11, с. 44].*

Поэтесса выражает возмущение по поводу «заарканивших в просторной степи, как коней, святынь. Жалость и понимание одолевает поэтессу. Эти чувства определены оборотами: «тоскливо на мир городской глядят; в раскосых глазах столько горькой тоски; они бы давно ускакали в степи» – но главный крик души автора заключено в словах: «горько стонут ночами, кричат (курганы) / Что они, святыни, в плену!»

В 1986 году В. Татарова на пике своей творческой деятельности в «обществе традиционной религии хакасского народа – Центре хакасского шаманизма» вновь вернулась к данной теме и создала стихотворение «Молитва Иней Тас». «В звоне новой зари» обращается лирическая героиня, – отмечает А. Кошелева – с молитвой к «Иней Тас – Каменная женщина» «помочь ей сопрячь времена, чтобы своим современникам правдиво рассказать об их «древней земле», чтобы песня ее стала «песней степи, / как стада, тонкорунна» [12, с. 236].

Автора беспокоит древняя история народа, она как будто через нее хочет увидеть «добрую дорогу» в будущее, в век космоса, когда вместе с НТР существует много безразличия.

*Как постичь мне
В печали твоей, Иней Тас,*

*Свой народ в скорбный час,
Непомерной утраты,
Слыша вновь сквозь века.
Обезумевшей крик матери,
Гул земли*

Под копытами яростной рати [13, с. 34].

В августе 2004 года «люди услышали, люди поняли» стон одной из каменных старушек и вернули ее на свое место. И теперь «Хургуях тас» омывается дождем, протирается ветром,

одновременно, и в образованном музее под открытым небом, продолжает свой диалог с современными людьми. Этот музей находится в более 120 км от столицы Хакасии г. Абакана.

Как видим, современные поэты по-разному трактуют древний образ. Однако у всех суть одна – курган был и остается свидетелем былого времени и надо его беречь. Хакасские поэты, обратившись к святыням, поднимают одну из актуальных проблем не только Хакасии, но и всего мира.

Библиографический список

1. Карамашева, В.А. К вопросу становления хакасской советской литературы // Вопросы развития хакасской литературы. – Абакан, 1990.
2. Стеблева, И.В. Изучение тюркских литератур в России XX в. – М.: изд-во «Вост. лит.» РАН, 1998.
3. Пухов, И.В. Алтайский героический эпос // Маадай Кара. Алтайский героический эпос. – М.: «Наука», 1978.
4. Киндикова, Н.М. Эволюция образной системы в алтайской лирике. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтай. Кн. изд-ва, 1989.
5. Мартынов, А.И. Археология. – М., 2000.
6. Кильчицаков, М.Е. Стихтар. – Абакан: Хызылчар кн. изд-зы, 1970.
7. Трояков, П.А. Хакасская литература 20-30х годов // Вопросы развития хакасской литературы. – Абакан, 1990.
8. Майнашев, В. Река заката, красная река // Сибирские огни. – 1972. – № 12.
9. Чебодаев, М. Октябрь сузы. – Абакан: Хызылчар кн. изд., 1973.
10. Очерки истории хакасской советской литературы. – Абакан: Хакас. Кн. изд., 1985.
11. Татарова, В. Брусника на ладони: сб. стихов. – Абакан, 1995.
12. Кошелева, А.Л. Хакасская поэзия 1920-1990х годов: типология и закономерности развития. – Абакан, 2001.
13. Татарова, В. Брусника на ладони: сб. стихов. – Абакан, 1995.

Bibliography

1. Karamasheva, V.A. K voprosu stanovleniya khakasskoj sovetskoy literatury // Voprosih razvitiya khakasskoj literatury. – Abakan, 1990.
2. Stebleva, I.V. Izuchenie tyurkskikh literatur v Rossii KhKh v. – M.: izd-vo «Vost. lit.» RAN, 1998.
3. Pukhov, I.V. Altajskij geroicheskiy ehpos // Maaday Kara. Altajskij geroicheskiy ehpos. – M.: «Nauka», 1978.
4. Kindikova, N.M. Ehvolyuciya obraznoj sistemih v altajskoj lirike. – Gorno-Altajsk: Gorno-Altajskoe otdelenie Altaj. Kn. izd-va, 1989.
5. Martihnov, A.I. Arkheologiya. – M., 2000.
6. Kiljichichakov, M.E. Stikhtar. – Abakan: Khizhizhchar kn. izd-zih, 1970.
7. Trojakov, P.A. Khakasskaya literatura 20-30kh godov // Voprosih razvitiya khakasskoj literatury. – Abakan, 1990.
8. Majynashev, V. Reka zakata, krasnaya reka // Sibirskie ogni. – 1972. – № 12.
9. Chebodaev, M. Oktyabrj suzih. – Abakan: Khizhizhchar kn. izd., 1973.
10. Oчерki istorii khakasskoj sovetskoy literatury. – Abakan: Khakas. Kn. izd., 1985.
11. Tatarova, V. Brusnika na ladoni: sb. stikhov. – Abakan, 1995.
12. Kosheleva, A.L. Khakasskaya poehziya 1920-1990kh godov: tipologiya i zakonomernosti razvitiya. – Abakan, 2001.
13. Tatarova, V. Brusnika na ladoni: sb. stikhov. – Abakan, 1995.

Статья поступила в редакцию 27.07.11

УДК 75

Khristolyubova T.P. **BIBLICAL MOTIFS IN THE WORK OF K.S. PETROV-VODKIN: SACRAL UND ORDINARY.**

In the given article are considering the Biblical motifs in the work of Russian artist K.S. Petrov-Vodkin on a material both works with purely religious content and secular works, which contain Christian allusions.

Key words: **K.S. Petrov-Vodkin, Biblical motifs, church fresco, Russian icon, Secular painting.**

Т.П. Христороубова, филолог, искусствовед, соискатель кафедры русского искусства факультета теории и истории искусств Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина РАН, г. С-Петербурга, E-mail: festlent@yandex.ru

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ К.С. ПЕТРОВА-ВОДКИНА: САКРАЛЬНОЕ И ОБЫДЕННОЕ

В данной статье рассматриваются библейские мотивы в творчестве русского художника К.С. Петрова-Водкина на материале как произведений исключительно религиозного содержания, так и работ светского характера, заключающих в себе христианские аллюзии.

Ключевые слова: **К.С. Петров-Водкин, библейские мотивы, церковная роспись, икона, светская живопись.**

Отношение к христианской религии у К.С. Петрова-Водкина было особенным. Не случайно исследователи отмечают происхождение художника из старообрядческой среды. Так, Е.Н. Селизарова, ссылаясь на материалы Хвальнского краеведческого музея, утверждает, что родители художника были из старообрядцев, и говорит о Хвальнске, родном городе К.С. Петрова-Водкина, как об одном из центров российского раскола [1, с. 10]. Таким образом, отмечая противоречивые особенности религиозных взглядов художника, исследовательница делает вывод: «Вера в творца как в некую силу, пронизывающую единичность, высокой духовностью все сущее на земле, принятие как гуманного, глубоко нравственного учения Христа сочетались в нем с поистине бунтарским отрицанием поповщины, с его точки зрения, искажающей

христианское вероучение, сводящей его к догматам и схоластике, воплощая зло, разрушение, насилие» [1, с. 41]. Негативное и пренебрежительное отношение К.С. Петрова-Водкина к священникам отмечает и Н.Л. Адаскина. По справедливому замечанию исследовательницы, «в ранней юности в дерзком свободомыслии он доходил до нигилистического отрицания религии», однако со временем «все его богоборческие и обращенные к Богу порывы вошли в русло своеобразной пантеистической, гуманистической бесцерковной религиозности» [2, с. 252].

Подтверждение данным словам можно найти в репликах самого художника. Так, например, К.С. Петров-Водкин призывал свою мать не слишком соблюдать религиозный пост, поскольку в нем «особой святости-то нет» [3, с. 57]. «Хорошо

было святым-то отцам, жирным да толстым, посты предписывать, а нам это ни к чему, да и грех отравлять себя» [3, с. 57], – восклицал художник в своем письме к ней. В другом письме, из Рима, рассказывая своей матери о посещенных им раннехристианских катакомбах и Колизее, в котором когда-то погибали первые христианские мученики, художник, говоря с горечью о состоянии современной ему церкви, отмечал: «Исчезли тайные богослужения под землей, выстроились огромные, блестящие золотом храмы с жирными, озверевшими попами, и ничего не осталось в них от прячущихся под землю красот человеческой души. Так быстро человек все загаживает. Те же потомки, как только получили свободу, стали такими же травителями, с той же злобой и зверством стали не терпеть и преследовать своих врагов, проснувшись мстять, разрушение всего того, что с ними не согласно. Собираются невежественные попы, спорят, ругаются из-за каких-то перстосложений, одежды, и Христос все дальше, туманнее скрывается от людей, загороженный торгашами, непонятный, печальный, одинокий остается Христос» [3, с. 82–83].

Скорее всего, такого рода религиозность К.С. Петрова-Водкина, соединявшая в себе христианскую веру в бога с резко негативным отношением к церковному институту связана не только со старообрядческой позицией художника, но и с его революционными антисоциальными настроениями (о чем художник также неоднократно высказывался). Скорее всего, вера была для К.С. Петрова-Водкина очень личным, интимным аспектом жизни, в то время как религия представлялась одним из компонентов жизни общественно-политической, поэтому и в своем творчестве художник не проводил четкой грани между религиозной и светской живописью, «секуляризировал» религиозные образы на своих полотнах, а в светские композиции, наоборот, мог добавить библейский элемент, провоцируя и по сей день недовольство религиозно настроенных граждан.

Рассуждая о религиозном искусстве К.С. Петрова-Водкина, следует в первую очередь коснуться его монументальных произведений. Первой монументальной работой религиозной тематики К.С. Петрова-Водкина, в то время еще студента Московского художественного училища живописи, ваяния и зодчества стала роспись в церкви Казанской Божьей Матери в Саратове, неприятая православным духовенством из-за ее новаторского звучания и уничтоженная вскоре после ее создания. Над данной росписью К.С. Петров-Водкин работал вместе с друзьями П. Кузнецовым и П. Уткиным в 1902 году.

Несмотря на столь печальное начало карьеры фрескового живописца К.С. Петров-Водкин уже в следующем, 1903 году получил заказ от друга и мецената Р.Ф. Мельцера на выполнение эскиза для майоликового панно, изображающего Богоматерь с младенцем и установленного на фасаде церкви в здании клиники Вредена (сегодня известной как Ортопедический институт). По мнению Н.Л. Адаскиной, несмотря на «привычный для русской иконописи тип «Умиление», в данном произведении видна ориентация скорее на западные образцы, чем на русскую традицию» [2, с. 255]. Примечательно, что в одном из писем матери, рассказывая о своей работе над данным майоликовым панно, К.С. Петров-Водкин ласково называл фигуру Богоматери «Божьей Мамашей» [3, с. 67]. Данные слова лишней раз характеризуют художника как носителя внутренней религиозной свободы, религиозных взглядов, отличных от традиционного православного канона.

В 1910 году по приглашению А. Щусева К.С. Петров-Водкин принял участие в росписи возведенного из руин храма Св. Василия в Овруче. В своих росписях художник ориентировался на фрески церкви Спаса на Нередице, что было обусловлено временем создания храма. Росписи, выполненные К.С. Петровым-Водкиным во внутреннем убранстве храма Св. Василия назывались «Жертвоприношение Авеля» и «Каин убивает своего брата Авеля». Данные ветхозаветные композиции располагаются в одной из башен, в куполе которой изображено «всевидящее око». «Работа очень интересная <...> мне впервые представляется прекрасный случай свободно

творить в области красоты линий и цветов, единственное, что меня направляет, это стиль XII века, что вполне совпадает с моим вкусом» [3, с. 135], – сообщает художник своей супруге.

В 1913 году К.С. Петров-Водкин принял участие в создании Росписи Морского собора в Кронштадте, выполнив композицию «Благовещение». А в 1915 году начал работать над заказом для росписи православного храма в городе Бари в Италии, которому было не суждено осуществиться. Самой продолжительной (1911—1915 гг.) была работа К.С. Петрова-Водкина над росписями и витражом в Троицком соборе в городе Сумы на Украине. В задачи художника входило выполнение четырех икон на евангельские сюжеты и витража «Троица».

Следует заметить, что кроме монументальных работ на библейские сюжеты у К.С. Петрова-Водкина есть и станковые произведения. В 1911 году К.С. Петров-Водкин создал полотно «Изгнание из Рая», которое многие исследователи относят к традиции итальянского Ренессанса. Так, например, по выражению С. Яремича, данная картина «откровенно сделана по итальянским образцам» [4, с. 11]. Такое мнение разделяет и В.И. Костин, называя картину «огрубленной репликой росписи Мазаччо в часовне Бранкаччи во Флоренции» [5, с. 37]. Данная гипотеза представляет определенный интерес, однако не может быть трактована как единственно верная. Действительно, отдаленное композиционное сходство этих двух произведений бросается в глаза, а именно поза Евы в обоих произведениях имеет некоторые общие черты. Следует отметить так же схожее колористическое решение обеих работ. Однако если на фреске Мазаччо явно просматривается контраст женского и мужского начал как телесного и духовного соответственно (Ева, стыдясь, прикрывает части своего тела: лоно и грудь; в то время как Адам закрывает обеими руками свое лицо, скрывая таким образом гримасу страдания), то в картине К.С. Петрова-Водкина акценты расставлены иначе. Его Адам и Ева выглядят более гармоничными: их лица печальны, но не искажены экспрессией. Листва, которой оба персонажа прикрывают свои тела дана как некий обязательный атрибут: так, Ева, повернувшись к Адаму, не заметила, что ее грудь стала частично открыта для обозрения. Сюжет изгнания из Рая К.С. Петрова-Водкина представлен не как ветхозаветная кара Господня, но как закономерный процесс человеческого развития.

1914—1915 годами датируется одна из самых волнующих картин К.С. Петрова-Водкина «Богоматерь Умиление злых сердец». Это произведение не очень похоже на привычный иконный образ православной традиции, однако настолько одухотворено и лишено каких бы то ни было мирских черт, что провоцирует зрителя на восприятие ее исключительно в сакральном контексте. В 1920-е годы в творчестве К.С. Петрова-Водкина все активнее начинает заявлять о себе образ Богоматери. Появляются такие работы как «Богоматерь Умиление» (1921), «Мадонна с младенцем» («Пробуждающая») (1922), «Мадонна с младенцем» (1923), «Богоматерь с младенцем» (1925) и другие. Во многом столь упорное обращение к образу Богоматери было продиктовано ожиданием рождения собственного ребенка художника (дочь К.С. Петрова-Водкина, Елена, появилась на свет в 1922 году).

Важную веху в религиозном творчестве К.С. Петрова-Водкина представляет собой цикл из 28 рисунков пером (1919) на сюжеты Евангелия от Иоанна. К сожалению, издать альбом данных рисунков ни в России, ни за рубежом художнику не удалось. Три работы из данного цикла были опубликованы в 1919 году в журнале «Пламя» и представляли собой иллюстрации сюжетов на тему «Страстей Христовых». Три рисунка называются: «Страстная ночь. Целование Иуды», «Страстная ночь. Отречение Петра», «Страстная ночь. На кресте». В начале двадцатых годов К.С. Петров-Водкин неоднократно обращался к образу Христа («Распятие. Композиция» (1921), «Композиция» (1922) и др.). Н.Л. Адаскина даже делает интересное замечание о внешнем сходстве лика распятого Христа с автопортретами художника, характерное для данного периода его творчества [2, с. 267].

Говоря о религиозных произведениях К.С. Петрова-Водкина, можно сказать, что все они, с одной стороны, отражают необычные, индивидуальные религиозные взгляды их автора, которые часто расходятся с православной церковной традицией, однако, с другой стороны, данные произведения характеризуют К.С. Петрова-Водкина как глубоко верующего человека, разделяющего высокие моральные духовные ценности библейских сюжетов.

Тем не менее, наибольшая часть живописных работ художника носит светский характер. Во многих из них можно проследить библейские аллюзии. До 1917 года это было во многом связано с параллельной работой художника над росписями стен церквей и соборов. Скорее всего, включая в свои светские произведения религиозные интонации, художник, таким образом, стремился выразить то, что в православной живописи ему не позволял канон.

В 1911 году, сразу после окончания работы над овручскими росписями, К.С. Петров-Водкин написал картину «Мальчики» («Играющие мальчики»). Данное произведение очень символично и способно выдержать немало трактовок. С одной стороны, бросается в глаза колористическая и композиционная аналогия с картиной А. Матисса «Танец» (1910). Интересно, однако, что сам К.С. Петров-Водкин в тяжелые 30-е годы провозглашал следующую интерпретацию символики данного полотна: по мнению художника, «Мальчики» являлись «результатом смерти Серова и Врубеля», «были написаны как похоронный марш на их смерть»; в то же время художник подчеркивал, что данная картина «как будто ничего общего <...> со смертью не имеет» [6, л. 5].

Тем не менее, без упоминания о библейских мотивах трактовка данного произведения представляется неполной. Примечательно, что еще в 1978 году О. Тарасенко высказала идею о программной связи «Мальчиков» с овручскими росписями [7, с. 9]. Интересно, что в данной картине помимо четкой ассоциации с сюжетом о Каине и Авеле можно различить и менее четкий христианский мотив. Композиционно данную картину можно соотнести с «плясками смерти» – аллегорическими сюжетами, распространенными в живописи и словесности эпохи западного Средневековья и представляющими собой один из вариантов европейской иконографии смерти и бренности человеческого бытия. Согласно данному сюжету, персонифицированная Смерть уводит в могилу цепочку людских фигур. Часто данное действие облекалось в форму некоего ритуального танца. Конечно, говоря о картине К.С. Петрова-Водкина, следует отметить, что речь идет главным образом о композиционном сходстве. Сложная поза обеих фигур, их ритм задают картине напряженную динамику, а зажатый камень в руке одного юноши и закрывающий голову от удара жест его партнера вводит в композицию мотив насилия и страха. Как таковой образ смерти в картине отсутствует, однако наличествует его идея. Следует отметить, что в данный контекст довольно органично вписываются слова К.С. Петрова-Водкина о «похоронном марше».

Еще одной дореволюционной картиной К.С. Петрова-Водкина, содержащей в себе ряд библейских аллюзий, является «Купание красного коня» (1912). Современник художника В. Дмитриев призывал искать истоки красного коня в древних новгородских иконах, где «без всякого сожаления забывали о правдоподобии, чтобы одной чертой <...> дать нужную страсть и силу образу» [8, с. 18]. Впрочем, В. Дмитриев оговаривает, что видит данную связь не столько в наследовании религиозной традиции, сколько в приближении к ней [8, с. 18]. По мнению многих исследователей, в том числе, В.И. Костина, на создание данной картины в том виде, в каком она есть сейчас, во многом повлияла «встреча» К.С. Петрова-Водкина с недавно расчищенными древнерусскими иконами, засиявшими своими первоначальными яркими красками [9, с. 7]. При взгляде на красного коня и восседающего на нем юношу напрашивается ассоциация с христианским образом Георгия Победоносца. В этой связи Ю.А. Русаков отмечает трансформацию данного библейского образа художником. По мнению исследователя, К.С. Петров-Водкин переакцентиро-

вал внимание со всадника на коня, сохранив в облике всадника «вневременную отрешенность от всего суетного» [10, с. 64]. Вполне закономерную (если учесть эсхатологические настроения, царившие в умах граждан России начала XX века) трактовку образам данной картины дает Е. Грибоносова-Гребнева, отмечая «очевидное, хотя, быть может, и неосознанное самим автором уподобление героя картины всаднику Апокалипсиса, призванному возвещать о конце истории» [11, с. 386]. В частности, исследовательница проводит аналогию со «Всадниками Апокалипсиса» (1908) К. Карра.

Полотно «1918 год в Петрограде», написанное К.С. Петровым-Водкиным в 1920 году и получившее в народе второе название – «Петроградская мадонна», представляет особый интерес как произведение послеоктябрьского периода, органично сочетающее в себе как религиозные, так и светские, бытовые элементы. Следует заметить, что такого рода мадонна является уникальной в творчестве художника. До этого времени К.С. Петровым-Водкиным был написан ряд картин, изображающих как матерей с грудными младенцами, так и образы богоматерей, однако женский образ, столь явственно и органично сочетающийся в себе как сакральные элементы мадонны, так и черты современной действительности появился в творчестве художника впервые и не был повторен в дальнейшем.

Не удивительно, что советские искусствоведы проявляли к данной картине очень неоднозначный интерес. Так, например, современники художника видели в религиозных аллюзиях этого произведения дань дореволюционному прошлому, отмечая условную, иконописную трактовку лица «женщины из народа» – «желто-коричневого по тону, суховатого, спокойного и маловыразительного» [12, с. 82]. Во второй половине 60-х годов, после некоторой «реабилитации» творческого наследия художника, положение изменилось. Бытовая сторона его работ стала выдвигаться исследователями на первый план, заслоняя собой религиозную. Так, В.И. Костин в 1966 году утверждал, что на картине изображена исключительно «мать-пролетарка с ребенком на фоне городского пейзажа» [5, с. 82]. Примечательно, что даже в 1993 году Е.Н. Селизарова отмечала в данном произведении в первую очередь «изменения в духовном облике петроградской работницы под влиянием революции», а также «намек на переселение новым правительством рабочих из подвальных этажей в верхние, освобожденные бежавшими из города богачами» [1, с. 142].

Что же касается современных исследователей творчества К.С. Петрова-Водкина, то в данной картине они зачастую стремятся увидеть именно мадонну и Богоматерь. «Перед нами словно сошедшая с иконы богоматерь с младенцем. «Петроградского» в ней, пожалуй, только белая косынка вместо плаща-мафория» [13, с. 116], – отмечает В. Чайковская. А Е.Г. Середнякова прямо трактует центральный персонаж как образ «Божией Матери – заступницы небесной», которая с дремлющим младенцем на руках вознесена над улицами города и незримо присутствует во всем» [14, с. 11]. Заброшенный дом с арками, по мнению исследовательницы, светится «фресковым голубцом», а улица становится похожей на неф храма. Н.Л. Адашкина отмечала, что при интерпретации данного «истинно символистского произведения» религиозная и бытовая трактовки просвечивают одна сквозь другую и даны в неразрывном единстве [2, с. 262]. С такой концепцией интерпретации данного полотна хочется согласиться. В 1920 году К.С. Петрову-Водкину, члену-учредителю недавно открытой и процветающей Вольной Философской Ассоциации в Петрограде, оппозиционной большевикам, было еще не за чем зашифровывать свои произведения сложными символами. Скорее всего, художник действительно стремился персонифицировать облик революции, которая должна принести в мир «нового человека», одухотворить окружающую действительность.

Еще одной картиной К.С. Петрова-Водкина послеоктябрьского периода, содержащей в себе библейские аллюзии, является «После боя», написанная художником в 1923 году. На картине изображены трое бойцов Красной армии, сидящие

за столом; фоном для них является написанная в синих тонах композиция, изображающая гибель бойца на поле сражения. Композиционное расположение фигур, идея жертвы, выраженная в погибающем воине и высокая одухотворенность произведения в целом позволяют выявить в данной картине связь с иконографическим типом «Ветхозаветной Троицы». (Примечательно, что и совмещение одновременных действий в одном композиционном пространстве является характерным для икон.) Интересно, что сам К.С. Петров-Водкин трактовал образы данной картины в духе идеологической установки – исключительно в бытовом ключе, отмечая свое стремление «передать типаж того времени, когда Красная армия конструировалась» [15, л. 24 (об.)]. Эту интерпретацию подхватили и советские искусствоведы. Лишь А. Матвеев в 1978 году осторожно заговорил об ассоциации с ветхозаветной Святой Троицей – «одной из самых гармоничных композиций древнерусской живописи» [16, с. 68].

Можно проследить некоторое сходство в лицах трех центральных персонажей данной картины. Здесь стоит вспомнить об образе единственности и образе неслиянности трех ветхозаветных ангелов, которые, будучи абсолютно одинаковыми, тем не менее, различаются позами и цветом одежд [17]. Следовательно, характеристика внешнего облика красноармейцев может также косвенным образом указывать на сакральность их фигур. Что касается обращения К.С. Петрова-Водкина к данному библейскому сюжету, то, возможно, это было связано с появлением в семье художника в 1922 году долгожданного ребенка. (Как гласит библейская легенда, Бог, явившись в образе трех ангелов в дом Авраама, предсказал, что у старых Авраама и Сарры родится сын.) Возможно, что, использование К.С. Петровым-Водкиным в композиции данной картины аллюзии на ветхозаветный сюжет было своего рода выражением благодарности Богу.

В 1928 году К.С. Петров-Водкин написал картину «Смерть комиссара», которая несколькими годами позже была раскритикована А.Э. Эфросом за «иконоподобность» [18, с. 34]. В целом же сюжет данного полотна советскими исследователями было принято трактовать как героическую гибель комиссара на поле сражения во имя великой цели. Однако в постсоветский период появились работы, истолковывающие

сюжет этой картины в том числе и в религиозном ключе. Так, Е.Н. Селизарова отмечала черты святости, жертвенности и одухотворенности, присущие персонажам данного полотна [1; с. 164]. А В. Дьяконов видел в композиции данной картины «мотивы pietas итальянцев кватроченто» [19, с. 21]. Наиболее объемные рассуждения о библейских аллюзиях в данном произведении можно найти у В. Куткового. Этот религиозно ориентированный исследователь также отмечал в картине аллюзии Пьеты, однако, по его мнению, у К.С. Петрова-Водкина получилась скорее «антипьята» [20]. Основной идеей данного произведения, по мнению В. Куткового, настроенного резко негативно по отношению к большевикам, является трагедия «отпадения людей от Бога», вызванная свершившейся революцией. Так, описывая уходящий строем отряд бойцов, исследователь отмечает, что те почти не реагируют на утрату их идейного лидера [20]. В связи с этим хочется вспомнить отряд из поэмы А. Блока «Двенадцать». Характерно, что в картине визуально присутствует и барабанная дробь, и «кровавый флаг»; тайной остается лишь то, кто теперь ведет войско: Иисус Христос или кто-то другой...

На основе рассмотренных выше картин становится ясно, что К.С. Петров-Водкин систематически на протяжении всего своего творческого пути использовал религиозные аллюзии в своих произведениях. В его дореволюционных работах это было связано скорее с параллельной работой художника над религиозными произведениями, таким образом художник стремился выразить то, что в религиозной живописи не позволял канон. Что же касается произведений, созданных Петровым-Водкиным после революции, то здесь уместнее говорить о некоем эзоповом языке, к которому художник прибегал для общения со зрителем. Современные исследователи, уже имели возможность убедиться, как по-разному могут быть трактованы многие произведения этого художника в ту или иную эпоху: от атеистического пафоса до религиозного. Однако, говоря о К.С. Петрове-Водкине, следует помнить, что вера в бога сочеталась у него с революционными социалистическими убеждениями, поэтому в большинстве случаев объективный анализ его произведений требует тонкого и многостороннего подхода.

Библиографический список

1. Селизарова, Е.Н. Петров-Водкин в Петербурге – Петрограде – Ленинграде. – СПб.: Лениздат, 1993.
2. Адашкина, Н.Л. «Право человека быть божественным...» // Библия в культуре и искусстве: Материалы научной конференции «Випперовские чтения – 1995». – М.: Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, 1996.
3. К.С. Петров-Водкин Письма. Статьи. Выступления. Документы / сост. Е.Н. Селизарова. – М.: Советский художник, 1991. – Вып. XXVIII.
4. Яремич, С. Выставка «Мир искусства» // Солнце России. – 1912. – № 6.
5. Костин, В.И. К.С. Петров-Водкин: Альбом. – М.: Советский художник, 1966.
6. РГАЛИ. Ф. 2010. Оп. 2. Ед. хр. 44. // Стенограмма творческого вечера, посвященного художнику Петрову-Водкину. – 1933. – 25 мая.
7. Тарасенко, О.К. Петров-Водкин и традиции древнерусской живописи // Творчество. – 1978. – № 11.
8. Дмитриев, В. Купание красного коня // Аполлон. – 1915. – № 3.
9. Костин, В.И. Вступительная статья к альбому // Кузьма Сергеевич Петров-Водкин: Альбом / автор вступ. ст. В.И. Костин, сост. альбома и приложения Н.А. Антонович. – М.: Советский художник, 1986.
10. Русаков, Ю.А. Вступительная статья // Кузьма Сергеевич Петров-Водкин. Живопись. Графика. Театрально-декорационное искусство: Альбом / авт. статьи и илл. Ю.А. Русаков; сост., автор кат. и летописи жизни и творчества К.С. Петрова-Водкина, Н.А. Барабанова. – Л.: Аврора, 1986.
11. Грибоносова-Гребнева, Е. Творчество К.С. Петрова-Водкина и «метафизическая живопись» // Искусствознание. – М.: Искусствознание, 1999. – Вып. 2.
12. Лебедева, Ю. К.С. Петров-Водкин // Искусство. – 1935. – № 6.
13. Чайковская, В. Три лика русского искусства XX века. Роберт Фальк. Кузьма Петров-Водкин. Александр Самохвалов. – М.: Искусство-XXI век, 2006.
14. Кузьма Петров-Водкин. 1878—1939 / отв. ред. Л.И. Оивлева; автор текста Е.Г. Середнякова. – М.: Галарт, 2002.
15. РГАЛИ. Ф. 2010. Оп. 2. Ед. хр. 44. // Вечер творческого самоотчета К.С. Петрова-Водкина. – 1938. – 29 марта.
16. Матвеев, А. Художник нового времени. 100 лет со дня рождения К.П. Петрова-Водкина // Наука и религия. – 1978. – № 11.
17. Мовлева, Н.С. Малый православный толковый словарь. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2005.
18. Эфрос, А.М. Вчера. Сегодня. Завтра // Искусство. – 1933. – № 6.
19. Дьяконов, В. Забота о зрителе – забота о художнике // НОМИ. – 2004. – № 1.
20. Кутковой, В. Неузанный Петров-Водкин [Э/п]. – Р/д: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/28171.htm>

Bibliography

1. Selizarova, E.N. Petrov-Vodkin v Peterburge – Petrograde – Leningrade. – SPb.: Lenizdat, 1993.
2. Adashkina, N.L. «Pravo cheloveka bitij bozhestvennim...» // Bibliya v kuljture i iskusstve: Materialih nauchnoj konferencii «Vipperovskie chteniya – 1995». – M.: Gosudarstvennij muzej izobrazitel'nikh iskusstv im. A.S. Pushkina, 1996.
3. K.S. Petrov-Vodkin Pismja. Stat'ji. Vihstupleniya. Dokumentih / sost. E.N. Selizarova. – M.: Sovetskij khudozhnik, 1991. – Vihp. XXVIII.
4. Yaremich, S. Vihstavka «Mir iskusstva» // Solnce Rossii. – 1912. – № 6.
5. Kostin, V.I. K.S. Petrov-Vodkin: Aljbom. – M.: Sovetskij khudozhnik, 1966.
6. RGALI. F. 2010. Op. 2. Ed. khr. 44. // Stenogramma tvorcheskogo večera, posvyatennogo khudozhniku Petrovu-Vodkinu. – 1933. – 25 maya.
7. Tarasenko, O.K. Petrov-Vodkin i tradicii drevnerusskoj zhivopisi // Tvorchestvo. – 1978. – № 11.
8. Dmitriev, V. Kupanie krasnogo konya // Apollon. – 1915. – № 3.

9. Kostin, V.I. Vstupitel'naya statiya k albomu // Kuzjma Sergeevich Petrov-Vodkin: Aljbom / avtor vstup. st. V.I. Kostin, sost. aljboma i prilozheniya N.A. Antonovich. – M.: Sovetskij khudozhnik, 1986.
10. Rusakov, Yu.A. Vstupitel'naya statiya // Kuzjma Sergeevich Petrov-Vodkin. Zhivopisj. Grafika. Teatraljno-dekoracionnoe iskusstvo: Aljbom / avt. statij i ill. Yu.A. Rusakov; sost., avtor kat. i letopisi zhizni i tvorcestva K.S. Petrova-Vodkina, N.A. Barabanova. – L.: Avrora, 1986.
11. Gribonoso-Grebneva, E. Tvorcestvo K.S. Petrova-Vodkina i «metafizicheskaya zhivopisj» // Iskusstvoznanie. – M.: Iskusstvoznanie, 1999. – Vihp. 2.
12. Lebedeva, Yu. K.S. Petrov-Vodkin // Iskusstvo. – 1935. – № 6.
13. Chajkovskaya, V. Tri lika russkogo iskusstva KhKh veka. Robert Fajlk. Kuzjma Petrov-Vodkin. Aleksandr Samokhvalov. – M.: Iskusstvo-KhKh vek, 2006.
14. Kuzjma Petrov-Vodkin. 1878—1939 / otv. red. L.I. Oivleva; avtor teksta E.G. Serednyakova. – M.: Galart, 2002.
15. RGALI. F. 2010. Op. 2. Ed. khr. 44. // Večer tvorcheskogo samootcheta K.S. Petrova-Vodkina. – 1938. – 29 marta.
16. Matveev, A. Khudozhnik novogo vremeni. 100 let so dnya rozhdeniya K.P. Petrova-Vodkina // Nauka i religiya. – 1978. – № 11.
17. Movleva, N.S. Malihyj pravoslavniyhj tolkovihyj slovarj. – M.: Rus. yaz. – Media, 2005.
18. Ehfros, A.M. Vchera. Segodnya. Zavtra // Iskusstvo. – 1933. – № 6.
19. Djakonov, V. Zabota o zritele – zabota o khudozhnike // NOMI. – 2004. – № 1.
20. Kutkovoij, V. Neuznannihyj Petrov-Vodkin [Eh/r]. – R/d: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/28171.htm>

Статья поступила в редакцию 27.07.11

УДК: 687.01

Turganbaeva Sh. S. THE MAGIC LIGHT OF PRIMEVAL PEOPLE. The article is examined questions of the similarity of color symbolism in the primitive peoples of different parts of the world. Definition of color triad as origins for humanity. For the primitive person three "main things" of color – it is not simple difference in the visual perception of color palette, but abbreviated or concentrated designation of the large areas of his psycho-biological experience, which affects both the reason, and all sensory organs. Since this experience has by its source very nature of man, it is universal for all people as the representatives of mankind.

Key words: archaic forms of art, psychological sign, symbolical meaning of triad colour.

Ш.С. Турганбаева, канд. ист. наук, специалист по творческому развитию и международным связям Академии дизайна и технологии «Сымбат», г. Алматы, E-mail: Shahizada08@mail.ru

МАГИЯ ЦВЕТА У ПЕРВОБЫТНЫХ НАРОДОВ

В статье рассматриваются вопросы сходства цветовой символики у первобытных народов различных частей света. Определение цветовой триады как архетипической для всего человечества. Для первобытного человека три «главных» цвета – не просто различия в зрительном восприятии цветовой палитры, а сокращенное или концентрированное обозначение больших областей его психобиологического опыта, затрагивающее как разум, так и все органы чувств. Поскольку этот опыт имеет своим источником саму природу человека, он является всеобщим для всех людей, как представителей человеческого рода.

Ключевые слова: художественные архаичные формы, психологический знак, символическое значение цвета триады.

Памятники мирового искусства, являясь достоянием всего человечества, несут в себе глубочайший эмоциональный и духовный заряд. Одним из носителей этого заряда является цвет в произведениях искусств, будь то ранние образцы наскальных изображений, зодчество, предметы художественных ремесел или картины профессиональных художников.

Внимание к осознанному цветовым решениям проявляется с древнейших времен, когда человек наносил на стены пещер первые изображения, передающие фигуры животных. При этом цвет всегда играл важную роль в создании художественного образа.

Для нас важным является то, что в основе этих первых анималистических изображений лежит реалистическая передача действительности, в которой превалирует живое наблюдение, исполненное по памяти и по представлению. Сотни силуэтов, обведенных темными контурами черного, красного, желтого коричневого цветов, писанных сажей, охрой, травой, украшают своды пещер.

Монументальная живопись на стенах пещер относится к числу древнейших образцов изобразительного искусства. Никто еще не знал технологии, не готовил грунт, не штукатурил стены специально под живопись, но природная интуиция первобытных художников привела к использованию известняковых сводов, тем самым дав нам возможность говорить о существовании прототипа монументальной живописи и древней фрески. Рисунки делались на стенах пещер, но иногда – высоко на потолке, на более увлажненной поверхности. Уже тогда учитывались правила композиции, например, размер и форма камней, использовавшихся как основа под рисунок. Большой выступ был более уместен для размещения пары мамонтов, а длинная стена – для изображения сцены охоты.

Рисунки вырубались в камне и затем выемки покрывались краской. Ее получали из природных материалов, например, камней и растений или их корней, которые давали красный, желтый, светло – коричневый и синий цвета. Красители растирали в порошок и засыпали в полые кости, закупоренные с одного конца. Для размягчения и разжижения краски применяли животный жир. Краски наносились на стену пальцами, палочками, подушечками из меха или мха.

Доминирующую роль в спектре цветовых оттенков играл красный, для получения которого использовалась природная охра. С помощью огня существовала возможность изменять оттенки охры, и ее гамма варьировалась от светло-желтых до темно-красных тонов. Черный цвет добывался из угля и природного марганца. Такого рода наскальная живопись была характерна для многих первобытных народов по всему миру. Так, на стенах пещер Австралии встречаются окрашенные и процарапанные рисунки, изображающие сцены из жизни людей и животных; это изображения людей и кенгуру, нарисованные красной, желтой, черной и отчасти синей краской на белом фоне [1, с. 74].

Некоторые племена и народы, сохраняющие в своем развитии родоплеменные отношения, по-прежнему используют приемы, характерные для искусства первобытного мира. Так, в культуре южноафриканских бушменов известны изображения на глыбах придорожных скал, при входах в пещеры, сделанные красной и желтовато-охристой красками, к которым присоединяются черный и белый цвета. Архаичные формы искусства можно встретить в культуре меланезийцев, у которых еще встречается людоедство, а также у более кротких микронезийцев и полинезийцев. « В середине фронтона своих домов они помещают пластическую, окрашенную в желтый цвет женскую фигуру, отличающуюся округлыми формами;

остальная часть фронтона расписана красной и черной красками, причем внутри крупных расчленяющих линий помещены предметы и знаки, среди которых главную роль играют розетки вроде подсолнечников и натурально переданные морские рыбы, расположенные около нескольких рядов более мелких человеческих фигур. Рисунки отчасти врезаны в сырое дерево и затерты белой массой, отчасти намалеваны на плоскости черной и красной красками» [1, с. 91]. Согласно К. Верману, темнокожие австралийцы, как тело, так и свою утварь, окрашивали белой глиной, черным древесным углем и желто-красной охрой. Нанесенные белые полосы считаются везде праздничной одеждой, как и белая окраска. Иногда лишённая всяких рисунков, она служит выражением печали. Большинство австралийцев украшали себя красной краской, собираясь на войну, но также красный наносили на тела своих покойников, отправляя их в загробный мир.

Из приведенного краткого обзора следует, что в наскальной живописи первобытных народов, а также народов, находящихся даже в XX в. на стадии родоплеменных отношений, чаще всего встречаются и, по-видимому, играют особую роль белый, черный и красный цвета.

Была ли данная цветовая гамма обусловлена наличием имеющихся под рукой красителей, или же это был осознанный выбор, вытекающий из понимания особого смысла того или иного цвета? Ученые пришли к выводу, что издревле цвет использовали для усиления образности и информативности, для передачи эстетических предпочтений, но, пожалуй, более всего цвет выполнял символическую функцию.

Изучение возможной символики цвета, архетипических представлений о цветовых сочетаниях впервые стали проводить западными исследователями на примере первобытных народов современности. В этой связи мы обратимся к основным положениям и выводам их умозаключений. Доминирование трех основных указанных красок, согласно полученным результатам, нельзя объяснить, например, одной лишь легкостью их добычи.

Главенствующее значение этих трех цветов подтверждается изучением магических обрядов народов, живущих в Африке, Южной Америке и т.д. Проблема цветовой квалификации наиболее полно была изучена английским этнографом, социологом и фольклористом В. Тэрнером и показана им на примитивных культурах, в частности, на примере африканского племени *ндембу*. Он предложил трактовку символического значения трех «основных» цветов в жизни первобытного человека, ведя наблюдение за бытовавшими обрядами и ритуалами. Члены племени связывали эти цвета с тремя реками (сущностями) одного Бога, который ими представлен.

Символическое значение белого цвета – чистота, главенство или власть, благо, источник сил и здоровья, безбедность, отсутствие неудач, слез, смерти; встреча с духами предков; жизнь, здоровье; зачатие и рождение ребенка; охотничья доблесть; щедрость; поминание духов предков; дружелюбие; поедание пищи; размножение; явность для глаза (ясность, открытость, доступность); возмужание или созревание; омоложение; отсутствие насмешек. Это обобщенное значение белого было универсально для всех первобытных народов, как древности, так и современности. Белый для них – символ бытия, мира, жизни.

Белая краска использовалась в тех магических ритуалах первобытных людей, в которых они апеллировали к силам добра и жизни или защищались от воздействия злых духов и божеств. Белый цвет притягивал добрых богов и отпугивал злых. Наиболее важными из этих ритуалов были ритуалы, посвященные рождению, инициации, браку и смерти.

Остановимся более подробно на роли белого в ритуале похорон. У многих восточных народов использование белой ткани во время похорон является обязательным правилом. Белый цвет для древних не имел негативных значений, и тем более, не являлся атрибутом смерти, траурным цветом. Использование белого имеет давние истоки. Жизнь представлялась первобытным людям как последовательность рождений и смертей. Умерший член племени не считался исчезнувшим

без следа, окончательно ушедшим в небытие. Смерть рассматривалась как трансформация, переход в новое качество. Ушедший либо воскресал, перевоплощаясь во вновь родившемся члене племени, либо становился духом, божеством. Поэтому присутствие белого на похоронах (раскрашивание покойника белой краской и т.д.) указывает переход в иную, загробную, жизнь умершего соплеменника [2, с. 60].

Белый цвет использовался и как защитное средство от глаза и порчи. Злые силы не могли нанести вред человеку, животному или жилищу, если они были помечены белой краской, либо имели амулеты белого цвета.

Интересна роль белого и в ритуале жертвоприношения. Добрым богам и духам стремились приносить в жертву животных белого цвета, либо окрашенных в белое. В дополнение к вышесказанному белый выражал основные морально-этические принципы поведения. Так, у ряда африканских народов до сих пор существует обычай, если дающий клятву хочет доказать свою честность, порядочность то специально указывает на то, что у него «белая печень». В этой связи хочется подчеркнуть правовую роль белого в поведении первобытных людей, как своеобразного критерия, с помощью которого люди организовывали свое поведение. В этом аспекте белый цвет можно рассматривать как психологический знак, т.е. средство управления человека своими психическими функциями и поведением. Как указывал В. Тэрнер, у *ндембу* есть понятие «белого поведения» – быть «чистым».

Каковы истоки символики белого у первобытных людей? В. Тэрнер полагает, что ее корни (впрочем, как и других основных цветов) следует искать в психобиологическом опыте человека. Ученый проводит параллель между белым цветом и двумя важнейшими жидкостями (тканями) человеческого организма – семенной и молочной, которые считались древними людьми священными, при этом выявляя их несомненную связь. Вспомним, что *ндембу* трактуют белый в качестве одной из рек верховного божества. Семенная и молочная жидкости лежат в основе жизни человека, являясь теми началами, от которых первобытный человек вел отсчет своего существования и поэтому их цвет получил значения блага, жизни, здоровья и т.п. Кроме этого, белый – это свет, день. Оптически, белый – эталон чистоты, противоположность хаоса и грязи и поэтому служит образцом чистоты мыслей и поведения. Таковы основные психобиологические источники символики белого цвета, позволяющие понять его магическое значение в жизни первобытного человека [2, с. 65].

Альтер-эго белого логически является черный. Эти два цвета относятся к дуальным символам и, как отмечал Х.Э. Керлот, подобно всем дуальным формулам имеют непосредственную связь с великим мифом о Близнецах. Члены дуальной пары (люди, животные, растения и т.д.) имеют противоположную окраску, что отражает противопоставление двух миров [3, с. 83]. У племен засушливых районов Африки черный понимается как цвет дождевых туч, а люди, обладающие насыщенным, черным цветом волос, считаются красивыми.

В жизни первобытных людей выражал черный – смерть, зло, отсутствие чистоты, удачи, страдание, болезни, колдовство, необузданное половое влечение, ночь, тьма – все самое негативное. Метки черной краской на хижинах людей, информировали о злом колдовстве. Выражение «у него черная печень» имеет соответствующую трактовку.

Интересна связь черного с половым влечением. У *ндембу* черный считается цветом, возбуждающим половую страсть, поэтому женщины этого племени специально чернят свои половые органы. В случае удачного полового акта в первую брачную ночь у порога молодоженов рассыпают черный пепел.

Истоки символики черного также необходимо искать в психобиологическом опыте первобытных людей. Черный – это ночь, отсутствие света, когда активность человека снижена, и он не может хорошо ориентироваться в окружающем пространстве, становится беззащитным перед страстями, стихиями и хищниками. Черный – отсутствие сознания, сон, подобный смерти, цвет пепелища и распада. Черная река – река

смерти и забвения. У первобытных людей черный символизировал внутреннюю или подземную сферу мира, Скрытый Источник, из которого исходит первоначальная (черная, оккультная или бессознательная) мудрость.

Осталось рассмотреть символику красного цвета, также являющегося в мировой практике амбивалентным символом. По данным В. Тэрнера, для *ндембу* красный выражает т.н. «красные вещи», которые сделаны из крови или красной глины. Символические значения красного определяются «видом» крови: кровь животных; кровь послета (роженицы); кровь всех женщин (менструальная кровь); кровь процедуры обрезания крайней плоти; кровь убийства; кровь колдовства

Все «красные вещи» разделяются на две категории, в зависимости от того, приносят они добро или зло. Но, независимо от своей валентности, все «красные вещи» обладают силой, т.к. кровь – сила, без нее человек умирает. Сила – главное значение красного и этим объясняется его роль в качестве магического средства. Например, в ритуале, посвященном рождению ребенка, новорожденному наносились красные точки на голову, половые органы и другие части тела для того, чтобы он рос здоровым и сильным. По мнению упомянутого выше автора, рисунок красной руки перед входом в первобытную пещеру служил для отпугивания злых демонов. Раскрашивание красной краской лиц воинов магически должно было придать им силу и храбрость и одновременно устрашить врагов. Как символ силы, красный использовался и в качестве средства от сглазов и наговоров [4, с. 81]. Первобытные люди верили в лечебную силу красного цвета, способного заживлять раны и возвращать здоровье. К пораженным участкам тела прикладывалась красная тряпка или глина, а на предметы, которые хотели оживить, наносилась кровь.

Священная роль красного цвета в обрядах очищения. Проводившие обряд обрезания должны были носить на руках и шее предметы красного цвета на протяжении времени, предусмотренного ритуалом. В тандеме с белым цветом красной образует «жизнеутверждающую пару», символизирующую добрые силы, могущество, почет, власть и богатство. В паре с белым нивелируются отрицательные значения красного и, наоборот, сочетание красного и черного усиливает негативные стороны красного цвета, придает ему зловещий характер, и, с точки зрения древней магии, символизирует злые силы [4, с. 90].

Символическое значение красного объясняется его связью в сознании древних с кровью. Красный – третья река верховного Бога, цвет одной из самых важных жидкостей человеческого организма. Причем связь красного с кровью для первобытного сознания более существенна, чем с огнем.

Главенство белого, черного и красного в цветовой символике наблюдается практически у всех ныне живущих племен Африки с первобытнообщинной организацией. Это *догоны*, *ману*, *бакту*, *семанги*, *сакаи* и др. Сходная картина отмечается и на Мадагаскаре. У первобытных племен этого острова черный выражает низменное, неприятное, злое; белый – радость, свет, надежду, чистоту; красный – силу, могущество, богатство, успех. Пещерные росписи австралийских аборигенов также, в основном, выполнены этими тремя красками. Белый у них символизирует воду, а красный – кровь. Практически сходные значения «основных» цветов наблюдаются и в Северной Америке у индейцев племени *чироки*: белый – мир, счастье; красный – успех, торжество; черный – смерть [4, с. 45]. В цветовой гамме первобытных людей присутствуют и другие цвета. К примеру, в пещере Ласко, открытой на юго-западе Франции, присутствует синий и желтый. Но эти цвета не являются «самостоятельными». Желтый ближе (в символическом плане) к белому, а синий «тяготеет» – к черному.

В целом В. Тэрнер отмечал, что цветовая триада «белое – красное – черное» имеет выдающееся значение, а опыт, представленный этими цветами, является общим для всего человечества» [4, с. 101]. В этой связи для нас важно экстраполировать его выводы и на памятники древнего искусства Казахстана, подтвердив или опровергнув мнение известного ученого.

Казахстан – богатейший кладезь по числу и разнообразию наскальных рисунков. На сегодняшний день найдено более 130 крупных скоплений наскальных изображений. В 1940-50 гг. на территории республики была открыта целая серия «картинных галерей». На востоке республики – это памятники Тарбагатай, Нарын, Калба, Монрак и Саур, в районе Семиречья – Тамгалы, а также пещеры в других районах – Ешкиольмес, Каратау, Маймака, Букентау, Караункур, Ой-Жайлау. Крупнейшим скоплением наскальных рисунков считается район Семиречья (урочище Тамгалы) [5, с. 58].

Древний человек появился в Южном Казахстане предположительно полмиллиона лет тому назад. Едва ли не первое упоминание о наскальных изображениях, сделанных первыми насельниками, принадлежит знаменитому средневековому ученому XI в. аль-Бируни, рассказавшему о загадочных рисунках в стране кимаков, служивших объектом поклонения местного населения.

Нанесение рисунков предварялось поиском «инструмента». Найдя уплощенную гальку, древний человек сбивал ее с одной стороны крупными сколами. Это грубое рубящее орудие весом в несколько килограммов археологи называют *чоппером* (сечка). Южно-казахстанский человек умел делать и другое орудие – *чоппинг*. Он брал округлую гальку и отесывал рабочий край уже с двух сторон чередующимися сколами. Излюбленной манерой изображения у древних «граверов» Казахстана был силуэт. Процесс создания рисунков зачастую состоял из трех этапов: вначале резцом-метчиком делался линейный набросок фигуры, затем орудиями с острой ударной частью удалялась в пределах изображения вся черная корка загара (патины) и, наконец, весь этот углубленный силуэт подвергался дополнительной обработке – шлифовке. Нередко встречаются рисунки, сделанные контурной выбивкой или желобчатой резьбой, либо точечной выбивкой всей площади силуэта. В некоторых изображениях применялись не один, а два-три технических приема гравировки [6, с. 133].

Интересна трактовка техники петроглифов у А. Медоева: «Линейный петроглиф в классическом выражении – это четкий абрис, врезанный в массу несколькими стремительными движениями, *la prima*. Соотношение прочерченного участка с фоном имеет свой цвет и свое пространство. Масса, отвоеванная у косной материи, приобретает самодовлеющее значение. Линейная гравюра не знает компромисса. Она является высшим достижением петроглифики» [7, с. 82]. «Солнцеголовые божества», изображенные на скалах ущелья Тамгалы, обозначение солнца в виде круга с линиями в пещере Тесиктас информируют нас о поклонении древних людей солнцу, являющегося главным объектом культа плодородия и расцветающей природы. Образ солнца воплощал также космогонические представления. Согласно Н. Агапову и М. Кадырбаеву [6, с. 23], на стенах и потолках Кзылтауских, Каркаралинских, Улутауских, Баянаульских, Чингизских, Каратауских, Бухтарминских пещер и гротов древние рисунки животных и людей выполнены красной охрой.

В 1926 году русский географ и путешественник Драверт обнаружил наскальные рисунки в Баянаульских горах. В Павлодарском Прииртышье были выявлены святилища, где антропоморфные и зооморфные изображения нанесены на поверхность камней с помощью специальной техники выбивки и гравировки, с использованием охры, органической краски бурого или красного цвета. На стеновых рисунках из пещеры Тесиктас, находящейся в Джезказганской области, мирно пасутся дикие коровы, выполненных красно-бурыми красками [8, с. 68].

Помимо внимания к цветовым решениям в наскальных изображениях, известно, что в эпоху бронзы у андроновских племен Семиречья и Южного Казахстана существовал обычай подсыпать в могилу охру. Охра обнаружена в трех могильниках: Мыншункур Ш, Куйган П, Айдахар в виде кусочков красноватого цвета или в виде следов на костях, на дне или на стенках могил. В могиле Капал отмечены следы красной охры на костях, также окрашены челюсть ребенка и дно могильной камеры. Древесные угли черного цвета отмечены в

погребениях могил Арасан и Биен. Следует отметить, что данное захоронение сильно ритуализировано – на дне зафиксирован прокол, на костяке – окраска охрой. Вероятно, этот ритуал связан с причиной смерти – захоронена женщина с младенцем, умершая, видимо, во время родов [9, с. 34]. Согласно гипотезе, похоронный обряд, сопровождаемый посыпанием мертвых красной охрой, символизировал кровь и жизнь; в подтверждение к данному утверждению – в отдельных погребениях были обнаружены лежащие рядом богатые украшения в виде бус.

В эпоху бронзы религия во многом определяла развитие искусства. Жизнь для древних насельников представляла собой череду повторяющихся циклов природы, каждое из этих событий сопровождалось жертвоприношением богам, молитвами и особыми обрядами в специальных святилищах – горных ущельях, у священных родников. Изображенные рисунки на камнях этих святилищ отражают представления андроновцев об окружающем мире. Поиск художественных образов происходил у первобытного человека в контексте его представлений об устойчивой системе знаков, кодирующих многообразие природы и Вселенной. Выработав способность к передаче условных знаков, первобытный художник, используя приемы стилизации, преобразовывал реальный объект в символ, который обретал значение универсального кода, шифрующего многообразие его представлений о Вселенной.

Цветовые приоритеты древнейших в Казахстане памятников искусства уже становились объектом внимания исследователей. В Верхнем Прииртышье З. Самашевым [10, с. 39] обнаружен грот Акбаур «пирамидальной формы с прямоугольным основанием, который мог ассоциироваться в мифологическом мышлении древнего человека с центром упорядоченного мира». Использование красного цвета в религиозных церемониях, в частности, в передаче идеограммы – орнамента, своеобразного «иконостаса» на стенах грота, где «через круглое отверстие, имеющее, очевидно, сакральное значение, скользящие солнечные лучи, освещая рисунки, нанесенные красной охрой, «творили» космический акт» [11, с. 39] говорит о применении магической силы красного цвета – символа успеха, могущества, жизни.

Установив свои правила пропорций и выбора цветовой гаммы, первобытные художники передавали в графических рисунках магические символы, олицетворяющие быстротечность жизни, земной и вечной. Одной из форм их художественного самовыражения являлась трансформация и стилизация фрагментов повседневности. С помощью систематизации и сравнительного анализа нами было установлено, что в цветовой гамме первобытных живописцев Казахстана также преобладает три цвета: красный (охра), черный и белый, что в целом подтверждает вышеприведенный тезис В. Тэрнера.

Древние художники чаще всего выбирали для своих рисунков освещавшиеся солнцем блестяще-черные поверхности скал, покрытые темной коркой пустынного загара, образовавшегося в результате сложного взаимодействия палящих солнечных лучей и воздействия натеков органических соединений, окиси железа и марганца – выбитый чоппингом на скалах, на черном фоне, белый или светло-серый цвет выглядел особенно выразительно.

Черный цвет в вышеперечисленных объектах является доминантой во многих сюжетах, но в большинстве случаев преобладает излюбленный красный. Встречаются и коричневые оттенки, но их применение минимально.

К. Кешин пишет: «Жирная черная линия рисуночного контура позволяет отрешиться от всего, кроме того, что со-

ставляет неповторимую прелесть доисторической гравюры. С сердечным трепетом понимаешь – это открытие необыкновенно тебя поднимает, заметно прибывает зрелость, и в этой зрелости столь много от юности человечества – от твоей собственной юности, того самого праздника, который всегда с тобой – неизвестный художник обозначил, «обрисовал» неизменные людские страсти. Вот они здесь – эмблемы и символы того, что составляло жизнь человечества на протяжении немалого числа тысячелетий, что пронеслись, потекли на земле после того, как на скалах шербатым кремневым осколком или иным способом, вплоть до факельной копоти прозрачно намечалось движение цивилизации» [12, с. 4].

В Восточном Казахстане, в низовьях реки Бухтармы, найдены изображения оленя и человека, также изображенные красной охрой. «...Под трепещущим светом факелов красные фигуры зверей кажутся как бы живыми. Но даже если вера в магическую силу творимого им деяния главенствовала в первобытном художнике над всем прочим, как не предположить, что сознательно или подсознательно, это деяние рождало в них и в тех, кто следил за его работой, радостно-вдохновляющее эстетическое наслаждение...» [13, с. 27].

Как мы видим, издревле красному и белому цвету приписывались преимущественно позитивные смыслы. Также в древнейших ритуалах всех народов белый цвет в виде одежды, окраски, талисманов, употреблялся как знак очищения и приобщения к добру.

В целом мы можем подтвердить, что вопросы цвета в мифологическом сознании предков казахов имели особую информативную ценность. Символическая трактовка цвета не менее важна в отношении понимания древнейших памятников искусства на территории Казахстана – наскальных изображений (петроглифов).

Таким образом, данные В. Тэрнера, канонизировавшего цветовую триаду как архетипическую и красной нитью проходящую в культурах первобытных народов различных частей света, показывают, что предшественники казахов, насельники Великой степи, не являлись исключением, и придерживались аналогичного мнения по поводу выбора цветовой палитры. Пещерные рисунки Казахстана, уникальные образцы древнего искусства, оставленные нам далекими предками, являются весьма внушительным вкладом в древнюю историю искусств Казахстана.

Сходство цветовой символики у первобытных народов различных частей света позволяет нам вслед за В. Тэрнером определить цветовую триаду как архетипическую для всего человечества. Для первобытного человека три «главных» цвета – не просто различия в зрительном восприятии цветовой палитры, а сокращенное или концентрированное обозначение больших областей его психобиологического опыта, затрагивающее как разум, так и все органы чувств, и связанное с первичными групповыми отношениями. Поскольку этот опыт имеет своим источником саму природу человека, он является всеобщим для всех людей, как представителей человеческого рода. Видимо, в этой трактовке и заложен ответ, почему символический смысл цветовой триады является принципиально схожим в самых различных культурах.

Искусство первобытного человека отображало вселенскую связь между космосом и человеком. Сохранившаяся торжественность мироощущения в изображениях – лишь условное отражение божественного мира, так как главнейшими выразительными средствами, призванными вызвать соответствующие ассоциации, являлись цвет и линии.

Библиографический список

1. Верман, К. История искусства всех времен и народов. – М.: АСТ, 2001.
2. Тэрнер, В.У. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала Ндембу) // Семиотика и искусствоведение. – М., 1972.
3. Керлот, Х.Э. Словарь символов. – М., 1994.
4. Тэрнер, В.У. Символ и ритуал. – М., «Наука», 1983.
5. Ибраев, Б. Космологические представления наших предков // Декоративное искусство. – 1980. – № 3.
6. Агапов, Н. Кадырбаев. М. Сокровища древнего Казахстана. – Алма-Ата, 1979.
7. Медоев, А.Г. Гравюры на скалах. – Алма-Ата, 1979.

8. Сейдимбеков, А. Поющие купола. – Алма-Ата, 1985.
9. Карабаспакова, К.М. Племена Семиречья и Южного Казахстана в эпоху бронзы, 1998.
10. Самашев, З. Наскальные изображения Восточного Казахстана. Автореферат канд. дисс. Кемерово. 1987.
11. Каскабасов, С.А. История казахского искусства. Древний период / С.А. Каскабасов, Р.А. Ергалиева [и др.]. – Арда: Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, 2007. – Т.1.
12. Яковлев, Е.Г. Искусство и мировые религии. – М.: Высшая школа, 1977.
13. Серов, Н.В. Цвет культуры. – Санкт – Петербург: Речь, 2004.

Bibliography

1. Verman, K. Istoriya iskusstva vseh vremen i narodov. – M.: AST, 2001.
2. Tehrner, V.U. Problema svetovoy klassifikatsii v primitivnykh kul'turakh (na materiale rituala Ndembu) // Semiotika i iskusstvometriya. – M., 1972.
3. Kerlot, Kh.Eh. Slovarj simvolov. – M., 1994.
4. Tehrner, V.U. Simvol i ritual. – M., «Nauka», 1983.
5. Ibraev, B. Kosmologicheskie predstavleniya nashikh predkov // Dekorativnoe iskusstvo. – 1980. – № 3.
6. Agarov, N. Kadihrbaev. M. Sokrovitsha drevnego Kazakhstana. – Alma-Ata, 1979.
7. Medoev, A.G. Gravyurh na skalakh. – Alma-Ata, 1979.
8. Seydimbekov, A. Poyuthie kupola. – Alma-Ata, 1985.
9. Karabaspakova, K.M. Plemena Semirech'ya i Yuzhnogo Kazakhstana v ehpkhu bronzih, 1998.
10. Samashev, Z. Naskal'nihe izobrazheniya Vostochnogo Kazakhstana. Avtoreferat kand. diss. Kemerovo. 1987.
11. Kaskabasov, S.A. Istoriya kazakhskogo iskusstva. Drevniy period / S.A. Kaskabasov, R.A. Ergaliev [i dr.]. – Arda: Institut literaturih i iskusstva im. M.O. Auehzova, 2007. – Т.1.
12. Yakovlev, E.G. Iskusstvo i mirovihe religii. – M.: Vihshshaya shkola, 1977.
13. Serov, N.V. Cvet kul'turh. – Sankt – Peterburg: Rechj, 2004.

Статья поступила в редакцию 27.07.11

УДК: 687.01

Turganbaeva Sh.S. COLOUR PALETTE OF GRAPHIC DESIGN. The article is considered the questions of colour palette the decision of graphic design in Kazakhstan. The colour is considered as basic suppose factor in the field of competent and identical time of advertisement politic as one of the important ways assist the development of economics and social lives, quality of education, aesthetic and moral education, reflecting specific character of kazakh's art mental assist successful function image of institutional advertisement.

Key words: graphic design, century of information technology, evolution process, conception of positive brend, cultural legacy.

Ш.С. Турганбаева, канд. ист. наук, специалист по творческому развитию и международным связям Академии дизайна и технологии «Сымбат», г. Алматы; В.А. Сидоров, д-р искусствоведения, проф. Института архитектуры и дизайна Алтайского государственного университета, г. Барнаул, E-mail: Shahizada08@mail.ru

ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

В статье рассматриваются вопросы цветового решения графического дизайна в Казахстане. Цвет рассматривается как основополагающий фактор в разработке грамотной и адекватной времени рекламной политики один их важнейших путей способствующий развитию экономики и общественной жизни, качеству образования, эстетического и нравственного воспитания, отражающий специфику художественной ментальности казахов, способствующий успешному функционированию имиджевой институциональной рекламы.

Ключевые слова: графический дизайн, век информационных технологий, эволюционный процесс, концепция позитивного бренда, культурное наследие.

С незапамятных времен одним из самых почитаемых в народе видов искусства является искусство графического дизайна. История возникновения его идет с момента появления первой прямой линии, изначальная функция которого имела сугубо эстетическое предназначение. Затем появились изобретения буквенно-звуковой азбуки, пиктографическая письменность, первые образцы рекламных обращений. Египтяне, придавшие графическую выразительность иероглифическому характеру рекламного текста предопределили и развитию шрифта новое звучание. " Возросшее стремление выделить среди всего текста имена фараонов, используя выразительные возможности графики привели мыслителей к усовершенствованию шрифта. Сначала увеличив толщину букв, несколько позднее начали применять витиеватые шрифты вывода имени фараонов особым овалчиком – картушем, предтечей современного академического, наклонного начертания. Уже в те времена предпринимавшиеся попытки выделить звучание ударных слов формой и цветом., говорят о высоком художественном уровне.

С течением времени искусство шрифта развивалось и совершенствовалось. Сегодня, в век информационных технологий графический дизайн имеет преимущества, играя все более существенную роль в многокультурном сообществе людей. Средства Массовой Информации формируют массовую культуру, при этом происходит стремительное развитие шрифто-

вой формы под влиянием электронных средств массовой информации, а также под воздействием новейших технологий, участвующих в создании шрифта.

Появление рекламы как нового объекта проектной деятельности в Казахстане относится к относительно недавнему времени. Развиваясь динамичными темпами дизайн рекламы в последнее десятилетие представляет собой ускоренный эволюционный процесс. Всего лишь пару десятилетий тому назад, при дефиците товаров, необходимость в рекламе практически отсутствовала. Именно реклама в наши дни становится важнейшим двигателем успеха в продвижении товаров и услуг. В этих условиях грамотные дизайнерские решения рекламы позволяют в значительной степени повысить уровень продаж.

Рекламная деятельность есть сложный высокоразвитый процесс взаимодействующих элементов, и цвет, становясь одним из этих элементов, действуют по специфичным для данной системы правилам. Чтобы наиболее эффективно оперировать им при исполнении обращений, необходимо изучить свойства цвета как маркирующего знака, его способы повышения выразительности и воздействия на зрителя. Среди всего разнообразия рекламы многие казахстанские дизайнеры не всегда учитывают важности шрифтового колорита, рассматривая ее лишь как средство передачи текста. Для шрифтового сообщения немаловажна историко – культурная составляю-

щая колорита, ведь любой шрифт и его цвет несут в себе формальные признаки той или иной эпохи.

Реклама советского периода – это в основном плакаты, каталоги, буклеты, афиши к кинофильмам, которые большей частью были нацелены на агитацию советского образа жизни, играли пропагандистскую, нежели коммерческую роль. К примеру, торговая реклама играла эстетическую роль и представляла искусство оформления витрин. Руководством по оформлению витрин того времени был ежемесячный журнал «Торговля за рубежом» Министерства торговли СССР, в котором рассматривались варианты оформления витрин, а также организация и новые методы торговли, техника и оборудование.

На современном этапе реклама в Казахстане – неотъемлемая и активная часть комплексной системы маркетинга, объект и субъект массовой культуры. Рекламный бизнес в Казахстане доминирует по развитию, он плодотворнее оснащен технологически, задействован в сфере как социального, так и экономического пространства. За короткий промежуток времени второстепенная роль рекламы сменилась на главную, способствуя росту деловой активности, повышению объемов капиталовложения в стране, расширению общественного производства. Современная практика дизайна маркетинговых коммуникаций Казахстана разноформатна, актуальна и интересна своими дизайнерскими решениями.

Общезвестно, что правильно выбранный цвет товара, рекламы, помогает продажам. Бросающимися в глаза цветовыми акцентами городской среды стали биллборды таких известных торговых марок, как «Coca-Cola». Их цветовое решение всегда символизирует отличительные черты товара, или приоритетов данной кампании или их продукции. Так, биллборды «Coca-Cola» отличаются насыщенным карминным цветом, присущим этому американскому по происхождению напитку. Известно, что данный цвет напитка получался за счет добавления в него карминоносных червцов – натурального красителя животного происхождения. Однако парадокс заключается в том, что данный краситель был известен и в Средней Азии, соответственно, цвет кока-колы был близок восприятию жителей региона на подсознательном уровне. В данном случае мы имеем пример удачного рекламного хода, когда цвет товара иностранной кампании совпадает с цветом, уже утвердившимся в психологии местных жителей как привычный, понятный, пробуждающий в сознании покупателя целую вереницу знакомых ассоциаций. Такое совпадение по цветам помогает повысить объемы продаж.

Рекламисты Казахстана стремятся в дизайне наружной рекламы – брендмауэров, биллбордов, баннеров, лайтбоксах, перетяжках – распространять социальные ценности, способствуя формированию современного стиля жизни, стремясь к достижению гармоничных отношений в обществе, отражая культурные особенности страны и проживающих в ней народов. Любовь к родному городу выразилась в разработках рекламной фирмы «Жарнама», под руководством дизайнера Сандугаш Борибековой, в целой серии биллбордов «Алматы – моя любовь». Красно-оранжевая гамма юрты с зеленью лугов отражена в биллборде «*Туған қуңиңмен!*», посвященном дню рождения города. Уважение к истокам выражено на многих биллбордах этой фирмы. На одном из них – на фоне красно-коричневых петроглифов, изображенных на сером фоне камней, идет надпись белым: «Будь достоин своих предков!». Решающий акцент шрифта выражен через белый цвет, символизирующий величие.

В решении таких актуальных вопросов, как пропаганда здорового образа жизни, борьба с преступностью, приходит на помощь социальная реклама. Брендмауэры на стенах зданий, биллборды вдоль улиц – «Мы за чистый город», «Брось курить», «Не курю, поэтому легко дышу» чистота воздуха подчеркнута светло – голубым цветом, белизной снега на вершине гор, белый цвет олицетворение чистоты, целомудрия, высококонтрастности в данном случае, легкости и полноты жизни парящего в воздухе горнолыжника. Темы биллбордов «Мы против наркотиков» – направлены на решение острых

социальных проблем Жизнь до наркотиков передана посредством ярких жизнерадостных тонов: желтого, оранжевого, красного, зеленого, а существование с наркотиками через серые тона – цвет запутанных проблем, несчастий и злодеяний, символизируя беспросветное «будущее», которого нет.

Экологическая тема, борьба с загрязнением окружающей среды, рекламные плакаты и лозунги «Берегите природу» – одна из самых распространенных в Казахстане. Цветовое решение в подаче экологических проблем решается традиционно и эффективно, через привлечение внимания к зеленому цвету. Зеленый цвет – символ расцвета природы, символ обновления среды, наиболее «экологический» из всего цветового спектра.

Размещение рекламной продукции на радио, телевидении, в средствах массовой информации – один из важнейших путей продвижения глобальных брендов и фактор глобализации проектной культуры в целом. Разработка грамотной и адекватной времени рекламной политики способствует развитию экономики и общественной жизни, качеству образования, эстетического и нравственного воспитания, успешному функционированию имиджевой институциональной рекламы. Этот сложный процесс создания дизайна рекламы, его активное проникновение в нашу жизнь, не было бы полноценным без основополагающего фактора, обладающего силой воздействия на сознание и здоровье человека, характеризующегося широкомасштабной «экспансией», являющегося основным элементом современного брендинга – его величество цвета. По результатам исследования печатной рекламы, «цветные рекламные объявления увеличивают объем сбыта на 41% больше, чем их черно-белые аналоги» [1, с. 12].

Коммуникационное пространство, окружающее нас, становится все более насыщенным. В день мы получаем огромный поток информации, в том числе и в виде рекламных сообщений. Как привлекают наше внимание дизайнеры Казахстана? Интересным, продуманным слоганом и грамотной бренд-колористикой. Наиболее емкое определение понятию колористика принадлежит А. В. Ефимову, ведущему специалисту по цвету в архитектуре и градостроительстве; это определение приемлемо и в сфере дизайна. Проблемами колористики занимаются во многих странах; во Франции она давно (с начала 1940-х годов) приобрела самостоятельное значение. Достаточно сослаться на многолетний опыт французских дизайнерских бюро-консультантов по цвету Ж. Фиасье и Б. Ласюся, профессиональный подход которых основан на признании относительной самостоятельности цвета как средства формообразования предметной среды. Эстетические возможности цвета в сфере предметной среды они выявляют и изучают в связи с материалами, используемыми для всех форм предметного окружения, и в связи со светом [2, с. 4]. Согласно А. Ефимову, колористика – наука о цвете, включающая помимо традиционного цветоведения, раздел знаний о цветовой культуре, цветовой гармонии, цветовых предпочтениях, цветовом языке. Она опирается на физические основы цвета, психофизиологический фундамент его восприятия, одновременно учитывает цветокультурные представления общества и потому адресуется практически всем сферам его бытия [3, с. 5].

Цветовая культура той или иной страны имеет существенные различия, поэтому владение информацией о значении цвета для дизайнера-рекламщика является немаловажным фактором. В задачу дизайнера входит соединение колористического образа с символами страны, а не противоречие с оптической реальностью и традиционной символикой цвета.

Общезвестны случаи серьезных неудач, связанных с незнанием символики цвета. К примеру, туристы, приезжающие на остров Мадагаскар, среди множества тканей, предлагаемых на рынке, чаще всего приобретали ткань, привлекающую их внимание – красивый, с необычными узорами, материал под названием *ребана*. Туристки, купив ткань, заворачивались в нее и пытались прогуляться по пляжу. Реакция местных жителей, выразившая ужас и панику, была

непонятна им, а причиной такой реакции было ритуальное назначение ткани – в нее заворачивали останки умерших.

Культурная составляющая местной колористической рекламы тщательно изучена дизайнерами Казахстана. В этой связи хотелось бы упомянуть имя известного дизайнера И.В. Полякова, вице-президента Союза дизайнеров республики, автора проектов раздела Казахстана на 8 международных выставках-ярмарках в Париже, Лионе, Канне, Багдаде, Дели, Триполи, Загребе, Брно. За период работы И. Поляков разработал более 400 товарных знаков, став экспертом агентства интеллектуальной собственности по товарным знакам и промышленным образцам. Ему принадлежит авторство эмблематики многих общественно-политических мероприятий Республиканского и международного уровня. «Меня очень радует глубина его понимания национальной культуры, ее внедрение в отечественный дизайн», – пишет о своем друге президент Союза дизайнеров Казахстана Т. Сулейменов. В разработке рекламного проспекта, посвященного 20-летию юбилею казахстанского Союза дизайнеров, применена сдержанная, теплая гамма красного, оранжевого, охры, красно-коричневого, голубого и серого цветов, контуры подчеркнуты тонкими черными линиями. На одном из образовавшихся прямоугольников изображен черным цветом в линейно-пятновом решении древний петроглиф. У казахов «кара» – это символ плодородной земли, цвет красоты (блестящие черные волосы – «кара шаш») и т.д. Цветовое решение рекламного проспекта мастерски передает традиционную цветовую гамму юрты.

Художественная выразительность цвета достигается и путем визуальной мотивации. Рекламный образ выступает в роли главного визуального предметного посредника маркетинговой коммуникации. Дизайнерские методы достигают цели, эволюционируя внутренние недра коммуникации на уровне архетипов, мифологем, используя зрительское восприятие, включенное в сопереживание герою. Пример применения такой дизайн-стратегии – всем известный фрагмент из фильма «Почему у ласточки хвост рожками» художника-постановщика Хайдарова Амен Абжановича, Заслуженного деятеля искусств Казахской ССР, режиссера и постановщика более 16 мультипликационных фильмов.

В одной из сцен мы видим спящего в *бесике*, на ковре-*сырмаке*, малыша. Вокруг него вьется комар, жаждущий крови. По мере приближения коварного насекомого создается ощущение тревоги, которое подспудно нагнетается кроваво-красным цветом орнамента ковров и других предметов обстановки. Напряженные, тревожные ожидания оправдываются, происходит кульминация сцены – комар жалит ребенка. Мертвая рыба в сосуде у комара оживает, в подтверждении того, что человеческая кровь и есть то единственное лекарство, способное излечить Дракона. Пример драматургического дизайна, где эмоциональное воздействие на зрителя достигнуто цветовым решением – насыщенным красным цветом, вызывающим ощущение тревоги. В данном случае подчеркнута амбивалентность красного цвета, ведь символика красного – плодородие, расцвет, процветание, и в то же время тревога, беспокойство, предостережение, предупреждение.

Интересные решения графического дизайна представлены в почтовых марках, где художественное решение выступает гарантом успешных коммуникаций. Привлекательный почтовый и филателистический имидж Казахстану создает, наряду с другими дизайнерами, Данияр Арстанович Мухамеджанов, один из авторов разработки Государственного стиля Республики Казахстан, автор многих книг, альбомов, эмблем, товарных знаков. Его графический дизайн вырастает до образа, в котором, как в зеркале, каждый потребитель видит символику своей страны. «Символ как идейно-образная конструкция обладает огромной смысловой насыщенностью. Абстрактность его формы позволяет в свернутом виде, симультанно, представить особое знание, создающее перспективу для бесконечного развития общества; знание, которое может быть воспринято и применено в развернутом виде» [4, с. 4]. Еще на заре независимости Казахстан объявил барса национальным

символом, расположив его в центре высшего ордена Казахстана «Барыс», который вручается за особые заслуги перед отечеством. Национальный символ размещен на гербах обеих столиц (Алматы и Астаны), талисман Азиады-2011.

Д. Мухамеджанов использует образ снежных барсов на почтовых марках, передавая их в теплой и холодной гамме. Звери изображены сытыми и всемогущими, переливы их шерсти говорят об экологическом благополучии, а уверенная поступь – о стабильности развития нашей страны. Такого рода рекламное послание, рассчитанное на восприятие зрителя, стимулирует патриотизм, активизирует личную подражательную мотивацию рецепта благополучия и успеха своей страны.

Одним из эффективных средств композиции является динамика. Изображения барсов, беркутов, коней представлены в стремительном движении. Конь в восприятии казахов – символ силы и могущества, материального благополучия. Беркут, орел – сила и храбрость в битве, высота духа и власти. Все эти образы – символы благополучного развития общества. Используя принципы символизации, Д. Мухамеджанов в тандеме с динамичной и колористически сбалансированной композицией обеспечивает положительную маркетинговую коммуникацию. Светло-зеленый фон в его работах – символ весны, надежды, роста. Теплая красно-охро-коричневая гамма вызывает ассоциации с богатым художественным наследием народа (ковры, войлок).

Среди разработчиков книжной графики лидирует Александр Кадикаримович Садвакасов, имеющий многочисленные награды: диплом за «Лучший фирменный знак» (1999, 2001); «Лучшая книга года» (2007, 2008), диплом за дизайн серии книг-учебников для издательства «Мектеп». Его творческие работы опубликованы в российском сборнике «Индекс-Дизайн – 2005».

Подбор цветовой гаммы учебников – сложная задача, при решении которой необходимо учитывать возраст, вкус, интересы школьника. А. Садвакасов находит органичное решение, учитывающее вкусы и взгляды школьника. Его учебники выполнены в сдержанной гамме красного, оранжевого, охры, голубого, красно-коричневого и синего цвета, что психологически создает серьезный настрой на учебу. В основе работы А. Садвакасова используются четыре основных показателя коммуникативной эффективности рекламы: распознаваемость, запоминаемость, притягательность и агитационность.

Самым выразительным примером современного графического дизайна Казахстана можно считать дизайн государственных атрибутов – паспорт гражданина Республики Казахстан, герб, флаг. Автором дизайна паспорта является дизайнер Айрат Вагапович Исмаметов, работающий в книжной и промышленной графике, в индустриальном дизайне, который «постоянно находится на острие инновационных технологий» (Т. Сулейменов). Паспорт гражданина Республики Казахстан – золотой (желтый) герб на голубом фоне. Почему же выбраны данные цвета? Известно, что цвет несет определенную информацию и провоцирует эмоции, поэтому его выбор, тем более в отношении государственных символов, не может быть произвольным. Согласно тюркской мифологии, синий (голубой) цвет – символ священного неба, божественного *Тенгри*, мужского начала [5, с. 6] в то время как с желтым (золотым) связано понятие как Солнца (процветания), так и земли (Мать-Земля *Сары-Ер*). Исходя из такого соотношения, ответ на вопрос о выборе цвета государственной символики Казахстана, видимо, необходимо искать в символике тенгрианства. Цвета обожествляемых понятий, неба *Кок-Тенгри* и земли *Сары-Ер*, сохранив свое символическое значение через века, воплотился в государственной символике независимого Казахстана. В этой связи, хотелось бы привести слова Р. Ергалиевой: «Многие племена и народы в истории обитали и проносились над степью, арии сменялись саками и массагетами, мощные миграционные потоки с Востока сотрясали евразийские степи в эпоху гуннов, из племен кипчаков, аргинов, канглы, усуней, и других формировались народности и нации, приходили, оставались и сменяли друг друга религии, возникали и распадались государства, но древнее тенгрианство и языческие куль-

ты предков и природных стихий, священных гор, деревьев, рек и пещер, проходились сквозь тысячелетия» [6, с. 9].

У многих народов голубой цвет отождествляется также с бесконечностью и Богом, это цвет мудрости, великодушия, щедрости, веры, славы и истины. В Казахстане голубой – это еще и цвет куполов мечетей, выражающий единство и гармонию с природой. Золотой (желтый) – классический цвет солнца, богатства, благополучия. Сине-золотое сочетание в целом символизирует идею свободы, демократизма и гуманности, любовь к своему народу и преданность к своей стране и ее древним традициям, олицетворяя гармонию между человеком и природой. Какие эпитеты могут быть удачнее при объяснении выбор цвета государственной символики?! Безусловно, в данном случае разработана концепция позитивного бренда.

Библиографический список

1. Семенихин, П. Бренд – колористика в стиле Orang / П. Семенихин, М. Минский // Искусство продаж. – М.: ТОО «Эльмора», 2008.
2. Печкова, Т.А. Некоторые проблемы цвета промышленной продукции // Технич. эстетика. – 1985. – № 3.
3. Ефимов, А.В. Колористика города. – М.: Стройиздат, 1990.
4. Сурина, М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре. – М, 2006.
5. Карабаев, У. Праздники природы. – Ташкент: Мехнат, 1988.
6. Ергалиева, Р.А. Феномен степи // ж. ТОО «Арда +7». Древний и вечный дешт-и-кипчак глазами русских и европейских художников XIX-XX вв. – Алматы.

Bibliography

1. Semenikhin, P. Brend – koloristika v stile Orang / P. Semenikhin, M. Minskiy // Iskusstvo prodazh. – M.: TOO «Ehlmora», 2008.
2. Pechkova, T.A. Nekotorih problemih cveta promishlennoy produktsii // Tekhnich. ehstetika. – 1985. – № 3.
3. Efimov, A.V. Koloristika goroda. – M.: Stroyizdat, 1990.
4. Surina, M.O. Cvet i simvol v iskusstve, dizayjne i arkhitekture. – M, 2006.
5. Karabaev, U. Prazdniki prirodih. – Tashkent: Mekhnat, 1988.
6. Ergaliev, R.A. Fenomen stepi // zh. TOO «Arda +7». Drevniy i vechniy desht-i-kipchak glazami russkikh i evropeyskikh khudozhnikov XIX-XX vekov. – Almatih.

Статья поступила в редакцию 27.07.11

УДК 76.01: 004

Turlyun L.N. MATHEMATICS AT SOURCES OF COMPUTER ART. Article is devoted sources of computer art. In article basis Ben Laposki's creativity has laid down. The author focuses the attention on mathematical methods in computer art. Such concepts as an oscillograph, oscillons, harmonograph, curve Lissajous reveal.

Key words: **Computer Art oscillograph, oscillons harmonograp, mathematical methods in computer art.**

Л.Н. Турлюн, канд. искусствоведения ст. преп. каф. истории отечественного и зарубежного искусства АлтГУ, г. Барнаул, E-mail: barturagu@mail.ru

МАТЕМАТИКА У ИСТОКОВ КОМПЬЮТЕРНОГО ИСКУССТВА

Статья посвящена истокам компьютерного искусства. В основу статьи легло творчество Бена Лапоски. Автор акцентирует свое внимание на математических методах в компьютерном искусстве. Раскрываются такие понятия как осциллограф, осциллоны, гармограф, кривые Лиссажу.

Ключевые слова: компьютерное искусство, осциллограф, осциллоны, гармограф, математические методы в компьютерном искусстве.

Союз искусства и науки в области компьютерных технологий отражают время, в котором мы живем. Для большего осмысления и понимания синтеза искусства и науки требуется междисциплинарный подход к данной проблеме. В 1948 году художник и теоретик Джозеф Шилленгер в статье «Математические основы технического искусства» написал, что машина может создать произведение искусства, если этапы создания изображения прописать на языке математики. Компьютерное искусство и компьютерная графика тесно связано с метаматематикой. Начало компьютерной графики положили математики, многие математические функции обладают высокими эстетическими свойствами. С помощью математических формул создаются новые художественные формы, обладающие математической точностью и рациональностью. В области компьютерного творчества лежали геометрические фигуры и числа, чередуя алгоритм чисел и геометрических фигур, компьютерный художник создавал сложные геометрические и природные формы, формируя новые художественные образы и стили. Абстрактный мир математики, объединенной с возможностью машины, отдалял художников от традиционных форм и образов в изобразительном искусстве. Использование прикладных

Двухцветное сочетание голубого (бирюзового) и желтого (золотого) стало визуализацией концептуальной дуальности, олицетворением процветания и богатства (золотой) в сочетании с принципами гуманистического добрососедства (принципы *Тенгри*).

Таким образом, цветовое решение государственной символики стало главным каналом трансляции новых ценностей общества, опирающегося на собственное культурное наследие. Использование голубого и золотого (желтого) цвета в казахских символах несет также в себе сильную эмоциональную составляющую и энергетику. Золотой (желтый) цвет хорошо различим на голубом (бирюзовом) фоне, при этом использование золотого, как «дорогого» цвета, придает объекту характер «элитности».

математических методов в компьютерном творчестве не освобождает от знания теоретических основ, из которых эти методы были получены, кроме того, компьютерное искусство начало свое начало с аналоговых механических инструментов и чертежных машин, которые создавали графические образы на листах бумаги.

Американский математик и художник Бен Лaposky нарушил границы между искусством и наукой, он был первый, кому удалось получить графическое изображение, применив для этого аналоговый компьютер. Бен Лaposky был примером для будущих ученых и программистов в создании художественных образов техническими средствами. В 1952 году Бен Лaposky создал при помощи котодовой трубки осциллографа первые композиции «Электронные абстракции». Первый осциллограф был изобретен французским физиком Андре Блонделем в 1893 году. Осциллограф (лат. *oscillo* — качаюсь + греч. *gbsicc* — пишу) — прибор, предназначенный для исследования электрических сигналов во временной области путём визуального наблюдения графика сигнала на экране либо записанного на фотоленте, а также для измерения амплитудных и временных параметров сигнала по форме графика. С помо-

щью осциллографа наблюдают за связью между двумя величинами – к примеру, за развёртыванием электрического сигнала во времени [1]. Суть идеи Бена Лапоски заключалась во всевозможных перемещениях электронных лучей на флуоресцентной поверхности катодной трубки осциллографа. В дальнейшем полученные Беном Лапоски изображения были записаны на высокоскоростную плёнку. По словам самого Лапоски, идея создания «Электронных абстракций» возникла благодаря его экспериментам с различными математическими системами; свою работу Лапоски называл «визуальной музыкой» [2]. Цвет в композиции создавался с помощью специальных фильтров, установленных на осциллографе. Осциллографическое искусство можно рассматривать, как визуальную музыку, так как основные художественные формы электронных абстракций напоминают звуковые волны. Используя и трансформируя синус волны, Бен Лапоски рисовал, квадратные, треугольные формы, деформируя и комбинируя их в различных сочетаниях, создавая сложные абстрактные композиции. Бен Лапоски менял форму и размер изображения, на экране, переключая по горизонтальной и вертикальной плоскости электронный пучок света, тем самым изменял яркость и резкость цветового пятна. Важно отметить, что Бен Лапоски настраивал свой инструмент для создания более сложных композиций, некоторые осциллоны состояли больше чем 70 различных параметров и комбинаций фигур, созданных на экране осциллографа. Бен Лапоски также создавал цветные осциллоны с использованием красного, зеленого и синего люминофора или кругового цветного колеса, вращающего с различной скоростью, работая на Осциллографе, Бен Лапоски заложил основу работы на компьютере, осциллографическое искусство было связующим звеном между абстрактной анимацией кинетическим искусством и компьютерной графикой. Изображения, созданные Беном Лапоски, производят впечатление пространственной глубины, движения объектов в пространстве. Художник взаимодействовал с компьютером для производства сложных фигур, которые не имеют аналогов в предыдущих художественных формах. В основном в творчестве Лапоски нет случайных элементов, каждый объект, каждая форма, продуманна, просчитана художником и задан нужный алгоритм для создания абстрактной композиции с использованием осциллографа [3].

Одна из важных особенностей в творчестве Бена Лапоски – это использование для создания композиций Фигуры Лиссажу. **Фигуры Лиссажу** — замкнутые траектории, прочерчиваемые точкой, совершающей одновременно два гармонических колебания в двух взаимно перпендикулярных направлениях. Впервые фигуры Лиссажу были изучены французским учёным физиком Ж. Лиссажу (J. Lissajous; 1822—80). Вид фигур зависит от соотношения между периодами (частотами), фазами и амплитудами обоих колебаний. В простейшем случае равенства обоих периодов фигуры представляют собой эллипсы, которые при разности фаз 0 или π вырождаются в отрезки прямых, а при разности фаз $\pi/2$ и равенстве амплитуд превращаются в окружность. Если периоды обоих колебаний неточно совпадают, то разность фаз всё время меняется, вследствие чего эллипс всё время деформируется. При существенно различных периодах фигуры Лиссажу не наблюдаются, однако, если периоды относятся как целые числа, то через

промежуток времени, равный наименьшему кратному обоим периодам, движущаяся точка снова возвращается в то же положение — получаются фигуры Лиссажу более сложной формы. Фигуры Лиссажу вписываются в прямоугольник, центр которого совпадает с началом координат, а стороны параллельны осям координат и расположены по обе стороны от них на расстояниях, равных амплитудам колебаний. Жан Лиссажу создавал сложные криволинейные фигуры, используя механические маятники. Механические маятники и электронные системы создавали симметричные и асимметричные движения, вырисовывая фигуры Лиссажу. В двадцатом столетии, число Лиссажу стало популярным как схема для создания абстрактных композиций. Многие экспериментировали с гармонографам для создания изображений. В 1951 году Иван Москович экспериментировал с различными механизмами для создания рисунка, используя математические кривые, в том числе и фигуры Лиссажу. Художественные образы, состоящие из математических кривых и фигур Лиссажу которые создавались на аналоговых чертежных машинах гармонографах и электронных осциллографах, были параллельны раннему компьютерному искусству. Гармонограф – это механический аппарат с маятниками для создания геометрических изображений. Рисунки, созданные на гармонографе – это кривые Лиссажу. Гармонографы, которые начали появляться в середине 19-го века и достигли пика популярности в 1890-е годы. Хью Блэкберна, профессора преподавателя математики в Университете Глазго, считают изобретателем Гармонографа [4]. Простой, так называемой "боковой" гармонограф при создании рисунка, использует два маятника, контролируют движение пера относительно поверхности. Один маятник движется вдоль одной оси, а другой маятник создает рисунок на поверхности перпендикулярно первой оси, изменяя частоту движения маятников, относительно друг друга создаются различные абстрактные рисунки. Даже простой гармонограф может создавать эллипсы, спирали, восьмерки и другие фигуры Лиссажу. Более сложные гармонографы состоят из трех и более маятников или связанных маятников вместе, например, один маятник прикреплен к другому, чтобы создавать вращательные движения в любом направлении.

В 70-ых годах, Бен Лапоски свяжет свою работу с кинетическим искусством, тем не менее, Бен Лапоски заложил основу компьютерного искусства, создавая на осциллографе и гармонографе разнообразные абстрактные формы, некоторые абстракции имитируют трехмерное изображение на двухмерной поверхности "почти скульптурного качества" [5]. Электронные абстракции, созданные Беном Лапоски, тесно связаны с модернистскими направлениями в изобразительном искусстве: оптическим искусством кубизмом и футуризмом. Творчество Бена Лапоски было связующим звеном между аналоговыми и цифровыми устройствами. Конечно, те формы, которые создавались на осциллографе можно создавать без использования аналоговых или цифровой компьютерной системы, без электронно-лучевой трубки, однако, электронные методы значительно расширяют возможности в получении новых художественных форм. Гармонограф и осциллограф в 50-е годы XX века были новой творческой средой для художников, и предназначались для создания новых художественных форм в изобразительном искусстве.

Библиографический список

1. Материал из Википедии — свободной энциклопедии [Э/р]. – Р/д: <http://ru.wikipedia.org>
2. Ruth, L. Artist and Computer, 1976.
3. Ben, F.L. Oscillons: Electronic Abstractions, 1969. – Vol. 2.
4. Материал из Википедии — свободной энциклопедии [Э/р]. – Р/д: <http://ru.wikipedia.org>
5. Popper, F. Art of the Electronic Age. – L., 1993.

Bibliography

1. Material iz Vikipedii — svobodnoy ehnciklopedii [Eh/r]. – R/d: <http://ru.wikipedia.org>
2. Ruth, L. Artist and Computer, 1976.
3. Ben, F.L. Oscillons: Electronic Abstractions, 1969. – Vol. 2.
4. Material iz Vikipedii — svobodnoy ehnciklopedii [Eh/r]. – R/d: <http://ru.wikipedia.org>
5. Popper, F. Art of the Electronic Age. – L., 1993.

Статья поступила в редакцию 27.07.11

УДК 159.955

Znikina L.S., Zaostrovskaya N.A. **DISCOURSE-ANALYSIS AS THE BASIS OF SCIENTIFIC TEXT FORMALIZATION PROCESS.** The article considers composition and content aspects of English scientific and technical text formalization from the discourse-analysis point of view, the problems of formalized text adequacy problems to the primary one. The concrete examples of scientific text informative fullness distribution are given.

Key words: text formalization, primary text, formalized text, adequacy, informative fullness, composition and content aspects of translating the primary text into the formalized one.

Л.С. Зникина, д-р. пед. наук, проф., зав. каф. иностранных языков КузГТУ, E-mail: znikina@mail.ru;
Н.А. Заостровская, ст. преп. каф. иностранных языков КузГТУ, соискатель, г. Кемерово,
E-mail: NZaostrovskaya@rambler.ru

ДИСКУРС-АНАЛИЗ КАК ОСНОВА ПРОЦЕССА ФОРМАЛИЗАЦИИ НАУЧНОГО ТЕКСТА

Рассматриваются композиционные и содержательные вопросы процесса формализации англоязычного научно-технического текста с позиций дискурс-анализа, проблемы сохранения адекватности вторичного текста по отношению к первичному. Приведены конкретные примеры распределения информативной насыщенности научного текста.

Ключевые слова: формализация текста, первичный текст, вторичный текст, адекватность, информационная насыщенность, композиционные и содержательные особенности перевода первичного текста во вторичный.

В исследовательском поле конструктивных эффектов языка дискурс-аналитические подходы представляют собой интерес как способность структурированного и качественного анализа текстов. Термин «дискурс», как известно, первоначально стал употребляться в значении «функциональный стиль» как особый тип текстов: научно-популярных, газетных, научно-технических и др., имеющих свои структурные, лексические, грамматические особенности [1]. Сейчас мы воспринимаем это понятие более широко, рассматривая дискурс как сложное коммуникативное явление, включающее в себя условия актуализации текстов. Естественно, к этим условиям относятся и экстралингвистические факторы, например, целевые установки адресанта. Это делает их «прагматическими дискурсами», выраженными соответствующими коммуникативными стратегиями в лексике, синтаксисе, семантике и т.д.

Мы использовали дискурс-анализ для исследования англоязычных научно-технических текстов с целью выявления последующей формализации этих текстов. Другими словами, дискурс-анализ мы рассматриваем как практический прием адекватной передачи первичного текста во вторичный.

Проблема вторичности в текстообразовании и собственно тексты, которые принято называть вторичными, являются объектом изучения многих исследователей. Этот интерес вполне закономерен, так как слишком высока доля вторичных текстов в том текстовом континууме, в котором мы живем.

В качестве такого объекта мы рассматриваем формализованный текст в виде резюме, реферата, являющиеся результатом свертывания (и одновременно перевода на русский язык) англоязычного научно-технического текста. Вопросы перевода и дальнейшей формализации иноязычного научно-технического текста, квалифицируемые как теоретико-методические, всегда были предметом интереса, так как в своем комплексе они касаются семантических аспектов языка, лексических закономерностей и структурно-системной организации текста. Изучение именно этих аспектов обеспечивают, на наш взгляд, достижимость и обоснованность необходимой и достаточной адекватности восприятия информации формализованного текста.

В теории информационных систем семантическая информация классифицируется на первичную и вторичную [2], то есть, первоисточник информации, с которой делается перевод, может быть назван первичной информацией. Отношения между элементами языковых систем являются структурированными и образуют модель перевода информации с определенным уровнем адекватности. Для получения вторичной семантической информации – а в нашем случае это перевод научно-технического текста с английского языка и его формализация – необходим лексический, грамматический, семантический и логический анализ первоисточника. С этой точки зрения получение вторичной семантической информации рассматрива-

ется как продолжение процесса познания объекта и является моделью первичной информации. Степень формального соответствия такой модели первоисточнику находится в прямой зависимости от поставленной цели перевода, а также намерений и знаний автора (субъективных факторов). Другими словами, отношения между элементами языковых систем необходимо рассматривать в двух уровнях: сохранение адекватности при семантическом свертывании, во-первых, и, во-вторых, обеспечение адекватности перевода.

Дискурс-анализ первичных / вторичных текстов базируется на *допущениях* конструктивных эффектов языка [3]. Так, представление перевода в виде реферата является формализацией первичной семантической информацией. Следуя теории систем, схему преобразования первичной информации во вторичную (переход из одной языковой системы Я¹ в другую Я²) можно представить модельным отношением элементов этих систем – так называемым конструктивным отношением и пренебрегающим [1]. Первое отношение отображает переход из системы с более простой языковой структурой в систему с более сложной структурой. Пренебрегающее отношение определяет обратный переход, что в нашем случае соответствует формализованному переводу. Прагматический фактор, то есть конкретная постановка задачи, определяет степень формализации и, в данном случае, достаточности Я².

Перевод иноязычного текста на русский язык как речевой единицы является сложным как с когнитивной, так и собственно с языковой точки зрения. И дело не только в отсутствии необходимого лексического запаса или знаний грамматики: при чтении текста необходимо исходить не только и не столько из лексического набора, а из структуры текста в целом, особенностей его строения. Признак лингвистической организованности является исходным для перевода и формализации научно-технических текстов: они рассматриваются, как правило, с точки зрения наличия смысловых и формальных связей между единицами текста (лексическими единицами, предложениями, сверхфразовыми единствами, абзацами) как речевое произведение в многоуровневом и многоаспектном плане. Отсутствие этих связей делает текст нефункциональным.

Естественно, при переводе иноязычного текста актуальной становится проблема адекватности семантической информации языковых систем. На наш взгляд, под адекватным переводом научно-технического текста должна пониматься не исчерпывающая его точность, а перевод, определенный целями и информационными запросами реципиента. Если адекватным принято считать перевод, обеспечивающий совпадение денотатной структуры и форм представления информации, то установка на свертывание этой информации (резюме, реферат) предполагает, очевидно, изменение не денотатного единства текста, а фреймовой структуры высказывания, то есть перевод осуществляется посредством грамматического и структурного изменения. При такой постановке цели это тоже

адекватный перевод. Однако его не следует рассматривать прагматически адекватным, поскольку в этом случае он основан на некотором изменении коммуникативной установки, заложенной в первоисточнике.

В любом случае при правильном решении поставленной задачи вторичная семантическая информация ($Я^2$) адекватна первичной ($Я^1$). Иначе это противоречило бы структурному, аналитическому и логическому преобразованию информации. Сущность такого преобразования не в получении формальной копии, а в сохранении коммуникативной значимости.

В этом случае мы имеем дело с сверхфразовыми единствами. К таким единицам относится абзац, графически оформляющий текст и одновременно разделяющий его на информационные отрезки. Структура абзаца научно-технического текста не отличается большим разнообразием, вследствие чего поддается моделированию. Для технического текста характерно наличие ключевого предложения в абзаце. В концентрированном виде ключевое предложение передает информацию, содержащуюся в абзаце, и может находиться в любой его части. Однако в подавляющем большинстве абзацев оно находится в начальной позиции и служит как бы подзаголовком абзаца (на этом и строится метод ознакомительного или просмотрового чтения текста: поабзацный поиск информации предполагает умение достаточно быстро извлекать основные элементы смысла из первоисточника).

Информативно значимые отрезки логично занимают определенную позицию в структуре текста.

Рассмотрим (здесь и далее) некоторые примеры [4]. В научно-технической статье это в подавляющем большинстве начальные позиции: первый абзац и первые предложения средних абзацев текста. Из граничных позиций целого текста приоритет в плане информативности отдается первому абзацу.

Например:

1. *The methane content in coal bed can be estimated: a) directly in situ by desorption of the coal steam; b) under laboratory conditions by determination of the gas amount incorporated into the extracted coal.*

2. *The collected data made it possible to prepare models for the sedimentary environment of the coal beds on two different levels:*

- *General level, prepared from the study of inorganic/organic macrofacies relations, using mostly results of field studies and borehole lithological analysis;*

- *Detailed level, prepared from the study of microbotanical and micropetrographic features of coal.*

3. *As generally known, the problem of prevention for coal self-heating and self-ignition is of great importance. Such scientists as E. Pilarczyk, P. Leonhardt, W. Wanzl, D. Rusezev, K. Markova, N. Oils, X. Dong, D. Drysdale, A. C. Smith, P. Panek, B. Taraba, E. Sebestova and others study the process of coal oxidation and different inhibitors for suppressing of coal self-ignition.*

Это первые абзацы научно-технической статьи. Требование точности обусловило появление такой синтаксической особенности, как информативная насыщенность предложений. Необходимость выразить сложную систему научных понятий, установить взаимоотношения между ними порождает использование сложных и осложненных предложений, в которых вмещается максимум информации. Эти отрезки являются информативно значимыми, так как в них четко указаны ключевые идеи статьи, излагаемые, например, с использованием модальной конструкции *can be estimated*. В первом и втором примерах эта четкость достигается с помощью деления ключевой идеи на подпункты. Акцент на ключевых словах сделан графически посредством двоеточия. Кроме того, в третьем примере содержится вводная конструкция *As generally known* (как известно), что заставляет читателя обратить на него осо-

бое внимание, так как различные причинно-следственные связи и отношения как моменты всеобщей взаимосвязи, «связи всего», «цепи причин» особенно важны в научном рассуждении. Без этого невозможно оформление и восприятие сложных логико-понятийных связей содержания научных текстов, невозможна строгая, подчеркнутая логическая последовательность, связность научного изложения.

Структурно-системная организация научно-технического текста достаточно однозначна: в большинстве случаев он состоит из тезиса, аргумента и вывода с наличием конституентов – аргументировать, убедить, вызвать научный интерес.

В распределении информационной насыщенности средствами прагматического воздействия для усиления убеждения и аргументации являются часто употребляемые единицы, такие как: in addition to, for example; for instance, etc и т.д. Усилением являются модальные и когнитивные глаголы, включающие компонент «знание» (to convince, to persuade и т.д.).

Поскольку основной функцией данного вида текста является коммуникативно-оценочная функция, базовой модальностью его структуры всегда остается предметная (объективная) модальность.

Примером конструкции из англоязычного научно-технического текста, представляющей не только вид модальности, но и позицию модальной структуры, является следующее предложение:

Therefore we *must confine* ourselves to a brief survey.

Использование модального глагола *must*, помимо вводного слова *therefore*, служит для большего акцентирования внимания читателя на ключевых идеях статьи (ср. с *Therefore we confine ourselves to a brief survey*).

Рассмотрим еще один пример:

The effect of temperature under 1MPa partial pressure of oxygen for 30 min on the solid product yield of the lignite from Gediz area is shown in Figure 2.

Это первое предложение второго абзаца, являющееся информативным фокусом разворачиваемой статьи: вводятся точные данные и есть ссылка на рисунок.

Таким образом, именно в начальных позициях текста, особенно в первых абзацах, мы наблюдаем информативную насыщенность предложений.

Подход поабзацного поиска и извлечения информации в процессе дискурс-анализа текста является основным при свертывании или формализации, в том числе при переводе информации любого текста (резюме, реферат, информационная справка, обзор и т.д.). Если продолжить рассуждения конкретно о переводе иноязычного текста, то логическое членение абзаца (определение ремы и темы) предполагает формализацию текста с достаточным уровнем адекватности перевода. Понятие «содержание» представляется набором объектов и их признаков. При известном ограничении на лексическом и синтаксическом уровнях в процессе формализации необходимым условием правильной передачи содержания текста является определение ключевой позиции в абзаце, выбор адекватного уровня ядерных структур к оригиналу и правильного (уместного с точки зрения прагматики и норм языка) переводного эквивалента.

Используя элементы дискурс-анализа научно-технического текста, мы исследуем композиционные и содержательные аспекты процесса формализации текста со следующих позиций: выявление информационно-насыщенных отрезков во взаимосвязи со структурным и графическим (поабзацным) оформлением текста; выявление логико-понятийных связей, выраженных лексическими особенностями дискурса, без которых невозможны восприятие и оформление логической связности научного изложения и, соответственно, последующей адекватности вторичного текста.

Библиографический список

1. Нестерова, Н.М. Текст перевода – текст вторичный? (к постановке и обоснованию проблемы) // Scripta linguisticae applicatae. Проблемы прикладной лингвистики: сб. ст. / отв. ред. А.И. Новиков. – М.: «Азбуковник», 2001.
2. Соломатин, Н.М. Информационные семантические системы. – М.: Высшая школа, 1989. – Ч. 1.

3. Зникина, Л.С. Формализация текста и построение его адекватной языковой модели / Изменяющаяся Россия: новые парадигмы и новые решения в лингвистике: Филологический сборник // Материалы I-ой Межд. науч. конф. г. Кемерово, 29-31 авг. 2006 г. – Кемерово, 2006. – Вып.8. – Ч. 2.
4. Coal Preparation / Editor Joseph W. Leonard, III, Associate Editor Byron C. Hardinge: Published by Society for Mining, Metallurgy, and Exploration, INC., Littleton. – Colorado, 1991.

Bibliography

1. Nesterova, N.M. Tekst perevoda – tekst vtorichnihy? (k postanovke i obosnovaniyu problemih) // Scripta linguisticae applicatae. Problemih prikladnoy lingvistiki: sb. st. / otv. red. A.I. Novikov. – M.: «Azbukovnik», 2001.
2. Solomatin, N.M. Informacionnihe semanticheskie sistemih. – M.: Vihshshaya shkola, 1989. – Ch. 1.
3. Znikina, L.S. Formalizaciya teksta i postroenie ego adekvatnoy yazihkovoy modelj / Izmenyayuythayasya Rossiya: novihe paradigmi i novihe resheniya v lingvistike: Filologicheskij sbornik // Materialih I-oyj Mezhd. nauch. konf. g. Kemerovo, 29-31 avg. 2006 g. – Kemerovo, 2006. – Vihp.8. – Ch. 2.
4. Coal Preparation / Editor Joseph W. Leonard, III, Associate Editor Byron C. Hardinge: Published by Society for Mining, Metallurgy, and Exploration, INC., Littleton. – Colorado, 1991.

Статья поступила в редакцию 27.06.11

удк 821.161.1

Kazimagomedova R.I. EVOLUTION OF TRIFONOV CREATIVE WORK IN A CONTEXT OF DISPUTES ON THE DOCUMENTARY BEGINNING IN LITERARY PROCESS OF SECOND HALF OF XX CENTURY. The aspects of documentary sources use in Trifonov's creativity are described in the article. The author shows the disputes around the documentation in the literature of 60-70th years, and then stops on document and fact as a literary material during the various periods of Trifonov creative work.

Key words: documentation, literary process, Yury Trifonov, the polyphonic novel, historiosophia.

P. И. Казимагомедова, аспирант каф. русской литературы Дагестанского государственного университета, г. Махачкала, E-mail: a-editor@yandex.ru

ЭВОЛЮЦИЯ ТРИФОНОВА-ПИСАТЕЛЯ В КОНТЕКСТЕ СПОРОВ О ДОКУМЕНТАЛЬНОМ НАЧАЛЕ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В статье раскрываются аспекты использования документальных источников в творчестве Ю. Трифонова. Автор приводит сведения о спорах вокруг документалистики в литературе 60-70-х годов, а затем останавливается на использовании документа и факта как литературного материала в различные периоды творчества Ю. Трифонова.

Ключевые слова: документалистика, литературный процесс, Ю. Трифонов, полифонический роман, историсофия.

«Споры о документалистике, о правде и правдоподобию, об эстетике достоверного, о факте и вымысле, не раз возникавшие в отечественном литературоведении в 20-40-е годы, в наиболее острой форме начались приблизительно с конца 50-х годов. Именно тогда появилось огромное число очерков, мемуаров, всевозможных дневников и записок, документальных романов и повестей» [1, с. 1]. Как отмечал в связи с возрастающим интересом к истории С. Бочаров, в XX веке литературный герой «подвергается воздействию исторического процесса в целом, несравненно более широкому, чем воздействию среды. В этом «рандеву» с историей человек выступает прежде всего не как составная часть социального сообщества, а как личность, имеющая непосредственный контакт с ведущей исторической закономерностью. История больше не позволяет замкнуться в рамках среды, что ослабляло бы субъективную ответственность человека, властно выволакивает человека из этих рамок, заставляет встать к себе, так сказать, в личное отношение» [2, с. 156]. В литературе XX века вопрос о соотношении частного человеческого бытия и исторического времени звучал с новой остротой.

В 60-х – начале 70-х годов состоялся ряд дискуссий по проблемам документальной литературы в журналах «Вопросы литературы», «Иностранная литература», «Вестник МГУ», «Ученые записки МГУ», в «Литературной газете»; на эту тему высказывались в печатных изданиях П.В. Палиевский, Л.Я. Гинзбург, Ю.В. Манн, С.П. Зальгин и другие. Эти дискуссии, однако, не привели к признанию собственно эстетического статуса и общелитературной значимости документалистики. Как писал Я. Кумок, от писателя-романиста писатель-биограф отличается тем, что художественные средства «под рукой биографа ... приобретают сугубо подчиненный характер», а «фантазия художника-биографа ... должна быть строго дисциплинирована» [3, с. 21].

В 70-х прошла новая волна документально-художественной прозы, «которая уже перестала казаться яв-

лением эпизодическим и случайным» [1, с. 1], появились литературоведческие работы, так или иначе связанные с проблемами документальной литературы, И.П. Золотусского [4], Д.В. Затонского [5], Т.В. Балашовой, Д.С. Лихачева [6], Л.Я. Гинзбург и других. Новые взлеты документалистики заставили литературоведов искать ее место в системе словесности, исследовать ее соотношение с художественной литературой.

Так, П. Палиевский приветствовал документализм, полагая, что «отличие нашего времени в истории документа... состоит, очевидно, в том, что документ получил самостоятельное эстетическое значение» [7, с. 421]; И. Золотусский, напротив, сетовал на потерю эстетических канонов: «документ ворвался на страницы литературы, смешав, кажется, все карты художественности, учинив ей строгий досмотр и поставив ее в подчиненное положение по отношению к себе» [4, с. 33]. Другие ученые полагали приливы и отливы интереса к документу естественной диалектикой литературного процесса: «Да, очевидно, литература так и существует, живет – пульсируя: расширение, больший захват действительности, а за этим следует уплотнение в формы, все более мускулистые и самостоятельные, пока самостоятельность формы не начинает превращаться в изощренность, в самоцель... И тогда спасение в том, чтобы побольше захватить правды самой жизни, факта...» [8, с. 46-47].

Несомненно, произведения Ю. Трифонова относятся к тем произведениям художественно-документальной литературы, которые характеризуют ее как своеобразное эстетическое явление высокого художественного уровня. К ним также справедливо отнести ценное методологическое замечание Е. Местергази: «Каждое произведение с главенствующим документальным началом должно рассматриваться отдельно ... И методология его анализа должна включать в себя прежде всего рассмотрение особенностей повествовательной структуры, а также изучение проблемы взаимоотношений реальных фактов и вымысла в рамках созданного автором художественного

мира» [9, с. 20], его необходимо исследовать исходя из собственных законов и эстетических установок как автора, так и собственно данного произведения.

Становление Трифонова-писателя проходило в несколько этапов, смена которых была детерминирована как сломами эпох, переменами в идеологии и политической жизни страны, так и факторами личного характера.

Первый этап его творчества (1950-е – первая половина 60-х годов) ознаменован его первой повестью «Студенты», туркменскими рассказами, спортивными и путевыми очерками, городскими рассказами. В этот период не только «произведения писателя рассматривались в общем русле идейно-художественных исканий советской литературы» [10, с. 3], но и в основном следовали ее магистральным линиям развития. В частности, преимущественно документальным началом были отмечены рассказы о Туркмении, очерки; топография Москвы структурирует хронотоп повести «Студенты».

Второй этап творчества (конец 1960-х – начало 70-х годов) обычно связывают с обращением писателя к городской тематике, созданием циклов «московских» повестей и рассказов. Документальное начало, всегда немаловажное для Трифонова, здесь утрачивает свою доминанту, однако не полностью нивелируется: заглавие повести «Дом на набережной», в частности, представляет собой историко-культурный концепт, призванный вызвать в сознании реципиента массу культурных ассоциаций: «Дом на набережной ... стал уникальным образом-символом целой эпохи» [11, с. 51]. Однако и здесь Трифонов остается верен правде истории: объектом его исследования становится кризис рубежа 60-70-х годов XX века; кроме того, он тщательно реконструирует повседневность этого времени. Уже в 70-е годы в статьях отдельных критиков (А.Г. Бочаров, «Восхождение», 1975; Б.Д. Панкин «По кругу или по спирали?», 1977) проявилось понимание связи между «московскими» повестями и исторической прозой Трифонова. М.В. Селеменова уточняет: «Городская проза стала для Ю.В. Трифонова формой выражения историософских взглядов. Историософская концепция писателя заключается в отказе от антитезы история/современность и утверждении присутствия истории в каждом дне и каждой судьбе» [12, с. 8]. Наиболее яркими продолжателями «городской прозы», нравственно-философскую систему координат которой заложил Ю. Трифонов, стали Ю.М. Нагибин, А.Г. Битов, В.С. Маканин, Е.В. Гришквец.

Кроме того, в этот период Трифонов пишет повесть «Отблеск костра» (1965), которой открывается «новая страница творчества писателя вообще» [13, с. 78]; которая выступает как «книга, за которой следует признать принципиальное значение поворотного рубежа, переломной вехи в творчестве писателя» [14, с. 621]. В этой повести впервые начинает доминантно звучать тема связи человека и истории, которая впоследствии станет важнейшей основой авторской историософии Трифонова.

Третий этап творчества писателя (1970-е–80-е годы) характеризовался углублением историзма и психологизма в его творчестве, что привело к укрупнению художественных форм и превалированию романа как наиболее адекватного способа эстетического пресуществления той жизненной «достоверности», которую писатель считал нужным отобразить. Романы «Старик», «Время и место», «Исчезновение» и повесть в рассказах «Опрокинутый дом» могут быть отнесены, в терминологии Бахтина, к полифоническому роману [12, с. 21]. Историософия поздней прозы Ю. Трифонова выражается наиболее полно в идее всеединства: «... жизнь – такая система, где все загадочным образом и по какому-то высшему плану закольцовано, ничто не существует отдельно, в клочках, все тянется и тянется, переплетаясь одно с другим, не исчезая совсем» [15, с. 521]. Эта концепция связана с «устойчивым интересом Ю. Трифонова к истории, обусловленным стремлением понять современное состояние России через призму историче-

ского опыта» [16, с. 7]. М.В. Селеменова формулирует сверхзадачу прозы Трифонова этого периода как «показать прошлое в настоящем» [12, с. 22], и этим объясняются ее характерные черты – непротиворечивое сочетание хроникальности и документальности с выраженным авторским началом в стиле и композиции.

Каждый герой Трифонова – это «частный человек в истории» (А.Латынина); независимо от того, является ли история предметом его интересов, он стоит на перекрестке эпох и времен. Эти «фоманы самосознания», как определял их сам автор, в центре своей проблематики содержат оппозицию памяти/забвение, с помощью которой писатель «выражает свою концепцию диалектического единства человека и времени» [12, с. 27], которую формулировал следующим образом: «... человек похож на свое время. Но одновременно он в какой-то степени – каким бы незначительным его влияние не казалось – творец этого времени. Это двусторонний процесс. Время – это нечто вроде рамки, в которую заключен человек. И конечно, немного раздвинуть эту рамку человек может только своим собственными усилиями» [17, с. 321]. Таким средством расширения границ и рамок является память, позволяющая человеку обрести историческую идентичность, ощутить узы семьи, рода, страны.

Н.А. Бугрова обращает внимание также на родство проблематики произведений Трифонова 1970-х годов с проблематикой «деревенской» прозы этого времени: «... в это время возрастает интерес к проблеме традиций. ... в этот период появляются образы «распутинских старух», к проблеме традиций обращаются В. Белов и В. Астафьев. Творчество Ю. Трифонова не было напрямую связано с творчеством писателей-деревенщиков, он был представителем другой линии русской прозы того времени. Тем более значимо это далеко не случайное совпадение – в нем проявилась определенная тенденция литературной эпохи» [16, с. 87]. Таким образом, творчество Ю. Трифонова может рассматриваться в различных контекстах, и историзм и документальность повседневности в его произведениях находят параллели не только в историческом романе и городской прозе.

Что касается документально-фактического материала произведений писателя, то в ходе работы над своими текстами Трифонов скрупулезно пользуется документами, как это, в частности, явно в повести «Отблеск костра», материал из которой в переработанном виде использован в романе «Старик». Работу почти над каждым своим произведением Ю. Трифонов начинал с изучения и отбора материала в архивах, библиотеках, о чем свидетельствуют записи в дневниках и рабочих тетрадях писателя (дневник Трифонова начал вести с 1934 года, когда будущему писателю было 9 лет) [16, с. 23]. Как правило, писатель, обращаясь в своем романе к истории России, рассматривает её сквозь призму истории своей семьи; автобиографизм – отличительная черта его документально ориентированной прозы.

Отметим также важную черту стиля, замеченную Н. Ивановой в романе «Старик» и позволяющую судить о принципах документальности в прозе Трифонова: «Обо всем, что происходит в настоящем, Трифонов сообщает в прошедшем глагольном времени; прошлое же восстановлено во времени настоящем. Этот парадокс времени положен писателем в основу стилистики произведения и дает содержательный эффект: прошлое в буквальном смысле слова возрождается. Тем самым прошлое становится более настоящим, более существенным, чем то настоящее, которое уже проходит и завершается» [18, с. 224]. Прошлое и настоящее не просто уравниваются в правах, подчиненные художественным мастерством бытовой детали; просвечивая через настоящее, прошлое оказывается своего рода айсбергом, во много раз превосходящим (по масштабам и значению) очевидную, видимую «верхушку» айсберга – настоящее. Эпос прошлого противостоит мелочности настоящего: «Прошлое – это своеобразный упрек настоящему,

с его искусственностью, неискренностью, отсутствием цели в жизни» [16, с. 96]¹. Такова, в самых общих чертах, суть обращения Ю. Трифонова к историческому документу в заключительный период его творчества.

¹ Бугрова Н.А. Роман Ю.В. Трифонова "Старик": творческая история. Поэтика. Литературные традиции: дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Волгогр. гос. пед. ун-т. - Волгоград, 2004. - С. 96.

Библиографический список

1. Федоров, В.С. Проблемы документалистики и развитие жанра документально-художественной прозы середины 70-х – начала 80-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1991.
2. Бочаров, С.Г. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество М. Горького // Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера). – М., 1960.
3. Кумок, Я. Биография и биограф // Вопросы литературы. – 1973. – № 10.
4. Золотусский, И. Лучшая правда — вымысел // Литературное обозрение. – 1978. – № 2.
5. Затонский, Д. Роман и документ // Вопросы литературы. – 1978. – № 12.
6. Лихачев, Д.С. Литература – реальность – литература // Лихачев Д.С. Избранные работы: в 3 т. – Л.: Худож. лит., 1987. – Т. 3.
7. Палиевский, П. Роль документа в организации художественного целого // Проблемы художественной формы социалистического реализма. – М., 1971. – Т. 1.
8. Адамович, А. В соавторстве с народом // Вопросы литературы. – 1978. – № 5.
9. Местергази, Е.Г. Художественная словесность и реальность: документальное начало в отечественной литературе XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Москва, 2008.
10. Черданцев, В.В. Человек и история в городских повестях Ю.Трифонова (Проблематика и поэтика жанра): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 1994.
11. Селеменова, М.В. Поэтика заглавий городской прозы Ю.В. Трифонова // Культурная жизнь Юга России. – 2007. – № 6 (25).
12. Селеменова, М.В. Художественный мир Ю.В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Москва, 2009.
13. Турков, А. Герой, человек, история // Ю. Трифонов: избр. соч. в 2 т. – М.: Сов. писатель, 1979. – Т. 1.
14. Оскоцкий, В. Нравственные уроки «народной воли» // Роман и история (Традиции и новаторство советского исторического романа). – М.: Худож. лит., 1980.
15. Трифонов, Ю.В. Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Художественная литература, 1986. – Т. 3.
16. Бугрова, Н.А. Роман Ю.В. Трифонова "Старик": творческая история. Поэтика. Литературные традиции: дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2004.
17. Трифонов, Ю. Как слово наше отзовется... – М.: Советская Россия, 1985.
18. Иванова, Н.Б. Проза Юрия Трифонова. – М.: Сов. писатель, 1984.

Bibliography

1. Fedorov, V.S. Problemih dokumentalistiki i razvitie zhanra dokumentaljno-khudozhestvennoj prozih serezhnih 70-kh – nachala 80-kh godov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – SPb., 1991.
2. Bocharov, S.G. Psikhologicheskoe raskrihtie kharaktera v russkoj klassicheskoy literature i tvorchestvo M. Gorjkogo // Socialisticheskiy realizm i klassicheskoe nasledie (problema kharaktera). – M., 1960.
3. Kumok, Ya. Biografiya i biograf // Voprosih literaturih. – 1973. – № 10.
4. Zolotyckij, I. Luchshaya pravda — vimihsel // Literaturnoe obozrenie. – 1978. – № 2.
5. Zatonskiy, D. Roman i dokument // Voprosih literaturih. – 1978. – № 12.
6. Likhachev, D.S. Literatura – realnostj – literatura // Likhachev D.S. Izbrannihe rabotih: v 3 t. – L.: Khudozh. lit., 1987. – Т. 3.
7. Palievskij, P. Rolj dokumenta v organizacii khudozhestvennogo celogo // Problemih khudozhestvennoj formih socialisticheskogo realizma. – M., 1971. – Т. 1.
8. Adamovich, A. V soavtorstve s narodom // Voprosih literaturih. – 1978. – № 5.
9. Mestergazi, E.G. Khudozhestvennaya slovesnostj i realnostj: dokumentaljnoe nachalo v otechestvennoj literature XX veka: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. – Moskva, 2008.
10. Cherdancev, V.V. Chelovek i istoriya v gorodskih povestyakh Yu.Trifonova (Problematika i poehtika zhanra): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – Ekaterinburg, 1994.
11. Selemeneva, M.V. Poehitka zaglavij gorodskoj prozih Yu.V. Trifonova // Kuljturnaya zhiznj Yuga Rossii. – 2007. – № 6 (25).
12. Selemeneva, M.V. Khudozhestvennij mir Yu.V. Trifonova v kontekste gorodskoj prozih vtoroj polovinih XX veka: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. – Moskva, 2009.
13. Turkov, A. Geroy, chelovek, istoriya // Yu. Trifonov: izbr. soch. v 2 t. – M.: Sov. pisatelj, 1979. – Т. 1.
14. Oskockij, V. Nravstvennihe uroki «narodnoj voli» // Roman i istoriya (Tradicii i novatorstvo sovetskogo istoricheskogo romana). – M.: Khudozh. lit., 1980.
15. Trifonov, Yu.V. Sbranie sochinenij: v 4 t. – M.: Khudozhestvennaya literatura, 1986. – Т. 3.
16. Bugrova, N.A. Roman Yu.V. Trifonova "Starik": tvorcheskaya istoriya. Poehitka. Literaturnihe tradicii: dis. ... kand. filol. nauk. – Volgograd, 2004.
17. Trifonov, Yu. Kak slovo nashe otzovetsya... – M.: Sovetskaya Rossiya, 1985.
18. Ivanova, N.B. Proza Yuriya Trifonova. – M.: Sov. pisatelj, 1984.

Статья поступила в редакцию 11.08.11