

ЯЗЫК СОЗНАНИЕ КОММУНИКАЦИЯ

Выпуск 10



Москва
1999

ББК 81
Я410

Электронная версия сборника, изданного в 1999 году.

В электронной версии исправлены замеченные опечатки. Расположение текста на некоторых страницах электронной версии по техническим причинам может не совпадать с расположением того же текста на страницах книжного издания.

При цитировании ссылки на книжное издание обязательны.

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред.
Я410 В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: Диалог-МГУ, 1999. – Вып. 10.
– 160 с.

ISBN 5-89209-503-7

Сборник содержит статьи, рассматривающие различные проблемы коммуникации как в свете лингвокогнитивного подхода, так и в сопоставительном аспекте, а также наиболее актуальные проблемы лингводидактики. Особое внимание уделяется национальной специфике общения, проявляющейся в особенностях ассоциативных рядов, коннотативного потенциала и восприятия художественных текстов.

Сборник предназначен для филологов – студентов, преподавателей, научных сотрудников.

Выпуски 1 и 2 опубликованы в 1997 г., выпуски 3, 4, 5, 6 – в 1998 г., выпуски 7, 8, 9 – в 1999 г.

ББК 81
Я410

ISBN 5-89209-503-7

© Авторы статей, 1999

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

<i>Караванов А. А.</i> Семантика суммарных дистрибутивов с префиксом <i>по-</i> в свете теории Л. В. Щербы об эксперименте в языкознании.....	5
<i>Ярославцева Е. И.</i> Грамматикон, его виды и аналоги.....	12
<i>Каверина В. В.</i> Варианты префиксов типа <i>об-обо, от-ото</i> в вестях-курантах XVII века (заключительный этап формирования приставочного параллелизма).....	23
<i>Пак Сон Гу (Республика Корея).</i> Фразеорефлексы с компонентом <i>Бог</i> в русском языке.....	35
<i>Лиу Канг-Йи (Тайвань).</i> ИмPLICITный и невыраженный семантический субъект девербатов (на материале синтаксических дериватов от глаголов движения).....	41
<i>Долгина Е. А.</i> К вопросу об идиоматичности речи	54
<i>Изотова А. А.</i> Обыгрывание «устойчивых метафор» в английской художественной литературе	63
ЛИНГВОПОЭТИКА. ТЕКСТ. ПЕРЕВОД	
<i>Базылев В. Н.</i> Фрагмент бытования текста в культуре	77
<i>Гиривенко А. Н.</i> Переводы Д. П. Ознобишина в контексте русской культурной традиции.....	82
<i>Филимонова Е. Н.</i> Символы в переводном тексте.....	91
<i>Чжа Сяоянь (Китай).</i> Восприятие Пушкина в Китае: обзор переводов	96
<i>Тростников М. В.</i> ИВАН ОГАНОВ «Откровение розы» (опыт лингвостилистического исследования).....	100

СОЦИОЛИНГВИСТИКА

Малюга Е. Н. Социолингвистический аспект речи детских персонажей в британской и американской драматургии112

Шаура Шакурова. Современная башкирская женщина в семье и обществе118

ЛИНГВОДИДАКТИКА

Кулибина Н. В. Когнитивная модель чтения художественной литературы в лингводидактическом осмыслении123

Филиппова М. М. Ирония и сарказм как неотъемлемая часть английской культуры и их когнитивная важность в преподавании английского языка и практике межкультурного общения132

Артемова О. А. К вопросу о ритмике русского слова в связи с обучением произношению нерусских145

Лижанская В. Ф. Духовная музыка как один из компонентов создания русской национальной картины мира (как методическая проблема)151

Изотов А. И. Фонетика чешского языка: программа лекционного курса155

ЛИНГВИСТИКА

Семантика суммарных дистрибутивов с префиксом *по-* в свете теории Л. В. Щербы об эксперименте в языкознании

© кандидат филологических наук А. А. Караванов, 1999

При обучении иностранцев русскому языку широко используется **метод интерпретации** языковых явлений. Однако во многих случаях интерпретация оказывается недостаточной, поскольку она требует проверки посредством **лингвистического эксперимента**. Лингвистический эксперимент невозможен, когда изучают мертвый язык: в этом случае, за отсутствием носителей языка, обратиться за подтверждением или опровержением предложенной интерпретации оказывается просто не к кому. Лингвистический эксперимент невозможен и в том случае, когда изучают живой язык, но при этом преподаватель не является его носителем: в такой ситуации преподавание живого языка, вероятно, мало чем отличается от преподавания языка мертвого. Оптимальной для преподавания языка является, конечно же, ситуация, когда живой язык преподается его носителем, поскольку здесь открывается практически неограниченное поле деятельности для лингвистического эксперимента. Полагаем, именно возможность постоянного лингвистического экспериментирования создает наиболее благоприятную среду для формирования и развития **языкового чувства**, которое является несравненно более ценным приобретением, чем самое точное знание языковых правил.

О важной роли эксперимента в языкознании впервые в отечественной лингвистике заговорил Л. В. Щерба. Л. В. Щерба так обосновывает необходимость проведения лингвистического эксперимента: "... лингвисты совершенно правы, когда выводят языковую систему, т.е. словарь и грамматику данного языка, из соответственных текстов, т.е. из соответственного языкового материала. Между прочим, совершенно очевидно, что никакого иного метода не существует и не может существовать в применении к мертвым языкам.

Дело обстоит несколько иначе по отношению к живым языкам, и здесь и лежит заслуга Бодуэна, всегда подчеркивавшего принципиальную, теоретическую важность их изучения. Большинство лингвистов обыкновенно и к живым языкам подходит, однако, так же, как к мерт-

вым, т.е. накапливает языковой материал, иначе говоря, записывает тексты, а потом их обрабатывает по принципам мертвых языков. Я утверждаю, что при этом получают мертвые словари и грамматики. Исследователь живых языков должен поступать иначе. Конечно, он тоже должен исходить из так или иначе понятого языкового материала. Но, построив из фактов этого материала некую отвлеченную систему, необходимо проверять ее на новых фактах, т.е. смотреть, отвечают ли выводимые из нее факты действительности. Таким образом в языкознание вводится принцип эксперимента. Сделав какое-либо предположение о смысле того или иного слова, той или иной формы, о том или ином правиле словообразования или формообразования и т.п., следует попробовать, можно ли сказать ряд разнообразных фраз (который можно бесконечно множить), применяя это правило. Утвердительный результат подтверждает правильность постулата и, что любопытно, сопровождается чувством большого удовлетворения, если подвергшийся эксперименту сознательно участвует в нем.

Но особенно поучительны бывают отрицательные результаты: они указывают или на неверность постулированного правила, или на необходимость каких-то его ограничений, или на то, что правила уже больше нет, а есть только факты словаря, и т.п. Полная законность и громадное значение этого метода иллюстрируются тем, что когда ребенок учится говорить (или взрослый человек учится иностранному языку), то исправление окружающими его ошибок (“так никто не говорит”), которые являются следствием или невыработанности у него, или нетвердости правил (конечно, бессознательных), играет громадную роль в усвоении языка” [1, с. 367-368].

В данной статье мы попытаемся показать, как применение метода лингвистического эксперимента позволяет уточнить определение семантики глаголов дистрибутивно-суммарного способа действия с приставкой ПО- (глаголы типа **повырубить**, **повытalkingивать** и под.).

Впервые в отечественной лингвистике указанный тип глаголов был выделен Г. К. Ульяновым, отметившим, что в группе суммарных глаголов имеется особая подгруппа с приставкой ПО-. Основы этих глаголов Г. К. Ульянов назвал **дистрибутивно-суммарными** [2, с. 159]. Класс дистрибутивных глаголов (называемых также распределительными) вошел во все позднейшие классификации русских способов глагольного действия (Е. А. Земской, А. В. Исаченко, Ю. С. Маслова, А. В. Бондарко, Н. С. Авиловой, М. А. Шелякина).

Г. К. Ульянов так определяет семантику дистрибутивно-суммарных глаголов с приставкой ПО-: “... в этих суммарных основах всегда обозначается такая делимость целого времени признака, которая обуславливается именно раздельностью проявления признака по отно-

шению к многим субъектам или объектам...” [там же]. В дальнейшем отдельные элементы концепции Г. К. Ульянова были подвергнуты в трудах отечественных лингвистов существенному пересмотру. Так, Ф. Ф. Фортунатов в своем “Критическом разборе...” исследования Г. К. Ульянова, говоря о глаголах, которые Г. К. Ульянов называл дистрибутивно-суммарными, выделяет в их семантике компонент, который не был отмечен Г. К. Ульяновым: “... сюда принадлежат основы, в которых приставка обозначает или **постепенное** (выделено нами — А. К.) распространение признака на сумму объектов и на отдельные объекты в целой сумме, или **постепенное** (выделено нами — А. К.) сочетание признака с суммой субъектов и с отдельными субъектами в целой сумме, напр. в русск. **настрелять, перестрелять, наехали гости, повскакать** и т.д. ...” [3, с. 117].

В дальнейшем в большинстве отечественных аспектологических исследований предпочтение отдавалось интерпретации семантики дистрибутивно-суммарных глаголов, предложенной Ф. Ф. Фортунатовым: сторонники Ф. Ф. Фортунатова отмечают, что в семантике суммарных дистрибутивов имеется сема ‘постепенность, поочередность действия’, о которой ничего не говорил Г. К. Ульянов, Наиболее эксплицитный характер противопоставление двух указанных точек зрения принимает у Е. А. Земской. Е. А. Земская говорит: “Не прав был Г. К. Ульянов, утверждавший...: ... в этих (с приставкой **по-** — Е. 3.) суммарных основах всегда обозначается такая делимость целого времени признака, которая обуславливается именно раздельностью проявления признака по отношению ко многим субъектам или объектам” [4, с. 29, сноски].

Кроме Ф. Ф. Фортунатова и Е. А. Земской, сему ‘постепенность, поочередность’ в семантике суммарных дистрибутивов выделяют также А. В. Исаченко [5], А. В. Бондарко [6], Н. С. Авилова [7], М. А. Шелякин [8] (хотя в более ранней работе А. В. Бондарко говорит, что эти глаголы не обязательно выражают сему ‘поочередность’ [9]). Противоположной точки зрения придерживаются, кроме Г. К. Ульянова, также В. И. Даль [10], Ю. С. Маслов [11] и И. С. Улуханов [12].

В качестве наглядного примера толкования семантики суммарных дистрибутивов как глаголов, выражающих значение **постепенного** охвата действием субъектов или объектов, можно привести следующее рассуждение А. В. Бондарко: “В глаголах распределительного (дистрибутивного) способа действия (**Пчелы всех пережалили; Побросали вещи; Все попрыгали в воду; Дети переболели корью**) целостность выступает как своего рода вторичное сведение к единству того, что является множественным в реальной внеязыковой действительности. Перед нами фактически ряд действий, поочередно распространяющихся

на разные объекты (ужалили одного, затем другого...) или выполняемых разными субъектами (один прыгнул, затем другой и т.д.)” [6, с. 14].

Однако приведенное рассуждение А. В. Бондарко опровергается корректностью следующей фразы: “Все **одновременно попрыгали** в воду”. Ср. также абсолютную корректность следующих предложений: Солдаты **одновременно побросали** винтовки; Все **одновременно повскакали** со своих мест; После выхода в свет нового указа всех лидеров профсоюза **в один день поувольняли** с работы и т.д.

Заметим, что семантика одновременности действия, выражаемого суммарным дистрибутивом, может быть очевидна и в отсутствие в контексте обстоятельства со значением одновременности, как, например, в следующих предложениях:

“В одну из недавних ночей подмосковная Балашиха была разбужена двумя мощными взрывами. В близлежащих домах **повыбило** стекла” (“Комсомольская правда”, 08. 09. 1989); “Когда, наконец, [соброр] взорвали, то стены у соседних домов, как от землетрясения, дергались, и стекла **повылетали**” (“Вечерняя Москва”, 01. 09. 1990); “Мне зубы **повыбили** стволом винтовки” (Центральное телевидение, 18. 07. 1990).

Ср. также корректность следующих предложений: Одним шаром он **посшибал** все кегли; Порыв ветра **посрывал** крыши с домов; Подземный толчок **покрушил** все телеграфные столбы; Одним разрывом динамита **поглушили** всю рыбу в пруду; От резкого торможения пассажиры автобуса **попадали** и т.д.

Таким образом, тезис о наличии в семантике самого дистрибутивно-суммарного способа глагольного действия семы ‘поочередность’ противоречит фактам языка (во многих случаях семантика поочередности либо прямо выражается средствами контекста, либо логически вытекает из него).

Некоторые лингвисты, не выделяя семы ‘поочередность’ в значении дистрибутивно-суммарных глаголов с приставкой ПО-, в то же время обнаруживают эту сему в значении приставки ПЕРЕ-. Так, сопоставляя глаголы с приставками ПО- и ПЕРЕ-, И. С. Улуханов говорит: “Ситуации, описываемые однокорневыми глаголами с **пере-** и **по-**, нередко тождественны, ср. **побить все чашки** и **перобить все чашки** (все чашки разбиты и при этом не одновременно), но поочередность действий маркирована лишь глаголом с **пере-**” [12, с. 201]. Такой же точки зрения придерживается и Ю. С. Маслов [11, с. 76-77].

Полагаем, однако, что хотя приставка ПЕРЕ- в целом чаще употребляется при обозначении поочередных действий, чем приставка ПО-, сама она, по-видимому, все же не маркирует поочередности действий точно так же, как и приставка ПО-. Ср. корректность следующих пред-

ложений, в которых распределительный глагол с приставкой ПЕРЕ- употреблен для обозначения одновременных действий: Он сел на сумку и **передавил** помидоры; Он дернул скатерть и **перебил** посуду; Он закричал во сне и **перебудил** весь дом; Одним ударом ему **переломали** все ребра; Одним взрывом он **переглушил** всю рыбу в пруду и т.д.

Таким образом, применение метода лингвистического эксперимента позволяет уточнить определение семантики глаголов дистрибутивно-суммарного способа действия.

Однако если в определении семантики дистрибутивно-суммарного способа глагольного действия “дистрибутивность” не означает “поочередность”, то что же тогда означает “дистрибутивность”? На этот вопрос, как нам кажется, Г. К. Ульянов дает достаточно ясный ответ, когда говорит, что в суммарных основах с приставкой ПО- “всегда обозначается такая делимость целого времени признака, которая обусловливается именно раздельностью проявления признака по отношению к многим субъектам или объектам” [2, с. 159]. “Раздельность проявления признака” означает, что в случае, когда действие совершается группой субъектов, действие каждого конкретного субъекта рассматривается отдельно от остальных, как бы “крупным планом”; точно так же и в случае, когда действие совершается над группой объектов, действие над каждым единичным объектом рассматривается отдельно от остальных (тоже как бы “крупным планом”).

Ясно, что в денотативном плане дистрибутивно-суммарный глагол с приставкой ПО- ничем не отличается от исходного глагола: оба глагола отражают одну и ту же “картину мира”. При этом употребление суммарного дистрибутива является, во-первых, факультативным, во-вторых, экспрессивным; так, во всяком случае, обстоит дело с суммарными дистрибутивами с приставкой ПО-, произведенными от приставочного глагола. Например, предложения *Валютные магазины закрыли* и *Валютные магазины позакрывали* отражают одну и ту же “картину мира”; разница между ними лишь в том, что глагол **позакрывали** имеет экспрессивную окраску и свойствен только разговорному стилю речи (возвращаясь к обсуждавшемуся выше вопросу о семантической ‘поочередности’, следует заметить, что этой семы здесь нет ни в семантике глагола, ни в контексте: валютные магазины вполне можно “позакрывать” в один день).

Итак, лингвистический эксперимент позволяет уточнить определение семантики суммарных дистрибутивов с приставкой ПО-. Полагая, этот метод может быть очень продуктивным в преподавании РКИ. Например, если иностранец обратится к преподавателю русского языка с вопросом, выражают ли суммарные дистрибутивы с префиксом ПО- значение поочередности (поскольку одни русскоговорящие, возможно,

скажут ему, что выражают, а другие — что не выражают), то оптимальным ответом будет, очевидно, русское предложение, в котором суммарный дистрибутив выражает одновременные действия, и при этом данное предложение является абсолютно корректным. Такой ответ является наиболее объективным, поскольку он выражает не личную точку зрения преподавателя, а просто показывает, как обстоит дело в языке. “Так говорят” или “так не говорят” — вот что самое главное для изучающего русский язык иностранца. Именно лингвистический эксперимент непосредственно направлен на формирование языкового чувства, на усвоение тех “бессознательных” (по выражению Л. В. Щербы) правил языка, которые не всегда удается отразить в словарях и грамматиках. Вероятно, наиболее точный критерий знания иностранцем русского языка состоит в его умении определить, является ли то или иное предложение правильным (“так можно сказать по-русски” или же “по-русски так не говорят”). Формирование языкового чувства посредством лингвистического экспериментирования — задача, конечно же, очень сложная, однако без этого выучить иностранный язык невозможно. Выучить живой язык можно не иначе, как общаясь с носителями на их языке. И если для ученого-русиста лингвистический эксперимент — это прежде всего научный метод для подтверждения или опровержения его гипотез, то для иностранца, еще не вполне свободно владеющего русским языком, вся его речевая деятельность фактически представляет собой нескончаемый ряд лингвистических экспериментов.

Л и т е р а т у р а

1. Щерба Л. В. О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Звегинцев В. А. История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. Ч. II — М.: Просвещение, 1965. — С. 361-373.
2. Ульянов Г. Значения глагольных основ в литовско-славянском языке. — Ч. II: Основы, обозначающие различия по видам. — Варшава: Тип. Варшавск. уч. окр., 1895.
3. Фортунатов Ф. Ф. Критический разбор сочинения профессора Императорского Варшавского университета Г. К. Ульянова “Значения глагольных основ в литовско-славянском языке”. — СПб.: Имп. Акад. наук, 1897.
4. Земская Е. А. Типы одновидовых приставочных глаголов в современном русском языке // Исследования по грамматике русского литературного языка. — М.: АН СССР, 1955. — С. 5-41.
5. Исаченко А. В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. — Братислава: Словацкая Академия наук, 1960. — Т. I. — Ч. II.
6. Бондарко А. В. Вид глагола и способы действия в русском языке // Русский язык в национальной школе. — 1971. — №- 2. — С. 6-17.
7. Авилова Н. С. Вид глагола и семантика глагольного слова. — М.: Наука, 1976.
8. Шелякин М. А. Категория вида и способы действия русского глагола: Теоретические основы. — Таллин: Валгус, 1983.
9. Бондарко А. В., Буланин Л. А. Русский глагол. — Л.: Просвещение, 1967.
10. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. — Воспр. 2-го изд., испр. и умн. — Т. 3. — М.: Русский язык, 1990.

11. *Маслов Ю. С.* Система основных понятий и терминов славянской аспектологии // Вопросы общего языкознания. — Л.: Ленингр. ун-т, 1965. — С. 53-80.
12. *Удуханов И. С.* Словообразовательная семантика в русском языке и принципы ее описания. — М.: Наука, 1977.

Грамматикон, его виды и аналоги

© кандидат филологических наук Е. И. Ярославцева, 1999

I. Грамматические формативы в языке. Понятие грамматикона

Для многих целей необходимо создание перечня (инвентаря) различных языковых явлений (характеристик), выраженных категориально, с помощью формальных показателей.

Выдающийся языковед В. фон Гумбольдт, признанный основоположник общего языкознания, научно упорядочивший современную ему типологическую (морфологическую) классификацию языков, считал энциклопедическое описание хотя и невероятно трудоемким, но тем не менее необходимым этапом в развитии науки о языке. (Гумбольдт, 1985).

Общеизвестно, что основным средством фиксации лексикона служат словари, теория и практика составления которых относится к компетенции лексикографии.

Однако наряду с фиксацией лексикона в различного рода словарях необходимо иметь и перечни других составляющих языка — скажем, например, грамматических. Такой перечень удобно назвать **грамматиконом**, как это делает Ю. Н. Караулов.

Добавим, что наряду с лексиконом и грамматиконом он выделяет также прагматикон и семантикон, а некоторые современные исследователи идут дальше — см. соматикон в работе З. Мруэ. (Мруэ, 1998).

«Грамматикон (названный так по аналогии с лексиконом),» — пишет Ю.Н. Караулов, — «тесно связан с последним и «растворен» в нем в силу лексикализации определенной части грамматических явлений, распространенной гораздо шире, чем это принято думать». (Караулов, 1985; Караулов, 1987; Чулкина, 1987).

Вот еще несколько цитат из произведений лингвистов, подтверждающих важность и нужность создания грамматикона:

«Исследовать роль грамматического строя в создании языковой картины мира — значит определить, что выражают грамматические формативы и какое отношение это выражение имеет к созданию языковой картины мира.» (Серебренников, 1988, 5)

«Особое место в языковедческом исследовании занимает выделение наиболее общих свойств, лежащих в основе тех или иных разрядов единиц и получающих определенное языковое выражение. Степень обобщения, т.е. «отвлеченности» этих свойств по отношению к реально воспринимаемым объектам, может быть различной, но во всех случаях

результатом абстрагирования от языкового материала является создание общих понятий или категорий.» (Гвишиани, 1986).

Попытаемся уточнить, что же собственно понимается под термином «языковая категория».

«Категория — общее свойство различных классов и разрядов языковых единиц, получающее разнообразное языковое выражение (морфологическое, синтагматическое, просодическое и т. д.) при различном содержании (грамматическом, лексическом, стилистическом и т. п.).» (Большой энциклопедический словарь (БЭС), 201).

«Категория языковая — в широком смысле — любая группа языковых элементов, выделяемая на основании какого-либо общего свойства; в строгом смысле — некоторый признак (параметр), который лежит в основе разбиения обширной совокупности однородных языковых единиц на ограниченное число непересекающихся классов, члены которых характеризуются одним и тем же значением данного признака (например, категория падежа, категория одушевленности/неодушевленности и др.).» (Лингвистический Энциклопедический Словарь (ЛЭС), 215).

«Языковое значение категорий оказывается в разной степени абстрактным, что является мерой их универсальности...»

«Обязательным условием существования языковых категорий является противопоставление двух или более категориальных форм, которые являются материальным выражением данного общего понятия.» — пишет Б. А. Серебренников. (Серебренников, 1988).

Следовательно, инвентарь микротем внутри каждой категории является как свидетельством правомерности выделения этой категории, так и компонентом создаваемого грамматикона.

Теперь перейдем к понятию «грамматическая категория».

«Грамматическая категория — система противопоставленных друг другу рядов грамматических форм с однородными значениями. Например, грамматическая категория числа в русском языке представлена системой двух рядов форм, выражающих грамматические значения единственного и множественного числа. Грамматические категории подразделяются на морфологические (вид, залог, время, число и др.) и синтаксические.» (БЭС, 305).

«Разные языки по-разному «категоризируют» явления действительности. Иначе говоря, каждый конкретный язык в процессе его реализации в речи требует выражения некоторых общих понятий. Например, германские и романские языки (в отличие от русского и др.) обладают системой артиклей, которые служат выражением категории дейксиса, показывающей, как мыслится обозначаемый существительным предмет — как принадлежащий к данному классу предметов (неопределенный

артикуль), как известный, конкретный предмет, выделяемый из класса однородных с ним предметов (определенный артикуль), или как отвлеченное обозначение данного свойства, вещества или предмета (нулевой артикуль).

В то же время для англичанина изучение и восприятие русского языка затруднено тем, что для русского языка обязательным является противопоставление совершенного и несовершенного вида в системе глагола. Данное обобщенное значение находит регулярное формальное выражение, на основе которого и возникает категория.» (Серебренников, 1988, 70-71).

Итак, для изучения роли грамматических формативов в разных языках и для обеспечения эффективного обучения иностранным языкам, а также для получения адекватного перевода необходимо знать, в чем и как различаются рассматриваемые языки с точки зрения их грамматического строя. Для этого, видимо, требуется иметь перечень всех существующих (по крайней мере, всех известных) грамматических явлений, а также явлений, присущих интересующему нас языку (языкам). Только тогда будет можно выявить адекватные описательные (лексические) средства для выражения имеющихся в одном и отсутствующих в другом языке грамматических категорий.

II. Компьютерная база данных «Языки мира»

Создаваемая в Институте языкознания компьютерная база данных «Языки мира» базируется на т. н. «Модели реферата» (см. Жури́нская и др., 1986). Именно эта модель (итеративно пополняемая конкретными микротемами (значениями категорий), присущими каждому из добавляемых в базу данных языков) и представляет собой некий универсальный грамматикон, т. е. перечень всех наличествующих в языках мира грамматических значений, подчиненных той или иной грамматической категории.

Реализация проекта по созданию многоаспектной информационной системы стала возможной в результате интеграции опыта различных школ и направлений в лингвистике. Была проделана широкомащтабная работа по сбору и анализу конкретных материалов по языкам мира, найдены единые принципы описания языков различного типа — ключ к решению проблемы их сопоставимости. Для программной реализации разработанных алгоритмов был создан универсальный терминологический аппарат описания различных языковых явлений.

Фактически модель представляет собой конструктивный объект, несущий в себе потенциал нового знания о Языке, а в интересующем нас случае — **универсальный грамматикон** — перечень всех грамма-

тических категорий и явлений, встретившихся во введенных в базу данных языках.

Более подробно см. об этом раздел «Модель реферата» в (Жури́нская и др., 1986). Следует также отметить существенный вклад, который внесли в разработку концепции компьютерной базы данных и создание программ, реализующих работу системы, А. И. Новиков и Ю. П. Скокан.

Поскольку таксономия (а именно таксонами и являются объединения микротем внутри какой-либо категории) «предполагает классификацию, отражающую иерархическую организацию системы объектов» (ЛЭС, 504), то наша модель языка как нельзя лучше подходит под это определение. В модели иерархические отношения подчинения и соподчинения отражаются с помощью «ведущих точек» перед каждой строкой модели. Чем больше «ведущих точек» перед строкой модели, тем более подчиненное положение она занимает по отношению к названию класса (этот последний всегда имеет в начале строки номер и название класса, набранное заглавными буквами). Поэтому можно считать все классы модели таксонами.

В каждом конкретном языке (а именно, в реферате — формальном сжатом описании этого языка) мы сможем обнаружить проекцию универсального грамматикона на данный язык, т. е. грамматикон конкретного языка.

Подчеркнем, что в компьютерной базе данных содержатся не статьи энциклопедии, а их рефераты — свернутые варианты соответствующих статей. Опыт показал, что все лица, проявляющие интерес к компьютерной базе данных, хотят найти в ней конкретные лексемы, фонемы, аффиксы и т. п. и бывают разочарованы их отсутствием.

Так, например, многократность действия в ненецком языке выражается при помощи суффикса — *p* -, непрерывность — при помощи суффикса *-мба (-ба, -па)*. В реферате же ненецкого языка эти варианты способа протекания действия (акционсарта) будут отражены следующим фрагментом конкретно-языкового грамматикона:

. глагол
.. акционсарт
...многократность
...непрерывность,

т. е. указаны только субподкатегории внутри подкатегории акционсарт, а их конкретное языковое воплощение остается неясным, оно указано лишь в соответствующей статье энциклопедии, к которой может обратиться читатель, интересующийся данными явлениями языка и их языковым воплощением.

Формализация и стандартизация информации необходима для решения задач экономного размещения сведений в компьютере, автоматического составления указателей, информационного поиска и многих других. А требуемая формализация материала статей «неизбежно будет связана с возможными потерями информации, огрублением, вероятно, даже с некоторыми неточностями... При создании рефератов действует ряд тенденций, среди которых следует отметить высокую степень номинализации, терминологическую насыщенность, привнесение слов обобщающего характера и клишированных оборотов, ...укрупнение содержательных единиц, использование сжатых имплицитных конструкций.» (Журинская и др., 1986, 47-49).

Но именно формализованное и стандартизованное представление информации делает возможным решение вышеуказанных задач и позволяет с достаточным основанием говорить о таксонах языка в модели и рефератах.

Таким образом, наряду с универсальным набором грамматических явлений — **универсальным грамматиконом** — мы также можем получить для каждого конкретного языка проекцию на него универсального грамматикона, т. е. присущие именно этому языку грамматические категории. Такой грамматикон будем называть **конкретно-языковым грамматиконом**.

Внутри как универсального, так и любого конкретно-языкового грамматикона в свою очередь можно выделить его части, составляющие компоненты — **частные грамматиконы** (или таксоны). Таковыми будут следующие: для категории «имя» — **номинатикон**, для категории «число» — **нумерикон**, для категории «падежные значения» — **птотикон** — от греч. πτωτις — падеж, для «глагольных категорий» — **вербатикон**, для «дейктических категорий» — **дейктикон**.

(Все названия частных таксонов условны, за основу взяты греко-латинские корни как интернационализмы. Большую помощь в выборе этих названий оказала Н. В. Васильева.)

Итак, мы имеем грамматикон и его виды — универсальный, конкретно-языковой и частный.

Аналогично можно представить себе универсальное описание таких категорий, некоторые из которых можно считать грамматическими лишь условно, например, такие, как «просодические явления» (условно **просодикон**), «фонетически обусловленные процессы» (**фонотактикон**), «фонологическая структура» (**фонотипикон**), «слог» (**силлабикон**), «морфологический тип языка» (**морфотипикон**), «части речи» (**партикон**), «парадигмы» (**парадигматикон**), «структура словоформы» (**слово-форматикон**), «словообразование» (**дериватикон**), «простое предложение» (**сентенсикон**), «сложное предложение» (**фразикон**).

Можно даже по аналогии сформировать перечень всех встретившихся видов письменности (алфавитов, почерков в их границах и т. п.) и назвать его, скажем **графикон**.

Итак, мы имеем грамматикон и его виды — универсальный, конкретно-языковой и частный.

Универсальный графикон обеспечит нам перечень всех возможных видов письменности (алфавитов), различных почерков в пределах данного алфавита, типов направлений письма (по горизонтали, по вертикали, сверху вниз, снизу вверх и т. п.).

К сожалению, пока нет возможности сформировать универсальный фонематикон, поскольку в модели языка, действующей в рамках нашей компьютерной базы данных, не представилось возможным указать сведения о совместимости/сочетаемости отдельных артикуляционных признаков. Основная причина этого — неупорядоченность терминологии в статьях о языках мира, а также невозможность хранения в базе данных и сопоставления слишком длинных последовательностей артикуляционных характеристик. То есть в модели сейчас имеются отдельно взятые артикуляционные признаки, а не их «пучки», которые, собственно и являются фонемами. Оставим решение данной проблемы, а также проблемы аллофонии будущим исследователям таксонов языка.

Приведем примеры:

Заметим, что на настоящий момент в базе данных содержатся введенные в нее сведения о 115 языках, а только языки Евразии насчитывают примерно 800 единиц; кроме них имеются еще языки Африки, Америки, Австралии и Океании. Поэтому существующая сейчас база данных не является полной (да и вряд ли она когда-либо сможет стать таковой, потому что могут появиться сведения о пока не описанных языках и даже (не исключено) новые, сейчас неизвестные науке языки). Каждый новый язык, вводимый в базу данных, добавляет в модель языка (а значит, в универсальный грамматикон) новые строки (названия новых, до этих пор не зафиксированных языковых явлений). Следовательно, нельзя сейчас, да и наверно, никогда считать универсальный грамматикон исчерпанным. Это лишь фиксация состояния знаний о языках мира на сегодняшний день, на конец XX века.

В качестве примера частного грамматикона приведем графикон (он наиболее компактен и обозрим):

1.4.0.ПИСЬМО

- .тип письма
- ..рисуночное письмо
- ..иероглифическое письмо

- ...тѣхъ-ном(ист.)
- ...китайское
- ...египетское
- ..словесно-слоговое письмо
- ...аккадская клинопись
- ...деванагари
- ...гурмукхи
- ...японское
- ..слоговое письмо
- ...бирманское
- ..бенгальское письмо (=брахми)
- ...с дополнительными знаками
- ...катагана
- ...маньегана
- ...ногари
- ...сингальское
- ...такари
- ...тибетское
- ...марада
- ...хирагана
- ..консонантное письмо
- ...арабское
- ...с диакритиками
- ...с дополнительными знаками
- ...почерки
-куфи
-сульс
-рук
-насталик
-насх
- ...арабско-персидское
- ...манихейское
- ...тюркское руническое
- ...уйгурское
- ...эстрангело
- ...еврейское
- ...с огласовками
- ...с дополнительными знаками
- ...почерки
-квадратное письмо
-сефардское письмо
-ашкеназское письмо

-курсивный почерк Раши
-аббревиатура рабби Шеломо
- ..алфавитное письмо
- ...армянский алфавит
- ...готский алфавит
- ...греческий алфавит
- ...грузинский алфавит
- ...почерки
-мргловани(=асомтаврули)
-нусхури(=нусха-хуцури)
-мхедрули(=саэро)
- ..квадратное письмо
- ..соембо
- ...старомонгольское письмо(ист.)
- ...маньчжурский алфавит
- ...ойратское письмо 'тодо'
- ...уйгуро-монгольский алфавит
- ...латинский алфавит
- ...с диакритиками
- ...с диграфами
- ...с дополнительными знаками
- ..кириллица
- ...с диакритиками
- ...с дополнительными знаками
- ..алфавитное письмо с элементами косонантного
- ..орхоно-енисейское письмо
- ..направление письма, отличное от европейского
- ..горизонтальное
- ...справа налево
- ...бустрофедон
- ..вертикальное
- ...сверху вниз
- ...последовательность строк
-справа налево
-слева направо

Конкретно-языковой грамматикон продемонстрируем на примере проекции универсального грамматикона «дейктикон» на конкретный язык — ороцкий:

2.3.6.ДЕЙКТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ

- ..местоимения и местоименные слова
- ..разряды местоимений

- ...возвратные
- ...возвратно-притяжательные
- ...вопросительные
- ...личные
- ...инклюзивность/эксклюзивность
- ...определительные
- ...указательные
- дейктический статус
- ..указательные местоимения
- ..ближний план/дальний план
- .грамматическая категория лица
- ..в имени
- ...притяжательные аффиксы
- ..в глаголе
- ...одноличное спряжение
- ..пространственная ориентация действия
- ..выражение
- ...пространственные падежи
- .отрицание
- ..именное >< глагольному
- ..лексическое
- ..морфологическое
- ...отрицательные аффиксы
- ..позиция отрицательного показателя
- ...постпозиция
- ...препозиция

В модели имеются строки (подкатегории, субподкатегории и микротемы) разной степени значимости, прежде всего для выявления ее специфичности для строя данного языка.

Грамматическая категория «глагол» — таксон (частный грамматикон) «вербатикон» имеет следующие подтемы: залог, видо-временные категории, способ действия, наклонения кроме изъявительного, модальность, переходность, версия, порода, глагольный падеж. Для исследователя, несомненно, будет интересно, какие именно субподтемы и микротемы включаются в ту или иную из перечисленных подтем. Заметим, что было принято включение в описание следующих обязательных субподтем: «основные значения» и «способ выражения». При этом если первая субподтема подчиняет себе микротемы, представляющие для лингвиста интерес, как бы «расшифровку» некоторой категории (подкатегории), то вторая несет информацию о выборе языком одного из многих потенциально возможных способов выражения: морфологиче-

ская категория, служебные слова, значимое чередование, контроль применения грамматических правил, аффикс, операция над основой.

Строка «способ выражения» не несет какой-либо существенной информации, она служит заголовком (названием подтемы/субподтемы) для строк, подчиненных ей. Такая строка и аналогичные ей строки не являются информативными, они не должны учитываться, например, при построчном сопоставлении рефератов с целью выяснения степени близости языков.

Вообще предполагается придать всем строкам модели (универсального грамматикона) «веса» (весовые коэффициенты), устанавливаемые в зависимости от степени значимости строки в указанном аспекте.

Тогда при построчном сопоставлении двух языков будет подсчитываться сумма весов совпавших строк. Именно полученное число и будет считаться показателем степени близости данных языков.

Весовые коэффициенты предполагается устанавливать, основываясь на результатах пилотажных экспериментов и на данных, полученных в результате опроса лингвистов, имеющих опыт в лингвистической компаративистике.

В конкретно-языковых грамматиконах тогда можно будет построчно сравнивать отдельные таксоны, что покажет степень близости соответствующих категорий, и целиком (полностью) все конкретно-языковые грамматиконы.

Отдельно следует пояснить, как в компьютерной модели (универсального грамматикона) решается проблема синонимии. Модель языка включает в себя наиболее явные (полные) синонимы, приводимые в скобках и предшествуемые знаком «=». Неочевидные синонимы указываются в так называемом «мемо-поле», которое может наличествовать у любой строки модели. Накопление и анализ мемо-полей даст в итоге (после введения в базу данных достаточного количества языков) возможность откорректировать (отредактировать) список уже зафиксированных синонимов.

Л и т е р а т у р а

- БСЭ — Большой Энциклопедический Словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 1997.
- ЛЭС — Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990.
- Гвишиани Н. Б.* Язык научного общения. М.: Высшая школа, 1986.
- Гумбольдт Вильгельм фон.* Язык и философия культуры. М., 1985.
- Журинская М. А., Новиков А. И., Ярославцева Е. И.* Энциклопедическое описание языков. М.: Наука, 1986.
- Караулов Ю. Н.* На уровне языковой личности // *Караулов Ю.Н. и др.* Между семантикой и гносеологией. М., 1985. Вып. 164. С. 4 — 29.

- Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность / Отв. ред. чл.-корр. Д.М. Шмелев; АН СССР. Отд-ние лит и яз. М., Наука, 1987.
- Мруз Зейнаб Э.-Ш. Х.* Комбинаторика ассоциативных портретов: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1998.
- Серебренников Б. А.* Роль человеческого фактора в языке. М.: Наука, 1988.
- Чулкина Н. Л.* Модель лексикона носителя русского языка как способ представления лексической системы: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1987.

Варианты префиксов типа *об-обо, от-ото* в вестях-курантах XVII века (заключительный этап формирования приставочного параллелизма)

© кандидат филологических наук В. В. Каверина, 1999

В современном русском языке приставки на согласную характеризуются «образованием особых вариантов на... гласную фонему <о> с целью устранения стечения согласных на стыке приставки и корня... Например: *из-знать, изо-рвать; от-бежать, ото-знать*».¹ По определению «Русской грамматики», это «морфы, которые не могут заменять друг друга в окружении одних и тех же морфов (алломорфы)... однако могут встречаться в сочетании с одними и теми же фонемами (например, *разогреть* и *разгребать; обокрасть* и *обкрутить*...)».² Материал вестей-курантов XVII века отражает финальную стадию формирования данных параллельных вариантов префиксов, когда в основном сложился современный принцип их распределения.

Анализ текстов вестей-курантов³ показывает следующее:

1. Приставка <об-> отличается тем, что ее варианты с буквой *о* на конце и без нее никогда не употребляются в одинаковой позиции.

Приведем полный список написаний с *обо-*: *обо^араны* В-К I 45.9, *обошли* В-К I 17.22, *обошло* В-К I 45.199, *вбо^тти* В-К II 39.149, *обо^тти* В-К II 76.583, В-К I 35.8, *оборваны* В-К I 45.9, *обосла^ши* В-К III 31.386, *обосла^тца* В-К III 11.23. Черновое *вбонти* В-К II П4.36 перенесено в беловик без изменения конечной буквы приставки - *обо^тти* В-К II 7.42.

Следует отметить, что в большинстве случаев употребление вариантов приставки с *о* на конце связано с позицией перед группой согласных. В аналогичной позиции вариантов <об-> без конечной *о* не представлено. Однако в однокоренных словах с чередующимися

¹ Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка. В 2 т. — М.: Русский язык, 1990. Т.1, с. 22.

² Русская грамматика: В 2 т. — М.: Наука, 1980. Т.1, с. 127.

³ Вести-Куранты. 1600-1639 гг. Изд. подгот. Н.И. Тарабасова, В.Г. Демьянов, А.И. Сумкина. Под ред. С.И. Коткова. М., 1972 (далее - В-К I); Вести-Куранты. 1642-1644 гг. Изд. подгот. Н.И. Тарабасова, В.Г. Демьянов, А.И. Сумкина. Под ред. С.И. Коткова. М., 1976 (далее - В-К II); Вести-Куранты. 1645-1646, 1648 гг. Изд. подгот. Н.И. Тарабасова, В.Г. Демьянов. Под ред. С.И. Коткова. М., 1980 (далее - В-К III); Вести-Куранты. 1648-1650 гг. Изд. подгот. В.Г. Демьянов, Р.В. Бахтурина. Под ред. С.И. Коткова. М., 1983 (далее - В-К IV).

гласными в корнях находим как *обо-*, так и *об-* в зависимости от того, одна или две согласных следует за приставкой. Приведем несколько пар, иллюстрирующих данное наблюдение: **об^ора^ны** В-К I 45.9 - **об^одираю^т** В-К II 58.154, **обошло** В-К I 41.199 - **об^ошо^а** В-К I 17.30, **обошли** В-К I 17.22 - **об^оше^а** В-К I 37.57.

Отметим регулярное употребление варианта *обо-* в формах глагола *обойти* перед буквой *и*, возможно, обозначающей звук [j].

2. Несколько менее последовательно употребление буквы *о* на конце приставок <под-> и <от->.

2.1. Варианты с конечной *о* регулярно употребляются перед группой согласных корня. Отмечено 6 таких написаний префикса <под>: **подосп^ели** В-К I 35.11, **подосп^ель** В-К I 35.11, **пошли** В-К III 62.131, **подо^ждать** В-К III П12.146, **подожд^ат** В-К III П12.146 > **подо^ждать** В-К III 63.154 (последняя пара представляет собой черновой и белой варианты). В данной позиции варианта *под-* не отмечено.

Значительно шире представлено в указанном положении написание с конечной *о* приставки <от->: **ото^сюды** В-К I 19.24, П2.28, **отогна^т** В-К I 30.7, **отозва^ня** В-К III 51.163, П11.151, **отошли** В-К III 63.153, **отом^стити** В-К II 55.418, **отосла^т** В-К II П13.128, **оточтены** В-К II 81.331 и др. (всего 73 словоупотребления).

Сопоставление черновых и белых вариантов текстов вестей-курантов показывает, что замены вариантов <от-> с *о* на конце на варианты без конечной гласной не происходит: **ото^сюды** В-К I 19.24, П2.28, **отозва^ня** В-К III 51.163, П11.151, **отошли** В-К II П4.29 > **отошли** В-К II 7.35, **отом^сце^не** В-К II П15.343 > **отом^сченье** В-К II 53.353, **отосла^т** П13.128 > **отосла^т** В-К II 46.253 и т.д. (всего 22 пары).

Таким образом, *ото-* регулярно употребляется в позиции перед группой согласных, вариант *от-* здесь обычно не пишется.

Отступлением от данной закономерности является единичное написание **от^см^цение** В-К II 29.162. Заметим, что в 5 случаях формы данного слова употребляются с вариантом *ото-*: **отом^сценя** В-К I 38.10, **отом^счение** В-К I П1.13, **от^см^це^ня** В-К I 31.8, **отом^сце^не** В-К II П15.343, **отом^сченье** В-К II 53.353.

2.2. В позиции перед одиночной согласной корня префиксы <под-> и <от-> с конечной *о* не употребляются. При чередовании гласных с нулем в корне происходит мена орфографического варианта приставок: **по^аждаю^т** В-К II 82.621 - **подожд^ат** В-К III П12.146, **от^сыла^т** В-К III 10.78 - **отосла^ль** В-К II 63.443, **от^счел^ь** В-К II 71.425 - **оточтены** В-К II 81.331.

Исключение составляют слова с корнем *-ше-//-шо-//-шед-*, где рассматриваемые префиксы могут употребляться как с конечной *о*, так и без гласной в исходе.

Отмечено 2 написания *подо-* в указанной позиции: **подошо^А** В-К III П5.1, 14.58 (черновой и белой варианты) и 5 - *под-*: **по^Аше^А** В-К I 22.37, 22.25, **по^Ашоль** В-К I 7.274, В-К III 56.370, П15.335 (последнее написание представлено в черновом и белом текстах).

Более употребительна в данной позиции приставка *<ото->*. Несколько чаще здесь пишется *ото-*: **отошол** В-К I 41.196, В-К III 53.384 и др. (8), **отоше^А** В-К II П9.237, **отшол** В-К II П9.234, **отоше^А** В-К II 76.592, **отшелъ** В-К II 82.625, **отшова^А** В-К I 9.7. Однако в аналогичной позиции отмечено и написание *от-*: **о^Тшо^А** В-К I 34.8, 77.605, В-К II 12.145, В-К III 60.42, **о^Тшо^А** В-К I 5.19, **о^Тше^А** В-К I 50.177, **о^Тше^Тши** В-К I 31.11, **о^Тше^А** В-К I 34.16. В приведенных словоупотреблениях, в частности, представлены черновые и белые варианты, которые не различаются наличием *о* на конце префикса. Единственная замена, касающаяся конечной *о* приставки, представлена в паре: **о^Тше^А** В-К II П4.41 > **о^Тше^А** В-К II 7.48.

Таким образом, перед одиночной согласной не отмечены написания приставок с конечной *о*, за исключением довольно значительного числа словоупотреблений с корнем *-ше-//-шо-//-шед-*, где встречается вариант *подо-*, а *ото-* является едва ли не предпочтительным по сравнению с *от-*, что, очевидно, отражает еще не установившееся произношение данных словоформ.

2.3. В позиции перед *и* корня также употребляются варианты префиксов *<от->* и *<под->* с конечной гласной.

Отмечено два таких написания с приставкой *<под->*: **подо^Ад^Т** В-К I 45.6, **подо^Аме^Тца** В-К I и 7 - с приставкой *<от->*: **отонти^Т** В-К II П6.16, **ото^Тти^Т** В-К I 44.2, **ото^Тти** В-К III П7.585, 45.82, **отойм^Т** В-К II П8.80, **ото^Тм^Т** В-К II 12.132. В приведенном выше списке словоупотреблений с префиксом *<от->* все написания являются парами из черновых и белых текстов. Нетрудно заметить, что приставка не подвергается значительным изменениям, тогда как в корне предпочтение отдается выносной букве *и*, возможно, обозначающей звук [j].

В словах с корнем *-им-* отмечены также написания указанных приставок без конечной *о*. Это 12 словоупотреблений с приставкой *<под->*: **подыма^Т** В-К III 8.146, **подыме^Т** В-К II 63.447, **подымаю^Тца** В-К I 34.6, 15.7, **подымае^Тца** В-К II П9.233, 23.187, **подыма^Тца** В-К I

26.15 (2), ПЗ.38-39, 36.60, 50.170, В-К III 20.261 и 3 - с приставкой <от>: **отымаю**⁴ В-К I 6.39, **отима**⁴ В-К I 22.23, **отнимѣтъ** В-К II 51.302.

В большинстве приведенных примеров начальная *и* корня заменена на *ы* и ни одна из этих гласных не вынесена над строкой. Известно, что звук [j] в текстах вестей-курантов обычно обозначается выносной буквой *и*.⁴ Учитывая это, можно предположить, что варианты приставок с конечной *о* употребляются перед *и*, обозначающей звук [j], а варианты без *о* на конце предпочтительны перед <и>, обозначающей гласный звук. заметим, что все случаи написания приставки <об-> с конечной *о* перед гласными зафиксированы только перед выносной *и*.

Итак, варианты приставок <об->, <от->, <под-> с буквой *о* на конце употребляются регулярно перед группой согласных, являются предпочтительными перед *и* корня, обычно выносной. Кроме того, отмечена закреплённость написаний *ото-* и *подо-* за словоупотреблениями с корнем *-ше-/-шо-/-шед-*.

3. Распределение вариантов префиксов <в-> и <с-> характеризуется некоторыми особенностями.

3.1. В словах с некоторыми корнями отмечены только вокализованные варианты.

Словоупотребления с корнями *-врем-*, *-гн-*, *-др-* допускают только вариант *во-* приставки <в->: **во^время** В-К III 17.232, **вогнали** В-К III 62.144, **водра^вся** В-К IV 33.84 и др. Исключение составляет написание **въгнали** В-К IV 37.92, где в составе префикса находим *ѣ*. Вариант *во-* отмечен в 17 словоупотреблениях с корнем *-оруж-*: **воорѣжатся** В-К III 58.82, **воорѣжа^тся** В-К I ПЗ.32, **воорѣж^нны** В-К IV 26.59, **воорѣженны** В-К IV 4.191, В-К III 19.328, **воорѣжили^с** В-К II 7.49 и т.д. Интересно написание **во^оорѣж^не** В-К I 5.26 с тремя *во* вместо двух, однако буквы *в* и *о* “вписаны другими чернилами”,⁵ так что первоначальным, вероятно, был вариант **во^оорѣж^не**. Это единственный случай употребления буквы *во* в составе исследуемого префикса.

Лишь в 3 случаях в словах с рассматриваемым морфемным составом находим на стыке приставки и корня одну букву *о*: **ворѣж^нны** В-К 60.323, черновое **ворѣжаю^тца** В-К II П8.80 заменено на **ворѣжаютца** В-К II 12.133.

Словоупотребления с корнями *-блюд-*, *-вѣт-*, *-вс-*, *-гн-*, *-греш-*, *-един-*, *-зв-*, *-круш-*, *-лг-*, *-мк-*, *-памет-*, *-против-*, *-сл-*, *-став-*, *-твор-*, *-*

⁴ Тарабасова Н.И. Некоторые черты московской скорописи XVII в. // История русского языка. Памятники XI-XVIII вв. М., 1982, с. 207.

⁵ В-К I, с. 45.

хран-, *-глас-* допускают только вариант *со-* приставки <с->: **соблюден**[о] В-К II 25.119, **совѣте** В-К I 6.75, **со^всѣ^в** В-К II 73.519, **согналѣ** В-К III 17.223, **согреше^ня** В-К I 22.57, **соедини^ася** В-К II 75.503, **со^зва^а** В-К I 22.52, **сокрѣши^а** В-К II 50.49, **сомкнѣ^т** В-К I 6.5, **сопаметова^а** В-К I 7.249, **сосланы^а** В-К II 50.48, **составить** В-К III 57.40 и т.д.

3.2. В текстах вестей-курантов представлены также вариативные написания исследуемых префиксов с *о* на конце и без нее в однокоренных словоупотреблениях.

Вариативность в словах с корнем *-верш-*, очевидно, объясняется существованием в языке двух произносительных вариантов данных слов, один из которых являлся исконно русским (**све^рше^но^н** В-К I 6.45, **сверши^тся** В-К I 39.114 и др. - всего 14), тогда как другой соответствовал церковно-книжной произносительной норме (**сове^ршенью** В-К II 6.66, **сове^рша^т** В-К I 21.17 и др. - всего 35).

В ряде случаев варьирование написаний префиксов с буквой *о* и без нее связано с чередованиями в корне. В однокоренных словах пишутся то *во-*, *со-* (как правило, перед новой группой согласных): **вогна^а** В-К II 83.242, **во^нти** В-К I 1.69, **во^шли** В-К II 45.320а, **совра^ю** В-К II 73.581, **со^жгли** В-К III П7.582, **со^тти^с** В-К II 73.575, **сочтено** В-К III 60.44 и др., то *в-*, *с-* (обычно перед одиночной согласной): **сче^а** В-К III 30.570, **счита^т** В-К IV 1.304, **счетом^ѣ** В-К II 71.425, **зже^а** В-К I 22.34, **зжеч** В-К II 40.86 и др. Интересно написание **ввонти** В-К II 45.318 с двумя буквами *в* в префиксе.

В ряде случаев наблюдается вариативность *в-//во-*, *с-//со-* в одинаковых позициях - перед одиночными согласными корня некоторых слов. В указанном положении отмечено 6 написаний с префиксом *во-*: **вошо^а** В-К II 67.379, **воше^а** В-К I 17.24, В-К II 63.449, **вошолѣ** В-К II 51.301, П8.96, 12.152. Однако в других словоупотреблениях с основой причастия прошедшего времени глагола *идти* пишется *в-*: **вше^а** В-К I 14.3, **вше^а** В-К I 16.5, **вше^а** В-К I 6.67, **вшо^а** В-К IV 53.345, В-К I 34.10. Кроме того, в указанной позиции находим в одном случае написание *въ-* - **въшелѣ** В-К I 28.48.

Нельзя назвать предпочтительным вариант *со-* в словах с корнем *-бир-*. На 7 написаний с указанным вариантом (**собираютца** В-К II 68.408, **собираютѣ** В-К III 20.261, **собирати** В-К I 30.23, П8.80, **собира^тца** В-К I 42.11, **собирать** В-К IV 48.3) в текстах вестей-курантов приходится 161 написание с вариантом без конечной *о*: **свираю^т** В-К III 60.44, **звира^т** В-К IV 51.227, **звира^т** В-К I 6.4, **звирати^с** В-К I 6.32 и т.д. Однако в словоформах с основой причастия прошедшего времени

глагола *идти* достаточно регулярно употребляется *со-*: **сошолся** В-К I 41.196, **соше^А** В-К II 24.102, **сошо^А** В-К I 22.7, **сошо^Ася** В-К II 6.62 и т.д. (всего 14). И лишь в двух случаях здесь находим вариант *с-*: **сше^Ася** В-К I 3.13, **сше^Дчи** В-К III 60.42. Черновое **сошо^Ася** В-К II ПЗ.59 перенесено без изменения в текст В-К II 6.62, что также свидетельствует об устойчивости установленной закономерности.

Написания приставок с конечной *о* перед одиночной согласной корня, очевидно, отражают влияние таких форм или однокоренных слов, где редуцированный приставки находился в сильной позиции и прояснился в гласный полного образования перед новой группой согласных корня.

3.3. Выше описаны случаи, когда варьирование *в-//во-*, *с-//со-* происходит в пределах одной лексемы и не выполняет смысловозначительной функции. Вместе с тем, отмечены случаи, когда в однокоренных словах написания с буквой *о* на конце или без нее являются, скорее, не орфографическими вариантами, а показателями различия семантики слов. Таким образом, происходит закрепление указанных вариантов приставок за определенными лексемами.⁶

В написании слова *собор* не отмечено ни одного случая употребления <с-> без конечной *о*: **совор** В-К I 22.47, **соворомъ** В-К II 29.159, **сово^оное** В-К II 51.302 и т.д., тогда как слово *сбор* пишется всегда с вариантом приставки без *о*: **зворе** В-К IV 39.102, **своре** В-К I 7.246, **сворномъ** В-К III 19.331, **звор^оцикомъ** В-К IV 1.298 и т.д.

Глагол *содержать* (“давать средства к жизни”, “заключать в себе” и др.) и образованные от него слова пишут с буквой *о* в префиксе: **соде^ожа^А** В-К II 67.381, **соде^ожанъ** В-К II 11.92, **соде^ожива^Т** В-К II 39.146 и т.д. При этом глагол *сдержать* (“остановить, ослабить”, “исполнить обещанное” и др.) употребляется с вариантом без *о*: **зде^ожа^Т** В-К III 45.94, **зде^ожаны^А** В-К II 96.391, **зде^ожа^Тца** В-К I 40.102 и т.д.

4. Приставки <воз-> и <роз-> характеризуются тем, что их варианты с буквой *о* на конце и без нее никогда не встречаются в одинаковой позиции.

4.1. 4.1. Написаний <воз-> с конечной *о* немного: **взо^овало** В-К IV П4.384 > **взо^овало** В-К IV 59.104, **взо^овали** В-К II П8.93, 12.149, **взоше^А** В-К II П6.17 > **взоше^А** В-К I 9.16. Интересно, что здесь

⁶ Подробно данная проблема рассматривается в работе: *Каверина В.В.* Префиксы <с->, <со->, <су->: соотношение и взаимовлияние в истории русского языка // Семантика языковых единиц. Доклады VI Международной конференции. М., 1998.

представлены черновые и беловые написания, причем все исправления, внесенные в беловой вариант, не касаются буквы *o* на конце приставки.

4.2. Несколько шире представлена в указанном варианте приставка <роз->: розогна^{ам} В-К II П4.27 > розогна^{ам} В-К II 7.30, розогнали В-К III П7.573, 45.65, розогналъ В-К II П4.22, 7.23, разошлись В-К II П8.83 > разошлись В-К II 12.136, разо^овало В-К II П8.82 > разорвало В-К II 12.135, розосла^а В-К II П15.341 > розосла^а В-К II 53.350 и под. (всего 48 словоупотреблений). Буква *o* на конце данной приставки, употребленная в черновике, не подвергается исправлению в беловых вариантах текстов, о чем свидетельствуют приведенные выше пары черновых и беловых написаний.

Как видно из приведенных примеров, орфографические варианты префиксов <воз-> и <роз-> с конечной *o* регулярно употребляются в следующих позициях:

- 1) перед группой согласных;
- 2) изредка перед гласной *и* (возможно, обозначающей [j]).

Кроме того, наблюдается закрепленность указанных вариантов за отдельными однокоренными лексемами.

5. Несколько менее последовательно употребление буквы *o* на конце приставки <из->.

Вариант с конечной *o* является предпочтительным в позиции перед группой согласных корня. В текстах вестей-курантов отмечено 65 написаний данной приставки с конечной *o*: изобраны^{ам} В-К IV 1.238, избрали В-К I 51.244, изб^ораны В-К I 22.56, изогнаны В-К II 12.153, изорваны В-К III 49.264, изошло В-К II 35.509 и др. - и только 25 без *o* в указанной позиции: и^збрани^а В-К II 50.48, и^збра^аняя В-К II 39.148, и^збраннои В-К III 8.119, и^збранны^х В-К II 73.512, и^збра^{ам} В-К II 39.143, и^згна^аны^х В-К II 12.153 и т.д.

Анализ пар черновых и беловых вариантов показал, что замены не затрагивают буквы *o* на конце приставки. Меняют: изогна^аны В-К II П8.97 > изогнаны В-К II 12.153, и^зогнали В-К I П5.61 > изогна^{ам} В-К I 30.1, а написания изо^ованы В-К III П9.15, 49.264 и изошло В-К III П2.476, 35.509 остаются без изменения.

Отмечено одно написание *iso-* перед *и*, возможно, обозначающим [j] - исо^адѣ^т В-К IV 1.224.

Интересным представляются черновое и соответствующее ему беловое написание изо^остно В-К III П13.350 > изо^остно В-К III 53.387, не обусловленное позицией перед группой согласных. Однако в других

случаях данная лексема пишется с вариантом *из-(us-)*: **изѣстно** В-К III 58.83, **изѣтно** В-К II П16.338 > **изѣстно** В-К III 59.347.

Чтобы определить место выявленной закономерности употребления вокализованных и невокализованных вариантов префиксов в процессе формирования параллельных вариантов приставок и их распределения, обратимся к истории языка.

Ранние памятники не знают написаний неодносложных **приставок на <д>** с конечной гласной полного образования, в частности с *о*. Первые такие написания датируются XIII веком. Так, в Рязанской кормчей 1284 г. отмечено 7 случаев употребления варианта *подо-* перед [и]: **подонметь** (6 раз), **подонмоѣ**⁷. Кроме того, варианты **предо-**, **надо-** отмечены перед новой группой согласных, однако это касается лишь соответствующих предлогов: **предо всѣмь**, **надо всѣми** и др.

В XIV веке монолитные с точки зрения фонетики и орфографии генетически еровые предлоги-приставки распадаются... на две вариант-ные формы: *с-со*, *в-во*, *под-подо* и т.д. По мнению И.В. Кузнецовой, эта вариантность обусловлена в первую очередь фонетическими причинами, а именно: характером последующего слога, представляющего собой сочетание гласного с согласным либо сочетание согласных. Анализ материала Казанского евангелия позволил И.В. Кузнецовой сделать вывод о том, что «предлоги-приставки вокализируются преимущественно перед консонантной группой с выпавшим генетическим редуцированным»⁷.

Исконно односложные **приставки <в-> и <с->** уже в ранних памятниках начинают употребляться с конечной *о* в позиции перед новой группой согласных, а позднее такие написания более частотны по сравнению с аналогичными вариантами неодносложных префиксов.

Кроме того, отмечены другие позиции, в которых регулярно употребляются варианты *во-*, *со-*. Это в первую очередь позиция перед «нейотированными гласными» (термин Л.Л. Васильева)⁸, в которой данные написания, правда единичные, встречаются уже в древнейших памятниках. В XIII-XIV вв. количество таких написаний возрастает. Влиянием особого церковного произношения объясняется появление вариантов *во-* и *со-* перед исконной группой согласных, а также в словах

⁷ Кузнецова И.В. Из истории генетически безъерых предлогов-приставок на <з> в русском языке (формирование предложно-приставочного параллелизма): Дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 1974. С. 68.

⁸ Васильев Л.Л. О влиянии нейотированных гласных на предшествующий открытый слог // Известия Отделения русского языка и словесности. Т. XIII, кн. 3. СПб., 1908, с. 211.

с неполногласием. Вокализации указанных префиксов способствует положение перед однородным согласным (**вовреци, во время, со страхомъ** и т.д.).

Говоря об употреблении вариантов с конечной *о* **исконно безъеро-вых приставок**, историки языка отмечают их “отставание” от еровых в развитии вокализованных вариантов, объясняя данное явление “различной природой гласности на конце тех и других”, связанной с “генетически различным концом тех и других предлогов-приставок”, что было поддержано “графико-орфографическими особенностями текстов литургического жанра”.⁹

Исходя из гипотезы В.М. Маркова о неорганических редуцированных, И.В. Кузнецова полагает, что в написании рассматриваемых приставок с конечной *о* имеет место “прояснение вставочной гласности”.¹⁰ Многие исследователи видят причину появления вокализованных вариантов исконно безъеро-вых приставок в аналогии с орфографией префиксов, имевших на конце редуцированный, который в определенных условиях прояснялся в гласный полного образования, и даже в аналогии с орфографией приставок, исконно оканчивавшихся на гласную. Б.М. Ляпунов указывал, что формы типа “*отоимал* могут объясняться также и влиянием сложений с предлогами, оканчивающимися гласным полным (*по-, до-, на-, за-*), в пользу этого особенно говорит малорус. *одійду, зійду* и т.п.”¹¹

Анализ обширного материала памятников XI-XIV вв. позволяет согласиться с выводом И.В. Кузнецовой о хронологической последовательности вовлечения в процесс формирования предложно-приставочного параллелизма двух категорий исконно безъеро-вых аффиксов: в первую очередь — *об-, от-*, а затем приставки на <з>. Причину этого исследователь видит в характере конечного согласного аффиксов <об-> и <от->: “взрывные [б] и [т], сочетание которых со следующим согласным вызывало определенные произносительные трудности и еще в общеславянский период развития языка либо упрощалось за счет выпадения взрывного элемента, либо разряжалось путем развития внутриконсонантной неорганической гласности”.¹²

В текстах XIII вв. отмечены единичные случаи употребления **вариантов <об->, <от->** с конечной *о*. Более ранние памятники знают лишь написания *оби-*, на смену которым затем приходят *объ-* и *обо-*. М.Б. Попов полагает, что “наличие параллелизма *объ-оби* могло

⁹ Кузнецова И.В. Указ. соч., с. 68.

¹⁰ Там же, с. 13.

¹¹ Ляпунов Б.М. Исследование о языке Синодального списка 1-й Новгородской летописи // Исследования по русскому языку. Т. II, вып. 2, СПб., 1900. С. 280.

¹² Кузнецова И.В. Указ. соч., с. 73.

обусловить возникновение параллелизма *об-обо*".¹³ Интересно в этой связи сосуществование в одной рукописи XIV века сразу трех вариантов приставки <об->: **обхѡдити**, **объхѡдити**, **обхѡдити**, тогда как другие рукописи того же времени содержат еще и написания **обохоженіе**, **объхѡдит**. Разнообразие написаний свидетельствует о том, что и в XIV веке орфография приставки <об-> еще отличается крайней неустойчивостью и говорить о формировании параллелизма *об-обо* в данный период еще рано.

Более стабильно правописание префикса <от->, который в самых древних текстах воспринимался как еровый. В текстах, где употребляется вариант *ото-*, его обычно находим в позиции перед новой группой согласных, как и соответствующие варианты приставок на <д>: **отосла**, **отопрѣся**, **ѡмьстити**, **отошли**, **отольяша** и др. Так, в Рязанской кормчей 1284 отмечено 14 подобных написаний и лишь 2 с конечным редуцированным в указанной позиции.

Приставка *обо-* также пишется преимущественно в положении перед новой группой согласных. Особо следует остановиться на позиции, выделяемой многими исследователями - "перед плавным [л], находящимся между двумя согласными": **обольстать**, **оболгавъши** - в Паремейнике XIV в., **оболгано**, **оболчены** - в Мериле праведном и т.д. В Галичском евангелии 1357 единственное написание *о* отмечено в слове **обольстятъ**.

Итак, *обо-*, *ото-* употребляются обычно в тех же позициях, что и соответствующие варианты приставок на <д>, а именно перед новой группой согласных, причем данные написания префиксов <от-> и особенно <об-> появляются и распространяются позднее, чем аналогичные варианты префиксов <над->, <под->, <пред->.

В XI-XIV вв. отмечаются лишь единичные случаи употребления **приставок на <з>** с конечной *о*. Особенностью префиксов данной группы являются написания с *и*, *у*, *а* в ранних памятниках: **изоуоуторь** XIII Слов Григория Богослова XI в., **въздадчетѣ** Изборник Святослава 1073, **изи истъльбниа** Путятин минея XI в. Не получив широкого распространения в текстах XI века, подобные написания в XII-XIII веках вообще исчезли.

Наиболее регулярно из всех гласных полного образования на конце приставок на <з>, как и других префиксов, пишется буква *о*. В ранних памятниках такие единичные написания встречаются перед *о*: **изообразилъ** Миней 1095-1097, **изоустанеть** Юрьевская грамота 1130,

¹³ Попов М.Б. Морфонологический этап падения редуцированных гласных в древнерусском языке (XIV-XV вв.). Канд. дисс. Л., 1982, с. 110.

везоучьство Златоструй XII в., **изоверѣтоша** Минеи 1095, **изобразилъ** Минеи 1096, **изобьшта** Ефремовская кормчая XII в., **везоучьство** Добрилово евангелие 1164.

Кроме того, в XIII веке вокализованные варианты приставок на <з>, правда пока также единичные, возникают перед новой группой согласных: **изочтоша, разочтениемъ** Рязанская кормчая 1284 (всего 9 подобных написаний при 179 без гласной и 30 с конечным ъ). Можно усмотреть в этих написаниях влияние со стороны предлогов-приставок, имевших на конце этимологический ъ, предполагая скорее всего отсутствие гласного в указанной позиции.

Констатируя отставание приставок на <з> от еровых в формировании вокализованных вариантов не только перед новыми группами согласных, но и перед исконными, М.Б. Попов делает предположение, что этот процесс “с самого начала имел морфонологический характер и был связан с вокализацией сильных редуцированных в XIII веке лишь опосредованно, через еровые предлоги-приставки”.¹⁴ Исследованные им рукописи XIV века отражают процесс формирования вокализованных вариантов у предлогов-приставок на <з>: **разолѣчаетъ, розонмаша, изочтениеми, изорва, изоверете, взодхнѣвъ**.

Итак, установлена следующая последовательность формирования приставочного параллелизма: раньше всего появляются написания *во-*, *со-*, затем варианты *надо-*, *подо-*, *предо-*, позднее *обо-*, *ото-*. Говорить о параллелизме применительно к приставкам на <з> в древнерусский период рано, так как употребление их вариантов с конечной *о* ограничивается единичными написаниями.

Нетрудно заметить, что основной тенденцией в формировании параллельных вариантов приставок является тенденция к унификации. Об этом свидетельствует, в первую очередь, само появление вариантов с конечной *о* исконно безъеровых префиксов, а также постепенная, но последовательная смена *и*, *а*, *у*, отмечаемых в исходе данных приставок в ранних памятниках, на *о* в более поздних. В результате все неоднозначные префиксы начинают подчиняться общей закономерности: приставки на <д>, на <з>, а также <от-> и <об-> принимают конечную *-о-* в позиции перед новой группой согласных, иногда перед исконной группой согласных, а также перед гласной, особенно часто перед *и*, что отражается в текстах вестей-курантов. Очевидно, что представленные в вестях-курантах закономерности распределения вокализованных и невокализованных вариантов префиксов отражают заключительный этап

¹⁴ Там же, с. 107.

формирования приставочного параллелизма. Позднейшие колебания в употреблении параллельных вариантов касаются лишь отдельных словоформ и сохраняются до наших дней.

Л и т е р а т у р а

1. *Тихонов А.Н.* Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. М.: Русский язык, 1990. Т.1. С. 22.
2. Русская грамматика: В 2 т. М.: Наука, 1980. Т.1. С. 127. Вести-Куранты. 1600-1639 гг. Изд. подгот. *Н. И. Тарабасова, В. Г. Демьянов, А. И. Сумкина* / Под ред. *С. И. Коткова*. М., 1972.
3. Вести-Куранты. 1642-1644 гг. Изд. подгот. *Н. И. Тарабасова, В. Г. Демьянов, А. И. Сумкина* / Под ред. *С. И. Коткова*. М., 1976. Вести-Куранты. 1645-1646, 1648 гг. Изд. подгот. *Н. И. Тарабасова, В. Г. Демьянов* / Под ред. *С. И. Коткова*. М., 1980.
4. Вести-Куранты. 1648-1650 гг. Изд. подгот. *В. Г. Демьянов, Р. В. Бахтурина* / Под ред. *С. И. Коткова*. М., 1983 (далее — В-К IV).
5. *Тарабасова Н.И.* Некоторые черты московской скорописи XVII в. // История русского языка. Памятники XI-XVIII вв. М., 1982. С. 207.
6. *Каверина В.В.* Префиксы <с->, <со->, <су->: соотношение и взаимовлияние в истории русского языка // Семантика языковых единиц. Доклады VI Международной конференции. М., 1998.
7. *Кузнецова И.В.* Из истории генетически безъерых предлогов-приставок на <з> в русском языке (формирование предложно-приставочного параллелизма): Дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 1974. С. 68.
8. *Васильев Л.Л.* О влиянии нейотированных гласных на предшествующий открытый слог // Известия Отделения русского языка и словесности. Т. XIII, кн. 3. СПб., 1908. С. 211.
9. *Ляпунов Б.М.* Исследование о языке Синодального списка 1-й Новгородской летописи // Исследования по русскому языку. Т. II, вып. 2, СПб., 1900. С. 280.
10. *Попов М.Б.* Морфологический этап падения редуцированных гласных в древнерусском языке (XIV-XV вв.): Дисс. ...канд. филол. наук. Л., 1982. С. 110.

Фразеорефлексы с компонентом *Бог* в русском языке

© кандидат филологических наук Пак Сон Гу (Республика Корея), 1999

В русском языке, как и в языках всех без исключения народов, сохранилось немало следов древних представлений о боге, о Вселенной, о первопричинах появления всего сущего на земле. Как бы далеко ни уходила цивилизация, оставляя за собой наивные религиозные представления, они не покидают речь, а переосмысляются, приобретают другое семантическое и стилистическое обличье.

В русском языке большое количество фразеологизмов, пословиц и поговорок, в которых смыслообразующим ядром является слово Бог и другие возвышенные обозначения Бога: *господь, Боже, царь небесный, отец небесный, всевышний (судья), вседержитель* и другие. Только по нашим подсчетам фразеологических единиц (далее ФЕ) в русском языке около 220, пословиц и поговорок – около 250.

Однако, по религиозным представлениям, далеко не всегда можно расшифровывать их, подставить обобщающее словарное толкование “высшая сила, верховное существо, стоящее над миром” (Ожегов 1986, 47): *слава богу, бог знает что, не дай бог, ради бога, ни боже мой* и т.п. Это слово растворилось в сплаве всего словосочетания, начисто оборвало семантические нити, связывавшие его некогда с религией.

Русское слово *бог* в большинстве ФЕ отражает монотеистическое представление христиан о единственном и всемогущем создателе Вселенной.

Общеизвестно, что свойственный любому языку способ концептуализации действительности (взгляд на мир) отчасти универсален, отчасти национально специфичен, так что носители разных языков могут видеть мир немного по-разному, через призму своих языков.

Мир, как писал Ю. Д. Апресян, “наивен” в том смысле, что “во многих существенных деталях отличается от научной картины мира”. В наивной картине мира он выделяет наивную геометрию, наивную физику пространства и времени, наивную этику, наивную психологию и т.п. (см. об этом Апресян 1995, том 2, 350-351). Можно, как нам кажется, выделить и наивную теологию. Из анализа фразеологизмов, пословиц и поговорок с компонентом *Бог* можно извлечь представление о существовавших и существующих у русского народа религиозных догмах, постулатах и заповедях (напр., пословицы: *Жить – Богу служить; Не бойся никого, кроме Бога одного; Богу молиться – вперед пригодится; Без Бога ни до порога* и др.).

В ФЕ, пословицах и поговорках отражается:

– вера в Божественное провидение (напр., ФЕ: *воля божья, в руках божьих* и др., пословицы: *Божья рука – владыка, Бог пути кажет; Человек предполагает, а Бог располагает* и мн. др.);

– “одевающая” функция Бога (напр., ФЕ *дай Бог, не дай Бог; Бог дал – Бог взял* и др.; пословицы: *Даст Бог день, дает Бог и пищу; Бог даст, и в окошко подаст; Бог не даст – нигде не возьмешь; Бог даст совет – так и в пост мясоед* и др.);

– “карающая” функция Бога (ФЕ *Бог накажет* кого, пословицы: *Бог накажет, никто не укажет; От Божьей кары не уйдешь; Суда Божьего околицей не объедешь; Бог долго ждет, да больно бьет* и др.);

– “защищающая” функция Бога (напр., ФЕ *Сохрани Бог, как господь милует, как у Христа за пазухой* и др., пословицы: *Бог не выдаст, свинья не съест; Спаси, Господи, люди твоя; Без Бога и червяк сгложет* и многие другие функции.

Конечно, все эти “догмы” – не более чем прописные истины, но интересно, что они нашли образное отражение в русской фразеологии.

Однако, немало в русском языке и таких ФЕ, которые возвращают нас именно к языческим представлениям о богах. Восклицания *–Бог мой! Боже мой!* и устаревший ныне оборот *Счастлив твой бог!* (эти слова говорили человеку, избежавшему несчастья или наказания) сохраняют явные следы прежнего многобожия, характерного для язычников. Дословное содержание таких выражений недалеко от языческой иерархии больших и малых богов, в соответствии с которой каждый род, семья или даже отдельный человек имели своего собственного кумира (см. об этом Мокиенко 1986, 137).

Помимо основного значения слова Бог, Творец, “Создатель, Вседержитель, Всевышний, ... Предвечное существо, создатель Вселенной”, языческое содержание слова *бог* в русском языке точно отразил В. И. Даль, оговоривший, что такое понимание связано с общением русских с другими народами: “Богом называют также вообще высшее существо, по понятию того народа, о коем говорится, а потому *боги* мн. означает и мнимых создателей и управителей вселенной, у различных идолопоклонников, и самые идолы или истуканы их зовутся богами, божками, божествами” (Даль, I, 103).

В русском языке многие ФЕ с фразеолексой *Бог* представляют из себя фразеорефлексы (далее ФР) – речения фразеологического характера, являющиеся вербальными реакциями на ситуацию. Фразеорефлексы – это реакции на различные факты, ситуации, чьи-либо слова и т.п. (см. Гак 1994, 33; 1995, 47). ФР являются, по-видимому, языковыми универсалиями, т.к. часто имеют в других языках эквиваленты (ср. русск. *Слава Богу* – англ. *Thank God*; русск. *Боже мой* – англ. *Oh, my God*.; русск. *Ей-богу! Клянусь богом!* – англ. *By God!* и мн. др.).

Однако ФР вместе с тем и национально специфичны, так как подчас их эквиваленты в других языках не содержат лексемы *Бог*. Вот некоторые примеры: англ. *God bless you* (говорится чихающему); русск. *будьте здоровы*; англ. *God pays* – русск. *на том свете заплатят*; и др.

Как видно из примеров, русские соответствия английских ФР не содержат лексемы *Бог*.

ФР можно разделить на 3 группы по “признаку принадлежности к эмоциональной зоне”: положительных, отрицательных эмоций, а также – амбивалентных эмоций (т.е. и положительных, и отрицательных). Приведем некоторые примеры.

ФР, выражающие положительные эмоции:

ФР, имеющие значение ‘хорошо, к счастью’:

Слава Богу (слава те/тебе) Господи), Благодарю тебя, Господи. Употребляются говорящими как реакция на какую-либо приятную новость, известие о чем-либо приятном, хорошем.

ФР – добрые пожелания (*Дай Бог совет да любовь, С Богом, Дай Бог, Бог в помощь, Храни тебя Бог!*). Все они имеют свои оттенки, значения и условия употребления.

Дай бог совет да любовь кому-либо. Употребляется как доброе пожелание жениху и невесте во время свадьбы.

ФР *С Богом* произносится как пожелание удачи, успеха при начале какого-либо дела, осуществлении каких-либо планов и как пожелание доброго пути.

Дай господи (бог) Обычно говорится как пожелание кому-либо чего-либо (напр., здоровья, счастья всех благ; ср. *дай вам (ему) бог* здоровья и счастья).

ФР *Бог с тобой, с вами.* Говорится как доброе пожелание, напутствие. Однако ФР в этом значении практически не употребляется, не употребляется этот ФР и для выражения согласия, примирения. В современном русском языке, как правило, этот ФР употребляется для выражения удивления, упрека, несогласия, протеста.

ФР *Бог (на, в) помочь, помощь.* Говорится как пожелание успеха в какой-либо работе, деятельности. Несмотря на помету в словарях русского языка – устар., ФР сейчас переживает “новое рождение”, все чаще его можно слышать в речи русских людей.

ФР *Храни тебя (вас) бог (господь)* говорится обычно при расставании как доброе пожелание.

ФР – приветствие *Христос воскрес (воскресе)!* Произносится православными верующими в России как приветствие в весенний праздник Пасха. Ответом служит фраза: *Воистину воскрес (воскресе)!* Это приветствие может сопровождаться ритуальным трехкратным поцелуем.

ФР приободрения, утешения (*Бог милостив, Бог не без милости*). ФР употребляются как пожелание кому-либо счастливого завершения каких-либо неприятных событий.

ФР, выражающие усиленную просьбу (*Ради Бога, Христа ради, Христом богом (прошу)*).

ФР *Ради Бога* может также употребляться для выражения разрешения, согласия (ср. Можно взять эту книгу? – *Ради Бога*).

ФР, выражающие смирение, подчинение божественному провидению (*воля божия, по божьей воле, волею божею, все под богом (ходим), все в руках божьих (создателя), пути господни неисповедимы*). Все эти ФР активно используются в русской речи.

Большую группу составляют ФР, представляющие из себя клятвенные заверения в правдивости слов агенса (напр., *ей-богу, истинный Бог, истинный Христос, вот тебе (те) Бог (Христос), убей (побей) (меня) Бог, накажи меня Бог, побей бог, если..., побей Бог мою душу* и др.). Эти ФР отличаются довольно низкой частотностью употребления в современном русском языке.

ФР – извинения.

ФР *Бог простит...* Эта фраза – ответ на приносимые кем-либо извинения. Активно используется в речи верующих.

ФР *Прости господи...* Используется носителем русского языка как просьба о прощении за неудачно, не к месту сказанные слова, неуместный смех или поведение.

ФР, выражающие отрицательные эмоции.

В русском языке много так называемых ФР-заклинаний, являющихся выражением нежелательности чего-либо, реакцией на негативную ситуацию, которая может произойти в будущем (*помилуй бог, господи упаси и помилуй, спаси Христос, избави бог (господь), не приведи бог (господи), сохрани бог, Боже упаси (сохрани, оборони), оборони господи и помилуй* и др. Все эти фразеологизмы находят широкое применение в русской разговорной речи среди разных слоев населения.

ФР, выражающие досаду, недовольство, осуждение.

ФР *Нечего Бога гневить, не гневи Бога, побойся бога* – это негативная реакция на определенную ситуацию, увещивание. Как правило, говорящий говорит это с осуждением чьего-либо поведения, его недовольства своей жизнью, работой и т.п. (ср. У тебя есть семья, работа, деньги – что еще нужно? *Нечего Бога гневить!*)

В ФР *Бога нет в ком* также содержится осуждение не порядочного поведения кого-либо. Обычно употребляется в разговоре о третьем лице (ср. *Бога в нем нет*), реже во втором лице (ср. *Бога в тебе нет*). Никогда не говорится о себе.

ФР *Не дай бог, не приведи господь, не дай бог никому* говорится о нежелательности чего-либо или как реакция на неприятные события, произошедшие с говорящим (ср. *Не дай бог*, заставят меня выступить на собрании), воспоминания в прошлом (ср. *не дай бог* вам испытать то, что я испытал, *не приведи бог* пройти через эти мучения еще раз, *не дай бог* никому услышать такие слова от родного сына).

Значительную группу в русской фразеологии составляют ФР бранного характера с компонентом Бог (напр., *в три господа бога, в бога и в душу...*, *будь анафема божья над кем, в бога (душу) мать* и др.). Все эти ФЕ в словарях имеют пометку грубо-просторечная.

ФР *к богу (в рай)* употребляется при желании избавиться, отделаться от кого-либо, чего-либо. Следует отметить, что эти фразеологизмы – ругательства имеют невысокую коммуникативную актуальность в современном русском языке и обычно используются в речи старшего поколения.

ФР *Пускай Бог разразит кого* – эмоциональная реакция на чьи-либо действия, разновидность проклятия.

ФР *Наказание господне, наказание божеское* – восклицания, указывающие на неприятное, мучительное положение, подчас на безвыходность ситуации.

ФР *Ни божье мое!* – подчеркнутое отрицание, возражение.

ФР, могущие выражать в различных контекстах амбивалентные (противоположные) эмоции.

ФР *Боже (ты) мой, Боже праведный, Боже правый, Боже милостивый, Бог мой, Господи владыко, Господи боже мой* могут выражать как удивление, восторг, восхищение, так и досаду, неудовольствие, огорчение.

ФР этого типа “не соотносятся непосредственно, как индикативные слова, с предметами и явлениями действительности. Они соотносятся с типизированными эмоциями, которые вызываются этими предметами, а уж через эту референцию – с понятием о данном предмете, вызвавшим эмоциональное к нему отношение” (Шаховский 1987, 106).

Итак, фразеорефлексы с компонентом *Бог*, его синонимов и его дериватов представляют значительный пласт в русской фразеологии. Подавляющее их большинство отличается высокой коммуникативной актуальностью. Почти все они принадлежат устной речи, поэтому в словарях русского языка при этих ФР стоит помета функционально-стилистического содержания: просторечная, грубо-просторечная или разговорная; среди помет эмоционально-экспрессивного содержания можно встретить одобрительное, неодобрительное, реже шутливое или ироническое. Что касается помет хронологического характера, то подавляющее большинство этих ФР имеет помету – устаревшее.

В. М. Мокиенко объясняет это тем, что лексикографы ставят эти пометы, “суеверно опасаясь упреков в религиозном рвении” (Мокиенко 1986, 132). Однако, по нашим данным, ФЕ с компонентом Бог, значительная часть которых является ФР, находится в активном употреблении в современном русском языке .

Л и т е р а т у р а

1. *Апресян Ю. Д.* Избранные труды. Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Школа “Языки русской культуры”. Т.2. 766 с.
2. *Гак В. Г.* Национальная специфика языковых рефлексов. // *Языковая личность и семантика. Тезисы докладов научной конференции.* Волгоград: Перемена, 1994, с. 33-34.
3. *Гак В. Г.* Фразеорефлексы в этнокультурном аспекте. // *Филол. науки.* 1995, № 4. С. 46-55.
4. *Рыбаков Б. А.* Языческое мировоззрение русского Средневековья. // *Вопросы истории* 1974, № 1, с. 3-12.
5. *Шаховский В. И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1987.
6. *Даль В. И.* Пословицы русского народа в 3-х томах. М.: Русская книга, 1993.
7. *Даль В. И.* Толковый словарь в 4-х томах М.: Терра – Тетра, 1994.
8. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1986.
9. *Словарь современного русского литературного языка в 17 томах.* М.-Л. Изд-во АН СССР (Ленингр. отд.), 1961.
10. *Фразеологический словарь русского литературного языка конца XVIII-XX вв.* / Под ред. А. И. Федорова. Новосибирск: Наука, Сибирское отд., 1991. В 2-х томах. 338 с., 273 с.
11. *Фразеологический словарь русского языка.* / Под ред. А. И. Молоткова. М.: Русский язык, 1987. 543 с.

Имплицитный и невыраженный семантический субъект девербативов (на материале синтаксических дериватов от глаголов движения)

© Лиу Канг-Йи (Тайвань), 1999

§1. Имплицитный семантический субъект девербатива.

В предложениях, имеющих определенную, конкретную референтную соотнесенность, как правило, дано представление о субъекте девербативного действия. Однако далеко не всегда этот субъект имеет свою форму выражения в данном предложении. Иногда информация о таком субъекте получается опосредованным путем, от члена предложения, у которого есть собственная функция, устанавливаемая на основе синтаксических связей и синтаксических отношений. В таких случаях говорят об имплицитном выражении субъекта. При этом деятель может устанавливаться средствами контекста вне предложения и внутри предложения, компонентом которого является девербатив. Мы рассматриваем только второй случай.

1. Семантический субъект девербатива обозначен подлежащим предложения.

Имплицитно семантический субъект девербатива чаще всего выражается подлежащим¹. Подлежащее и девербатив в такой ситуации должны быть кореферентны. Такая кореферентность естественна, когда девербатив оказывается в составе сказуемого, например:

** Знаменитая английская рок-группа “ Роллинг Стоунз ”, приехав в Нью-Йорк, объявила о том, что собирается совершить гастрольную поездку по всему миру [Изв. 1997] – Ср. Знаменитая английская группа ... объявила о том, что она [группа] собирается ездить (совершить поездку) по всему миру. В этом примере словоформа “поездку” формально представляет собой прямое дополнение по отношению к глаголу “совершить”. Но по смыслу она входит в сказуемое, так как глагол “совершить” фактически является десемантизированным. См. аналогичный пример:*

¹ Камынина А. А. об этом пишет следующее: “Девербатив, оказавшийся без субъектного актанта, «ищет» его в контексте и , если семантические факторы не препятствуют, использует в качестве «своего субъекта» субъект основной пропозиции” (см. [6]). Эту мысль разделяет и Казаков В.П. [7: 54].

* *Гингрич вместе с группой конгрессменов-республиканцев отправился в поездку по четырем штатам с целью изучения состояния пахотных земель [Изв.1997].* – Ср. Гингрич вместе с группой конгрессменов-республиканцев поехал по четырем штатам, чтобы изучать... . Глагол “отправиться” в данном случае является фазовым модификатором². Однако употребление девербатива в составе сказуемого среди наших примеров нечастотно.

Семантический субъект дан подлежащим при употреблении девербатива в функции определения, дополнения, обстоятельства. Но чаще всего девербатив стоит “около” сказуемого в функции дополнения, и особенно в обстоятельственной функции. Приведем примеры:

* Чичиков, только улыбался, слегка подлетывая на своей кожаной подушке, ибо любил быструю езду [Гоголь, Мертвые души] – *Ср.: ... ибо любил быстро ездить.*

* *С каким волнением мы планировали подготовку, организацию и проведение учебного процесса* [М. Жванецкий, Рассказы] – *Ср.: ... мы планировали, как мы подготовим, организуем и проведем учебный процесс.*

* *Потратив еще несколько месяцев на бесплодные писания и хождения по инстанциям, наш герой подает в суд на РАО “Газпром”* [Известия,1997] – *Ср.: Наш герой потратил еще несколько месяцев... чтобы ходить по инстанциям, и подает в суд ...*

* Обломов был расстроен и письмом старосты и предстоящим переездом на квартиру и отчасти утомлен трескотней Тарантьева [Гончаров, Обломов] – *Ср.: Обломов был расстроен тем, что получил письмо старосты и тем, что ему предстояло переезжать на квартиру...*

* *Дополнительная услуга страховки – сопровождение на родину детей, если родители в поездке заболели, проезд и проживание в отеле в течение четырех суток близкого родственника, а также самого застрахованного при вынужденной задержке в стране, где он проходил лечение* [Изв. 1997] – *Ср.:... если родители заболели, когда ехали...*

* *В перебежке* между сосен запутались и легли рядом двое, и уже не понимая точно, стреляли в кого-то и куда-то [Солженицин. Архипе-

² Золотова Г. А. об этом пишет: “Фазисные модификации образуются включением в состав предиката неполнозначных фазисных глаголов (начать, стать, становиться, продолжать, оставаться, перестать, прекратить и др.)”. По ее мнению, такие глаголы представляют процесс в его динамике, фазисных моментах начала, продолжения, прекращения [4: 111]. Н. Ю. Шведова включает в типичные фазовые глаголы, называющие действие “начало, конец или продолжение” глагол пойти “начать”. И в нашем случае “отправился в поездку” означает “поехал” (см. [10: Т.2, § 1958, с.122]).

лаг ГУЛаг (1918-1956)] – *Ср.: Двое, когда они перебежали между сосен, запутались и легли рядом, и уже не понимая...*

* Перед отлетом я пройду по всем трюмам с биоискателем, и ни одна мышь от меня не скроется [К. Булычев, Сто лет тому вперед] – *Ср.: Перед тем, как (я) вылетать Ъ вылететь, я пройду по всем трюмам ...*

Особо отметим выражение субъекта девербативного действия подлежащим в позиции обстоятельства образа действия.

Быть обстоятельством образа действия характерно для наречия, и существительное в этой функции как бы онаречивается. Однако далеко не всегда оно утрачивает семантическую связь с глаголом. Словари к таким формам девербативов дают помету “в значении наречия”. В нашем материале эту помету имеют следующие словоформы:

- 1) **объездом**;
- 2) **с разбегу (разбега)**: а) постепенно увеличивая скорость во время бега; разбежавшись; б) не успев остановиться после бега;
- 3) **с разгону (разгона)**: с большой скоростью, приобретенной во время движения; разогнавшись;
- 4) **с разлету (разлета)**: с большой скоростью, приобретенной во время полета; разлетевшись;
- 5) **с ходу (хода)**: продолжая двигаться; не останавливаясь;
- 6) **в объезд**;
- 7) **в перегонки, на перегонки**;
- 8) **на бегу**: а) во время такого движения; б) не прекращая движения, не останавливаясь;
- 9) **на лету**: а) во время полета, движения в воздухе;
- 10) **на ходу**: а) продолжая двигаться, не останавливаясь (см. [10: §1012, §1015, §1021].

В некоторых употреблениях такие формы становятся наречиями, например, на бегу, на лету, на ходу, с ходу имеют значения “попутно, мимоходом, наскоро”; на ходу еще имеет значение “быстро понимать, усваивать”: * 1) Он на ходу ловил любое приказание Немешаева и с такой охотой мчался его выполнять, что Владимир только дивился его проворству [Крмлев, Большевики]; * 2) Романов работал заместителем по кадрам, заменял главного: спал на ходу, ел на бегу [Анчишк. Арктич. роман]; * 3) – Ведь он уж учится; он азбуку уж знает; Такой понятливый! Все на лету хватает! [Бенед. Выходец из могилы]; * 4) Еще на строительных лесах к нему с ходу прилепилось это прозвище: Вьюга, за веселый нрав, за живость и сметливость [Галин, Первенец пятилетки].

В литературе отмечено, что имена существительные в Тв.п. склонны к выражению обстоятельственных отношений, и в совре-

менном языке среди беспредложных наречий больше всего наречий, которые соотносятся с формами Тв.п. имени существительного. В. В. Виноградов писал о том, что иногда различие между формой Тв.п. существительного и наречием обозначается перемещением ударения (бе́гом – наречие; бе́гом – существительное в Тв.п.) [1: 359]. Этот пример как нельзя лучше свидетельствует о том, что выделение наречных форм от именных представляет значительные трудности. В. В. Виноградов обращал внимание на эти трудности: «У ряда слов смешанное употребление формы, совмещающей значения имени существительного и наречия, ведет к тонким и изменчивым смысловым нюансам. Происходит своеобразное колебание формы между функциями имени существительного и наречия. Например, на ходу: «На скором ходу мы сбросили телегу и не слышали толчка» (Л. Толстой); «Он на ходу шатался от изнеможения» (Тургенев), но «Бросил несколько слов на ходу» (т.е. мельком, торопливо) и т.п.; на бегу: «И свист саней на всем бегу» (А. Толстой); «Алешка, шелкая на бегу подсолнухи, скрылся за воротами» (Чехов, Бабы). Ср.: «Успел на бегу перекусить и ушел на вечернюю работу»; «перекинуться словами на бегу» и т.п. Ср. налету и на лету» [1: 381].

Предложения, в которых деепричастия равны наречиям, нами не рассматриваются.

Нам представляется, что дериваты с пометой “в значении наречия” сохраняют смысловую связь с производящим глаголом и имеют субъектную семантическую валентность. Предложения с подобными словоформами можно преобразовать таким образом, что надежная форма существительного заменяется финитной формой глагола, инфинитивом или деепричастием. Рассмотрим примеры.

* Я быстро взнуздal лошадь, затянул подпруги и объездом, чтобы опять не пробираться сквозь пьяную толпу, поскакал в лес [Куп-рин, Олеса]. – Ср.: ... чтобы опять не пробираться сквозь пьяную толпу, объехав ее, я поскакал в лес. В этом предложении словоформа “объездом” является обстоятельством образа действия к глаголу “поскакал”, но сохраняет свою глагольную семантику, обозначает действие “объехать”, семантическим субъектом которого является “я (подлежащее)”.

* Ехать ближним путем через Кистеневский лес я не осмелился. А пустился в объезд [Пушкин, Дубровский]. – Ср.: Ехать через лес я не осмелился и начал объезжать его.

* [Дарья] первая с разбегу бросилась в воду, окунулась с головой и, вынырнув, отфыркиваясь, поплыла на середину [Шолохов, Тихий Дон].

– Ср.: Дарья разбежалась и бросилась в воду... Словоформа **девербатива** означает второе действие.

* Разбежавшиеся лошади с разгону понесли на гору так же быстро, как с горы [Чехов, Жена]. – Ср.: Лошади разбежались, разогнались и понесли на гору...

* Боярышкин бросил весла, лодка с разлета вылезла носом на землю [Шолохов, Тихий дон]. – Ср.: Лодка, разлетевшись, вылезла носом на землю.

* Пойдем, брат, с нами вместе заодно. А он впроорях проходит... и на ходу отвечает: – нет, братцы, гусь свинье не товарищ [Леск. Грабеж]. – Ср.: ... идет, отвечает...

* На бегу он подпрыгивал, всплескивал руками [Чехов, Скрипка Ротшильда]. – Ср.: Когда бежал, он подпрыгивал...

* Летели в воздухе, изгибаясь и пружинясь на лету, тонкие доски [Куприн, Молох]. – Ср.: Они [доски] летели и изгибались, пружинили во время лета...

* Доскакавший первым козачий хорунжий с ходу слетел с седла и ... гаркнул: – Комендант Нарвы генерал Горн отдал шпагу [А. Н. Толстой, Петр 1]. – Ср.: Он [Хорунжий] продолжая скакать, слетел с седла и... гаркнул...

Специфической особенностью девербатива в функции обстоятельства образа действия, является то, что его субъект, регулярно (но не обязательно) совпадая с субъектом глагола-сказуемого, никогда не выражается эксплицитно. Тогда как в остальных случаях имплицитного выражения через подлежащее, девербативный субъект нередко может быть дан местоимением. Ср. 1) Надежда Антоновна больше всего боится, что не успеет оформить документы до поездки в Америку; 2) Надежда Антоновна боится, что не успеет оформить документы до своей поездки в Америку.

2. Семантический субъект девербатива обозначен Дат.п. адресата.

В нашем материале имеются конструкции, в которых семантический субъект девербативного действия, передается существительным в дательном падеже. Например, кому-л. разрешили въезд; запретить вход редакторам; препятствовать Родионову в выезде; пилотам не дать добро [не разрешить] на вылет; самолету запрещен вылет; устраивать себе поездку; дать ей [бумаге] ход; и т. п.

В “Русской грамматике (80 г.)” отмечено, что субъектное значение присуще Дат.п. в безличных и инфинитивных предложениях. В приведенных примерах девербатив не образует с Дат.п. синтаксической связи. Дат.п. формально относится к глаголу и выражает объектное значение. На семантическом уровне он оказывается, кроме этого, субъектом девербативного действия.

Существительное в Дат.п. в таких случаях выполняет две функции: является адресатом действия, названного личным глаголом в позиции предиката, и семантическим субъектом действия, выраженного девербативом. При трансформации простого предложения в сложное семантический субъект девербатива проявляется в форме Им.п.³. Приведем примеры.

* Виляна Плавшич запретила вход на ТВ-студию в Бая-Луке прежним редакторам [Известия, 1997]. – *Ср.: Виляна Плавшич запретила прежним редакторам, чтобы они входили...*

* В выезде Александру Родионову никто не препятствовал [Известия, 1997]. – *Ср.: Никто не препятствовал Александру Родионову в том, чтобы он выехал.*

* Как объяснил брандмейстер, пилотам не дали добро на вылет из Домодедова военные [Известия, 1997]. – *Ср.: ... военные не дали пилотам добро на то, чтобы они вылетели из Домодедова.*

* В ответ на отказ самолету был запрещен взлет, причем Арсаннову сообщили, что в случае самовольного вылета, самолет будет принудительно посажен на одном из российских аэродромов [Известия, 1997]. – *Ср.: В ответ на отказ запретили, чтобы самолет взлетел.*

* Дней за десять перед судом он [Иван Федорович] ходил к Мите и предложил ему план бегства [Достоевский, Бр. Карамазов]. – *Ср.: ... он [Иван Федорович] ходил к Мите и предложил (рассказал), как можно бежать.*

* Пушкин теперь мог уже устраивать себе командировки – отъезды из Кишинева по служебным поручениям, между которыми переводит с французского молдавские законы [Александр Пушкин]. – *Ср.: Пушкин теперь мог устраиваться так, что ездил в командировки из Кишинева по ...*

Указанная (двойная) функция Дат.п. проявляется при таких глаголах, как запрещать, обеспечивать, организовать, подготавливать, предлагать, разрешать, устраивать и т.п.

3. В некоторых случаях в выражение субъекта девербативного действия втянут винительный падеж прямого дополнения.

*Это наблюдается там, где в позиции грамматического подлежащего при переходном глаголе названа реалія, которая по смыслу не может быть субъектом девербативного действия: * 1) Однако что-то затупились эти стрелы, такие пробойные прежде, или их уже на*

³ Семантическая специфика подобных предложных описана Г. А. Золотовой: “В предложениях, осложненных каузацией волеизъявления, — в Дат.п. личные существительные с двойной функцией: объекта волеизъявления, выраженного личным глаголом, и каузировавшего субъекта действия, выраженного инфинитивом или девербативом” [5: с.123-124].

вылете перехватывает железная рука [Солженицин, Архипелаг ГУЛаг.] – *Ср.: ... железная рука перехватывает их [стрелы], когда они уже вылетают; * 2) В поездке на родину Ольгу Петровну все радовало – Ср.: Все радовало Ольгу Петровну, когда она ездила на родину.*

4. Множественный субъект девербатива выражается подлежащим и “С + Тв. п.” или Вин. п. прямого дополнения

* В книге приводились воспоминания бывшего резидента КГБ в Осло о том, что Верна Герхардсен входила в состав делегации общества дружбы, впервые посетившей СССР после смерти И. Сталина, и что в поездке жену премьера особо опекал капитан КГБ [Известия, 1997] – *Ср.: ... и что капитан КГБ опекал жену премьера, когда она ездила по СССР; * В походе* на байдарках детей младших классов сопровождали родители [Известия, 1997] – *Ср.: Когда дети ходили на байдарках, их сопровождали родители.*

Но множественный характер семантического субъекта девербатива может быть выражен в еще более явном виде. Например, Я получила письмо от брата, который мне объявляет о приезде с женой в Лысье Горы [Л. Толстой, Война и мир] – В этом случае семантический субъект девербатива состоит из двух компонентов – брата и его жены. Предложно-надежная форма “С+Тв.п.” обозначает субъект совместного действия. Приведем еще один пример: Семейство Срезневского, особенно сам он и его мать, также понравились Ольге Сократовне, Срезневский даже бегают с нею в перегонки по Павловскому парку [Черныш. Письмо родным, 23 мая 1853] – Ср.: Они бегают, перегоняя друг друга... Здесь семантический субъект девербатива “перегонки” являются множественным (он с нею).

§2. Невыраженный семантический субъект девербатива.

1. Обобщенно-личное значение семантического субъекта девербативного действия

Семантический субъект девербатива может оказаться невыраженным. В таких случаях он имеет значение обобщенного или неопределенного лица. Девербативная конструкция преобразуется в соответствующее односоставное предложение. Приведем пример с обобщенно-личным значением синтаксического деривата: “Не хвались отъездом, а хвались приездом”. Пословица интерпретируется следующим образом: “Не хвались, что уезжаешь, а хвались, что приезжаешь”. Здесь формы 2-го л. ед.ч. глаголов “уезжаешь”, “приезжаешь” имеют обобщенно-личное значение, соотносящее действие с обобщенно мыслимым собеседником [З: 363; 11: 432]. Проявлению обобщенно-личного значения, соотносящего названное действие

с любым лицом, не препятствует наличие в предложении местоимения “ты (или вы)”, если оно указывает также не на конкретное, а на обобщенное лицо⁴.

Семантический субъект действия, называемого девербативом, как и обобщенно-личных предложений – это любое лицо. Это означает, что обобщенно-личное прочтение девербатива опирается на обобщающий смысл предложения, на отсутствие у него конкретной референтной соотнесенности. Еще пример: “Не торопи ездой, торопи кормом”. Эта пословица раскрывается так: “Не торопи, когда едешь, а торопи, когда кормишь”. Формы 2-ого л.ед.ч. глаголов “ездишь” и “кормишь” имеют обобщенно-личное значение. Семантический субъект девербатива, как производитель действия глагола “кормить”, также соотносится с любым лицом.

Известно, что действие обобщенно-личного предложения может относиться и к говорящему (т.е. лицу определенному), но при условии типичности названной в предложении ситуации. А. Н. Гвоздев, анализируя употребление форм глаголов 2-ого л. ед.ч. с обобщающим значением, пишет: “Личное участие говорящего затушевывается, он не противопоставляет себя другим, а объединяется с ними, его действие выставляется как типичное при подобных обстоятельствах для многих или для всех” [2: 131]. А. М. Пешиковский также подчеркивал, что употребляя формы обобщенно-личного предложения, говорящий переносит “свое переживание” на всех, в том числе и на слушателя [9: 375-376]. Из этого следует, что обобщенное прочтение девербатива при отнесенности к 1-ому лицу может иметь место там, где действие имеет обобщающий смысл и конкретно не локализовано во времени. П. А. Лекант устанавливает три степени обобщения в обобщенно-личных предложениях: 1) в предложении выражается действия, для которого фактическим деятелем является сам говорящий. Основа обобщения – неоднократная повторяемость действия в прошлом; 2) в обобщенно-личных предложениях личный опыт говорящего возводится в закономерность, но внешне все выглядит так, будто частный случай подводится под закономерность; 3) высшая степень обобщения представлена в пословицах. Это обобщенно-личные предложения, в которых отсутствует индивидуальное, конкретное; обобщенная форма сочетается с афористически-назидательным содержанием, отнесенность к говорящему отсутствует [8: 27-29]. Приведем еще несколько примеров:

⁴ См. [3], с.363, примечание 2.

** Льготные тарифы бывают разные и для некоторых требуется фиксированная дата прилета и отлета [Известия, 1997] – Ср.: ... для некоторых требуется, чтобы была зафиксирована дата, когда прилетаете и когда улетаете.*

** Справа, тотчас же по входе в ворота, далеко во двор тянулась глухая небеленая стена соседнего четырехэтажного дома [Ф. Достоевский, Преступление и наказание]. Этот пример можно преобразовать так: Справа, как толькоходишь в ворота, далеко во двор тянулась глухая небеленая стена ...*

** Лавины – одно из наиболее серьезных препятствий для восхождения [С. В. Обручев, Справочник путешественника и краеведа. Т.1] – Ср.: Лавины – одно из наиболее серьезных препятствий, когда восходишь (поднимаешься) [на гору].*

В нашем материале есть пример на обобщенно-личное значение девербатива, соотносительное а) с первым лицом (с говорящим); б) с 3-ем л. мн. ч. Например: ** а) [Заяц:] От мороза дух захватывает, лапы на бегу к снегу примерзают [Маршак, 12 месяцев].* –Ср.: Когда бегу (бежишь), лапы к снегу примерзают... В этом случае семантический субъект девербатива является первым лицом; б) Рассмотрим следующий отрывок из романа И. А. Гончарова “Обломов”: *“Ничто не нарушало однообразия этой жизни, и сами обломовцы не тяготились ею...Зачем им разнообразные перемены, случайности, на которые напрашиваются другие? ... Ведь случайности, хоть бы и выгоды какие-нибудь “беспокойны”: они требуют хлопот, забот, беготни, не посиди на месте, торгуй, или пиши, словом, поворачивайся, шутка ли!”* Здесь дан целый ряд однородных, обобщенных по смыслу сказуемых. Содержание девербативов “хлопоты”, “заботы”, “беготня”, как бы раскрывается и конкретизируется с помощью глаголов и глагольных сочетаний: “не посиди на месте”, “торгуй”, “пиши”, “поворачивайся”. Если однородность содержательную (семантическую) перевести в однородность морфологическую, то получим ряд обобщенно-личных глагольных форм: “Беспокойство требует: хлопочи, заботься, бегай, не посиди на месте, торгуй, пиши, словом, поворачивайся, шутка ли!”. Все это рассуждение дано с точки зрения описываемых автором персонажей, обломовцев. Формы 2л.ед.ч. повелительного наклонения выражают значение вынужденного действия обломовцев при определенных условиях (если они будут стремиться к переменам).

Г. А. Золотова, анализируя предложения с моральными предикатами (можно, нельзя, надо, нужно, необходимо и т.п.) и инфинитивом (такие предложения регулярно выражают разного рода рекомендации), обратила внимание на то, что имя потенциального субъекта в них, как правило, отсутствует и потенциальный субъект

ект мыслится обобщено. Конструкции с указанными предикативами имеют, по определению Г. А. Золотовой, обобщенно-личное значение⁵.

В связи с этим отметим, что в упомянутых структурах такое же обобщенно-личное значение имеют и девербативы. Приведем примеры. 1) “При интенсивной езде стекла нужно обрабатывать примерно раз в полторы недели” [Известия, 1997]; 2) Начинать движение можно, только убедившись, что условия безопасной перевозки пассажиров обеспечены [Правила дорожного движения Российской Федерации. М., 1996]; 3) Обгон впереди идущего транспорта следует выполнять быстро, чтобы время и расстояние, затрачиваемые для его выполнения, были минимальными [Памятка водителю по безопасному вождению автомобиля. М., 1998]; * 4) Иногда при объезде стоящего маршрутного транспортного средства необходимо выезжать на полосу встречного движения [Там же]; * 5) Для переноски грузов через быструю реку надо протянуть веревку с берега на берег (перпендикулярно течению) [Л. Плечко, Водные маршруты СССР].

Потенциальный субъект действия в предложениях с предикативами “можно”, “нельзя” и др. – это обобщенное, “любое” лицо. Семантический субъект девербативов, включенных в состав таких предложений соотносится с потенциальным субъектом. При трансформации девербативных конструкций в глагольные предложения этот “любой” субъект действия можно выразить с помощью местоимения “вы”, которое будет иметь обобщенное значение. “При интенсивной езде стекла нужно обрабатывать примерно раз в полторы недели” – Ср.: Когда (если) вы ездите интенсивно, стекла нужно обрабатывать... , но при самих девербативах обобщенного местоименного субъекта не бывает.

Обобщенно-личное прочтение девербатива наблюдается также там, где синтаксическая модальность возможного или необходимого действия характеризует не предложение в целом, а непосредственно девербативную конструкцию. Например,

* *Теперь я толкую ей вопрос свободного входа в комнаты в будущем обществе [Ф. Достоевский, Преступление и наказание] – Ср.: Теперь я толкую ей вопрос о том, что в будущем обществе всем можно будет свободно входить в комнаты.*

* *Условия прохождения под мостом зависят от уровня воды в реке [Л. Плечко, Водные маршруты СССР – Ср.: Условия, при которых можно проходить под мостом, зависят от уровня воды в реке.*

⁵ См. [4: 321]. В учебной литературе такие предложения к обобщенно-личному значению не относятся. В книге “Современный русский язык” такие предложения выделены среди двухкомпонентных инфинитивных предложений и записаны по схеме **Inf Copf Adj f/1/5** [11: 725].

* [Никита] старательно учился за прудом верховой езде, Мишка его одобрял и показал лихацкую штуку – прыгать на лошадь с разбегу сзади, как в чехарду [А. Н. Толстой, *Детство Никиты*]. – Ср.: ... и показал ... как надо разбегаться и прыгать на лошадь сзади... В этом случае семантический субъект девербатива “с разбегу” мыслится обобщенно.

* Не дай мне бог сойтись на бале Иль при разъезде на крыльце С семинаристом в желтой шале Иль с академиком в чепце! [А. С. Пушкин, *Евгений Онегин*]. Ср.: При разъезде – когда [все] разъезжаются. Здесь девербативное действие повторяющееся, узуальное, ситуация представлена обобщенно, на что указывает устойчивое сочетание “не дай бог”. Это как бы вывод, к которому приходит говорящий на основе большого опыта. Семантический субъект множественный, так как глагол “разъезжаться” не может быть приписан одному лицу, и, с одной стороны, мыслится достаточно неопределенно – “те, кто бывает на бале”, с другой стороны, семантический субъект включает конкретные лица: это сам говорящий (“не дай мне бог”), а также “семинарист в желтой шали” или “академик в чепце”.

Итак, для обобщенно-личного прочтения девербатива необходимо, чтобы он не имел конкретной референтной соотношенности и выражал некий обобщающий смысл или обобщенную, повторяющуюся ситуацию. Что касается конкретных реальных деятелей, то иногда они бывают известны.

2. Неопределенно-личное значение семантического субъекта действия девербативного действия

Приведем пример: “После внесения удобрений питательную смесь завозят в теплицы” [Э. А. Алиев, *Технология возделывания овощных культур*]. – Ср.: “После того как вносят удобрения, питательную смесь завозят в теплицы”. Девербатив трансформируется в неопределенно-личное предложение.

В литературе указывается, что главный член неопределенно-личных предложений обозначает действие, производитель которого представляется несущественным, так как внимание говорящего привлечено лишь к самому факту действия. Часто производитель действия неизвестен говорящему или мыслится неопределенно, т.е. дается как неизвестный для говорящего [11: 433]. Исследователи подчеркивают, что наиболее распространенным значением формы 3-го л. мн.ч. является неопределенно-личное значение, соотносящее действие с неопределенным количеством лиц [3: 364].

Специфической особенностью неопределенно-личных предложений является то, что они называют действие, которое не производится говорящим лицом⁶.

Такие предложения характеризуются признаком “эксклюзивности, исключенности: говорящий не входит в круг возможных субъектов действий” [4: 117].

Неопределенно-личное прочтение девербатива возникает в тех текстах, где он называет конкретное действие, а деятель его не известен (или дается как неизвестный). Рассмотрим примеры.

* Вдруг полиция догадывается, что должен существовать заговор... что во время перевоза тела в Иссакиевскую церковь лошадей отпрягут и гроб понесут на руках, что в церкви будут... [В. А. Иванов, Александр Пушкин и его время] – *Ср.: Когда будут перевозить тело, лошадей отпрягут... При замене мы получаем глагол в такой же неопределенно-личной форме, как глаголы в главном предложении “отпрягут, понесут”.*

* А в доме стук, хотьба, метут и убирают [А. С. Грибоедов, Горе от ума] – *Ср.: А в доме стучат, ходят, метут и убирают.*

* Еще на Невском и на повороте с Невского что ни день густо стоял народ, а при провозе митрополита многие опускались на колени и пели “Спаси, Господи, люди твоя!” [Солженицин, Архипелаг ГУЛаг (1918-1956)]– *Ср.: Когда провозили митрополита, многие опускались на колени и пели...*

*В заключение отметим, что обобщенно-личное и неопределенно-личное значения девербатива часто согласуются с соответствующим значением предложения и поэтому могут оцениваться как синтаксически отраженные. Однако так бывает не всегда. Есть высказывания, в которых невыраженный субъект обнаруживается только в девербативе, например: * Боялся он погони, боялся, что через полчаса, через четверть часа уже выйдет, пожалуй, инструкция следить за ним [Ф. Достоевский, Преступление и наказание]. В этом предложении подлежащее называет конкретное лицо, а субъект девербативного действия представляется неопределенным: “Он боялся, что за ним будут гнаться”. Это связано с тем, что существительное “погоня” здесь совмещает значения действия и агенса, а предложение прочитывается также так: “Он боялся тех людей (неопределенных людей), которые гонятся / будут гнаться / могут гнаться за ним.*

⁶ Об этом писал П. А. Лекант: “Основным грамматическим значением неопределенно-личных предложений является выражение независимого действия, деятель лексически не обозначен и грамматически представлен как неопределенный; независимый признак утверждается в плане определенного времени” [8: 21].

Еще пример: [Заяц:] От мороза дух захватывает, лапы на бегу к снегу примерзают [Маршак, 12 месяцев]. **В этом примере “на бегу” называет действие, отнесенное к говорящему и повторяющееся (когда бегу = когда бежишь), его можно квалифицировать как обобщенно-личное. При этом в предложении есть конкретное подлежащее “лапы” (3 л.). Ситуация, названная в целом, не является единичной.**

Таким образом, в целом можно сделать такие выводы.

1. Семантический субъект девербатива имплицитно может выражен разными членами предложения (Дат. п. адресата или Вин. п. объекта), но чаще всего подлежащим.
2. Когда семантический субъект девербатива не выражается, он может иметь обобщенно-личное или неопределенно-личное значение.

Л и т е р а т у р а

1. *Виноградов В. В.* Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.-Л., 1947.
2. *Гвоздев А. Н.* Очерки по стилистике русского языка. М., 1952.
3. Грамматика современного русского литературного языка / Под редакцией *Н. Ю. Шведовой*. М., 1970.
4. *Золотова Г. А.* Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998.
5. *Золотова Г. А.* Синтаксический словарь. М., 1988.
6. *Камынина А. А.* О роли сказуемого в организации «полипредикативных» простых предложений // Вопросы русского языкознания. Вып. 1 / Под ред. *К. В. Горшковой*. М., 1976. С. 50-59.
7. *Казаков В. П.* Синтаксис имен действия. СПб., 1994.
8. *Лекант П. А.* Синтаксис простого предложения в современном русском языке. М., 1974.
9. *Пешиковский А. М.* Русский синтаксис в научном освящении. Изд. 6. М., 1938.
10. Русская грамматика. М., 1980, Т. 2.
11. Современный русский язык. / Под редакцией *В. А. Белошапковой*. М., 1982.

К вопросу об идиоматичности речи

© кандидат филологических наук Е. А. Долгина, 1999

Задача настоящей статьи заключается в том, чтобы раскрыть и уточнить понятие идиоматичности речи (англ. *idiom or idiomaticity*) на материале современного английского языка. Необходимость такого исследования вызвана отсутствием фундаментальных изысканий и работ, в которых это понятие было бы всестороннее рассмотрено и точно определено. Все, чем мы, фактически, располагаем на данном этапе, это определения идиом или идиоматических выражений в словарях, как толковых, так и собственно лингвистических. Кроме того, имеется ряд работ, так или иначе затрагивающих понятие идиоматичности на уровне словосочетания. Обратимся сначала к словарям.

В толковом словаре Лонгмана (*Longman Dictionary of the English Language and Culture*, Longman, 1992) мы находим следующие определения: **idiom** 1. A phrase which means something different from the meanings of the separate words from which it is formed: *To "kick the bucket" is an English idiom meaning "to die"*. 2. the way of expression typical of a person or a group in their use of the language: *the idiom of the young*.

idiomatic 1. of or containing an idiom: *"To kick the bucket" is an idiomatic expression*. 2. (of a word, way of speaking) typical of the natural speech of a person speaking in their first language: *a Frenchman who speaks idiomatic language*.

Ознакомившись с приведенными дефинициями, можно сделать некоторые выводы. Во-первых, мы имеем дело с лингвистическими терминами, так как они обозначают особые языковые понятия. Следовательно, нам необходимо воспользоваться специальными справочными изданиями. Во-вторых, ситуация во многом осложняется многозначностью этих терминов. Каждый из них имеет узкое (первое), относящееся к области идиоматической фразеологии, и широкое (второе), общелингвистическое значение и, соответственно, употребление. Нас интересует последнее, имеющее непосредственное отношение к естественной человеческой речи вообще, которая строится, главным образом, на основе неидиоматической фразеологии, то есть включает сочетания или фразы, смысл которых выводится из суммы значений составляющих их компонентов, и именно они являются естественным способом выражения на данном языке. Например: *go to bed, take into account, catch cold*. И, наконец, в-третьих, дефиниции толкового словаря отражают бытовое употребление интересующих нас терминов, о чем свидетельствует приводимая в словарной статье иллюстративная фразеология. Таким образом, словарь не раскры-

вает сути явления, и с точки зрения лингвистики остается загадкой, что есть естественная речь (natural speech), свойственная так называемому носителю языка.

Обратимся к собственно лингвистическим справочникам. В Словаре лингвистических терминов профессор О. С. Ахманова объясняет идиому (или идиоматизм, или идиоматическое выражение) как “словосочетание, обнаруживающее в своем синтаксическом и семантическом строении специфические и неповторимые свойства данного языка”. (1) Ясно, что употребление идиом делает речь идиоматичной, и поэтому идиома – необходимый элемент идиоматичности. Как следует из определения, этим элементом является идиоматическое словосочетание как комплексный эквивалент слова. Надо сказать, что словосочетание как лексико-синтаксическая единица получило всестороннее освещение в работах профессора О. С. Ахмановой и ее учеников, в частности профессора Н. Б. Гвишиани и профессора С. Г. Тер-Минасовой. (2) Эти исследования вносят неоценимый вклад в изучение идиоматичности на уровне словосочетания. Одним из основных явился вывод о том, что словосочетание является результатом взаимодействия коллигации (морфосинтаксических связей) и коллокации (лексико-фразеологических связей). (3) Именно диалектическое единство этих двух собственно языковых факторов определяет наличие в языке устойчивых, частотных, идиоматичных словосочетаний, большинство из которых представляет собой единственный способ выражения на данном языке. Например: *go to bed, catch fire, catch cold*, etc. Таким образом, можно заключить, что единство коллигации и коллокации является необходимым собственно языковым фактором, обуславливающим идиоматичность, то есть своеобразие и неповторимость, свойственные данному языку, или признаком идиоматичности на уровне словосочетания. Такой вывод и подход к изучению понятия идиоматичности не совпадает с мнением Г. У. Фаулера, автора известного Словаря современного английского словоупотребления. (A Dictionary of Modern English Usage, second edition revised by Sir Ernest Gowers, Oxford, 1965) Его позиция вызывает интерес прежде всего тем, что он один из немногих, кто занимался вопросом идиоматичности, а также потому, что он носитель английского языка, по-прежнему считающийся непререкаемым авторитетом в мировой лингвистике. Его словарь фактически является справочником по идиоматичности английской речи, так как содержит и теоретические взгляды по этому вопросу и их практическое применение.

Сначала рассмотрим трактовку Г. У. Фаулера того, что называется *idiom*:

“An **idiom** is any form of expression that has established itself as the particular way preferred by Englishmen (and therefore presumably characteris-

tic of them) over other forms in which the principles of abstract grammar, if there is such a thing, would have allowed the idea in question to be clothed.

Idiom is the sum total of such forms of expression, and is consequently the same as natural and racy or unaffected English, that is idiomatic which it is natural for a normal Englishman to say or write.”

Как следует из приведенной цитаты, термин **idiom** понимается Г. У. Фаулером неоднозначно и будет иметь разные русские соответствия. Первая часть определения, по-видимому, относится к **идиоме** или идиоматическому выражению как естественной форме выражения на английском языке, то есть означает более узкое и частное понятие, в то время как вторая часть подразумевает более широкое и общее понятие – **идиоматичность** речи как естественный способ письменного и устного выражения.

Далее Г. У. Фаулер развивает мысль о том, что совершенно ошибочны утверждения о том, что грамотная, то есть грамматически правильная английская речь всегда либо идиоматична, либо неидиоматична, или же, напротив, идиоматичная речь всегда является либо грамматически правильной, либо неправильной. По его мнению, грамматика или грамотность и идиоматичность представляют собой вполне независимые категории, и поэтому применительно к одному языковому материалу они могут совпадать, а в отношении другого — расходиться. Г. У. Фаулер убежден, что речь идиоматичная гораздо чаще является грамматически правильной, чем неправильной, и отрицает несовместимость этих двух категорий. Его позиция такова: эти понятия различны, но обычно выступают в союзе. Чтобы проиллюстрировать свою мысль, Г. У. Фаулер приводит примеры 4 типов речи: 1) грамматически неправильной и неидиоматичной; 2) грамматически правильной, но неидиоматичной; 3) идиоматичной, но грамматически неправильной; 4) грамматически правильной и идиоматичной.

- 1) *You would not go for to do it.*
- 2) *I doubt that they really mean it. The distinction leaps to the eyes. A hardly earned income.*
- 3) *It was not me. Who do you take me for? There is heaps of material.*
- 4) *He was promoted captain. She all but capsized. Were it true.*

Эти примеры чрезвычайно интересны и требуют пояснения, поскольку необходимо понять, что именно автор считает грамматически правильным и неправильным, идиоматичным и неидиоматичным, и как можно изменить эти фразы, чтобы они стали одновременно идиоматичными и грамматически правильными.

Совершенно очевидно, что грамматика в первом предложении (*You would not go for to do it.*) нарушена употреблением предлога *for* после глагола *go*, за которыми никак не может следовать инфинитивная конст-

рукция. Что же касается неидиоматичности фразы, то, по-видимому, все дело в сочетаемости глагола *go*, который, будучи непереходным, как правило, употребляется с обстоятельством места или образа действия. Поскольку вне контекста трудно определить точный смысл и цель высказывания, то, мы можем предложить несколько возможных правильных вариантов: *You would not go there. You would not go far to do it. You would not do it.*

Следующая группа примеров отражает грамматически правильные употребления, но неидиоматичные. Во всех трех случаях речь идет о нарушении лексической сочетаемости, а точнее о неоправданном выборе слов и о необходимости их заменить словами этого же морфологического класса. В первом предложении, по мнению автора, необходимо заменить союз *that* на *whether*. Такое мнение обусловлено тем, что во времена создания словаря и его переиздания в 60-годы употребление *that* и *whether/if* после *doubt* строго разграничивалось: *that* — после отрицательной конструкции, *whether/if* после утвердительной. С тех пор прошло более 30 лет, и ситуация несколько изменилась, о чем свидетельствуют данные современных словарей, в частности, Longman Dictionary of English Language and Culture (Longman, 1992); Longman Essential Activator (Longman, 1997); The BBI Combinatory Dictionary of English by M.Benson, E.Benson, R.Ilson (John Benjamins Publishing Company, 1990). Согласно этим данным, хотя, по-прежнему, после отрицательной и вопросительной конструкции с *doubt* нам предписывается употреблять только *that*, утвердительная форма этого глагола уже вполне допускает использование как *whether*, так и *that* с некоторой разницей в значении: фраза с *that* передает полное недоверие субъекта, а — с *whether* — лишь сомнение. Например: *She doesn't doubt that they finish on time. — She doubted that/whether they would finish on time.*

Таким образом, в современном английском языке — в конце XX века фраза *I doubt that they really mean it* звучит вполне естественно, идиоматично.

Вторая фраза, как полагает автор, вполне приемлема в плане грамматического употребления фразы *leap to the eyes* (хотя это, по словам автора, довольно избитый галлицизм, который не фиксируется и ни в одном из современных вышеприведенных словарей). Однако она звучит неидиоматично в утвердительной форме. Ее естественное, правильное употребление требует отрицания: *Bath, it may be admitted, does not leap to the eyes as an obvious or inevitable meeting-place for the Congress.*

Однако, учитывая современные нормы словоупотребления, фраза *The distinction does not leap to the eyes* при всей своей грамматической правильности в конце XX века будет звучать неестественно, старомодно, а значит неидиоматично.

Третью фразу (*A hardly earned income*) автор считает грамотной в смысле синтаксического построения, т.е. в ней причастие определяется наречием. Однако выбор самого наречия оказался ошибочным: его необходимо заменить на однокоренное слово *hard*, что совпадает с современными нормами употребления.

Следующая группа фраз включает по мнению Г. У. Фаулера идиоматичные, но грамматически неправильные предложения. В первой фразе (*It was not me*) — грамматическая ошибка состоит в выборе объектного местоимения в предикативной функции, и по правилам вместо *me* следовало бы употребить *I*.

Второе предложение (*Who do you take me for?*) отражает пуристские настроения автора, так как он отрицает возможность употребления предлога в конце фразы.

В третьем предложении (*There is heaps of material*) форма единственного числа глагола не соответствует множественному числу существительного. Но идиоматичность, присущая всем трем предложениям, обусловлена их широкой употребительностью.

Наконец, последняя группа предложений является по мнению Г. У. Фаулера идеальной, так как в них грамотность неразрывно связана с идиоматичностью. При этом снова необходимо выявить признаки или критерии их идиоматичности.

При внимательном рассмотрении трех предложений оказывается, что все они различны с точки зрения идиоматичности. Предложение *He was promoted captain* идиоматично прежде всего потому, что представляет собой типично британский способ выражения, допускающий отсутствие предложной фразы *to the rank of*, связующей глагол *promote* и существительное *captain*. Сравним: *He was promoted to the rank of captain*. Следовательно, идиоматичность английской речи определяется также и ее вариантной формой, то есть принадлежностью к определенной национальной разновидности — британскому английскому, американскому, австралийскому и д.т.

Идиоматичность второго предложения (*She all but capsized*), на наш взгляд, является результатом соединения в нем всех лексических единиц. Во-первых, достаточно специфично, то есть контекстуально ограничено употребление глагола, который обычно, как в нашем примере, используется в отношении небольшого судна, как правило, лодки. Во-вторых, специфично для английского языка, так как связано с его культурно-историческими традициями, и употребление личного местоимения женского рода в отношении неодушевленных существительных, обозначающих корабль или лодку. В третьих, наречная фраза *all but* является фразеологической единицей, так как ее значение с трудом выводится из сум-

мы значений компонентов, и потому более специфичной, чем ее синонимы *nearly* и *almost*.

Идиоматичность третьей фразы (*Were it true*), употребляющейся в составе условного сложноподчиненного предложения, определяется возможностью в английском языке пропустить слово *if* и сопутствующей этому инверсией.

Поскольку основная цель данной статьи состоит в том, чтобы выявить соотношение понятий идиоматичности и грамотности или грамматически правильной речи, то в этой связи встает целый ряд вопросов, а именно: являются ли эти понятия совершенно самостоятельными, независимыми друг от друга, и в этом случае какова роль и степень участия каждого из них в создании естественной речи, свойственной носителю языка? Или же естественность речи предполагает ее идиоматичность и обязательное соблюдение грамматических норм, и, таким образом, понятия естественности и идиоматичности речи следует считать тождественными.

Проведя анализ материала, взятого из словаря Г. У. Фаулера, необходимо сделать некоторые выводы относительно принципов его категоризации, то есть разделения категорий идиоматичности и грамматически правильной речи. Основной вывод из вышесказанного заключается в том, что идиоматичность понимается Г. У. Фаулером, на наш взгляд, узко и сводится исключительно к лексической сочетаемости (коллокации), а грамматически правильная речь или грамотность, понимаемая также в узком смысле, обусловлена морфо-синтаксической согласованностью частей речи (коллигации). Такой подход действительно оправдан, но только на уровне словосочетания и, в основном, в дидактических целях, чтобы показать разницу между лексико-фразеологическими и морфо-синтаксическими связями, противопоставляя атрибутивные и глагольные словосочетания, например: *long grass, strong tea* с одной стороны, и *pay a visit, go to bed*, с другой. Но и само словосочетание, как показывают многочисленные исследования, представляет собой единовременное взаимодействие этих двух языковых факторов — коллигации и коллокации, или иначе говоря их диалектическое единство. Именно оно, на наш взгляд, и обуславливает грамотность.

Интересно, что некоторые другие примеры грамматически правильной, но неидиоматичной речи, приводимые Г. У. Фаулером далее в словаре, скорее подтверждают наш тезис о нерасторжимости этих двух понятий, чем его собственный об их различии. Так, например, фразы *He was quoted to have said...* и *hanker to learn the truth* он считает грамматически правильными, но неидиоматичными. Но предлагаемые идиоматичные соответствия *He was quoted as having said...* и *hanker after learning the truth* отличаются не просто лексической заменой одного служебного

слова другим, а употреблением совершенно другого грамматического построения, вызванного этой заменой.

Кроме того, по нашему мнению, нельзя связывать идиоматичность исключительно с устойчивым словосочетанием, и на это есть разные причины. Во-первых, в этом случае ограничиваются коллигационные возможности частей речи, главным образом, глагола. Глагол, как известно, может употребляться не только с дополнением (предложным или беспредложным) и, таким образом, образовывать устойчивые словосочетания, но и в абсолютной форме, как, например, во фразе *She all but capsized.*, где нельзя говорить о словосочетании, а можно говорить лишь о сочетании слов. Во-вторых, фраза может включать не одно устойчивое, идиоматичное словосочетание, но при этом не будет звучать естественно.

Вышесказанное позволяет выдвинуть тезис о предложении как единице идиоматичности речи. Оно выглядит естественным, аутентичным, а значит идиоматичным, если оно грамотно построено, то есть с учетом взаимодействия языковых факторов – коллигации и коллокации. Но при этом они являются далеко не единственными, определяющими понятие идиоматичности.

Таким образом, выясняя соотношение идиоматичности и грамотности, мы вправе заключить, что идиоматичность представляет собой очень широкое понятие, обязательно включающее в себя грамотность. Думается, что наше понимание идиоматичности английской речи обусловлено тем, что мы не являемся носителями данного языка. Мы, иностранные филологи–англисты, стремимся определить для себя суть этого явления для того, чтобы добиться в своем употреблении английского языка максимального приближения к естественной, аутентичной, то есть идиоматичной английской речи, и эта речь должна прежде всего быть грамотной, являть собой литературную норму или литературный диалект языка. Поэтому идиоматичность в этом смысле связана не просто с понятием *native-speaker-like English*, а в первую очередь с тем, что называется *Standard English* и *good English*.

Это замечание вступает в противоречие с примерами Г. У. Фаулера, показывающими существование неграмотных, но тем не менее идиоматичных фраз: *It was not me. Who do you take me for?* Мы убеждены, что их уже нельзя считать неграмотными, так как они давно стали частью литературного языка, о чем свидетельствуют данные словарей, выпущенных в XX веке. Эти способы выражения отличаются лишь некоторой стилистической сниженностью и потому характерны для неофициальной разговорной речи. Их стилистически нейтральные соответствия *It is I. What kind of person do you think I am?* также идиоматичны, но придают ей большую официальность и могут употребляться как в устной, так и письменной речи. Поэтому можно указать еще на один фактор, опреде-

ляющий идиоматичность, а именно стилистическую принадлежность высказывания или его стилистическое соответствие контексту.

Есть еще одно обстоятельство, которое также препятствует разделению идиоматичности и грамматики, а именно идиоматичность, то есть своеобразие и специфика самой грамматики любого языка. В Словаре лингвистических терминов О. С. Ахманова приводится понятие грамматического идиоматизма. В широком смысле грамматический идиоматизм понимается как “специфическая для данного языка система грамматических категорий, точно определенная грамматическая информация, обязательно включаемая в общее информативное содержание сообщения”. В качестве примера приводится противопоставление совершенного и несовершенного вида у глаголов в русском языке и глагольная категория временной отнесенности в английском языке. Иначе говоря, речь идет о своеобразии выражения категории вида в этих двух языках. В таком же плане можно противопоставить глагольные системы английского и русского языков в целом или сравнить способы передачи модальности, или выражение в них категории дейксиса и, таким образом, выявить их своеобразие и неповторимость, то есть идиоматичность.

В узком смысле грамматический идиоматизм может означать грамматическую модель, лексическое наполнение которой на данном этапе развития языка ограничено небольшим числом лексико-фразеологических элементов. Например, *дочь семи лет* – имя + генитивное сочетание с этим значением ограничено названиями лиц: нельзя сказать *дом трех этажей, разлука десяти дней*”. В качестве примера английского грамматического идиоматизма, по-видимому, можно привести предложно-именные устойчивые словосочетания со словом *sense*: *sense of humour, sense of timing, sense of duty, sense of proportion*. Лексическое наполнение данной грамматической модели в известной степени ограничивает употребление нестойкого сложного слова *business sense*. Такая разновидность сложных слов представляет собой особый, присущий английскому языку тип номинации, механизм образования которого остается в высшей степени специфичным, и не подчиняется никаким правилам. Именно нестойкие сложные слова придают английскому языку его особую компактность, сжатость изложения. Сравним: *They avoided eye contact all evening. – They avoided looking directly at each other all evening.*

Кратко суммируя сказанное, отметим, что целью настоящей статьи было поставить вопрос об идиоматичности речи и подробно остановиться на выяснении соотношения идиоматичности и грамотности, используя материалы словаря Г. У. Фаулера. Проведенный анализ указывает на необходимость широкого подхода к изучению этого явления, поскольку совершенно очевидно, что оно определяется многими факторами. В заключение мы можем предложить определение идиоматичности, которое

соответствует начальному этапу исследования и никак не может считаться полным и окончательным.

Идиоматичность есть совокупность характеристик, придающих речи естественность и аутентичность, определяемых с позиций образованных носителей языка, и одновременно придающих ей своеобразие и неповторимость для иностранцев. Такими характеристиками являются прежде всего литературная норма и литературный диалект, то есть собственно грамотность речи, обусловленная взаимодействием морфосинтаксических и лексико-фразеологических связей в предложении. Кроме того идиоматичность английской речи предполагает ее современное звучание (и написание), соответствие определенному варианту, а также стилистическую обусловленность.

Примечания

1. См. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. 2-е изд. М., 1969. С. 165-166.
2. See *Word-Combination: Theory and Method* / Ed. By *O. S. Akhmanova. M., 1974. Gvishiani N. B.* Lexical-Phraseological Categories as Applied to the Study of Word-Combination. CIEFL Bulletin, XY N. Moscow, 1979. *Тер-Минасова С.Г.* Словосочетание в научно-лингвистическом и дидактическом аспектах. М., 1981.
3. See *Firth J.R.* A Synopsis of Linguistic Theory, 1930-1955. Studies in Linguistic Analysis (Volume of the Philological Society). Oxford, 1957.

С л о в а р и

1. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. 2-е изд. М., 1969.
2. *Fowler H. W.* A Dictionary of Modern English Usage, second edition revised by Sir Ernest Gowers, Oxford, 1965
3. Longman Dictionary of English Language and Culture. Longman, 1992.
4. Longman Essential Activator. Longman, 1997
5. *M. Benson, E. Benson, R. Ilson.* The BBI Combinatory Dictionary of English. John Benjamins Publishing Company, 1990.

Обыгрывание «устойчивых метафор» в английской художественной литературе

© кандидат филологических наук А. А. Изотова, 1999

Многочисленные исследования в области английской фразеологии показывают, что в регистре художественной литературы весьма обычно явление обыгрывания, деформации¹ «устойчивых метафор»², которое следует рассматривать как широко используемый универсальный прием, характерный как для речи автора, так и для речи персонажей.

Авторы различных эпох и направлений обращаются к явлению преобразования «устойчивых метафор»; при этом наблюдается огромное разнообразие лингвистических приемов деформации той или иной идиомы.

Цель данной статьи — описать наиболее узуальные приемы обыгрывания английских «устойчивых метафор» в произведениях художественной литературы и показать, какие стилистические эффекты достигаются при этом писателем.

Сложность проблематики требует от нас поэтапного расположения материала, поэтому примеры будут представлены по мере усложнения приемов деформации.

Начнем с приема *вклинивания*, когда идиома деформируется структурно и семантически путем внесения в ее состав дополнительного элемента, ср.:

<...> I bent down over the skulls, and set myself up, and pulled.

I pulled splendidly. I got well into a steady rhythmical swing. *I put my arms, and my legs, and my back into it.* I set myself a good, quick, dashing stroke, and worked in really grand style. My two friends said it was a pleasure to watch me. At the end of five minutes, I thought we ought to be pretty near the weir, and I looked up. We were under the bridge, in exactly the same spot that we were when I began, and there were those two idiots, injuring themselves by violent laughing. I had been grinding away like mad to keep that boat stuck still under that bridge. I let other people pull up backwards against strong streams now. (Jerome K. Jerome. *Three Men in a Boat*)

В приведенном примере обыгрывается идиоматическое выражение *put one's back into something* 'вкладывать всю душу во что-либо'. В состав

¹ «Деформация идиомы — фигура речи, состоящая в разрушении семантической монолитности фразеологического сращения, в оживлении составляющих идиому слов и использовании их как самостоятельных семантических единиц» [Ахманова 1966: 166].

² «Устойчивая метафора» — термин, введенный для обозначения собственно идиомы, см. [Изотова 1994].

идиомы вводятся дополнительные элементы *arms* 'руки' и *legs* 'ноги', тематически близкие слову *back* 'спина'. Преобразованная идиома приобретает значение 'неимоверные усилия, приложенные говорящим при гребле', что в сопоставлении с нулевым результатом — лодка осталась на месте — создает комический эффект.

Приведем еще несколько примеров такого рода.

Neither her daughter's aura of self-pity nor her own preoccupation with feeding in any way inhibited Mrs Corfe's continuous flow of talk. After a day of housework and sick nursing, she looked forward to her daughter's return with a greed that was almost physical. To scatter the weariness and frustration of life's daily round in an evening's censorious gossip, to indulge herself in little disapproving jokes about less thrifty, less respectable neighbours seemed the least that so many years of godly living and duty and deadening physical labour might be expected to give to a tired old woman. *It was perhaps her only real grudge against Elsie* that the girl refused to apply to her jaded nerves the sharp restorative of a little vinegary talk about her neighbours. (A. Wilson. Higher Standards)

В данном случае деформируется идиома *to have a grudge against someone* 'иметь зуб против кого-либо' за счет вклинивания элементов *her own real*, определяющих существительное *grudge*, которое в данном контексте используется как самостоятельная лексическая единица. Выясняется, что единственной претензией матери к ее взрослой дочери было нежелание девушки сплетничать о соседях, чего ожидала уставшая от работы и жизни пожилая женщина.

They never talked of him. They would not even pass through the street in which he had lived. Too kind to make his wife and children suffer for his misdeeds, they had supported them for years, but on the understanding that they should live in Europe. They did everything they could to blot out all recollection of Arnold Jackson and yet were conscious that the story was as fresh in the public mind as when first the scandal burst upon a gaping world. Arnold Jackson was *as black a sheep as any family could suffer from*. A wealthy banker, prominent in his church, a philanthropist, a man respected by all, not only for his connections (in his veins ran the blue blood of Chicago), but also for his upright character, he was arrested one day on a charge of fraud; <...> (S. Maugham. The Fall of Edward Barnard)

В данном случае деформируется устойчивая метафора *the black sheep of the family* 'паршивая овца, позор в семье' за счет введения конструкции *as... as* 'так же ..., как' и добавления составного глагольного сказуемого *could suffer* 'мог бы пострадать'. Читатель видит, что хотя любая семья может страдать от «паршивой овцы», это не облегчало боль семьи Джексонов, пытающейся вычеркнуть из памяти имя своего злополучного сородича.

“We don’t want to be harsh with you, Foreman,” said the vicar. “But the churchwardens and I have quite made up our minds. We’ll give you three months and if at the end of that time you cannot read and write I’m afraid you’ll have to go.”

<...>

“I’m very sorry, sir, I’m afraid it’s no good. *I’m too old a dog to learn new tricks*. I’ve lived a good many years without knowin’ ’ow to read and write, and without wishin’ to praise myself, self-praise is no recommendation, I don’t mind sayin’ I’ve done my duty in that state of life in which it ’as pleased a merciful providence to place me, and if I *could* learn now I don’t know as I’d want to.”

“In that case, Foreman, I’m afraid you must go. (S. Maugham. The Verger)

В приведенном примере преобразуется поговорка *you can’t teach an old dog new tricks / an old dog will learn no new tricks* ‘в старости поздно переучиваться’. Говорящий, церковный служитель, которого собираются уволить с работы за неумение читать и писать, деформирует идиому, вводя элемент *too* ‘слишком’ для усиления значения прилагательного *old* ‘старый’ и инфинитив *to learn* (вместо предиката с отрицанием).

Следующий пример иллюстрирует сразу два приема: *вклинивание* и *усечение (эллипсис)*, когда идиома деформируется путем опущения одного или нескольких компонентов:

‘I don’t know anything about Inge. I don’t want to hear about her. Neither your complaints nor your praises. How do I know what’s gone on between you? The rights and the wrongs of it. I don’t want to know.’

<...> ‘One thing — there’s to be no more present-giving. I’m not going to choose all those damned presents for your family. Oh! I know you’re not to blame. I should never have accepted the situation. With Inge ringing me up, “I knew it must be your choice, Dollie, Gerald would never have thought of anything so charming,” and “the children looking forward to Auntie Dollie’s gifts”. It’s disgusting, Gerrie, that’s what it is.’

‘*Aren’t you making rather a moral mountain of it all* of a sudden?’ he asked. (A. Wilson. Anglo-Saxon Attitudes)

Как мы видим, используется только часть устойчивой метафоры *make a mountain out of a molehill* ‘делать из мухи слона’.

Говорящий употребляет наречие *rather* ‘довольно’ и прилагательное *moral* (определение к существительному *mountain*), успокаивая свою собеседницу.

Нередко используется прием замены одного или нескольких компонентов идиомы, который, впрочем, может сочетаться и с другими приемами деформации, ср.:

She might go to the police. Would they believe her? Again she thought not.

She might go to Mr. Pyne's office. That idea undoubtedly pleased her best. For one thing, she would like to tell that oily scoundrel what she thought of him. She was debarred from putting this plan into operation by a vital obstacle. She was at present in Cornwall (so she had learned), and she had no money for the journey to London. Two and four-pence in a worn purse seemed to represent her financial position.

And so, after four days, Mrs. Rymer made a sporting decision. For the present she would accept things! She was Hannah Moorhouse. Very well, she would be Hannah Moorhouse. For the present she would accept that role, and later, when she had saved sufficient money, she would go to London and *beard the swindler in his den*. (A. Christie. The Case of the Rich Woman)

В данном случае компонент *lion*, принадлежащий устойчивой метафоре *beard the lion in his den* 'напасть на опасного врага в его собственном жилище; смело бросить вызов опасному противнику' заменяется на существительное *swindler* 'мошенник, жулик'. Намерения говорящей разоблачить мошенника в его же «логове» (офисе) создают комический эффект.

'I beg your pardon,' said the Rat slowly, as he chewed a straw, 'but did I overhear you say something about "we", and "start" and "this afternoon"?'

'Now, you dear good old Ratty,' said Toad, imploringly, 'don't begin talking in that stiff and snifty sort of way, because you know you've got to come. I can't possibly manage without you, so please consider it settled, and don't argue — it's the only thing I can't stand. You surely don't mean to stick to your dull fusty old river all your life, and just live in a hole in a bank, and boat? I want to show you the world! *I'm going to make an animal of you, my boy!*'

'I don't care,' said the Rat, doggedly. 'I'm not coming, and that's flat. And I am going to stick to my old river, and live in a hole, and boat, as I've always done. And what's more, Mole's going to stick to me and do as I do, aren't you, Mole?' (K. Grahame. The Wind in the Willows)

В данном контексте обыгрывается идиома *make a man of someone* 'сделать из кого-либо настоящего мужчину', что происходит в диалоге между персонажами повести К. Грэхема «Ветер в ивах» Крысой и Жабой. Компонент идиомы *man* заменяется на существительное *animal*, и значение обыгранной фразы можно сформулировать как: 'Я сделаю из тебя (настоящего) зверя, мой мальчик'.

We found ourselves short of water at Hambledon lock; we took our jar and went up to the lock-keeper's house to beg for some.

George was our spokesman. He put on a winning smile and said: 'Oh, please could you spare us a little water?'

‘Certainly,’ replied the old gentleman; ‘take as much as you want, and leave the rest.’

<...>

‘I don’t see it,’ said George, turning round.

‘Why, bless us, where’s your eyes?’ was the man’s comment, as he twisted George round and pointed up and down the stream. There’s enough of it to see, ain’t there?’

‘Oh!’ exclaimed George, grasping the idea; ‘but we can’t drink the river, you know!’

‘No; but you can drink *some* of it,’ replied the old fellow. ‘It’s what I’ve drunk for the last fifteen years.’

George told him that his appearance, after the course, did not seem a sufficiently good advertisement for the brand; and that he would prefer it out of a pump.

We got some from a cottage a little higher up. I daresay *that* was only river water, if we had known. But we did not know, so it’ was all right. *What the eye does not see, the stomach does not get upset over.* (Jerome K. Jerome. Three Men in a Boat)

В данном отрывке деформируется поговорка *What the eye does not see, the heart does not grieve* ‘что глаз не видит, о том сердце не тужит’. Вторая часть идиоматической фразы *the heart does not grieve* заменяется на свободное сочетание слов *the stomach does not get upset over* ‘то, что не нарушает пищеварение’, что создает яркий комический эффект.

‘I would fain try my hand at it, for, by the black rood! I think that it might be amended.’

‘What, then, would you do, John?’ asked several.

‘There are many things which might be done,’ said the forester thoughtfully. ‘Methinks that I would begin by breaking my spear.’

‘So they all strive to do.’

‘Nay, but not upon another man’s shield. I would break it over my own knee.’

‘And what the better for that, *old beef and bones?*’ asked Black Simon.

‘So I would turn what is but a lady’s bodkin of a weapon into a very handsome club.’ (A. Conan Doyle. The White Company)

В данном случае говорящий обращается к собеседнику *beef and bones*, обыгрывая идиому *skin and bones* ‘кожа да кости’, заменяя компонент идиомы *skin* ‘кожа’ на *beef* ‘разг. туша’.

I am an amateur of humour and I sought to discover in what lay her peculiar gift. It was impossible to repeat anything she said, for the fun, like certain wines, would not travel. She had no gift for epigram. She never made a brilliant repartee. There was no malice in her remarks not sting in her rejoinders. There are those who think that *impropriety, rather than brevity, is the soul of*

wit; but she never said a thing that could have brought a blush to a Victorian cheek. I think her humour was unconscious and I am sure it was unpremeditated. It flew like a butterfly from flower to flower, obedient only to its own caprice and pursuivant of neither method nor intention. It depended on the way she spoke and on the way she looked. Its subtlety gained by the flaunting and extravagant appearance that Gilbert had achieved for her; but her appearance was only an element in it. Now of course she was the fashion and people laughed if she but opened her mouth. They no longer wondered that Gilbert had married a wife so much older than himself. They saw that Jane was a woman with whom age did not count. (S. Maugham. Jane)

Данный отрывок посвящен остроумию главной героини рассказа С. Моэма «Джейн», благодаря которому на протяжении повествования она из «гадкого утенка» превращается в звезду общества и законодательницу мод.

Деформируется идиома *brevity is the soul of wit* 'краткость — сестра таланта'. Компонент идиомы *brevity* заменяется существительным *impropriety* 'нарушение обычаев, этикета, приличия'. Кроме того, перед словом *impropriety* вводится сравнительная конструкция *rather than* 'скорее, чем'. Однако дальнейший текст поясняет, что Джейн своими шутками никогда не оскорбляла слух викторианского общества.

I sat down by her and began to talk. When she heard me speak she jumped, and her eyes got as big as alligator pears. She couldn't strike a balance between the tones of my voice and the face I carried. But I kept on talking in the key of C, which is the ladies' key, and presently she sat still in her chair and a dreamy look came into her eyes. She was coming my way. <...> And then I took the Spanish language, which is better than English for certain purposes, and played on it like a harp of a thousand strings. I ranged from the second G below the staff up to F sharp above it. I set my voice to poetry, art, romance, flowers and moonlight. I repeated some of the verses that I had murmured to her in the dark at her window; and I knew from a sudden soft sparkle in her eye that she recognized in my voice the tones of her midnight mysterious wooer.

Anyhow, I had Fergus McMahan going. Oh, the vocal is the true art — no doubt about that. *Handsome is as handsome palavers. That's the renovated proverb* (O'Henry. Next to Reading Matter)

В данном случае комический эффект создается обыгрыванием поговорки *handsome is as / that handsome does* 'достоинство человека должно оцениваться по его поступкам'. Компонент *does* заменен на глагол *palaver* 'льстить, заговаривать зубы', т. е. достоинства человека, оказывается, измеряются тем, как он умеет льстить. Интересно, что в следующем предложении используется фраза *that's the renovated proverb* 'это обновленная поговорка', что показывает нам, что деформация происходит намеренно и сам говорящий прекрасно осознает этот факт.

В следующем примере также создается новая фраза со словом proverb:

‘Oh, I'm so frightened. I know something is going to happen, something terrible, and I can do nothing to stop it.’

‘What sort of thing?’ I asked.

‘Oh, I don't know,’ he moaned, seizing his head with his hands. ‘I foresee some terrible catastrophe.’

Stroeve had always been excitable, but now he was beside himself; there was no reasoning with him. I thought it probable enough that Blanche Stroeve would not continue to find life with Strickland tolerable, but *one of the falsest of proverbs is that you must lie on the bed that you have made*. The experience of life shows that people are constantly doing things which must lead to disaster, and yet by some chance manage to evade the result of their folly. When Blanche quarrelled with Strickland she had only to leave him, and her husband was waiting humbly to forgive and forget. (S. Maugham. The Moon and Sixpence)

В данном случае говорящим создается фраза *one of the falsest of proverbs* ‘одна из пословиц, которые лгут’, что свидетельствует о наличии у данного высказывания эмоционально-оценочных коннотаций. Рассуждения говорящего затрагивают линию поведения героини, и он употребляет идиому *have made one's bed and have to lie in / on it* (< as a man makes his bed so must he lie ‘что посеешь, то и пожнешь’). Отметим также, что порядок слов в составе упомянутой идиомы изменен.

В некоторых случаях можно наблюдать оформление идиом вопросительной конструкцией, что нередко приводит к эмфатическому эффекту, ср.:

It was difficult to dislike a man who plainly thought that no woman was better than she should be, but very sweet for all that, and who had such delightful manners. <...> But the more Eleanor heard about him, the more she realised how right Robert was. He was an unprincipled rascal. They mentioned the names of women who had sacrificed everything for his sake and whom he had thrown aside without ceremony the moment he was tired of them. He seemed to have settled down now, and to be devoted to his wife and children; but *can the leopard change his spots?* It was only too probable that Lady Hardy had more to put up with than anyone suspected. (S. Maugham. The Lion's Skin)

В данном примере в вопросительной форме употребляется поговорка *a leopard never changes its spots / a leopard cannot change its spots* ‘горбатого могила исправит’. Автор хочет подчеркнуть, что человек, испортивший себе репутацию, вряд ли способен измениться, даже если изменился его социальный статус.

Обратимся к более сложным случаям. Явление деформации представляет собой особую фигуру речи, *метаметафору*, основанную на

вторичном метафорическом смещении значения «устойчивой метафоры»³.

Как показывают исследования, «метаметафора» всегда индивидуальна, однако в ее основе отчетливо выделяются два главных процесса, которые приводят к разрушению структурно-семантической стабильности материального состава «устойчивой метафоры», в результате чего и возникают разнообразные метаметафоры. Метаметафора создается в результате отдельного воспроизведения компонентов «устойчивой метафоры», т. е. слов «потенциальных» как самостоятельных лексических единиц со значением тождественным глобальному идиоматическому значению исходной единицы⁴, ср.:

‘Your bloody fool of a husband has undone all my work over the last two years. He’s alienated the shop stewards, upset the directors, and effectually prevented my offering a job to Pelican.’ He was shouting now.

Gerald came over.

‘A little quieter, my dear boy,’ he said. ‘Whatever it is, we don’t want all the guests involved. What’s Donald been up to?’

<...> ‘Parading my confidences made to the family before the whole factory!’

‘My dear boy, what dark family secrets could possibly interest the employees of Middleton’s?’ Gerald tried to give the quarrel a lighter tone without annoying Robin by facetiousness.

Robin noticed nothing of this. ‘I told John about the Grimston liquidation in confidence.’

Gerald raised his eyebrows, he had not cared for that story at the time. ‘*You choose your dirty linen with care,*’ he said to Donald, and tried once more by his smile to relieve the tension. (A. Wilson. Anglo-Saxon Attitudes)

В данном примере из состава устойчивой метафоры *wash one’s dirty linen in public* ‘выносить сор из избы’ вычленяется словосочетание *dirty linen*. Как мы видим, это словосочетание в данном контексте используется как самостоятельная лексическая единица со значением ‘скрытые недостатки, ошибки, о которых говорится публично’. Кроме того, происходит развитие образа, лежащего в основе данной устойчивой метафоры, т. к. говорящий добавляет фразу *you choose with care* ‘выбирай осторожно’, советуя своему собеседнику прекратить ссору.

‘You’ve been a bit of a duffer this time, Ratty! Toad, too, of all animals!’

‘He did it awfully well,’ said the crestfallen Rat.

‘He did *you* awfully well!’ rejoined the Badger hotly. ‘However, talking won’t mend matters. He’s got clear away for the time, that’s certain; and the

³ Об этом см. [Тер-Минасова 1981], [Тер-Минасова 1986], [Чиненова 1986].

⁴ Об этом см. [Чиненова 1983], [Чиненова 1986], [Чиненова 1988], [Изотова 1994], [Изотова 1998].

worst of it is, he'll be so conceited with what he'll think is his cleverness that he may commit any folly. One comfort is, we're free now, and needn't waste any more of our precious time doing sentry-go. But we'd better continue to sleep at Toad Hall for a while longer. Toad may be brought back at any moment — on a stretcher, or between two policemen.'

So spoke the Badger, not knowing what the future held in store, or *how much water, and of how turbid a character, was to run under bridges* before Toad should sit at ease again in his ancestral Hall. (K. Grahame. *The Wind in the Willows*)

В данном случае деформируется идиома *a lot of water has flowed / passed / gone under / beneath the bridge* 'много воды утекло с тех пор'. Хотя сама идиома с введением модальности используется в тексте полностью, существительное *water* может рассматриваться здесь как «потенциальное слово», т. к. оно определяется словами *how much* 'как много', а образ воды получает свое дальнейшее развитие во фразе *of how turbid a character* 'какого мутного свойства'. Автор стремится показать, как много времени должно пройти и сколько неприятных вещей должно случиться, прежде чем все станет на свои места.

Обратимся ко второму процессу, приводящему к созданию «мета-метафоры». Может произойти оживление внутренней формы устойчивой метафоры за счет сопоставления ее с омонимичным ей свободным сочетанием слов, а также словами, тематически близкими словам, послужившим основой исходной единицы.

Приведем ряд примеров:

The officer hurried off, and Tipton gazed after him, awed.

'What malarkey people talk about the New York police being brutal,' he said. 'Brutal, my left eyeball. I never met a sweeter guy, did you?'

'Never.'

'You can hear the milk of human kindness sloshing about inside him.'

'Distinctly.'

'It wouldn't surprise me to find he'd started life as a Boy Scout.'

'Nor me.'

'It shows how silly it is to go by people's looks. It's not his fault that he's no oil painting.' (P. G. Wodehouse. *Galahad at Blandings*)

В данном отрывке обыгрывается устойчивая метафора *the milk of human kindness* 'сострадание, доброта, сердечность, бальзам прекрасной души'. Как мы видим, оживляется номинативное значение существительного *milk* путем добавления предикативной конструкции *you can hear* 'можно услышать' и причастия *sloshing* 'плещущий' во фразе *milk... sloshing about inside him* 'молоко, плещущее в нем', что создает комический эффект и метафорически означает, что человек, о котором идет речь, чрезвычайно добр.

Aunt Dahlia registered deep concern.

‘Then send for him at once! What earthly use do you suppose you are without Jeeves, you poor ditherer?’

I drew myself up a trifle — in fact, to my full height. Nobody has a greater respect for Jeeves than I have, but the Wooster pride was stung.

‘Jeeves isn't the only one with brains,’ I said coldly. ‘Leave this thing to me, Aunt Dahlia. By dinner-time to-night I shall hope to have a fully matured scheme to submit for your approval. If I can't thoroughly encompass this Thos, *I'll eat my hat.*’

‘*About all you'll get to eat if Anatole leaves,*’ said Aunt Dahlia in a pessimistic manner which I did not like to see. (P. G. Wodehouse. *Very Good, Jeeves*)

В данном отрывке обыгрывается идиома I'll eat my hat ‘даю голову на отсечение’.

Эта фраза регистрируется словарями как усиительное восклицание (например, *If they don't tell their parents before tonight I'll eat my hat = I am sure they will tell their parents*⁵). Компонент eat, принадлежащий данной идиоме, интерпретируется собеседницей говорящего буквально, и в ответ на предложение племянника представить план действий тетюшка предлагает ему подумать о том, чем он будет питаться, когда уволится их повар Анатолий.

‘You know, I've always wanted to go on the stage, you know’ he said. ‘But my jolly old guv'nor wouldn't stick it at any price. <...>’

I tried to reason with the poor chump.

‘But your guv'nor will have to know some time.’

‘That'll be all right. I shall be the jolly old star by then, and *he won't have a leg to stand on.*’

‘It seems to me he'll have one leg to stand on while he kicks me with the other.’

‘Why, where do you come in? What have you got to do with it?’

‘I introduced you to George Caffin.’ (P. G. Wodehouse. *The Inimitable Jeeves*)

В компоненте leg устойчивой метафоры not have a leg to stand on ‘не быть обоснованным, подтвержденным фактами; не иметь оправдания, извинения; не привести ни одного веского довода’ оживляется буквальное значение в предложении, следующим за тем, где встречается идиома: *It seems to me he'll have one leg to stand on while he kicks me with the other* ‘мне кажется, что он будет стоять на одной ноге, а другой будет меня пинать’.

⁵ См. Longman Dictionary of English Idioms. The Pitman Press, Bath, 1979. P. 150.

Dixon felt like a man who knows he won't be able to jump on to the moving train if he stops to think about it. 'Are we going to that?' he said.

Ten minutes later, it having been established that they were going to that, Margaret was on her way out, all smiles, to lock up her exam scripts, to powder her nose, and to phone Mrs Welch with the news that she wouldn't, after all, be attending the luncheon-party, which had turned out to be of much less importance than had at first appeared; Margaret would, instead, be lurching off beer and cheese rolls in a pub with Dixon. He was glad that *his trump card had had such a spectacular effect, but, as is the way with trump cards, it had seemed valuable enough to deserve to win ten tricks, not just the one, and had looked better in his hand than it did on the table.* (K. Amis. Lucky Jim).

В этом контексте обыгрывается идиома *one's best / trump card* 'самый убедительный, веский довод; верное средство'. Данная идиома противопоставляется омонимичному ей свободному сочетанию слов, которое используется в соответствующем ему лексическом окружении: *to win ten tricks, not just one* 'взять десять взяток, а не одну', *in his hand* 'в руке', *on the table* 'на столе'.

Frodo felt a fool. Not knowing what else to do, he crawled away under the tables to the dark corner by Strider, who sat unmoved, giving no sign of his thoughts. Frodo leaned back against the wall and took off the Ring. How it came to be on his finger he could not tell. He could only suppose that he had been handling it in his pocket while he sang, and that somehow it had slipped on when he stuck out his hand with a jerk to save his fall. For a moment he wondered if the Ring itself had not played him a trick; perhaps it had tried to reveal itself in response to some wish or command that was felt in the room. He did not like the looks of the men that had gone out.

'Well?' said Strider, when he reappeared. 'Why did you do that? Worse than anything your friends could have said! *You have put your foot in it! Or should I say your finger?*'

'I don't know what you mean,' said Frodo, annoyed and alarmed.

'Oh yes, you do,' answered Strider; 'but we had better wait until the uproar has died down. Then, if you please, Mr. Baggins, I should like a quiet word with you.' (J. R. R. Tolkien. The Lord of the Rings).

В данном случае говорящий преобразует устойчивую метафору *put one's foot in it* 'сделать оплошность; попасть впросак; сесть в лужу'. В начале идиома употребляется в своей словарной форме, а затем в ее компоненте *foot* 'нога' оживляется буквальное значение и он заменяется на тематически близкое слово *finger* 'палец'. Подобное псевдоуточнение создает яркий комический эффект.

В некоторых случаях употребление идиом в их неизменном виде или в вопросительной форме, где не выражается функция усиления, ока-

зывается не понятым в контексте художественного произведения, на чем и основывается деформация, ср.:

‘Oh, hallo, Bertie! So there you are!’

‘Yes, here I am. What are you doing in my bed?’

<...>

‘Dash it all, Bertie,’ said young Bingo querulously, ‘don't keep harping on your beastly bed. There's another made up in spare room. I saw Jeeves make it with my own eyes. I believe he meant it for me, but I knew what a perfect host you were, so I just turned in here. I say, Bertie, old man,’ said Bingo, apparently fed up with the discussion about sleeping-quarters, ‘*I see daylight.*’

‘*Well, it's getting on for three in the morning.*’

‘I was speaking figuratively, you ass. I meant that hope has begun to dawn. About Mary Burgess, you know. Sit down and I'll tell you all about it.’ (P. G. Wodehouse. The Inimitable Jeeves)

‘But I don't think you need go alone. Not if you know of anyone you can trust and who would be willing to go by your side and that you willing to take into unknown perils. But if you look for a companion, be careful in choosing! And be careful of what you say, even to your closest friends! The enemy has many spies and many ways of hearing.’

Suddenly he stopped as if listening. Frodo became aware that all was very quite, inside and outside. Gandalf crept to one side of the window. Then with a dart he sprang to the sill, and thrust a long arm out and downwards. There was a squawk, and up came Sam Gamgee's curly head hauled by one ear.

‘Well, well, bless my beard!’ said Gandalf. ‘Sam Gamgee is it? Now what may you be doing?’

‘Lor bless you, Mr. Gandalf, sir!’ said Sam. ‘Nothing! Leastways I was just trimming the grass-border under the window, if you follow me.’

He picked up his shears and exhibited them as evidence.

‘I don't,’ said Gandalf grimly. ‘It is some time since I last heard the sound of your shears. *How long have you been eavesdropping?*’

‘*Eavesdropping, sir? I don't follow you, begging your pardon. There ain't no eaves at Bag End, and that's a fact.*’

‘Don't be a fool! What have you heard, and why did you listen?’ Gandalf's eyes flashed and his brows stuck out like bristles. (J. R. R. Tolkien. The Lord of the Rings)

В первом случае говорящий употребляет идиому *see daylight* ‘найти выход из положения’, которая понимается его собеседником как свободное сочетание слов со значением ‘видеть рассвет’, что иллюстрируется фразой *It's getting on for three in the morning* ‘Уже почти три часа’.

Во втором примере употребляется идиома *to be eavesdropping* 'подслушивать' (глагол *eavesdrop* регистрируется многими словарями как самостоятельная лексическая единица). Однако собеседник говорящего притворяется, что не понимает фразу *How long have you been eavesdropping?* 'Как давно ты подслушиваешь?', поясняя *There ain't no eaves at Bag End*, где слово *eaves* используется в значении 'карниз, свес крыши'.

В ряде случаев два данных семантических процесса, лежащих в основе «метаметафоры», сливаются в единое целое, и их нелегко разграничить. Например:

'Oswald definitely accuses you of having pushed him into the water. That has disturbed Sir Roderick, and unfortunately it has caused him to make inquiries, and he has heard about your poor Uncle Henry.'

She eyed me with a good deal of solemnity, and I took a grave sip of coffee. *We were peeping into the family cupboard and having a look at a good old skeleton.* My late Uncle Henry, you see, was by way of being the blot on the Wooster escutcheon. An extremely decent chappie personally, and one who had always endeared himself to me by tipping me with considerable lavishness when I was at school; but there's no doubt he did at times do rather rummy things, notably keeping eleven pet rabbits in his bedroom; and I suppose a purist might have considered him more or less off his onion (P. G. Wodehouse. *The Inimitable Jeeves*)

В данном отрывке, в котором описываются странности дядюшки Генри, деформируется наиболее часто подвергаемая преобразованию идиома *a / the skeleton in the cupboard* 'семейная тайна; неприятность, скрываемая от посторонних'. С одной стороны, компоненты идиомы *cupboard* и *skeleton* сохраняют свое метафорическое значение; с другой же, когда они употребляются с определениями и глагольными конструкциями, уже воспринимаются как слова с номинативным значением: *We were peeping into the family cupboard and having a look at a good old skeleton* 'мы заглядывали в семейный шкаф и рассматривали старый добрый скелет'.

So Henry was rather shy in suggesting that we should let the top floor to Rodney Galt. He only felt able to introduce the subject by way of the brilliant first chapter of Rodney's new book. Henry, it seemed, was bowled over by this chapter when Rodney had submitted it and even Mr Brodrick, who had his feet pretty firmly planted on the ground, rocked a little. *If it had been a feather in Henry's cap getting Rodney Galt before, it became a whole plumage now.* (A. Wilson. *More Friend than Lodger*)

В данном примере, в котором преобразуется устойчивая метафора *a feather in one's cap* 'то, чем можно гордиться; предмет гордости; достижение', переплетаются как метафорические, так и первоначальные значения составляющих ее частей. Компонент *feather* 'перо' наполняется номина-

тивным содержанием во фразе *it became a whole plumage now* 'теперь это превратилось в целое оперение'. Автор стремится показать, что герой очень хочет заполучить себе жильца, написавшего книгу, что он считает большой честью для себя.

Таким образом, в отличие от «узуальных», «устойчивых» метафор, которые представляют собой собственно идиомы, «метаметафоры» всегда являются оригинальными и зависят от творческих языковых способностей говорящего.

Литература

- Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. М., 1966.
Изотова А. А. Обыгрывание английских фразеологических единиц в речи. М., 1994.
Тер-Минасова С. Г. Словосочетание в научно-лингвистическом и дидактическом аспектах. М., 1981.
Тер-Минасова С. Г. Синтагматика функциональных стилей и оптимизация преподавания иностранных языков. М., 1986.
Чиненова Л. А. Процессы развития английской идиоматики // Вопросы языкознания. 1983. № 2.
Чиненова Л. А. Английская фразеология в языке и речи. М., 1986.
Чиненова Л. А. Динамика семантических процессов // Методика и методология изучения языка. М., 1988.
Izotova A. English Idiomatic Phraseology In Fiction. М., 1998.

ЛИНГВОПОЭТИКА. ТЕКСТ. ПЕРЕВОД.

Фрагмент бытования текста в культуре

© кандидат филологических наук В. Н. Базылев, 1999

*Над всем миром висит
облако словесного мусора,
как пары асфальта и
бензина над городом*

*Люди воздух мыслями коптят
многие столетия год за годом
Я живу в пространстве из цитат и
дышу цитатным кислородом*

Определимся со словами: с набором слов, из которых сцеплено название *opus'a*. Фрагмент — как жанр, являющийся средством поиска и разработки идеи, отдающий приоритет самому процессу дискурсного (текстового) творчества, а не его результату: наследие немецкого романтизма. Бытование — от 'быт', 'бытовой'. Некий образ жизни — *modus vivendi* (существования, бытия) в культуре: повседневный, по-домашнему хороший, уютный и комфортный, с одной стороны; но с другой: суетный, постылый, набивающий оскомину, унылый, напоминающий серое темное болото, заедает и замучивает глупостью, вызывая бунт. Текст — конкретная эмпирия, знаковая символизация культуры: через него прочитывается культура, ее мировоззренческая парадигма, коммуникативные тактики, ее материальный мир; в определенном смысле понять ее можно только через текст и посредством текста, но одновременно текст обладает со своей стороны целостностью и самодостаточностью для мира культуры. Культура — человек обладает имманентной способностью организовывать окружающую его среду в разумное и духовное целое. Это формальная характеристика человека. Внутренняя способность человека создавать разумно-духовный порядок (упорядочивать) выносится вовне (овнешняется) и закрепляется (фиксируется) некоторой *технe*, т.е. одновременно (синкретически) профессиональном искусстве и ремесленном мастерстве, благодаря уловкам, умению и хитрости, но одновременно и способе, и средстве, и приеме, при том, что получается изделие — поделка/подделка — произведение — сохранение и фиксирование разумно-духовной целостности. Эта *технe* — способность создавать сравнительно большие объемы текста, по внешним своим параметрам совпадающие с теми или иными жанровыми признаками — формально, структурно и семиотически. При этом основным условием становится отсутствие страха ('комплекса') перед чистым листом бумаги.

Чужие слова, хотя бы отдельно и неполно, выражающие не вашу мысль, действуют как откровение или давно искомая и обретенная формула.

В такой ситуации индивид (субъект, ученый-исследователь, переводчик) сам выбирает себе авторитеты и не подвержен влиянию сиюминутных групповых интересов, что позволяет небрежно относиться к таким понятиям, как 'старый', 'забытый', 'современный', 'актуальный', 'прогрессивный', 'перспективный' и т.п. Ведь 'внешняя парадигма' (в классической интерпретации научного сообщества Т. Куна) ограничивает индивида, хотя и может служить материалом для работы. Это бесспорно. Но и 'внутренняя парадигма' также может ставить границу творческой способности, приспособляя ее к уровню наличных практических и ментальных (когнитивных) навыков. Но возможен и третий путь, третья *τεχνη*: методический солипсизм объединяется с онтологическим космополитизмом. Субъект творящий получает возможность свободно перемещаться по неличному и историческому многообразию культуры, сам отбирая для себя подходящие когнитивные и нормативно-регулятивные ресурсы.

Бесполезно что-либо сочинять, если на это нет серьезных причин, лучше уж переписывать книги других.

Поразительны работы схоластов средневековья: прежде всего количественными параметрами при отсутствии какой-либо взаимосвязи. Это можно назвать плагиатом и эклектикой, а можно подойти к этому как к проявлению своеобразного теоретического экуменизма: не обязательно приводить что-либо в систему, можно просто сопологать. Эпоха Возрождения пользовалась визуальными энциклопедиями, некими антологиями Вселенной. Каждое изображение при должном сочетании с другими открывало и отражало какую-то тайну мира. Порядок словесной материи должен был отвечать порядку изображений и предметов и *vice versa*.

Это — игра, где вам предлагается через ассоциации понятий перейти в пять ходов от сосиски к Платону. Например: сосиска — свинья — щетина — кисть — маньеризм — идея — Платон. Тайна не раскрывается в тексте, она выстраивается

Креативный субъект всегда обладал отчетливым сознанием того, что возможный продукт его творчества будет всем обязан прежде всего его собственной психике и телу и за неудачу не с кого спросить, кроме как с себя самого (а не с 'авторитета'). Задача не в том, чтобы устоять, но в том, чтобы пробиться, оплодотворяя своими идеями весь окружающий мир. Последний есть поэтому только материя творчества, из которой субъект свободен лепить все, что ему заблагорассудится, а книги читаются лишь для того, чтобы найти в них уже давно лелеемую мысль, повод для создания оригинального, «первичного» текста.

Что с того, что мне в голову пришла мысль, которая раньше посещала других. Это называется дискурсным полигенезом.

Хорхе Луис Борхес считал, что уважению к культурным ресурсам нет места на письменном столе, ибо рождение читающего означает смерть автора. В первичных текстах — а именно они создаются за письменным столом — источники до такой степени низводятся до статуса материала, что исчезает зримая грань между реальными историческими ресурсами творчества. Цитата граничит с провокацией, прочитанное — с приснившимся. Правда, парадокс заключается в том, что последовательно первичный текст не может быть написан вообще — мысль изреченная есть ложь. Дело в том, что подлинно творческое достижение существенно порывает с установленными стандартами, создавая в известной мере не благодаря, а вопреки наличному окружению. Поэтому при синхронном наблюдении оно выпадает из культурного контекста. Автор первичного текста, подобно шаману, отстаивает свою принадлежность к другой культурной общности, к иной системе родства. Тем самым он обрекает себя на непонимание и неприятие современниками. И если возникновение творческой идеи можно понять по аналогии с эмерджентными, органическими процессами рождения нового существа, то принятие идеи требует противоположной аналогии. Признание первичного текста, если оно вообще когда-либо происходит, осуществляется в форме его погребения, а точнее — «щелования мертвых» — известного погребального ритуала, предназначенного для прощания с усопшим и посмертного признания его высоких заслуг. В нашем случае это символизирует стремление справиться с противоречием или аномалией путем включения их в наличность культуры, когда данный феномен уже не представляет жизненной угрозы. Данный ритуал закономерно связан с непониманием и неприятием первичного текста как такового, что выражается в появлении множества интерпретаций — вторичных текстов, направленных на уточнение — развитие смысла — мыслей оригинала. Неаутентичность признания, когда оно фактически оказывается признанием-за-другого, есть вместе с тем единственно возможная форма культурной ассимиляции творческого достижения. Автор не может не использовать готовые текстовые материалы, которые он выбирает из первичных текстов, и не только из них. Вторичный текст потому и вторичен, что всегда подразумевает использование первичных текстов, и нередко достаточно обширное. В иных вторичных текстах, как это ни парадоксально, едва ли не большая часть представлена либо почти буквальным изложением, либо прямым цитированием первичных текстов, которые используются автором как средства отображения своей реальности. Это отнюдь не исключает, но прямо предполагает то странное на первый взгляд обстоятельство, что именно вторичные тексты иной раз выступают в облике первичных и символизи-

руют собой главные авторитеты эпохи, поскольку «снимают» использованные в них первичные тексты и делают в дальнейшем обращение к ним ненужным. Таким образом, появление первичного текста не всегда обязательно радикальному творческому акту и может быть даже описано как обобщение, включение в себя прошлых текстов в соответствии с неопозитивистскими схемами кумулятивного развития знания. Первичность и парадигматичность текста в данном случае выражает собой лишь прагматическую ненужность прошлой истории для того, кто видит в знании инструмент для деятельности.

Когда оригинала не существует, то последняя копия набирает силу оригинала.

При этом всегда остается под вопросом именно эта т.н. первичность текста. Совокупный текст целостного знания общества, которым мы являемся *hic et nunc*, не уникален и не подлинен. Он и не может на сегодняшний день быть таковым. Он не подлинен потому, что создается при помощи машинных техник, т.е. штампуются, клишируются, тиражируются (прибавим сюда возможности компьютерных технологий), т.е. *τεχνη*; он существует только в копиях, в то время как его подлинника для общества не существует. Так культура переориентируется от попыток создания сущностно-значимого первичного текста целостного знания, т.е. текста в онтологическом смысле, текста на все времена, к постоянно возобновляемой практике комментария к подобному тексту. Таким образом первичный текст преобразуется в своего рода ирреальную реальность.

Однако человечество свято продолжает верить в эту фальшивую книгу — поскольку само же ее написало.

«Итак, в правилах сочетаемости лингвистических единиц существует ведущая вверх лестница свободы. В комбинировании различительных признаков фонем свобода отдельного говорящего равна нулю: языковой код уже установил все возможности, которые могут быть реализованы в данном языке. Свобода соположения фонем в словах очень ограничена, она проявляется лишь в маргинальной ситуации словотворчества. В конструировании предложений из слов ограничений, налагаемых на говорящего, уже значительно меньше. Наконец, при создании текста их предложений действие ограничивающих правил прекращается, и свобода каждого отдельного говорящего достигает максимума, особенно если он не должен придерживаться множества языковых клише» (Р.О. Якобсон).

Действительно, если возникает некий текст, то он, во-первых, создается автором для включения и активного функционирования в культуре, т.е. для его (текста) культурой (ис)пользоваться. Таким образом, текст изначально сопровождается возможностью и необходимостью (*resp.* правом) его использования в прагматических целях.

Каждый индивид, являющийся членом культурного сообщества, имеет право на использование текстами в силу того, что действительность мира человеческой культуры имеет текстуальный характер. Именно этот текстуальный характер культуры предопределяет формирование традиции (разрешений и ограничений) по работе с текстами: в т.ч. эксплицитное и имплицитное (скрытое) цитирование, реферирование, аннотирование, изложение, копирование и фальсификацию, перевод и пародию etc. При этом складывается парадоксальная ситуация. Онтологически количество первичных текстов в культуре ограничено (вплоть до единичности), и характеры своего бытования в культуре-сообществе они известны абсолютно всем (наизусть). Следовательно, идентификация его становится само собой излишней. Количество же и качество (содержания) вторичных текстов, как основанных на $\tau\epsilon\chi\upsilon\eta$ использовании текстов первичных, не подлежат идентификации именно в силу своей зависимой производности.

Не может человек пересказать всего; не насытится око зрением, не наполнится ухо слушанием.

Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем.

Бывает нечто, о чем говорят: смотри, вот это новое; но это было уже в веках, бывших прежде нас.

Нет памяти о прежнем; да и о том, что будет, не останется памяти у тех, которые будут после.

Потому что во многой мудрости много печали; и кто умножает познание, умножает скорбь.

Первичный текст — это дар обществу в целом, но и каждому отдельно взятому члену общества. Это дар безвозмездный, приносящий пользу (благо-дающий) именно при его всемирном активном использовании. При этом он не может иметь материальную ценность. Вторичные тексты же существуют как материальные ценности, они и создаются таковыми, но это, скорее, не тексты, а рукописи — предметы купли-продажи, мены и дарения, коллекционирования и пр. Но это уже переход в иную семиотическую подсистему. Сами же вторичные тексты не являются даром и не подлежат идентификации в ходе их прагматического использования, что имеет место на практике неререфлексивно; либо сознательно дарится автором обществу, что само по себе снимает сразу же всякую идентификацию.

Я пишу. Но написанное не искупает вины.

Переводы Д. П. Ознобишина в контексте русской культурной традиции

© кандидат филологических наук А. Н. Гиривенко, 1999

Литературная деятельность Дмитрия Петровича Ознобишина (1804-1877) продолжалась более полувека: с 1820 года, когда в альманахе «Каллиопа» появилось его стихотворение «Трубадур» (перевод с французского), до семидесятых годов, см. [Гольц 1999: 411-415]. Своевременно откликаясь на смену литературных вкусов, он все же оставался в сознании читателей поэтом пушкинского времени. Именно тогда, в 20-30-е годы, сложились его художественные вкусы, стихотворная техника, тогда он стяжал наибольшую известность, см. [Гиривенко 1994: 37-45]. На личности поэта лежит явственный отпечаток «золотого века» русской литературы, блестящего окружения, в котором проходила его молодость. В 1819-1823 годах Ознобишин обучался в Московском университетском благородном пансионе вместе с В. П. Титовым, С. П. Шевыревым, Э. П. Перцовым, исполнял секретарские функции на заседаниях литературного кружка С. Е. Раича. Литературная школа Раича многообразно отразилась в творчестве пансионеров, особенно в их стилистических экспериментах [Гиривенко 1999: 197-202]. Его окружали литераторы, ставшие впоследствии знаменитыми людьми: это В. Одоевский, М. Погодин, С. Шевырев, В. Андросов и другие. В середине 20-х годов Ознобишин сближается с «любомудрами» (Д. Веневитинов, братья Киреевские, А. Кошелев). «Архивные юноши», как известно, отличались высоким уровнем образованности и культуры, однако, Ознобишин даже среди них выделялся осведомленностью в иностранных литературах, в том числе, что было уже совсем большой редкостью, в литературах восточных.

Вслед за Батюшковым и молодым Пушкиным он осваивает путь изящной эротической лирики, учится у известных французских мастеров этого жанра, в особенности у Парни, переводит стихи из древнегреческой антологии. Эпикурейские мотивы сближают все эти стихотворения с лирикой Раича.

По окончании пансиона Ознобишину довелось служить в Московском почтамте перлюстратором французских повременных изданий. Он устанавливает дружеские отношения с М. Погодиным, Анд. Муравьевым, В. И. Оболенским, В. К. Кюхельбекером, Ф. Н. Глинкой. Такая работа требовала безупречного владения французским языком. Следуя литературной моде начала 1820-х годов, Ознобишин обращается к французским элегикам (Парни, Ламартину, Шенье) и, в определенном

смысле, соперничает с Николаем Маркевичем, довольно плодовитым переводчиком пушкинской поры. Переводческую манеру Ознобишина отличает точное следование букве оригинала и, видимо, поэтому его версии, испытавшие проверку временем, можно считать пригодными для составления антологий. Нам уже приходилось упоминать о контексте, в котором возникали его переводы, и отмечать, что раннее поэтическое творчество Ознобишина остается плохо изученным. Более того, не опубликованы многие переводы, хранящиеся в архивах. Например, специалистам остаются неизвестны очень напоминающие лирику Батюшкова элегии Э. Парни из цикла «Les deguisements de Venus» (1805).

Попытки подражать стилю Батюшкова естественны для юного поэта. В плавном течении стиха улавливается стремление ретушировать, памятуя об ином поэтическом опыте, нарочитую галантность французского автора. Любопытную параллель в эксплуатации вакхических мотивов, увязанных с поисками идеала античной красоты, обнаруживают «Вазантазена» (1839) Ознобишина и «Вакханка» Батюшкова, здесь очевидны следы влияния Парни. Исторический фон этой параллели интересен сам по себе, но обратимся к переводам Ознобишина из Виктора Гюго и Пьера-Жана Беранже, поскольку они фактически неизвестны современному исследователю.

Как известно, Гюго воспринимался в России скорее как романист, попытки перевести его лирику в 1830-е годы единичны. В этом ракурсе рельефнее выглядит перевод Ознобишина баллады «Дервиш» — хронологически первого прочтения оригинала «Le Derviche» (1828) из лирического цикла «Восточные мотивы» (1829). К упомянутому циклу (со столь характерным названием) Ознобишин-ориенталист обращается несколько раз, уже пересоздавая не сами тексты, а заимствуя мотивы и образы. Но рассмотрим отличительные особенности оригинала, подмеченные русским переводчиком. Обычно, если текст предназначался для публикации, Ознобишин продумывал сноски и возможные пояснения к малоизвестным экзотическим реалиям. В данном случае он изменяет своему правилу, даже не делая попытку объяснить ключевое слово (*дервиш* — нищенствующий мусульманский монах), видимо полагая, что оно достаточно известно читателям.

Баллада состоит из семи строф, по шесть строк в каждой. Только в четвертой строфе появляются все важные (для ориентального фона) реалии. Старый монах пророчествует, обращаясь к тирану:

Но день твой недалек. В Янине опустелой
Земля разверзнется, твое поглотит тело;
Тебя ошейник медный ждет
Под деревом Сегина, где нечестивцев души
На ветви черные льнут, трепеща от стужи,
Где в мраке ад седьмой растет!

Разумеется, Ознобишин (к тому времени знавший персидский и арабский языки) хорошо представлял себе, о чем идет речь, но оставлял в недоумении неискушенного читателя. Впрочем, и сейчас комментаторы умалчивают, что Али-Паша (1771-1822) — это турецкий паша Янины (сербск. Janina), албанского городка на острове Янина. Тиранин, яростно преследовавший инакомыслящих, получил прозвище «Лев Янины». В годы его правления в Янину стекались многочисленные астрологи и алхимики. Более экзотично слово *Сегин*. Это — седьмой круг турецкого ада, где весь свет закрывает крона огромного дерева.

Эффект обманутого ожидания — излюбленный романтический прием. Али-Паша терпеливо выслушивает злое пророчество дервиша и неожиданно для окружающих награждает «безумного старца» шубой со своего плеча. Растущее напряжение вдруг разрешается неожиданным финалом. Видимо, эта особенность баллады привлекла внимание других переводчиков. После Ознобишина к оригиналу обращались: С. Гранкин (1837), Ф. Менцов (1838). Представляется небесполезным пристально взглянуть в перевод, который мог читать Лермонтов. Вряд ли можно усомниться в том, что фраза

<...> Демон черный
Вдох свиток жертв твоих прочтет тебе огромный...-

не оставила отпечатка в памяти автора «Демона».

То, что лирика Гюго давала метафорические импульсы Лермонтову, отмечалось давно, но в лермонтоведении еще не было наблюдений о влиянии ознобишинских переводов (в частности из Гюго). Началу стихотворения «Взгляд» («Contempler dans son bain») предпослан эпиграф из Данте:

*Amor, ch'a null' amato amar perdona,
Mi prese del contui piacer si forte,
Che, come verdi, ancor non m'abbandona.*

Зреть в купальне одинокой
Прелесть девы светлоокой,
Белый парус вдаль следить,
Видеть в небе звезд сиянье,
Переливное мерцанье
Светлячка в траве открыть, -

Прием смещения «планов» (дальний — ближний), детализации фрагмента пейзажа (это наглядно видно на примере «Паруса») вполне мог быть воспринят Лермонтовым через переводную лирику. Амплифицированный перевод Ознобишина из Гюго может быть оправдан, если видеть в нем элементы вокального перевода.

Раич внимательно следил за увлечением юноши ориенталистикой; в восточных литературах он видел «неисчерпаемый запас новых пиитических выражений, оборотов, слов, картин». С середины 20-х годов Ознобишин изучает арабский и фарси под руководством ученого муллы и слушает лекции арабиста профессора А. В. Болдырева в Московском университете. Ориентализм на длительное время занимает его внимание: он переводит, пишет «восточные повести», обширные статьи-экскурсы о поэзии народов Востока. Часто его публикации подписаны псевдонимом *Делибюрадер* (видоизменение двух персидских слов — Дел-е берадер, сердце брата) и критонимами. Свои мысли о переводе с восточных языков он излагает в обширной статье (Телескоп, 1833. №21), написанной по поводу вышедшего в Казани перевода на немецкий язык (с персидского) сочинения Низами «Красавица замка, или Повесть о Русской царевне», выполненного казанским профессором-ориенталистом Ф. Эрдманом. Вместе с высокой оценкой издания Ознобишин высказывает замечания и говорит о трудностях художественного перевода восточной литературы на европейские языки: «Дух ориентализма, яркий и фантастический... едва ли даже может быть перенесен в тесную рамку европейских понятий. Самобытность его исчезнет под нашу образованность, вылощенную политурию вкуса...» [Гольц, 1999: 413].

В 30-40-е годы ориентальные темы не уходят из его творчества, но модифицируются; это уже не причудливый, калейдоскопически красочный мир экзотического Востока, а величественные картины природы Кавказа (так называемый «кавказский цикл» стихов).

Помимо древних (латыни и греческого), молодой человек овладел целым рядом живых, современных языков: французским, немецким, английским, итальянским, шведским, позднее арабским и персидским. Известны его переводы с сербского, эстонского, литовского, чувашского. Со временем он становится известен своими переводами из Хафиза, Низами, Саади, Парни, Ламартина, Гейне, Мура, Байрона, Бернса, Шекспира (фрагмент из «Юлии и Ромео», действие 3, явление 5), А. Шенье, Шамиссо, Ю. Кернера, Р. Рюккерта и др. Мы находим поэта в числе знакомых Пушкина, Грибоедова, Боратынского, Вяземского, Тютчева [Заславский 1987: 40-53].

Интерес поэта-полиглота к другим народам и культурам, к новым местам и людям находил выражение также в его неутолимой страсти к путешествиям. То и дело под разными благовидными предлогами пускается он в ближние и дальние поездки; он буквально исколесил едва ли не всю европейскую Россию, побывал на Кавказе, в Польше, объездил Псковскую, Владимирскую, Олонецкую губернии, не говоря уже о родном для него Поволжье. Сосед Ознобишина по оренбургскому имению

известный поэт Н. М. Языков, удивляясь беспокойной жизни своего друга, как-то даже предостерег его от дорожных излишеств, мало подходящих для служителя муз, и посоветовал подольше задерживаться дома и почаще держать в руках свою «золотую лиру».

Наиболее плодотворным периодом творческой эволюции Ознобишина специалисты справедливо считают период конца 20-х начала 30-х годов, когда по художественному уровню его оригинальные сочинения и переводы приравнялись к блистательным поэтическим образцам пушкинской поры. Публикации в лучших периодических изданиях и альманахах позволяют соотносить его эстетическую ориентацию с задачами «школы гармонической точности» — важнейшим эпицентром русского романтизма — и указывают на приверженность традициям московской школы поэтического перевода. Вместе с С. Е. Раичем Ознобишин составляет альманах «Северная лира на 1827 год», ставший своеобразным итогом творческих поисков московских литераторов [Гольц 1984: 237-311]. Его имя, уже обратившее на себя внимание любителей и ценителей изящной словесности (особенно переводной — стихов Парни, Ламартина, Шенье, Мура, Байрона, древнегреческих поэтов), становится особенно известным после выхода в свет миниатюрной книги «Селам, или Язык цветов» (СПб., 1830), которую составляют поэма своеобразно варьирующая тему гаремной пленницы и перекликающаяся с «Бахчисарайским фонтаном», а также ботанические таблицы с разъяснением символического языка цветов. Тяготение к сюжетам с восточным колоритом представляется откликом на волну европейского ориентализма.

Подлинный расцвет переводческого мастерства Ознобишина приходится на начало 30-х годов, когда он обращается к лирике таких известных европейских поэтов как Байрон, Гюго, Беранже, Гейне. В середине 50-х его заинтересуют Булвер-Литтон, Тегнер. Отдельного разговора заслуживает перевод «Светило гарема» (из «Лалла Рук» Т. Мура), а также опубликованный в «Молве» (1833) очень важный фрагмент из романа Байрона «Дон Жуан» (Canto I, СХСII-СХСVIII: «They tell me 'tis decided you depart...») [Гиривенко 1998: 158-161]. Его перевод с испанского «Альгама» антологизирован отечественной литературой. Справедливо замечено, что Ознобишин должен войти в историю нашей испанистики как первый переводчик, наметивший путь функциональному верному воспроизведению романа [Гончаренко 1984, с.16].

На протяжении всей жизни Ознобишин обращался в поэзии Томаса Мура. Помимо отдельных переводов из цикла «Ирландские мелодии», им сделаны сохранившиеся в архиве переводы из романа-тетраптиха «Лалла Рук» («Песнь Зелики», фрагмент из первой вставной

поэмы «The Veiled Prophet of Khorassan» и вся четвертая поэма «The Light of the Haram»).

Систематическое привнесение тем и мотивов, связанных с Востоком, в собственное поэтическое творчество надлежит рассматривать как часть его эстетической программы. «Ориентализм был одним из проявлений принципиальной особенности поэтики Ознобишина: изначальной установки на перевод, подражание, стилизацию» [Хохлова 1994: 21]. Непосредственные заслуги поэта перед отечественной литературой усматриваются в том, что он одним из первых открыл русскому читателю мир персидской и арабской лирики и, кроме многочисленных переводов, оставил интересные статьи аналитического характера.

Хронологически первыми следует считать переводы из цикла Томаса Мура «Ирландские мелодии» (по рукописи они датируются не позднее 1826 г; «Эрин», «Не зовите его...», «Юноша-певец», «Уж Эрин бледнеет», «Моею будь...», «Горный дух»). Из перечисленных три первых были опубликованы, остальные до недавнего времени (Мур Т. Избранное. М., 1986) оставались в рукописи. Обращение к Муру закономерно в период популярности ирландского поэта, особенно в конце 1820-х годов, когда особую значимость на фоне общественно-политических событий обрела поэзия национально-патриотического звучания.

В 1830 году на страницах московского журнала «Галатей» появилось стихотворение «Вороны» с подзаголовком «(с английского)». Это был перевод с оригинала «The Twa Corbies» и сделан в противовес известному пушкинскому переложению [Гиривенко 1998: 24-34]. Ознобишин осознал, что переводческое мастерство существенно отличается от свободного творчества и, будучи приверженцем буквалистской тенденции, стремился к точной передаче содержания.

Потребовалось немало усилий, чтобы установить литературный источник знаменитой песни «По Дону гуляет». Сравнительно недавно выяснилось, что Ознобишин читал на шведском и даже перевел несколько «шведских песен» («Исповедь», «Две сестры», «Битва в дубраве», «Злой брат»). Работа над переводами велась поэтом в апреле 1835 года, тогда же была написана и «Чудная бандура». Оставалось выяснить, какое издание читал Ознобишин. Русским скандинавистам первой половины XIX века хорошо известен сборник Гейера и Афцелиуса (Geijer och Afzelius. Svenska Folkvisor. Stochholm, 1814-1816), где в первом томе содержалось три варианта баллады «Harpans Kraft» («Сила арфы»), из которых один с хорошо развитым сюжетом. Подстрочные переводы всех трех вариантов показали, что «Чудная бандура» Ознобишина – талантливый перевод первого варианта, «перевод поэта, пре-

красно понимающего и знающего свой национальный фольклор» [Копанева 1984, с.170-171].

В фундаментальном справочнике (Левинтон А. Г. Генрих Гейне. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. М., 1958), в целостном виде представляющем картину русской рецепции Гейне, имя Ознобишина встречается несколько раз, главным образом, в связи с его переводами 1841 года, два из которых — хронологически первые прочтения оригиналов «Die Welt ist dumm, die Welt ist blind...», «Es liegt der heiÙe Sommer...». С Ознобишина начинается цепочка русских переводов баллады «Die Wallfahrt nach Kevlaar». Однако, среди двадцати зафиксированных переводов знаменитой «Лорелеи» перевод Ознобишина не числится, его имени мы так же не найдем среди тех, кто обращался к оригиналу «Sag, wo ist dein schönes Liebchen...». Несколько вариантов перевода прославленного стихотворения «Ein Fichtenbaum steht einsam» оказались неизвестны составителю библиографии, хотя существовали в рукописи с XIX века. Среди рукописей Ознобишина найден вариант перевода баллады «König Harald Harfagar», до сих пор не привлечшей внимания германистов, хотя сам перевод опубликован в комментариях к первому русскому поэтическому переводу «Акселя» Э. Тегнера (СПб., 1861). Уже этих фактов достаточно, чтобы увидеть перспективы дальнейшего изучения темы «Ознобишин — переводчик Гейне», рассмотреть индивидуально-творческий подход к передаче стиля переводимого автора. Можно обозначить и черты преемственности у других переводчиков, обращавшихся к лирике Гейне после Ознобишина. На фоне переводов немецкого поэта возникают и историко-литературные аспекты проблемы русской рецепции, они связаны с такими масштабными параллелями, как «Ознобишин и Тютчев», «Ознобишин и Лермонтов», см. [Заславский 1987: 50].

Вторая редакция перевода Лермонтова «На севере диком стоит одиноко...» является вторым (после Тютчева) прочтением оригинала. Как уже многократно отмечалось, существенной особенностью стихотворения Гейне является противопоставленность родов, которая позволяет разглядеть пейзажную аллегорию, иносказательно изображающую неудовлетворенную любовь. На условном «втором плане» проступает идея изначальной обреченности человека на одиночество, идея изначальной несвободы. Это позволяет видеть в стихотворении Гейне скрытый социальный протест, поэтическую жалобу на несправедливое устройство мира: идея рока характерна как для романтической поэтики, так и для ранней лирики Гейне. В культурный контекст перевод Ознобишина должен быть непременно включен.

В дневнике Ознобишина обозначено «Из Гейне» — и следует ряд вариантов. Они представляют переводческий поиск в динамике: Озно-

бишин, следуя заданному ритму, подбирает наиболее оптимальное соответствие образной параллели. Явно отталкиваясь от предыдущего опыта прочтения оригинала, переводчик улавливает главное — он сохраняет родовую противоположность. Согласимся с теми исследователями, которые найдут много общего между версиями Лермонтова и Ознобишина, отметят ту же сосредоточенность в попытке передать идею «полного одиночества». Замечено, что Ознобишин ориентируется на ритмический рисунок лермонтовского стихотворения, но не воспроизводит ритмико-метрическую схему немецкого оригинала. Остается догадываться о причинах, помешавших Ознобишину опубликовать перевод. Во второй половине XIX века популярность Гейне в России очень выросла, к его лирике обращаются многие поэты-переводчики. А. Фет публикует свою версию в 1841 году в «Москвитянине». Очевидные неточности и стилистические неровности Оне помешали ему напечатать перевод повторно в 1859 году. Ознобишин не мог не обратить внимание на переложение А. Майкова, который решительно сокращает оригинал, стягивая две строфы в одну:

Инеем снежным как ризой покрыт,
Кедр одинокий в пустыне стоит.
Дремлет могучий под песнями вьюги,
Дремлет и видит — на пламенном юге
Стройная пальма растет и, с тоской,
Смотрит на север его ледяной.
(Модный магазин, 1866. №4. С. 49)

О том, насколько виртуозно Ознобишин владел немецким языком, сведений не сохранилось. Переводить он начинал (как мы знаем) с французского и английского. В основе издания «Селам, или Язык цветов» (1830) — немецкое «Die Blumensprache, oder Bedeutung» (Berlin, 1823). Тем не менее, его версия «Лорелеи» (оригинал: «Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...»), сделанная в начале 50-х годов, заслуживает безусловного внимания.

Всего насчитывается около двух десятков русских версий оригинала, и опыт Ознобишина в ряду других переводчиков должен быть учтен. Следует заметить, что почти одновременно с Ознобишиным публикует свой перевод «Лорелеи» Лев Мей (Русское слово, 1859. № 5. С. 50) и во многом повторяет переводческие находки.

На кропотливую работу с немецкими источниками указывает предисловие к его поэме «Селам, или Язык цветов» (СПб., 1830). Кроме того, следует обратить внимание на достаточно частые цитаты из малоизвестных немецких авторов. Например, программное стихотворение «Сергиевские воды» открывается цитатой из Кёрнера: «Wir sehen unser Bild gern in des Dichter's Träumen». Все это немаловажно при анализе переводов с немецкого. Деликатную переводческую работу над ориги-

налом «König Harald Harfagar» хорошо демонстрирует окончательный вариант баллады.

Это лишь первые наброски к подробному разговору о переводческом опыте Дмитрия Ознобишина, о его ценном вкладе в золотой фонд русской изящной словесности.

Л и т е р а т у р а

1. *Гиривенко А. Н.* Жанры ранней лирики Д. П. Ознобишина // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX века. Екатеринбург, 1994. С. 37-45.
2. *Гиривенко А. Н.* Шотландская баллада «Два ворона» в русских интерпретациях: (А. С. Пушкин и Д. П. Ознобишин) // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX-XX веков. Традиции и контекст. Иваново, 1998. С. 24-34.
3. *Гиривенко А. Н.* «Подсолнечник в сердолике», или забытый перевод из «Дон Жуана» Байрона // Научные труды МПГУ. Сер. Гуманитарные науки. М., 1998. С. 158-161.
4. *Гиривенко А. Н.* Традиции западноевропейского Просвещения в творчестве поэтов кружка С. Е. Раича // XVIII век: Литература в контексте культуры. М., 1999. С. 197-202.
5. *Гольц Т. М.* «Северная лира», ее издатели авторы // Северная лира на 1827 год. М., 1984. С. 237-311.
6. *Гольц Т. М.* Ознобишин Дмитрий Петрович // Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 411-415.
7. *Гончаренко С. Ф.* Предисловие // Испанская поэзия в русских переводах. М., 1984. С. 4-28.
8. *Заславский И. Я.* Путевой дневник Дм. Ознобишина // Памятники культуры. Новые открытия. М., 1987. С. 40-53.
9. *Копанева Н. П.* Две шведские баллады в русском фольклоре // Русская литература, 1984. № 3. С. 169-172.
10. *Хохлова Н. А.* Обзор архива Д. П. Ознобишина // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб., 1994. С. 3-28.

Символы в переводном тексте

© кандидат филологических наук Е. Н. Филимонова, 1999

Большая часть корейских лексем и речений фразеологического характера, встречающихся в русских переводах с корейского, имеет символическое прочтение. В данной статье нами рассматриваются некоторые лексем и устойчивые словосочетания, а также стоящие за ними феномены, являющиеся для корейцев символами. Общеизвестно, что при переводе символическая функция иноязычных лексем и речений фразеологического характера, как правило, утрачивается. То, что представляет собой “набор специфических сигналов” (Сорокин 1977, 171), автоматически вызывающий у читателя – носителя корейского языка как непосредственные ассоциации, так и большое количество косвенных ассоциаций из различных областей, для русскоязычного читателя является “белыми пятнами”, лакунами.

Отличительной чертой корейских средневековых произведений является наличие значительного количества устойчивых словосочетаний, созданных китайской культурной традицией посредством мифологических ассоциаций, которые служат знаками (символами) ситуаций, предметов и их качеств. Следует отметить, что средневековые авторы не делают различия между событиями (героями) китайских преданий, литературных произведений и действительными (историческими), а также между тем, что происходило в древности и в гораздо поздние времена. Все у них, по мнению А. Ф. Троцевич, “относится к некоему внеисторическому времени и представляется одинаково образцовым” (Троцевич 1971, 126). Эти символы были “раз и навсегда” заданы корейской средневековой литературе, их использование стало поэтической традицией, которой следовали поэты и прозаики до XX века.

Эти символы подробно описаны А. Ф. Троцевич (Троцевич 1971, 122-126; 1965, 180-192).

Так, символом верности и постоянства в Корее издавна считались *бамбук* и *сосна*. “С бамбуком и сосной связан комплекс представлений о вечном, неизменном как свойстве мира и как свойстве человека” (Никитина 1994, 129).

“Хорошо зная сына, который словно зеленый *бамбук*, уж если решится, ничто не заставит его изменить свое решение...” (“Мангендэ” 1981, 203); “Ее волю, твердую, как металл и камень, можно сравнить лишь с зеленой *сосной*, изумрудным *бамбуком* и *пихтой*, что не меняются четыре времени года” (“Верная Чхун Хян” 1990, 42); “Язык у этой

красотки – что нож острый, верность – что *сосна* и *бамбук*” (“Повести страны зеленых гор” 1966, 227).

Подчас толкование символов автор вкладывает в уста своих героев: “– Домик опрятный, – сказал юноша, – и бамбуковая роща густа, а бамбук – это символ женского постоянства” (“Верная Чхун Хян” 1990, 32).

Лотос символизирует красоту и чистоту.

“Душа человека подобно белому *лотосу*, желания его – как весенний ветер” (“Сон в нефритовом павильоне” (1982, 30).

Лед – символ чистоты.

“А ты, неразумный, Са, чистую как *лед*, сделал несчастной” (“Скитания госпожи Са по югу” 1960, 353); “Ни разу в жизни я не выходила из дома дальше нашего сада и была чиста, как *лед*.” (“Записки...” 1985, 185).

Яшма также является символом красоты и чистоты.

“Как можно сомневаться в супруге, чистой, как *яшма*” (“Скитания госпожи Са по югу” 1960, 351); “... Са, целомудренная, непорочная, чистая, как *лед* и *яшма*” (Там же, 369).

Счастье *селезня* и *утки*. – *Селезень* и *утка* являются древним символом супружеской любви и согласия.

“В ту пору Кильдону было уже за двадцать, а он еще не изведал счастья *селезня* и *утки*” (Хо Гюн 1990, 276); “В сокровенной беседе раскрывались сокровенные чувства, словно мандаринские *селезень* и *уточка* с реки Лошуй радовались весеннему ветру...” (“Сон в нефритовом павильоне” 1982, 64).

Часто прямое значение символа не имеет очевидной связи с тем, что оно обозначает. Например, *шаги по лотосам* и *походка красавицы*, *радость дождя и тучки* и *радость любовной встречи*; *красное пятнышко* – “*соловьиная кровь*” и *непорочность, невинность девушки*; *кари в ледяной проруби* и *драгоценное приобретение*; и т.д. Моментом, объединяющим знак и обозначаемое, был миф или предание. Когда в корейских средневековых произведениях “описываемое явление обозначается каким-либо намеком из китайского мифа (или предания), то тем самым явление как бы сопричастует всему китайскому мифу” (Троцевич 1975, 193). Тождество знака и обозначаемого, непонятное и необъяснимое само по себе, становится ясным, если его воспринимать через соответствующий миф (или предание). Русскоязычному читателю этому способствуют подробные комментарии, составленные переводчиками.

Ступать по лотосам – образное выражение, означающее красивую походку.

Интересно отметить, что источником таких образных выражений был какой-либо эпизод из жизни красавиц древности. Литературная традиция затем создала намеки-символы. По мнению А. Ф. Троцевич,

для корейского читателя эти символы не всегда были понятны в полном объеме (истории, которые скрыты в них, порой оставались для него неведомыми), однако общий смысл всегда был понятен, так как средневековые авторы заимствовали их из китайской литературы, и набор таких зашифрованных символов был, по ее мнению, ограничен. Многие зависело и от начитанности самого читателя. Чтобы понять выражение *стунать по лотосам*, нужно быть начитанным в классике и знать о событиях, с которыми связано рождение данного выражения: правитель княжества Ци князь Дунь-хунь приказал вырезать из золота цветы лотоса и разбросать их по полу, а затем велел своей наложнице Пань Фэй пройти по ним. Глядя на нее, он приговаривал: “Каждый ее шаг рождает цветок *лотоса*” (Троцевич 1975, 179).

В переводных произведениях с корейского языка пояснения к такого рода намекам-символам даются в комментариях, расположенных после текста. Обычно они достаточно подробны и информативны.

Намеком-символом стало и образное выражение *Юэская Сиши учится походке в Тучэне*.

“Идет медленно, плавно – *истинная Сиши из Юэ*, которую обучали *походке в Тучэне*” (“Верная Чхун Хян” 1990, 30).

Источником для этого выражения послужила история красавицы Сиши: государь Гоу-цзянь (V в. до н.э.), задумав покорить княжество У, послал красавицу в подарок правителю этого княжества. Сиши так очаровала его, что он забыл о делах правления и погубил свое княжество. Перед тем, как послать красавицу ускому князю, ее обучали изящным манерам в Тучэне” (Там же, 179).

Символом любовной радости в произведениях средневековых авторов является *дождь* и *тучка*. Источником послужило китайское предание о встрече феи и князя на горе Ушань (горы на границе провинций Сычуань и Аньхуэй в Китае). Горы *Ушань* в корейской средневековой повести имеют символическое прочтение. Источником для символа стала китайская легенда. Некогда правителю царства Чу, Хуай-вану приснилось, будто фея *Ушань* разделила с ним ложе. Расставаясь с ним, фея сказала, что по утрам она будет приходить к нему на свидание облаком, а по вечерам – дождем. Когда правитель проснулся, все так и случилось, как пообещала фея (Троцевич 1975, 184).

Горы *Ушань* – в корейской повести символ любви, любовной встречи. Упоминания о встрече в горах *Ушань* в том или ином виде часто встречаются в корейских средневековых произведениях (Ким Ман Чжун 1961, 234; “Сказание о госпоже Пак” 1960, 520; “Сон в нефритовом павильоне” 1982, 58; 64 и др.).

“Их супружеское счастье было похоже на гармонию *дождя* и *тучки*...” (“Сказание о госпоже Пак” 1960, 520); “И появилось шелковое

одеяло, а потом подушка с изображением селезня и уточки, и был сон о тучке и дожде” (“Сон в нефритовом павильоне” 1982, 64).

Красное пятнышко – “*соловьиная кровь*” на руке у девушки, по народному поверью, свидетельствует о невинности; оно исчезает при вступлении в брак.

“– Вы, благородный княжич, – сохранили мне в целостности *красное пятнышко* на руке, и я прямо могу смотреть в глаза своим родителям” (“Записки...” 1985, 185); “Хун сняла шелковую рубашку, – и обнажились ее нефритовое тело и *пятнышко (соловьиной крови)*...” (“Сон в нефритовом павильоне” 1982, 64).

Выражение *камп в ледяной проруби* восходит к преданию о преданном сыне Ван Сяне, который жил в III веке н.э. Когда его мачеха захотела зимой получить свежих карпов, Ван Сян лег на лед, растопил его теплом своего тела и поймал двух карпов (Троцевич 1975, 191).

“Спи, малютка, доченька моя! Ты для меня и дочь и сын сразу, и ни за какие деньги, ни за какие драгоценные камни я не отдам тебя! Спи, моя дочурка! Ведь ты для меня – что посох, один на десятерых слепых; ты – словно *камп в ледяной проруби*” (“Подвижница Сим Чхон” 1990, 197).

Как видно из вышеприведенного примера, в тексте произведения этот символ употребляется в цепи других сравнений и является ее последним звеном, очевидно, по замыслу автора, кульминацией. Однако, русскоязычный читатель не может понять и прочувствовать это. Из контекста произведения, конечно, он может догадаться, что *камп в ледяной проруби* может обозначать нечто ценное. И все же, как нам кажется, сравнение дочери с *карпом в ледяной проруби* осталось бы для русскоязычного читателя лакуной, если бы не комментарий Д.Елисеева (“Верная Чхун Хян” 1990, 376). Прочитав предание о Ван Сяне, можно предположить, сколько трудов он затратил, сколько усилий приложил, чтобы достать карпа, и как дорого тот ему достался. Комментарий полностью разъясняет семантику символа – “ценное приобретение”. Однако, даже после разъяснения семантики, у русскоязычного читателя остается чувство странности и ошибочности такого сравнения.

Итак, не зная преданий или мифов, являющихся источником происхождения тех или иных устойчивых словосочетаний – символов, русскоязычный читатель через прямое значение компонентов этих словосочетаний не может догадаться об истинном значении символа. Подавляющее большинство из этих символов оказывается лакунами для русскоязычного читателя. В связи с этим возрастает ответственность составителей комментариев. Комментарии к подобным символам должны отличаться четкостью, краткостью, но и информативностью, полностью передавать семантику того или иного знака-символа.

Л и т е р а т у р а

1. *Никитина М. И.* Корейская поэзия XVI–XIX вв. в жанре сиджо (Семантическая структура жанра. Образ. Пространство. Время). Спб.: Петербург. востоковедения, 1994.
2. *Сорокин Ю. А.* Роль этнопсихолингвистических факторов в процессе перевода // Национально-культурная специфика речевого поведения. М.: Наука, 1977.
3. *Троцевич А. Ф.* Корейская средневековая повесть. М.: Наука, 1975.
4. *Троцевич А. Ф.* Символы в языке корейской средневековой повести // Народы Азии и Африки. История, экономика, культура. 1971. № 6. С. 122-126.
5. *Верная Чхунхян.* Корейские классические повести XVII–XIX веков. М.: Худож. литер., 1990.
6. *Записки о добрых деяниях и благородных сердцах.* Роман. Перевод с корейск. и ханмуна. Л.: Худож. литер. (Ленинградск. отд.), 1985. С.105-264.
7. *Ким Ман Чжун.* Облачный сон девяти. Роман. Перевод с корейск. М.-Л.: Гос. изд-во худож. литер., 1961.
8. *Повести страны зеленых гор.* Перевод с корейск. М.: Гос. изд-во худож. литер., 1966.
9. *Подвижница Сим Чхон // Верная Чхунхян.* Корейские классические повести XVII–XIX веков. М.: Худож. литер., 1990. С. 193-252.
10. *Сказание о госпоже Пак // История о верности Чхун Хян.* Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С.491-547.
11. *Скитания госпожи Са по югу // История о верности Чхун Хян.* Средневековые корейские повести. М.: Изд-во восточ. литер., 1960. С.323-407.
12. *Сон в нефритовом павильоне.* М.: Худож. литер. 1982.
13. *Хо Гюн. Достойный Хон Гильдон // Верная Чхунхян.* Корейские классические повести XVII–XIX веков. М.: Худож. литер., 1990. С.255-284.

Восприятие Пушкина в Китае: обзор переводов

© доктор филологических наук Чжа Сяоянь (Китай), 1999

200-летний юбилей А. С. Пушкина, широко отмеченный мировой общественностью, имеет резонанс и в современном Китае. Исследователи уже отмечали неуклонный рост интереса поэта к далекому Китаю. Изучение восприятия Пушкиным китайской культуры, и, шире, Китая, было проведено академиком М. П. Алексеевым. В этой связи следует отметить, что этому ученому принадлежало особое место, в сфере исследования межлитературных контактов. Так, М. П. Алексеев отмечал: «Через сто лет Китай ответил Пушкину пробудившимся интересом к его творчеству»¹. Целью моего обзора является представить общую картину переводов Пушкина.

Первоначально китайские читатели знакомились с русской литературой в ее переводах с других языков, то есть, через языки-посредники, в том числе, с произведениями Пушкина.

В 1903 году перевод повести Пушкина «Капитанская дочка» вышел в свет в Шанхае. Это был перевод с английского. По-китайски заглавие «Капитанская дочка» звучит как «История русской любви». В массе переводных произведений русской литературы это был первый полный китайский перевод. Однако, переводчик не только сократил текст, представив две трети всего текста оригинала, но и внес изменения, в соответствии с китайской иероглификой. В результате этого повесть Пушкина по форме превратилась в типичный для того времени китайский любовный роман с положительным героем. В то время в китайской литературе не было принято вести повествование от первого лица. Автор намеренно изменил имена и названия географических мест. Тем самым, пушкинское слово растворилось в китайской повествовательной традиции, утратив свою первоначальную оригинальность. Но к этому следует отнестись с пониманием, так как даже блестящий перевод не передает всего многообразия первоисточника.

Позже на китайский язык были переведены и напечатаны в газетах, журналах пушкинские прозаические произведения «Арап Петра

¹ Алексеев М.П. Пушкин и Китай // Пушкин в странах зарубежного Востока. М. 1979. С. 88.

Великого», «Выстрел», «Гробовщик». В то время переводчики ограничивались только прозой.

Вполне понятно, что в переводе все-таки наблюдается замещенность культуры, ее подмена элементами, присущими воспринимаемой культуре.

Однако многие литераторы все чаще задумывались над направлением переводов, пытались преодолеть языковой барьер, пользуясь различными средствами родного языка, стремились донести до своих соотечественников всю неповторимую прелесть пушкинского мирозерцания. 1919-й год можно считать началом нового этапа переводческого постижения русской литературы и собственно Пушкина – были переведены четыре «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». Если раньше переводили с английского, то впоследствии делались попытки переводов с языка оригинала. С середины тридцатых годов появляются первые поэтические переводы². В эти же годы выход нескольких сборников, способствовали тому, что 1937-й год стал пушкинским юбилейным годом и для Китая. Китай лучше познакомился с Пушкиным, и это, в свою очередь, в китайской переводческой практике обозначило позитивную тенденцию более точно воспроизводить оригинал. В период с 1945-го по 1949 год. были выпущены массовые издания Пушкина³.

После образования КНР началось переиздание многих пушкинских произведений. Однако период «Культурной революции» во многом затормозил процесс знакомства китайского читателя с мировой литературой. За эти годы не было изданий Пушкина.

В 80-х годах делаются новые попытки изучать русского поэта. Снова появляется «Евгений Онегин», перевод которого был выполнен Чжа Лянчжэном в 50-тых годах. Это было уже 6-ое издание.

² В 1937 год в память о Пушкине вышли три сборника: «Сборник повестей и рассказов Пушкина», «Сборник к столетию со дня смерти Пушкина» и «Сборник произведений Пушкина». Мэн Шихуань поместил перевод повести «Кавказский пленник» и нескольких стихотворений в «Сборнике к столетию со дня смерти Пушкина», там же, Ван Цзиюй поместила перевод десяти стихотворений, включая «Узник». Тогда же Цнь Тицин напечатал роман «Дубровский». Гэн Цзичжи перевел «Каменного гостя», журнал «Китайско-советская культура» за тот же год один из своих номеров посвятил целиком Пушкину. Все переводы были сделаны непосредственно с русского языка.

³ Существенным этапом стал перевод «Евгения Онегина» выполненный Лю Ином в 1944 году. В это время Юй Чжень перевел «Полтаву», Лэй Жань перевел «Барышню-крестьянку» (1947 г.), Шуй фу – «Станционного смотрителя», (1947 г.), Лян Сян – «Метель» (1947 г.). Юй Чжень издал «Сборник пушкинских стихотворений» (1948 г.). Кроме того, в 1947 году вышел сборник произведений Пушкина, куда вошли «Сказка о рыбаке и рыбке», «Борис Годунов» и сорок переводов стихотворений.

Следует заметить, что китайские литературные критики отмечали слабость предыдущих переводов, особенно тех, что возникли до двадцатых-тридцатых годов.

Переводы более высокого качества появились в 80-х годах, в частности, «Полное собрание лирики Пушкина» под редакцией Гэ Баоцюаня и Ван Шоуженя, «Сборник стихов Пушкина» в переводе Гэ Баоцюаня, «Избранная лирика Пушкина», «Сборник романов и повестей Пушкина», «Сборник драматических произведений Пушкина» в переводе Дай Цихуана, «Избранная беллетристика Пушкина» в переводе Сяо Шань, «Избранные поэмы Пушкина» в переводе Юй Чжэня, «Избранные лирические стихотворения Пушкина» в переводе Лю Чжаньцю, «Избранные стихотворения о любви Пушкина» в переводе Тан Юйнанана и Чэнь Хуаньпин, «Избранные стихи Пушкина» в переводе Ван Чжигэна, «Избранная проза Пушкина» в переводе Се Тэньчжэня. В «Сборнике романов и повестей Пушкина» Фэн Чунь поместил перевод «Капитанской дочки», это был четвертый вариант перевода повести Пушкина. Тогда же Дай Чихуан впервые переводит и издает пушкинские драматические произведения; Ван Чжилян заново переводит «Евгения Онегина», что явилось уже шестым вариантом пушкинского романа в стихах⁴.

Таким образом, начиная с 10-х – 20-х годов, со времени первого упоминания имени Пушкина⁵, первых переводов «Капитанской дочки», китайский читатель имел возможность познакомиться с другими произведениями Пушкина. Почтение к поэту в Китае было отмечено юбилейными торжествами в 1937, 1947, 1949, 1979, 1987 и 1999 годах.

Нельзя не сказать и о том, что в 90-е годы произведения Пушкина стали переводиться и издаваться в Китае в сериях. Особое внимание обращают на себя три издания. Первое из них – это «Собрание сочинений Пушкина» (в 7-ми томах), вышедшее в издательстве «Народная литература» в декабре 1995 года под редакцией Лу Юна. В подготовке этого собрания приняли участие 33 переводчика. Второе – это «Собрание сочинений Пушкина» (в 8-ми томах) под редакцией Сяо Ма и У Ди. Третье – это «Собрание сочинений Пушкина», выпущенное Шанхайским издательством переводов. Согласно плану издательства это издание включает 12 томов. Уникальность его состоит в том, что все переводы произведений Пушкина будут выполнены одним человеком, Фэн Чунем, китайским русистом, который, кстати, никогда не был на родине поэта.

⁴ До сих пор в свет вышло одиннадцать разных переводов «Евгения Онегина».

⁵ Он же один из первых заметил, что в 1900 году в книге «Обзор политического устройства и традиции России», упоминаются имена Пушкина, Крылова и Толстого.

Универсализм мышления Пушкина порождает всемирную отзывчивость к нему. Этим определяется его резонанс в китайской культуре.

**ИВАН ОГАНОВ «Откровение розы»
(опыт лингвостилистического исследования)**

© кандидат филологических наук М. В. Тростников, 1999

*Наша жизнь — росинка.
Пусть лишь капелька росы
Наша жизнь — и всё же...
Иссу*

Роман «Откровение розы»¹ посвящён великому армянскому поэту Саят-Нова², однако его трагическая судьба изложена не в традиционно-биографическом, а в образно-аллегорическом ключе. Поэтому жанр произведения сам автор обозначил не как «роман», а как поэму; главы же названы «песнями», что непосредственно связывает роман Оганова с традициями русского эпоса («Мёртвые души» Гоголя), с одной стороны, и с Библейскими традициями («Песнь песней», 17-я книга Ветхого Завета), с другой. Таким образом изначально определяется ориентированность на лиро-эпичность повествования, обобщённо-аллегорический, притчевый характер изложения. Можно изначально предположить, что Оганов пишет не биографию, а образ поэта, не жизнь, а житие. Анализ небольшого отрывка из романа, главы «Сон Нины», позволяет наглядно продемонстрировать сказанное.

Сон Нины

Нина жила в шалаше из листьев на берегу Куры.
Ела ягоды. Смотрела на малиновые закаты, держа в руках свой виноградный крест.
Как-то днём она внезапно заснула от блеска солнца.
Налетели чёрные птицы к реке. Они опустились в воду и купались в ней.
Солнце играло на крыльях.
Птицы снова взмыли в воздух, белые, как снег.

¹ Опубликовано в журнале «Октябрь» № 4, апрель 1994, С.3-71.

² Поскольку имя этого поэта относительно малоизвестно, краткая справка из КЛЭ (М.; СЭ, 1971, т.6 С.694): «Саят-Нова (псевд.; наст. имя и фам.- Арупон Саядян) (1712, Тбилиси,- 1795, там же) — арм. Поэт, крупнейший представитель арм. Светской поэзии средневековья. Род. В семье ремесленника. Рано прославился как гусан (ашуг). Слава С.-Н. дошла до царя Ираклия II, который принял его во дворец; однако вскоре поэт был изгнан из-за столкновения со знатью. Он вынужден был оставить любимое искусство и облачиться в одеяние священника. После смерти жены в 1768 г. С.-Н. ушёл в Ахпатскую обитель. Нек-рые факты и легенды говорят о том, что он не примирился с монашеской жизнью. В 1795 г. войско иранского шаха Ага Мохамед-хана вторглось в Тбилиси. С.-Н., находившийся в городе, был зверски убит».

Небо белело.

Синтаксический строй текста ничем особенным не отличается: 9 предложений, главным образом двусоставные и неполные двусоставные, иногда осложнённые деепричастным или сравнительным оборотом, являют собой структуру немаркированную. Следовательно, основным метафорообразующим уровнем становится уровень морфологический, словесный, что вполне логично, учитывая библейскую ориентацию текста: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин.:1:1).

В приведённом тексте 48 слов, которые употреблены 58 раз, при этом по частям речи слова распределяются следующим образом:

часть речи	кол-во слов	кол-во словоупотреблений
существительное	19	22
прилагательное	4	4
глагол	11	11
наречие	4	4
местоимение	3	4
предлог	5	11
союз	2	2

Служебные части речи играют чисто вспомогательную, «скрепляющую» роль, выполняют синтаксическую функцию. Основная семантическая нагрузка падает на значимые части речи. При этом доминирование имён над глаголами очевидно, что характерно для притчи, описывающей не действие, но состояние, повествующей о вечных сущностях, пребывающих вне категорий времени и пространства³. В свою очередь среди имён доминируют существительные, образующие 5 тематических групп, внутритекстовыми скрепами между которыми служат глаголы, каждый из последних употребляется лишь единожды. Образно говоря, в данном тексте существительные можно уподобить кирпичам, из которых строится здание, глаголы — цементному раствору, не позволяющему зданию развалиться, прилагательные — орнаменту, украшающему фасад. В целом структуру текста можно представить в виде следующей схемы:

³ Инвариантное значение существительного — предметность, т.е. статичность, цельность, неизменность; инвариантное значение глагола — движение, т.е. изменение положения или состояния во времени и/или пространстве. Соответственно «бег» отличается от «бегать» именно своей не-включённостью в эту систему координат (см. Исаченко А. В. *Грамматический строй русского языка в сопоставлении со словацким. Т.1 Морфология*. Братислава; Изд-во Словацкой АН., 1965), что придаёт особый смысл чисто номинативным или чисто вербальным текстам. С нашей точки зрения в таком случае правомерно говорить о появлении **грамматической метафоры**.

СОН

шалаш	берег	закат	крылья	Нина	снег
листья	Кура	небо	птицы	руки	
ягода	вода	блеск	воздух		
	река	солнце			
играть		купаться		жать	
		налететь		есть	белеть
		опуститься		смотреть	
				держать	
				заснуть	

ВИНОГРАДНЫЙ КРЕСТ

Из приведённой схемы явствует, что, если служебные части речи скрепляют текст на грамматическом уровне, то глаголы являются, образно говоря, «скрепами второго уровня» или скрепами символическими. За счёт многозначности и символической наполненности, пронизанности аллюзиями и эмблематичности эти слова не могут выражать собственно исконные сущности, которые по определению однозначны. Анализ каждого из глаголов занял бы слишком много места и увёл бы нас далеко в сторону от основного предмета анализа, поэтому ограничимся одним, но весьма показательным примером.

В Малом академическом словаре русского языка отмечено 8 основных значений глагола «играть» и 23 значения, если считать вместе с вариантами. Однако, в поэтическом произведении даже такого внушительного списка оказывается недостаточно для определения точного значения слова. Так, в знаменитых строках Б. Пастернака, посвящённых А. К. Тарасовой, этот глагол встречается 6 раз:

*Сколько надо отваги,
Чтоб играть на века,
Как играют овраги,
Как играет река,
Как играют алмазы,
Как играет вино,
Как играть без отказа
Иногда суждено.*

Определить точное количество употреблённых значений при этом не представляется возможным. Помимо вполне естественной не только для поэтической речи контаминации составляющих сем («как играет река» = блеск + звук + прихотливость очертаний русла) в этом отрывке встречается не отмеченное в словаре значение («как играют овраги»), которое можно было бы определить как «иметь необычную, прихотливую (см. выше), непредсказуемую вытянутую форму, раскрывающуюся

перед зрителем постепенно, в процессе продвижения вдоль». Однако, наибольший интерес представляют первая и последняя строки. «Играть» применительно к актёру означает лицедействовать, изображать, показывать, соответственно, «играть на века» означает быть великим актёром, играть лучше всех, но, учитывая, что в стихотворении речь идёт об одной из самых величественных и самых трагичных ролей в творческой биографии актрисы — роли Марии Стюарт в трагедии Шиллера — правомерно провести параллель с вечной максимой «мир — театр, люди — актёры»⁴, что определяет странное с точки зрения обыденного словоупотребления выражение «сколько надо отваги» применительно к актёрскому искусству, и одновременно связывает начало и конец отрывка. Играть без отказа суждено оказывается всем, а для этого требуется изрядная отвага, тем более если играть = жить естественно, как это делают великие актёры, как этот процесс происходит в природе. Такой неуклюжей, но общедоступной фразой можно было бы выразить смысл отрывка Пастернака. Но сколько времени и места занимает такое объяснение! И нужно ли оно?⁵ Поэтому, не вдаваясь в подробности, отметим, что в тексте Оганова, о котором идёт речь, «играют» берег, Кура, вода, река, закат, небо, блеск, солнце.

Подобного рода статистические и семантические выкладки можно было бы продолжать и продолжать, в результате указать на самые отдалённые и едва уловимые связи, но итогом такого процесса стала бы лишь крылатая фраза из популярного в 70-е гг. фильма Эрика фон Деникена «Воспоминания о будущем»: «Мы не рассказываем — мы только показываем»⁶. Наша цель, напомним, состоит в другом. Не создать статистику словоупотреблений, не подсчитать частотность появления определённых типов синтаксических связей в творчестве Оганова, но на его примере показать некоторые особенности стилистики и семантики современного русского авангарда. Поэтому обратимся к образной

⁴ Неточная цитата из Шекспира не должна вводить в заблуждение. В данном случае речь идёт именно о максиме, поскольку аналогичные по смыслу высказывания можно встретить и в античной драматургии, и в более поздние времена. Что же до роли Шиллера в развитии мирового театрального искусства, то напомним, что, в частности, Ф.Энгельс ставил его в один ряд с Эсхилом, Аристофаном, Данте, Сервантесом (см. Маркс К. и Энгельс Ф. *Об искусстве* тт.1-2 М., 1967).

⁵ Замечательная книга Е. Эткинда *Разговор о стихах*, о которой мы уже говорили, начинается с пересказа пушкинского «Зачем крутится ветр в овраге», причём автор приходит к выводу о том, что следует учиться понимать поэзию, а не пытаться передать её содержание в прозе, хотя в целях лингвостилистического анализа иногда прибегать к этому приходится.

⁶ «Отсюда наивное желание добросовестных, но ограниченных работников видеть во всём — «художественный приём» — и только «художественный приём», забывая, что это полезное понятие столь же мало реально, как линия экватора или тропика» (Бахтин Н. М. *Из жизни идей* М., «ЛАБИРИНТ», 1995, С.13-14).

структуре “Сна Нины”, основанной, по нашему глубокому убеждению, на морфосемантике и синтаксической семантике.

Если, следуя предписанным классической методикой анализа текста канонам⁷ в первую очередь определить тему и идею отрывка, то ответ поразит своей банальностью: “Сон Нины” — аллегория жизни.

“Жизнь”, как известно, — понятие необъятное, и именно благодаря этому смысл, вкладываемый автором в это слово, позволяет наиболее полно и ёмко охарактеризовать его творчество. Для Оганова это понятие семантизируется на морфосемантическом уровне, что выражается в раскрытии семы “жить” посредством ряда соположенных глаголов:

ЖИТЬ

купаться есть смотреть держать заснуть

Иными словами, глагол, грамматическим инвариантным значением которого, напомним, является “действие”, для Оганова неразделим с понятием “жить”. Жизнь — действие, деятельность. Но деятельность не столько креативная, сколько созерцательная. Если действие определять как изменение положения предмета во времени и/или пространстве (см. выше), то применительно к приведённому отрывку можно сказать, что все изменения носят исключительно внутренний характер. Действие, т.е. движение как таковое, в тексте практически отсутствует (непосредственно выражающий действие глагол “купаться” употреблён в несовершенном виде, а глагол, выражающий повторяющееся действие, в значительной степени утрачивает значение собственно процессуальности и приобретает значение экзистенции). Однако отрывок до предела динамичен, что создаётся за счёт трёх глаголов, связанных с семой полёта : налететь, спуститься, взмыть. Эти глаголы употреблены по отношению к птицам, чей образ весьма важен в структуре текста.

Традиционно образ птиц связывался с образом времени, ср.:

*Летят божественные птицы,
их развиваются косицы,
халаты их блестят как спицы,
в полёте нет пощады.
Они отсчитывают время,
они испытывают бремя,
пускай бренчит пустое стремя -
сходить с ума не надо.*

⁷ Что небезопасно, поскольку в результате может получиться картина, прекрасно описанная Л. Н. Гумилёвым, вспоминая, как в институте их учили собрать фактический материал, составить большую картотеку и сделать вывод, что в древности были рабовладельцы и рабы; первые были плохие, но жили хорошо, вторые же были хорошими, но жили, напротив, плохо. (см. Гумилёв Л. Н. *Поиски вымышленного царства* М., 1974).

(А. Введенский “Элегия”)

В искусстве раннего авангарда наиболее последовательно этот образ отражён в творчестве Оливье Мессиана⁸, который считал время с его печалью и томительностью бездной, которой противостоит жажда жизни и света, воплощённая в ликующих вокализах птиц.

Птицы — один из ключевых символов всего творчества композитора. Голоса отдельных птиц и их “ансамбли” часто служили Мессиану ритмо-интонационным материалом, а в наиболее известном его произведении — “Квартете на конец времени” — служат основой программного образа, который концептуально организует весь темброритмический ряд, в звуках выражая основные положения философии творчества художника.

Восемь частей “Квартета” Мессиана рисуют развёрнутую систему различных типов времён, их смены и взаимодействия. Эту систему можно представить в виде следующей таблицы:

ВРЕМЯ

(часть 1 “Литургия кристалла”)

<i>абсолютное</i>	<i>реальное</i>
ч.5 “Хвала вечности Иисуса”	ч.4 “Интермедия”
ч.8 “Хвала бессмертию Иисуса”	
<i>временная перспектива</i>	
ч.3 “Бездна птиц”	

КОНЕЦ ВРЕМЕНИ

(ч.6 Танец ярости для семи труб
ч.2 “Вокализ для Ангела,
возвещающего конец времени”
ч.7 “Снопсы радуг для Ангела,
возвещающего конец времени”)

Первая часть знаменует начало времён, когда заключённое в одной точке, сжатое, “свёрнутое” время начинает своё течение. Кристалл — многогранный минерал, камень обозначает твёрдость и неизменность, неизбежность всего имеющего произойти, предопределённость. О том же писал Михаил Кузмин:

*Держу невиданный кристалл,
Как будто множество зеркал
Соединило грани.*

⁸ Подр. см.: Тростников М. В. *Пространственно-временные параметры в искусстве раннего авангарда (Кузмин, Заболоцкий, Хармс, Введенский, Мессина)* // Вопросы философии 1997 №10. В тексте приводится небольшой отрывок из этой статьи.

*Особый в каждой клетке свет:
То золото грядущих лет,
То блеск воспоминаний.*

“Литургия кристалла”, согласно комментариям Мессиа́на, — это время между тремя-четырьмя часами утра; пробуждение птиц: дрозд или соловей — солист импровизирует, “окружённый, словно звучащей пылью, ожерельями трелей, теряющихся где-то высоко в ветвях”.

“Абсолютное” время Мессиа́на — это время мифологическое, обратимое, религиозное. Сам Мессиа́н писал о своём желании передать в частях квартета “идею бесконечности”, т.е. того самого “бесконечного бытия”, связанного для европейца в первую очередь с образом Иисуса.

“Реальное” время, воплощённое в 4 части квартета, — это время историческое, линейное, необратимое, “.

Птицы Оганова организуют всю композицию текста. Они придают ему динамизм, вводят в пространственно-временные рамки определённого континуума, позволяют выстроить иерархию образов.

В обобщённом виде модель жизни по Оганову будет выглядеть следующим образом:

ЖИТЬ (<i>абсолютное время</i>)				
купаться	есть	смотреть	держаться	заснуть
(реальное время)				
налететь	спуститься	взмыть		
(циклическое реальное время)				
ИГРАТЬ (<i>абсолютное время</i>)				

Под циклическим реальным временем понимается структура, характеризующаяся повторами макроциклов (в отличие от микроциклов, представленных реальным временем). Реальное время необратимо, абсолютное время обратимо, циклическое реальное время обратимо относительно. Первое можно представить в виде прямой линии, второе — в виде круга, третье — в виде спирали.

При плоскостной трансформации двухмерного пространства в трёхмерное круг становится шаром, спираль — цилиндром, прямая — кубом. А эти три фигуры считаются в живописи основными, базовыми формами, своеобразной инвариантной структурой любого предмета. Отец современного искусства Поль Сезанн считал, что основная проблема, стоящая перед живописцем, заключается в том, чтобы привести все формы к цилиндру, кубу или шару. Например, яблоко — это шар, чашка — цилиндр, а что касается куба, то он встречается в бесконечном числе предметов, от спичечной коробки до небоскреба.

Иначе говоря, комбинация трёх типов времени в “Сне Нины” позволяет говорить о структурировании модели времяустройства миро-

здания. Речь идёт о единовременном слиянии темпоральных форм экзистенции, т.е. о моделировании и формулировке основного закона существования любой динамической системы, к числу которых, безусловно, относится культура.

Однако такая схема, безусловно, неполна. Если систему представлять как упорядоченное множество, некое определённым образом организованное пространство, то, во-первых, в этом пространстве должен быть центр, во-вторых оно должно быть определённым образом ориентировано, т.е. поляризовано. Эту роль в тексте Оганова выполняют три ключевых слова, три существительных: **сон, крест, птицы**. Рассмотрим первые два подробнее.

Символика сна настолько многообразна, что даже краткий очерк, посвящённый ей рискует разрастись в монографию реферативного типа. Поэтому ограничимся наиболее очевидным исходя из анализируемого текста пластом — пластом церковным, Библейским.

«В Библии различаются разные виды снов: сны обыкновенные, естественные и сны, посылаемые человеку свыше. Последние сны с самых древних времён служили средством для открытия воли Божией человеку, и многие из них отличались своим высокопророческим значением»⁹.

В качестве примера можно привести один из наиболее известных библейских сюжетов, имеющий в искусствоведении название “Лестница Иакова” и изложенный в книге Бытия, 28:10-22. “Остановившись на ночлег по пути в Харран, Иаков взял несколько камней, сделал из них изголовье и лёг спать. Ему приснилась лестница, доходившая до самого неба, по которой вверх и вниз сновали ангелы. Сверху к ним обратился Бог, обещая отдать ему и его потомству — израильтянам — землю, на которой он лежал. Проснувшись, Иаков соорудил из камней колонну и возлил на неё елей и нарёк это место Вефиль — “дом Божий”. Этот сюжет впервые появляется в раннем христианском искусстве и с тех пор получает широкое распространение. В средние века он считался “типом” (или “символом”) Девы Марии, через который достигалось единение неба и земли. Вершина лестницы обычно упирается в край облаков, с которых вниз взирает Бог. Ангелы поднимаются и спускаются по ступеням лестницы. Иаков лежит спящий у её основания, под головой у него большая глыба или каменная плита. Место, где был основан Вефиль, как считается, было священным ещё в древнейшие времена, задолго до того, как евреи прибыли в Ханаан. Древние полагали, что сны — суть непосредственные откровения Бога, и поэтому естественным было спать в таких местах в ожидании откровения Божественной воли. Лестница — это реминисценция лестницы к вавилонскому “Зигурату”,

⁹ *Библейская энциклопедия* в 2-х книгах. Книга 2 н-я. NB-press ЦЕНТУРИОН АПС М., 1991, С.167

которая простиралась от основания башни до храма на самой вершине, где пребывал Бог”¹⁰.

Таким образом, в названии отрывка реализуется известная максима главным образом известная по пьесе Кальдерона — “жизнь есть сон”. Но сон в данном случае — не иллюзия и обман (“*мир — это только сон, а я-то думал — явь! Мир — сон, а я-то думал — явь! — Р.Тагор*”), не кошмар и бред (*сон разума рождает чудовищ — Гойя*), но наиболее адекватный способ познания мира в Библейском смысле этого термина, впервые аллегорически разработанный в европейской литературе в первой части “Романа о розе”, написанной Гильомом де Лоррисом (классический пример подобного сна в новой российской поэзии — “Сон Адама” Н. Гумилёва).

Иначе говоря, в основе текста Оганова (равно как и всего его творчества) лежит определённая философская доктрина, идея. И в этом неожиданно проявляется его близость одному из представителей совершенно иного искусства — живописи — великому русскому художнику Павлу Корину, его к сожалению не завершённого эпического полотну “Реквием” (“Русь уходящая”).

“Живопись Корина, конечно, — живопись “идейная”. У него всё с большой буквы: Искусство, Художник, Человек. Как ни странно, эти заглавные буквы ведут нас не к конкретности собственных имён, но в сторону абстрактных понятий. Корин — художник высочайшего уровня абстракции, поскольку абстрагирует само по себе отвлечённое: понятие “духа”. Искусство его, если говорить любимым бердяевским словом, пневмоцентрическое: ничего, кроме духовности. “Надо оторваться от земли, как заклинал он сам себя. “Моё искусство должно быть духовно титаническим. На высоты духа!”¹¹.

Эти слова вполне применимы и к творчеству Оганова, человека, сочетающего, как и Корин, традиционную православную воцерковленность, превосходное знание и следование канонически строгой форме (в данном случае — эпосу) и новаторски-абстрагированное авангардное сознание: “Нас просто дезориентирует вредный предрассудок, что форма в искусстве бывает прогрессивная и реакционная <...> Архаизм Корина гипертрофирован до той точки абсурда, где превращается в нечто другое. Искусство его пугает, а это верный признак радикализма”¹².

¹⁰ Холл Дж. *Словарь сюжетов и символов в искусстве* М.: КРОН-ПРЕСС 1996, С.250. Более подробно о символике сновидений см. Тростников М.В. *Мотив сна в поздней лирике Лермонтова (1841)* Slavica Russica VII Trieste, 1999; Голубев А.П. “Роман о розе” и особенности средневековой культуры. Калуга, 1995, гл.3 Сновидение.

¹¹ Дёготь Е. *Живопись, вздёргнутая до экстаза* Сегодня 20.04.1993 С.10

¹² Указ. Соч.

О радикализме Оганова выше сказано уже немало. Обратимся теперь к архаизму. С точки зрения архитектоники данного текста вторым ключевым словом является не просто существительное “крест”, а контекстуально неразложимое сочетание “виноградный крест”¹³, объединяющее три основных христианских символа: виноград, виноградная лоза и виноточило.

Виноград в христианском искусстве — символ евхаристического вина и потому крови Христа, виноградная лоза — общепринятый символ Христа и христианской веры, основанный на Библейской метафоре, в частности, в притче Христа о виноградной лозе: “Я есмь истинная виноградная лоза” (Ин., 15:1-17), виноточило (виноградный пресс) — трансформация креста (особенно на французских витражах XVI в.), и, следовательно, является буквальной аллегорией доктрины “Реального присутствия Господа в Евхаристии”¹⁴. “Затем священник приступает к боковому жертвеннику, на котором постановлены Чаша и дискос. Все те частицы, которые оставались доселе на дискосе и были вынуты на Проскомидии в воспоминание святых, в упокой усопших и в душевное здравие живущих, теперь погружены во Святую Чашу и в сём действии их погружения приобщается Телу и Крови Христовой вся Церковь Его — и та, которая ещё странствует и воинствует на земле, и та, которая уже торжествует на небесах: Богородица, пророки, апостолы, отцы церковные, святители, отшельники, мученики, все грешные, за которых были вынуты части, на земле живущие и отошедшие, приобщаются в эту минуту Телу и Крови Христовой. И священник, предстоя в такую минуту пред Богом, как представитель всей Его Церкви, испивает из Чаши сией причащение всех и, приемля в себя приобщение всех, молится о всех, да омыются грехи их, ибо за искупление всех принесена жертва Христом как за тех, которые жили до Его пришествия, так и за тех, которые жили по пришествии Его. И как бы ни была грешна молитва его, но священник возносит её за всех, даже за самых святейших, ибо, как сказал Златоуст, общее предлежит очищение вселенных”¹⁵.

Мироощущение художника несколько трансформирует эту картину. Для человека невоцерковленного или неверующего художник становится демиургом¹⁶. Для человека верующего, как Корин и Оганов, художественный талант есть Дар Божий, создание литературных, живописных, музыкальных произведений приобретает черты миссии, испол-

¹³ Просто дуб — что! Вот зимний дуб — это существительное (Ю. Нагибин).

¹⁴ Холл Дж. Указ. Соч., С.130-131

¹⁵ Гоголь Н. В. *Размышления о Божественной Литургии* // Гоголь Н.В. *Духовная проза* М.: Русская книга, 1992, С.383-384.

¹⁶ Поэт — Бог, обладающий целым сонмом толкователей с высшим филологическим образованием (И.Померанцев).

нения определённого Господом предназначения. Таким образом художник оказывается в роли священника, предстоящего Предвечному, а его произведения — молитвы, возносимые за всех сущих (*И творчество, и чудотворство — Б. Пастер-нак*). Читатель же оказывается прихожанином, присутствующем на богослужении.

Следовательно, в окончательном виде макрокосм анализируемого текста примет следующий вид:

СОН

<i>ЖИТЬ (абсолютное время)</i>				
купаться	есть	смотреть	держать	заснуть
<i>(реальное время)</i>				
ПТИЦЫ				
налететь	спуститься		взмыть	
<i>(циклическое реальное время)</i>				
ИГРАТЬ (абсолютное время)				

ВИНОГРАДНЫЙ КРЕСТ

Геометрически структура текста образуется пересечением горизонтали и вертикали, что неожиданно роднит принципиальную графическую схему текста Оганова с великим фильмом А. Хичкока “Психоз”, в котором, по выражению А. Гениса, режиссёр вскрыл и вывернул наизнанку тайники души среднего американского индивидуума, показал противоречия, комплексы, страхи и табу типичного американского характера, и, шире, всей нации.

Из приведённой схемы явствует, что зеркальная дихотомия текста Оганова также строится на оппозиции и единовременном взаимопроникновении вертикали и горизонтали. И именно они образуют полюса внутреннего макрокосмоса, обозначают рамки системы, динамический характер которой определяется её центром, а в центре системы Оганова стоит образ птицы — вечной аллегории души.

Вряд ли правомерно пытаться точно определить национальную принадлежность описываемой Огановым души. Она может быть и русской, и армянской, и грузинской, и сербской. Суть её состоит в том, что душа эта — христианская в изначальном, апостольском смысле слова.

И здесь вновь напрашивается параллель с Коринным, точнее, с одним из этюдов к “Реквиему” — портрету архиепископа Владимира: “В сумрачном интерьере храма или молельни, слегка склонив голову, стоит фигура в архиерейском облачении и митре. Неведомо откуда бьющий сверху луч света выявил детали облачения: камень митры, фигурную рукоять и драгоценную обниз посоха. Над плечом иерарха и за его фигурой, в зыбком свете многочисленных свечей и разноцветных лампад, угадывается строгий образ Спаса оглавого. У опущенной правой руки иерарха изображено кадило с тлеющими углями ладана <...> По

свидетельству жены художника, П. Т. Кориной, сам Корин почти никому не показывал этот этюд, отговариваясь тем, что вещь не закончена, лицо иерарха не прописано, хотя сегодня становятся ясными подлинные причины небрежения мастером своим творением. Во-первых, этот лик, а перед нами именно лик, а не лицо — не нуждается в прорисовке — он уже есть. Во-вторых, перед нами не просто образ, портрет какого-то духовного лица, но портрет духовности как таковой, и притом такой концентрации и силы, что аналогии можно найти только в иконе¹⁷.

Представляется, что маленький шедевр Оганова “Сон Нины” можно назвать словесной иконой, вербализованным отображением трансформированного в контексте авангарда макрокосмом ортодоксально-христианского менталитета, одна из основных черт которого — бескомпромиссность, беспощадная искренность, публицистичность в лучшем смысле этого слова. Так в небольшом отрывке, как в капле росы отражается мир, отображены основные черты идиостиля прекрасного современного прозаика Ивана Ивановича Оганова.

¹⁷ Нарциссов В. В. *Русь уходящая* Наше наследие 1989. II С.202.

СОЦИОЛИНГВИСТИКА

Социолингвистический аспект речи детских персонажей в британской и американской драматургии

© кандидат филологических наук Е. Н. Малюга, 1999

В настоящей работе мы обращаемся к рассмотрению использования расчлененных вопросов в американском варианте английского языка (АЕ), поскольку нами были установлены некоторые социолингвистические корреляции для британского варианта английского языка (ВЕ) (Малюга, 1992: 13). Такой анализ представляется абсолютно необходимым, так как АЕ признается большинством исследователей в качестве полноправного варианта английского языка, обладающего своей нормой.

А. Д. Швейцер пишет в этой связи следующее: «из того факта, что между АЕ и ВЕ наблюдаются частичные расхождения, следует, что АЕ нельзя никак рассматривать в качестве территориального диалекта ВЕ, поскольку литературный стандарт Великобритании не имеет обязательной безоговорочной силы для ареала АЕ и поскольку в США так же, как и в Англии, существует иерархический ряд: «диалектно-литературный язык» (Швейцер, 1983: 17).

Мы опираемся на известное положение о том, что «литературные нормы имеют обычно не только территориальную базу, но и известную социальную основу, поскольку в разные исторические периоды носителями литературных норм могут быть более или менее широкие социальные группировки» (Гухман, Семенюк, 1989: 19).

Основные вопросы, которые мы ставим перед собой в нашей статье могут быть сформулированы следующим образом: существуют ли какие-либо нормативные различия в использовании расчлененных вопросов в речи детей в американской драматургии в сравнении с британской? И если эти различия существуют, то какими социолингвистическими причинами они обусловлены?

Прежде чем мы перейдем к анализу социолингвистических особенностей употребления расчлененных вопросов в детской речи в американской драматургии, сравним речь детских персонажей и взрослых на материале британской драматургии. Необходимо отметить, что детская речь в пьесах представлена не так широко, как речь взрослых персонажей. Тем не менее, собранный материал позволил нам прийти к

однозначным выводам. Главное отличие построения расчлененных вопросов британскими детскими персонажами от аналогичных вопросов во взрослой речи заключается в относительной простоте их синтаксической конструкции.

В пьесе «Five Fingers Exercise» (Shaffer), мы встречаемся с двенадцатилетней девочкой Памелой, которая употребляет в своей речи большое количество расчлененных вопросов. Ее легко сопоставить с взрослыми персонажами.

Довольно часто встречающийся вид расчлененных вопросов у взрослых в функции побудительного **предложения, команды, приказа** у Памелы отсутствует. Вместе с тем в речи Памелы наблюдаются вопросы, которые близки по функции к просьбам, извинениям. Например:

Pamela (turning): Walter.

Walter (right of Pamela on the landing): Hello.

Pamela: I wasn't really rude just now, was I?

Pamela: ... You'll just fall when you see her.

Walter: How? In love? (He puts on his spectacles.)

*Pamela: Of course. Mummy says she's common, but that's just because she wears shocking pink socks and says «Drop dead» all the time. I know her mother drinks and has lovers and things. **But her husband's dead so you really can't blame her, can you?** Just like Clive says: There-but-for-the-grace-of-God department.*

Walter: And she knows all about America because she says, «Drop dead?»

Pamela (loftily): Of course not. ... (Shaffer, 50).

Нельзя не обратить внимание на краткость расчлененных вопросов, что особенно очевидно в первом случае и менее очевидно во втором. Но если учесть, что во втором случае речь идет фактически о слиянии двух простых предложений, станет ясно, что собственно расчлененный вопрос является предельно коротким.

Следует также обратить внимание и на повышенную эмоциональность расчлененных вопросов в детской речи.

Pamela: ... Can you understand why they row?

Walter: I think everyone quarrels.

*Pamela: Yes, this is different. With mother and daddy the row is never really about – well, what are they quarrelling about. ... **Oh, dear – I think marriage is a very difficult subject, don't you?***

Walter (a little uncomfortable; humorously): You don't take your exam in it till you're a little older. (Shaffer, 99-100).

Можно предположить, что такая краткость расчлененных вопросов в речи Памелы (и соответственно в речи детей вообще) обусловлена спецификой синтаксиса детской речи. Предложения являются минимальными по длительности (от двух до пяти ударных слогов), а появляющиеся эпизодически более сложные предложения при ближайшем рассмотрении оказываются комбинациями простых предложений. Еще один пример расчлененного вопроса на фоне синтаксически упрощенной речи из той же пьесы.

Stanley: Why don't you ever learn to fix that bow? Come here.

(Pamela kneels right of Stanley who fixes the ribbon.)

Pamela (rising): No, the lazy pig. (She sits on the left arm of the armchair.) You were talking to him late last night, weren't you? I hear you from upstairs. Well, really, it seemed more like Clive was talking to you.

(Stanley stiffens but Pamela does not notice. ...) (Shaffer, 102-103)

Аналогичную ситуацию мы наблюдаем и у героини пьесы «Stop it, whoever you are» (LIVINGS H.) – Мерелин. Она также использует предельно краткие расчлененные вопросы.

Warbeck: ... I think it's something you learn all at one go. If it had been later for me, I'd have been dead, but I think my go's come.

Marilyn: You won't die, will you, Mr. Warbeck?

Warbeck: No at this rate. ... (Livings, 44).

Краткость расчлененных вопросов характерна и для речи мальчика Тима из пьесы К. Черчилль «Ants» .

Tim: ... What will you do if I put a twig in the way? You get over easily, don't you?

Come on, you can, too. Come on ants. (Laughs.)

Grandfather: Well, there's another day over. It's six o'clock again. ... (Churchill, 91).

Нами было зарегистрировано довольно интересное явление на материале пьесы «Skyvers» (Reckord B.), когда автор пытается передать нестандартную речь: краткие вопросы, почти всегда, подвергаются определенным фонетическим изменениям, т.е. уже на уровне построения расчлененных вопросов наблюдаются отклонения от стандарта.

Brook: Bet you'll be borrowin' Colley's boot's this evenin'.

Cragge: I never thought my borrowin' a pair of boots gets talked about.

Brook: Ain't only boots. It's spikes, everything, ain't it, Colley?

Cragge: All right, because I do everything. (Reckord, B., 87).

Colman (to Cragge): You let on to me you learnt off 'er, you liar.

Cragge: *'E knows everything, don't 'e.*

Colman: *There was the two of us talkin' about it and neither of us done it. (Reckord, 91).*

Упрощенный синтаксис детской речи помогает автору передать резкость, угловатость подростков не только в их общей манере поведения, но и в их речи. Отступления от стандарта в значительной мере способствуют той же цели.

В американских пьесах речь детей так же, как и в британских пьесах, характеризуется упрощенным синтаксисом и соответственно краткостью расчлененных вопросов. Обратимся, например, к пьесе «Children's hour» (Hellman L.), в которой школьница младшего класса Мэри прибегает к использованию расчлененных вопросов в разговорах с подругами.

Evelyn: *Did you really have a pain?*

Mary: *Oh, stop worrying about it. I'll get out of it.*

Evelyn: *Yeh. She 'th going to believe that.*

Mary: *I fainted, didn't I?*

Evelyn: *I wish I could faint sometimes. I've never even worn glasses, like Rosalie. (Hellman L., 572).*

Mary: *... Now, go on, Rosalie, and fix our things.*

Rosalie: *You crazy?*

Mary: *And the next time we go into town, I'll let you wear my gold locket and buckle. **You'll like that, won't you, Rosalie?***

Rosalie: *... I don't know you're talking about. (Hellman L., 573).*

Peggy (nervously): *It's all right. Evelyn and I'll get your things. Come on, Evelyn.*

Mary: ***Trying to get out of telling me, huh?** Well, you won't get out of it that way. ...*

Rosalie: *And who was your French maid yesterday, Mary Tilford?*

Mary (laughing): *You'll do for today. (Hellman, 573)*

В речи Мэри наблюдается еще одно явление, которое оказывается характерным для речи американских детей. Мы имеем в виду отклонения от обычного построения расчлененных вопросов за счет замены кратких вопросов междометиями. По этому признаку, как мы уже отмечали ранее (Малюга Е.Н., 1993:136), противопоставляется речь американских и британских взрослых. Таким образом, можно констатировать, что эта субституция настолько типична для американского варианта английского языка, что она получает отражение и в речи детских персонажей.

При интерпретации использования расчлененных вопросов в детской речи необходимо учитывать, что речь детских персонажей, также

как и взрослых, в значительной степени дифференцирована, в зависимости от характера ребенка, начитанности, отношений в семье и т.д. Так, например, та угловатость и резкость манер, о которой мы говорили, в известной степени сглаживаются в речи Санны в пьесе «The Dark at the Top of the Stairs»(Inge W.). Для его речи характерен более плавный ритм, правильное построение расчлененных вопросов. И это понятно, поскольку, несмотря на свой маленький возраст, он очень начитан (любит декламировать сонеты Шекспира), интересуется искусством, и в этом он наследует лучшие черты своей матери. Приведем один эпизод:

Cora: ... Don't you ever come back inside this house again? (We hear Rubin's car drive off now. ...)

Sonny: ... Gee, Mom. That was the worst fight you ever had, wasn't it?

Cora: How long have you been standing there, Sonny?

Sonny: Since he hit you. (Inge, 248)

Сопоставляя детскую речь в английских и американских пьесах, мы приходим к выводу, что детская речь изобилует простыми синтаксическими конструкциями расчлененных вопросов. Речь американских детских персонажей аналогично речи взрослых персонажей отличается явлением субституции кратких вопросов междометиями.

Можно надеяться, как свидетельствуют последние работы, «в результате межкультурного взаимодействия образуются коммуникативные поля различной силы. Культуры, вступающие в большее количество коммуникативных коллизий и генерирующие большее количество знаков, создают тем самым более сильное коммуникативное поле, в которое втягиваются другие культуры» (Клюканов И.Э., 1998: 51). В этом смысле было бы не бесполезным сравнить состояние расчлененных вопросов в других европейских языках.

Л и т е р а т у р ы

- Гухман М.М., Семенюк Н.Н.* О социологическом аспекте рассмотрения немецкого литературного языка // Норма и социальная дифференциация языка. М., 1989. С. 5-22.
- Клюканов И.Э.* Динамика межкультурного общения. Тверь, 1998.
- Малюга Е.Н.* Социолингвистические особенности английских расчлененных вопросов (на материале британской и американской драматургии): Автореф. ... канд. филол. наук. М., 1992.
- Малюга Е.Н.* Расчлененные вопросы, завершаемые междометиями в американской драматургии // Социолингвистика, лексикология, грамматика. Пятигорск, 1993.
- Швейцер А.Д.* Социальная дифференциация английского языка в США. – М.: Наука, 1983.
- Shaffer P.* Five Finger Exercise // Modern English Drama, Moscow: Progress, 1984.
- Living's H.* Stop it, whoever you are // New English Dramatists 5. Harmondsworth: Pinguin Books, 1967.
- Hellman L.*, Children's Hour // Twenty Best Plays of the American Theatre, Crown Publishers, INC. New York, 1965.

Churchill C. The Ants // New English Dramatists 12. Penguin Books, 1968.
Reckord B. Skyvers // New English Dramatists 10. London: Penguin Books, 1967.

Современная башкирская женщина в семье и обществе

© Шаура Шакурова, 1999

Башкиры (самоназвание — *башкорт*) — коренной народ Республики Башкортостан РФ. Численность башкир, по переписи 1989 г., в республике 863,808 тыс. чел., в РФ -1345,3 тыс. чел., в СССР — 1449,2 тыс. Расовый состав башкир неоднороден, представляют смешение европеоидных и монголоидных типов с локальными вариациями. Язык башкир относится к западной ветви тюркской группы алтайской семьи, имеет разветвленную диалектную структуру. Башкиры — мусульмане-сунниты.

Целью данной работы является анализ положения современной башкирской женщины в семье и обществе и выявление имеющихся тенденций в современной ситуации. Заданность существующего положения вещей во многом обусловлена этническим прошлым, поэтому вначале необходим краткий ретроспективный обзор.

Дореволюционная ситуация. По сравнению с женщинами других мусульманских народов башкирки пользовались большей свободой, объяснявшейся огромной ролью женского труда в кочевом скотоводческом хозяйстве, равной или большей долей приданого по сравнению с калымом, слабым проникновением ислама в семейный быт башкир. У некоторых племен существовали пережитки в виде элементов затворничества: краешком платка девушка/женщина должна была прикрывать лицо даже перед отцом, братом, мужем, не имела права разговаривать с незнакомым мужчиной. Но паранджи у башкирок никогда не было. Зауральская башкирка, например, за исключением свекра, ни от кого не закрывала лица. Женщины принимали участие наравне с мужчинами не только в некоторых народных праздниках, (а местами (северо-запад) в начале XX века бытовали общие игры и гулянья парней и девушек), но и участвовали в восстаниях, в Отечественной войне 1812 года.

Господствующей формой семьи у башкир в XIX веке была малая семья. Подавляющее большинство башкирских семей были моногамными. Девушек выдавали в 16-17 лет, иногда в 12-15 лет. Юноши женились в 16-20 лет и позднее. По 2-3 жены имели в основном бай и духовенство. Мужчины из менее состоятельных семей женились вторично лишь в том случае, если первая жена оказалась бездетной или из-за болезни не могла вести хозяйство. Главой семьи был отец. Он распоряжался семейным имуществом, его слово было решающим не только во всех хозяйственных вопросах, но и в определении судьбы детей. Главенствующая роль отца отразилась в семейных обычаях и обрядах. Из

видов развода по шариату у башкир практиковались талак (произнесение мужчиной этого слова трижды означало «быть свободным») и хулла («полюбовное соглашение», по которому жена предлагает мужу свой махр или часть приданного за право получить развод). До 1917 г. часто практиковался башкирками развод по причине длительного отсутствия мужа. Прежде всего необходимо иметь в виду, что жена всегда вносила в хозяйство какое-то имущество (тем более значительное, чем значительнее калым), и она оставалась собственницей этого имущества. Ей принадлежал, кроме одежды и украшений, так же скот, который она привела в семью мужа, со всем приплодом. Не только доходы с ее имущества шли в ее пользу, но муж без ее согласия не имел права ни продать, ни зарезать ни одно из принадлежащих ей животных. Возможность развода, в случае побоев со стороны мужа или даже при грубом с ней обращении, после которого она могла уйти из семьи со своим имуществом, делало ее положение в известной мере независимым, а пожилые женщины нередко пользовались в башкирских семьях даже большим влиянием.

Положение пожилых и молодых женщин было неодинаково. Старшая женщина пользовалась одинаковым почетом и уважением. Она посвящалась во все семейные дела, распоряжалась домашними работами. С приходом в дом невестки (килен) свекровь полностью освобождалась от всех работ по хозяйству, их выполняла молодая.

С другой стороны, женщина признавалась существом, стоящим гораздо ниже мужчины, который считался ее господином. Среди свадебных обрядов был обычай: при первой встрече в знак покорности она должна снять сапоги с мужа.

Современная ситуация. Национальное своеобразие башкир как этноса проявляется в том, что будучи в составе России более четырех веков, они сохранили этнические и конфессиональные особенности, четко проявляемые в гендерных оппозициях сегодняшнего дня.

Во время фольклорных экспедиций я обратила внимание на особенности полоролевого поведения и морально-этических установок башкирских женщин, сохранившиеся по настоящее время. Это касается представлений, связанных с принципом «мальчик — будущий кормилец», «девочка — хранительница очага». Если мимо проходит 10-летний «будущий кормилец» — бабушки приветствуют его стоя. Или: жена не должна одевать одежду мужа, чтобы тем самым не «уронить его в глазах окружающих». Вообще, строгое разделение “мужского” — “женского”, оправдывающее себя в традиционном укладе жизни, не может бесконфликтно реализовываться в современной жизни и в ауле, и в городской среде. Возможно не все традиционные представления могут быть оправданы в современной жизни. Например, «в доме должно пах-

нуть мужчиной, какой бы он ни был, пьющий или неспособный ни к чему, нужно терпеть безропотно» [Материалы экспедиции в Учалинском районе Башкортостана в 1993 г., предпринятой автором статьи, сданы в архив УНЦ РАН]. Башкиры и в прошлом (по переписи 1897 г. в Уфимской губ. зафиксировано лишь 0,8% горожан-башкир) и в настоящем (по переписи 1989 г. — 14,5%) — представляют собой слабоурбанизированный этнос. Существующие представления в сельской среде доминируют и в городской. Проблема приспособляемости этноса к городским условиям и современным требованиям жизни независимо от места проживания, на мой взгляд, очень важна. Эта проблема, реально существует, но не воспринимается как проблема обществом в целом. Сами башкирки не осознают несоответствия собственных жизненных установок с реальностью, собственная пассивность воспринимается как должное и необходимое полоролевое поведение, тем более, что больше 80% — жительницы сельской местности. Внутреннее мироощущение противоречиво: принимая традиционно существующую шкалу ценностей в случае нереализованности по заданной схеме возникает дискомфорт и депрессии, жизнь воспринимается как неудавшаяся (вплоть до суицидов). Существует тенденция, когда ведущая себя «неправильно» девушка/женщина воспринимается окружающими и, что самое ужасное, сама себя воспринимает как «пропащая» и поэтому пускается во все «тяжкие». Особенно это актуально для молодых башкирок, приезжающих на учебу в город, для которых проблема адаптации весьма актуальна и связана с ложным пониманием городского (т.е. современного) образа жизни.

В годы застоя женский вопрос и национальный вопрос были объявлены решенными, и поэтому закрытыми для обсуждения. Но эти два вопроса тесно переплетены [Акматалиева Ч. О., 1991, С. 8]. Сегодня состояние башкирского этноса в целом можно охарактеризовать как состояние этнического парадокса. Несмотря на высокий уровень ассимилятивного процесса, роста межнациональных браков, миграционных процессов, реально низкого уровня (по сравнению с другими этносами) высшего и послевузовского образования возникла тенденция к возрождению этноса (в 1993 г. — 67% башкир родным языком назвали башкирский язык, а в 1995 г. — 97%). В общественно-политическую жизнь республики включаются башкирские женщины. В апреле 1991 г. было основано Общество башкирских женщин. Это добровольное движение, направленное на обеспечение социальной защиты женщин, охрану материнства и детства, семьи, создание условий для интеллектуального и культурного роста, возрождения вековых традиций, обычаев и обрядов башкирского народа. Оно провозгласило, что выступает за возрождение нравственности, морального очищения, вовлечения женщин в активную

деятельность по возрождению, бережному отношению к родной земле, истории, к своему языку, народу, к старшему поколению. Особое внимание Общество стремится уделять воспитанию детей в семье, детских садах, в школах с целью заложить с детства любовь к жизни, к народным традициям, уважение к людям разных национальностей, знание их быта и истории, умение дружить. Членом Общества башкирских женщин может стать любая женщина, достигшая 16 летнего возраста, независимо от национальности, вероисповедания, социального положения.

Возможно описанные цели и задачи Общества являются типологическими для традиционных культур. Т. е. на первый план ставится задача возрождения нации, а не решение сугубо женских проблем.

Сегодня страна и весь мир переживает период, когда на первый план выходит религиозный фактор, не всегда как мирный элемент жизнедеятельности человеческих сообществ (напр., в Дагестане и Чечне национальное движение переросло в религиозное). И в советское время жизнь башкир регулируется мусульманскими обрядами: рождение ребенка, наречение, свадьбы, похороны и т.д. Сегодня официальное руководство республики и крупные партии дистанцируются от религии, в отличие от руководства России. Но совершенно очевидно, что всякое возрождение неизбежно приходит к своим религиозным истокам. Каковы будут его формы, зависит от многих факторов и не только от позиций политиков и ученых внутри республики. В любом случае, факт перевода Корана в 1993г. на башкирский язык, строительство мечетей по всей республике, и в целом возрождение религиозной жизни не может не оказать влияние и на положение башкирки в семье и обществе. Становится общезначимыми представления и ощущения о «религиозно-этнической и территориальной особенности региона», в контексте необходимости учитывать в СМИ «национальные, религиозные особенности жизни женщин разных регионов» [Султанова Р.И., 1996, С. 62-63].

Важно, что начался процесс самоорганизации, самоконсолидации башкирских женщин. Это говорит о некоторой степени их этнической сплоченности, об их этнической самоидентификации. В связи с этим представляется интересным изучение дальнейшего процесса самореализации башкирских женщин.

На сегодняшний день известно о существовании только одной организации, объединяющей башкирских женщин, но она не может реально реагировать на все проблемы. Состав общества разнородный, что мешает выражению интересов всех слоев: научные работники, студенты, аспиранты, бухгалтера, медики, учителя и т. д.; городские и сельские, коренные уфимки, мигрантки, приехавшие на учебу или в длительную командировку — все они имеют разные цели и интересы.

Существует и психологическая проблема самореализации для людей среднего и пожилого возраста, для них порой общество — это попытка создания своей “аудитории”, своего мира. Главная идея — это возрождение этноса и другие глобальные задачи. Как правило, эти люди — уроженцы сел, для которых очень важна проблема сопричастности, их волнует что о них говорят и пишут в СМИ. Они выросли и воспитывались в аулах, адаптация башкирок в городе как проблема ими до конца не осознана. Иногда они сами продолжают жить и вести себя в городе так, как это принято в ауле. Кроме того, активистками подчас оказываются люди одинокие или имеющие (имевшие) межнациональный брак. Возможно здесь имеется психологический комплекс, назовем его условно «комплекс вины», подсознательная рефлексия на разницу между тем «как должно быть» и как сложилось. Возможно поэтому башкирки, добившиеся профессионального и карьерного роста, часто приобретают жесткие манеры и черты поведения, условно говоря, «выполнив мужскую функцию, ведут себя соответственно», может даже совершенно неосознанно.

Данная статья является отправной точкой изучения положения башкирской женщины в семье и обществе в современных условиях, трансформацию ее полоролевого поведения, изучение различных аспектов социального статуса женщины.

Л и т е р а т у р а

1. *Акматашова Ч. О.* Женщина в современном обществе (социально-философский анализ). М., 1991.
2. *Ахметова Г. Ф.* Башкирская женщина в условиях современного города (по результатам экспертного опроса в городах Зауралья Республики Башкортостан) // Гендерные проблемы в этнографии. М., 1998.
3. *Бикбулатов Н. В., Фатыхова Ф. Ф.* Семейный быт башкир XIX-XX вв.
4. *Богачевская-Хомяк М.* Национализм и феминизм // № 5-6, 1998.
5. *Женщина и свобода.* М. 1993.
6. *Киекбаев М. Д.* Башкиры в городах: история и современность. Уфа, 1998.
7. *Коран.* Перевод и комментарии М. Ю. Крачковского. М., 1963.
8. *Материалы по истории Башкирской АССР.* Уфа, 19
9. *Семья, гендер, культура.* М., 1997.
10. *Султанова Р. И.* Государственная и социальная защита женщин в условиях экономической самостоятельности // III Международный конгресс женщин. М., 1996.

ЛИНГВОДИДАКТИКА

Когнитивная модель чтения художественной литературы в лингводидактическом осмыслении

© кандидат филологических наук Н. В. Кулибина, 1999

Работа над художественным текстом на языковом учебном занятии один из самых увлекательных, но и самых сложных видов учебной деятельности как для обучаемого, так и для преподавателя. Не в последнюю очередь это связано с двойственной природой самого текстового материала [5].

Во-первых, художественный текст принадлежит к бесконечному множеству текстов, созданных на данном языке (устных и письменных: научных, деловых, газетных, бытовых и т.п.), и основной его функцией, которой подчиняются все остальные, является коммуникативная (по словам поэта: «Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя?»).

Во-вторых, художественный текст – это артефакт, произведение искусства, текст культуры, а в этом случае на роль основных претендуют эстетическая и кумулятивная функции и мы говорим о художественной ценности произведения и его культурном потенциале.

Таким образом, художественный текст и составляющие его элементы характеризуются функциональной и структурной сложностью и поэтому — в плане лингводидактической проблематики — вполне оправданы поиски, образно говоря, той «печки», от которой можно начать «учиться танцевать». Иными словами, требуется выделение основного параметра или объекта, который позволит организовать, структурировать как аудиторную, так и самостоятельную работу учащихся.

На эту роль попеременно претендуют то лингвистический, то литературный аспекты художественного текста, воплощая соответственно то «лингво-», то «литературоцентричные» (в смысле — литературоведческие) подходы к использованию произведений художественной литературы в языковом учебном процессе. Не подвергая критике имеющиеся точки зрения и их реальное воплощение, приведём лишь мнение исследователя, с которым не можем не согласиться: «И для литературоведения, и для лингвистики текст вторичен. В первом случае текст рассматривается как производное социальных и эстетических категорий, во втором – как проявление лингвистических категорий, реализация языкового кода» [1, с.10].

Мы полагаем, что на уроке русского языка как иностранного основное внимание должно уделяться процессу смыслового восприятия текста (путём интерпретирования средств его языкового выражения) и работа над художественным текстом может (и должна) быть организована как практика чтения, конечной целью которой является обучение когнитивной (интерпретационной) деятельности (при чтении художественной литературы). Причём, на наш взгляд, важно, чтобы обучаемые воспринимали эту деятельность именно как чтение и обсуждение прочитанного, а не как анализ текста, т.е. его изучение в категориях какой-либо из отраслей филологической науки (лингвистики, стилистики художественной речи или литературоведения).

Нам представляется возможным введение в методическую практику такого понятия когнитивной науки как *когнитивная модель* в значении «модель понимания текста как результата естественной обработки языковых данных» [4, 56]. За основу нами берётся *когнитивная модель обработки дискурса* Т. А. ван Дейка [3].

Мы исходим из того, что художественный текст представляет собой некую совокупность когнитивно-эмотивных образов, закодированных автором в определённых сочетаниях средств языкового выражения¹. Обобщённый когнитивно-эмотивный образ художественного текста – например рассказа – не представляет абстрактные эстетические категории и т.п., а реализует их в авторском описании людей и предметов, их свойств и отношений, событий и действий в их сложном переплетении и взаимодействии, таким образом, здесь следует говорить «о некотором фрагменте мира, который можно назвать *ситуацией*» [3, 69]. Читатель понимает текст в том случае, если ему понятна ситуация, о которой идёт речь. Когнитивный коррелят такой ситуации, иными словами: то, что происходит «в уме человека», когда он является свидетелем или участником ситуации, слышит или читает о ней, – Т. А. ван Дейк предлагает назвать *моделью* (моделью ситуации, ситуативной или эпизодической моделью).

Модель ситуации как тип репрезентации знаний содержит, по мнению исследователя, не абстрактную информацию о стереотипных событиях – как в ментальных моделях, фреймах или сценариях, – а «*личное знание*, которым люди располагают относительно подобной ситуации, и это знание представляет собой результат предыдущего опыта, накопленного в столкновениях с ситуациями такого рода» [там же; курсив наш – Н.К.]. Такое понимание представления знаний в памяти человека как нельзя лучше соответствует как специфике художественного текста и

¹ Ср.: «Когнитивной единицей процесса общения является образ или эталон, который при порождении текста в коммуникативном акте расчленяется на составляющие элементы с помощью имеющихся в распоряжении коммуникантов языковых средств, а при восприятии текста реконструируется» [8, 56; курсив наш – Н.К.].

особенностям восприятия художественной литературы [7], так и методическим задачам использования этого текстового материала на языковом учебном занятии.

Представив текст как ситуацию или набор миниситуаций, мы можем предложить обучаемым — с помощью особым образом сформулированных заданий — через осмысление средств языкового выражения воссоздать в воображении и описать вслух возникшие перед их мысленным взором образы. В ходе аудиторной работы невозможно задействовать все миниситуации, составляющие общую ситуацию художественного текста, например, рассказа, в связи с чем необходимо произвести жёсткий отбор, выделив только ключевые моменты (смысловые вехи). В их число непременно должны попасть языковые средства выражения таких характеристик ситуации, как время и место действия, персонаж/персонажи, событие/события и т.п.

Рассмотрим возможный вариант предлагаемого подхода к интерпретации художественного текста на уроке русского языка как иностранного на примере рассказа Л. Петрушевской «Лабиринт».

Читаем начало рассказа «Лабиринт»:

«В тот момент, когда земля задышала, месяц выступил, как бледная чешуйка, на еще светлом небе, а трава уже была тут как тут, то есть апрельским вечером, девушка Д. наконец пришла на садовые участки садоводческого товарищества «Лабиринт», раскинувшего свои домики среди плодовых деревьев, ещё не окутанных зеленым туманом».

Здесь — в первом же предложении — обозначены время и место действия, а также один из персонажей и событие, участником которого он является. Объём эксплицитно выраженной информации о каждом из этих компонентов существенно уступает объёму потенциальных имплицитно выраженных сведений о них, которые читатель может добыть только произведя определённые «когнитивные вычисления». В учебном процессе действия читателя должны быть направлены инструкцией преподавателя.

«Найдите в тексте слова, которыми автор называет своего героя. Подумайте, обычна ли эта номинация. Какие способы названия героя встречались вам раньше? Почему Л. Петрушевская выбрала этот вариант?»

Возможные ответы²:

* «Девушка Д.».

* Это необычно. Чаще встречается имя или фамилия. — Ещё она могла сказать «Я».

² Во фрагментах «Возможные ответы» используются реальные ответы обучающихся, записанные на уроках (незначительно отредактированные в соответствии прежде всего с грамматической нормой русского языка).

- * «Д.» – это первая буква имени или фамилии. Так меньше определённости. – Таких, как она много, поэтому не важно, как её зовут. — Она – «типичный представитель».
- * Одна буква (или инициалы) бывают в посвящении стихотворения.
- * Девушка – молодая, романтическая, не замужем... думает о любви... — Наверное, будет «love story».

«Как вы представляете себе место, куда пришла «девушка Д.»? Знаете ли вы, что такое «садовые участки» и «садоводческое товарищество»? Как вы думаете, что растёт на плодовых деревьях? Почему дома здесь названы «домиками»? Вспомните, что мы говорили о значении слова «лабиринт», когда обсуждали название рассказа³».

Возможные ответы:

- * Садовый участок – это сад. – Маленький сад и маленький дом – «домик».
- * В саду растут яблони, груши и абрикосы – фрукты. – Фруктовые деревья – это плодовые? С плодами?
- * Садовод – тот, кто «водит» сад, растит его? Значит, они все товарищи-садоводы и живут вместе⁴.
- * Мы видели такое, когда ездили на экскурсию...
- * Наверно, там всё перепутано, если называется «Лабиринт»: дорожки, участки ... — Можно заблудиться, потерять дорогу, даже трудно найти свой дом...

«Скажите, когда произошло это событие? Будьте внимательны к тому, как автор описывает это время».

- * «Апрельским вечером».
- * Это весна и всё оживает. — «Земля задышала» – уже нет снега и земля может дышать свободно. — Очень поэтично. Это высокий стиль? Да? — «Чешуйка» – это как на рыбе?
- * Про «зелёный туман» – ещё нет листьев: деревья ещё не зелёные? Красиво. — Что это – «тут как тут» про траву? Уже выросла? Не было и вдруг есть. Да? Смешно.

³ Подумайте над названием рассказа «Лабиринт»: определите лексическое значение и предложите читательский прогноз».

Возможные ответы:

* Из лабиринта трудно найти выход. – Бывают в парках: много дорожек, которые заканчиваются тупиками и только по одной из них можно прийти к выходу. – Это что-то сложное, запутанное...

* Возможно, в этом рассказе кто-то попал в сложное положение и не может найти выход. – Не может решить, что делать... как поступить... как жить...

⁴ При необходимости преподаватель может дать небольшую справку, но, на наш взгляд, это необязательно.

«Обратите внимание на выражения «земля задышала», «трава /.../ тут как тут», «садовые участки садоводческого товарищества» и «деревья, ещё не окутанные зелёным туманом». Как вы думаете, они принадлежат к одному стилю? Если нет, то почему автор объединяет их в одном предложении?»

Возможные ответы:

- * Они отличаются стилем. – Это разные стили.
- * Первое и последнее – высокий стиль, как в стихах. – Романтично. – Красиво.
- * «Тут как тут» – это смешно. Так можно сказать в простом разговоре.
- * «Садовые участки садоводческого товарищества» – похоже на документ.
- * Тут перемешаны стили. — Разные настроения. – Как в жизни.

«Прочитайте всё предложение снова. Найдите в нём выражения «В тот момент» и «наконец». Перечитайте предложение ещё раз, опустив эти выражения. Отметьте, как изменился смысл отрывка.»

Возможные ответы:

- * Без этих слов предложение стало проще. – В нём не стало какой-то тайны. – Интриги. – Загадки.
- * «Наконец» – она должна была прийти и пришла несмотря ни на что.
- * «В тот момент» – как будто начинается отсчёт времени.

В художественном тексте читатель сталкивается не просто с конкретными личностями, предметами или событиями, а с определённым образом (в соответствии с авторским замыслом) описанными (представленными) субъектами, объектами и др. Кроме того, например, по мере развития сюжета читатель встречает всё новые языковые выражения, относящиеся к одному и тому же референту текста, и должен идентифицировать его, отмечая все происходящие в нём – по воле автора – изменения.

Так, в рассказе Л. Петрушевской «Лабиринт» «девушка Д.» предстаёт перед нами то одной из многих и многих женщин, которых «ведёт по жизни инстинкт рабочих пчёл, сладко наводить порядок на новом месте весной!», то «стареющей библиотечной крысой» — толстой «кулёмой» в «сапожищах» и с «рюкзачищем», то жадной ненасытной наследницей («Д. стала быстро представлять себе, как купит на эти деньги себе квартиру, не век же коротать в этой хибаре. Купит квартиру, мебель... Напишет Мише... Приезжай срочно в связи с изменением жизни») и — совсем уж неожиданно – «Незнакомкой» А.Блока: «... повеяло тонким запахом духов, на голове плотно сидела лёгкая большая шляпа, платье лилового шёлка шуршало в коленях, затянутое у пояса. Перчатки охватывали руки Д., зеркало отражало её нежное, румяное лицо с большими ореховыми глаза-

ми, выющиеся густые волосы под шляпой, блестящие коричневые брови, тонкие губы».

Текст требует от читателя применения всё более сложных и гибких правил интерпретации, привлечения таких когнитивных моделей, которые бы учитывали динамическую природу постепенно развивающегося описания событий и эпизодов. Определённым образом (в виде фреймов, сценариев, скриптов или ментальных моделей) организованная информация должна быть дополнена личными установками, мнениями, представлениями, эмоциями и др. как собственно читательскими (собственно *личным знанием*), так и предполагаемыми читателем у автора и персонажей (выделяемыми в тексте).

Разные читатели выделяют неодинаковые значения в качестве основных, важных или представляющих интерес; приписывают тексту разные темы и наделяют его различным содержанием. Всё это происходит из-за существенных различий в знаниях, убеждениях, установках, интересах и целях у каждого конкретного читателя. При восприятии иноязычного и инокультурного художественного текста вариативность понимания возрастает и иногда даёт совсем уж неожиданные примеры⁵.

Как нам представляется, когнитивная модель понимания художественного текста не должна детализировать само восприятие, а задавать необходимые общие принципы или *стратегии* процесса понимания. «Она должна также показать, как индивидуальные различия предполагают достаточный объём общей информации для обеспечения успешности коммуникации. Какова бы ни была когнитивная среда пользователя языка, он не может приписывать дискурсу совершенно произвольные или несопоставимые структуры. Намерения говорящего, выраженные текстом /.../ безусловно, играют определяющую роль /.../», — эти слова Т. А. ван Дейка применимы и к нашей ситуации [3,46].

Итак, узнавание ситуации, представленной в тексте (в её основных чертах), — важное условие понимания художественного текста. Это обстоятельство имеет, на наш взгляд, определяющий характер при отборе художественных текстов для использования в языковом учебном процессе.

Однако нередко при чтении иноязычного художественного текста читатель не может идентифицировать даже известную ситуацию: она представляется ему непонятной, «чужой» и т.п., что связано прежде всего

⁵ В архиве автора настоящей статьи хранится материал одного преподавателя-русиста из Дании (к сожалению, не указавшего своего имени), который, разбирая стихотворение Б.Пастернака «Иней», «доказывает», что в нём описывается ... бегство советского правительства из Москвы осенью 1941 года главным образом на том основании, что стихотворение написано в ноябре того года.

с непривычными средствами языкового выражения, с неожиданным ракурсом описания, а отнюдь не только с неизвестной лексикой и др.

При интерпретации сложной – и по содержанию, и по форме – текстовой информации читатель-носитель языка может использовать различные виды *стратегий понимания*⁶. Они, по мнению Т. А. ван Дейка, представляют собой «основу процесса *гипотетической* интерпретации» [3, 20].

Любое понимание — и понимание текста в том числе — имеет стратегический характер: оно осуществляется в оперативном порядке и часто в условиях неполноты информации. Читатель начинает строить прогнозы и предположения относительно развития сюжета, оценок событий и персонажей, не дожидаясь окончания чтения, нередко уже в самом его начале. В процессе чтения от некоторых прогнозов и оценок приходится отказываться, заменяя их новыми, выработанными с учётом вновь поступивших — по мере чтения — сведений. Необходимые для этого умения формируются при чтении на родном языке, но, как показывает практика, не всегда автоматически переносятся на чтение на иностранном языке. Следовательно, этому нужно уделять особое внимание при работе над художественным текстом в языковом учебном процессе.

Для выработки предположения, прогноза или оценки читателем используется как информация, извлекаемая из текста, так и его собственные знания о мире и т.п. Таким образом, речь может идти о текстовых и контекстуальных стратегиях (Т. А. ван Дейк называет их макростратегиями [3]). Среди текстовых стратегий выделяются следующие: структурные сигналы, синтаксические стратегии, маркёры смены темы, а также семантические и схематические стратегии. Под контекстуальными стратегиями понимаются такие, как зависимость от общего контекста, от текущей ситуации, тип дискурса и др.

Весьма важным и привлекательным моментом в стратегическом подходе Т. А. ван Дейка является его гибкость: он ориентируется не на последовательный анализ единиц различных уровней языка (как это принято, например, среди сторонников так называемого комплексного анализа художественного текста), а на отбор наиболее значимой для данного момента чтения информации независимо от того, к какому уровню она принадлежит.

Ориентация на гибкий стратегический подход Т. А. ван Дейка позволяет сделать более естественными – приближенными к реальной ситуации чтения — как отдельные вопросы и задания, так и всю методическую систему, т.к. в этом случае учитываются особенности конкретного художественного текста и потребности читателя для его адекватного восприятия.

⁶ Стратегию можно рассматривать как некую общую инструкцию для каждой конкретной ситуации интерпретации [2, 10].

Как это выглядит на практике, видно из приведённого фрагмента методической разработки для урока русского языка как иностранного рассказа Л. Петрушевской «Лабиринт».

Для смыслового восприятия художественного текста весьма существенными являются семантические стратегии: интерпретации значений (в том числе и контекстуальных) слов, выражений и предложений служат как бы фундаментом понимания всего текста. Именно поэтому большая часть вопросов и заданий притекстовой части работы над художественным текстом направлена на интерпретацию именно этого материала вплоть до выведения глубинных семантических репрезентаций.

В реальной ситуации чтения интерпретация текста идёт по выделяемым самим читателем смысловым вехам, в условиях языкового учебного процесса ключевые (опорные или узловые) моменты интерпретации, а также их последовательность определяет преподаватель. Прежде всего он привлекает внимание обучаемого к нужному объекту, благодаря чему приводится в действие ещё до конца не ясный механизм языковой когниции, и далее даёт необходимую инструкцию. Основная функция инструкций преподавателя и/или формулировок вопросов и заданий состоит в том, чтобы задать обучаемому (читателю) верную стратегию действия: побудить его либо использовать языковую догадку, либо опереться на контекстное окружение для определения значения незнакомой языковой единицы, а нередко и «заставить» его вспомнить безусловно известную ему экстралингвистическую информацию, существенную для описанной в тексте ситуации и др.

Смысловые вехи в художественном тексте представлены не просто средствами языкового выражения, т.е. единицами того или иного уровня языка, а *словесными* образами⁷, соответственно и раскрытие их семантики предполагает выявление текстового фрагмента значения. Текстовое значение словесного образа, как правило, не может быть определено без дополнительных усилий: его нельзя в готовом виде извлечь, например, из словаря, оно должно быть выявлено в тексте, т.к. в его основе – приращенная в художественном контексте информация.

Последовательная работа над словесными образами позволяет читателю перейти от собственно языковой семантики к образной, эстетической, помогает воспринять художественный текст именно как художественный, как текст культуры и артефакт. Иными словами, предлагаемый подход как бы нейтрализует, снимает противоречие, порождённое двойственной природой художественного текста.

⁷ Словесный образ – единица художественного текста, совпадающая по форме с языковой единицей, но в отличие от неё содержащая в своей семантике фрагмент смысла всего текста.

Когнитивный подход, характерный для современной лингвистики, с успехом может быть распространён и на область лингводидактики, в том числе и для осмысления и методической организации такого сложного аспекта как использование художественного текста в языковом учебном процессе. В частности когнитивная модель обработки дискурса Т. А. ван Дейка способна не только прояснить сущность процессов, происходящих «в голове» читателя, но подсказать реальные возможности их учебного моделирования.

Литература:

1. *Бобылёв Б. Г.* Теоретические основы филологического анализа художественного текста в национальном педвузе. Дисс. ... докт. пед. наук. М., 1991.
2. *Караулов Ю. Н., Петров В. В.* От грамматики текста к когнитивной теории дискурса // *Дейк ван Т. А.* Язык, познание, коммуникация, М., 1989. С.3-10.
3. *Дейк ван Т. А.* Язык, познание, коммуникация. М., 1989.
4. *Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г.* Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1997.
5. *Кулибина Н. В.* О методическом аспекте двойственной природы художественного текста // Русское художественное слово. Многообразие литературоведческих и лингвометодических подходов. Тезисы докладов международной конференции. СПб, 1996. С. 173-174.
6. *Кулибина Н. В.* Методика лингвострановедческой работы над художественным текстом. М., 1987.
7. *Никифорова О. И.* Психология восприятия художественной литературы. М., 1972.
8. *Шахнарович А. М., Голод В. И.* Когнитивные и коммуникативные аспекты речевой деятельности // Вопросы языкознания. 1986 № 2. С. 52-56.

**Ирония и сарказм
как неотъемлемая часть английской культуры
и их когнитивная важность
в преподавании английского языка
и практике межкультурного общения**

© кандидат филологических наук М. М. Филиппова, 1999

Как известно, юмор является одной из наиболее трудных для понимания частей национальной культуры. В данной статье автору хотелось бы сосредоточиться на иронии и сарказме как его важных составляющих. К пониманию того, что эти два специфических языковых средства очень важны в английском языке, привел ряд соображений.

В одной из своих лекций авторитетный английский специалист по межкультурному общению Барри Томалин рассказал о том, как провел мини-опрос среди англичан, живущих за границей, на предмет того, о чем они скучают, когда живут в какой-нибудь другой стране. Оказалось, что в списке вещей, без которых англичанам скучно жить, на пятом или шестом месте после домашнего уюта, некоторых английских блюд, английской погоды и т.п. они поставили **сарказм**. (Кстати, сам Барри Томалин начал свою лекцию для русских преподавателей чем-то вроде: "Чему я, какой-то англичанин, у которого за спиной всего лишь Шекспир и Диккенс, могу научить вас, представителей великой русской культуры?")

Студенты пятого курса филологического факультета (правда, специализирующиеся по кафедре прикладной лингвистики и поэтому мало знакомые с литературоведением), которые выбрали себе в качестве домашнего чтения рассказы Мюриел Спарк (известного мастера иронии и сарказма), посмотрев фильм 'The Prime of Miss Jean Brodie' (справедливости ради следует отметить, что повесть, на которой основана эта экранизация, они не читали), в полном недоумении спросили своего преподавателя: "Разве главная героиня отрицательный персонаж? После того как посмотрели кино, мы прочитали рецензию на повесть и из нее узнали, что Джин Броди лицемерная, неискренняя, лживая, жестокая и т.п."

С одной стороны, данный пример во многих отношениях показательен в том, что касается понимания художественной литературы и языковой специфики иностранными учащимися. Для студента-иностранца, читающего некое произведение английской литературы, очень трудно решить, является ли любое данное действие героя или

героини типичным или, наоборот, экстраординарным, являются ли его поступки этичными или неэтичными с точки зрения естественного носителя языка. Например, прочитав, что героиня Моэма моет посуду и после этого чистит раковину, русские студентки решили, что это типичное действие и у английских домохозяек принято после каждого мытья посуды почистить раковину, в то время как У. С. Моэм, кажется, хотел подчеркнуть, как механически скрупулезно его героиня наводит порядок прежде чем покончить с собой.

Маргарет Дрэбл, известная современная английская писательница, в своем интервью с литературоведом Валери Гровнор Майер приводит примеры аналогичного непонимания читателями того, что хотел сказать автор. Так, про отрывок из своего романа "Жернов" она рассказывает:

'...I remember reading a passage from *The Millstone* to a group, a literary society, and it's the passage where Rosamund, the narrator, describes her sister stopping her two small children playing with the little working-class girl down the street; and it's quite a funny passage to read aloud because it's a self-contained incident.

The whole point of the passage is that Rosamund is horrified by her sister's social attitudes, her sister, who is supposed to be a socialist and supposed to be a girl with a social conscience, is forbidding her children to play with this child because of the rude words and the rude behaviour that this nasty child will teach them.

And I read this passage, and a woman came up to me afterwards and said, 'I'm so glad you agree with me that you can't let your children play with just anybody'. And she had read the whole thing in reverse, she listened to it in reverse; and of course you can't stop a reader doing that, and you can't stop readers from other countries interpreting things as being characteristically British that I didn't mean to be characteristically British; and you can't put footnotes, 'I mean this seriously', or, footnote, 'I don't agree with my narrator at this point'.

(Маргарет Дрэбл говорит: "Я помню, как читала отрывок из "Жернова" на собрании кружка любителей словесности. Это тот отрывок, где Розамунд, которая является повествователем, описывает, как ее сестра не дает своим двум маленьким детям играть с девочкой из рабочей семьи, которая живет в конце улицы. Это довольно смешной отрывок, он хорошо подходит для чтения вслух, потому что в нем описан отдельный случай, взятый сам по себе. Вся суть отрывка в том, что Розамунд в ужасе от социальных взглядов своей сестры. Ее сестра, как предполагается, имеет социалистические взгляды и считается женщиной, у которой есть социальная совесть, и она запрещает своим детям играть с этой девочкой из-за того, что она, этот отвратительный ребе-

нок, может научить их грубым словам и грубому поведению. И я прочитала этот отрывок, и потом ко мне подошла женщина и сказала: "Я так рада, что Вы согласны со мной в том, что нельзя позволять своим детям играть абсолютно с кем попало". Она прочитала все это наоборот, она услышала все это наоборот; и, конечно же, невозможно остановить читателя, который так делает, и невозможно остановить читателей из других стран, которые толкуют некоторые вещи как характерные для англичан, которые я не имела в виду представить как характерные для англичан. Вы ведь не можете вставлять сноски типа "Я и в самом деле серьезно так считаю", или другая сноска – "В этом вопросе я не согласна с повествователем своего романа".)

В том же интервью Маргарет Дрэбл сравнивает этот эпизод с положением Арнольда Беннета, когда он написал книгу о приходящей домработнице: 'It's like Arnold Bennett wrote a book about a charwoman with a heart of gold, and Arnold Bennett was very distressed by the fact that people liked the charwoman so much when he had been trying to point out that she was oppressed. And he said, 'People want a charwoman with a heart of gold, they don't realize that what I'm trying to say is that she's been exploited', and that's the kind of misreading that happens.' (М. Д.: "Это очень похоже на то, как Арнольд Беннетт написал книгу о домработнице, у которой было золотое сердце (т.е. ангельский характер). Арнольд Беннетт был очень расстроен тем, что читателям так сильно понравилась эта уборщица, в то время как он пытался показать, что ее угнетают. И он сказал: "Люdiam хочется иметь домработницу с ангельским характером, они не понимают, что я пытаюсь сказать, что ее эксплуатируют". Вот какие ошибки возникают в прочтении произведения.")

Эти примеры неправильного понимания заложенного автором смысла соотечественниками писателя, естественными носителями языка, показывают, что смысл произведения реализуется на многих уровнях, причем некоторые уровни иногда не воспринимаются читателями. Такого рода примеры можно также считать утешительными, когда возникают проблемы в межкультурном общении.

Точно так же, как определить типичность или нетипичность поведения, этичность или неэтичность поступка героя, бывает трудно учащемуся определить, является ли язык, которым говорят герои, правильным или неправильным, просторечным, высокопарным или каким-либо еще. В отношении языка может оказаться так, что у иностранного учащегося имеются совершенно четкие концептуальные схемы там, где у естественного носителя установка (во всяком случае, теоретическая) на демократическую терпимость к любого рода языковым формам. В теории, во всяком случае, считается и подчеркивается (особенно профессиональными лингвистами, авторитетными специалистами по языку),

что в английском языке (и прежде всего в английском произношении) нет четко определенных норм и стандартов и англичане считают себя вправе гордиться тем, что у них нет институтов, подобных Российской Академии наук и Французской Академии, которые, выпуская академические словари и грамматики, определяют, какие языковые формы являются правильными, а какие нет (недемократически "навязывая" норму). Таким образом, и в том, что касается языка, учащийся может оказаться на зыбкой почве.

В наше время, кажется, можно уже говорить о фольклорной традиции межкультурного общения русских и англичан, поскольку существует масса устных рассказов о проблемах понимания в таких ситуациях.

Так, например, русская школьница, жившая (и учившаяся) год в Англии, вернувшись, стала объяснять своей преподавательнице английского языка "исконное" английское выражение *to be on a short leg*. Когда заинтригованная преподавательница призналась, что такого выражения не знает, и попросила девушку перевести его, та сказала: "Ну как же? Оно значит то же, что и в русском – быть на короткой ноге. Меня этому научили естественные носители." Юмор данной ситуации заключается в том, что "быть на короткой ноге" – это фразеологическая единица, русская идиома, которая никак не может быть переведена на английский язык дословно. Эквивалентом могло бы быть выражение вроде *'to be on friendly terms (on a friendly footing) with somebody'*. Если представить, что кто-то из англичан взял на себя труд выучить русскую идиому и стал обучать ей русскую девушку, то трудно не восхититься изощренности понятий о юморе автора этой шутки. (С другой стороны, нам известны случаи, когда в английский язык заимствовались жаргонные русские слова, еще даже не вполне принимаемые многими естественными носителями русского языка. Например, *to wet* – это, как известно, калька с русского жаргонного словечка "замочить", столь популярного в последнее время.)

Непонимание, недопонимание и неправильное понимание довольно часто встречаются в общении между людьми, принадлежащими к разным культурам, когда один из них говорит на родном языке, а для другого участника этот язык является иностранным. Понятно, что жизненный опыт, языковые привычки, стереотипы поведения и восприятия речи, традиционно передаваемые из поколения в поколение взгляды, отношение к тем или иным национальностям и носителям определенных культур и т.п. будут в значительной степени разными и навряд ли будут совпадать. Часто оказывается, что восприятие иностранцем своей речи чуть ли не диаметрально противоположно тому, как воспринимают его речь естественные носители языка. Однако правила вежливости

требуют соблюдать цивилизованные нормы поведения, и раздражение и прочие отрицательные эмоции находят выход в иронии и сарказме.

В идеале, контакты между представителями разных языков и культур могут быть полноценными только в том случае, если участники коммуникации в состоянии понять не только прямое, непосредственное содержание того, что они слышат от собеседника, но и воспринять подразумеваемое содержание. Если, как в вышеупомянутом случае со школьницей, такое понимание отсутствует, то у постороннего наблюдателя создается впечатление, что участники общения говорят один "про Фому", а другой – "про Ерему", или что один участник получает удовольствие за счет другого, высмеивая его в столь тонкой манере, что тот не в состоянии это понять и адекватно на это отреагировать.

В случае с иностранными учащимися, которые не очень хорошо владеют английским, шутки могут быть и не столь утонченными и безобидными. Так, например, за обедом в английской школе для иностранных бизнесменов, на котором присутствовали студенты этой школы – представители деловых кругов Италии, Германии и других стран, а также студентка из Японии, хозяйка школы, сидящая рядом с японкой, сказала: 'We once had a Japanoid...' и тут же поправилась: '...a Japanese boy staying with us...' Поскольку хозяйка мгновенно исправила свою ошибку, формально упрекнуть ее было не в чем – то, что она сказала, выглядело как типичная оговорка, обусловленная опережающим произнесением дифтонга [], содержащегося в слове boy. Однако каждому знающему суффикс -oid совершенно очевидно, что слова с этим суффиксом часто имеют резко отрицательное значение: humanoid, Stalinoid, schizoid, rapanoid и т.п. Понятно, что слово Japanoid несет отчетливо выраженный пренебрежительный оттенок значения, и насмешка получается злой и унижительной.

В этой связи весьма любопытны всевозможные метаморфозы, которые происходят с некоторыми языковыми элементами в процессе словообразования. Каким образом, например, получилось так, что суффикс -ese (Portuguese, Chinese, Vietnamese, Japanese и т.д.), совершенно нейтральный в названиях языков и национальностей (англичане, как хорошо известно, терпимо относятся ко всем расам, нациям и национальностям), используется для придания отрицательных коннотаций таким выражениям, как art criticese, literary criticese, journalese, officialese и т.п.?

На взгляд непосвященного такие понятия как ирония и сарказм кажутся менее естественными для русской культуры, чем, например, насмешка, издевка, глумление, язвительность, ехидность, измывательство и т.п. Это подтверждается и данными словарей: если слова "ирония" и "сарказм" имеют греческое происхождение, то есть являются

иностранными заимствованиями и навряд ли широко употреблялись в русском языке, скажем, до эпохи Ломоносова, то вышеупомянутые слова типа "издевка" и "глумление" все имеют общеславянское происхождение и содержат корни, встречающиеся уже в старославянском языке, что, безусловно, делает их намного ближе носителю русского языка. Представляется, что слово "ирония" и выражаемое им понятие лучше ассимилировалось в русском языке, чем слово "сарказм". Подтверждением того, что слово "сарказм" вместе со своим концептуальным содержанием не является столь органично присущим русскому языку, как слово "ирония", могут служить данные словарей, в частности показывающие изменение их значений с ходом времени или устойчивость этих значений. Так, у В.И. Даля находим:

Ирония греч. речь, которой смысл или значение противоположно буквальному смыслу слов; насмешливая похвала, одобрение, выражающее порицание; глум. **Иронический**, глумный, насмешливый; похвала, которая хуже брани.

Сарказм. Саркастическая насмешка, острая, едкая.

Как видим, В. И. Даль даже не находит обязательным объяснить слово "сарказм", а просто приводит пример употребления слова "саркастический". В то же время его толкование слова "ирония" в некоторых отношениях ближе к тому, что лингвисты более терминологически точно называют энантиосемией, и примерно соответствует тем объяснениям, которые даются в большинстве других словарей, в том числе и более поздних.

Так же показательны объяснения, которые дает С. И. Ожегов:

Ирония – тонкая насмешка, выраженная в скрытой форме. Злая и. Ирония судьбы (перен.: странная случайность).

Сарказм (книжн.) – 1. Язвительная насмешка, злая ирония. 2. Едко-насмешливое замечание.

Не случайно, что слово "сарказм" отмечено как книжное. Можно, по-видимому, даже сказать, что в силу своей иноязычности это слово скорее имеет терминологический характер, используя в основном в пособиях по стилистике и т. п. Таким образом, трудности русскоязычных учащихся с пониманием если не иронии, то сарказма, возможно, связаны с неполным освоением этого понятия в русской культуре или, возможно, тем, что носители русского языка не всегда считают этически оправданными насмешку или издевку над собеседником в непосредственном общении.

Если же обратиться к английским словарям, то предстанет несколько иная картина. Прежде всего стоит упомянуть, что англоговорящие читатели имеют доступ к совершенно особым справочным источникам следующего типа: "Словарь имен и прозвищ" (A Dictionary of Names and Nicknames), словарь Гиннеса "Наиболее ядовитые цитаты" (The Guinness Dictionary of More Poisonous Quotes), "Засучив рукава. Словарь женского юмора и остроумия" (Hammer and Tongues. A Dictionary of Women's Wit and Humour), "Словарь оскорбительных высказываний" (The Dictionary of Insults) и т.п. Испытывая сожаление по поводу того, что размеры статьи не позволяют подробно рассмотреть некоторые примеры, приводимые в этих справочниках, допустим, что они являются достаточно показательными образцами английского юмора и читатель может сам составить себе представление о них, просто полистав любой из этих словарей. Мы же обратимся к тому, как толкует понятия иронии и сарказма словарь издательства Лонгман Dictionary of English Language and Culture:

Irony n. 1. Use of words which are clearly opposite to one's meaning, usu. either in order to be amusing or to show annoyance (e.g. by saying "What charming behaviour" when someone has been rude) – compare SARCASM 2. A course of events or a condition which has the opposite result from what is expected, usu. a bad result: *We went on holiday to Greece because we thought the weather was certain to be good, and it rained almost every day; the irony of it is, that at the same time there was a heat-wave back at home!* – compare PARADOX; see also DRAMATIC IRONY.

Sarcasm n. Speaking or writing using expressions which clearly mean the opposite to what is felt, esp. in order to be unkind or offensive in an amusing way: *She was an hour late. "Good of you to come," he said with heavy /withering sarcasm.* – compare IRONY.

Любопытно, что словарь Brewer's Dictionary of Phrase and Fable (14 изд., под ред. Айвора Эванза) содержит статью на слово irony, но в нем нет статьи на слово sarcasm – это слово фигурирует всего лишь в статье на слово irony:

Irony (Gr. *eironeia*, simulated ignorance). The use of expressions having a meaning different from the ostensible one; a subtle form of sarcasm understood correctly by the initiated.

Socratic irony. The assumption of ignorance as a means of leading on and eventually confuting an opponent.

The irony of fate. That which brings about quite the opposite of what might have been expected. Thus by an irony of fate Joseph became the saviour of his brethren who had cast him into the pit.

Одной из причин того, почему ирония и особенно сарказм представляют такую сложность для русскоязычных учащихся, может быть почти полное отсутствие интонационных и ситуационных сигналов иронии и сарказма. Как утверждает, например, Дэвид Кристал, один из крупнейших авторитетов в области англистики, "стандартная русская интонация для утвердительного предложения звучит саркастично для англичанина":

...there are some emotions which are language-specific. I mean... sarcasm is a very good example. Sarcasm is a very language-specific feature, and it is difficult to know, often, when a foreigner is being sarcastic. Let's take an example here. Russians always get into a fix over this with English, don't they?, because . . . well, let me explain the situation in case you are not aware of it. What is the main intonational feature of English sarcasm? Well, it is the use of the level tone. A tone which you might not get much practice in as far as teaching is concerned, 'cause it is often not mentioned in most of the pedagogic textbooks. O'Connor and Arnold don't mention it, for instance. But the level tone is the common one, when it's used at the end of a clause. So you say things like 'What did you think of the picture you went to see last night?' and they say (произносит монотонно, на низком уровне тона, с финальными ровными тонами) «It was marvellous' . . . 'Great'.. . 'Wonderful' . . . 'Super' . . . 'Can't wait to go back'. And the more you keep it level and flat, the more ironic, sarcastic you are implying. Now, that's in English and to be more precise, it's in RP. It is not the case for all English accents, by the way, but that is another story.

Russians, however, of course, use level tone as a marker of statement intonation. So it's a perfectly normal feature of standard Moscow Russian to say, as it were, ta-da-ta-da-da where. . . , it's a . . . I mean I'm not going to risk my Russian here, you see, (аудитория смеется) so. . . pardon the nonsense. But, you see, Russians come up to you after your . . . after, and you say, 'What did you think of the play?' and they say, (имитирует русский акцент) 'Wonderful. Very good. I liked it.' (аудитория смеется) And, of course, you look at their face, and you know from their face, well, not with Russians perhaps, (аудитория смеется) but you. . . often when a foreigner does this. . . you know from their face that they really did like it, so of course you discount the intonation. But the point is that in many circumstances the tone that is conveyed is one of irony, or boredom, or sarcasm, and patently it is not intended and certainly is explicably not when you look at the Russian intonation system.

(Дэвид Кристал говорит в этой части лекции следующее: "...есть некоторые эмоции, которые по-особому, специфически проявляются интонационно в каждом отдельном языке. Хорошим примером здесь является сарказм. Сарказм – это такая характеристика, которая очень специфична для каждого языка, и часто бывает очень трудно догадаться, когда иностранец высказывается саркастично. Давайте приведем пример. Русские часто оказываются с этим в затруднительном положении, да?, потому что... ну, позвольте, я объясню положение дел на случай, если вы об этом не знаете. Какова основная интонационная характеристика английского сарказма? Это употребление ровного тона. Это тон, который не особенно отработывают в преподавании, потому что его не упоминают в большинстве учебников. О'Коннор и Арнольд, например, не упоминают его. Но ровный тон является здесь обычным, если используется в конце предложения. Так, вы говорите вещи типа: "Что Вы думаете о фильме, который смотрели вчера?" и вам отвечают: "Это было восхитительно. Великолепно. Замечательно. Прекрасно. Не могу дождаться, когда увижу еще раз." И чем более ровным и невыразительным вы сохраняете уровень тона, тем большую иронию и сарказм вы подразумеваете. Итак, таково положение дел в английском языке, а говоря более точно, таково положение в RP ("принятом произношении"). Кстати, это не обязательно так для всех английских акцентов, но это уже другая история. Русские, однако, конечно же, используют ровный тон как показатель утвердительной интонации. Поэтому это совершенно обычная характеристика стандартного московского варианта русского языка говорить как бы та — да — да — да — да — да (воспроизводит интонацию, которая кажется ему типично русской). Я хочу сказать, что не собираюсь подвергаться здесь риску, демонстрируя свои познания в русском языке... так что уж простите эту бессмыслицу. Но, видите ли, русские подходят к Вам после чего-нибудь и Вы говорите: "Вам понравилась пьеса?", а они говорят (подражает русскому произношению): "Чудесно. Очень хорошо. Она мне очень понравилась." (аудитория смеется) И вы, конечно же, смотрите им в лицо, и видите по выражению их лица, ну, может быть не в случае с русскими (аудитория смеется), но... часто, когда так делает иностранец... вы догадываетесь по выражению их лиц, что им она действительно понравилась, так что, конечно, вы игнорируете интонацию. Но дело в том, что во многих обстоятельствах передаваемый тон голоса кажется ироничным, или скупающим, или саркастичным, но он явно не является преднамеренным и, конечно же, он объяснимо не является таким, если посмотреть на интонационную систему русского языка.") (отрывок из лекции Дэвида Кристалла 'How Important is Intonation?')

Англичане умеют придавать саркастическую, или на худой конец ироническую окраску самым разнообразным словам, понятиям и т. п. Это может быть и сарказм, направленный на носителей других языков и культур. Так, девушка, работавшая переводчицей с группой англичан, рассказывала, с каким энтузиазмом они восклицали: 'Oh, Russki, Russki!', когда ходили по московским улицам, на что русские, как правило, им отвечали: "Да-да, русский". Однако наивные и дружелюбные русские, не знавшие английского языка, не знали также (как не знала и их переводчица, которая узнала об этом только позже), что слово "Russki" употребляется как оскорбление и в словарях английского языка имеет помету *slang offens.*, что означает "оскорбительное жаргонное слово". Эта история, однако, очень отчетливо показывает роль контекста в передаче смысла высказывания. Несмотря на то, что слово "Russki" является оскорблением в сознании естественных носителей английского языка и, безусловно, является таковым в англоязычном окружении, в русскоязычных контекстах, для естественных носителей русского языка оно будет просто звучать как обычное, нейтральное, не нагруженное стилистически слово "русский", произнесенное с иностранным (в данном случае английским) акцентом, и сколько бы тайно ни веселились эти англичане, считая, что им удалось надсмеяться над русскими, в русскоязычном окружении это слово не способно обидеть человека, говорящего по-русски.

Знакомая англичанка – преподавательница русского языка рассказывала, какие приемы мнемотехники она использует для того, чтобы начинающие изучать русский язык взрослые студенты запомнили формулы вежливости в русском языке. Так, слово "спасибо" легче запомнить, если провести параллель между ним и английским словом placebo. Как известно, это слово имеет следующие значения: 1. Плацебо, безвредное лекарство, прописываемое для успокоения больного 2. Слова успокоения, лезть 3. церк. плацебо, "я буду угоден", первое песнопение заупокойной вечерни; to sing /to play (a) ~ раболепствовать, угодничать, быть приспособленцем (оппортунистом).

Студенты у той же преподавательницы запоминали слово "пожалуйста" по аналогии с выражением "push Alistair" (down the stairs, как предполагается), а слово "здравствуйте" им оказалось легче всего запомнить, если держать в уме фразу "Does your arse fit ye?", произнесенную скороговоркой. (Автор приносит извинения за ненормативную лексику, но из песни, как говорится, слова не выкинешь.) Любопытно, что в первых двух шутках возникают смысловые связи между русской фразой и параллельной ей английской звуковой оболочкой; следует отметить, что если в первом случае в результате звуковой аналогии мы

получаем невинную шутку, во втором шутка уже достаточно неприятная, а в третьем возникает, как кажется, законное сомнение в том, что какому-либо здравомыслящему человеку захочется учить язык, приветствие в котором звучит таким, мягко говоря, странным образом. Представляется, что такую шутку можно назвать скверной, вульгарной и наглой в своей циничности, может быть казарменной или площадной вследствие своей неприличности. И она, конечно же, оскорбительна для русского языка.

Итак, для того чтобы любовь англичан к иронии и сарказму не вызвали культурный шок у русского студента или учащегося, который оказывается в стране изучаемого языка, необходимо специально обучать студентов умению опознавать иронию и сарказм, делать изучающих английский язык "сензитивными" в этом отношении, как любят говорить психологи. Как следует из всего, что было сказано, основные характеристики иронии и сарказма в английском языке таковы:

1. Саркастическое высказывание, как правило, на русский слух не имеет какого-то особого интонационного оформления. Если выразить это при помощи более точной лингвистической терминологии, то можно сказать, что финальный ровный тон, употребляемый на месте интонационного центра в конце предложения, является основным показателем сарказма. На самом деле, чем нейтральнее интонация, тем более успешно достигается цель саркастически уколоть собеседника. Так, например, в рассказе Мюриел Спарк 'The Black Madonna' ("Негритянская мадонна") описывается ситуация, когда бесплодная женщина, Лу, гордящаяся своими либеральными взглядами и всячески демонстрирующая их, принимая и знакомя со всеми своими друзьями сослуживцев своего мужа, чернокожих Оксфорда и Генри, недавно приехавших с Ямайки, обнаруживает, что забеременела, и по прошествии положенного времени у нее рождается чернокожий ребенок. Можно сказать, что сам сюжет этого рассказа ироничен, показывая иронию судьбы. Во всяком случае, это событие оказывается таким ударом для нее и ее супруга Рэймонда, что они решают отказаться от ребенка, сдать его в Общество по усыновлению и переехать в Лондон. Почти в самом конце рассказа мы читаем: 'One of Raymond's colleagues had asked him that day how his friends Oxford and Henry were getting on. Raymond had to look twice before he decided that the question was innocent. But one never knew... Already Lou and Raymond had approached the adoption society. It was now only a matter of waiting for word.'

2. Как становится ясно и из только что процитированного отрывка из Мюриел Спарк, выражение лица говорящего в момент саркастического высказывания, так же как и интонация, должно быть абсолютно нейтральным. Для обозначения такого выражения лица в английском

языке существуют выражения *deadpan expression* и *poker-face*. На лице говорящего не должно отражаться эмоций, оно должно быть полностью невозмутимым и бесстрастным, только тогда достигается нужный эффект.

3. По определению, лексический состав и синтаксическая структура высказывания должны иметь положительную или нейтральную окрашенность, что делает возможным сменить ее на отрицательную благодаря подразумеваемому сарказму. В письменной речи саркастический эффект часто достигается благодаря смысловым контрастам (в частности, контрастам в значениях лексических элементов, которыми пользуется автор). Так, например, рассказ Мюриел Спарк 'The Pawnbroker's Wife' ("Жена ростовщика") начинается так:

At Sea Point, on the coast of the Cape of Good Hope, in 1942, there was everywhere the sight of rejoicing, there was the sound of hilarity, and the sea washed up each day one or two bodies of servicemen in all kinds of uniform.

Как видим, в этом отрывке содержатся слова, имеющие положительные коннотации: *the Cape of Good Hope* (Мыс Доброй Надежды), *rejoicing* (ликование). Однако после упоминания всех этих положительных понятий автор тут же чуть ли не мимоходом отмечает тот факт, что каждый день море выносило на берег трупы солдат, одетых в мундиры самых разных армий. Своего рода переходом к этому является выражение *the sound of hilarity*, которое, по-видимому, описывает буйное веселье тех солдат, которым удалось спастись от ужасов войны. Таким образом, саркастическое звучание этого предложения создается контрастом между значением положительно окрашенных слов, начинающих это предложение, и ужасным фактом гибели людей на войне, невзирая на который оставшиеся в живых солдаты предаются веселью. Саркастическую ноту вносит также выражение *in all kinds of uniform*.

Как можно видеть из анализа жизненных ситуаций и отрывков из художественной литературы, ирония и сарказм в жизни и в литературе – это не совсем одно и то же. Можно, конечно, сказать, что анализ произведений тех авторов, которые склонны к иронии и сарказму, безусловно, поможет сделать изучающих язык более восприимчивыми к существованию этих явлений языка и культуры нации (а также ее характера). Например, попытки сделать анализ каждого их проявления и, скажем, квалифицировать качество насмешки, определяя, является ли насмешка едкой, злой, колючей, язвительной, скрытой или желчной, или какой-либо еще, могут помочь учащимся понять проявления иронии и сарказма в реальных жизненных ситуациях. Хотя может быть и так, что их неспособность воспринимать иронию и сарказм – это иногда благо, а не недостаток. Во всяком случае, можно сказать, что сарказм – это чрезвычай-

чайно глубокое и емкое понятие, сущность которого передают такие слова как глумление, язвительность, издевка, насмешка, ехидность, измывательство, желчность, колкость и, наверное, еще многие другие. В понятии сарказма есть много такого, в чем следует разобраться.

К вопросу о ритмике русского слова в связи с обучением произношению нерусских

© О. А. Артемова, 1999

Нарушение ритмики русского слова при обучении произношению нерусских — одна из центральных тем корректировочной фонетики. Как показывает практика обучения русскому произношению, ошибки в речи нерусских, которые возникают при воспроизведении фонетической структуры русского слова, относятся к наиболее устойчивым и трудно исправимым. Это объясняется тем, что русская ритмика слова имеет особое своеобразие и отличается от ритмики слова в других языках благодаря подвижности и разноместности ударения и в связи с многосложной структурой русских слов. Кроме того, ритмика слова связана с ритмикой предложения и ритмом звучащей речи в целом, а в области взаимодействия этих единиц еще много не ясного как в теории, так и в практике обучения русскому произношению.

Известно, что на основе свойств русского ударения быть подвижным и разноместным и в связи с многосложной структурой слов в русском языке, можно выделить большое количество ритмических моделей¹. Число этих моделей зависит от фонетической структуры слова: наличия энклитик, проклитик, ударности – безударности служебных слов, произношения различных групп слов, связанного с интонацией и синтагматическим членением речи. Например:

часов_в_пять [ч'исоф_п'ят] и *часов³ | в п¹ять*;
брат_и_сестра [брат_ы_с'истра] и *б³рат | и³ | сест²ра*;
облачность без_осадков [б'ызасáткьф] и
о³блачность | б³ез | осáдков² и т.д.

Для активного владения языком необходимо овладеть всеми моделями языка, особенно фонетическими или нормативными, так как не вызывает сомнений тот факт, что понимание даже правильно составленного в грамматическом отношении предложения будет

¹ Златоустова Л.В. Фонетические единицы речи. М., 1981.

затруднено, если нарушено его звучание: ритмика слова и в связи с этим интонация высказывания.

Фонетическая или нормативная модель относится к категории наименее осознаваемых явлений, поэтому, говоря о ритмике слова, следует отметить, что в каждой ритмической модели заложено интуитивное представление говорящего и слушающего о ритме каждого слова и всего речевого потока в целом.

Ритмический элемент речи заложен в нашем сознании настолько прочно, что нередко, припоминая забытое слово, мы вспоминаем раньше его ритмическую модель: число слогов и место ударения.

При обучении ритмике русского слова нерусских необходимо помнить положение о том, что фонетическая структура русского слова воспринимается нерусскими «сквозь призму» своих фонологических представлений. При этом может оказаться:

1. Ритмическая организация родного языка на определенном участке фонетической системы — беднее изучаемого. В этом случае естественные носители языка не будут слышать всех различий, имеющих место в изучаемом языке. Например, представители языков с фиксированным ударением будут нарушать ритмику русского слова, стремясь к постоянному месту ударения (поляки будут перетягивать ударение на предпоследний слог, французы на последний и т.д.). Таким образом, восприятие и произношение различных ритмических структур в русском языке представителями этих языков будет нарушено.

2. Ритмическая система родного языка может оказаться богаче (шире) на определенном участке, чем фонетическая система изучаемого языка. Тогда наблюдается следующая закономерность: чем шире ритмическое разнообразие языка иностранца, тем больше различий он слышит в русской речи, в том числе и такие, которые для русского — несущественны.

Например, сербы, корейцы, японцы легко улавливают музыкальные (тональные) различия в русском ударении, а русские не только не слышат их в родной речи, но и при изучении этих языков

с трудом приучаются различать их. Этот избыточный для русского ударения признак тональности приводит к тому, что представители тональных языков не могут определить различий, выражаемых передвижением интонационного центра в различных типах высказываний. Например:

а) детализация смысловых отношений в повествовательных предложениях:

Сегодня вечером мы идем в теа¹тр.

Сего²дня вечером мы идем в театр.

б) дифференциация различных типов вопроса:

Вы иде³те на концерт? — Вы иде³те на кон³церт? или

Что² ты делаешь? — Что ты де²лаешь?! и т.д.

в) разграничение коммуникативных типов предложений:

Сего³дня | будет лекция. — Сего³дня будет лекция?

3. На отдельных участках фонетических систем различных языков ритмическая организация фонетических слов может иметь сходство. Но и в этом случае ритмика русского слова может оказаться искаженной в результате несовпадения порогов различия ритмических единиц.

Так, русский и английский языки имеют один общий закон: редукцию гласных в безударном положении. Но в английском языке этот закон представлен иначе, чем в русском, без учета восходящей звучности гласных (не 1, 2, 3, по формуле Потебни, а 2, 1, 3). В результате этого несоответствия носители английского языка нарушают количественную редукцию русских гласных в предударном положении, и вместо *говори́ть* [г²ва¹ри́т] мы слышим [га²в¹ри́т], *помога́ть* [п²ма¹га́т] — [пам²га́т] и т.д. В японском акценте в позиции 1-го предударного также могут звучать редуцированные, несвойственные позиции 1-го предударного слога в русском языке: *купить* — [к²п¹и́т], *читать* — [ч²и́та́т] и т.д.

Следует отметить, что изменение количества и качества русских редуцированных гласных влияет на ритмическую структуру слова, выявляя следующую закономерность: чем сложнее парадигматическое устройство той или иной фонемы, чем большее ее раз-

брос на синтагматической оси, тем ярче представлено нарушение ритмических моделей слова. Так, в русском языке позиционные изменения фонем <a>, <o> в безударном положении представлены шире, чем <i>, <у>, поэтому и ритмический ряд их звуковых реализаций в структуре слова вызывает у нерусских больше трудностей, чем реализация фонем <i>, <у>.

Нарушения, которые возникают при обучении ритмике русского слова нерусских, можно разделить на два уровня.

Первый: произношение ударного гласного. Здесь наблюдаются следующие нарушения:

а) изменение места ударения, стремление к фиксированному ударению;

б) изменение ударного гласного по степени интенсивности, длительности и тону.

Второй: изменение длительности русских редуцированных гласных в сторону их увеличения или уменьшения, изменение качества гласных в различных фонетических позициях слова.

Эти два уровня взаимосвязаны, и их необходимо рассматривать в системе всей словоформы. Известно, что и в русском произношении может допускаться вариативность по длительности произношения редуцированных, но при этом общая длительность слова всегда стремится к постоянной величине. У естественных носителей языка есть интуитивное представление об общей длительности слов, об их ритмической структуре, поэтому изменения длительности в сторону ее уменьшения или увеличения являются сигналом неправильного восприятия всего слова.

Эти положения относятся к фонетической структуре слова как идеальной единице, не связанной с потоком речи.

В потоке речи ритмика слова взаимосвязана с другими фонетическими единицами: интонацией и синтагматическим членением речи. Практика обучения произношению нерусских свидетельствует, что нарушение ритмики отдельных слов приводит к изменению всего речевого потока и может затруднить смысловое восприятие звучащей речи. Прежде всего это связано с взаимодействием ритмики слова и интонации. Например, при взаимодействии ИК-5 со

структурой слова происходит увеличение фонетической самостоятельности слогов и появляются два интонационных центра, что приводит к нарушению количественной и качественной редукции гласных:

За-ме-ча-тель-но! У-ди-ви-тель-но!

Или взаимодействие фонетической структуры слова с ИК-6 увеличивает длительность как ударного, так и заударных гласных:

Хо́лодно! Весе́ло! А кого я ви́делá! и т.д.

В ИК-7 сложные изменения гласного центра (резкое повышение тона и прерыв артикуляции гласного) также приводят к нарушению ритмики предложения: *Како́й он профе́ссор?! Куда́ ей е́хать?!* и т.д.

Особое влияние на ритмику слова оказывают эмоциональные реализации ИК. Например, ИК-2^М обычно проявляется на отрезке нескольких слогов. Первое понижение тона в ИК-2^М связано с ударным слогом фонетического слова, а первое повышение тона — с одним или двумя предударными:

Отóйди от окна. Во́зьми зонтик.

В ИК-2^М начальный слог может быть ударным, и тогда сложное движение тона происходит в пределах одного гласного:

Ско́льзко, не упа́ди. Тут хо́лодно и т.д.

Следует обращать внимание на то, что эмоциональные реализации ИК регулярно изменяют ритмическую структуру слова, потому что влияют на изменение тона и длительность не только ударных, но и безударных гласных. Эти характеристики гласных фонетического слова являются системными и обязательно проявляются при взаимодействии фонетического слова с эмоциональными реализациями ИК²:

И он вас не встрéтил? И за́втра вы работаете?

Ритмическая структура слова в потоке речи претерпевает разнообразные изменения в результате усиления фонетической самостоятельности слова, что выражается в более ярком проявлении словесного ударения и в большей самостоятельности мелодического

² Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984.

контура. Движение тона на слове может соответствовать различным типам ИК: ИК–2, ИК–3, ИК–6:

*Главной задачей современного общества | является развитие
взаимопонимания | между странами* (информационно-публицистический стиль речи).

Существует тонкий переход от усиления фонетической самостоятельности слова к определенному типу ИК, но границы этого перехода могут быть не ярко выражены.

Уменьшение степени фонетической самостоятельности слова происходит при убыстрении темпа речи и обычно сопровождается выравниванием тона в предцентровых и постцентровых частях ИК. В этом случае могут появиться различные группы слов, объединенные общим ударением.

К числу наименее изученных и постоянно встречающихся в звучащей речи явлений, меняющих ритмику слова, относится синтагматическое выделение различных служебных слов: союзов, частиц, предлогов. Например,

Он бежал, | бежал | и | упал.

Обвинение | без | доказательств.

Новости | на | НТВ.

Из этого ничего | не | выйдет и т.д.

Все перечисленные явления в звучащей речи отражают главную особенность ритмических моделей русского слова — их изменчивость в зависимости от интонации и синтагматического членения речи. Этот аспект ритмики русского слова особенно важен при анализе звучащих текстов. Различные изменения ритмической структуры слова при взаимодействии с интонацией, синтагматическим членением речи способны не только передать различные, в основном, эмоциональные оттенки значений, но и изменить коммуникативный тип высказывания.

Духовная музыка как один из компонентов создания русской национальной картины мира (как методическая проблема)

© В. Ф. Лижанская, 1999

Картина мира, как известно, не зеркальное отражение мира, а всегда есть некоторая интерпретация. И музыка занимает в создании картины мира огромное место с древнейших времен

Христианская музыка — духовная сила, людское общественное единение, поддерживает в человеке гармонию духа. «Музыка — это реальное проявление духа, утонченнейшая стихия, из которой, как из невидимого ручья, черпают себе пищу потаеннейшие грезы души человека» (В. Векенродер). Из этого следует, что если у людей есть взаимопонимание и взаимопроникновение в духовные миры друг друга, то человеческое общение возможно. Это одна из задач, которые мы ставим перед собой, используя духовную музыку в единстве со словом в преподавании русского языка как иностранного.

В музыке общая этическая задача — приносить добро — выражена особенно ярко. В ее шедеврах гиперболизирован позитивный поиск главной этической дихотомии — добро-зло — она сформулирована вокруг представлений о добре, благе, утешении, счастье. Миссия поэтического, музыкального художественного гения состоит в том, чтобы окружить истину сиянием красоты, пленить и увлечь ввысь воображение, красотой пробудить к добру тронутое сердце (Ф. Лист).

Этика христианства оказала прямое воздействие на музыку. Образ великомученика, пострадавшего за человечество, в течение многих веков развития музыкального искусства, был явным, нескрываемым «прототипом» для месс, кантат, ораторий, опер, различных инструментальных жанров, литургий.

Этос сострадания любви прошел сквозь века истории русской музыки. Общее с музыкой, в данном случае с русской духовной музыкой, заостряет этическое внимание к миру, повышает его нравственное слышание как общение с человеческой мыслью. В нашем случае, может быть, с русской мыслью, а через нее с мыслью о всеобщем, всечеловеческом.

Возможно, возникающие на основе слушания русской духовной музыки (церковных песнопений, религиозных песен на стихи русских поэтов) ассоциации вызывают картину мистическую и, в то же время поддающуюся «фантазийному фиксированию». Возьмем к примеру

распев «Богородице, Дево, радуйся. Благословенна ты в женах, и благословен плод чрева твоего. Яко Спаса родила еси душ наших». В этом распеве студентов привлекает, прежде всего, обращение: «Богородице, Дево, радуйся...». Текст взывает к Богородице и к радости, за ним стоит неугасимая любовь и покаяние ушедших и стоящих перед ней. Музыка, мелодия едва стремится быть выраженной. Это как бы интонационный речитатив, но все учащиеся выделяют в этом случае пение как интонацию, интонацию разговора с Богородицей.

Это единство музыки, мелодии и слова, мягкое и ликующее воспевание Богородицы не пессимистично, оно как бы умиротворяется красотой и величием мироздания и всегда заканчивается просветлением, тихим и скромным

Состояние, которое вызывает указанное песнопение дает возможность, в какой-то мере, учащимся «увидеть» и почувствовать сакральную сторону жизни русских людей. Если говорить об ассоциациях, то студенты часто вспоминают образы икон, фрески, лики святых, множество куполов, зимний пейзаж и церковь, колокольный звон. «Иногда мысли вырываются за пределы храма — я в небе, особенно если это очень сильное хоровое пение». «В этом пении часто звучит такая сила и уверенность, что остается невольно подчиниться этому пению, состоянию» (из высказываний студентов).

Размышления студентов говорят о том, что серьезность, значительность церковных песнопений не является преградой, а первым шагом, быть может, к постижению русского «космоса», русского духа.

В качестве следующего примера мы возьмем стихотворение М.Ю. Лермонтова «Молитва». Здесь уместно отметить, что обращенность поэзии М.Ю. Лермонтова «к небу» присуща поэту с ранних лет и стихи на религиозные темы, написанные в более поздний период, говорят только о еще большей оторванности поэта от земной суеты и о желании жить жизнью небесной, вечной.

При прочтении студентами стихотворения «Молитва» и прослушивании его в музыкальном исполнении, они выделяют такие строки:

«...молитва чудная...»
«...сила благодатная...»
«...созвучье слов...»
«...святая прелесть...»
«с души как бремя скатится, —
и верится, и плачется,
и так легко, легко...»

Характеризуя этот романс (муз. П. Булахова), студенты тоже говорят о пении, но пение «изливается» из строк стихотворения: «Это молитва о молитве или молитва после молитвы, когда я думаю или

слышу церковные песнопения (русские) или даже «Ave Maria». Это пение как отзвук, эхо и моего состояния души...» Студенты говорят, что это русский поэт и композитор (авторы произведения), но они не отделяют содержание произведения от общечеловеческого, а вот форму, музыкальную, прежде всего, они признают русской.

Эта русская песня, или романс, который говорит об интимном, глубоко личном переживании поэта, но когда студенты слушают, то чувствуют обращенность этих строк к себе, к другому слушателю. Это очень тонко и точно «в движении души». Невыразимо, но выражено.

Интересны «взаимоотношения» учащихся с духовной музыкой, написанной профессиональными композиторами: Бортнянским, Чайковским, Рахманиновым. «Литургия» Чайковского, «Всенощная» Рахманинова, по высказываниям студентов, воспринимаются легче, быстрее, так как они в некоторой степени близки к духовной музыке Западной Европы — музыке Баха, Генделя и др. композиторов, хотя они и отдалены во времени.

Очевидно, в нашем случае — в действии «архетипы бессознательного» (К. Юнг), что влечет за собой почти магическое вслушивание и «вдумывание» в слышимое, и непосредственно личную реакцию, благодаря воображению осуществляется восходящее движение к иерархиям Архетипа. Существует символическая лестница Фомы Аквинского: если Человек трудно, но упорно поднимается к цели, Бог обязательно сделает встречное движение вниз. Как подтверждение, учащиеся отмечают, что в этой музыке кроется какое-то предзнаменование в объединении музыкального обращения к этим темам, сюжетам. В достаточной степени это естественно (хотя тайна создания произведения остается закрытой), так как «духовная музыка — мерило всех мерил, рано или поздно мы к этому приходим — к пониманию и постижению высочайшего, надмирного «света» таких произведений. И в этом все — и праздник жизни, и если торжество смерти, но смерти телесной, а не духовной. И хочется опять повторить вслед за поэтом, за студентами: «И дышится, и плачется, и так легко, легко...»

Если касаться вопроса о России, то духовная музыка дает иностранным учащимся /по их высказываниям/ картину внутренней, духовной жизни человека, народа, нации, потому что они, учащиеся, кроме прослушивания таких произведений в записи, на концерте, видели эту незаметную скромную радость, просветление на лицах людей при посещении церкви, слушании, участии в богослужении.

Студенты не раз подчеркивали, что традиционное русское церковное песнопение совершенно отличается от месс, кантат, в целом от богослужений в Европе. В русских церковных песнопениях есть что-то древнее, мифическое, что-то неуловимое, но вызывающее иногда тихий

внутренний восторг (часто называют «Акафисты»). Именно в русском контексте слова «Алиллау, алиллау, слава тебе, Боже» воспринимаются с особой силой, утверждением, пониманием и надеждой. П.Д. Успенский писал: «Люди потому так плохо понимают друг друга, что они все живут всегда разными эмоциями и понимают друг друга только тогда, когда одновременно испытывают одинаковые эмоции». Эти слова дополняют высказанные положения о вопросе.

Изложенное выше дает нам некоторое представление о той картине мира России, которая «возникает» в представлениях иностранных учащихся при соприкосновении с духовным музыкальным богатством нашей страны.

Л и т е р а т у р а

1. *Белинский В.Г.* Общее значение слово литература // *В.Г. Белинский* .Собр. соч. Т. 7 М., 1981.
2. *Векенродер В.Г.* Краски // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980.
3. *Джагацян К.А.* Ритм национальной речи и музыка. М., 1986.
4. *Лосев А.Ф.* О понятии художественного канона // Проблема канона... М., 1973.
5. *Лотман Ю.М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона... М., 1973.
6. Статьи: «Как проходит время», «Музыка в пространстве» // *K. Stockhausen. Texte...*, Bd. I. Köln, 1963.
7. *Успенский П.Д.* Tertium Organum. СПб, 1992.
8. *Юнг К.-Г.* Феномен духа в искусстве и науке. М., 1992.

Фонетика чешского языка: программа лекционного курса¹

© кандидат филологических наук А. И. Изотов, 1999

Особенности звуковой системы чешского литературного языка. Нефонологический характер ударения. Отсутствие количественной и качественной редукции безударных гласных. Фонологический характер долготы / краткости гласных. Наличие дифтонгов *ou, au, eu*. Наличие слогообразующих *ř, ʒ*. Согласные, не имеющие прямых акустических и артикуляционных соответствий в русском языке (*ř, h, l*). Большая, по сравнению с русским, автономность чешских гласных и согласных в пределах слога. Меньшая, по сравнению с русским, функциональная нагруженность согласных и большая — гласных.

Система гласных фонем чешского литературного языка. 10 гласных фонем. Дифференциальные признаки: ряд, подъем, долгота. Гласные переднего ряда (*i, í, e, é*), среднего ряда (*a, á*), заднего ряда (*o, ó, u, ú*). Гласные верхнего подъёма (*i, í, u, ú*), среднего подъёма (*e, é, o, ó*), нижнего подъёма (*a, á*). Краткие гласные (*i, e, a, o, u*), долгие (*í, é, á, ó, ú*). Лабиализованность гласных заднего ряда.

Система согласных фонем чешского литературного языка. 25 согласных фонем. Дифференциальные признаки: способ образования, место образования, глухость / звонкость, твердость / мягкость. **Способ образования:** взрывные (*p, b, t, d, t', d', k, g*), щелевые (*f, v, s, z, š, ž, j, x, h*), аффрикаты (*c, č*), боковой (*l*), носовые (*m, n, n'*), дрожащие (*r, ř*). Место образования: губно-губные (*p, b, m*), губно-зубные (*f, v*), переднеязычные (*t, d, n, c, s, z, l, r, ř*), среднеязычные (*t', d', n', j*), заднеязычные (*k, g, x*), гортанный (*h*). Глухость / звонкость: *p - b, t - d, t' - d', k - g, s - z, š - ž, f - v, m, n, n', j, l, r, ř, h, c, č, x*. Фонологический статус выделяемых в богемистике *ř* (глухой коррелят *ř*), *ʒ* (*dʒ*), *ž* (*dž*), *γ* (звонкие корреляты *c, č, x*), *η, μ* (позиционные варианты *n, m*). Ограниченность реализации категории твердости / мягкости согласных (*n - n', t - t', d - d'*).

Суперсегментные средства. Основное и второстепенное ударение [*'svjeto, bježn'ík*]. Энклитики *mě, tě, se, mi, ti, si, ho, ji, ji* и др. Проклитики: союзы, частицы, короткие слова. Перенос ударения на одно-

¹ Настоящий курс читался автором в рамках дисциплины «Теория 1-го иностранного языка» для студентов МГУ им. М. В. Ломоносова специальности «022600 — Лингвистика и межкультурная коммуникация (славянские языки)».

сложный предлог. Пауза. Интонация: делимитативная функция, дистриктивная функция. Интонама. Мелодема. Каденция: нисходящая [\downarrow a], восходяще-нисходящая [\downarrow b]. Антикаденция: восходящая [\uparrow a], восходяще-нисходящая [\uparrow b]. Полукаденция: основной тип [\rightarrow a], восходяще-нисходящая [\rightarrow b].

Фонетическая транскрипция. Системы транскрипции, принятые в современной богемистике. Обозначение слоговости согласных (*r, l, p, m*); обозначение неслоговости гласных (*y, j*), обозначение придыхания перед начальным гласным (°); неединообразное обозначение долготы гласных (*á - a: - ā*), мягкости согласных (*ň - n'*), глухости (*ř - ř'*). Транскрипция, ориентированная на современную графическую систему чешского литературного языка.

Чешские гласные и согласные в историческом освещении. Чешский язык как западнославянский: *tj > c' *svíce*; *dj > z' > z' *meze*; *kt, *gt > c' *péci, moci*; отсутствие l-эпентетикума *země, kroupený*; *x > š' по второй и третьей палатализации *šedý, veškerý*; сохранение *kv, *gv перед ě *květ, hvězda* > *hvězda*; сохранение *tl, *dl *pletla, mýdlo*; история *tort, *tolt, *ort, *olt, *tert, *telt *vrána, prah, sláma, klas, rámeč, rovný, lákat, lod', břeh, mléko*; контракция гласных *dobrá, dobré, pás*.

История гласных: перераспределение соотношения долгий-краткий; история [ъ], [ь] *mech, sen*; история [o] *dub, doubek, děkuji, děkují*; история [e] *řád, řada, ředitel, řídit, řidič*; история [ě] *sníh, sněhu*; переход °a > ě > e *duše*; °u > i *lid*; °ó > ie > i *koním*; ú > ou *soud*; ó > ú *dům*; совпадение [i], [y]; í > ej *bejk, cejtít*; aĭ > ej *dej*.

История согласных: появление [f] *doufat < úfati < upřavati*; [r'] > [ř] *moře, řeka*; отвердение всех согласных, кроме [j], [n'], [t'], [d']; история [ʰr], [ʰr'], [ʰl], [ʰl'] *trh, prst, pluk, vlk*; [g] > [h] *hrad, Řek*; [w] > [v] *úplně*; [ʃ], [ʃ'] > [ʃ]; [šč] > [šč'], [ždž] > [ždž'], *štit, Žďár*.

Графическая система чешского литературного языка. История чешской графики. Непоследовательная передача в древнейших чешских памятниках звуков, не имеющих однозначного соответствия в средневековой латыни: долгота / краткость гласных, твердость / мягкость согласных, шипящие согласные, например, c - [k], [c], [č], z - [s], [z], / - [s], [z], [š], [ž]. Развитие диграфического принципа и попытки упорядочения обозначения шипящих и свистящих: cz - [č], sz - [š], rz - [ř]; z - [z], zz - [s], s - [ž], /или // - [š]; cz - [c], chz - [č], rs - [ř]. Реформа Я. Гуса и развитие диакритического принципа. Изменения, внесенные в чешскую графическую систему в XIX веке: [i] - j > í, [j] - g > j, [v] - w > v, [ou] - au > ou, начальный [u] - v > u, упорядочение написания i, í, y, ý в зависимости от формы слова и этимологии.

Фонематический принцип современной чешской графической системы (одна графема — одна фонема) и отклонения от этого принципа: диграф *ch* для обозначения одной фонемы *x*; три пары графем (*ú - ů*, *i - y*, *í - ý*) для обозначения трех фонем *ú*, *i*, *í*; сочетания *ni*, *ti*, *di* - *ny*, *ty*, *dy*; *ně*, *tě*, *dě* - *ne*, *te*, *de*; *pě*, *bě*, *vě*, *mě*.

Орфоэпия. Произносительные стили: стиль официальных выступлений; повседневный культивированный; повседневный небрежный. Региональные варианты чешского литературного произношения, моравское *sh* [sh] и *mě* [mje] в соответствии с собственно-чешским [sx] и [mɲ'e]. Наиболее частые дефекты произношения гласных: открытое произношение [i], [í], [o], [e], [u] > [e], [é], [a], [a], [ə]; закрытое произношение [á] > [é]; сокращение долгих [ú], [í] > [u], [i]. Наиболее частые дефекты произношения согласных: «немецкое», «французское», «английское» [r]; глухое [ř] в позициях звонкого [ř]; продвинутость вперед [s], [z] > [θ], [ð].

Выпадение интервокальных [j], [v], [h] при небрежном произношении: *pivo* [pió], *to je* [toe], *toho* [too].

Придыхание. Нормативное *k obědu* [k^oobjedu], *v únoru* [f^oúnoru], *s Ivanem* [s^oivanem], *z okna* [s^ookna] и ненормативное [gobjedu] / [kobjedu], [vúnoru] / [fúnoru], [zivanem] / [sivanem], [zokna] / [sokna].

Нормативные и ненормативные ассимиляции.

Фонетическое и графическое освоение заимствований. Общие принципы фонетического освоения иноязычного слова. Зависимость фонетического облика заимствованного слова от времени и обстоятельств заимствования: *indický čaj*, но *lipové thé*; *gestapo* < *Gestapo*, но *krůta* < *Grutte*, *ksicht* < *Gesicht*.

Общие правила фонетического освоения заимствований: постановка ударения на первый слог, сохранение противопоставления *долгота-краткость* гласного, сохранение противопоставления *глухость-звонкость*, ограничение противопоставления *твердость-мягкость* парами [n] - [n^o], [t] - [t^o], [d] - [d^o], совпадение ряда гласных [e], [æ], [ä], [ö], [ɛ], [ə] в [e]; ряда [i], [y], [ü] — в [i]; ряда [a], [ʌ], [ɑ] — в [a], ряда [o], [ɔ] — в [o]; замена сочетаний звуков [əg], [əl], [əp], а отчасти сочетаний букв *er*, *el*, *en* слогообразующими [ɪ] [ɪ] [ɪ].

Особенности фонетического и графического освоения иноязычных географических названий и личных имен. Полное фонетическое и графическое освоение: *Řím*, *Londýn*, *Mnichov*, *Janov*, *Benátky*; *Alžbeta*, *Ludvík*, *Bedřich*, *Jiří*. Фонетическое освоение при сохранении графического облика имени языка-источника, которое может включать графемы, отсутствующие в чешском алфавите: *François* ['fransua], *Händel* ['hendl], *Grünwald* ['grínevald], *Wałęsa* ['valensa] *Karadžić* ['karadžič],

Dorđe ['dʒordʒe], *Pitešti* ['pitešʔ], *Hařeg* ['hacek], *Petófi* ['petéfi]. Вариативность: *Petrohrad* / *Petěrburg*, *Osvětím* / *Oświęcim*.

Основные правила чтения английских, немецких, французских, испанских, итальянских, венгерских, румынских, польских, словацких, сербохорватских топонимов и антропонимов. Правила транслитерации кириллицы и чтение транслитерированных русских, украинских, болгарских топонимов и антропонимов.

Фонетика и диалектология. Четыре чешских диалектных массива и их наиболее характерные фонетические особенности:

Собственно чешские говоры. Обиходно-разговорный чешский язык (obecná čeština). 5 кратких гласных (a, o, u, e, i), три долгих (á, í, ú), два дифтонга (ej, ou); произношение группы *sh* как [sx]; протетическое [v] *vokno*; *dej tu mouku ze mlejna na vozejk* в соответствии с литературным *Dej tu mouku ze mlýna na vozík*.

Центрально-моравские (ганацкие) говоры. Отсутствие дифтонгов; произношение группы *sh* как [sh]; группа [šč] в соответствии с собственно чешским [šʔ] *ešče*; [ô], [ô] в соответствии с собственно чешскими [u], [ou] и [ê], [é] — в соответствии с [i], [ej] *běl sêrotek*; *dé tó mókô ze mléna na vozejk*.

Восточно-моравские (моравско-словацкие) говоры. Сохранение [ʔa], [ʔu], [ú] *naša, našu, múka*; группа [šč] в соответствии с собственно чешским [šʔ] *ešče*; звонкий [z] *há zatʔ*; мягкий - твердый [ʔ] - [ʔ] / [u] *učitelá - huava*; краткие и долгие слогаобразующие [ʔ], [ú] - [ʔ] [ú] *tyňka - tyň'i, kšski - kšzatʔ; daʔ tu múku ze mlina na vozík*.

Силезские (ляшские) говоры. Отсутствие долгих гласных, дифтонгов и слогаобразующих [ʔ], [ú] *vylk, kyrk / kryk*; ударение на втором от конца слоге; [i] - [y]; [ʔ] - [ʔ] / [u]; звонкий [z] *mezʔ*; смягчение [n], [t], [d] перед всеми гласными переднего ряда; свистящий призвук у мягких [ʔ], [dʔ] > [cʔ] / [č] / [č], [dzʔ] / [z] / [ž]; *daʔ tu múku ze mlýna na vozík*.

ОБЯЗАТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Широкова А. Г. Чешский язык. М., 1961.

Широкова А. Г., Васильева В. Ф., Едличка А. Чешский язык. М., 1990.

Mluvnice češtiny (1). Fonetika. Fonologie. Morfonologie a morfemika. Tvoření slov. Praha, 1986.

Příruční mluvnice češtiny. Brno, 1996.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966.

Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.

Реформатский А. А. Введение в языкознание. М., 1955 [или любое последующее издание].
České nářeční texty / Hl. red. *Lamprecht A.* Praha, 1976.
Hála B. Úvod do fonetiky. Praha, 1958.
Jedlička A. Spisovný jazyk v současné komunikaci. Praha, 1974.
O češtině pro Čechy. Praha, 1963.
Výslovnost spisovné češtiny / Red. *J. Chloupek.* Praha, 1978.