

ISSN 2542-2197

Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА



ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

2017 4 (772)



MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE
OF THE RUSSIAN FEDERATION
FEDERAL STATE BUDGETARY
EDUCATIONAL INSTITUTION OF HIGHER EDUCATION
"MOSCOW STATE LINGUISTIC UNIVERSITY"

The year of foundation – 1940

**VESTNIK
OF MOSCOW STATE
LINGUISTIC UNIVERSITY

HUMANITARIAN SCIENCES**

Issue 4 (772)

Moscow
FSBEI HE MSLU
2017



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Год основания издания – 1940

**ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ**

Выпуск 4 (772)

Москва
ФГБОУ ВО МГЛУ
2017

Печатается по решению Ученого совета
Московского государственного лингвистического университета

Главный редактор
доктор филологических наук, профессор **Г. Г. Бондарчук**

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

<i>Н. М. Алиева</i> , д-р филол. наук, проф. (Азербайджан)	<i>С. С. Кунанбаева</i> , д-р филол. наук, проф. (Казахстан)
<i>Г. Б. Воронина</i> , канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)	<i>Т. В. Медведева</i> , канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)
<i>Г. Р. Гаспарян</i> , д-р филол. наук, проф. (Армения)	<i>Л. В. Моисеенко</i> , д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
<i>К. В. Голубина</i> , канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)	<i>А. И. Мусаев</i> , д-р филол. наук, проф. (Кыргызстан)
<i>М. К. Гомес</i> , проф. лингвистики (Кадис, Испания)	<i>Л. А. Ноздрина</i> , д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
<i>И. А. Гусейнова</i> , д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)	<i>Т. В. Писанова</i> , д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
<i>Н. А. Дудик</i> , канд. филол. наук (МГЛУ)	<i>Р. К. Потапова</i> , д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
<i>М. С. Имомзода</i> , д-р филол. наук, проф. (Таджикистан)	<i>О. А. Радченко</i> , д-р филол. наук, проф. (Россия)
<i>К. М. Ирисханова</i> , канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)	<i>М. Н. Русецкая</i> , д-р пед. наук, проф. (Россия)
<i>О. К. Ирисханова</i> , д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)	<i>И. А. Семина</i> , д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)
<i>А. Я. Касюк</i> , д-р истор. наук, проф. (МГЛУ)	<i>Т. С. Сорокина</i> , д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
<i>И. А. Краева</i> , канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)	<i>И. И. Убин</i> , д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
<i>Г. Ф. Красноженова</i> , д-р социол. наук, проф. (МГЛУ)	

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Языкознание

И. Васильюк, канд. филол. наук (Польша)
Е. Е. Голубкова, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
Л. М. Жданова, канд. филол. наук, доц. (МГЛУ)
Е. Б. Карневская, канд. филол. наук, проф. (Беларусь)
Е. Ф. Косиченко, канд. филол. наук, доц. (МГЛУ)
Н. Б. Кудрявцева, д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)
Л. В. Порохницкая, д-р филол. наук (МГЛУ)
Л. Ш. Рахимбекова, канд. филол. наук, доц. (МГЛУ)
Л. А. Уралова, канд. филол. наук, доц. (МГЛУ)
Г. М. Фадеева, канд. филол. наук, доц. (МГЛУ)
З. А. Харитончик, д-р филол. наук, проф. (Беларусь)
Е. Н. Цветаева, канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)
А. Дж. Ченки, д-р наук по славянским языкам (Нидерланды)
В. Янулевичене, д-р гуманитарных наук, проф. (Литва)

Литературоведение

А. П. Бондарев, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
В. Н. Ганин, д-р филол. наук, проф. (МПГУ)
О. В. Евтушенко, д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)
Захари Захариев, д-р филол. наук, проф. (Болгария)
Е. В. Сомова, д-р филол. наук, проф. (МПГУ)
С. П. Толкачев, д-р филол. наук, проф. (литературный ин-т им. М. Горького)
С. Н. Травников, д-р филол. наук, проф. (ин-т рус. яз. им. Пушкина)

Культурология

А. Ю. Евдокимов, академик РАЕН, д-р техн. наук, канд. культурологии, доц. (МГЛУ)
Е. А. Осьминина, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
М. А. Полетаева, канд. культурологии, доц. (МГЛУ)
Р. А. Силантьев, д-р истор. наук, доц. (МГЛУ)
В. А. Тёмкин, канд. истор. наук, доц. (МГЛУ)

Философские науки

В. А. Васильев, д-р филос. наук, проф. (МГЛУ)
А. Н. Лоцилин, д-р филос. наук, проф. (МГЛУ)
Ю. А. Сухарев, д-р филос. наук, проф. (МГЛУ)

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Краева И. А.

Эксплицитные средства выражения градуальности
(на материале английских прилагательных) 11

Долгих З. Б.

Периферия функционально-семантического поля градуальности
как основной ресурс операциональных средств формирования
градуированных значений 19

Ильина Т. П.

О процессе грамматизации адвербиальных выражений
со значением противопоставления во французском языке 30

Коголова Е. А.

Просодические особенности французской звучащей речи
в гендерном аспекте (статистические данные аудиторского
и электронно-акустического анализа) 42

Корнеева В. А.

Формы реализации чужой речи в аргументативном дискурсе 54

Крючкина Ю. К.

Особенности современных слоганов кандидатов
в президенты в русской и французской политической рекламе 64

Кудрявцева Н. Б.

От языковых ошибок никто не застрахован:
некоторые высказывания французских официальных лиц 69

Манухина А. О.

Антитеза «предательство» / «прощение» в «Песне» Ричарда I
Львиное Сердце (на материале ротуанжа «Ja nus hons pris...») 78

Пылакина В. В.

Верлан в современном французском языке 88

Северина Е. А.

Специфика использования фразеологизмов в немецкоязычном
фельетоне 94

<i>Седова Д. А.</i>	
Формирование и эволюция номинаций одежды во французском языке в средневековый период: зарождение моды	105
<i>Семина И. А.</i>	
Роль широкозначных антропонимов французского языка в когнитивных процессах категоризации	115
<i>Тарасова А. Н.</i>	
Образ автора как гиперкатегория во французском медиадискурсе	123

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Астащенко Е. В.</i>	
Роль экфрасиса в прозе А. Галунова	133
<i>Боровская Е. Р.</i>	
К истории одной фамилии в повести Н. В. Гоголя «Портрет»	142
<i>Жук А. Д.</i>	
Гимническая ода во французской литературе последней четверти XVIII и в XIX вв.	151
<i>Коваленко М. М.</i>	
Эксперимент в детской книге 1920-х гг. и становление русской детской книги в 1950–1970 гг.	174
<i>Минералов Г. Ю., Минералова И. Г.</i>	
Роль французских аллюзий в создании образа романа в новелле И. А. Бунина «Роман горбуна»	184
<i>Смирнова И. Б.</i>	
Женские типы французского куртуазно-реалистического романа и их непреднамеренная номинация	193

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

<i>Кораблева Н. Ю.</i>	
Соблюдение особенностей идиолекта литературных персонажей в переводе: фонетический аспект	220
<i>Косторниченко В. Н., Браиловская Т. В.</i>	
Современная Британия: финансы и экономическое развитие	225

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

Лоцилин А. Н.

Лингвистическая деятельность как связывающее звено
чувственного рационального познания 239

Порохницкая Л.В.

Актуализация элементарных концептов в структуре
эвфемистических образов 247

Сдобнова Ю. Н.

Некоторые аксиологические маркеры
во франкоязычном военном дискурсе иностранного легиона 252

CONTENTS

LINGUISTICS

<i>Krayeva I. A.</i>	
Explicit Means of Expressing Gradability (on the Basis of English Adjectives)	11
<i>Dolguikh Z. B.</i>	
The Periphery of the Functional-Semantic Field of Gradualness as the Main Resource of the Operational Means of Graded Values Formation	19
<i>Ilina T. P.</i>	
On Grammaticalization Process of French Adverbial Phrases with the Meaning of “Opposite”	30
<i>Kogalova E. A.</i>	
Prosodic Particularities of the French Speech in the Gender Aspect	42
<i>Korneeva V. A.</i>	
Other’s Speech Realization in Argumentative Discourse	54
<i>Kruchkina U. K.</i>	
Peculiarities of French and Russian Presidential Elections Campaigns Slogans	64
<i>Kudriavtseva N. B.</i>	
Nobody is Insured against Language Mistakes: Some Utterances of French Public Persons	69
<i>Manukhina A. O.</i>	
Antithesis “Betrayal” / “Forgiveness” in the “Song” of Richard I the Lionheart	78
<i>Pylakina V.V.</i>	
Verlan in Modern French	88
<i>Sedova D. A.</i>	
Formation and Evolution of Clothes Names in the Medieval French: the Beginnings of Fashion	94
<i>Severina E. A.</i>	
Specific Features of the Use of Phraseological Units in the German-Language Feuilleton	105

<i>Syomina I. A.</i>	
The Role of Wide-Meaning Anthroponyms of the French Language in the Cognitive Processes of Categorization	115
<i>Tarasova A. N.</i>	
The Image of the Speaker as Hypercategory in the French Media Discourse	123

LITERARY STUDIES

<i>Astashchenko E. V.</i>	
The Role of Ekphrasis in the Prose by A. Galunov	133
<i>Borovskaya H. R.</i>	
The Background of One Surname in the Novel “The Portrait” by N.V. Gogol	142
<i>Zhuk A. D.</i>	
Hymnic Ode in French Literature in 1775–1900	151
<i>Kovalenko M. M.</i>	
Experiment in the Children’s Book of the 1920s and the Development of the Russian Children’s Book in the 1950–1970s	174
<i>Mineralov G. Y., Mineralova I. G.</i>	
The Role of Allusions to French Literature in Creating the Image of a Novel in Short Story “The Hunchback’s Affair” by I. A. Bunin	184
<i>Smirnova I. B.</i>	
Types of French Women in the French Courtly-Realistic Novel and Their Involuntary Nomination	193

CULTUROLOGY

<i>Korableva N. U.</i>	
Preservation of Idiolect of Literary Characters in Translation: Phonetic Aspect	220
<i>Kostornichenko V. N., Brailovskaya T. V.</i>	
Contemporary Britain: Financial Sector and Economic Development	225

PHILOSOPHY

Loshchilin A. N.
Linguistic Activity as the Connecting Link of Sensory
and Rational Perception 239

Porokhnitskaya I. V.
Actualisation of Elementary Concepts within the Structure
of Euphemistic Images 247

Sdobnova Y. N.
Some Axiological Markers in French Foreign Legion
Military Discourse 252

УДК 811.111'37

И. А. Краева

кандидат филологических наук, профессор, и. о. ректора МГЛУ;
e-mail: irinakraeva@linguanet.ru

ЭКСПЛИЦИТНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ГРАДУАЛЬНОСТИ (на материале английских прилагательных)

В статье рассматриваются некоторые вопросы языковой репрезентации градуальности в английском языке, в частности с помощью словосочетаний качественных прилагательных с наречиями степени.

Ключевые слова: градуальность; понятийная категория; качественные прилагательные; наречия степени; эксплицитный.

Krayeva I. A.

PhD (Philology), Professor, MSLU Acting Rector;
e-mail: irinakraeva@linguanet.ru

EXPLICIT MEANS OF EXPRESSING GRADABILITY (on the basis of English adjectives)

The article looks into some issues of linguistic representation of gradability, in particular with the help of word combinations of quality adjectives with adverbs of degree.

Key words: gradability; conceptual category; quality adjectives; adverbs of degree; explicit.

Статья посвящена рассмотрению одной из актуальных проблем современной лингвистики – языковой репрезентации градуальности с точки зрения возможности варьировать степень проявления признака, качества объекта или явления.

В теоретической лингвистической литературе отмечается, что «большинство понятийных категорий характеризуется “полевой” структурой, с “ядром” и “периферией” в составе соответствующего функционально-семантического поля. В качестве грамматиколизованного ядра понятийной категории выступает соответствующая ей грамматическая категория. Так, аспектуальности и таксису соответствует вид, темпоральности – время, модальности – наклонение, диатезе –

залог, полу – род, семантической роли – падеж, личности – лицо, градуальности – степени сравнения, количеству – число и т. п. Вместе с тем понятийные категории различных сфер обнаруживают многообразные пересечения и взаимосвязи как в *синтагматике*, так и в *парадигматике*» [Большой энциклопедический словарь..., с. 385].

Нет сомнения в том, что базовой языковой категорией, «обслуживающей» универсальную понятийную категорию градуальности, является категория качественных прилагательных, поскольку, как известно, только качественные прилагательные обозначают признак, который может проявляться в большей или меньшей степени.

Большинство лингвистов справедливо полагают, что в английском языке градуальность выражается в первую очередь эксплицитно – при помощи степеней сравнения качественных прилагательных и их словосочетаний с наречиями степени (интенсификаторами). При этом наречия в словосочетаниях имеют фиксированную позицию – стоят в препозиции к прилагательному (исключение составляет наречие *enough*, которое стоит после прилагательного: *nice / natural / common enough*).

В традиционных грамматиках английского языка группа наречий степени (интенсификаторов) выделяется как часть семантической классификации наречий (наряду с наречиями времени, места и направления, частотности, образа действия и др.).

Данная группа наречий, в свою очередь, обычно подразделяется на три подгруппы:

- «выделители» (*emphasizers*), подчеркивающие правдивость коммуникации: *really, actually, clearly, definitely, indeed, plainly, simply, literally, just, at all, etc.*;

- «усилители» (*amplifiers*), выражающие высокую степень: *absolutely, altogether, completely, entirely, extremely, fully, perfectly, quite, thoroughly, utterly, very, much, badly, bitterly, deeply, (by) far, greatly, heartily, terribly, a great deal, etc.*;

- наречия, выражающие низкую степень (*downtoners*): *quite, rather, enough, sufficiently, more or less, moderately, partly, slightly, somewhat, (a) little, a bit, barely, hardly, scarcely, almost, nearly, kind of, sort of, etc.* [Гордон, Крылова 1986, с. 376–377].

Предлагаются и другие классификации наречий степени.

В современной лингвистической литературе для обозначения наречий, выражающих разную степень, стали использовать термин

«градуатор», или «наречие-градуатор». Логично построенная классификация таких градуаторов содержится в работе Л. А. Фурс и И. В. Назаровой. Авторы, на основе проведенного ими компонентного анализа словарных дефиниций различных наречий-градуаторов, выделили следующую типологию:

- 1) градуаторы, указывающие на предельную степень проявления признака (*extremely, fully, totally, utterly, completely, absolutely, wholly, entirely* и т. п.);
- 2) градуаторы, выражающие высокую степень (*widely, highly, greatly, very* и др.);
- 3) градуаторы, вербализующие достаточную степень проявления признака (*relatively, sufficiently* и т. п.);
- 4) градуаторы, специфицирующие низкую степень проявления признака (*a little, just, a bit* и др.) [Фурс, Назарова 1986, с. 34].

Наречия-градуаторы способны вступать в синтагматическую связь с различными частями речи (прилагательными, глаголами, наречиями, существительными, причастиями). По справедливому замечанию авторов, в словосочетаниях при этом имеет место модификация лексического значения второго компонента конструкции, тип которой при градуировании определяется особенностями семантики тех частей речи, которые способны сочетаться с градуаторами. Например, прилагательные указывают на определенное свойство, качество, признак, которые воспринимаются холистически, без выделения каких-либо частей: *a personal view*. В случае с холистической модификацией за основу принимается весь объем проявляемого признака, качества, свойства с дальнейшим его градуированием (в отличие от партитивной модификации, при которой из целого ряда характеристик вычленяется лишь одна, которая и подвергается градуированию [там же, с. 36].

В этом плане следует, на наш взгляд, уточнить, что поскольку наречия-градуаторы являются полисемантическими лексическими единицами, их сочетаемость зависит от лексического значения, в котором они выступают как градуаторы признака (предлагаем называть такое значение градуальным), и здесь возможны различные варианты.

Так, некоторые наречия в своем градуальном значении могут сочетаться с разными частями речи. Например, наречие *extremely* служит для усиления прилагательного или наречия, что отмечается в его дефиниции:

extremely adv *** very: used for emphasizing an adjective or adverb: *He knows the area extremely well.* ♦ *It is extremely important to record everything that happens.* ♦ *These negotiations will be extremely difficult for the company* [Macmillan English Dictionary... 2006, с. 490].

То же самое можно сказать о наречии *widely*:

widely adv *** 2 by a large amount or to a large degree: *Prices vary widely for products that appear to be very similar.* ♦ *Officials have voiced widely different views on the best way forward* [там же, с. 1641].

В то же время наречие *relatively* в градуальном значении может сочетаться с прилагательным или с относительным местоимением:

relatively adv *** in comparison with a similar thing, person, group etc: *Relatively few women become airline pilots.* ♦ *a relatively small basement flat* [там же, с. 1192].

Наречие *totally* употребляется либо с прилагательным, либо с глаголом:

totally adv *** 1 completely: *He blamed me totally for our marriage breakdown.* ♦ *I'd totally forgotten about the appointment.* *totally different* *We have such totally different backgrounds* [там же, с. 1520].

Существуют наречия, которые в нескольких своих значениях выступают в качестве градуатора, при этом в одном из них они сочетаются с одними частями речи, в другом – с другими. Например, наречие *fully* в одном своем градуальном значении сочетается с прилагательным или глаголом, а в другом – со словосочетаниями, обозначающими размер, число или количество чего-либо:

fully adv *** 1 completely: *He was lying on the bed, fully dressed.* ♦ *I did not fully appreciate the seriousness of the situation.* 3. used for emphasizing the size, number, or amount of something: *He kicked the ball fully 30 yards* [там же... 2006, с. 574].

Некоторые наречия в градуальном значении сочетаются только с прилагательными. Примером может служить наречие *utterly*:

utterly adv ** completely: often used for emphasizing how bad someone or something is: *Young children are utterly dependent on their parents.* ♦ *You're being utterly unreasonable.* ♦ *How utterly ridiculous!* [там же, с. 1585].

Интересно, что во всех приведенных примерах наречие *utterly* усиливает прилагательное, которое употребляется в роли предикатива.

Возможны, несомненно, и другие варианты сочетаний с наречиями-градуаторами.

В рамках проводимого нами исследования нас в первую очередь интересуют качественные прилагательные. В этом смысле можно отметить, что все наречия из приведенных выше классификаций, выражающие разную степень, могут вступать в связь с качественными прилагательными и, таким образом, определять степень проявления признака, свойства, качества, репрезентируемого данным прилагательным. Заметим лишь, что некоторые из этих наречий сочетаются со сравнительной степенью прилагательного (например, наречия *much, far, a great deal*).

Обращает на себя внимание также тот факт, что все приведенные наречия являются частью базовой, наиболее часто употребляемой лексики английского языка, на что указывает их маркировка (при помощи звездочек) в словарях фирмы *Macmillan*, составленных, как известно, на основе корпусных данных относительно частотности употребления английской лексики. В этом смысле употребление именно данных наречий для иллюстрации положений классификации представляется вполне логичным.

В то же время изучение разговорной речи, в частности речи героев произведений художественной литературы, показывает, что в качестве наречий-градуаторов качества, признака, свойства употребляются и другие наречия, не столь частотные. Обращение хотя бы к одному литературному произведению дает возможность расширить список возможных наречий-градуаторов. В нашем случае это роман Джудит Кранц «Щепетильность», содержащий большое количество неформальных и довольно эмоциональных описаний и диалогов героев. Приведем некоторые примеры из указанного произведения.

She was divinely thin, *fabulously* rich, and *enormously* chic [Krantz, Judith 1992, с. 293].

Everywhere there were knots of men, jostled by the impatient crowd, who had stopped, sometimes in the middle of a driveway or on the steps leading to an outdoor terrace, to carry on what looked like *deeply* complicated conversations [там же, с. 381].

She had been *desperately* unattractive throughout her first eighteen years, and now that she was beautiful she gloried in it [там же, с. 30].

He was *desperately* uncomfortable, so preoccupied with the etiquette of the situation that he hardly noticed as Billy left the freeway, took Lankershim for a few miles, and then turned off the broad street into a narrow road [там же, с. 34–35].

Анализ дефиниций выделенных нами в примерах наречий-градуаторов по лексикографическим источникам показал, что приведенные выше градуаторы *enormously* и *fabulously* можно отнести к группе градуаторов, указывающих на предельную степень проявления признака, поскольку их лексическое значение трактуется в дефиниции с помощью наречия-градуатора *extremely* (при этом в случае с градуатором *enormously* дополнительно указывается, что он употребляется в основном в разговорной речи):

enormously *adv* 1 mainly spoken extremely: It promises to be an enormously enjoyable event [Macmillan..., с. 459];

fabulously *adv* 1 extremely: fabulously wealthy [там же, с. 493].

Что касается наречий-градуаторов *deeply* и *desperately*, то их можно включить в группу градуаторов, выражающих высокую степень проявления признака, так как их значение передается как синонимичное наречию *very*:

deeply *adv* *** 1 very or very much: The government said it was deeply concerned about the situation [там же, с. 362];

desperately *adv* ** 2a. very: I was desperately lonely [там же, с. 376].

Список примеров можно было бы продолжить.

Кроме того, анализ лексикографических источников, в частности международной версии словаря *Macmillan*, позволил нам выделить, по крайней мере, еще 11 наречий-градуаторов, которые в своих градуальных значениях могут сочетаться с прилагательными для выражения предельной или высокой степени проявления признака: *extraordinarily*, *particularly*, *especially*, *strictly*, *terribly*, *well*; *acutely*, *eminently*, *fantastically*, *heartily*, *intensely*. При этом первые шесть из них входят в базовую, наиболее частотную английскую лексику, остальные употребляются реже.

Приведем некоторые примеры из словаря с указанными градуаторами:

extraordinarily *adv* * 1 extremely: It was an extraordinarily difficult situation [там же, с. 489];

particularly *adv* *** 1 very or very much: His remarks were particularly helpful [там же, с. 1032];

- especially** *adv* *** 2 used for emphasizing that a quality or feeling exists to a great degree (= particularly): *We're especially concerned about the rise in tuition fees* [Macmillan..., с. 467];
- strictly** *adv* ** 2 used for emphasizing that something is exactly or only a particular type of thing: *It's a strictly neutral organization* ♦ *That's not strictly true* [там же, с. 1420];
- terribly** *adv* ** 1 very or extremely: *We're terribly fortunate the storm didn't start earlier.* ♦ *Something is terribly wrong* [там же, с. 1481];
- well** *adv* *** 1 very or very much: used for emphasizing what you are saying:
well aware *Rostov was well aware of the scandal he was creating.* ♦ **well worth** *A trip to the new museum is well worth the effort* [там же, с. 1626];
- acutely** *adv* used for emphasizing that a feeling, often an unpleasant one, is very strong: *memories that were acutely painful* ♦ **acutely aware** *He was acutely aware of his public image* [там же, с. 15];
- eminently** *adv* formal very or very much: *Mike seemed eminently more intelligent than the rest of the team* [там же, с. 453];
- fantastically** *adv* 1 extremely: *She married a fantastically rich man* [там же, с. 503];
- heartily** *adv* 2 completely or extremely: *I'd grown heartily sick of London* [там же, с. 663];
- intensely** от прил. **intense** (*adj* *** 1 very great or extreme): *an intensely irritating young man* ♦ *the intensely competitive world of industry* [там же, с. 747–748].

Таким образом, анализ возможных языковых средств репрезентации градуальности позволяет сделать общий вывод о том, что в английском языке в качестве эксплицитных средств выражения градуальности часто используются словосочетания качественных прилагательных с наречиями степени, употребляемыми в своих градуальных значениях. Обращение к лексикографическим и литературным источникам позволяет выявить определенное количество наречий-градуаторов, уточнить их значения и особенности сочетаемости.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Гордон Е. М., Крылова И. П. Грамматика современного английского языка: учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. (на англ. яз.). 3-е изд., испр. и доп. М. : Высшая школа, 1986. 430 с.

- Фурс Л. А., Назарова И. В.* Когнитивные аспекты формирования категории градуальности // Вопросы когнитивной лингвистики. 2008. № 4. С. 33–37.
- Большой энциклопедический словарь. Языкознание / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. М. : Большая Российская Энциклопедия, 1998. 685 с.
- Krantz, Judith.* Scruples. – N. Y. : Bantam Books, 1992. 574 p.
- Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. Oxford : Bloomsbury Publishing Plc, 2006. 1692 p.

З. Б. Долгих

ст. преподаватель кафедры португальского языка переводческого факультета
МГЛУ, соискатель МГЛУ; e-mail: zoyazoyazoya@gmail.com

**ПЕРИФЕРИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ
ГРАДУАЛЬНОСТИ КАК ОСНОВНОЙ РЕСУРС ОПЕРАЦИОНАЛЬНЫХ
СРЕДСТВ ФОРМИРОВАНИЯ ГРАДУИРОВАННЫХ ЗНАЧЕНИЙ**

В статье предпринимается попытка проанализировать структуру функционально-семантического поля градуальности, его ядра и периферии. Автор рассматривает периферию данного поля как основной ресурс операциональных средств формирования градуированных значений. В рамках поля градуальности значение объекта градуирования изменяется относительно некоего эталона или нормы так называемой нулевой ступени измерения, а также формируется некоторое отношение к объектам или явлениям действительности как у производителя речи, так и у реципиента. Рассматриваемые в данном исследовании слова-градуаторы служат операторами этого процесса. Они придают особенное значение слову (выражению), обеспечивают процесс интенсификации оценок, вносят градуально-оценочную характеристику предмета мыслительно-речевой деятельности.

Ключевые слова: поле градуальности; ядро; периферия; градуирование; градация; градуальная операция; мера; степень; градуаторы; операторы; стандарт; норма.

Dolguikh Z. B.

Senior Lecturer, Research Student, Portuguese Language Department,
Faculty of Translation and Interpretation, MSLU; e-mail: zoyazoyazoya@gmail.com

**PERIPHERY OF THE FUNCTIONAL-SEMANTIC FIELD
OF GRADUALNESS AS THE MAIN RESOURCE
OF THE OPERATIONAL MEANS OF GRADED VALUES FORMATION**

In this article an attempt is made to analyze the structure of functional-semantic field of gradualness, its core and periphery. The author examines the periphery of this field as a primary resource of operational means of graded values formation. Within the field of gradualness, the value of the object calibration is changed according to a certain standard or norms of so-called zero-degrees measurements, and produces some relation to the objects or phenomena of reality from the speaker as well as from the recipient. The graduators considered in this study happen to be the operators of this process providing intensification evaluations process, creating gradual-estimated characteristic of the object of mental-speech activity.

Key words: field of gradualness; core; periphery; graduality; gradation; graduality / gradual operation; measure; degree; graduators; operators; standard; norm.

«Концепция полевого принципа системной организации языковых явлений с присущими выделяемым полям внутренними связями и отношениями – одно из самых значительных по эвристическому потенциалу достижений современной лингвистики» [Писанова, с. 83]. В работах лингвистов семантическое пространство лексических единиц языка очень часто представлено как совокупность различных группировок слов, среди которых наиболее обширными являются группировки семантических или функционально-семантических полей, что, с опорой на уже накопленный богатый опыт, предоставляет широкие возможности для дальнейшего структурного и функционального изучения словарного состава языка. Значимость выделения функционально-семантического поля градуальности как источника разноуровневых средств, участвующих в формировании градуирующих суждений (или гранд-высказываний) [Колесникова 2010] наряду с полями оценки, модальности, темпоральности, персональности и ряда других трудно переоценить. Необходимо также отметить, что исследование данного поля осложняется его полицентрическим характером ввиду того, что лингвисты относят его к полям с качественно-количественным ядром, охватывающим и признаки, и субстанции, и действия [Бондарко 1984].

В основе анализа понятия функционально-семантическое поле градуальности лежит изучение и упорядочение разноуровневых языковых средств, используемых говорящим для передачи в речи имеющих в экстралингвистической действительности мерительных отношений, т. е. для выражения семантики градуальности во всех разновидностях и вариантах, предложенных ее единым семантическим комплексом. Мерительное отношение и соотнесение признака предмета, действия или явления с некой нормой выступает при этом в качестве связующего компонента, объединяющего весь комплекс градуальных языковых средств и их системно-структурную организацию с мыслительным содержанием градуального суждения, за счет чего и происходит распределение градуальных и градуирующих единиц внутри самого поля относительно его центра (ядра).

Ядром функционально-семантического поля градуальности, как некой совокупности средств выражения градуальности и формирования градуированных смыслов, принято считать «качественно-количественное ядро степеней сравнения» [Колесникова 2010]. Это закономерно, так как основное значение степеней сравнения заключается в том, чтобы передавать и реализовывать интенсивность

распределения признака в сопоставлении с тем же признаком у другого предмета или объекта:

Provei o café. *Doce demais* [Caio Fernando Abreu 1990].

E deixa um aviso a Mário Centeno: “A Comissão Europeia foi *muito clara neste aspeto*, por isso, recomendo que nem percam tempo a tentar fazer essas propostas” [Expresso 2016].

Функционально-семантическое поле градуальности представляет собой объединение нескольких исходных грамматических (например, степени сравнения) или лексических и лексико-грамматических систем (например наречия меры и степени). Каждая из систем выступает в сочетании со своей средой и представляет собой несколько частных комплексов «система – среда», объединенных в более общую систему [Колесникова 2010].

«Система – среда» – это системно-функциональное понятие, выполняющее «роль окружения» по отношению к языковой единице или категории. А. В. Бондарко выделяет два типа окружения: системно-языковые (парадигматические) и речевые (контекст и речевая ситуация) [Бондарко 1985, с. 13–14]. Оба типа окружения (среды) неразрывны по отношению к системе, формируемой градуальной функцией, и в этом единении обнаруживается взаимодействие семантики и прагматики категории градуальности.

Обязательный градуальный семантический компонент относится к сигнификативному аспекту значения и является необходимым для существования единиц разных уровней, формирующих градуированные значения. Факультативный компонент относится к плану пресуппозиции и реализуется лишь в речи, непосредственно в градуальных высказываниях, зависит от речевой ситуации, условий, целей и задач коммуникативного акта. Обязательный и факультативный семантические компоненты градуальности отражают сложные взаимоотношения системы и среды в процессе реализации градуальной функции языковых единиц: в центральных областях поля градуальности оказывается функция полного градуирования, к примеру: *a casa é lindíssima* (дом красивейший), *com um enorme prazer* (с превеликим удовольствием), а к периферийным областям относятся слова, отражающие достаточную или сильную зависимость от среды (частичное градуирование): *toda a verdade* (вся правда), *tão jovem* (такой молодой)¹.

¹ Зд. и далее перевод автора. – З. Д.

Тем не менее необходимо понимать, что градуальные значения, если ориентироваться на толкования словарей, соответствуют не только прямым, но и переносным значениям, а некоторым словам присуща фразеологическая связанность, ввиду чего границы между группами единиц весьма расплывчаты и распределение и интерпретация градуирующей семантики основывается в значительной мере на интуиции исследователя. Все слова, подвергающиеся градуированию, обладают качественной или градуальной характеристикой. Вспомогательные же средства (или операциональные), обеспечивающие реализацию градуирования как некой составной операции, могут быть упорядочены в том числе с опорой на множество вторичных, теневых значимостей, при этом из всего многообразия оттенков значений возможно принимать во внимание одни и не учитывать другие. Указание на степень признака так или иначе содержит субъективную оценку, в результате чего значение реализуется прежде всего в категории оценки, обеспечивая тем самым пересечение функционально-семантического поля градуальности с полем оценки. К примеру, для усиления степени признака используются оценочные слова типа *balda* (*tolo*, *parvo*) и т. п., которые могут сопровождаться местоименем-градуатором, оператором *que* (*такой*, (*ну*) *что за*), указывающем на предикатное употребление оценочных слов: *Que parvo!* (*Он такой балда / Ну что за балда!*); *Que malandro!* (*Каков хитрец!*); *Mas que espertalhão!* (*Ну и жулик!*). Производные от качественных имен прилагательных употребляются главным образом для выполнения предикативной функции, и, можно сказать, что градуальный предикат также являет собой своеобразный центр в функционально-семантическом поле градуальности, однако основными выразителями качественного признака являются качественные и качественно-оценочные имена прилагательные: *ele é inteligente. É um homem tão / assim / muito / mesmo / mesmo muito / bastante inteligente.*

E insistiu que é o único com uma estratégia para o país e que foi *altamente prejudicado* no tempo de antena [Expresso 2016].

Estendeu uma mão distraída para o rádio e ligou. Mas o rádio agora estava *totalmente desesperado* [José Cardoso Pires 1988].

При анализе сочетаний градуаторов с опорными словами, выполняющих в языке градуально-оценочную функцию, необходимо учитывать семантический, функционально-синтаксический и деривацион-

ный аспекты. Ввиду того что выражение степени величины признака является прерогативой не только лексических (например, наречия меры и степени), но и словообразовательных, морфологических, синтаксических единиц, можно говорить о существовании некоего семантического пространства, поля градуальности с полицентрической структурой, покрываемого совокупностью языковых реалий. Собственно, выход на семантику наречий меры и степени, качественных прилагательных, выполняющих роль градуаторов в градуальных высказываниях, а также на слова категории состояния, достаточно хорошо изученные и описанные в современном русском языке, и в некоторых романских языках, играет важную роль и является существенным шагом для построения функционально-семантического поля градуальности в португальском языке.

Система средств выражения ядра и периферии функционально-семантического поля градуальности отражает прагматический аспект этой категории, ввиду того что речевой смысл всегда богаче реализованного в нем языкового значения. Ядро лексического значения градуированного слова представляет структурированную «совокупность семантических признаков, наличие которых полагается обязательным» для обозначаемого предмета, признака, действия (денотата) [Маркелова 1993, с. 32]. Периферия же лексического значения представляет собой совокупность таких признаков у обозначаемого предмета, признака, действия, наличие или отсутствие которых предполагается интенциональными признаками [Никитин 1983].

Специфическая организация периферии поля градуальности в португальском языке имеет определенные закономерности. Например: вовлечение в сферу выражения градуального смысла слов, не имеющих качественных характеристик, «некачественных, неизмеряемых» [Колесникова 2010] слов (союзы, частицы и т. п.); высокая роль контекста в передаче характера градуирования (высокой / низкой и другой степени) высказывания; наличие переходных явлений между функционально-семантическим полем градуальности и полями с семантической доминантой количества, отрицания, оценки, бытийности и др. Основа и характер функционирования указанных закономерностей определяются только в контексте речевой деятельности.

В силу того что поле градуальности имеет весьма сложный и неоднозначный характер, периферия данного поля обнаруживает парадигматическую и синтагматическую систему, обусловленную

взаимодействием семантического, грамматического и прагматического аспектов языковых единиц на основе соотношения категориальных и некатегориальных значений.

Специфическими свойствами парадигматической системы являются такие явления, как конструктивная роль частиц и союзов при формировании высказываний, а также фразеологичность семантики и часто интонация. Например:

O resto impressionou-me *ainda mais* (Остальное меня поразило еще больше).

Tinha *ainda* cem rublos na carteira (У меня было еще двадцать рублей в кошельке).

Isto pode aguentar *mais* vinte anos (Это еще двадцать лет может продержаться).

Não comi *ainda nada* (Я ничего еще не ел).

A situação tornava cada vez *mais* difícil (Ситуация становилась с каждым разом всё сложнее).

Периферийные компоненты *ainda*, *mais* (*еще*) в сочетании с количественными именами числительными передают значение «снова, опять»; при имени прилагательном или наречии в сравнительной степени указывает на проявление величины признака в большей степени – *еще более*; в сочетании с отрицательным местоимением ничего и при глагольной форме с отрицанием еще имеет значение «совсем ничего» – *ничего еще не* (*еще не*); сочетание *cada vez mais* придает высказыванию усилительное значение «еще в большем количестве, большей степени», «с каждым разом всё более»:

O seu grande desafio é saber como manter o apoio de uma sociedade alemã muito dividida numa época cada vez mais turbulenta [Miguel Monjardino 2016].

Частицы и местоименные слова как необходимые конструктивные единицы часто в соответствующей речевой ситуации изменяют свою морфологическую принадлежность – на периферии функционально-семантического поля градуальности они обретают свойства знаменательных частей речи (например, частицы-наречия: *Só ela, é que pode resolver o problema* – частица *só* (*только*) при любом слове употребляется в значении «исключительно, единственно» (= *никто другой – только она*). При имени числительном (со словом *всего* или *без него*,

só (только) употребляется в значении «не больше, чем...», «как раз»: *Se eu só tivesse cem rublos, ou mesmo que seja menos* (Мне бы только рублей сто или хоть даже и меньше) – только рублей двести = двести рублей, можно меньше. Или, например: *Ela tem autorização quase oficial* – наречие почти = немного не достаёт до... при словах, обозначающих количество, меру, употребляется в значении «около какого-нибудь количества, без малого»: *Pagou quase um mil* / Заплатил почти тысячу (разг.) = около тысячи (= меньше тысячи). Такое употребление возможно за счёт наличия градуальных сем в структуре частиц. Например:

Na resposta às questões da carta rogatória, Bataglia não aborda directamente a versão de Salgado sobre o caso Escom, mas a questão dos «empréstimos pessoais» é também a justificação que usa para responder às suspeitas do MP sobre *um total de quase 9 milhões de euros* que terão sido transferidos ao longo dos anos (sobretudo entre 2005/07) para uma conta de Gunter Finance, Ltd., um offshore controlado por José Paulo Pinto de Sousa, primo de José Socrates e amigo de Carlos Santos Silva [António José Vilela... 2016].

В системе средств функционально-семантического поля градуальности частицы и местоименные слова приобретают несколько иной характер, определенным образом реализуя процедуру градуирования, определяя положение признака объекта на воображаемой градуальной шкале. При этом очевидно, что парадигматика градуальных структур поля градуальности зависит от объекта и субъекта градуирования. Парадигматика поля градуальности связана с синтагматикой, отражающей ядерные и периферийные средства, шкалу градаций и норму (стереотип) и отношение производителя речи и реципиента. Таким образом, каждая структурно-семантическая модель градуальных высказываний осложняется общепринятыми типами модальных значений: объективным (реальным – ирреальным), субъективным (достоверным – недостоверным), оценочным (одобрительным – неодобрительным) и т. д. Например: *muito inteligente* (очень умный) – *o mais inteligente* (самый умный) / *muito estúpido* (очень глупый) – *o mais estúpido* (самый глупый). Периферия: *Que inteligente!* (Такой умный! Какой умный!) / *Que estúpido!* (Такой глупый! Какой глупый!) – в значении «в высшей степени», «чрезмерно».

Perdoar-me-á pois que hoje, só hoje, encontre aqui um tom ligeiramente diferente (немного другой тон): impõe-se falar da VISÃO, de quem a dirige, dos caminhos da imprensa e do futuro dos media [Mafalda Anjos. Visão].

Eu bem que tentei arrancar alguma coisa dele, mas ele continua misterioso. Todo chique, como sempre (весь такой шикарный, как и всегда), mas tão velho, Delfino, você nem acredita! [António Callado 1957].

Анализ языковых функций в процессе речевой деятельности, а также исследования явлений языка и речи, взаимоотношений «системы» и «среды» подводят к выделению двуединства «субъективное – объективное» как обязательного компонента предложения-высказывания. Данный комплекс является общим компонентом модальности, оценки и градуальности.

Единицы переходных зон между функционально-семантическими полями, возникающие на стыке полей и в области наложения одного поля на другое – часто являются «некачественными», «неизмеряемыми» словами (местоименные слова, частицы и т. п.) и образуют обширные ряды «гранд-высказываний».

К периферийным средствам функционально-семантического поля градуальности португальского языка можно отнести как некоторые наречия и наречные образования меры и степени, так и частицы, модальные слова, единицы со значением количественности, адвербиальной относительности, некоторые предлоги и союзы, а также артикль. Их объединяет то, что, вступая в градационные отношения в структуре микрополя, они выполняют функцию градуаторов, а также способствуют реализации широкого спектра прагматических задач: (Ср.: *todo* – *весь* – несет значение целостности частей, но может передавать градуальную семантику в значении «очень, весьма, в сильной степени, так, такой, вообще»: *Ultimamente ela tem andado todacansada*).

Daqui a pouco Delfino estava em casa para o almoço e ia encontrar a criançada toda lavada e penteada [там же].

Выполняя функцию градуаторов, данные единицы усиливают, динамизируют значения других слов или высказываний в целом в сторону увеличения, усреднения или уменьшения признака. Попадая в поле градуальности, значение объекта градуирования изменяется относительно некоего эталона или нормы так называемой нулевой ступени измерения, а также высказывается и формируется некоторое отношение к объектам или явлениям действительности как у производителя

речи, так и у реципиента. Рассматриваемые в данном исследовании слова-градуаторы служат операторами этого процесса. Градуируя высказывание и функционируя в качестве градуирующих средств, они придают особое значение слову (выражению), обеспечивают процесс интенсификации оценок, вносят градуально-оценочную характеристику предмета мыслительно-речевой деятельности:

Porque olhava *com tanto interesse* (...с таким интересом...) para a reunião da taberna? [Mário de Carvalho 1994].

Aquê!e nome lançado assim *tão sôlto, tão sem raízes* (...так свободно, столь неподвзято...), nada lhe dizia [Maria Judite de Carvalho 1963].

Eu hoje ainda gozo com isso, acho *imensa graça* a essa cena (Нахожу эту сцену невероятно смешной...) [Ágata Xavier 2016].

E assim passara meses, dividido entre êsses dois grupos contraditórios de idéias e de sensações, *quase doente de curiosidade*, mas sem se atrever nunca a perguntar à avó o que era aquilo, receando talvez rasgar o sêlo do mistério [Mário Braga 1996] (...*что ли* не болен / не умирая от любопытства...).

Исследователи, занимающиеся изучением градуированных значений, выделяют такое понятие, как градуальная или, реже, градационная лексика и подразделяют ее на две группы: основную и вспомогательную. Основная градационная лексика представлена словами, где градуированное значение заключено в самой лексеме (*огромный* / *мизерный* – *imenso* – *mísero*; *мудрый* / *глупый* – *sábio* – *parvo*) либо функцию градуатора выполняют аффиксы (*grandalhão* – *огромный*, *pequénino* – *малюсенький*, *branquinho* – *беленький*, *hipersensível* – *сверхчувствительный*, *refeito* – *переделанный*). Вспомогательную градационную лексику составляют те самые операторы градуальности, принимающие участие в выражении градуированного значения в сочетании с основной градационной лексикой: наречия и наречные образования меры и степени, частицы, модальные слова, а также различные единицы на стыке нескольких лексико-грамматических классов. Они могут быть рассмотрены как семантические единицы, имеющие независимый статус и специфические особенности: 1) их число относительно невелико, вместе с тем числительные, измеряющие количество признака и нередко относящиеся к градуаторам, безграничны; 2) многие градуаторы не имеют флексии (являются неизменяемыми); 3) предназначены для усиления или ослабления значения флексийных единиц [Колесникова], опорного слова; 4) являются

вспомогательными при построении градуального ряда или шкалы; 5) усиливают или ослабляют проявление того или иного признака, но могут не обозначать сам признак; 6) всегда полисемантичны. Например: *как красива, так нежна – que bela, tão carinhosa* или *какой интересный, очень сладкий – como interessante, muito doce*.

O astrofísico americano Kip Thorne, um dos maiores especialistas mundiais em buracos negros e um dos criadores do LIGO, afirmava numa recente entrevista ao jornal espanhol “El País” que aqueles detetores “são tão sensíveis (такие чувствительные датчики) que podem captar um choque de buracos negros a 1000 milhões de anos-luz da Terra, isto é, um décimo da distância que vai até ao limite – do Universo observável (10 mil milhões de anos-luz) [Virgílio Azevedo. Expresso].

Não precisas de ser tão discreto (...быть настолько честным) [Mário de Carvalho].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бондарко А. В. О грамматике функционально-семантических полей // АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 43. 1984. № 6. 495 с.
- Бондарко А. В. Опыт лингвистической интерпретации соотношения системы и среды // Вопросы языкознания. 1985. № 1. С. 13–14.
- Колесникова С. М. Функционально-семантическая категория градуальности в современном русском языке: учеб. пособие. М. : Высшая школа, 2010. 279 с.
- Маркелова Т. В. Семантика оценки и средства ее выражения в русском языке. М. : МПУ. 1993. 125 с.
- Никитин М. В. Лексическое значение слова: структура и комбинаторика. М. : Высшая школа, 1983. 127 с.
- Писанова Т. В. Национально-культурные аспекты оценочной семантики: Эстетические и этические оценки. М. : ИКАР, 1997. 320 с.
- Ágata Xavier. Surreal é ser nome de rua e não ter nada // Sábado. 2016. № 621. 83 p.
- António Callado. A Madona de cedro: 1957. URL: www.corpusdoportugues.org/x.asp
- António José Vilela. Bataglia iliba Sócrates... // Sábado. 2016. № 644. 45 p.
- Bernardo Ferrão. Bruxelas ordenou venda ao Santander // Expresso. 2016. № 2256. 30 p.
- Caio Fernando Abreu. Onde andaré Dulce Veiga: 1990. URL: www.corpusdoportugues.org/x.asp
- Expresso (22 de janeiro, 2016): Neto equaciona deixar PS.
- José Cardoso Pires. A república dos corvos: 1988. URL: www.corpusdoportugues.org/x.asp

Mafalda Anjos. Olhar as estrelas // Visão. 2016. № 1226. 8 p.

Mário Braga (Espólio Intacto, 1996)

Mário de Carvalho. Um deus passeando pela brisa da tarde: 1994. URL: www.corpusdoportugues.org/x.asp

Maria Judite de Carvalho. Anica nesse tempo: 1963. URL: www.corpusdoportugues.org/x.asp

Miguel Monjardino. Escolhas alemãs // Expresso. 2016. № 2256. 30 p.

Virgílio Azevedo. A corrida às ondas gravitacionais // Expresso. 2016. № 2256. P. 25.

УДК 811.133.1

Т. П. Ильина

кандидат филологических наук; профессор кафедры фонетики и грамматики французского языка факультета французского языка МГЛУ;
e-mail: gramethistor_ffya@mail.ru

О ПРОЦЕССЕ ГРАММАТИЗАЦИИ АДВЕРБИАЛЬНЫХ ВЫРАЖЕНИЙ СО ЗНАЧЕНИЕМ ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЯ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

Статья посвящена изучению французских адвербиальных выражений «au contraire», «à l'inverse», «à l'opposé» в диахроническом аспекте в свете теории грамматилизации. Выявлена специфика процесса грамматилизации данных единиц на разных этапах развития французского языка.

Ключевые слова: языковое изменение; грамматилизация; адвербиальные выражения.

Ilina T. P.

PhD (Philology), Professor at the Department of Phonetics and Grammar of the French language, Faculty of the French Language, MSLU;
e-mail: gramethistor_ffya@mail.ru

ON GRAMMATICALIZATION PROCESS OF FRENCH ADVERBIAL PHRASES WITH THE MEANING OF "OPPOSITE"

The article studies French adverbial phrases "au contraire", "à l'inverse", "à l'opposé" diachronically in the light of the theory of grammaticalization. Some specific features of grammaticalization process of the analysed units are established at different stages of the French language evolution.

Key words: language change; grammaticalization; adverbial phrases.

В последние десятилетия наблюдается всплеск интереса к диахроническим исследованиям языка. Это проявляется как в усилении внимания к теоретическим аспектам проблемы языковых изменений, так и в попытках нового освещения вопросов развития конкретных языковых единиц в диахронии [Bybee, Perkins, Pagliuca 1994; New Approches to old problems 2000; Hopper, Traugott 2003; Marchello-Nizia 2006; Le changement en français 2010; Béguelin 2014].

Одним из направлений диахронических исследований, вызвавших горячие научные дискуссии на рубеже XX–XXI вв., стала теория грамматилизации [Traugott 1982; Approches to grammaticalization 1991; Hopper, Traugott 2003; Marchello-Nizia 2006; Guérin 2007]. В настоящее

время, когда накал страстей вокруг теории грамматизации несколько уменьшился, а с другой стороны, появились конкретные работы, выполненные в этом русле, возникла возможность лучше понять сущность и научный потенциал этого направления.

Цель настоящей статьи – рассмотреть отдельные положения теории грамматизации в связи с изучением особенностей развития во французском языке адвербиальных выражений со значением противопоставления типа *au contraire*, *à l'inverse*, *à l'opposé*.

Понятие «грамматизация» было введено в научный оборот французским лингвистом А. Мейе в начале XX в. Под грамматизацией ученый понимал процесс перехода самостоятельного слова в разряд грамматического элемента [Meillet 1982]. Оставшись незамеченным в момент своего возникновения, понятие грамматизации получило большое распространение в конце XX в., при этом разные исследователи стали вкладывать в него весьма различное содержание. Ряд лингвистов трактуют термин «грамматизация» в широком смысле в качестве общей теории языкового изменения, подчеркивая универсальный характер грамматизации [Approches to grammaticalization 1991; Hopper, Traugott 2003].

Другие ученые, если и не настаивают на универсальности теории грамматизации, тем не менее рассматривают ее в качестве новой самостоятельной парадигмы диахронических исследований [Marchello-Nizia 2006; Combettes 2011]. Есть и те, кто полностью отказывают этому направлению в какой бы то ни было теоретической ценности, видя в грамматизации лишь частный случай языкового преобразования [Bybee, Perkins, Pagliuca 1994; Guérin 2007].

Сторонники теории грамматизации обнаруживают сильную сторону этого направления в попытке связать воедино фундаментальные ментальные операции, которые затрагивают сам процесс языкового изменения. Речь идет о «переосмыслении» («réanalyse») и аналогии [Marchello-Nizia 2006]. Первый термин относится к языковой интуиции носителей языка, которая затрагивает одновременно и формальную, и содержательную сторону языковой единицы: постепенно она начинает пониматься ими иначе, чем раньше, получая при «переосмыслении» новые характеристики: морфосинтаксические, семантические, текстовые, прагматические, в частности путем расширения контекстов, в которых эта единица первоначально употреблялась. Контекст играет при этом очень большую роль: сначала он показывает,

что возможно другое толкование, другая интерпретация, которая как бы налагается на первоначальное понимание. Затем возникшая новая интерпретация распространяется и на другие контексты, отличные от того, с которого начиналась грамматизация, и здесь вступает в действие процесс аналогии. Конечно, «переосмысление» можно увидеть только по результату, т. е. через новые характеристики, новые значения, которые и будут свидетельствовать о произошедшей эволюции. При этом большую роль играет явление вариативности, поскольку новый вариант интерпретации сначала не разделяется всем языковым сообществом. Лишь со временем, благодаря количественному увеличению употреблений, новый вариант может закрепиться в языке.

Примером такого процесса и его трактовки в рамках теории грамматизации может служить образование отрицательной структуры *ne ... pas* во французском языке. Как известно, в старофранцузском языке морфема *ne*, употреблявшаяся перед глаголом, была достаточна для выражения отрицания. Стремление к усилению отрицательного значения приводило к добавлению после глагола именных элементов, которые синтаксически воспринимаются сначала как дополнения к глаголу, а с точки зрения семантики выражают идею самой незначительной малости, которая может коррелировать со значением этих глаголов. Так, существительное *pas* зарезервировано для глаголов со значением движения, *mie* – еды, *goutte* – жидкости, *mot* – речи и т. п. Подобные предложения построены по модели SN1 + nég + V + SN2. Элементы, окружающие глагол, не вступают еще в отношения корреляции, функционируя самостоятельно. Смысл высказывания интерпретируется как: «*x ne bouge / marche / court pas même d'un pas*», отсюда следует: «*x ne bouge / marche / court absolument pas*». Затем возможно переосмысление, которое состоит, с одной стороны, в переносе значения усиления отрицания на сочетание обоих элементов (*ne* и *pas*), с другой – на восприятие их в качестве единой отрицательной структуры, поскольку *pas* перестает восприниматься в качестве полнозначного имени. По мере того, как единица *pas* теряла первоначальные характеристики, она могла распространяться на другие контексты, не ограниченные изначальными семантическими рамками. В то же время варианты конкурировали друг с другом, в результате чего один из них (*ne ... pas*) занял центральное место в системе, другие (*ne ... point*, *ne ... goutte*) – оказались на ее периферии, а некоторые (*ne ... mie*) исчезли из употребления.

Принципы и приемы, принятые в теории грамматизации, были использованы при изучении самых разных языковых единиц: глагольных перифраз, артиклей, указательных местоимений и др. [Marchello-Nizia 2006]. Возможно их применение и при анализе адвербиальных выражений [Combettes 2011]. Однако не все вопросы, возникающие в ходе изучения появления этих единиц и их развития, получили должное освещение. Мы рассмотрим некоторые из возникающих проблем на примере трех выражений: *au contraire*, *à l'inverse*, *à l'opposé*.

Первым по времени появления является выражение *au contraire*. В текстах среднефранцузского периода, когда это сочетание было зафиксировано, можно наблюдать колебания формы *au contraire* / *a contraire*, связанные с неустойчивостью употребления артикля перед абстрактными существительными:

- (1) *A contraire trop fort nous maine vent et orage* [Dictionnaire].
- (2) *Le boiteux a rire se prist,*
Quar l'envoioit tout a contraire
De la ou il se devoit faire [Там же].
- (3) *Si nul mandement lour viegne au contraire* [Там же].
- (4) *N'essaie pas plus que tu ne peuz faire,*
Car trop tempter te seroit a contraire [Там же].
- (5) *... et si nul soit trové illoeques fesant au contraire, soit pris et arestu*
 [Там же].
- (6) *Et si aucune foiz avient tout au contraire ...* [Там же].

Анализ примеров этого периода показывает, что слово *contraire* входило в состав предложения, выполняя в нем функцию дополнения или обстоятельства. При этом семантика глаголов *mener*, *envoyer* свидетельствует, что *contraire*, объединяясь с предлогом *a*, обладавшим значением «приближения», «направленности к чему-либо», используется для обозначения «обратного движения», «движения в обратную сторону» (примеры 1 и 2), но уже в примере (3) движение, перемещение, обозначенное глаголом *venir*, представлено расширительно, как процесс ментальный. Примеры (5) и (6) показывают, что в это же время указанное сочетание встречается и с глаголами иной семантики: *estre*, *faire*, *avenir*. Особенно показателен здесь последний пример, который демонстрирует, как дополнение при глаголах со значением движения переосмысливается в обстоятельство с более абстрактной семантикой (*И так однажды случается / происходит*

всё наоборот). При этом во всех примерах указанное сочетание является членом предложения. Оно не может быть элиминировано без потери смысла предложения. В то же время его синтаксический статус в качестве обстоятельства в сочетании со спецификой семантики имени *contraire* делают возможным свободное перемещение сочетания в предложении с последующим переосмыслением всего содержания. Дело в том, что *contraire* (нечто обратное) содержит в себе указание на необходимость ментальной операции сопоставления, поскольку в пресуппозиции присутствует идея о положении вещей, которому противопоставляется другое положение вещей. Таким образом, и семантика, и синтаксическая функция анализируемого сочетания делают возможным его последующее преобразование.

В языке XVI в. находим как примеры прежнего употребления *au contraire* (в качестве члена предложения), так и примеры, в которых это сочетание не входит в состав предложения и выполняет иную функцию. Так, в примерах (7) и (8) сочетание *au contraire* тесно связано с предшествующими глаголами, удаление или перемещение его во фразе невозможно без потери смысла. Примеры с (9) по (11) иллюстрируют этапы переосмысления, когда связь с глаголом ослаблена, *au contraire* может быть перемещен во вторую часть высказывания, что мы и находим в примере (12), где употребление *au contraire* в позиции к глаголу свидетельствует о его более независимом положении в предложении¹.

- (7) J'ay veu aussi de mon temps, faire plainte d'aucuns escrits, de ce qu'ils sont purement humains et philosophiques, sans meslange de Theologie. Qui diroit *au contraire*, ce ne seroit pourtant sans quelque raison [Montaigne].
- (8) Aussi n'est-il guere si clair procès, auquel les advis ne se trouvent divers : ce qu'une compaignie a jugé, l'autre le juge *au contraire*, et elle mesmes *au contraire* une autre fois [там же].
- (9) Car il advient le plus souvent *au contraire*, que chacun chosit plustost à discourir du mestier d'un autre que du sien : estimant que c'est autant de nouvelle reputation acquise [там же].

¹ Мы сознательно ограничили примеры (7) – (12) примерами из произведений одного автора – известного философа и моралиста XVI в. Мишеля де Монтеня, чтобы избежать возможного жанрового или авторского влияния на использование изучаемого выражения.

- (10) Ce que ceux cy font *au contraire*, ils le font ou par malice, ou par ce vice de ramener leur creance à leur portee, dequoy je viens de parler [там же].
- (11) Et ceux qui croient ce mot *au contraire*, le croient à tort [там же].
- (12) ... mesme sa femme, et ses soeurs ne faisoient que pleurer et se tourmenter en sa maison: là où luy *au contraire*, reconfortoit tout le monde [там же].

Отметим одновременно устойчивый характер формы этого выражения, которое не допускает расширения или изменения своего состава, а также его вариантности. Иначе говоря, форма этой единицы вполне стабилизировалась и вошла в один ряд с выражениями, построенными по модели: предлог + существительное с определенным детерминативом, что подтверждается и данными одного из первых словарей французского языка, изданным в самом начале XVII в. Ж. Нико, который включает *au contraire* уже в качестве отдельного выражения [Nicot 1606, с. 147].

Во французском классическом языке XVII–XVIII вв. *au contraire* окончательно закрепляется в своей служебной функции: в тексте это выражение служит объединению частей сложного предложения (примеры (13) – (15)) или отдельных предложений в единое целое различной степени сложности и длины (примеры (16) – (17)).

- (13) Un homme est plus fidèle au secret d'autrui qu'au sien propre ; une femme *au contraire* garde mieux son secret que celui d'autrui [La Bruyère].
- (14) Il est faux que les petits soient moins agités que les grands ; *au contraire*, leurs désespoirs sont plus vifs parce qu'ils ont moins de ressources [Voltaire].
- (15) Nous n'allons jamais à la guerre ; ce n'est pas que nous craignons la mort, *au contraire* nous bénissons le moment qui nous unit à l'Être des Êtres ; mais c'est que nous ne sommes ni loups, ni tigres, ni dogues, mais hommes, mais chrétiens [Voltaire].
- (16) Il semble que la galanterie dans une femme ajoute à la coquetterie. Un homme coquet *au contraire* est quelque chose de pire qu'un homme galant. L'homme coquet et la femme galante vont assez de pair [La Bruyère].
- (17) Je vous avoue que ces diseurs de nouvelles me donnent de l'admiration, et que je ne conçois pas quelle est la fin qu'ils se proposent ; car pour ne rien dire de la bassesse qu'il y a à toujours mentir, je ne vois pas qu'ils

puissent recueillir le moindre fruit de cette pratique. *Au contraire*, il est arrivé à quelques-uns de se laisser voler leurs habits dans un bain public, pendant qu'ils ne songeaient qu'à rassembler autour d'eux une foule de peuple, et à lui conter des nouvelles [La Bruyère].

Анализ примеров классического периода с точки зрения семантики показывает, что *au contraire* выражает отношение противопоставления, которое на материале современного французского языка достаточно подробно изучено [Инькова-Манзотти 2001]. Основой для создания отношения противопоставления является возможность вхождения противопоставляемых положений вещей в один онтологический или прагматический класс [там же]. Онтологические классы объективируют существенные, независимые от конкретных субъектов признаки предметов, например, *un homme / une femme, les petits / les grands*, что находит свое отражение при прямом противопоставлении, когда компоненты высказывания непосредственно противопоставлены друг другу (примеры (13) – (14)). Однако чаще речь идет о прагматических классах, которые отражают группировки предметов, качеств, событий в конкретных ситуациях, в зависимости от восприятия говорящего (пишущего). Так, в примере (16) Ла Бруйер противопоставляет понятия *la galanterie / la coquetterie* в зависимости от того, относятся они к мужчине или к женщине. Пример (17) свидетельствует, что с помощью *au contraire* возможно противопоставление и более сложного положения вещей, представленного событиями, если автор видит в них основу для сопоставления. Смысловая включенность *au contraire* в состав предложения зависит от его места. Использование *au contraire* перед тем или иным членом предложения или перед всем предложением указывает на уровень сопоставления, по которому проводится эта операция, что также является проявлением субъективного отношения говорящего (пишущего) к представляемой им действительности.

Проведенный анализ показывает, что в XVII–XVIII вв. выражение *au contraire* может быть с полным основанием квалифицировано как коннектор, т. е. «языковая единица, функция которой состоит в выражении типа отношений – логико-семантических, иллокутивных, структурных, существующих между двумя соединенными с ее помощью компонентами, имеющими предикативный характер, выраженными имплицитно или эксплицитно» [Инькова-Манзотти 2001, с. 17].

Этот вывод представляется нам очень важным по следующим соображениям. Одним из спорных вопросов в рамках теории грамматизации выступает вопрос о том, что считать окончанием этого процесса. С какого момента можно говорить об образовании новой языковой единицы? С нашей точки зрения, важнейшим показателем здесь является возникновение и закрепление новой функции, которая становится главной для данной языковой единицы, тогда как прежняя функция или полностью исчезает, или, по крайней мере, переходит в разряд вторичных.

В отношении формы мы склоняемся к мнению, что ее изменение не должно считаться обязательным условием признания факта образования новой языковой единицы. На примере *au contraire* мы видим, что процесс переосмысления и закрепления этого выражения в качестве коннектора оказался весьма длительным. Отражению на письме фонетического слияния двух элементов в единое графическое слово мог помешать целый ряд факторов, в частности семантическая «прозрачность» главного элемента *contraire*, который активно использовался в других контекстах в качестве и прилагательного, и существительного. Возможно влияние латинского книжного выражения *a contrario*, которое также использовалось в этот период в текстах научной направленности.

Другим спорным вопросом в рамках теории грамматизации является вопрос о возможности вывести общую «формулу», схему этапов этого процесса. Так, английский ученый Э. Трауготт выдвинула идею хронологической последовательности изменения языковых единиц от синтаксиса (члена предложения) к прагматике [Traugott 1982]. Французский лингвист Б. Комбет положил ее в основу анализа развития выражений *en revanche* и *par contre* [Combettes 2011]. В частности, он выделяет в качестве отдельных этапов последовательного развития этих выражений их употребление как дискурсивных коннекторов текста и как прагматических коннекторов иллокутивных актов речи. На наш взгляд, такое разделение носит условный характер. В этом случае, очевидно, нужно говорить не столько об изменении языковой единицы, сколько о разных условиях ее функционирования, связанных, например, с различием устной и письменной форм общения. Кроме того, исследование иллокутивных актов речи с учетом всевозможных речевых импликатур весьма затруднительно, когда речь идет не о современном языке. Поскольку истории языка имеют

дело только с письменными текстами, большую сложность представляет изучение речевых актов во всем их многообразии. Применение эксперимента, т. е. использование сконструированных, придуманных высказываний и ситуаций, также ограничено невозможностью их проверки на приемлемость (большую или меньшую) при отсутствии аналогичных примеров из аутентичных текстов данного исторического периода. Всё это ограничивает изучение функционирования языковых единиц с точки зрения их использования в иллокутивных актах, ведь даже примеры, содержащие прямую речь от первого лица, всё же представляют собой письменную форму речи со всеми вытекающими отсюда особенностями.

Возвращаясь к предположению Э. Траугот, хотелось бы заметить, что не все единицы в своем развитии обязательно проходят указанные этапы. Примером тому могут служить выражения *à l'inverse* и *à l'opposé*, которые появились во французском языке значительно позднее *au contraire*, на рубеже XIX–XX вв. в научном дискурсе.

Естественный язык постоянно пополняет арсенал средств не только для обозначения новых явлений действительности, но и для выражения различных смысловых отношений. Признано, что языковые единицы в процессе своего функционирования «стираются», становятся менее выразительными, «банальными», что запускает процесс возникновения новых единиц для выражения необходимых в этот момент обществу понятий и отношений. Отношение противопоставления, являясь одной из фундаментальных категорий, пронизывает все сферы деятельности и носит универсальный характер. Но особое место оно занимает в научной коммуникации, которая вся построена на сопоставлении точек зрения, старых и новых положений. Не случайно поэтому, сочетания, подчеркивающие логическую составляющую противопоставления, появились именно в научном дискурсе. Этому способствовал, без сомнения, тот факт, что сами лексические единицы *inverse* и *opposé* вошли в терминологические системы разных наук.

Построенные по той же модели, что и *au contraire*, и обладающие общим значением противопоставления (но подчеркивающие его логическое основание), выражения *à l'inverse* и *à l'opposé* стали сразу использоваться в качестве дискурсивных коннекторов, минуя этап использования их в качестве члена предложения. Такая возможность возникновения языковой единицы в письменной речи без предварительного «вызвания» в течение длительного времени связана,

очевидно, как с усложнением и дифференциацией самого письменно-литературного языка в зависимости от сфер его использования (язык науки, язык средств массовой коммуникации, язык рекламы и т. п.), так и с экстралингвистическими условиями (более быстрым распространением информации, а следовательно, и языковых инноваций с помощью современных технологий).

Характеризуя образование и употребление выражений *à l'inverse* и *à l'opposé*, можно говорить о действии своеобразной аналогии: построении новых единиц по существующей структурной модели со схожим значением и употреблением. Эти выражения подчеркивают логические основания сопоставления, на которых строится отношение противопоставления.

- (18) Elle [l'anthropologie] n'est pas concernée par des lois ou des principes mais par des faits matériels. La sociologie, *à l'inverse*, s'intéresse d'abord aux interactions et à ce qui les suscite ou les modifie. Ces dernières ne relèvent pas de données matérielles [Rapport].
- (19) Comme les fonctionnalistes, il souligne la contribution de l'université à l'intégration sociale. Mais *à l'inverse*, il identifie cette intégration à une forme de pouvoir, à la domination d'une classe sociale sur les autres [Sociologie].
- (20) Selon nos critères de codage, pour placer un enfant dans la conception scientifique toutes ses réponses doivent avoir la même note. *À l'opposé*, une conception est jugée comme incohérente si l'enfant donne des réponses contradictoires aux questions [Développement].

В отличие от *au contraire*, указанные выражения обладают более ограниченной сферой употребления. В особенности это относится к выражению *à l'opposé*, которое в нашем корпусе примеров встречается только в научной речи. Что касается выражения *à l'inverse*, то оно получает всё большее распространение в медиадискурсе (28 % от всего количества употреблений этой единицы). В целом в современном французском языке эти выражения в количественном отношении пока значительно уступают *au contraire*, в том числе и в научном дискурсе, составляя лишь 9 % от общего количества примеров.

В заключение можно сделать вывод, что не все положения теории грамматизации получили свое подтверждение в ходе нашего исследования. В частности, на примере возникновения и развития во французском языке коннекторов *au contraire*, *à l'inverse* и *à l'opposé*

показана определенная ограниченность применения общих схем развития языковых единиц, поскольку в них не учитываются специфика конкретного этапа развития языка, формы его существования и связанные с ними экстралингвистические условия, которые могут оказывать существенное влияние на процесс языкового развития.

В то же время выработанные в рамках теории грамматизации приемы анализа языковых изменений с опорой на переосмысление контекста, подтвердили свой доказательный потенциал и возможность применения при изучении других языковых явлений в диахронии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Инькова-Манзотти О. Ю.* Коннекторы противопоставления во французском и русском языках (сопоставительное исследование): Монография. М. : Информэлектро, 2001. 429 с.
- Approches to grammaticalization* (2 vol.) / Traugott E.C. & Heine B. (éd.). Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 1991. 360 p.
- Béguelin M.-J.* Deux points de vue sur le changement linguistique // *Langages*. 2014. № 196. P. 13–36.
- Bybee J. L., Perkins R. & Pagliuca W.* The Evolution of Grammar: tense, aspect, and modality in the languages of the world. Chicago : The University of Chicago Press, 1994. 398 p.
- Combettes B.* Variation et diachronie: le processus de grammaticalisation // *Variétés, variations & formes du Français / Sous la dir. d'O. Bertrand et I. Schaffner*. P. : Editions de l'Ecole Polytechnique, 2011. P. 141–153.
- Дéveloppement conceptuel de la notion d'énergie relative à des objets inanimés et animés chez les élèves de dix à 17 ans. URL: www.sciencedirect.com/science?_ob=ArticleURL&_udi
- Dictionnaire du Moyen Français (1330–1500). URL: www.atilf.fr/dmf
- Guérin F.* La grammaticalisation : théorie ou épiphénomène? // *Contextos*. 2007–2008. № XXV–XXVI. P. 211–232.
- Hopper P. J. & Traugott E. C.* Grammaticalization. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 256 p.
- La Bruyère.* Caractères. URL: fr.wikisource.org/wiki/Les_Caract%C3%A8res
- Le changement en français. Etudes de linguistique diachronique. Bern : Peter Lang, 2010. 409 p.
- Marchello-Nizia Ch.* Grammaticalisation et changement linguistique. Bruxelles : De boeck-Duculot, 2006. 301 p.
- Meillet A.* Linguistique historique et linguistique générale. Paris ; Genève: Champion-Slatkine, 1982. 335 p.

- Montaigne M.* de Les Essais. Livres I–III. URL : www.bribes.org/trismegiste/montable.html
- New Approches to old problems: Issues in romance historical Linguistics. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 2000. 235 p.
- Nicot J.* Thresor de la langue francoyse, tant ancienne que moderne. 1606. URL: www.artfl.atilf./dictionnaires/TLFNicot/search.form.html
- Rapport de la sociologie à l'anthropologie. URL: socio-anthropologie.revues.org/index72.html
- Sociologie générale. URL: www.cours-univ.fr/cours020105.doc
- Traugott E. C.* From Propositional to Textual and Expressive Meanings: Some Semantic-Pragmatic Aspects of Grammaticalization // W. Lehmann et Y. Malkiel (éd.) Perspectives on Historical Linguistics. Amsterdam–Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1982. P. 245–271.
- Voltaire.* Les lettres philosophiques. URL: fr.wikisource.org/wiki/Lettres_philosophiques

УДК 81'342

Е. А. Коголова

кандидат филологических наук; доцент кафедры фонетики и грамматики французского языка ФФЯ МГЛУ; e-mail: koelena05@mail.ru

**ПРОСОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ФРАНЦУЗСКОЙ ЗВУЧАЩЕЙ РЕЧИ В ГЕНДЕРНОМ АСПЕКТЕ
(статистические данные аудиторского и электронно-акустического анализа)**

Статья посвящена исследованию просодических характеристик в мужской и женской речи. Анализируются состав ритмических групп и синтагм, интонационный контур на стыке синтагм и на конце фраз, наличие дополнительного ударения, природа и длительность пауз, интенсивность речи, скорость произнесения. Приводятся статистические данные, полученные в результате аудиторского и электронно-акустического анализа речи носителей нормативного французского языка.

Ключевые слова: гендер; просодические характеристики; французская звучащая речь; аудиторский и электронно-акустический анализ.

Kogalova E. A.

PhD (Philology), Associate Professor, Department of French Phonetics and Grammar, Faculty of the French Language, MSLU; e-mail: koelena05@mail.ru

**PROSODIC PARTICULARITIES
OF THE FRENCH VOCAL SPEECH IN THE GENDER ASPECT
(Based on the Experimental Analysis Data)**

The article is dedicated to the analysis of prosodic characteristics of male and female speech. The following components are being analyzed in the article: composition of the rhythmic groups and syntagmas, the intonation contour at the turn of syntagmas and at the end of phrases, availability of the secondary stress, the nature of pauses and the spacing interval, speech intensity, the pronouncing rate. Experimental analysis data statistics are considered based on the French language normative speech.

Key words: gender; prosodic characteristics; the French vocal speech; the auding and electronic-acoustic analysis.

Язык – универсальное средство, благодаря которому происходит общение между людьми, и является неотъемлемой составляющей каждого человека, который находится в постоянном контакте с окружающим его миром. Одним из факторов, оказывающим определенное влияние на характер речевого поведения, является половая принадлежность говорящего. Проблема гендерных различий не может оставаться без особого внимания в силу того, что разделение человечества на мужчин и женщин имеет место в любом обществе мира.

Гендерная идентификация личности находит отражение в языковой системе, речевой деятельности, особенностях коммуникации, проявляясь на различных уровнях языка: фонетическом, грамматическом, лексикологическом.

В последнее время проводится значительное количество исследований, направленных на сопоставление сегментных и супrasegmentных характеристик речи мужчин и женщин [Салмина 2003; Houdebine 1979; Xiufang 2013]. Отмечается, что женщины несут значительный потенциал эмоциональности в нейтральной речи, а у мужчин просодические параметры больше подвержены изменениям в эмоционально-окрашенной речи [Потапов 1997]. Мелодический репертуар в интонации женщин, имеющих высокий образовательный уровень, незначительно отличается от мелодических характеристик речи мужчин, но их мелодика несколько более вариативна, благодаря большему использованию сочетаний различных элементов [Мацкевич 2010].

Проведенное экспериментально-фонетическое исследование на материале французского языка позволило рассмотреть некоторые просодические характеристики, выявленные в образцах мужской и женской речи, с целью сопоставления и определения общих черт и различий.

Для нашего анализа были отобраны образцы звучащей речи мужчин ($n=3$) и женщин ($n=3$), участвующих в телевизионных передачах, относящихся к жанру дискуссии¹.

Для исследования были отобраны три передачи на социальные темы «Tout Compte Fait» (France 2, 2011), «On n'est pas couché» (France 2, 2012), «Ce soir (ou jamais!)» (France 2, 2012). Для проведения

¹ Дискуссия представляет собой свободную естественную речь, в которой наиболее ярко проявляется всё многообразие языковых средств, участвующих в ее организации. Все участники дискуссии прекрасно знают сюжет передачи, но их речь не представляет собой подготовленное выступление, т. е. в значительной степени отсутствует предварительное обдумывание при построении высказываний. Дискуссия, с одной стороны, достаточно эмоциональна, что снижает степень речевого самоконтроля коммуникантов, с другой стороны, наличие большой аудитории накладывает определенные ограничения на непринужденность общения и способствует сохранению тщательного произношения. Таким образом, спонтанность выступления и продуманность темы дали основания для выбора именно этого вида коммуникации.

эксперимента в качестве аудиторов были приглашены филологи, носители французского языка: специалисты в области общего языкознания (n=8) и преподаватели-фонетисты (n=4).

В ходе анализа изучались состав ритмических групп и синтагм, интонационный контур на стыке синтагм и на конце фраз, наличие дополнительного ударения, природа и длительность пауз, интенсивность речи, скорость произнесения.

Участниками эксперимента было отмечено, что в большинстве случаев в анализируемых образцах встречаются средние ритмические группы (5–6 слогов), но в мужских реализациях присутствуют также длинные ритмические группы (7–8 слогов), в то время как у женщин встречаются очень краткие (1–2 слога) и краткие ритмические группы (3–4 слога), что может быть связано в некоторой степени с тем фактом, что мужчины, чувствуя себя лидерами, склонны говорить дольше (см. табл. 1).

Таблица 1

Состав ритмических групп

Информант	Ритмические группы			
	очень краткие (1–2 слога)	краткие (3–4 слога)	средние (5–6 слогов)	длинные (7–8 слогов)
М1		+	+	+
М2		+	+	+
М3			+	+
Ж1	+	+	+	
Ж2		+		
Ж3	+		+	

Сравнить среднее число слогов в ритмической группе (в %) позволяет таблица 2.

Таблица 2

Средний слоговой состав ритмических групп (в %)

Информант	Количество слогов в ритмической группе (в %)							
	1	2	3	4	5	6	7	8
М	6,3	17	24,4	20,1	13,8	8,9	5,2	2,3
Ж	13	25,6	22,3	16,7	11,2	6,6	3,5	1,1

При сравнительном анализе качества синтагм в ходе аудиторского анализа было зафиксировано, что в мужских реализациях преобладают краткие синтагмы (состоящие из 2 ритмических групп), в женских реализациях очень краткие (1 ритмическая группа) и средние синтагмы (3–4 ритмические группы) (см. табл. 3).

Таблица 3

Состав синтагм

Информант	Синтагмы			
	очень краткие (1 ритм. гр.)	краткие (2 ритм. гр.)	средние (3–4 ритм. гр.)	длинные (5–6 ритм. гр.)
М1	+	+		
М2	+	+		
М3		+	+	
Ж1	+	+		
Ж2	+	+	+	
Ж3	+		+	

Данные электронно-акустического анализа скорректировали данные аудиторского анализа, показав, что женщинам требуется чуть больше времени для произнесения синтагмы с определенным составом, чем мужчинам, что, вероятно, связано с тем, что женщины более тщательно проговаривают звуки, в то время как мужчины ускоряют произнесение за счет выпадения гласных и согласных звуков, иногда целых слогов. Средняя максимальная длительность синтагмы составляет 3,68 сек. у мужчин и 4,77 сек. у женщин, минимальная 0,42 сек. и 0,46 сек., соответственно. Средняя длительность синтагм, имеющих разный состав ритмических групп, у женщин превосходит в большинстве случаев те же показатели у мужчин (см. табл. 4).

Таблица 4

Длительность синтагм

Информант	Длительность синтагм с различным составом ритмических групп (в сек.)					
	1	2	3	4	5	6
М	0,89	1,44	2,13	2,8	1,21	2,1
Ж	0,89	1,63	2,21	2,58	4,68	3,07

Что касается интонационных различий, то аудиторский анализ показал, что у мужчин интонация внутри фразы многообразна (не только восходящая интонация, что является нормой, но и нисходящая,

нисходяще-восходящая и даже ровная), у женщин несколько другое интонационное оформление (восходящая, восходяще-нисходящая и нисходяще-восходящая интонация), в завершении фразы мужчины следуют нормативному интонированию и предпочитают нисходящий интонационный контур, в то время как женщинам свойственна наряду с нисходящей интонацией и восходящая (см. табл. 5), возможно, это объясняется тем, что женщины менее категоричны и при помощи интонации незавершенности как бы передают право высказывания своему собеседнику, тем самым поддерживая контакт, показывая, что готовы их слушать.

Таблица 5

Интонационная вариативность

Информант	Интонация внутри фразы					Интонация в завершении фразы				
	↑	↓	→	↑↓	↓↑	↑	↓	→	↑↓	↓↑
М1	+	+		+	+		+			
М2	+	+			+		+			
М3	+		+		+		+			
Ж1	+			+	+	+	+			
Ж2	+			+		+	+			
Ж3	+				+	+	+			

Разнообразная интонация связана с широким диапазоном частоты основного тона (ЧОТ) голоса и с изменениями ЧОТ на границе синтагм. В мужских реализациях ЧОТ оказывается шире (диапазон от 2,54 октав до 3,25 октав), чем в женских (диапазон от 1,63 октав до 1,74 октав), на границе синтагм измерения ЧОТ были зафиксированы у мужчин от 34 до 71 Гц, у женщин от 62 до 65 Гц (см. табл. 6).

Таблица 6

Показания ЧОТ

Информант	Относительный диапазон основного тона (в октавах)	Изменения ЧОТ на границе синтагм (в Гц)
М1	3,25	71
М2	2,54	34
М3	2,99	43
Ж1	1,74	65
Ж2	1,71	62
Ж3	1,63	63

Об интонационном разнообразии свидетельствуют также еще три полученные характеристики: средняя длительность участков возрастания, убывания и стабильности ЧОТ (см. табл. 7).

Таблица 7

Характеристики ЧОТ

Информант	Средняя длительность участков возрастания ЧОТ (в %)	Средняя длительность участков убывания ЧОТ (в %)	Средняя длительность участков стабильности ЧОТ (в %)
М1	2,21	1,13	96,66
М2	2,56	2,61	94,83
М3	2,41	1,09	96,50
Ж1	0,76	0,37	98,86
Ж2	0,89	0,22	98,88
Ж3	0,80	0,34	98,86

Аудиторами было отмечено, что речь мужчин сопровождалась большим количеством дополнительных (выделительных) ударений по сравнению с речью женщин (4,4 % : 3,3 %), при этом мужчины ставили такие ударения чаще на имена существительные и глаголы, таким образом выделительное ударение носило характер логического, в то время как женщины отмечали дополнительным ударением имена прилагательные и наречия, что говорит об эмоциональной окрашенности высказываний.

Таблица 8

Дополнительное ударение

Количество слов, имеющих дополнительное ударение (в %)					
М1	М2	М3	Ж1	Ж2	Ж3
6,4	3,9	3	2,5	3,9	3,6

Среднее процентное соотношение частей речи, имеющих выделительное ударение, отражено в таблице 9.

Чтобы проследить, как экспрессивность речи связана с наличием или отсутствием дополнительного ударения в высказываниях, была вычислена степень выделенности по параметру ЧОТ слогов, имеющих выделительное ударение. В ходе исследования замерялись максимальные и минимальные значения ЧОТ каждого такого слога, и степень выделенности этих слогов соотносилась со средним значением

ЧОТ синтагмы. Было отмечено, что мужчины, используя дополнительное ударения чаще, чем женщины, произносят такие слоги менее интенсивно по сравнению с женщинами, т. е. абсолютные значения в герцах (Гц) (см. табл. 10, 11) и децибелах (дБ) (см. табл. 11) у женщин оказываются выше.

Таблица 9

Части речи, имеющие дополнительное ударение

Информант	Части речи								
	имя существительное	имя прилагательное	глагол	наречие	местоимение	артикль	предлог	союз	числительное
М	22,03	18,9	23,3	17,3	5,8	4,4	4,8	1,86	1,43
Ж	17,06	23,13	13,3	28,3	5,9	1,2	4,2	2,43	4,16

Таблица 10

Степень выделенности по параметру ЧОТ слогов, имеющих выделительное ударение (в Гц)

М2	Ce qui m'est arrivé, je "n'imaginai pas que ça puisse se passer en France	ЧОТ слога [ni] – 232 Гц при среднем значении ЧОТ синтагмы 114 Гц (степень выделенности 118 Гц)
Ж1	Les hauts et les bas de la fortune concernent alors "tous mes invités ici présents sur ce plateau ce soir.	ЧОТ слога [tu] – 351 Гц при среднем значении ЧОТ синтагмы 206 Гц (степень выделенности 145 Гц)
М2	Hier je "n'imaginai pas qu'un "tel traitement "puisse être infligé à quelqu'un.	ЧОТ слога [ni] – 193 Гц при среднем значении ЧОТ синтагмы 132 Гц (степень выделенности 61 Гц) ЧОТ слога [tel] – 203 Гц при среднем значении ЧОТ синтагмы 132 Гц (степень выделенности 71 Гц) ЧОТ слога [pɛis] – 188 Гц при среднем значении ЧОТ синтагмы 123 Гц (степень выделенности 65 Гц)
Ж2	Alors aujourd'hui vous êtes à l'affiche du "show des champions à grands spectacles.	ЧОТ слога [jou] – 355 Гц при среднем значении ЧОТ синтагмы 206 Гц (степень выделенности 149 Гц)

Таблица 11

**Степень выделенности по параметру ЧОТ слогов,
имеющих выделительное ударение (в Гц и в дБ)**

Информант	Степень выделенности по параметру ЧОТ слогов, имеющих выделительное ударение, по отношению к средней ЧОТ синтагмы (в Гц)	Степень выделенности слогов, имеющих выделительное ударение, по отношению к средней интенсивности синтагмы (в дБ)
М1	76	6,8
М2	83	8,3
М3	73	9,8
Ж1	93	9,6
Ж2	93	11,0
Ж3	94	9,6

Аудиторами сравнивалась также расстановка пауз, их длительность и характер в мужских и женских высказываниях. Оказалось, что у мужчин преобладают грамматические краткие паузы (0,3–0,6 сек.), в среднем 33,7 % : 22,8 %, а у женщин больше очень кратких пауз (до 0,3 сек.) 72,3 % : 62,1 % (см. табл. 12).

Таблица 12

Длительность пауз

Информант	Распределение грамматических пауз по длительности (в %)				
	очень краткие (до 0,30 сек.)	краткие (0,30–0,60 сек.)	средние (0,60–0,90 сек.)	длинные (0,90–1,20 сек.)	очень длинные (свыше 1,20 сек.)
М1	75	25	—	—	—
М2	62,5	44,7	4,2	—	2
М3	48,9	20,7	2,1	4,3	—
Ж1	75,7	18,9	5,4	—	—
Ж2	82,3	15,7	—	—	2
Ж3	59	34	6,8	—	—

Что касается пауз колебания (хезитации), то в ходе аудиторского анализа было отмечено, что мужчины прибегают скорее к паузам, заполненным повтором слова или сочетанием слов, а у женщин пауза колебания заполнена элементом *euh* или за счет увеличения длительности слога (см. табл. 13).

Таблица 13

Паузы колебания

Типы пауз хезитации	Информанты					
	М1	М2	М3	Ж1	Ж2	Ж3
заполненные элементом «euh»	–	0,62	0,90	0,26	0,33	0,61
заполненные повтором слова	0,63	1,13	0,19	–	0,43	–
заполненные повтором сочетания слов	0,93	0,90	–	–	–	–
заполненные за счет увеличения длительности слога	0,33	–	0,11	0,26	0,22	0,20

При повторе слов в мужских реализациях чаще повторялись артикли (36 %), предлоги, местоимения и глаголы занимали второе место (по 18 %), имена существительные (9 %) оказались на третьем месте. Был подсчитан также коэффициент паузации (K_p)¹ каждого информанта, который показал, что женские реализации содержат меньшее число пауз по сравнению с мужскими высказываниями (см. табл. 14).

Таблица 14

Коэффициент паузации

Информант	Коэффициент паузации	Соотношение длительности пауз к длительности звучания (в %)	Соотношение длительности пауз к общей длительности (в %)
М1	1,17	17	15
М2	1,22	22	18
М3	1,20	20	16
Ж1	1,10	10	9
Ж2	1,14	14	12
Ж3	1,15	15	13

Что касается интенсивности речи, то аудиторами отмечалась одинаковая громкость произнесения в мужских и женских реализациях, а вычисления, сделанные в ходе электронно-акустического анализа

¹ $K_p = t\Sigma_1 / t\Sigma_2$, где K_p – коэффициент паузации; $t\Sigma_1$ – суммарная длительность звучания текста, включая паузы; $t\Sigma_2$ – суммарная длительность звучания текста, исключая паузы. При беспаузальной реализации высказывания коэффициент паузации равен единице, при увеличении пауз значение K_p будет возрастать.

(таблица 15), зафиксировали в среднем на 1 дБ выше степень громкости у женщин, что не является существенным показателем (в среднем 19,9 дБ у мужчин и 20,6 дБ у женщин). Более сильная интенсивность была отмечена в тех фрагментах речи, в которых присутствовала какая-либо дополнительная эмоциональная окраска, и слова имели выделительное ударение (см. табл. 11).

Таблица 15

Степень громкости

Степень громкости (в дБ)					
М1	М2	М3	Ж1	Ж2	Ж3
18,5	22,6	18,7	20,2	21,1	20,6

Что касается скорости речи, то ее темп характеризовался как средний или ускоренный, а коэффициент звукового убывания¹ (степень редукции) был немного выше у мужчин и соответственно темп (число слогов в минуту) был тоже чуть быстрее (265 слогов в минуту в среднем у мужчин и 261 слог в минуту у женщин). Параметр коэффициента звукового убывания и параметр темпа тесно между собой взаимосвязаны: чем больше коэффициент звукового убывания, тем выше темп реализации высказываний и тем меньше среднезвуковой темп (см. табл. 16).

Мужчины и женщины представляют собой две различные микрокультуры, непосредственно связанные со стереотипами мужского и женского поведения, которые отражают определенные представления о мужественности и женственности, раскрывают биологические, психические и поведенческие свойства мужчин и женщин [Салмина, 2003], возможно, их речевое поведение не содержит значительных различий, но всё же проведенное экспериментально-фонетическое исследование позволяет говорить о некоторых отличиях на просодическом уровне (см. сравнительную табл. 17), что проявляется в основном в интонационном оформлении завершения высказывания,

¹ $K_i = 10 \cdot (V_{\text{ификт}} - V_{\text{эфф}}) / V_{\text{ификт}}$, где K_i – коэффициент звукового убывания; $V_{\text{ификт}}$ – фиктивный темп (идеальная для данного экспериментального материала скорость произнесения); $V_{\text{эфф}}$ – эффективный темп (характеризующий скорость артикуляции применительно к конкретному произнесению). Коэффициент звукового убывания возрастает по мере увеличения темпа реализации высказываний.

способах выделения информационного центра, степени интенсивности, скорости произнесения, паузации.

Таблица 16

Соотношение коэффициента звукового убывания и темпа

Информант	Коэффициент звукового убывания (степень редукции)	Темп (слог / мин.)	Среднезвуквой темп (в сек.)
M1	0,07	256	0,091
M2	0,15	277	0,077
M3	0,12	263	0,087
Ж1	0,15	272	0,089
Ж2	0,17	264	0,086
Ж3	0,12	247	0,092

Таблица 17

Сравнительная таблица просодических характеристик мужской и женской речи

Просодические характеристики	Мужская речь	Женская речь
Ритмические группы	длинные	очень краткие, краткие
Синтагмы	краткие	очень краткие
Средняя длительность синтагм	<	>
Интонация внутри фразы	↓ и →	↑↓
Интонация в завершении фразы	↓	↑
Диапазон ЧОТ на границе синтагм (в октавах)	2,54–3,25	1,63–1,74
Изменения ЧОТ на границе синтагм (в Гц)	34–71	62–65
Употребление дополнительного ударения	логическое	эмоциональное
Части речи, имеющие дополнительное ударение	имя существительное, глагол	наречие, имя прилагательное
Степень выделенности по параметру ЧОТ слогов с дополнительным ударением (в среднем) (в Гц / в дБ)	77	93
	8,3	10,06
Наличие грамматических пауз	краткие	очень краткие
Наличие пауз колебания	содержат повторы слов, сочетаний слов	содержат элемент «euh», увеличение длительности слога
Средний коэффициент паузации	1,19	1,13
Средняя интенсивность речи (в дБ)	19,9	20,6
Коэффициент звукового убывания	0,11 265 слогов / мин.	0,15 261 слог / мин.

Итак, настоящее исследование свидетельствует об отражении гендерной вариативности в языковой системе на уровне фонетики. В целом полученные результаты позволяют сделать вывод о необходимости подробного изучения дифференциальных признаков мужской и женской речи как в перцептивном, так и в акустическом планах. Несомненно, что различия в мужском и женском речевом поведении существуют, а проблема, связанная с поиском причин, объясняющих существование гендерных различий, всё еще остается актуальной.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Мацкевич Е. Э.* Влияние гендерного фактора на просодические параметры в немецком языке // Вестник Ставропольского гос. ун-та. Филологические науки. 2010. № 66. С. 220–226.
- Потапов В. В.* Язык женщин и мужчин: фонетическая дифференциация // Известия АН. Серия литературы и языка. Т. 56. 1997. № 3. С. 52–62.
- Салмина Т. Н.* Гендерные особенности вербального и невербального выражения полярных эмоций в сценическом диалоге : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 154 с.
- Houdebine A.-M.* La différence sexuelle et la langue // Langage et société. 1979. № 7. P. 3–30.
- Xiufang X.* Gender Differences in Using Language // Theory and Practice in Language Studies. 2013. Vol. 3. № 8. P. 1485–1489.

ФОРМЫ РЕАЛИЗАЦИИ ЧУЖОЙ РЕЧИ В АРГУМЕНТАТИВНОМ ДИСКУРСЕ

В статье на материале французской прессы рассматриваются типы чужой речи, встречающиеся в медиадискурсе (прямая, косвенная и несобственно-прямая речь), анализируются формы реализации чужой речи с точки зрения их аргументативного потенциала и функционирования в аргументативном дискурсе.

Ключевые слова: чужая речь; прямая речь; косвенная речь; несобственно-прямая речь; цитата; теория аргументации; аргумент.

Korneeva V. A.

Postgraduate student, Department of the French Language Phonetics and Grammar, The French Language Faculty, MSLU;
e-mail: korneeva_va@mail.ru

OTHER'S SPEECH REALISATION IN ARGUMENTATIVE DISCOURSE

The article is devoted to the study of other's speech types in the media discourse on the material of French press (direct speech, indirect speech; free indirect speech) and the analysis of other's speech argumentative potential and functioning in argumentative discourse.

Key words: other's speech; direct speech; indirect speech; free indirect speech; quotation; argumentation theory; argument.

Аргументация стала предметом исследования еще в эпоху Античности, во времена Древнего Китая и Древней Индии. Проблемам аргументации свои работы посвящали Сократ, Протагор, Аристотель, Платон. Ораторское искусство неразрывно связано понятием аргументации, целью которой является принятие выдвигаемых положений аудиторией. Адресант, желающий привлечь адресата на свою сторону, встает перед задачей аргументации своей точки зрения.

Интерес к вопросам аргументации значительно возрос в 1960-е гг. Вопрос о природе аргументации явился предпосылкой для создания научных работ Х. Перельманом, Г. Джонстоном, Л. Олбрехт-Титекой, Ф. ван Еемереном.

Х. Перельман и Л. Олбрехт-Титека рассматривают аргументацию как техническую деятельность, целью которой является убеждение

аудитории, повышение степени ее предрасположенности, одобрение ценностей или иерархии ценностей, представляемых и защищаемых аргументатором [Thompson 1971]. В продолжение исследований в области аргументации, Ф. ван Еемеерен изучает аргументацию и определяет ее как «вербальную, социальную и рациональную деятельность, целью которой является убеждение разумной личности в истинности тезиса с помощью совокупности утверждений, которые либо доказывают, либо опровергают тезис» [Еемеерен, Гроотендорст 1992, с. 34].

Для аргументации характерны следующие черты:

- аргументация всегда выражена в языке, имеет форму произнесенных или написанных утверждений; теория аргументации исследует взаимосвязи этих утверждений, а не те мысли, идеи, мотивы, которые стоят за ними;
- аргументация является целенаправленной деятельностью: она имеет своей задачей усиление или ослабление чьих-то убеждений;
- аргументация – это социальная деятельность, поскольку она направлена на другого человека или других людей, предполагает диалог и активную реакцию другой стороны на приводимые доводы;
- аргументация предполагает разумность тех, кто ее воспринимает, их способность рационально взвешивать аргументы, принимать их или оспаривать [Eemeren, Grootendorst 1984, с. 6–9].

В формировании главных идей теории аргументации важную роль сыграли работы О. Дюкро. Ему принадлежит разработка теории аргументации в языковой системе, предназначенной для исследования аргументативного потенциала языка. Теория аргументации в языковой системе показывает, как различные явления аргументации представлены в самом языке как системе и каким образом на определенных уровнях язык сам обеспечивает аргументацию [Ducrot 1980, 1982].

Особое внимание в работе уделено рассмотрению коннекторов – аргументативных частиц дискурса. О. Дюкро придерживается мнения, что эти элементы ориентируют аргументацию на конкретные и однозначные заключения, таким образом структурируя и направляя весь дискурс [Ducrot 1983].

Аргументативный дискурс можно определить как «целенаправленную речь в социально-детерминированной ситуации с целью создания когнитивного и аксиологического унисона» [Белова 1997, с. 88]; как «социальное действие, выполняемое пользователями языка

в процессе общения друг с другом в социальных ситуациях, требующих убеждения одного из участников коммуникации в чем-то, и осуществляемое в рамках того или иного общества и культуры в целом» [Белецкая 2002, с. 8].

Опираясь на мнение многих ученых, под аргументативным дискурсом Л. Н. Кузнецова понимает «монологическую / диалогическую речь в устной / письменной форме в социально-детерминированной ситуации с целью убеждения кого-либо в правильности / ошибочности, приемлемости / неприемлемости мнения, выбора, точки зрения, действия и т. п.» [Кузнецова 2009, с. 8].

А. Н. Тарасова выделяет законы функционирования аргументативного дискурса. Последние основываются на законах логики, которые выполняют функцию типов рассуждения в строении аргументативного дискурса:

- le raisonnement par déduction (дедуктивное рассуждение);
- le raisonnement par induction (индуктивное рассуждение);
- le raisonnement par analogie (рассуждение по аналогии);
- le raisonnement concessif (рассуждение методом уступки);
- le raisonnement par l'absurde (рассуждение от обратного);
- le raisonnement par élimination (рассуждение методом исключения) [Тарасова 2013, с. 297].

В структуре аргументативного дискурса центральную позицию занимает тезис адресанта (*la thèse*), который, в зависимости от коммуникативной ситуации, противопоставлен антитезису (*antithèse* или *thèse réfutée*) [Тарасова 2013].

Оратор доказывает выдвинутый им тезис при помощи аргументов, примеров, логических связей.

А. Н. Тарасова рассматривает следующие типы аргументов:

- аргумент к факту (*argument par le fait*);
- аргумент на примере (*argument par l'exemple*);
- аргумент к авторитету (*argument par l'autorité*);
- аргумент к здравому смыслу (*argument par le bon sens*);
- аргумент к ценностям (*argument par les valeurs*);
- аргумент-сравнение (*argument par la comparaison*), который подразумевает связь между фактами в одной и той же области, но в разном пространстве и/или времени;
- аргумент-аналогия (*argument par l'analogie*), представляющий собой связь между фактами, принадлежащими разным областям;

- аргумент посредством примера (*argument par l'exemple*);
- аргумент к человеку (*argument ad hominem*), призванный дискредитировать скорее собеседника, чем его позицию в споре [Тарасова 2013].

К данной типологии можно добавить также типы аргументов, выделенные М. С. Хламовой:

- аргумент-причина (*argument par la cause*), призывающий собеседника обратить внимание на причины какого-либо события;
- аргумент-следствие (*argument par la conséquence*), выделяющий позитивные и негативные стороны последствий того или иного события;
- аргумент к тщеславию (*argument par la vanité*), имеющий целью польстить собеседнику для его расположения к себе [Хламова 2009].

Классификация Ж.-Ж. Робриё включает в себя схожие типы аргументов, среди которых можно выделить также аргумент посредством разделения (*l'argument de partition ou de division*), который позволяет оратору рассматривать общую идею путем разделения ее на составляющие [Robrieux 1993, с. 120].

Особую роль в убеждении адресата играет цитата, которая придает тексту / дискурсу объективность и может выполнять функцию аргумента. Стоит отметить, что для защиты антитезиса существуют аргументы, называемые контраргументами.

Что касается примеров, то среди них выделяют личный, литературный или художественный примеры, анекдот, научный пример, статистический пример, образительный пример. Все примеры могут быть распределены по двум группам в зависимости от их функции: иллюстрирующие и аргументирующие примеры [Тарасова 2013].

Логические связи в аргументативном дискурсе обеспечиваются, в частности, коннекторами. Это могут быть коннекторы причины, следствия, цели, условия, уступки, противопоставления, хронологические коннекторы и др.

А. Н. Тарасова разрабатывает алгоритм создания аргументативного дискурса, который включает в себя:

- 1) выбор коммуникативной ситуации, функционального стиля речи, стратегии и типа рассуждения, регистра языка;
- 2) составление плана, выбор составляющих (тезис, антитезис, аргументы, контраргументы, цитаты) и расположение их в логически правильном порядке;

3) выбор лингвистических средств, относящихся к лексическому, морфологическому и синтаксическому уровням языка, подбор коннекторов [Тарасова 2013].

Таким образом, достижение коммуникативной цели – убеждения собеседника – возможно лишь при соблюдении определенных правил, основанных на структуре аргументативного дискурса.

«Чужая речь» уже долгое время исследуется лингвистами в различных аспектах. В работах ученых можно проследить ряд подходов к рассмотрению «чужой речи» (концепции М. М. Бахтина, И. И. Ковтуновой, Б. А. Успенского, Е. В. Падучевой). Лингвисты сходятся во мнении, что основными формами чужой речи являются: прямая речь, косвенная речь и несобственно-прямая речь [Зорина 2011, с. 134].

Цитация – это графически оформленное присутствие одного текста в другом. В письменной речи цитата представляет собой вводимую специальными знаками препинания прямую речь с обязательным указанием авторства. В устной речи на французском языке цитата также легко локализуема благодаря таким признакам, как отсутствие согласования времен, сохранение личных местоимений и употребление обстоятельств места и времени в неизменной форме. Все эти свойства мы можем наблюдать в следующем примере:

(1) Le chef du gouvernement s'est montré prudent sur l'avancée de l'enquête sur les attentats et notamment sur la présence supposée de Salah Abdelslam, un des auteurs présumés des attaques, en Syrie. *«Je ne peux pas commenter, ni confirmer, ni infirmer cette hypothèse»*, a-t-il déclaré. [...] Il a souhaité adresser un message aux Français. *« La vie doit être plus forte (...) Consommez, c'est le moment des fêtes, dépensez, vivez, reprenez le chemin des spectacles, du cinéma et du théâtre »* (Le Figaro, 01/12/2015).

В примере (1) цитаты, выделенные курсивом, отсылают читателя к высказываниям премьер-министра Манюэля Валльса по поводу терактов в Париже в ноябре 2015 г. Как мы видим, характер прямой речи эксплицитен благодаря ее пунктуационному выделению: кавычкам и запятым. Следует также отметить, что в первой цитате речь ведется от первого лица, о чем свидетельствует личное местоимение *je*. Употребление настоящего времени индикатива (*je ne peux pas, la vie doit être, c'est*) и повелительного наклонения во второй цитате (*consommez, dépensez, vivez, reprenez*) также характерны для прямой речи.

С точки зрения аргументации цитата сама по себе может рассматриваться как аргумент [Тарасова 2013]. Первая цитата, однако, может быть рассмотрена как аргумент к авторитету, ведь заимствована она из речи главы правительства. Вторая цитата выполняет функцию аргумента к здравому смыслу, ибо премьер-министр Франции призывает жителей страны вернуться к нормальной жизни после теракта, поскольку жизнь должна одержать верх над смертью. Немаловажную аргументирующую роль играет выбор лексических, морфологических и синтаксико-стилистических средств. Среди морфологических средств стоит отметить многократное употребление глаголов во 2-м лице повелительного наклонения (*consommez, dépensez, vivez, reprenez*), что может быть воспринято адресатом как призыв и побудить его к действию. С точки зрения синтаксиса мы находим ряд однородных сказуемых в обоих случаях прямой речи. В первом случае однородные члены предложения соединены союзом *ni*. Данный стилистический прием носит название полисиндетона и способствует приданию фразе большей экспрессии. Полисиндетон подкрепляется параномазией – употреблением инфинитивов, характеризующихся этимологическим сходством (*confirmer, infirmer*). Во втором случае наблюдается асиндетон – отсутствие союзов между однородными сказуемыми, что в сочетании с императивной формой глаголов обладает высокой степенью экспрессивности. Таким образом, благодаря языковым средствам выражения, обе цитаты имеют большое воздействие на адресата: первая отражает сдержанность главы правительства в комментариях по поводу теракта и призывает адресата не возлагать на премьер-министра Франции ответственность за отсутствие достоверной информации; вторая цитата является инструкцией для населения в условиях недавно совершенной террористической атаки, а также, на наш взгляд, попыткой предотвратить панику среди французских граждан.

Интерпретация цитат, по мнению Н. А. Кузьминой, зависит от прагматических условий ее восприятия субъектом и относится к ряду шифтеров – явлений, зависящих от «режима интерпретации». «Восприятие и понимание / интерпретация цитаты требуют от читателя огромной имплицитной энергии, которая связана с его культурно-исторической апперцепцией – вписанностью в интертекст-культуру» [Кузьмина 2007, с. 102].

В отличие от прямой речи, косвенная речь не имеет явно выраженных пунктуационных особенностей, поэтому мы относим этот

тип полифонического взаимодействия между текстами к полуимплицитным формам интертекстуальности. Косвенная речь распознается по лексическим, морфологическим и синтаксическим признакам.

(2) Cinq jours après sa rencontre avec François Hollande à l'Élysée, Marine le Pen a confié son scepticisme au Figaro en disant qu'elle avait trouvé qu'il [François Hollande] restait dans un aveuglement idéologique très dangereux, face à un certain nombre de domaines comme la nécessité des frontières pérennes et les énormes flux de migrants au sein desquels s'étaient infiltrés des terroristes» (*Le Figaro*, 22/11/2015).

(3) Bernard Squarcini, ancien patron du renseignement intérieur (DCRI), a affirmé que Manuel Valls, deux ans avant, s'était opposé à l'obtention de la liste des djihadistes français opérant en Syrie au nom du refus de travailler avec les renseignements syriens (*Le Figaro*, 22/11/2015).

Как мы видим, лексически косвенная речь характеризуется заменой обстоятельств времени (*il y a deux ans* → *deux ans avant*) и личных местоимений (*je* → *elle*), синтаксически – наличием союза *que*, который вводит придаточное дополнительное, морфологически – согласованием времен (*a trouvé* → *avait trouvé*, *se sont infiltrés* → *s'étaient infiltrés*, *s'est opposé* → *s'était opposé*).

В примере (2) мы можем наблюдать использование косвенной речи в выполнение функции двух аргументов: аргумента к авторитету, так как Марин Ле Пен является видной фигурой на политической арене Франции; и аргумента к факту, поскольку Марин Ле Пен упоминает об огромном притоке мигрантов во Францию и связанных с этим проблемах. Значительное влияние на адресата оказывает также стилистически окрашенная лексика.

В примере (3) также используется аргумент к авторитету (упоминание о бывшем руководителе контрразведки Франции Б. Скарсини) и аргумент к факту (отказ М. Вальса работать с сирийскими разведанными).

Полуимплицитно реализуется и другой тип чужой речи, квалифицируемой как несобственно-прямая. Н. Б. Кудрявцева определяет несобственно-прямую речь как «речь повествователя в литературном произведении, пронизанная элементами речи персонажа-источника информации» [Кудрявцева 2011, с. 144]. Будучи промежуточной формой переданной речи, несобственно-прямая речь имеет черты как прямой, так и косвенной речи. Формально несобственно-прямая

речь имеет сходство с косвенной речью, заключающееся в отсутствии специальных пунктуационных знаков, указывающих на чужую речь, а также в наличии согласования времен, замены местоимений и обстоятельств. Глаголы мышления и говорения при этом не используются, т. е. формальный переход от авторской речи к чужой отсутствует [Кудрявцева 2011]. Отличие между двумя формами переданной речи – прямой и косвенной – выражается, однако, в том, что в несобственно-прямой речи сохраняется синтаксис исходного высказывания, что сближает ее с прямой речью. Вместе с тем в косвенной и в несобственно-прямой речи при передаче чужих слов автор также выражает свое отношение к высказываемому, в то время как в прямой речи чужая точка зрения передается в неизменном виде.

Несобственно-прямую речь трудно определить по формальным признакам, которые недостаточно четки. Опорой для интерпретации несобственно-прямой речи служит контекст, поскольку он позволяет реципиенту ознакомиться с точкой зрения говорящего и того, чью речь он передает, а также понять, когда начинается наложение их точек зрения или голосов друг на друга.

(4) Selon le politologue américain Michael Lind, les systèmes européens et états-uniens tendent à ressembler de plus en plus à ceux qu'ont connus les pays d'Amérique latine. Dans le monde occidental, l'ère néolibérale, commencée au début des années 1980 avec Ronald Reagan et Margaret Thatcher, est révolue. [...] Nous vivons une rébellion nationaliste et populiste des deux côtés d'Atlantique. Les particularités sociologiques et politiques qui distinguaient les Etats-Unis de l'Europe se sont estompées. Les Européens deviennent multiethniques, les Américains sont de moins en moins religieux: avec un décalage par rapport à l'Europe, la fréquentation des églises chute à son tour. Les particularités sociologiques et politiques qui distinguaient les Etats-Unis de l'Europe se sont estompées. Les Européens deviennent multiethniques, les Américains sont de moins en moins religieux: avec un décalage par rapport à l'Europe, la fréquentation des églises chute à son tour (*Le Nouvel observateur*, 26/03/2017).

Несобственно-прямая речь, на наш взгляд, имеет в анализируемом примере вполне четкие границы. Она начинается со слов *Dans le monde occidental...* и продолжается до конца абзаца. В статье представляется мнение американского политолога Михаэля Линда, однако его речь не оформлена ни по типу прямой, ни по типу косвенной речи: отсутствуют глаголы говорения, вводящие в оба типа

чужой речи, сохранен аффективный синтаксис прямой речи, отсутствуют кавычки. Транспозиция лиц и глагольных времен не проводится, что свойственно косвенной и часто несобственно-прямой речи, однако мы можем характеризовать данный пример как содержащий несобственно-прямую речь, поскольку он представляет собой сочетание двух голосов: автора статьи и «цитируемого» персонажа.

Автору статьи необходимо доказать сближение укладов жизни и менталитета европейцев и американцев. Мы считаем, что это и есть тезис, заключенный в первом предложении статьи. Для доказательства тезиса автор прибегает к ряду аргументов: *l'ère néolibérale est révolue, les particularités se sont estompées, les Européens deviennent multiethniques, les Américains sont de moins en moins religieux, la fréquentation des églises chute*. Эти аргументы, однако, отсылают не к конкретным фактам, а к общим наблюдениям, что не является однозначно объективным способом аргументации. Стоит также отметить экспрессивную функцию синтаксического параллелизма в двух последних предложениях. Выбор лексических средств также подчеркивает идею общности: *ressembler, des deux côtés de l'Atlantique*, возвратный глагол *s'estomper*. Особое внимание следует обратить на употребление местоимения *nous*, которое подразумевает включенность в действие говорящего и читателя и, следовательно, идентичность их точек зрения.

Таким образом, прямая, косвенная и несобственно-прямая формы речи обладают аргументирующим потенциалом, степень которого зависит от используемых вербальных и невербальных средств аргументации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Белецкая А. Ю. Пословица как прецедентная единица в аргументативном дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2002. 19 с.
- Белова А. Д. Лингвистические аспекты аргументации. Киев, 1997. С. 88.
- Еемерен Ф. Х. ван, Гроотендорст Р. Речевые акты в аргументативных дискуссиях: теоретическая модель анализа дискурса, направленная на разрешение конфликта мнений. СПб. : Нотабене, 1992. 157 с.
- Зорина Е. С. «Чужая речь» и речь автора в современном художественном тексте. СПб. : СПГУ, 2011. С. 134–139. (Вестн. Санкт-Петербург. ун-та. Сер. 9. Филология Востоковедение. Журналистика.)

- Кудрявцева Н. Б.* Чужая речь как форма интертекстуальности в современном французском языке // Проблемы современной романистики: текст, дискурс, концепты. М. : ИПК МГЛУ «Рема», 2011. С. 137–197. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 10 (616). Сер. Языкознание.)
- Кузнецова Л. Н.* К определению понятия «аргументативный дискурс» // Лингвистические и экстралингвистические проблемы коммуникации теоретические и прикладные аспекты: межвуз. сб. науч. тр. с междунар. участием. Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2009. Вып. 7. С. 8–10.
- Кузьмина Н. А.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М. : КомКнига, 2007. 272 с.
- Тарасова А. Н.* Типы французской речи и межкультурное общение: Кн. 1. Сообщение, объяснение и аргументация. М. : Студент, 2013. 455 с.
- Хламова М. С.* Роль гендерного фактора в развертывании аргументации (на материале дебатов во французском парламенте): дис. ... канд. филологических наук. М., 2009. 185 с.
- Ducrot O.* Les échelles argumentatives. P. : Minit, 1980. 210 p.
- Ducrot O.* Note sur l'argumentation et l'acte d'argumenter // Cahiers de linguistique française. 1982. №4. P. 143–163.
- Ducrot O.* Opérateurs argumentatifs et visée argumentative // Cahiers de linguistique française. 1983. №5. P. 7–36.
- Eemeren F. H. van, Grootendorst R.* Speech Acts in Argumentative Discussions. Dordrecht: Foris Publications, 1984. 215 p.
- Robrieux J.-J.* Eléments de rhétorique et d'argumentation. P. : Dunod, 1993. 272 p.
- Thompson W. N.* Modern argumentation and debate: principle and practices. N. Y. : Harper and Row, 1971. 255 p.

УДК 811.133.1:32

Ю. К. Крючкина

ст. преподаватель кафедры французского языка
переводческого факультета МГЛУ; e-mail: yuliya-fra@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННЫХ СЛОГАНОВ КАНДИДАТОВ В ПРЕЗИДЕНТЫ В РОССИЙСКОЙ И ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ РЕКЛАМЕ

В статье проводится сопоставительный анализ политических рекламных слоганов французских и российских предвыборных президентских кампаний начала XXI в. Предметом исследования являются виды слоганов, их особенности в двух языках, а также общие черты и различия.

Ключевые слова: политический рекламный текст; предвыборная рекламная кампания; слоган; кандидат.

Kruchkina Y. K.

Senior Lecturer, Department of the French Language,
Faculty of Translation and Interpretation, MSLU; e-mail: yuliya-fra@yandex.ru

PECULIARITIES OF FRENCH AND RUSSIAN PRESIDENTIAL ELECTIONS CAMPAIGNS SLOGANS

The article is consecrated to the comparative analysis of political publicity texts in French and Russian presidential electoral campaigns at the beginning of the XXI century. The object of the research is types of slogans, their similar features and peculiarities in both languages.

Key words: political publicity text; presidential electoral campaign; slogan; candidate.

Одной из важнейших и неотъемлемых составляющих любого политического рекламного текста является слоган. Его также нередко выделяют как отдельный специфический элемент политической рекламы, который может выражать основную идею всей предвыборной кампании или конкретной рекламной акции, но чаще всего он лишь выполняет основную прагматическую функцию – привлекает внимание, заинтересовывает, суммирует предвыборное послание депутата, помогает его идентифицировать и, самое главное, запомнить [Киселев 2002; Лисовский, Естафьев 2000].

Во французской прессе предвыборные кампании (особенно президентские) называют «гонкой» или «погоней» за слоганами (*la chasse / la course aux slogans*). Чем звучнее, креативнее и убедительней будет

рекламный лозунг, тем больше шансов у кандидата собрать голоса избирателей.

Некоторые слоганы победившего кандидата могут навсегда остаться в политической истории страны, например, *J'ai 7 ans. Laissez-moi grandir* (Мне 7 лет. Дайте мне расти)¹ – слова написанные на плакате, где изображена маленькая девочка, символизирующая Пятую республику – слоган предвыборной кампании Шарля де Голля, победившего на выборах в 1965 г.; *Le président de tous les Français* – лозунг, который несомненно произносили все кандидаты в президенты, но лишь Валери Жискар д'Эстен сделал из него один из слоганов своей рекламной кампании в 1974 году; *La force tranquille* – лозунг Франсуа Миттерана в 1981 г.; *Голосуй или проиграешь* – Бориса Ельцина в 1996 г. Элементы этих слоганов позже могут быть использованы другими кандидатами либо в качестве основы для своих рекламных текстов, либо для демонстрации преемственности поколений политиков. *La force tranquille* и *La France unie* Франсуа Миттерана в 1981 г. и в 1988 г. превратились в *La France forte* Николя Саркози в 2012 г. И конечно, нельзя не отметить название страны France в политических рекламных слоганах с 1965 г.: *Confiance en France, confiance en De Gaulle* (Шарль де Голль, 1965); *La France en marche* (Жан Леканюэ, 1965); *La France pour les Français* (Жорж Помпиду, 1988); *La France Unie* (Франсуа Миттеран, 1988); *La France en grand, la France ensemble* (Жак Ширак, 2002). В России успех лозунга передвыборной кампании Бориса Ельцина «Голосуй или проиграешь» 1996 г. пытались повторить многие кандидаты в масштабной рекламной кампании против В. В. Путина в 2016 г. «Голосуй – не голосуй, всё равно получишь...» (с различными концовками от партии власти, ЕР и т. д.).

Другие слоганы могут стать предметом насмешек. Во французской политической рекламе это, например, *France Jamet. Rassemblement bleu marine. Front National* (где фамилия кандидата Жамэ (Jamet) произносится по-французски так же, как *никогда* (*jamais*) и лозунг звучит как *Франция никогда*; или фамилия кандидата Подевэн (Podevyn) (слоган *Donnons la majorité au changement. Podevyn*), которая является омонимом словосочетания *pot de vin* (взятка). Из российских слоганов политических кампаний можно привести широко обсуждаемые

¹ Зд. и далее примеры взяты из политической рекламной продукции предвыборных кампаний в России и во Франции 1965–2016 гг.

в Интернете примеры: лунно-посевной календарь садовода-огородника от Единой России с лозунгом «Главное – вовремя посадить». Или выдвигающийся от партии Родина Александр Горностаев, опрометчиво заявляющий с рекламного плаката, что «Красноярск – родина горностаев», имея в виду на самом деле только себя («Красноярск – Родина – Горностаев»).

В современных русских и французских политических рекламных текстах можно выделить различные типы слоганов. В данной статье мы рассмотрим и классифицируем некоторые лозунги кандидатов в президенты в России и Франции с 2008 по 2016 г. [Крючкина 2011].

Некоторые черты предвыборных агитационных лозунгов свойственны и французскому, и русскому языку:

1) слоганы, содержащие слова **Россия** / **France**:

Oui, la France (*Marine le Pen, Front National*).

La France forte (*Nicolas Sarkozy, UMP*).

La voix du peuple, l'esprit de la France (*Marine le Pen, Front National*).

Pour une France libre (*Nicolas Dupont-Aignan, Debout la République*).

La France présidente (*Ségolène Royal, Parti socialiste*).

Новый президент – новая Россия (*Михаил Прохоров, Правое дело*).

Вместе к великой России! (*Владимир Путин, Единая Россия*).

2) слоганы со словами **сила** / **fort**:

La France forte (*Nicolas Sarkozy, UMP*).

Plus juste, la France sera plus forte (*Ségolène Royal, Parti socialiste*).

La France de toutes nos forces (*François Bayrou, MoDem*).

Великой стране – сильный лидер (*Владимир Путин, Единая Россия*).

3) глаголы в форме повелительного наклонения:

Aimons la France (*Dominique de Villepin*).

Prenez le Pouvoir (*Jean-Luc Mélenchon, Front de gauche*).

Требуйте большего (*Михаил Прохоров, Правое дело*).

Заставим вернуть украденное! (*Геннадий Зюганов, КПРФ*).

4) слоганы со глаголами **голосовать** / **voter** и однокоренными словами:

Le vote juste (*Eva Joly, Europe Écologie – Les Verts*).

Votez pour Nathalie Arthaud (*Nathalie Arthaud, Lutte Ouvrière*).

Выбор есть! 4 марта выбираем Зюганова (*Геннадий Зюганов, КПРФ*).

Что касается отличий в создании предвыборных слоганов депутатов политических партий, то к особенностям французской рекламы можно отнести:

1) сложные бессоюзные предложения (как правило, нераспространенные):

Un pays uni, rien ne lui résiste (*François Bayrou, MoDem*).

La voix du peuple, l'esprit de la France (*Marine le Pen, Front National*).

Une gauche courageuse, ça change la vie (*Marie-George Buffet, Parti communiste français*).

2) слоганы со словами **перемены** / **changement**:

Le changement, c'est maintenant (*François Hollande, Parti socialiste*).

L'écologie, le vrai changement (*Eva Joly, Europe Écologie – Les Verts*).

Для слоганов русской политической рекламы тоже характерны определенные особенности:

1) слоганы, содержащие фамилию кандидата:

Путин – наш президент! Владимир Путин 2012 (*Владимир Путин, Единая Россия*).

Соответственно слоган «Путин – не наш президент», используемый его оппонентами.

Жириновский или будет хуже. Жириновский и будет лучше (*Владимир Жириновский, ЛДПР*).

С Зюгановым жизнь наладится! (*Геннадий Зюганов, КПРФ*).

Стоит отметить, что во французских рекламных текстах фамилия и имя депутата появляются только в случае «недостаточной раскрученности» политика, как например:

Votez pour Nathalie Arthaud (*Nathalie Arthaud, Lutte Ouvrière*).

2) конструкции с использованием тире:

Курс – справедливость (*Сергей Миронов, Справедливая Россия*).

Слышать людей – работать для людей! План Путина – победа России! Великой стране – достойное будущее! Великой стране – сильный лидер! (*Владимир Путин, Единая Россия*).

Власть и собственность – народу! (*Геннадий Зюганов, КПРФ*).

3) инфинитивные конструкции:

Говорить правду! Не врать и не бояться! (*Владимир Жириновский, ЛДПР*).

Слышать людей, работать для людей! (*Владимир Путин, Единая Россия*).

Закрывать Москву от выходцев с Юга! (*Владимир Жириновский, ЛДПР*).

4) слоганы, начинающиеся с предлога за:

За Россию без жуликов и воров! Мы за справедливость! (*Сергей Миронов, Справедливая Россия*).

За Родину! За Путина! (*Владимир Путин, Единая Россия*).

Здесь также нельзя не отметить слоган Кто против – тот за! (*Геннадий Зюганов, КПРФ*).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Киселев К. В. Синтаксические характеристики предвыборных слоганов // Дискурс-Пи. Вып. 1. Т. 2. 2002. С. 123–126.

Крючкина Ю. К. Структурно-композиционные особенности текстов политической рекламы в русском и во французском языках. Проблемы современной романистики: текст, дискурс, концепты. – М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2011. 160–178 с. (Вести. Моск. гос. лингв. ун-та; вып. 10 (616). Серия Языкознание)

Лисовский С. Ф., Евстафьев В. А. Политические технологии: история, теория, практика. М.: РАУ – Университет : Коммерсантъ, 2000. 320 с.

УДК 81' 271.2

Н. Б. Кудрявцева

доктор филологических наук, доцент; заведующая кафедрой фонетики и грамматики французского языка ФФЯ; e-mail: nkoudriavtseva@mail.ru

ОТ ЯЗЫКОВЫХ ОШИБОК НИКТО НЕ ЗАСТРАХОВАН: НЕКОТОРЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ ФРАНЦУЗСКИХ ОФИЦИАЛЬНЫХ ЛИЦ

В статье рассматриваются некоторые языковые ошибки французских политиков, экономистов, журналистов. Среди подобных ошибок наиболее типичными являются некорректные плеоназмы, неправильные согласования глагольных форм и ложные фонетические слияния.

Ключевые слова: языковая ошибка; плеоназм; согласование; фонетическое слияние.

Kudryavtseva N. B.

Doctor of Philology, Head of the Department of the French Language Phonetics and Grammar, Faculty of the French Language, MSLU;
e-mail: nkoudriavtseva@mail.ru

NOBODY IS INSURED AGAINST LANGUAGE MISTAKES: SOME UTTERANCES OF FRENCH PUBLIC PERSONS

The article deals with some language mistakes of French politicians, economists, journalists. The most typical of these mistakes are incorrect pleonasm, wrong concords of verbal forms and false phonetic liaisons.

Key words: language mistake; pleonasm; concord; phonetic liaison.

В современном французском языке существует выражение *la langue de bois*, используемое применительно к административной коммуникации, изобилующей всякого рода канцеляризмами и клише. Именно на таком языке часто говорят политики и руководители различных уровней, допуская при этом разнообразные ошибки – лексические, грамматические, фонетические, стилистические.

Французский писатель Жан-Шарль собрал огромную коллекцию подобных некорректных высказываний публичных людей и представил ее читателям в виде своей знаменитой книги «*Les perles du facteur*» [Jean-Charles 1970]. Среди перлов, фигурирующих в книге Жана-Шарля, можно, в частности, встретить следующие:

(1) D'après nos constatations primordiales, l'enquête semble vouloir établir qu'on se trouvait en présence d'un incendie volontaire par imprudence [Jean-Charles 1970, с. 118].

(2) Le cadavre a été découvert par un paysan en état de décomposition avancée [Jean-Charles 1970, с. 121].

(3) C'est sans doute pris d'une folie subite qu'il se suicida et mit ensuite le feu à sa maison [Там же, с. 124].

Все приведенные примеры относятся к сфере судебной практики. В первом из них мы имеем дело с «сочетанием несочетаемых слов», обозначаемым в науке о языке термином «оксюморон». Как известно, в традиционном понимании данный лингвистический феномен представляет собой стилистическую фигуру, состоящую в соединении противоречащих по смыслу слов и выполняющую эмоционально-оценочную функцию. Однако в анализируемом примере (1) речь идет не об изобразительно-характеризующем намерении автора, а об ошибке, приводящей к возникновению противоречивого, нерелевантного высказывания. В самом деле, поджог не может быть одновременно преднамеренным и совершенным по неосторожности.

В примере (2) допущена синтаксическая ошибка, заключающаяся в выборе неверного порядка слов в предложении. Из приведенного высказывания следует, что труп был обнаружен сельским жителем в состоянии разложения, тогда как по смыслу несогласованное определение *en état de décomposition avancée* относится к существительному *le cadavre*.

Наконец, в примере (3) говорящий совершает ошибку логико-семантического характера. Действительно, компоненты высказывания, соединяемые сочинительным союзом *et*, следует поменять местами, поскольку покончивший с собой человек не может поджечь свой дом после самоубийства.

Интересно, что аналогичные ошибки делают и писатели:

(4) Un Anglais à votre place se serait fait tué pour nous, et je lui aurais donné la main de ma fille (*Edmond Abord*)¹.

В примере (4) также нарушена логическая последовательность действий: трудно себе представить, чтобы родители отдали руку дочери человеку после его гибели, пусть даже и погибшему ради нее.

Различного рода ошибки допускают и современные политики, бизнесмены и журналисты. В данной статье мы попытаемся представить

¹ Цит. по: [Jean-Charles 1970, с. 236].

типологию наиболее распространенных нарушений ими норм французского языка. Как свидетельствует анализ корпуса примеров, чаще всего в выступлениях публичных людей, говорящих по-французски, встречаются плеоназмы. Причем речь идет не о стилистически мотивированной избыточности словесного выражения, используемой в экспрессивных целях (например, для усиления эмоций, для конкретизации описаний, для изобразительности характеристик и т. п.), а о семантическом дублировании компонентов высказывания, не несущем значимой дополнительной информации. Подобного рода многословие противоречит так называемому прагматическому «принципу кооперации», и в частности постулату количества, предписывающему коммуникантам адекватно дозировать сообщаемую информацию. Так, в своей речи на встрече руководителей стран «Большой двадцатки» 3 ноября 2014 г. в Каннах экс-президент Франции Н. Саркози произнес следующие слова:

(5) Une prise de conscience, si elle devait se confirmer, serait saluée unanimement par tout le monde (*Le Point*, avril-mai 2015, hors série, p. 85).

В данном высказывании выражения *unanimement* и *par tout le monde* являются синонимами. Словарь Petit Robert определяет их одно через другое [Robert 1990, с. 2046]. Следовательно, Н. Саркози должен был ограничиться либо наречием *unanimement* либо выражением *par tout le monde*. Если бы в письменном тексте данные компоненты были разделены запятой, а в устной речи – паузой, то можно было бы говорить об эффекте амплификации и усиления сказанного. Но в приведенном примере эта функция отсутствует.

(6) Nous constatons que les priorités écologiques ne sont pas au rendez-vous, qu'elles sont reportées à plus tard (*François Ruy*, TV France 3, 01.04.2014).

В примере (6) плеонастическая ошибка допущена депутатом Национального собрания Ф. Рюжи, выступавшим на третьем канале французского телевидения. Согласно словарю «Petit Robert», глагол *reporter* толкуется как *remettre, renvoyer à plus tard* [Robert 1990, с. 1674]. Другими словами, как и в примере (5), одно из отмеченных курсивом выражений определяется через другое. Поскольку выделительная функция здесь, как и в предыдущем случае, отсутствует, анализируемое высказывание следует квалифицировать как некорректное.

Плеонастическим можно назвать и высказывание министра сельского хозяйства Франции Стефана Ля Фолля, прозвучавшего в программе «Mots croisés» на втором канале национального телевидения:

(7) Ça fait partie, d'ailleurs, des rengaines qu'on entend souvent (Stéphane Le Foll, TV France 2, 05.05.2014).

В данном случае относительное придаточное *qu'on entend souvent* семантически излишне, поскольку существительное *rengaine* переводится как «избитая фраза» и определяется в словарях как *formule répétée à tout propos* [Robert 1990, с. 1664]. Интересно, что в пьесе Ж.-Б. Мольера «Блистательные любовники» (акт 5, сцена 1) один из персонажей – Клитидас – произносит фразу, в которой можно проследить семантическую эволюцию слова *rengaine*: *Puisque cela vous incommode, je rengaine (=répète) ma nouvelle*. Таким образом, министр мог бы ограничиться в своей речи предложением: *C'est la formule qu'on entend souvent*.

Следующим типом ошибок, встречающихся в выступлениях публичных лиц Франции, является использование французских слов в значениях, свойственных их английским аналогам:

(8) Ce que j'ai aimé avec Nicolas Sarkozy, c'est qu'il a su initier des réformes courageuses (Guillaume Peltier, TV France 2, 04.11.2013).

Приведенное высказывание, принадлежащее Гийому Пельтье, вице-президенту партии «Союз за народное движение», было произнесено в передаче «Mots croisés» на втором канале французского телевидения. В данном примере глагол *initier* представляет собой англицизм. Действительно, английский глагол *to initiate* переводится на французский язык как *entreprendre*. Однако среди толкований французского глагола *initier* в словаре Petit Robert (как, впрочем, и в других словарях) можно прочесть лишь следующие: *admettre à la connaissance de choses d'accès difficile (révéler)*; *être le premier à instruire (apprendre, enseigner, conduire)* [Robert 1990, с. 1004]. Таким образом, значение *entreprendre, commencer, lancer, prendre l'initiative de...* у глагола *initier* во французских словарях не зафиксировано.

Аналогичным образом можно прокомментировать и пример (9), позаимствованный журналом Le Point с официального сайта Национального собрания Франции:

(9) Commission d'enquête chargée d'investiguer sur la situation de la sidérurgie et de la métallurgie françaises (*Le Point*, avril-mai 2015, hors série, p. 86).

Если слово *investigation* существует во французском языке, то глагол *investiguer* является производным от английского *to investigate* (= *examiner, enquêter*) и во французских словарях отсутствует. Кроме того, пример содержит плеоназм (комиссии по расследованию поручено расследовать положение дел в металлургии), что нарушает стилистическую организацию данного высказывания.

Среди грамматических ошибок, наиболее часто встречающихся в официальных текстах, следует прежде всего назвать неправильные согласования глагольных сказуемых с подлежащими:

(10) La République, c'est la fermeté dans l'application de la loi et c'est l'humanité aussi dans ce que doit être nos procédures (*François Hollande, cit. d'après Le Point*, avril-mai 2015, hors série, p. 88).

(11) Hollande, Joly et l'ensemble de l'orchestre dit : « Nous allons réduire la part du nucléaire » (*Jean-François Copé, TV France 2, 17.11.2011*).

В обоих примерах речь идет об одной и той же ошибке: подлежащее, соединенное сочинительным союзом *et*, употребляется со сказуемым в единственном числе (соответственно *doit* и *dit*), тогда как правила французской грамматики требуют в подобных случаях глагола во множественном числе. Так, в *Le Bon Usage* подчеркивается, что сочиненное подлежащее всегда сопровождается глагольным или атрибутивным членом предложения во множественном числе:

Pierre et Paul sont venus me trouver. Ni l'un ni l'autre ne disaient mot. La figure est d'une laideur, mais d'une intelligence sataniques. On doit voir un rouge ou un violet plus intenses que ceux du spectre [Grevisse 1988, с. 718–733].

Безусловно, существуют также случаи употребления глагольных или атрибутивных членов предложения в единственном числе, но для этого необходимо наличие определенных условий, к числу которых относятся:

а) отрицание одного из компонентов, связанных сочинительным союзом *et*: *La bonté et non l'habileté doit être le principe de toute politique*;

б) исключение одного из компонентов, соединяемых разделительным союзом *ou*, передающим отношение строгой дизъюнкции: *Pierre ou Paul sera colonel de ce régiment*;

в) доминирование одного из компонентов, связанных противительным союзом *mais* со значением градации: *Non seulement notre dignité à l'intérieur, mais notre prestige à l'étranger en dépend*;

г) соединение при помощи союза *ni* неравноценных по семантическому объему компонентов, при котором согласование глагольного или атрибутивного члена предложения происходит с наиболее широкозначным: «*Ni lui ni personne ne connaissait un seul mot de cette langue*» [Grevisse 1988, с. 718–733].

Поскольку в примерах (10) и (11) ни одно из перечисленных условий не соблюдается, согласование сказуемых с сочиненными подлежащими должно осуществляться в обычном порядке.

Не менее часто в высказываниях французских публичных лиц отсутствует согласование *participe passé* в относительном придаточном, вводимом местоимением *que* и относящемся к существительному, находящемуся в препозиции к этому предложению:

(12) *Y'a une chose que vous avez dit, Madame, tout à l'heure, qui est vraie* (Karine Berger, TV France 2, 04.11.2013).

Данная ошибка допущена депутатом-социалистом Карин Берже в программе «Mots croisés». Совершенно очевидно, что причастие прошедшего времени *dit* должно быть употреблено в форме женского рода, поскольку оно зависит от существительного *chose*.

Особую трудность вызывает согласование причастий прошедшего времени, за которыми следует инфинитив:

(13) *Cette réforme, si nous l'avions faite voter, nous aurions évité un débat sur le mariage homosexuel* (Frédéric Lefebvre, TV France 2, 24.03.2014).

В принципе, существует ряд возможностей для согласования *participe passé*, сопровождаемого инфинитивом. Сравним следующие примеры:

(14a) Les musiciens que j'ai entendus jouer / je les ai entendus jouer.

(14b) Les mélodies que j'ai entendu jouer / je les ai entendu jouer.

(14c) Les enfants que j'ai laissé(s) jouer / je les ai laissé(s) jouer.

(14d) Les enfants que j'ai fait travailler / je les ai fait travailler.

Так, примеры (14a) и (14b) существенно отличаются друг от друга. В первом случае существительное *musiciens* обозначает субъект действия, выраженный инфинитивом *jouer*, и требует согласования с ним причастия прошедшего времени в роде и числе. Во втором примере

существительное *mélodies* не является субъектом данного действия, а потому с *participe passé* не согласуется. В примерах типа (14с), содержащих *participe passé* глагола *laisser* с инфинитивом, согласование с существительным *enfants* факультативно. Впрочем, существует и более строгое правило:

(14e) Les enfants que j'ai laissés jouer.

(14f) Les enfants que j'ai laissé tromper.

Например, в примере (14е) согласование желательно, поскольку *enfants* – субъект действия *jouer*, а в (14f) оно отсутствует, потому что действие *tromper* выполняют не сами дети, а какие-то третьи лица.

Что же касается примеров типа (13) и (14d), то здесь ситуация проста и прозрачна: *participe passé* глагола *faire*, за которым следует инфинитив, не согласуется никогда. Таким образом, депутат Национального собрания от партии «Союз за народное движение» Ф. Лефевр, выступая в программе «Mots croisés», должен был употребить причастие прошедшего времени от *faire* в форме мужского рода единственного числа: *cette réforme, si nous l'avions fait voter...*

Кстати, у франкоязычных публичных лиц возникают сложности не только с причастием прошедшего времени, но и с причастием настоящего времени. Так, в одном из номеров газеты *Le Figaro* нам встретилась статья под названием «Vérifier les CV : activité émergente mais prometteuse». Общеизвестно, однако, что во французском языке формы *participe présent* и *adjectif verbal* глаголов, оканчивающихся на *-ger* (*émerger, diverger, négliger*, etc.), имеют принципиально разную орфографию: причастия пишутся с *-eant* (*émergeant*), а отглагольные прилагательные (как в приведенном примере) – с *-ent* (*émergent/e*).

Наконец, помимо лексико-грамматических и стилистических ошибок в текстах, продуцируемых публичными лицами Франции, встречаются фонетические неточности. Они касаются в основном неправильных связываний (*liaison*), обозначаемых во французской лингвистике термином «pataquès» :

(15) Vous avez augmenté le volant : 180 [h] heures, 220 [h] heures
(Nicole Bricq, *Le Point*, avril-mai 2015, hors série, p. 87).

(16) On peut aller au-delà de 130, 150 ou 180 [h] heures de quota annuel selon les branches (Christine Lagarde, *Le Point*, avril-mai 2015, hors série, p. 87).

Как известно, слияние – это чисто французское фонетическое явление, имеющее место на границе двух слов в рамках ритмической группы и не существующее в других языках. Слияние происходит в том случае, если предшествующее слово оканчивается на непроносимую согласную, а следующее за ним слово начинается с гласной или с так называемого немой *h*- (*h- muet*), за которым следует гласная. При этом обязательным является слияние следующих элементов: детерминатива и существительного (*les [z] amis, les [z] herbes*), безударного местоимения и глагола (*ils [z] arrivent*), глагола и местоименного подлежащего (*dit [t]-on*), глагола и адverbиального местоимения *en / y* (*parlez [z]-en, réponds [z]-y*), числительного и существительного (*vingt [t] heures, quatre-vingts [z] arbres*), прилагательного и существительного (*les beaux [z] arts*), наречия и прилагательного или другого наречия (*très [z] ennuyeux, très [z] ennuyeusement*), предлога с постпозитивным элементом (*chez [z] eux, sans [z] enthousiasme, sans [z] avoir*), компонентов внутри некоторых словосочетаний (*de plus [z] en plus, mot [t] à mot*).

Как видим, в высказывании, принадлежащем сенатору Николь Брик (15), обязательное слияние числительного *cent quatre-vingts* с существительным *heures* отсутствует, а в примере (16), произнесенном директором-распорядителем МВФ Катрин Лагард, оно ошибочно сделано не со звуком [z], а со звуком [t]. В этой связи следует напомнить, что во французской фонетике существуют специальные обозначения для неправильных слияний: ложное слияние на [t] называется *cuiers*, а на [z] – *velours* [Grevisse 1988, с. 50].

Поскольку речь идет о публичных личностях (политиках, бизнесменах, журналистах), отметим еще одну разновидность ошибочных слияний, встречающихся в их высказываниях. Согласно М. Гревиссу, очень часто как бы предвосхищая связывание со словом, начинающимся с гласной, официальные лица произносят конечный согласный звук предыдущего слова. Однако после некоторой паузы они употребляют слово, которое начинается не с гласной, а с согласной буквы: *Les électeurs ont [t] || répondu à notre appel* [там же, с. 50].

Итак, как показывают наблюдения за коммуникативным поведением французских публичных деятелей, существует ряд типичных ошибок, которые они допускают в своих выступлениях. К числу подобных ошибок относятся некорректные плеоназмы, неправильные согласования глагольных форм и неверные фонетические слияния.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Grevisse M. Le Bon Usage. P. ; Gembloux: Duculot, 1988. 1770 p.

Jean-Charles. Les perles du facteur. P. : Calman-Lévy, 1970. 252 p.

Petit Robert. Dictionnaire de la langue française. Vol. 1. P. : Robert, 1990. 2176 p.

**АНТИТЕЗА «ПРЕДАТЕЛЬСТВО» / «ПРОЩЕНИЕ»
В «ПЕСНЕ РИЧАРДА I ЛЬВИНОЕ СЕРДЦЕ»
(на материале Ротруанжа «Ja nus hons pris...»)**

В работе анализируется характер антитезы «предательство» / «прощение» и способы ее реализации в старофранцузском поэтическом произведении XII в. жанра ротруанж. Изучается взаимосвязь аксиологических понятий «предательство» / «прощение» и рассматриваются особенности субъективного восприятия действительности автором – английским королем Ричардом Львиное Сердце.

Ключевые слова: старофранцузская лирика XII в.; нравственные стереотипы рыцарства; оценка в лингвистике; письменные памятники эпохи Крестовых походов.

Manuhina A. O.

PhD (Philology), Associate Professor,

Department of Classic Philology, MSLU; e-mail: amanuhina@mail.ru

**ANTITHESIS «BETRAYAL» / «FORGIVENESS»
IN THE «SONG OF RICHARD I THE LIONHEART»
(on the Material of the Rotrouenge «Ja nus hons pris...»)**

The work is devoted to analyzing the character of the antithesis «betrayal» / «forgiveness» and the means of its realization in the Old French poetry composition of the 12th century of the genre of rotrouenge. The objective of the research is to reveal the interrelation of the axiological notions «betrayal» / «forgiveness» and to analyze the evaluative perception of reality by the author – the king of England Richard I the Lionheart.

Key words: Old French lyrics of the 12th century; moral stereotypes of chivalry; evaluation in linguistics; written monuments of the epoch of Crusades.

Культура Европы эпохи расцвета рыцарства (XII–XIII вв.) основана на биполярном ценностном делении мира, которое имело категоричный характер: «Добро» всегда подразумевало «Зло» как неотъемлемый коррелят.

Представления о предательстве и прощении как части личных и статусно-ориентированных отношений относятся к морально-нравственным категориям Средневековья: поступок предательства обладал не только общечеловеческой, но и социальной значимостью,

что запечатлено в тексте лексемами, содержащими разные виды отрицательной оценки. Прощение как реакция на поступок предательства в средневековой системе ценностей – это отражение евангельской морали, прежде всего Нагорной проповеди Христа, где сформулированы идеалы нравственной личности. Характер антитезы¹ «предательство» / «прощение» отражает двучленную оценочную систему, состоящую из «зоны хорошего» и «зоны плохого».

Цель статьи состоит в том, чтобы выявить и описать способы реализации антитезы «предательство» / «прощение» в старофранцузском авторском стихотворном произведении конца XII в. – ротруанже «*Janus hons pris...*» короля Ричарда I Львиное Сердце. Сам Ричард характеризует свое сочинение как *chançon* (песня). Эта песня дошла в нескольких авторских версиях (Ричард был хорошо образован и писал стихи на старофранцузском и провансальском языках). Материалом нашей работы послужила наиболее обширная старофранцузская версия этого сочинения, состоящая из семи строф, известная как «Ротруанж пленного» («*Rotrouenge du captif*»)².

Ротруанж (от ст.-фр. *rotrouenge*) – особый жанр средневековой европейской лирики, распространенный в XII в. Нет однозначного объяснения этимологии термина «ротруанж» [Зюмтор 2003, с. 269], который восходит, видимо, к старофранцузскому глаголу *retrover* (зд.: *повторять* [Petit dictionnaire..., с. 426]). По другой версии, название связано с неким *Rotrou*, героем песни или ее создателем. Ротруанж представляет собой песнь с припевом, составленную по строгому канону: ряд стихов с единой рифмой замыкается стихом, не рифмующимся с ними. Ротруанж считается одной из разновидностей жанра сирвентес и отличается «повышенной эмоциональностью повествования (иногда с характерным мотивом разлуки)» [Семёнов 2003, с. 18].

«Ротруанж пленного» основан на реальных исторических событиях: английский король при возвращении из Третьего крестового похода в 1192 г. (Ричард пробирался на родину инкогнито сквозь владения

¹ Под антитезой в данном случае мы подразумеваем «сопряжение в одном контексте контрастных по значению утверждений» [Ахманова 2007, с. 57].

² В работе используется академическое факсимильное издание стихотворения на основании Бернского манускрипта fol.108, опубликованного в конце XIX в. Тарбе в сборнике, посвященном менестрелю Блонделю де Нэлю [Les oeuvres de Blondel... с. 114].

своих врагов) был взят в плен австрийским герцогом Леопольдом V. Следующий год он провел в заточении в замке Дюрренштайн, где около 1193 г. сочинил это произведение, адресованное сводной сестре Марии Шампанской, в котором он просит ее содействовать своему выкупу [Flori 1999, с. 137]. Именно этим фактом объясняется типичное для ротруанжа повторение в разных вариантах в конце каждой строфы рефрена *sui je pris* (букв. 'я взят', т. е. 'я пленник, я в плену') [Dictionnaire de l'ancienne langue française... с. 383]. Эти слова несут основную смысловую нагрузку произведения.

Предательство во всех культурах является «одним из наиболее отрицательно оцениваемых поступков, первая реакция на предательство всегда некритична, эмоциональна и негативна» [Савельева 2008, с. 12].

В качестве объектов негативной авторской оценки выступают лица (индивидуальные объекты) и группы лиц (обобщенные объекты).

Так, в тексте присутствует аллюзия¹ на конкретное историческое лицо:

N'est pas merveille, se j'ai le cuer dolent,
Quant mes sires tient ma terre en torment.
S'or li membroit de nostre serement,
Que nos feïsmes andui communement,
Bien sai de voir que ceans longuement
Ne seroie pas pris

[Les oeuvres de Blondel..., с. 114].

Ничего удивительного, что у меня грустно на сердце,
Ведь мой государь терзает мою землю.
Если бы он помнил о нашей клятве,
Которую мы принесли с обоюдного согласия,
Я уверен, что тогда долго
Я не оставался бы пленником.

Под *sires* в этом фрагменте подразумевается король Франции Филипп Август. Строка *mes sires tient ma terre en torment* (мой господин терзает мою землю) содержит аллюзию на реальный исторический факт: король Англии Ричард и французский король Филипп Август принесли друг другу клятву верности и заключили договор о взаимной помощи 30 декабря 1190 г. Но, узнав о пленении своего союзника, Филипп Август постарался извлечь побольше выгоды из отсутствия Ричарда: он воспользовался сложившейся ситуацией и завоевал принадлежащую Ричарду Нормандию, пренебрегая своей клятвой.

¹ Под аллюзией мы понимаем «стилистическую фигуру, содержащую указание, аналогию или намек на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт» [Ахманова 2007, с. 40].

Зд. и далее перевод наш. – А. М.

Употребление на синтаксическом уровне такого средства иносказания, как аллюзия, можно рассматривать как средство выражения оценочного суждения.

Сожаление автора о предательстве сюзерена-соратника и возможность другого развития событий выражается на синтаксическом уровне конструкцией с кондиционалом: *S'or li membroit de nostre serement / Ne seroie pas pris* (Если бы он помнил о нашей клятве / Я не оставался бы пленником), где *membroit* – имперфект индикатива [Скрелина, Становая 2001, с. 207], *seroie* – кондиционал [Скрелина, Становая 2001, с. 208]; вся конструкция выражает нереальность действия в настоящем.

В качестве обобщенного объекта отрицательной оценки также нами выделены «рыцари-предатели», которые в тексте обозначены или как *amis* (друзья) или присутствуют имплицитно: в качестве формального подлежащего выступает неопределенно-личное *hon* или личное местоимение *il*.

Ричард обвиняет своих друзей-рыцарей в предательстве из-за жадности – они так и не смогли собрать выкуп за него:

Mout ai d'amis, mais povre sont li don;
Honte en avront, se por ma reançon
Sui ces deux yvers pris

[Les oeuvres de Blondel... с. 114].

У меня много друзей, но их подарки бедны;
Им будет стыдно, что из-за моего выкупа
Я уже два года пленник.

Эмоциональная оценка их недостойному поступку (из-за материальных благ они предали дружбу и презрели вассальские обязательства) вербализована оценочным выражением *Honte en avront* (им будет стыдно), в котором заключены порицание и сожаление автора. Способ реализации оценки можно условно представить в виде следующей схемы: предательство (отсутствие выкупа *reançon*, бедные подношения захватчику Леопольду Австрийскому *povre sont li don* → оценочная реакция *Honte en avront* → причины этой реакции (пребывание в плену – *Sui ces deux yvers pris*).

Мнение автора в тексте сочинения представлено также в форме сентенции:

Or sai je bien de voir certainement
Que mors ne pris n'a ami ne parent,
Quant hon me lait por or ne por argent

[Les oeuvres de Blondel... с. 114].

И вот я точно могу видеть,
Что ни мертвый, ни пленник не имеет ни друзей,
ни родственников,
Когда меня оставляют из-за золота и серебра.

Оценка в этой строфе заключена в обобщающе-морализаторском высказывании *mors ne pris n'a ami ne parent* (ни мертвый, ни пленник не имеет ни друзей, ни родственников), которое представлена как «истина в объективном мире», далее дается основание для такого суждения – указание на жадность рыцарей: *hon me lait por or ne por argent* (меня оставляют из-за золота и серебра), а выражение *Or sai je bien de voir certainement* (И вот я точно могу видеть) служит подтверждением истинности высказывания и усилением отрицательной оценки.

Отрицательная авторская оценка факту предательства может быть вербализована одновременно и на лексическом, и на синтаксическом уровне:

S'il me guerroient,
il font mout que vilain,
Tant con je serai pris

[Les oeuvres de Blondel... с. 114].

Если они будут сражаться против меня,
они поступят более чем низко,
тогда как я пленник.

На наш взгляд, резкая негативная оценка заключена в первую очередь в самой семантике оценочного прилагательного *vilain* (букв. 'простолудин, простонародный', зд.: *грубый, низкий, подлый*) [Petit dictionnaire... с. 520]; адресованное к благородным рыцарям, *vilain* должно было восприниматься читателем как их публичное унижение: по сути, Ричард приравнял своих знатных вассалов к простому люду.

Категоричность авторской оценки в то же время смягчена на синтаксическом уровне употреблением конструкции «si + настоящее время», т. е. действие предстает скорее возможным в будущем, нежели уже свершившимся. Хотя в действительности всё уже произошло – его бывший союзник-король и вассалы уже вторглись в его владения и присвоили их себе (как мы можем видеть из приведенного выше отрывка песни, Ричарду это известно), он не желает смириться с фактом предательства.

Все рассмотренные нами примеры построены по одной и той же трехчленной структурно-смысловой модели, в которой запечатлено своеобразие авторского восприятия событий: действие → эмоция, объясняющая действие → основание для эмоции. В совокупности рассмотренные средства выражения отрицательной оценки должны создать в глазах читателя негативный образ предателя.

Осуждение предательства нашло отражение в противопоставлении «рыцари-предатели» / «Я» автора:

Ce sevent bien mi honme et mi baron,
Englois, Normant, Poitevin et Gascon,
Que je n'avoie si povre compaignon,
Cui je laissasse por avoir en prixon
[Les oeuvres de Blondel..., с. 114].

Хорошо знают мои подданные и бароны –
Из Англии, Нормандии, Пуату и Гаскони –
Что у меня не было такого бедного друга,
Которого я бросил бы из-за денег в тюрьме.

По своему оценочному содержанию анализируемая строфа противопоставлена рассмотренной выше: *se por ta reançon Sui ces deux yvers pris* (из-за моего выкупа я уже два года пленник) / *Que je n'avoie si povre compaignon, Cui je laissasse por avoir en prixon* (у меня не было такого бедного друга, которого я бросил бы из-за денег в тюрьме). Следовательно, авторское «Я» оказывается в «зоне хорошего», а обобщенный объект оценки друзья и бароны-вассалы, ставшие предателями – в «зоне плохого». Автор как бы подчеркивает свою добродетельность, а употребление имперфекта сюбжонкти-ва *laissasse* является средством усиления авторской оценки.

В следующем отрывке оппозиция «рыцари-предатели» / «Я» автора звучит еще более категорично:

Ce sevent bien Angevin et Torain,
Cil baheler qui or sont riche et sain,
Qu'encombrez sui loing d'aus en autrui main.
Forment m'amoient, mais or ne m'aimment grain
[Les oeuvres de Blondel... с. 114].

Хорошо знают жители Анжу и Турени,
Те, которые сейчас богаты и здоровы,
Что я заключен, далеко от них и в чужих руках.
Они меня сильно любили, а теперь не любят нисколько.

Здесь прослеживается двойное противопоставление:

– антитеза «богатство и здоровье» / «заключение и разлука»: при этом лексемы, содержащие сему «богатство, здоровье» противопоставляются не *нищете и болезни* (этот полюс бинарной оппозиции не выражен и присутствует имплицитно), а *заключению и разлуке*, т. е. *riche et sain* (богаты и здоровы) являются антонимами *encombrez sui loing d'aus en autrui main* (заключен, далеко от них и в чужих руках) Сема «плен» эксплицирована в словосочетании *encombrez sui – я заключен* [Шишмарёв 1955, с. 87];

– антитеза «любовь / предательство»: *forment m'amoient* (сильно любили) / *ne m'aimment grain* (не любят меня нисколько, букв. 'не любят ни зерна' [Шишмарёв 1955, с. 130]). Существительное *grain* (зерно), которое к XII в. в конструкции *ne... grain* уже практически потеряло начальное значение и служит интенсификатором отрицания, содержащим отрицательную эмоциональную оценку.

Из первой антитезы логически вытекает вторая по следующей схеме: «рыцари богаты, здоровы и свободны» / «я беден, в болезни, в заключении, в разлуке, я одинок» → «раньше меня любили» / «теперь никто не любит». Таким образом, предательство реализуется в том, его вассалы теперь его не любят, и измена вассальскому служению имплицитно сравнивается с изменой в любви.

Однако рациональное осмысление факта предательства, направленное на выявление его причин и мотивов, приводит к смягчению оценки совершенного действия. Пленный король прощает своим друзьям и вассалам:

Mes compaignons, cui j'amoie et cui j'aim,
Ceus de Cahen et ceus de Percherain,
Me di, chançon, qu'il ne sont pas certain;
Qu'onques vers aus nen oi cuer faus ne vain
[Les oeuvres de Blondel..., с. 114].

Моим друзьям, которых я любил и люблю,
Из Кана и Першерона,
Скажи за меня, песня, что они не верны
И что никогда к ним сердце не было ни лживым, ни удрученным.

В этом отрывке автор снова прибегает к аллюзии как средству выражения негативной оценки: объекты оценки вербализованы словосочетанием *compaignons de Cahen et de Percherain* (друзья из Кана и Першерона). Референтами выступают реальные политические фигуры – граф Ансо де Кайо (Anseau de Caen), французский рыцарь из Пикардии, участник Третьего и Четвертого крестовых походов, и граф Жоффруа дю Перш (Joffroy comte de Perche), друг Ричарда, принявший сторону Филиппа Августа [Flori 1999, с. 500].

Реакция автора на событие здесь представлена прилагательным *vain* (удрученный) с отрицанием [Шишмарёв 1955, с. 264]. Сема «предательство» реализована оценочными прилагательными: *certain* (верный, надежный) [там же] в отрицательной форме и *faus* (лживый [там же, с. 41; с. 112]. Ричард, подчеркивая, что его сердце не лживо, противопоставляет себя предателям, что эксплицитно выражено в оппозиции *il ne sont pas certain* (они не верны) / *j'amoie et j'aim, onques nen oi cuer faus ne vain* (я любил и люблю, сердце не было ни лживым, ни удрученным). Важнейшая из христианских добродетелей – любовь к врагу (а предавшие его друзья стали по сути врагами) вербализуется глаголом *aimer* в импекте и в настоящем времени. Логика изложения повторяет рассмотренную выше схему: действие → эмоция, объясняющая действие → основание для эмоции, а именно: предательство друзей (*il ne sont pas certain*) → прощение (*onques nen oi cuer faus ne*

vain) → любовь к врагу (*j'amoie et j'aim*), так как это величайшая из добродетелей, т. е. таким и следует быть.

Ричард показывает, что не держит зла на изменников:

Je nel di pas por nule retraçon,
Mais encor sui je pris

[Les oeuvres de Blondel... с. 114].

Я не говорю это ради какого-либо упрека,
Но все равно я все еще пленник.

С одной стороны, автор прощает предавших его, с другой – это прощение не всеобъемлюще: говоря о прощении, что отражено в употреблении отрицательной конструкции с существительным *retraçon* (*упрек*), он напоминает о своем положении [Шишмарёв 1955, с. 226].

Ричард надеется на справедливое наказание со стороны общества:

Mout m'est de moi, mes plus m'est de ma gent,
Qu'apres ma mort avront reprochier grant,
Se longuement sui pris

[Les oeuvres de Blondel... с. 114].

Это важно для меня, но более это важно для моих людей,
Что после моей смерти их будут сильно упрекать,
Ведь я так долго остаюсь пленником.

В этой строфе авторская оценка имплицитна: реакция на события выражена конструкцией *est* (безличная форма 3го л. ед. ч. от глагола *estre*) + датив лица + *de*, которая имеет значение «это важно», «это имеет отношение к...» [Шишмарёв 1955, с. 108]. Автор взывает к высшей справедливости: в данном отрывке кара за грех предательства заключается в порицании со стороны общества.

Анализ содержания и характера антитезы «предательство» / «прощение» в старофранцузском «Ротруанже пленного» Ричарда Львиное Сердце позволяет сделать следующие выводы:

1) «предательство» как аксиологическое понятие, всегда предполагающее отрицательную оценку, вербализовано в изучаемом произведении как на лексическом уровне (оценочными лексемами, содержащими сему «предательство»), так и на синтаксическом (конструкциями с кондиционалом и субжонктивом, аллюзией как средством иносказания). Объекты оценки можно разделить на индивидуальные (конкретные исторические личности, имена которых, однако, непосредственно в тексте не указаны и установлены впоследствии исследователями) [Flori 1999; Les oeuvres de Blondel...] и обобщенные объекты (вассалы Ричарда);

2) авторская оценка, с одной стороны, стереотипна и отражает христианские ценности западноевропейского Средневековья,

с другой – индивидуальна, так как представляет собой эмоциональную реакцию на событие и содержит личные переживания. Стереотипность заключается в том, что поведение пленного короля соответствует этической норме того времени – достоинства Ричарда как христианина отражены в тексте с нарастанием интенциональности: от прощения до любви к своим врагам как высшей степени проявления добродетели: *ne m'aimment grain* (они меня не любят нисколько) → *Je nel di pas por nule retraçon* (Я не говорю это ради какого-либо упрека) → *j'atoie et j'aim* (я любил и люблю). Субъектом повествования и оценки во всех рассмотренных контекстах выступает «Я» автора, вербализированное местоимением *je*. Проявление же личностных моментов выявлено в оценочных выражениях *honte en avront* (им будет стыдно), *apres ma mort avront reprochier grant* (после моей смерти их будут сильно упрекать), *il font mout que vilain* (они поступят более чем низко). Интересно, что в приведенных примерах субъект, с точки зрения которого дается негативная оценка, присутствует имплицитно, т. е. автор избегает прямого выхода на адресата песни через местоимение 1-го лица: возможно, он не хотел бы брать на себя ответственность за однозначность суждения и стремится представить свою оценку как мнение того социума, к которому он себя причислял;

3) антитеза «предательство» / «прощение» построена на противопоставлении «рыцари-предатели» («зона плохого») / «Я» автора («зона хорошего»). Если Ричард при описании бывших союзников и вассалов достаточно категоричен, то в самооценке он явно субъективен и даже склонен к самолюбованию: жалуется на судьбу, жалея самого себя (*encombrent sui loing d'aus en autrui main* – я заключен, далеко от них и в чужих руках), ждет кончины в тюрьме (*apres ma mort avront reprochier grant* – после моей смерти их будут сильно упрекать) и сгущает краски (*mors ne pris n'a ami ne parent* – ни мертвый, ни пленник не имеет ни друзей, ни родственников).

Известно, что жанр ротруанж имел определенные традиции построения и эмоциональность изложения с повторяющимся мотивом разлуки – одна из его характерных черт. Является ли такая нескритичность в самооценке Ричарда частью своеобразного авторского восприятия событий или же это продиктовано исключительно жанровыми особенностями ротруанжа – это вопрос, который еще требует дальнейшего исследования с привлечением старофранцузских текстов жанра ротруанж разных авторов и, возможно, разных эпох.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М. : КомКнига, 2007. 576 с.
- Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики / пер. с фр. И. К. Стаф. СПб. : Алетейя, 2003. 544 с.
- Савельева У. А. Архетипический лингвокультурный концепт «предательство»: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2008. 230 с.
- Семёнов В. Б. Заджалъ и романские строфы XII и XIII вв. // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2003. № 3. С. 14–28.
- Скрелина Л. М., Становая Л. А. История французского языка. М. : Высшая школа, 2001. 463 с.
- Шишмарёв В. Ф. Словарь старофранцузского языка. IX–XV вв. М.–Л. : Изд-во АН СССР, 1955. 275 с.
- Flori J. Richard Coeur de Lion: le roi-chevalier. Paris : Biographie Payot, 1999. 672 с.
- Godefroy Fr. Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX au XV siècle (composé d'après le dépouillement de tous les plus importants documents manuscrits ou imprimés qui se trouvent dans les grandes bibliothèques de la France et de l'Europe et dans les principales archives départementales, municipales, hospitalières ou privées). T. 6. Genève ; Paris: Slatkine, 1982. 804 p.
- Les oeuvres de Blondel de Neéle. P.: Tarbé ; Reims: Typ. de P. Dubois, 1862. 299 p.
- Petit dictionnaire de l'ancien français par Hilaire van Daele, doyen honoraire de la faculté des lettres de l'Université de Besançon. P. : Librairie Garnier frères, 1939. 536 p.

УДК 81' 271.2

В. В. Пылакина

кандидат филологических наук; доцент кафедры французского языка переводческого факультета МГЛУ; e-mail: veronikap2002@mail.ru

ВЕРЛАН В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье речь идет о влиянии кодированных языков на развитие современного французского языка. Верлан – древнейший из таких языков, который исходно был языком деклассированных элементов. Однако в последнее время сфера применения верлана расширяется, и он широко распространяется, например, в языке молодежи «из предместий» и не только. Влияние этого языка ощущается не только в живой повседневной речи, но и в литературе, и в искусстве, где он используется в стилистических целях.

Ключевые слова: верлан; верланизированная лексика; верланизация; арго; арготизмы.

Pylakina V. V.

PhD (Philology), Associate Professor of the French Department,
Faculty of Translation and Interpretation, MSLU; e-mail: veronikap2002@mail.ru

VERLAN IN MODERN FRENCH

The article focuses on the influence of coded languages on the evolution of modern French. Verlan is the oldest of these languages, which originally was the language of social drop-outs. However, in recent years verlan has been expanding the scope of its application, having been widespread in the language of youth 'of the suburbs' and not only. The impact of this language is felt not only in everyday speech, but also in the language of literature and art, where it is used for stylistic purposes.

Key words: verlan; verlanized vocabulary; verlanization; argot; slang expressions.

В современном французском языке достаточно развитым можно считать влияние арго. «Арго – особый язык некоторой ограниченной профессиональной или социальной группы, состоящий из произвольно избираемых видоизмененных элементов одного или нескольких естественных языков. Арго употребляется, как правило, с целью сокрытия предмета коммуникации, а также как средство обособления группы лиц от остальной части общества. Термин «арго» чаще употребляется в узком смысле, обозначая способ общения деклассированных элементов, распространенный в среде преступного мира (воровское арго)» [Лингвистический энциклопедический словарь, с. 43]. Французский язык был издревле богат кодированными языками, бывшими в обиходе у воров, нищих, попрошайек и прочих обитателей

чрева Парижа, а также у бандитов, промышлявших в его предместьях. Одним из древнейших среди кодированных языков является верлан. Сам термин происходит от выражения (*à l'envers*), в котором переставлены слоги, и обозначает разновидность аргю, образуемое путем перестановки слогов ряда слов [Robert, с. 2079]. Первоначально это явление именовалось *verlen* (< *vers l'en* < *l'envers*), потом закрепилась фонетическая орфография *verlan*.

Один из первых примеров верлана датируется XII в., когда Тристан, главный герой романа «Тристан и Изольда» («*Tristan et Iseult*»), выдает себя за другого и именуется себя *Tantris* < *Tristan*. Немногие знают, что *Voltaire* является псевдонимом, который некий двадцатидвухлетний François-Marie Arouet взял, выйдя из Бастилии, после того как отсидел там срок [Remy, с. 827]. *Voltaire* является верланом *Airvault*, названия небольшого городка (*voltaire* < *vault air* < *air vault*).

Очевидно, что в верлане слова подвергаются метатезе, которая является «одним из видов комбинаторных изменений звуков – взаимная перестановка звуков или слогов в пределах слова» [Лингвистический ... , с. 296]. Если слово односложное и слог закрытый, то при верланизации немое *e*, находившееся после конечного согласного, становится произносимым. Так произошло, например, при верланизации слов *femme* > *femmEU* > *meufA* > *meuf*; *mère* > *reumE* > *reum*; *père* > *reupE* > *reup*; *frère* > *reufFrE* > *reuf*; *fête* > *fêtEU* > *teuf*. Кстати, интересно отметить, что слово *teuf* (< *fête*) настолько распространилось во французском языке, что его употребляют даже те французы, которые утверждают, что избегают верлана в своей речи.

Если односложное слово заканчивается на согласный, то при верланизации добавляется конечное немое *e*. Таким изменениям подверглись, в частности, слова *mec* и *flic*. *Mec* > *mekEU* > *keum*; *sœur* > *reussEU* > *reuss*; *flic* > *flikeEU* > *keuf*. На примерах *meuf*, *flic*, *frère*, *frère* хорошо видно, что верлан не учитывает произносимость звуков, и может отсечь часть слова совершенно произвольно, т. е. в данном случае подвергнуть лексическую единицу апокопе. Французские лингвисты признают, что в разговорном языке происходит усечение финальной части излишне длинных слов, именуемое апокопой [Grevisse, с. 187]. В рассматриваемых случаях говорить об излишней длине слова не приходится, однако никаких правил образования верланизованных слов не существует.

При преобразовании односложного слова, представляющего собой открытый слог, происходит перестановка гласного и согласного. Такой трансформации подверглись *moi* > *oim*; *toi* > *oit*; *feu* > *euf*; *fou* > *ouf*, *qui* > *ik*. В некоторых случаях непронизосимый конечный согласный становится пронизосимым, например, *nez* > *zen*; *cul* > *luc*.

В случае, если верланизации подвергается двухсложное слово, открытые слоги инвертируются, например *lourd* > *relou*; *pourri* > *ripou* (в том числе в названии фильма о коррумпированных полицейских «Les ripoux»); *métro* > *tromé*; *prison* > *zonpri*; *bizarre* > *zarbi*; *tomber* > *béton* (песня Рено «Laisse béton»). Если слово было трехсложным, но в середине выпало беглое *e*, то оно рассматривается как двухсложное, например, *maquereau* > *makro* > *kroma* > *krom*. В ряде случаев верланизации подвергаются целые выражения, например, *vas-y* > *zyva*, причем *zyva* настолько распространилось в языке молодежи, что стало словом-паразитом, с которым родители и учителя вынуждены бороться. Молодые люди часто даже не замечают, что постоянно употребляют его в речи.

Трехсложные слова редко подвергаются верланизации. Такие слова считаются достаточно длинными для французского языка, а чем длиннее слово, тем меньше оно свойственно для разговорного стиля речи, поэтому слова, имеющее более трех слогов, в верлане не встречаются. Что касается трехсложных слов, то они подвергаются верланизации одним из трех возможных путей. Во-первых, это перестановка первого слога в конец слова, например *racaille* > *caillera*; *travailler* > *vailletra*; *cigarette* > *garettesi*; *partouze* > *touzeper*, далее ставшее в результате апокопы *touze*. Во-вторых, это полная перестановка всех слогов, например *partouze* > *zetoupra*; *calibre* > *brelica*. И наконец, это перестановка последнего слога вперед, в начальную позицию, например *enculé* > *léancu*.

Следует отметить, что слова, подвергшиеся верланизации, могут претерпевать дальнейшие изменения. Довольно часто они подвергаются апокопе. Апокопа представляет собой усечение последних слогов слишком длинных, по мнению носителей языка, слов [Grevisse, с. 248]. В языке аргю апокопа имеет свою специфику. Случаев усечения слов больше, чем в литературном языке, если в общепотребительном языке апокопа затрагивает преимущественно существительные, то в языке аргю ей могут подвергнуться любые части речи, при применении апокопы не учитывается морфологическая структура

слова и, как правило, конечная форма заканчивается на согласную. Апокопа в языке арг, в отличие от литературного языка, не имеет ничего общего с законом экономии языковых средств [Grevisse, с. 248]. Например, при образовании верланизированной формы от *arabe* > *arabEU* > *beura* > *beur* использована апокопа, и усечено полученное окончание *-a*. Подобным образом получено слово *juif* > *juifEU* > *feujui* > *feuj*, при этом усечена конечная часть *-ui*. При верланизации существительного *poudre* > *poudrEU* > *dreipou* > *dreup* (наркотик, кокаин, героин), также применена апокопа, и усечен конец слова *-ou*. Аналогичному процессу подверглось также очень распространенное существительное *musique* > *zikmu* > *zik*. Примером верланизации глагола, сопровождающейся апокопой, является *bouger* > *gébou* > *gèb*.

Суффиксация является одним из процессов, которым в ряде случаев подвергаются лексические единицы, полученные путем верланизации. Суффикс *-on* иногда применяется для образования существительных и прилагательных, обозначающих национальную принадлежность, например *beuron* < *beur* < *reub* < *arabe*; *feujon* < *feuj* < *juif* (см. выше). Суффикс *-on* латинского происхождения является стилистически нейтральным и используется в литературном языке для образования дериватов с уменьшительным и иногда аффективным значением, например *ânon* < *âne*; *chaînon* < *chaîne* [там же, с. 217]. Суффикс германского происхождения *-ard*, который, как считается, был выделен из франкских имен собственных, таких как *Bernard*, *Eduard*, *Gérard* [там же, с. 210], широко используется во французском языке, начиная с XVI в., когда он был введен в обиход, в частности Франсуа Рабле. Этот суффикс всегда отличался пейоративным значением (*chauffard* < *chauffeur*; *motard* < *moto*), иногда он использовался для образования грубой пейоративной лексики (*conard* < *con*). Именно эта его особенность и использована, в частности, при образовании деривата *fondédar* (надрвавшийся, под кайфом) < *foncé* < *défoncé*. Стилистически нейтральный суффикс *-é*, ведущий свое происхождение из латыни [там же, с. 211], иногда образует производные от верланизированных лексических единиц, например *keumé* < *keum* < *tecEU* < *tec*. Также можно найти примеры использования такого распространенного суффикса латинского происхождения, как *-eur* со значением «*nomina agentis*» [там же, с. 212], который сохранял свою продуктивность на протяжении всей истории развития французского языка. С его помощью образовано существительное *teufeur* <

teuf < *fêtEU* < *fête*. Иногда наблюдаются редкие для французского языка случаи образования глагола от существительного. В современном французском языке продуктивен только один суффикс, при помощи которого образуются глаголы – суффикс латинского происхождения *-er* [Grevisse, с. 219], который и был использован для образования глагола *teufer* < *teuf* < *fête*. И, наконец, в ряде случаев применяется распространенный в аргосе суффикс *-da* неизвестного происхождения, который может образовывать дериваты от верланизированных основ, например *reusda* < *reus* < *soeurEU* < *soeur*.

Иногда верланизация сопровождается редупликацией. Примером является, в частности, верланизированная форма *zikzik* < *zikmu* < *musique*. Форма *zik* является результатом апокопы *zikmu*, а не афрезы *musique*, в противном случае невозможно объяснить орфографию слова *zik*.

В ряде случаев имеет место реверланизация, процесс, при котором слово, уже подвергнувшееся верланизации, подвергается ей вторично, например *rebeu* < *reub* < *keur* < *arabe*. Это самый известный вариант реверланизации. Причем, верланизированная лексема *keur*, исходно обозначавшая выходца из стран Магриба во втором поколении, этими же выходцами и придуманная, после того, как она распространилась в прессе и стала употребляться, в том числе, и представителями правящих классов, начала расцениваться арабской молодежью как оскорбительная и расистская и была вытеснена в молодежном сленге формой *rebeu*. Возможно, такое развитие событий и предопределило появление реверланизированной формы. Однако в последнее время существительное *rebeu* тоже стало восприниматься как расистское. Употреблять и *keur*, и *rebeu* крайне не рекомендуется. Другим примером реверланизации является *feukeu* < *keuf* < *flic*. Процесс произошел при сохранении значения существительного.

Таким образом, верлан, несмотря на свое древнее происхождение, является одним из современных средств обогащения французского языка. Происхождение и функционирование верлана неразрывно связано с языком деклассированных элементов, интересы которых он преимущественно и обслуживал, поскольку основная цель этих лиц – не быть понятыми. Однако в последние годы в силу происходящих процессов демократизации языка верлан начал распространять свое влияние на другие слои населения, прежде всего в молодежной

возрастной группе. В настоящее время верланизированная лексика не является редкостью, хотя стиль, к которому она относится, следует признать сниженным.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
- Grevisse M.* Le bon usage. Grammaire française. 13-e éd. rev. P. : Duculot, 1993. 1762 p.
- Remy M.* Dictionnaire du français moderne. P. : Hatier, 1969. Réédition 1979.
- Robert P.* Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. P. : Le Robert, 1986. 2171 p.

УКД 81'42

Е. А. Северина

соискатель кафедры лексикологии и стилистики
факультета немецкого языка МГЛУ; e-mail: ratriniada@mail.ru

СПЕЦИФИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ ФЕЛЬЕТОНЕ

В статье описываются жанровые признаки фельетона, демонстрирующие особенности его риторической структуры, объективируемой при помощи стилистических средств. Фельетон рассматривается как особый вид очерковой публицистики, воздействующий на читателя через актуальность темы, использование средств выразительности, применение стилистических приемов, иронии, сарказма и др.

Ключевые слова: фельетон; языковые средства и стилистические фигуры; публицистический дискурс; фразеологизм; фразеологизм с компонентом-анимализмом.

Severina E. A.

Research Student, Department of German Lexicology and Stylistics,
The Faculty of German, MSLU; e-mail: ratriniada@mail.ru

SPECIFIC FEATURES OF THE USE OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE GERMAN-LANGUAGE FEUILLETON

The article describes genre characteristics of the feuilleton, demonstrating specific features of its rhetorical structure using characteristic figurative devices. Feuilleton is a special type of social and political journalism, which influences readers, highlighting a topical issue, using figurative devices of fiction and journalistic texts, employing rhetorical devices, irony, sarcasm et al.

Key words: feuilleton; language means and stylistic devices; publicistic discourse; phraseological unit; phraseological unit with a component of animalism.

Для современной публицистики характерно использование разнообразных жанров, описывающих политическую, социальную, экономическую и культурную стороны общественной жизни. Среди них фельетон занимает особое место, так как он является одним из самых выразительных жанров публицистики, передающих «дух времени». При описании актуального события автор фельетона создает выразительную, но одновременно точную картину происходящего; поднимает актуальные проблемы общественной жизни; привлекает внимание читателя к проблеме и др.

Этому способствует применение различных стилистических приемов, являющихся неотъемлемой чертой фельетона.

Напомним, что фельетон – это короткая, остроумная статья в журнале или газете, часто с оттенком сатиры или полемики [Schneider 1998, с. 228]. Несмотря на то что Ла Рош считает фельетон одним из самых коротких публицистических жанров, он в то же время относит его к одной из самых сложных стилистических форм:

Sie kommt nämlich irgendwie leicht daher, wirkt elegant in ihren Formulierungen und zeichnet sich durch ihre schlagende Beweisführung aus, die sie mit überraschenden Pointen «garniert». Dabei bedient sie sich vor allem der Ironie [La Roche 1992, с. 156].

В литературной энциклопедии можно найти следующее определение понятия «фельетон». «Фельетон – это малая художественно-публицистическая форма, характерная для периодической печати (газеты и журналы) и отличающаяся злободневностью, сатирической заостренностью или юмором» [Литературная энциклопедия 1930, с. 332].

Принято считать, что журналист в основном использует литературный язык, ориентируя статью таким образом на широкого читателя. Использование газетных штампов и стереотипов оправдано в информационных и аналитических материалах, но неуместно и недопустимо в фельетоне, однако казенно-деловой стиль широко применяется фельетонистами для пародирования, что придает их текстам яркую публицистическую направленность и определенную меткость в описании общественно-политических сюжетов. Фельетонисты, в свою очередь, часто используют такие стилистические приемы, как редко употребляемые или оригинальные слова. В качестве примера приведем отрывок из фельетона Ангеле М. «DerNicht-Leserinuns» [Angele 2011].

Postbibliophil Die Leipziger Buchmesseversucht Jung-Leser mit Sperenzchen zu ködern. Der Alt-Leserschüttelt den Kopf – und greif tselbst zur DVD. Das Bücherlesen ist bedroht [Angele 2011].

В самом названии фельетонист использует термин, который употребляется достаточно редко. Однако этот термин «der Nicht-Leser» достаточно точно передает главную идею автора (ср. рус. *малочитающий человек*). Тема данного фельетона посвящена распространенному опасению – падению интереса к чтению книг, особенно среди молодежи. По аналогии с этим термином автор выводит еще два – «der Jung-

Leser» и «der Alt-Leser» (ср. рус. *юный читатель* и *опытный читатель*). Автор фельетона подчеркивает, что именно молодой читатель (ср. нем. *der Jung-Leser*) проявляет всё меньше заинтересованности к чтению и к известной книжной ярмарке в Лейпциге.

Также в фельетоне часто используются диалектные выражения для придания тексту стилистической окрашенности. Например, фельетон в *Süddeutsche Zeitung* «Spitzbuben und Tiefstapler» К. Пласса [Plass 2010]:

«Ho, des geht scho!» – das ist im nördlichsten Zipfel Bayerns, in Hof, Ausdruck des höchsten Lobes, aber beileibe nicht die einzige Besonderheit [Plass 2010].

Журналист в своей работе описывает один из самых известных диалектов в Германии – баварский. Фельетон начинается с восклицания на баварском диалекте «Ho, des geht scho!» (ср. рус. *Ну надо же!*), которое обозначает выражение высшей похвалы. Далее автор дает перевод этого диалектального выражения на литературный немецкий – «Ja, das geht schon!». В статье рассматриваются некоторые особенности баварского диалекта, что позволяет фельетонисту сделать небольшой экскурс в самый популярный немецкий диалект и ознакомить массовую читательскую аудиторию.

Для фельетона – жанра, синтезирующего несколько стилей, характерна их резкая смена. На этом основании его нередко называют гибридом, представленным «смешением стилей» (ср. нем. *Stilmischung*) [Schalkowski 1998, с. 244].

Фельетон может быть написан в форме письма, дневника или диалогической сценки. В пародийном плане нередко обыгрывается форма классического произведения.

В современной предметно-специальной литературе выделяют несколько видов фельетона: фельетон-статья, фельетон-корреспонденция, фельетон-очерк, фельетон-зарисовка; фельетон в стиле деловых бумаг: фельетон-жалоба, фельетон-заявление; драматические фельетоны: фельетон-пьеса, фельетон-скетч и т. д. [Кенжегулова 2008].

Особым видом фельетона является так называемый фельетон на языковую тему, или «языковой фельетон» (ср. нем. *Sprachglosse*). Этот жанр по праву считается одним из самых сложных, несмотря на относительно небольшой размер статьи. Автор языкового фельетона описывает неправильное использование языка в современной речи.

Задачей языкового фельетона является описание ошибочного употребления слов и выражений, т. е. комментирование и в той или иной мере критика явлений нынешней языковой среды, и таким образом развитие культурного общества.

Языковой фельетон воспринимается как урок, назидание. Автор поучает читателя и в этой «бесплатной лекции» читатель узнает правильные формулировки и выражения. Чтобы статья стала более привлекательной для читателя, автор использует большое количество языковых средств и стилистических приемов. В первую очередь иронию как одну из основных средств выразительности. При этом фельетонист использует сатирический и полемический стиль, потому что поучающий, протокольный стиль нарушает диалог с читателем. Такие фельетоны расширяют кругозор читателя и углубляют его знания языка. Кроме того, цель языкового фельетона – развлечь и заинтересовать читателя, т. е. выполнить информативно-развлекательную функцию.

По мнению А. Гролле, в государствах с ограниченной свободой печати писатели и журналисты «прячут» в языковых фельетонах критику политического строя [Greule 1986, с. 66].

Один из самых известных примеров языкового фельетона – это колонки Б. Зика «Zwiebelfisch» в журнале Spiegel. В качестве примера приведем отрывок из его фельетона «Alle Vögel sind schon da»:

Auch der Kuckuck musste für viele Redensarten herhalten. Wenn es irgendwo drunter und drüber geht, sagt man: «Da ist der Kuckuck los!» Damit war eigentlich der Teufel gemeint. Aber weil man früher Angst davor hatte, den Ihr-wisst-schon-wen beim Namen zu nennen, sagte man lieber «Kuckuck». Daher auch der Ausdruck «Das weiß der Kuckuck» und die Flüche «Hol's der Kuckuck!», «Zum Kuckuck noch mal!» und «Scher dich zum Kuckuck!» [Sick 2012]

В этом фельетоне автор рассматривает употребление слова *Vogel* (ср. рус. *птица*) в немецком языке и фразеологические выражения с этим словом и со словами, обозначающими разные виды птиц. В данном отрывке журналист описывает использование фразеологического выражения со словом кукушка (ср. нем. *der Kuckuck*). Также фельетонист объясняет появление этих выражений, которые связаны с заменой грубых, не деликатных или ругательных слов или выражений на более приемлемые. В стилистике это явление называют

эвфемизмом. Это связано с тем, что люди всегда старались избегать упоминать нечистую силу в повседневной речи, чтобы не призывать ее. Поэтому, например, в выражении «*Scher dich zum Teufel!*» (ср. рус. *убирайся к черту!*) последний был заменен на слово «*Kuckuck*» (ср. рус. *кукушка*). Таким образом, выражение было трансформировано в «*Scher dich zum Kuckuck!*».

В языковом фельетоне, как и в фельетоне на любую другую актуальную тему, автор часто использует фразеологические выражения, чтобы сделать изложение более интересным и увлекательным для читателя.

Для придания фельетону динамики и напряженности журналист при выборе языковых средств предпочитает фразеологические единицы длинным описаниям. Фразеологические единицы придают тексту живость и непринужденность, что облегчает его восприятие.

Вслед за Е. Ф. Арсентьевой, мы считаем, «что фразеологизмы представляют собой сгусток культурной информации и позволяют сказать многое, экономя языковые средства, добираясь до глубины народного духа культуры» [Арсентьева 1993, с. 322].

Язык тесно связан с культурой, так как он является ее неотъемлемой частью. В языке отражается культурное творчество, культурное развитие и культурное наследие данного народа. Итак, язык – это важная форма развития и наследования культуры. Таким образом, следуя мнению Ш. Г. Мохаммад-заде, «различия между языками обусловлены различием культур. Это заметнее всего как в лексике в целом, так и во фразеологии, которая отражает жизнь народа. Фразеологизмы отражают самое богатое и красочное знание народа. Фразеологизмы – самый динамичный и выразительный элемент в языковом мире. Они тесно связаны с культурой, являются накоплением истории, отражают глубокое чувство национальной культуры» [Мохаммад-заде 2013, с. 97].

Подобное мнение можно встретить в работах М. А. Крюшо, который замечает, что фразеологизмы особенно интересны еще и потому, что фразеология каждого языка раскрывает индивидуальные черты и особенности данного языка. Так как фразеология – явление культуры и истории, отражение географических и климатических условий проживания – она воссоздает творческий потенциал нации [Chrissou 2001].

Вследствие этого для адекватного восприятия и интерпретации ментальных представлений данного народа особенно важно

изучение фразеологизмов как языковых единиц, которые наиболее точно отражают национальные особенности культуры народа – носителя языка. Фразеологизмы раскрывают «внутреннюю форму языка», т. е. внутренний мир народа, его ум и душу. Эта внутренняя структура сознания зависит от разных факторов: социокультурных, географических, языковых и др. Таким образом, некоторые ученые (например, Е. Ф. Арсеньева, М. Крюшо, Ш. Г. Мохаммад-заде и др.) считают фразеологизмы одним из наиболее ярких проявлений специфики языка и культуры народов.

Итак, фразеологическое выражение состоит не менее чем из двух слов и, несмотря на составную структуру, сохраняется в языковом обиходе как целостное выражение.

В фельетоне авторы достаточно часто используют крылатые выражения. Некоторые языковые фельетоны отдельно посвящены этой теме, например, языковой фельетон «*Wohin geflügelte Worte fliegen*» (ср. рус. «Куда улетели крылатые слова»).

Nonplusultra, auch das ist ein Zitat. Es bezieht sich auf die Felsen von Gibraltar, die in der Antike als Ende der Welt galten. Laut Mythologie stamen sie von Herkules, als Zeugnis seiner weitesten Fahrt. Als Warnung hat er sie mit der Inschrift «non plus ultra», nicht darüber hinaus, versehen [Weiss 2011].

Название статьи раскрывает тему фельетона. Журналист сетует, что в обиходной речи всё реже используют крылатые выражения, которые делают речь ярче и образнее, без них она кажется сухой и слишком деловой. В своем фельетоне он перечисляет одни из самых интересных и часто используемых крылатых выражений и знакомит читателя с их происхождением.

Однако излишнее употребление традиционных, банальных фразеологических групп можно считать признаком отсутствия стиливой оригинальности. Журналист, добиваясь легкого творческого стиля, избегает использования клише и литературных штампов. Выразительность стиля рождается при умелом использовании фразеологических единиц. Как замечал Ш. Балли, «клише – это готовые, унаследованные выражения, “крылатые слова”». Это – сфера стереотипных литературных фраз и образов, от повторения потерявших прелесть свежести и новизны. Часть их – осколки индивидуального художественного творчества, большая часть неизвестного происхождения. В социальной атмосфере бескультурия или полубобразованности такие клише

могут казаться эффектными. На самом же деле они лишь условная декорация, прикрывающая недостаток оригинального стиля или красноречия» [Bally 1921, с. 74].

Несомненно, фразеологические единицы придают высказыванию живость и выразительность. Поэтому фельетонисты широко их используют в своих статьях. Однако Т.Р.Левицкая и А.М.Фитерман также придерживаются мнения, что «частое употребление, несомненно, ослабляет яркость фразеологических единиц и превращает многие из них в своего рода штамп, тем более, что они существуют в языке в готовом виде». Для усиления и восстановления экспрессивности «привычных» фразеологических единиц авторы подвергают их сознательному обновлению. Обновление фразеологических единиц следует рассматривать, по Т.Р.Левицкой и А.М.Фитерман, как «стилистический прием», т. е. обновление фразеологических единиц должно производиться осознанно и быть оправдано той целью, которую ставит перед собой автор. В то же время эта цель должна быть прозрачна и для читателя. Фельетонист может использовать этот прием для того, чтобы точнее или глубже передать свою мысль или чтобы вызвать определенные ассоциации, произвести юмористический эффект. «Этот стилистический прием особенно часто употребляется в художественной прозе, но встречается также и в ораторском и газетно-публицистическом стилях, например в фельетоне» [Левицкая, Фитерман 1963, с. 125]. Например фельетон А. Петерс называется «Falscher Hase» (ср. рус. «Неправильный заяц»).

Im Kindergarten veranstalten sie Osterbasteln. Ich sage: „Da gehe ich auf keinen Fall hin! Auf gar keinen Fall bastle ich etwas!“ Ich kaufe püriertes Obst, Tiefkühlpizza und Jeans mit vorgefertigten Löchern und nun soll ich zu Ostern selber ein Osterkörbchen basteln? <...> „Wieso sitzt denn das Häschen falsch rum?“ Erschrecke mich tierisch, als mir jemand von hinten auf die Schulter tippt und stoße mir das Knie [Peters 2015].

В немецком языке есть фразеологическая единица *ein alter Hase* (ср. рус. *трусишка*). Но автор фельетона решает использовать стилистический прием обновления фразеологических единиц. Журналист осознанно использует это языковое средство в заголовке, чтобы таким образом привлечь читателя к тексту самого фельетона.

Использование тех или иных фразеологизмов часто связано с разными социальными факторами (возраст, пол, социальное

и географическое происхождение говорящего или слушающего), а также с ситуацией общения [Gergely 2003].

Возрастная категория играет очень большую роль при выборе того или иного выражения. Использование фразеологизма зависит от принадлежности к определенной возрастной группе. Фразеологические обороты, используемые молодежью и людьми более старшего поколения, отличаются. Это связано и с динамичным развитием самих фразеологических единиц: одни выходят из обращения, другие становятся более употребительными. Например в молодежном сленге могут использоваться такие фразеологизмы, которые для лиц пожилого возраста могут быть неизвестны или даже непонятны. Например, такие выражения, как «ins Gras beißen, den Löffel ab geben, die Krise kriegen» преимущественно используются в сфере молодежного общения: *jmdm. einen Bären dienst erweisen, Maulaffen feilhalten: eher ältere – скорее в пожилом возрасте* [Gergely 2003].

Также существует различные фразеологические единицы по регионам, например: *jeden Schilling zweimal umdrehen* – австрицизм; *jeden Pfennig zweimal umdrehen* – германизм.

При введении в Европе новой валюты евро эти различия стерлись и были заменены фразеологическим выражением: *jeden Euro zweimal umdrehen* [Gergely 2003].

Одним из значимых и продуктивных разделов фразеологии являются устойчивые словообразования с анималистической лексикой [Chrissou 2001]. Животный мир является неиссякаемым и продуктивным источником в выборе подходящих метафор и сравнений. Фразеология с компонентом-анимализмом отражает определенные качества человека, которые ассоциируются с тем или иным животным, а именно – с поведением определенного животного [Chrissou 2001, с. 119].

В следующем примере фельетонист использует различные фразеологические единицы с компонентом-анимализмом, чтобы описать свое состояние.

Jetzt will ich mich aber mal nicht aufs hohe Ross setzen und den tollen Hecht im Karpfen teich oder den Hahn im Korb markieren – sonst sagen Sie noch, ich sei wohl vom wilden Affen gebissen worden und poltere herum wie ein Elefant im Porzellanladen. Immer sachte mit den jungen Pferden! Eher geht ein Kamel durchs Nadelöhr, als dass ein schwarzes Schaf wie das

Kaninchen vor der Schlange die Sau rauslässt. Da wird ja wohl der Hund in der Pfanne verrückt! [Homering 2013].

В данном фельетоне автор намеренно использует большое число фразеологизмов. Таким образом, фельетон приобретает ироническую нотку, и журналист добивается юмористического эффекта.

В исследованиях М. Chrissou «Deutsche und neugrichische Phraseologismen mit animalistischer Lexik» (немецкие и современные греческие фразеологизмы с анималистической лексикой) приводится определенная статистика использования фразеологии с компонентом анимализмом в немецкой прессе в различных сферах: в статьях о культуре – 22 % подобных фразеологических выражений, о политике – 18 % [Chrissou 2001, с. 120].

Фразеологизмы, наряду с другими стилистическими средствами, делают фельетон одним из эффективнейших жанров периодической печати, так как он (фельетон) выполняет две функции: с одной стороны, обеспечивает общество социально-важной информацией, с другой – формирует общественное мнение и социальную позицию читателя. Важная особенность этого жанра обусловлена прежде всего тем, что фельетонист создает зримый образ отрицательного явления, которое может затрагивать интересы некоторых социальных групп, а нередко и всего общества.

Итак, фельетон способен не только развлечь читателя, но и обладает значимой силой убеждения. В газете *Hamburger Blatt* есть постоянная колонка под названием «Kleine Glosse, große Wirkung» (ср. рус. «Маленький фельетон – большое воздействие») [Burmeister 2001]. По нашему мнению, название этой колонки выражает всю суть данного жанра. Несмотря на то что фельетонист, благодаря своему мастерству, вынужден в достаточно сжатой форме выражать свои соображения относительно актуальных общественно-политических или культурных проблем общества, он передает не только всю суть описываемого явления, но и дает возможность читателю взглянуть на этот вопрос с совершенно другой стороны, побудить его к размышлениям или даже изменить мнение читателя.

Таким образом, мы можем вывести основные характерные особенности использования фразеологизмов в фельетоне:

– журналист использует фразеологизмы, чтобы добиться стилистического эффекта и прагматического воздействия на читателя;

- в фельетоне при помощи фразеологизмов описываются житейские ситуации, повседневные явления;
- фельетонист выбирает для своего текста фразеологизм с целью привлечения внимания читателя к событию;
- употребление фразеологизмов характерно как для надрегионального фельетона, так и для местного, локального.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Арсентьева Е. Ф.* Сопоставительный анализ фразеологических единиц, семантически ориентированных на человека, в русском и английском языках и вопросы создания русско-английского словаря: дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 1993. 322 с.
- Кенжегулова Н.* Массовая коммуникация. URL: www.unesco.kz/massmedia/pages/4_4.htm
- Левецкая Т. П., Фитерман А. М.* Теория и практика перевода с английского языка на русский. М. : Высшая школа, 1963. 125 с.
- Литературная энциклопедия: в 7 т. / под ред. А. В. Луначарского. Самарканд : 1972, 159 с.
- Литературная энциклопедия: в 11 т. / под ред. А. В. Луначарского, В. М. Фриче. М. : Изд-во коммунистической академии : Советская энциклопедия : Художественная литература, 1930. 332 с.
- Мохаммад-заде Ш. Г.* Фразеологические единицы с компонентом «вода» в русском языке и способы их перевода на персидский язык // Филологические науки в России и за рубежом: материалы II Междунар. науч. конф. СПб. : Реноме, 2013. С. 97–99.
- Angele M.* Der Nicht-Leser in uns // Der Freitag. 2011. März. URL: www.freitag.de/autoren/michael-angele/der-nicht-leser-in-uns
- Bally Ch.* Traite de stylistique française. M. I. / Ed. 2. Heodelberg, 1921, С. 74.
- Burmeister R.* Kleine Glosse, große Wirkung // Hamburger Abendblatt. – URL: www.abendblatt.de/region/pinneberg/article111377668/Kleine-Glosse-grosse-Wirkung.html
- Chrissou M.* Deutsche und neugriechische Phraseologismen mit animalistischer Lexik. Essener Linguistische Skripte – elektronisch Jahrgang 1, Heft 1, 2001. 89–121 S.
- Gergely P.* Phraseologismen in der Deutschen Gegenwart. URL: puls.uni-potsdam.de/qisserver/servlet/de.his.servlet.RequestDispatcherServlet;jsessionid=3793DCDBC339587F9863970CE2D841FC.node31?state=verpublish&status=init&vmfile=no&publishid=40198&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung

- Greule A., Ahlvers-Liebel E.* Germanische Sprachpflege, Praxis und Zielsetzung. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1986. S. 66.
- Homering J.* Ist ja tierisch! // Münsterländische Volkszeitung. 2013. Mai. URL: www.mv-online.de/Region-Rheine/Neuenkirchen/2013/06/Glosse-Uebrigens-Ist-ja-tierisch
- La Roche W.* Einführung in den praktischen Journalismus. Mitgenauer Beschreibung aller Ausbildungswege. Deutschland–Österreich–Schweiz : München, 1992. S. 156.
- Peters A.* Falscher Hase // Hindenburger. 2015. April. URL: www.hindenburger.de/leser-82/items/falscher-hase.html
- Plass Ch.* Spitzbuben und Tiefstapler// Süddeutsche Zeitung. 2010. Mai. URL: www.sueddeutsche.de/muenchen/bayerische-dialekte-spitzbuben-und-tiefstapler-1.671605
- Sick B.* Alle Vögel sind schon// Spiegel online. 2012. März. URL: www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/sprachkritik-von-bastian-sick-ueber-voegel-in-der-deutschen-sprache-a-821147.html
- Weiss H.* Wohingeflügelte Wortefliegen // Wiener Zeitung. 2011. Mai. URL: www.wienerzeitung.at/meinungen/glossen/46227_Wohin-gefluegelte-Wortefliegen.html

УДК 811.133.1

Д. А. Седова

аспирант кафедры лексикологии и стилистики французского языка МГЛУ;
e-mail: diana29212@yandex.ru

ФОРМИРОВАНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ НОМИНАЦИЙ ОДЕЖДЫ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ В СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ПЕРИОД: ЗАРОЖДЕНИЕ МОДЫ

В статье предпринята попытка установить источники возникновения и формирования номинаций одежды во французском языке в Средние века. С этой целью используется историко-этимологический и когнитивно-фреймовый анализ, в результате которого установлено, что большинство наименований одежды латинского происхождения, в то же время встречаются галльские и франкские этимоны. В качестве средств номинации использовались семантическая деривация, словообразование и заимствования. В позднее Средневековье одежда начинает приобретать семантическую функцию, что явилось основой для появления моды.

Ключевые слова: историко-этимологический анализ; фреймовая семантика; средневековая одежда; семантическая функция одежды; мода.

Sedova D. A.

Postgraduate Student of the Department of French Lexicology
and Stylistics, MSLU; e-mail: diana29212@yandex.ru

FORMATION AND EVOLUTION OF CLOTHES NAMES IN THE MEDIEVAL FRENCH: THE BEGINNINGS OF FASHION

The article attempts to find the origin of the formation of French names of clothes in the Middle Ages. For this purpose, it employs historical, etymological, cognitive and frame analysis methods. It has been established that the majority of French clothes names have their origins in Latin, Gallic and Frankish etymons occur as well. Semantic derivation, word formation and borrowings are used as means of nomination. In the late Middle Ages clothing gained its semiotic function which laid the basis for the beginnings of fashion.

Key words: historical and etymological analysis; frame semantics; Medieval clothing; semiotic function of clothes; fashion.

Среди категорий предметных имен категория наименований одежды является очень важной в культурологическом и социальном отношении и представляет собой большой пласт лексических единиц, многие из которых восходят к эпохе Средневековья. Развитие данной категории происходило на протяжении всего средневекового периода путем семантических заимствований главным образом из латинского языка, расширения или сужения лексических значений, словообразования.

Содержание и объем категории номинаций одежды (*vêtement*) можно представить в виде фреймовой модели (см. рис. 1), структурированного ментального образования, которое имеет динамический характер и лингвокультурную специфику.

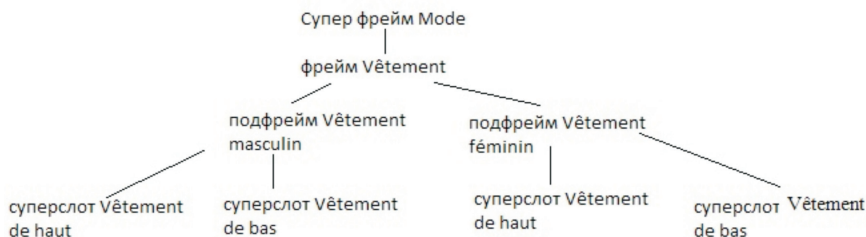


Рис. 1. Фреймовая модель «Средневековая одежда»

Фреймовая модель делится на подфреймы (*vêtement masculin*, *vêtement féminin*) и суперслоты (*vêtement de haut*, *vêtement de bas*). Изначально наименований одежды во французском языке было немного, многие названия были заимствованы французами в Средние века, например, у галлов, иногда и вместе с самими реалиями. Всего во французский язык вошло около 100 слов галльского происхождения, большинство из которых обозначают предметы быта и одежды.

Средневековые наименования одежды лучше классифицировать по следующим лексико-семантическим группам (ЛСГ):

- 1) нижняя плечевая одежда (камиза, котта=шенса, жипон=дублет);
- 2) нижняя поясная одежда (брэ);
- 3) верхняя плечевая одежда (роба, котарди, сюркотта=сюрко, пурпуэн, камзол, хук, пальто, манто, корсет);
- 4) верхняя нагрудная одежда (корсет);
- 5) верхняя плечевая одежда, которую носили дворяне и представители элиты средневекового общества (упланд);
- 6) одежда для ног (шоссы) (см. рис. 2).

На первом уровне околядерного пространства располагаются названия рядов ЛСГ (плечи, пояс, ноги), на втором – вид одежды (верхняя, нижняя или нагрудная), а наименования компонентов каждого ряда составят периферию данного ЛСП.

Средневековый костюм состоял из нескольких слоев одежды. Наиболее распространенной среди его наименований является лексема

chemise (=chainse). Это и по сей день самое распространенное наименование верхней одежды в современном французском языке. Существительное *chemise* (рубашка) появилось в Средние века и обозначало просторную нижнюю рубашку, чаще льняную, носившуюся крестьянами в поле, а также знатью в качестве исподней или ночной рубахи. Причем в самом начале данное слово обозначало именно мужскую рубашку.

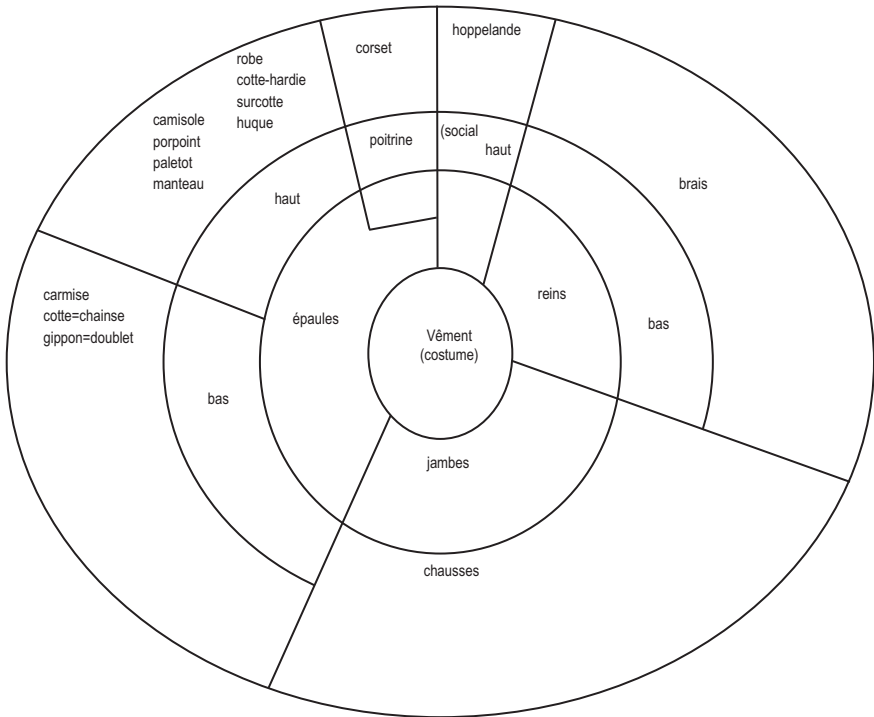


Рис. 2. Лексико-семантическое поле «Одежда»

В этимологическом словаре А. Доза дается следующее определение [Dauzat 1987]:

Chemise XII s., bas lat. Camisia, IV s., d'orig. obscure, p. -ê. ar. kamis (XII в., от народ.-лат. camisia, IV в., происхождение неизвестно, предположительно от араб. kamis¹).

¹ Перевод наш. – Д. С.

Предположительно, данное существительное произошло от арабского *qamis*, заимствованного в позднегреческий *kamision*, затем перешло в средневековую латынь *camisia* и, наконец, в старофранцузский *chemise*.

В современном французском языке *chemise* – название мужской и женской рубашки на каждый день, что является свидетельством расширения лексического значения слова. Поверх рубахи носили, главным образом женщины, длинное платье – *chainse*. Это слово образовалось от старофранцузского наименования льняной ткани – *chainsil*, которое, в свою очередь, произошло от латинского названия рубашки *camisile* (*chemise*). Эту одежду носили всего лишь в XII–XIII вв., и ее наименование может быть классифицировано как периферийный элемент лексического поля *chemise*.

Рассмотрим еще одно распространенное наименование верхней одежды этого микрополя: *komma – cotte (copte)*. Так называлась верхняя средневековая одежда, которая представляла собой рубаху из шерсти или льна, носившуюся поверх камизы.

Этимология этого слова следующая:

*Cotte XII s., tunique d'homme, du francique *kotta (anc. haut. all. chozza, manteau de laine grossière) [Dauzat 1987].*

Cotte – мужская рубашка, название восходит к франкскому языку, в древневерхненемецком означало одежду из грубой шерсти.

Словосочетание *cotte de maille* свидетельствует о том, что котту надевали под кольчугу. К рыцарской доспехам империи франков эпохи Карла Великого относятся словосочетания: *cotte d'armes* – верхняя одежда на доспехи, *cotte maclée* – рыцарский панцирь из железных блях, *cotte treillisse* – сетчатый панцирь, *cotte à chevaucher* – камзол для верховой езды. От лексемы *cotte* в XIII в. путем словосложения образуется сложное существительное *cotardie*. Котарди носили поверх котты – куртка длиной до середины бедра. Это слово встречается у Франсуа Рабле.

В современном французском языке существительное *cotte* не сохранилось, однако, например, английский язык его успешно заимствовал, и оно дошло до наших дней в форме *coat* – верхнее пальто, при этом можно заметить, что лексическое значение слова поменялось незначительно.

Поверх котты носили также сюрко (*surcot*; букв. 'на-котту', поверх котты). Этот тип одежды появился в XI в., просуществовал до XIV в. и представлял собой плащ-нарамник.

С X по XIII вв. была широко распространена верхняя мужская и женская одежда *блио* (*bliaud*) – разновидность длинной туники (предположительно от франк. **blifald* – «одежда пурпурного цвета»). Тем самым имело место семантическое развитие этимона – сужение значения.

В XIV–XV вв. получила распространение мужская одежда *жиппон* (*gippon*) – стеганный камзол, поддоспешник, который надевали на нижнюю рубашку (от ст.-фр. *jupon* – куртка, туника с рукавами). К 1420 г. жиппон заменяет нижний камзол, получивший название «дублет» (*doublet* – верхняя одежда из двух кусков ткани на застежке).

Жиппон был также известен под названием *gambaison* – мягкий стеганный поддоспешник. Предположительно, образован от старофранц. корня *gambais*, который восходит к древнегреческому β α μ β α ξ «coton» (kanane Byzanz); проник в старофранц. посредством латыни (*lat. bomby* > *bambais* > (XIII–XIV s.) > *gambais* > *ganbais* > *gambaison*). От *gambaison* в XIX в. образовано современное существительное *combinaison*.

Еще один компонент данного микрополя пурпуэн – *pourpoint*. В XIII–XV вв. это короткая мужская куртка с узкими рукавами или без рукавов (от причастия старофранцузского глагола *porpoindre* – вышивать, укалывать, восходит к глаголу вульг. лат. *perpungere* – пронзить уколom копья. В существительном произошла замена префикса на *pour-*).

Представляет интерес этимология женской одежды, исходная форма которой роба или робы (*robe*), появившейся в XII в. (восходит к герм. **raub* – добыча, военные трофеи, значение, сохранившееся в старофранцузском, – «одежда, которую отобрал») – «халат, ночная рубашка». Также *robe* имела значение «риза» и обозначала одежду священнослужителей и монахов (1160). С 1530 г. произошло дальнейшее расширение значения существительного *robe*, возникло словосочетание *robe de magistrat (de juge)* – судейская мантия.

Теперь обратимся к анализу микрополя наименований нагрудной одежды, входящей в микрополе «верхняя плечевая одежда».

Характерным примером является *корсет* – *corset*. Этимологически это существительное восходит к средневековому лат. *corsetus* – *трикотажная кофта* и образовано с помощью ст.-фр. *cors* – *тело* и словообразовательного суффикса *-et*, который встречается в наименованиях одежды и аксессуаров (*matelet*, *bracelet*, *carnet*). Любопытно, что во времена рыцарства корсеты носили не только женщины, но и мужчины как средство защиты от удара мечом.

Ключевым вербализатором микрополя нижняя поясная одежда является лексема *браиэ* – *широкие штаны*, которые носили еще галлы (происходит от лат. *braca*, слово галльского происхождения, сохранившееся в бретонском языке, относящемся к кельтской группе – *bragez*, *braies*, *brôz*). Можно также выделить внутренний фактор номинации *браиэ* – этимологическую связь с *braiel* – *тесмой*, с помощью которой брэ закреплялись на теле. В XII в. брэ постепенно укорачивались и появилась новая одежда шоссы – *chausse* – *длинные чулки* (от вульг. лат. **calcea*, форма ж. р. от *calceus* – *баширек*, тем самым имело место семантическое развитие первоначального значения). Шоссы свидетельствовали о принадлежности к высокому сословию, что подтверждает *N'avoir pas de chausses* – *быть очень бедным*. В начале XV в. стали носить *culotte* – *короткие до колен штаны* (образовано от *cul* – *зад*). С 1480 г. в текстах появляются упоминания об *haut-de-chausses* – *коротких штанах с манжетой*.

Рассмотрим, какую верхнюю одежду носили в Средние века поверх платья, костюма. К концу X в. восходит этимология *манто* – *manteau*. Первоначально это слово имело форму *mantel* от ср.-лат. *mantellus*, уменьшит. от *mantus*. Рассмотрим, как менялось значение существительного *manteau* на протяжении Средневековья и позже. Первоначально мужская верхняя одежда, плащ в форме полукруга с вырезом на шее, спереди скреплялся пряжкой или завязками, хотя обычно его носили, сдвинув скрепленные края на правое плечо. В XVI в. это мужская верхняя одежда, плащ в виде полного круга с разрезом по диагонали и круглой горловиной, с прямоугольным воротником и завязками. Такой плащ можно было красиво задрапировать. Шили его из сукна, бархата, ворот и края отделывали галуном. В XVII в. манто становится женской верхней одеждой; манто могло быть маленьким, как пелерина, или большим, закрывающим всю фигуру. С 1650 г. это съемная юбка со шлейфом, ее драпировали по бокам и закалывали

аграфами. В начале XIX в. – женская верхняя меховая одежда, полудлинная свободная; часто манти отделивали мехом.

Еще один предмет верхней одежды – *paletot*, лексическое значение которого изменялось: в 1370 г. первоначальная форма – *paltoket*, разновидность облегающей верхней одежды; заимствованная в XIV в. в среднеанглийском форма неясного происхождения *palletoc* означала верхнюю одежду простого люда, в частности лакеев и крестьян.

Около 1447 *paletot* (*нальто*) был вытеснен хуком и снова вошел в употребление в начале XIX в. Хук (фр. *huque*, *hucque* или *heucque*) представлял собой накидку с капюшоном, которую носили мужчины и женщины. Предположительно, в самой Италии хук был в начале своего существования женской накидкой, но в скором времени стал мужской верхней одеждой. Вероятно, это слово заимствовано из нидерландского во французский, были различные формы этого существительного в средненидерландском, параллельно существовали соответствующие формы в латыни *husa*, *hapaх*, имевшие аналогичное значение. Спонтанное и повсеместное появление этого существительного во французском в начале XV в. возможно связано с модой.

Среди компонентов микрополя верхняя поясная одежда нашего ЛСП есть лексема, которая выделяется своей социальной составляющей. Это наименование дворянской одежды – *houppelande*. Происхождение слова *уппеланд* неясно. По одной из версий, оно восходит к наименованию шведской провинции Уппланд (швед. *Uppland*), по другой – его считают искажением итальянского названия похожего предмета одежды *le pelando*, в южнофранцузских диалектах известного как *lou pelande*, в испанском – *hopa* (одеяние с широким рукавом) или даже к варианту средневекового английского *hop-pâda* (мантия, пальто). Вместе с соответствующим предметом наименование уппеланд или упеланд появляется примерно в 1300 г., активно употребляется между 1300–1400 гг. и постепенно выходит из употребления с 1420 г.

Таким образом, по итогам проделанного историко-этимологического, когнитивного и словообразовательного анализа основных наименований одежды в средневековом французском языке, а также анализа методов фреймовой семантики и теории лексико-семантических полей, видно, что категория средневековой одежды занимает важное место в лингвокультурологическом и семиотическом пространстве того периода, дает представление о механизмах номинации и

эволюции форм наименований категории одежды. Большую роль играют экстралингвистические, географические и внутриязыковые факторы. Исторически категорию наименований одежды формирует небольшая группа первоначальных имен. Как следует из анализа работы, большая часть лексики моды имеет латинское происхождение, много заимствуется в галльский период, частично во времена Карла Великого из франкского языка и лишь небольшая часть слов пришла из восточных языков.

С точки зрения расширения границ категории наименований одежды можно выделить следующие средства номинации: семантическую деривацию, словообразование и заимствования. Процесс создания новых членов данной категории носит неравномерный характер, так как обусловлен многочисленными экстралингвистическими факторами. Так, в разные периоды Средневековья, одни наименования одежды вытесняли другие, однако некоторые средневековые наименования одежды, употребляются и по сей день; в большинстве случаев наблюдается расширение лексического значения существительных, что связано с эволюцией моды, распространением тенденций к более универсальной, удобной одежде, которая становится короче, легче и подходит для обоих полов. В когнитивном плане новые номинации представляют собой видовые наименования базовых названий одежды, которые выступают в роли прототипов. Расширение словаря номинаций одежды происходило путем видовой категоризации – появления видовых названий родовых имен. Примером может служить *cotte – surcot – cotardie*. В целом, к концу позднего Средневековья – конец XV в. – категория одежды значительно расширилась. Эти процессы наглядно представляет построенное нами лексико-семантическое поле «Одежда».

Период Средневековья примечателен появлением моды. Мода в одежде – это смена форм, деталей и образцов одежды, которая происходит в течение определенных промежутков времени. Считается, что история собственно моды восходит к XVII в., когда манера одевания двора стала образцом не только для Франции, но и для европейских стран. Между тем, как свидетельствует материал проведенного исследования, мода зародилась во Франции в период Средневековья, когда одежда, наряду с утилитарными функциями (защита от неблагоприятных условий внешней среды), начинает приобретать семиотические

функции – социальные и эстетические. Большое значение социальной стороне моды придавал немецкий философ и социолог Г. Зиммель: мода «всегда носит классовый характер, и мода высшего сословия всегда отличается от моды низшего» [Зиммель 1966, с. 268]. Подобные мысли высказывает современный исследователь культуры Средневековья С. Жарков: «Для знати одежда имела значение статуса» [Жарков 2016, с. 622]. В Средние века в Западной Европе только представители элиты – дворяне и духовенство – имели право носить модную одежду. Таким образом, одежда обладала семиотической, знаковой функцией, указывая на принадлежность к элите. Показательна в этом отношении одежда упланд (*houppelande*), которую носили дворяне. С другой стороны, одежда воплощала регламентирующую функцию, говоря современным языком, характеризовалась определенным «дресс-кодом». Так, о социальном статусе свидетельствовали жиппоны, изготовлявшиеся из шелковой ткани. Около 1340 г. в моду вошло носить жиппон как верхнюю одежду. Он изготовлялся из бархата или сатина и часто имел широкие рукава. Во времена Людовика XV жиппон вышел из моды и был вытеснен жилетом. В XIV в., в период именуемый готикой, знатные женщины были одеты в платье, рукава и длина которого становится признаком сословного превосходства.

Следует отметить, что существует связь между направлением в искусстве и модой. Так, романский стиль (IX–XII вв.), для которого характерны монументальность форм, массивность, четкость конструкции, оказал влияние на одежду того периода. Романским элементом являлась декоративная кайма, которой отделывали края одежды. Кайма нашивалась вертикально и горизонтально, и подобно тому, как в романской архитектуре с помощью аркад и фризov поверхность зданий разделялась на части, кайма отделяла рукава от платья, лиф от юбки [Франция 1997]. В эпоху позднего Средневековья (XIV–XV вв.) на одежду оказала влияние готическая архитектура – удлиненные пропорции, уходящие ввысь линии готических сооружений. Прилегающий силуэт отличается от силуэта романского периода. Пропорции мужского костюма в сочетании с остроносой обувью и высоким головным убором (*bonnet* или *toque*) как бы вытягивали фигуру.

В качестве законодателей моды выступали правители. Французский король Филипп IV Красивый (XIII в.) издал закон, в соответствии с которым вся знать была обязана носить обувь *пулэн* (*souliers*

à la poulaine) – туфли с длинными носами, иногда загнутыми вверх. Нос туфель обладал семиотической функцией, свидетельствуя о социальном статусе владельца. Дворянам разрешали носить башмаки с носами не более 1,5 см, князьям – 3 см, принцам крови – любой длины. В 1395 г. королева Изабелла Баварская ввела в моду женский головной убор *эннен* (*hennin*).

Под влиянием рыцарского сословия с его понятиями долга и чести, рыцарского кодекса и культа прекрасной дамы возникает эстетическая функция одежды. В Средние века одежда обладала также цветовым кодом. Так, одежду желтого цвета старались не носить, поскольку этот цвет ассоциировался с изменой и ненавистью; белый цвет символизировал чистоту, добродетель; черный – скорбь и верность; голубой – нежность, красный ассоциировался с кровью. Цветовой код сочетался с социальным. В период роста городов (IX–XI вв.) сформировался сословный костюм. Различные цеха выбирали себе тот или иной цвет для одежды. Врачи носили одежду серого цвета; хирурги – красного; богословы и доктора наук университетов – длинную черную накидку; черную шапочку и черные открытые башмаки, городские власти (члены магистрата) носили одежду цвета городского герба.

Важной семиотической функцией одежды является эстетическая. В одежде стали появляться элементы, не являющиеся необходимыми, например: длинные шлейфы, узкие брюки, высокие шляпы, отделка верхней одежды мехом. Получает распространение преобладание моделей, фасонов одежды отражающее вкусы определенных слоев общества. Появляется такой признак моды, как подражание. Так, эстетической коннотацией обладали номинации типа *manteau*. В XIV в. мужчины начинают носить короткие костюмы. Портные подгоняли одежду по фигуре. Возникает такой элемент, присущий моде, как творческий подход к одежде, фантазия. Таким образом, одежда становится модной, когда она приобретает семиотические функции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Жарков С. Рыцари: первая полная энциклопедия. М.: Эксмо : Яуза, 2016. 672 с.
Зиммель Г. Мода // Избранное: в 2 т. Т. 2. М.: Юрист, 1966. С. 265–291.
Франция. Лингвострановедческий словарь / под ред. Л. Г. Ведениной. М.: Интердиалект : АМТ, 1997. 1040 с.
Dauzat A., Dubois J., Mitterand H. Nouveau dictionnaire étymologique et historique. P.: Larousse, 1987. 804 p.

УДК 81'373

И. А. Семина

доктор филологических наук; заведующий кафедрой лексикологии и стилистики французского языка факультета французского языка, МГЛУ;
e-mail: isemfirs@mail.ru

РОЛЬ ШИРОКОЗНАЧНЫХ АНТРОПОНИМОВ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА В КОГНИТИВНЫХ ПРОЦЕССАХ КАТЕГОРИЗАЦИИ

В статье рассматриваются некоторые положения о связи категоризации и широкозначности. Выявлены случаи механизма участия широкозначных антропонимов современного французского языка в онлайн-категоризации, а также их способность в обеспечении доступа в любой узел и любой уровень антропонимической субкатегории.

Ключевые слова: широкозначные антропонимы; концептуализация; категоризация; уровни категоризации; категории; узлы категории.

Syomina I. A.

Doctor of Philology (Dr.habil.), Head of the Department of the French Language Lexicology and Stylistics, Faculty of the French Language, MSLU;
e-mail: isemfirs@mail.ru

THE ROLE OF WIDE-MEANING ANTHROPNOMS OF THE FRENCH LANGUAGE IN THE COGNITIVE PROCESSES OF CATEGORIZATION

The given article is concerned with the connection between categorization and wide-meaning words. Some cases of the participation mechanism of wide-meaning anthroponyms of modern French language in the online categorization are revealed in the article, as well as their ability to provide access into any knot and any level of the anthroponymic subcategories.

Key words: wide-meaning anthroponyms; conceptualization; categorization; levels of categorization; category; knots of categorization.

Процессы (и понятие) категоризации опираются на принципы антропоцентризма и отражают способность человека организовывать или упорядочивать некое пространство мира и языка. Категоризация как один из основных и, как полагают многие исследователи, врожденных свойств познавательной деятельности человека, имеющих экстралингвистическое и лингвистическое измерения, изучалась на протяжении многих веков – от философских рассуждений Платона и Аристотеля, биологических концепций Ч. Р. Дарвина и К. Линнея до функциональных и нефункциональных грамматических и лексических

теорий (В. Г. Адмони, А. В. Бондарко, Р. Ленекер, Дж. Тэйлор), а также теории описания лексических категорий, например теории полей (Й. Трир, Л. Вайсгербер, Г. Ипсен, О. Духачек, Ш. Балли, В. Порциг, Р. Гиро, А. Ж. Греймас, Г. Маторэ, Б. Потье, Л. М. Васильев, Ю. Н. Караулов, З. Д. Попова, И. А. Стернин, А. А. Уфимцева, Г. С. Щур).

В лингвистике, особенно когнитивной, значительное место отводится антропоцентрическому фактору, т. е. «человеку говорящему» «*homo loquens*» как наблюдателю, концептуализатору и категоризатору, как лицу, осуществляющему процессы концептуализации и категоризации мира, строящему образ мира в собственной системе координат. В рамках когнитивной семантики человек играет активную роль в формировании значений языковых единиц. Подчеркивается, что человек «создает» значения, а не получает их в готовом виде, выбирая те или иные средства выражения для описания ситуации, исходя из собственных мотивов и мотивов собеседника [Болдырев 2001]. Когнитологи, следуя энциклопедическому пониманию семантики, предполагают, что в значение слова входят не только все признаки обозначаемого им предмета, но и весь комплекс знаний о нем, включая разнообразные ассоциации, вызываемые этим предметом, потенциальные модификации значения в контексте, прагматические параметры употребления и т. д.

В этом отношении важно подчеркнуть тесную связь категоризации и лексического класса антропонимов как в языке, так и в лингвистике, а также связь этих явлений с антропоцентричностью, ибо антропонимы, как и процессы категоризации, являются непосредственными индикаторами антропоцентричности сознания и языка, для которых центром любой системы координат является человек. Поэтому в каждом языке существует целая система таких наименований. Эта система не замкнута, а связана с наименованиями признаков, действий, процессов, событий, в которых может участвовать человек (отсюда наличие большого числа имен-антропонимов, которые образованы от прилагательных и глаголов). Это означает, что антропонимы как номинативный класс обладают организующим центральным статусом в лексической системе языка, а также организующей ролью в номинативном пространстве языка.

Цель данной статьи связана с выявлением роли широкозначных антропонимов современного французского языка в когнитивных процессах категоризации.

Исходя из естественной и многосторонней связи антропонимической номинации и категоризации, можно предположить, что построение категорий является одной из важнейших когнитивных функций широкозначных антропонимов, обладающих достаточным уровнем семантической обобщенности. Причем выполнять эту функцию они могут как в системе языка, так и в дискурсе [Семина 2013]. Последнее означает, что функция категоризации может рассматриваться не только как системообразующая, но и как когнитивно-дискурсивная. Таким образом, в настоящем исследовании категоризация понимается как когнитивный процесс, направленный на упорядочение, иерархизацию опыта, который способен разворачиваться по ходу дискурсивной деятельности, а в определенных случаях – протекать в дискурсе.

В целом в когнитологии под категоризацией понимают процесс отнесения объекта к соответствующим классам / категориям: «Способность классифицировать явления, распределять их по разным классам, разрядам и категориям свидетельствует о том, что человек в восприятии мира судит об идентичности одних объектов другим, об их сходстве или, напротив, различиях. Категоризация – это главный способ придать восприятию мира упорядоченный характер, систематизировать как-то наблюдаемое и увидеть в нем сходство одних явлений в противовес различию других» [Кубрякова 1997б, с. 85]. Категоризация, т. е. подведение всего, что нас окружает, под некие общие разряды, под «рубрику опыта», происходит постоянно и безостановочно, независимо от сознания человека [Михеев, Фрумкина 1991, с. 46]. Процесс категоризации заключается в формировании ментальных репрезентаций, отражающих наши знания об онтологии, о сущности мира и служащих для доказательства того, что окружающая нас действительность не хаотична, а определенным образом структурирована.

Подчеркивая исключительную важность изучения вопросов о категоризации мира, причисляемую к ведущим когнитивным способностям человека, к важнейшей части когнитивной инфраструктуры человеческого разума, Е. С. Кубрякова отмечает: «Говоря с полным на то основанием, что революционный характер преобразований, внесенных когнитивизмом в теорию познания и понимания сути человеческих знаний и работы со знанием, стал особенно ощутим в сфере понимания природы естественных категорий и их роли в таксономической деятельности людей» [Кубрякова 1997а, с. 4]. Ввиду его

особой важности явлению категоризации в последние десятилетия посвящено большое количество исследований, среди которых работы А. Вежбицкой, М. Джонсона, Дж. Лакоффа, Р. Ленекера, Э. Рош, Л. Талми, Дж. Тейлора, Н. Д. Арутюновой, Н. Н. Болдырева, В. З. Демьянкова, О. К. Ирисхановой, А. А. Кибрика, Е. С. Кубряковой, Р. М. Фрумкиной и др.

Предложены различные трактовки понятий категоризации и категории: под категорией, например, понимают предельно широкое понятие, в котором отображены наиболее существенные свойства, признаки, связи и отношения предметов, явлений объективного мира [Кобрина 1989, с. 43], или «формат знания», «определенную форму или способ представления знания на мыслительном или языковом уровнях» [Болдырев 2006, с. 5]. В категории мы подчеркиваем ее способность упорядочивать внеязыковой и языковой опыт: «Категория – одна из познавательных форм мышления человека, позволяющая обобщать его опыт и осуществлять его классификацию» [Краткий словарь когнитивных терминов 1997, с. 45].

Внутренняя структура категории французских антропонимов может быть представлена как сложная структура, предусматривающая наличие трех уровней – суперординатного, базового и субординатного, которые расположены на вертикальной оси. Единицы каждого уровня обладают своими характеристиками. Распределение антропонимов по уровням категоризации с точки зрения широкозначности осуществляется по мере убывания широкого значения – от широкозначных имен суперординатного и базового уровней к узкозначным единицам субординатного уровня. Подобное описание позволяет не только условно разграничить антропонимы разной степени широкозначности, но и провести границу между широкозначными и неширокозначными существительными в системе языка.

При этом широкозначные антропонимы суперординатного уровня мы называем собственно широкозначными антропонимами, среднего, промежуточного уровня – условно широкозначными антропонимами, совокупность антропонимов суперординатного и базового уровней – широкозначными антропонимами, а субординатного уровня – узкозначными.

Мы не ставим своей целью описание всех антропонимов, но говорим об антропоцентрических единицах всех трех уровней лишь для того, чтобы отделить широкозначные имена от узкозначных,

определить место лексем широкозначности в системе языка относительно узкозначных антропонимов.

Изучение категории широкозначных антропонимов тесно связано с понятиями категоризации и концептуализации. Широкозначные антропонимы французского языка участвуют в обоих процессах и могут являться при этом именами как категорий, так и концептов.

В процессе категоризации широкозначные антропонимы должны обеспечивать связи между концептуальными узлами (элементами, выраженными именем) категорий одного или разных уровней. Чтобы пояснить эту мысль, рассмотрим следующий пример (рис. 1):

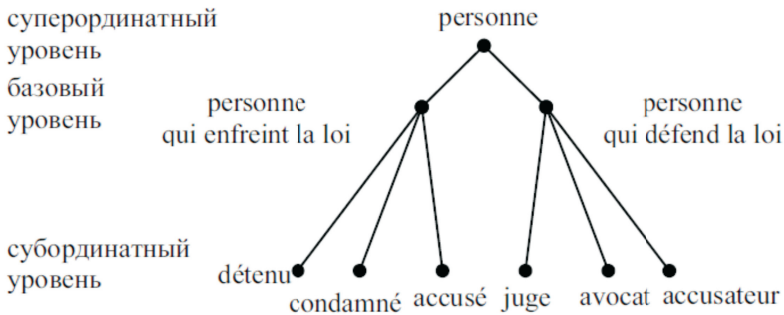


Рис. 1. Обеспечение межуровневых и внутриуровневых связей широкозначным антропонимом *personne*

Широкозначный антропоним *personne* занимает вершинный узел на суперординатном уровне. В рамках этой категории могут быть выделены две субкатегории базового уровня – «*personne qui enfreint la loi*» и «*personne qui défend la loi*». Атрибуты данных конструкций *qui enfreint la loi* и *qui défend la loi* совместно с широкозначным антропонимом *personne* участвуют в создании антропонимических категорий более низкого, среднего уровня. При этом антропоним *personne* укрепляет межуровневые связи, с одной стороны, вертикальные, между категорией ЧЕЛОВЕК суперординатного уровня и категориями базового уровня «*personne qui enfreint la loi*» и «*personne qui défend la loi*», с другой – горизонтальные, между категориями одного уровня – «*personne qui enfreint la loi*» и «*personne qui défend la loi*». Атрибуты указывают на различия между категориями одного уровня, в данном случае базового. Тот факт, что антропонимические единицы

субординатного уровня *détenu m, condamné m, accusé m, juge m, avocat m, accusateur m* идентифицируются через широкозначный антропоним *personne f* (*détenu m – personne qui est maintenu en captivité; condamné m – personne que la justice a condamnée à une peine; accusé m – personne à qui on impute un délit; juge m – personne chargée de rendre la justice; avocat m – personne qui conseille en matière juridique ou contentieuse, assiste ou représente ses clients en justice; accusateur m – personne qui accuse*), свидетельствует о том, что идентификатор *personne* укрепляет (1) вертикальные, межуровневые связи между категориями базового и субординатного уровней и (2) горизонтальные, внутриуровневые связи между категориями субординатного уровня, являясь общим элементом в семантике обозначающих данные категории антропонимов.

Широкозначные антропонимы, таким образом, должны создавать такую конфигурацию, которая обеспечивала бы в рамках текста или типа дискурсивной деятельности относительно простой доступ ко всем подкатегориям (ко всем узлам и уровням) вплоть до отдельных элементов *détenu m, condamné m, accusé m, juge m, avocat m, procureur m*, представляющих собой узкозначные антропонимы. Это составляет общие принципы онлайн-категоризации в контексте широкозначных имен. В целом с точки зрения категоризации широкозначность можно понимать двояко: во-первых, широкозначные антропонимы сами представляют собой лексический класс, служащий субстантивным (или субстантивированным) средством номинации объектов, репрезентированных в нашем сознании в виде широких, неконкретизированных концептуальных сущностей. Иными словами, это – некая номинативная категория, представляющая в языке разнородный класс объектов / событий с размытыми границами. Это означает, что такие лексемы представляют собой проявление широкозначности в языке, что является результатом особой категоризации, в основе которой лежит концептуализация объектов по размытому концептуальному признаку. Во-вторых, широкозначность как свойство лексем есть не только результат категоризации в системе языка.

Лексемы широкой семантики являются инструментом построения категорий в дискурсе. Исследуя функциональный аспект мы таким образом дополняем системно-лексический аспект категоризации антропонимов, ставя перед собой задачу рассмотреть особенности использования данных имен в нескольких типах дискурса.

В соответствии с динамическим взглядом на категоризацию, представленном в современных когнитивных концепциях, мы предполагаем, что существует определенная соотнесенность между широкозначностью французских антропонимов в системе языка, некоторыми особенностями их употребления в дискурсе, в частности, их атрибутивной сочетаемости, а также теми функциями категоризации, которые они выполняют в разных типах дискурса. Антропонимы современного французского языка в силу способности своего референта – человека – выступать в качестве точки отсчета для любой социальной деятельности, участвуют в разветвленной категоризации класса людей по различным признакам, которые характеризуют человека как участника этой деятельности. Именно прототипические широкозначные антропонимы, предположительно, обеспечивают широкий «вход» в любой узел и любой уровень антропонимической (суб)категории. Продолжая идеи теории перспективы, мы допускаем, что данные единицы создают сетку фиксированных координат, на которую наслаиваются координаты подвижные. Последние, вербализуясь посредством синтаксических конструкций «широкозначный антропоним + зависимый атрибут», конкретизируют подклассы объектов, способствуя дальнейшему «наведению» (*zoom-in*) на ту или иную субкатеорию в дискурсе.

Продемонстрируем подвижность категорий на нескольких примерах, в которых «наведение» сопровождается скольжением по шкале широкозначности / узкозначности:

- 1) Ж.-Ж. Руссо – человек.
- 2) Ж.-Ж. Руссо – самый умный человек.
- 3) Ж.-Ж. Руссо – это человек, который жил в доме номер X на улице Y.

Очевидно, что от первого к третьему примеру происходит сужение антропонимической категории: если в примере (1) лексема «человек» обозначает широкий класс референтов, то в примере (2) атрибутивная конструкция с антропонимом указывает на более узкую субкатеорию – субкатеорию самых умных людей, а в примере (3) референт США «человек» соотносится с единичным объектом-мужчиной по имени Ж.-Ж. Руссо, проживающим по конкретному адресу. Во всех примерах именно широкозначный антропоним «человек» позволяет говорящему «скользить» по шкале «широкозначность – узкозначность». Данные примеры демонстрируют, что антропонимическое существительное

в процессе дискурсивного употребления может обозначать как самый обобщенный, так и единичный референт.

Акцент на подвижности выстраиваемых категорий позволяет рассмотреть, как происходит антропонимическая категоризация в различных типах дискурса и какие языковые средства, совместно с антропонимами, обеспечивают ее адаптивность. Таким образом, анализируя динамику категоризации, мы пытаемся ответить на вопрос, как универсальные принципы категоризации (ядро / периферия, динамичность и пр.) сочетаются с субъективным характером данного процесса.

Применительно к французским антропонимам подобное сочетание универсальности и специфичности, статики и динамики на дискурсивном уровне проявляется в тенденции образовывать при функционировании в дискурсе определенные синтаксические конструкции, реализуя при этом ряд функций в рамках дискурсивной категоризации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Болдырев Н. Н.* Концепт и значение слова // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 2001. С. 25–36.
- Болдырев Н. Н.* Языковые категории как формат знания // Вопросы когнитивной лингвистики. Тамбов, 2006. № 2. С. 5–22.
- Кобрин Н. А.* Понятийные категории и их реализация в языке // Понятийные категории и их языковая реализация: межвуз. сб. науч. тр. / ред. кол. Н. А. Кобрин и др. Л., 1989. С. 40–49.
- Краткий словарь когнитивных терминов / *Кубрякова Е. С.* [и др]. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1997. 245 с.
- Кубрякова Е. С.* Категоризация мира: пространство и время (вступительное слово) // Категоризация мира: пространство и время: материалы науч. конф. М.: Диалог–МГУ, 1997а. С. 3–14.
- Кубрякова Е. С.* Части речи с когнитивной точки зрения. М.: Институт языкознания РАН, 1997б. 327 с.
- Михеев А. В., Фрумкина Р. М.* Категоризация и концептуальные классы // Семантика и категоризация / Ин-т языкознания РАН; отв. ред. Ю. А. Шрейдер. М.: Наука, 1991. С. 45–59.
- Семина И. А.* Когнитивно-функциональные основания теории субстантивной широкозначности: на материале французского языка. М.: Тезаурус, 2013. 391 с.

УДК 81'276.6

А. Н. Тарасова

доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры фонетики и грамматики французского языка факультета французского языка МГЛУ;
e-mail: annatar@list.ru

ОБРАЗ АВТОРА КАК ГИПЕРКАТЕГОРИЯ ВО ФРАНЦУЗСКОМ МЕДИАДИСКУРСЕ

Статья посвящена изучению образа автора во французском медиадискурсе. Образ автора получает статус гиперкатегории, которая включает следующие категории: «угол зрения», «точка зрения» и «тональность».

Ключевые слова: медиадискурс; гиперкатегория; образ автора; угол зрения; точка зрения; тональность.

Tarasova A. N.

Doctor of Philology (Dr.habil.), Professor, Professor at the Department of Phonetics and Grammar of the French language, Faculty of the French Language, MSLU;
e-mail: annatar@list.ru

THE IMAGE OF THE SPEAKER AS HYPERCATEGORY IN THE FRENCH MEDIA DISCOURSE

The paper purports to study the image of the speaker in the French Mass Media. The image of the speaker gets the status of hypercategory that includes the categories: perspective, point of view; tonality.

Key words: media discourse; hypercategory; image of the speaker; perspective; point of view; tonality.

Введение

Обращение лингвистов к междисциплинарной проблематике дискурса привело к расширению трактовки образа автора. Изначально в отечественной лингвистике образ автора относили к категориям теоретической поэтики и стилистики. В. В. Виноградов, который ввел образ автора в анализ художественных произведений, определил его как «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [Виноградов 1971, с. 118].

Между тем в настоящее время образ автора получает статус категории дискурса, присущей его разным типам и формам – письменной

и устной [Тарасова 2013]. Признание универсального характера категории возвращает нас к традиции древнегреческой риторики: для Аристотеля, например, образ оратора (этос) неотделим от самой речи оратора [Аристотель 2010], которая предназначалась не только для произнесения на публике, но и для чтения.

С позиции современной когнитивно-дискурсивной парадигмы, образ автора относится к содержательным, семантико-прагматическим, категориям дискурса, тем, что раскрывают смысл текста [Карасик 2004].

В отношении плана выражения этой категории позиции исследователей часто расходятся. Если одни полагают, что образ автора, характеризуя акт коммуникации в целом, не оставляет в тексте никакого следа, то, по мнению других, реконструкция этого образа адресатом происходит благодаря его опоре на композицию текста, стиль, аргументы, шифтеры, модальные и оценочные слова, коннекторы, а в устных текстах, к тому же, с помощью интонации [Maingueneau 1999].

В последние годы в научной литературе всё чаще отмечается некоторая расплывчатость определений категории образа автора, с чем трудно, пожалуй, не согласиться. Однако такая особенность объясняется, на наш взгляд, тем, что образ автора представляет собой не одну категорию, а соединение нескольких, т. е. гиперкатеорию.

Наша статья посвящена изучению образа автора во французском медиадискурсе. Но поскольку этот тип дискурса, как, впрочем, и другие, реализуется в речевых жанрах, соответствующих «типическим ситуациям речевого общения, типическим темам» и определенным структурам текста [Бахтин 2000], то в фокусе нашего внимания оказываются медиажанры.

Медийный дискурс и его жанры. Медиадискурс принято представлять двумя основными группами жанров: информационными и аналитическими. С позиции лингвистики текста, раскрыть различие между ними позволяет коммуникативная цель текста, т. е. общая установка автора на передачу сообщения и декодирование его смысла адресатом. Общая цель первой группы жанров состоит в информировании адресата о фактах, событиях и лицах, тогда как у второй группы эта цель иная: дать анализ, комментарий, оценку.

У каждой из этих групп свой состав жанров, исторически изменчивый и тесно связанный с национальной традицией. Французские

информационные медиажанры включают новостные ленты, краткие информационные заметки (*la brève, le filet*), синтез (*la mouture, la synthèse*), отчет (*le compte rendu*), репортаж (*le reportage*), интервью (*l'interview*), портрет публичной личности (*le portrait*), журналистское расследование (*l'enquête*), отклики (*l'écho*). К основным аналитическим жанрам относятся: редакционная статья (*éditorial*), анализ (*analyse*), хроника (*chronique*), критика (*critique*), дебаты (*débats*), досье (*dossier*), комментарий (*billet*), письма читателей (*courrier des lecteurs*) [Voirol 2012].

В то же время было бы неверно полагать, что между информационными и аналитическими жанрами существуют жесткие границы. И причин тому по меньшей мере две. Одна из них – это неоднородность самих информационных жанров. В самом деле, если общая цель новостных лент, кратких информационных заметок, синтеза и отчета состоит единственно в том, чтобы информировать адресата, то у других статей есть, кроме общей, и свои локальные цели. Так, происшествие, репортаж, портрет и некролог служат для того, чтобы «рассказать»; расследование и отклики – «разъяснить», интервью – «побудить ответить». Ориентир на целевой критерий, а именно: «общая цель» или «общая цель + локальная цель», позволяет выделить две подгруппы жанров:

- 1) *строго информационные*: новостные ленты, краткие информационные заметки, синтез и отчет;
- 2) *нестрого информационные*: происшествие, репортаж, портрет, некролог, расследование, отклики, интервью.

Другая причина некоторой размытости границ между двумя группами жанров кроется в коммуникативной природе аналитических жанров. Сверх основной цели «дать анализ, комментарий, оценку», они еще информируют о фактах и событиях. Простой или сложный характер цели медийных жанров не может не повлиять на особенности реализации образа автора. Обратимся к примерам:

BUDJET

(1) Les députés votent une rallonge de 75 millions pour les fonctionnaires

Les députés ont voté, jeudi 5 novembre, un amendement gouvernemental mettant en œuvre, à hauteur de 75 millions d'euros, dans le projet de budget

2016, une des dispositions de l'accord sur la rémunération et les carrières des fonctionnaires. Cette disposition vise à transformer une partie des primes par une revalorisation des grilles (*Le Monde* 07.10.15).

Текст (1) представляет собой краткую информационную заметку (*brève*), сообщающую о факте голосования депутатами поправки к законопроекту о некоторых изменениях в сетке оплаты труда служащих.

В отношении этого жанра, как, впрочем, и остальных строго информационных жанров, встает вопрос: можно ли в принципе говорить о присутствии в них образа автора? Отвечая на него положительно, сошлемся на высказывание У. Эко о том, что «за исключением прогноза погоды, объективной информации не существует и существовать не может. Даже при педантичном отделении комментария от сообщения сам по себе подбор сообщений и их расположение на полюсе несут в себе имплицитное суждение» [Эко 1999]. В самом деле, в примере (1) образ автора присутствует, только передается он с помощью коммуникативной цели текста «информировать», внешней точки зрения и нейтральной тональности.

В тексте (2), а это – отклик, жанр не строго информационный, речь идет о решении экс-президента Франсуа Олланда пересмотреть вопреки мнению экспертов Конституцию Французской Республики:

(2) **La loi, rien que la loi**

Plusieurs juristes ou spécialistes de l'immigration, tel l'universitaire Patrick Weil, avaient fait remarquer à l'Élysée qu'une révision de la Constitution était inutile.

Selon eux, il suffisait d'ajouter le terme « terroriste » à l'article 27-3 du Code civil. Cette adjonction pouvait être faite par la loi et éviter le passage par le Congrès. Mais Hollande tenait à avoir, lui aussi, sa révision de la Constitution.

Ce ne sera jamais, selon les calculs d'un expert, *que la 25e révision depuis 1958* (*Le Canard enchaîné* 30.12.15).

Выбор лексико-синтаксических средств: противительного коннектора *mais*, с помощью которого позиции экспертов противопоставляются позиции французского президента; повтора ограничительных оборотов, одного в заглавии *La loi, rien que la loi* (Закон, всего лишь закон¹), а другого – в завершающем текст высказывании *Ce ne sera*

¹ Зд. и далее перевод наш. – А. Т.

jamais ... que la 25e révision depuis 1958 (Всего лишь 25-й пересмотр основного закона страны с момента создания Пятой республики), всё это свидетельствует об ироничной тональности автора текста, который имеет в виду прямо противоположное тому, что говорит.

В примере (3), заключительном фрагменте хроники, жанре аналитическом, хроникер высказывает свое мнение по поводу некоторых моральных ценностей современной Европы, вступивших в глубокое противоречие с действиями исламских террористов:

(3) L'enfer, ce n'est pas les autres, c'est nous...

« Le monde moderne est plein d'anciennes vertus chrétiennes devenues folles », a écrit Gilbert Keith Chesterton. Folles parce qu'isolées les unes des autres, précisait-il. Folles parce qu'elles « vagabondent ». Nos vertus chrétiennes à nous, la non-violence, la foi en la possible rédemption du pêcheur, sont coupées de l'ascèse et de la spiritualité qui leur donnent sens. Elles sont là pour soulager la conscience, pour se sentir quelqu'un de bien, pour se dire que les salauds, ce sont les autres, ceux qui n'ont pas semblable grandeur morale.

Et tout à coup surgissent des assassins que la bienveillance n'émeut pas, des tortionnaires que la faiblesse excite et que l'amour inconditionnel encourage, des loups ravis de voir les moutons ouvrir grand la porte de la bergerie et demander pardon pour la stigmatisation des porteurs de crocs.

Tout à coup, la compassion et la dénonciation de notre ordre tellement injuste et de nos turpitudes qui font basculer les malheureux dans le crime ne suffisent plus. Mais peu importe. Il reste des Mgr Lebrun, des magistrats, des éditorialistes et des sociologues pour maintenir envers et contre tout, massacre après massacre, horreur après horreur, que Sartre avait tort et que l'enfer, ce n'est pas les autres, c'est nous (*N. Polony. Le Figaro 06–08.16*).

Отрицательное отношение автора к тем ценностям, которые определяют внутреннюю политику Франции, выражено с помощью антитезы, перифразирующей известное высказывание философа Ж.-П. Сартра в заголовке текста *L'enfer, ce n'est pas les autres, c'est nous* (*Ад – это мы, а не другие*), а также средств экспрессивного синтаксиса (риторические вопросы, парцелляция) и метафоры с оценочными лексемами *Battre sa coulpe sur le dos de la nation est plus qu'incorrect : stupide* (*Перекладывать свою вину на всю нацию – это более, чем некорректно: глупо*).

Если сопоставить между собой приведенные выше тексты, то станет очевидно, что различия между ними, не считая темы, лежат

в сфере образа автора, точнее трех его категорий: «угол зрения», «точка зрения» и «тональность». Рассмотрим их.

Угол зрения. При порождении медиатекста угол зрения возникает в результате выбора автором такого аспекта темы, который отвечал бы социокультурным ожиданиям адресата. Угол зрения может быть политическим, экономическим, финансовым, социальным, историческим, юридическим, гуманитарным (индивидуальным, коллективным, гендерным и т. п.). Так, в примере (2) угол зрения – внутривнутриполитический, в (3) – общественно-моральный.

Эта категория служит для автора точкой отсчета и при информировании, и при комментировании. Исключения составляют лишь строго информационные жанры: новостные ленты и краткие информационные заметки типа *brève*, в которых угол зрения совмещается с темой, как в примере (1). Между тем, начиная с информационных заметок типа *filet*, а также в жанрах нестрого информационных и аналитических, угол зрения выступает в качестве самостоятельной категории. Его способность к варьированию особенно очевидна в случае одной и той же темы. Спортивный матч, например, может быть представлен под разным углом зрения: тактики игры команд или главных игроков, действий арбитров или болельщиков. Служа для раскрытия одного из аспектов темы, категория «угол зрения», как и сама тема, находит свое выражение в тематической лексике.

Точка зрения. Взаимодействие областей гуманитарного знания, таких как теоретическая поэтика, нарратология и анализ дискурса, послужило импульсом к выходу категории «точка зрения» за пределы фикционального повествования в фактуальное, к которому относятся жанры медиадискурса [Женетт 1998]. В них так же, как и в художественном дискурсе, могут быть представлены три точки зрения: 1) внешняя, когда автор видит событие «извне» и информирует о нем в объективированной форме (3-е л.); 2) внутренняя точка зрения, когда автор видит событие через аксиологическую призму и информирует о нем, рассказывая, разъясняя или аргументируя в 1-м или 3-м л.; 3) точка зрения всезнающего автора, который видит и знает о событии больше, чем его участники (3-е л.).

Под точкой зрения в медиадискурсе мы понимаем, таким образом, перцептивно-эпистемическую позицию автора относительно сообщаемых или комментируемых им фактов и событий, выбор которой зависит от коммуникативной цели медиатекста:

(4) Boeing ne ravitaillera pas l'ISS pour la NASA

La société a annoncé vendredi avoir été écartée de l'appel d'offres lancé par l'agence spatiale américaine pour le ravitaillement de la Station spatiale internationale entre 2018 et 2024. *Le contrat de 3,5 milliards de dollars* ne sera finalement pas attribué avant le 30 janvier 2016. *Orbital Science et Space X*, qui avaient remporté le premier appel d'offres en 2008, restent les deux grands favoris dans cette course, en dépit des trois récents échecs connus par leur cargo respectif (*Le Figaro* 7–8.11. 2015).

Текст (4) – это заметка, строго информационный жанр. В нем представлена внешняя точка зрения автора, которая обусловлена целью информировать. Для нее характерны композиционно-речевая форма, отвечающая принципу *что? где? когда?*, отсылка к источнику информации, представленному нейтральным глаголом, вводящим косвенную речь в 3-м лице (*La société a annoncé*), использование нейтральной лексики, имен-названий организаций (*Orbital Science et SpaceX*), цифр, которые отсылают к датам (*entre 2018 et 2024, avant le 30 janvier 2016, en 2008*) и сумме контракта (*Le contrat de 3,5 milliards de dollars*).

В то же время не все информационные жанры содержат только внешнюю точку зрения. Локальная цель нестрогих информационных жанров «рассказать» или «разъяснить» способна переключать внешнюю точку зрения (цель – информировать) на внутреннюю, как в примере (5):

(5) Moins mauvais que pire

Seule vraie note d'optimisme : malgré cette croissance atone, l'emploi salarié est (un peu) reparti au cours du deuxième trimestre, avec 27 300 emplois créés dans le secteur marchand. Mais il s'agit, pour l'essentiel, d'emplois précaires, puisque 20 500 concernent l'intérim.

En revanche l'industrie continue de perdre des emplois, comme le bâtiment et les travaux publics : 10 000 postes.

Mais, vu les dernières statistiques sur la production industrielle et les mises en chantier, il fallait s'y attendre (*Le Canard enchaîné* 19.08.15).

Пример (5) – текст отклика на проблему занятости и безработицы населения в разных отраслях промышленности Франции. Внутренняя точка зрения в сочетании с 3-м лицом проявляется, во-первых, в композиции: краткий по объему текст содержит композиционно-речевую форму «разъяснение», включающую коннекторы с противительным

значением (*mais, en revanche*). И, во-вторых, на языковом уровне: здесь широко используются оценочные лексемы, которые появляются как в заголовке (*Moins mauvais que pire*), так и в самом тексте (*seule vraie note d'optimisme, cette croissance atone, est (un peu) reparti, emplois précaires*).

Следовательно, две подгруппы медиажанров различаются между собой тем, что строго информационным жанрам свойственна внешняя точка зрения (3-е л.), а нестрого информационным – внутренняя точка зрения в сочетании с 3-м л. Что касается аналитических жанров, то они служат носителями внутренней точки зрения, которая сочетается как с 3-м л. [пример (3)], так и с 1-м. Последний случай мог бы быть проиллюстрирован с помощью редакционных статей, передовиц, например, из газеты *Le Monde*.

Создавая у читателя определенную картину мира, образ автора в медиадискурсе включает еще и категорию тональности.

Тональность. Эта категория передает оценочное отношение автора текста к объекту. Определить тональность – значит определить мнение, субъективное суждение автора о лицах, фактах, событиях. Применение к тональности текста тернарной шкалы: «нейтральная / положительная / отрицательная» показывает, что нейтральная тональность характерна для строго информационных жанров. Причем обусловлена она внешней точкой зрения автора [примеры (1) и (4)]. Иная тональность у жанров нестрого информационных, о чем свидетельствуют, например, анализ откликов, взятых из еженедельной газеты *Le Canard enchaîné*. Так, тема текста (6) – орфографические и синтаксические ошибки на доске, установленной в память о журналистах «Шарли Эбдо», погибших в результате террористического акта:

(6) Il y a des plaques qui se perdent !

Les attentats contre l'orthographe et contre la syntaxe se sont multipliés pendant la semaine des commémorations.

«Le Canard» (6/1) a déjà narré comment le regretté Wolinski s'était retrouvé affublé d'un «y» sur la plaque apposée devant l'immeuble de «Charlie Hebdo».

A peine la faute avait-elle été corrigée qu'une nouvelle agression était commise, cette fois sur la plaque inaugurée, le 10 janvier, par le chef de l'Etat place de la République.

«Ici même le peuple français leur rend hommage.»

Il fallait évidemment comprendre : « Ici même, le peuple français leur rend hommage. » Et non que ce brave peuple – même lui ! – consentait un hommage aux victimes. Une virgule a tout simplement sauté, et quelques officiels ont manifesté leur mécontentement.

Cependant, le ministère de l'Intérieur a écarté toute piste terroriste (*Le Canard enchaîné* 13.12.16).

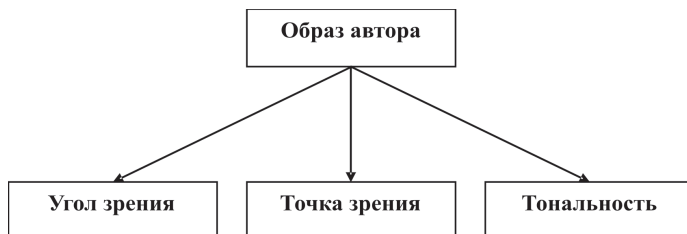
Отрицательная тональность текста проявляется уже в заглавии в форме восклицательного предложения (*Il y a des plaques qui se perdent!*). В нем представлена развернутая метафора, эксплицитные и имплицитные элементы которой относятся к разным лексико-семантическим полям: *Les attentats contre l'orthographe et contre la syntaxe, une nouvelle agression était commise, ... sur la plaque inaugurée ... par le chef de l'Etat*. И, наконец, в заключительном текстовом блоке автор делает вывод, который, казалось бы, вступает в противоречие с описанной им ситуацией (*Cependant, le ministère de l'Intérieur a écarté toute piste terroriste*). В совокупности все эти средства высвечивают образ автора-сатирика, зло высмеивающего деятельность Министерства внутренних дел Франции.

Заключение

Итак, образ автора представляет собой гиперкатегорию, которая в медиатекстах реализуется прежде всего посредством трех ведущих категорий: «угол зрения», «точка зрения» и «тональность». Схематично это представлено на рисунке.

Категория «угол зрения» раскрывает тот аспект темы, который соответствует социокультурным ожиданиям адресата. Как и сама тема, он находит свое выражение в тематической лексике. Категория «точка зрения» выражает перцептивно-эпистемическую позицию автора в отношении сообщаемых или комментируемых им фактов и событий.

Выбор точки зрения зависит от коммуникативной цели медиатекста: простой (общей) или сложной (общей + локальной).



Категория «тональность» передает ценностное, субъективно окрашенное, отношение автора к объекту: к лицам, фактам, событиям. На первом этапе тональность целесообразно представить в виде шкалы с тремя членами: нейтральная / положительная / отрицательная; на втором этапе два ее последних члена могут получить – каждый в своем аксиологическом диапазоне – более детальную дифференциацию (одобрение, ирония и т. п.).

Между категориями существует семантическая связь: у тональности с углом зрения (через лексическую семантику); у нейтральной тональности с внешней точкой зрения, у положительной или отрицательной тональности с внутренней точкой зрения. В целом же воздействие гиперкатегории «образ автора» на жанры медиадискурса заключается в двойном отображении в них реальности: во-первых, как исходного материала и, во-вторых, как результата оценки автора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аристотель*. Поэтика. Риторика. СПб. : Азбука-классика, 2010. 326 с.
- Бахтин М. М.* Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб. : Азбука, 2000. 331 с.
- Виноградов В. В.* О теории художественной речи. М. : Высшая школа, 1971. 239 с.
- Женетт Ж.* Работы по поэтике. Фигуры III. Т. 2. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 469 с.
- Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2004. 477 с.
- Тарасова А. Н.* Этнос как когнитивно-дискурсивная категория (на материале французского языка) // Проблемы речевого воздействия в современной романистике. М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2013. С. 201–209. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 10 (670). Сер. Языкознание).
- Эко У.* О прессе. www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/_06.php
- Maingueneau D.* Ethos, scénographie, incorporation // Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos. Lausanne : Delachaux et Niestlé, 1999. P. 74–100.
- Martin-Lagarrette J.-L.* Le guide de l'écriture journalistique. Paris : La Découverte, 2009. 255 p.
- Voirol M.* Guide de la rédaction. 9 éd. Paris : Victoires éditions, 2012. 127 p.

УДК 82.091

Е. В. Астащенко

кандидат филологических наук; кафедра классической русской литературы и славистики, Литературный институт им. А.М. Горького; e-mail: gedda@inbox.ru

РОЛЬ ЭКФРАСИСА В ПРОЗЕ А. ГАЛУНОВА

В статье исследуется значение скульптурного и графического экфрасиса в творчестве прозаика начала XX в. А. Галунова, в том числе раскрытие идейно-художественного обоснования графической визуализации в его книгах – мировоззренческой, психологической и поведенческой границы между добром и злом. Проблематика характера изображения мира и человека поднимает вопрос о попытке художника-модерниста найти в искусстве не только обреченную, но и душе-спасительную красоту.

Ключевые слова: ирреализм; материализм; модерн; аспекты визуальности; красота; спасение души.

Astashchenko E. V.

PhD (Philology), Department of Russian Classic Literature and Slavistics, Maxim Gorky Literature Institute; e-mail: gedda@inbox.ru

THE ROLE OF EKPHRASIS IN THE PROSE BY A. GALUNOV

The article defines the phenomenon of «ekphrasis» its sculptural and graphic versatility, in particular – graphic illustration of a «trait», «borderline» or simply a «line» as a way of various visual exposition in the prose by A. Galunov.

Key words: irrealism; materialism; modern; visualization; beauty; salvation of the soul.

На примере прозы Александра Галунова прослеживается модернистская эволюция экфрасиса, функции которого от более или менее близких описательной усложняются до синэстетических [Дмитриевская 2013, с. 110]. Из многообразия экфрастических приемов начала XX в. прозаик намеренно ориентируется на графику и скульптуру, потому что, как несколько пародийно утрируют герои трилогии Галунова «Сосуды скудельные», «краски – это варварские одежды, искажающие сущность природы ... возвышенную простоту духа ... линия и светотень – благороднейшие проявления души, форма – праматерь

сущего ... величайшие гении пластического искусства презирали тон; возьмите Буонаротти и Леонардо» [Дмитриевская 2013, с. 65].

В ранних циклах писателя «Ad lucem» и «Вереница этюдов» находит отражение в попытке стилизации и парафразирования истории живописи едва ли не всех времен и народов, что исследовано А. В. Минаковой на примере конкретных шедевров [Минакова 2016, с. 83–85]. Однако уже в «Книге мертвых» 1907 г. исчезают названия и описания напрямую произведений египетской графики и скульптуры, важную роль которых в становлении своего художественного мира писатель подчеркнул в автобиографической части «Подёнка» трилогии «Сосуды скудельные»: «Сфинксы Египта с мучительной загадкой на губах; трагедия светлого Озириса; мощная Нут, укутавшая землю в черное – звездное. Крылатые херувимы Ассирии: львы, быки и люди вместе; могучие гении перед мистическим деревом, с жертвенным сосудом и кедровой шишкой в руках. Сладострастная, вечно-девственная богиня Истар...» [Галунов 1910, с. 36]. Экзотическую архаику в «Книге мертвых» автор воскрешает не с помощью аллюзий, а суггестивно, пытаясь вызывать эмоции, эстетически соответственные образам, сюжетам и мотивам древних рисунков, современными примерами якобы из окружающей действительности. Миниатюры книги сконцентрированы вокруг героинь, похожих на египтянок В. В. Розанова и вместе с тем содержащих жесткую полемику с мэтром. Розанов заявляет, что в древнеегипетской женственности «истинный «вечный разрыв фаты» с вечным «сохранением ее целостности» ... восточная семья, неудержимо рождающая и вечно сохраняющая умиленно-кроткий тон в рождениях ... «живите так и не умрете», как не умирали мы – проживя 4000 лет» [Минакова 2016, с. 89–91]. Всенародная Афродита и одиноко гоняющаяся, как, по словам Розанова, синий чулок его времени, Диана – обе героини нарциссические, чисто внешние, телесные и при этом бесплодные, не имеющие измерения «семитической глубины» [Розанов 1899, с. 89–91]. Галунов оставляет своим героиням розановское «египетское благочестие греха в противовес кастрации» [Розанов 1899, с. 89–91] и похоти: «К отрочеству затосковала душа по иноческому житию – и я пошел в монастырь ... я не смотрел на девок: противно было. <...> Да только стала ходить к нам в церковь женщина, – уж и хороша: глаза большие, пугливые» [Галунов 1911, с. 9]. Ощущение близости табуированной бездны, мерцающей под метафорической фатой, угадывается в указании на молчание, неподвижность,

утаивание: «Она меня не замечала, а может быть замечала, – ничего-то у нее не видно было: стоит себе у Распятия, тихо глядит перед собой, а пройдешь около – посмотрит спокойно» [Галунов 1911, с. 11]. Здесь для А. Галунова, которого А. Белый, советовавший ему не писать больше никаких «этюдов», и А. Блок, отказавшийся о нем высказаться, видимо, считали своим эпигоном, действительно верно то, что утверждает А. Schmidt о парафразировании египетской образности русскими символистами:

...ägyptischen Zeichen stehen in Zusammenhang mit einem Transitionsvorgang, sei es, daß dieser als im Bild selbst sich vollziehender anschaulich ist, durch das Bild oder seine Vision für ein Subjekt Geltung hat oder daß, im Falle der Bilder vom Erstarrten, Toten, der Gegensatz und die Bewährung des Transitionsprinzips bezeichnet ist ... [Schmidt 1986, с. 317].

...египетские рисунки находятся в связи с принципом развития действия, который сам по себе явен и нагляден именно через картину или ее видение наблюдающим субъектом, находящимся в ловушке картин оцепенения и смерти, ими подчеркнуты контраст и единство принципа развития действия¹.

Вместе с этим важна и особенность египетской иератичности, служащая в символистском тексте «указанием, вернее, становящимся в символе мгновением пронизывания торжества миротворения»:

Aber nicht allien sie dienen seiner Bezeichnung, vielmehr wird an den ägyptischen Zeichen ihrerseits das Moment des Transitorischen erst eben durch die Verbindung mit den anderen Zeichen als jenes hervorgehoben, mit dem der Autor Bedeutung schaffen will, bzw., welches er an ihnen als Grundlegendes, Bedeutendes begreift... [Schmidt 1986, с. 317].

Но в прозе А. Галунова чаще, конечно, проступает эсхатологический миф, египетская тема в партитуре которого иная – на великого соперника В. Розанова ссылается А. Галунов, развивая ее, – на Ф. М. Достоевского, сказавшего в 1880 г.: «Вот и древний мир, вот «Египетские ночи», вот эти земные боги, севшие над народом своим богами ... ставшие впрямь уединенными богами и обезумевшие в отъединении своем, в предсмертной скуке своей и тоске тешащие себя фантастическими зверствами, сладострастием насекомых, сладострастием пауковой самки, съедающей самца». Героиня рассказа «Любовь» подстрекает юного монаха «купить ценою жизни» ночь ее:

¹ Зд. и далее перевод наш. – Е. А.

Постучался, – не спит. Вошел. И весь дрожу, – говорю: вот тебе золото. Она усмехнулась: где взял? – говорит... – У отца эконома. – Как, украл? Вся она загорелась, – подлец этакий! и, размахнувшись, она швырнула мне мешок в лицо, разбила в кровь, – разлетелись монеты ... на, говорит, отдай своему отцу-эконому. А я подумал: убить ее мне, что ли, – да ножа с собой не было... Только сказал ей: ему не отдашь, его нет. Она, дрожа, насторожилась: как, ты убил его? Говорю: да. И с радостным смехом она бросилась ко мне, целовала, прижимала к себе, – и я опомнился и взял ее, мою первую и последнюю...

<...> в тюрьме сижу, – и все думаю: не задаром душу загубил... [Галунов 1911, с. 12].

«Смерть» и «сладострастие», определяющие в египетской мистерии, запечатляемой графикой, сходятся с художественным их выражением в описаниях экзальтированных героев Ф. М. Достоевского.

В завершающей миниатюре цикла «Кошки», апеллирующей более к Э. Т. А. Гофману, Э. По, Ш. Бодлеру, из дикого количества этих, так и не одомашненных, по Киплингу, зверей на кладбище складывается монументальная Баст. Кошки, хоть и представляют «богиню радости и веселья» (Р. Рубинштейн), но, как и всё язычество, амбивалентную, чем и объясняется бесовство кошек на кладбище вместо солнечных плясок другой эры. Неупокоенную душу, казалось бы, скромной «тетеньки», чей домашний очаг берегли древние хищные стражницы, священник спасает молитвой. Странность, что под заголовком, отсылающим к многотысячелетней египетской древности, действуют современные автору христиане, можно объяснить популярностью в декадентской среде теософских и антропософских воззрений. Например, в книге Рудольфа Штайнера «Христианство как мистический факт и мистерии древности» и в курсе лекций «Египетские мифы и мистерии» говорилось, что между Враждою (Тифон) и Любовью (Исида) мист дохристианской эпохи проходил в своем посвящении переживание Христа, получал возможность воспринимать духовно в высших мирах то, для чего в чувственном мире не находилось соответствующей действительности. Он переживал то, что обнимает собою в высшем мире мистерия Голгофы. Для Ф. М. Достоевского же, наоборот, Египет – «бездна и ужас мира накануне Пришествия Христа» (Т. Касаткина). Несмотря на культурологическое название, все рассказы «Книги мертвых» – сбивчивые репортажи с места преступления, из «мертвого дома» (Ф. Достоевский), с похорон. Из

«Александрии Псевдокаллисфена», скрещенной с частым русским топонимом (типа Солнечногорск), происходит и место действия рассказов Галунова – Солногородск.

В предисловии к циклу рассказов «Книга мертвых» А. Галунов обозначил принцип своей работы над текстом: «Врач-психиатр, касался я в своей книге пограничных психопатических форм. И куда не проникал нож научного анализа, – там довершала дело художественная интуиция» [Галунов 1911, с. 16]. На рубеже XIX–XX вв. выдвигается особый тип художника, отличный от артиста-творца, преображающего мир у символистов [Дефье 1999], от вдохновенного дилетанта или, напротив, виртуоза-ремесленника, удивляющего техникой игры, – о различии двух последних типов пишут И. Г. Минералова и Е. Р. Боровская [Боровская, Минералов 2016, с. 79]. По мнению Ф. П. Федорова, «постпозитивистский», «неомифологический» из-за приобретения человечеством нового опыта, модерн уже не может быть тождественным вдохновившему его романтизму [Федоров 2004]. Материализм в философии и натурализм в искусстве не могли не сказаться и на конкретных «технических» приемах писателей начала XX в. Новый художнический тип – поэт-смертный, осознающий свою биологическую ничтожность, «пока не требует поэта к священной жертве»... А. Галунов проводит резкую черту между жизнью как «способом существования белковых тел ... с постоянным обменом веществ с окружающей внешней природой» и тайной жизнью души, не укладывающейся в определение Ф. Энгельса. Так, о рассказчике трилогии «Сосуды скудельные» студенте-медики Мите Аграеве читатель узнает, что «физиология, втолкнувшая его в царство химии» за неведомой чертой поражает «мистическими атомами»; астрономия возрождает в нем древнеримский ритуал, повторяющий путь богов, когда «в бледном пламени туманностей ... размеренный танец спутников (указание на танец одушевляет, олицетворяет феномены. – Е. А.) Юпитера» [Галунов 1910]; эмбриология в развитии конкретного зародыша оживляет «на его глазах бесконечную работу тысячелетий»; минералогия заставляет измерять время не часами бабочек и годами людей, а миллионами световых лет.

В цикле «Обойденные» А. Галунов проводит в буквальном смысле черту между существованием Вселенной, конца неведомой, и смертным. Черта эта, к тому же, графическая (см. рис.) – после каждой пейзажной зарисовки «красы вечной» «равнодушной природы», бесстрастно освещающей бездонное горе людское.

От неопишуемого торжества и ликования небесных сфер, отраженных в астрологических мифах и прогнозах, цветовых, световых эпитетах, производных от драгоценных и магических камней – коралла и янтаря, хризалита и бирюзы, особенно страшен переход к бедствиям человечества: «Да внимает

душа твоя каждому крику страдания, подобно священному лотосу, обнажающему сердце свое, чтобы упиться лучами утреннего солнца» [Галунов 1911, с. 16], – предпосылает автор своему циклу эпиграф, видимо, по памяти из Е. Блаватской, кажется, думая, что «Nâda» – индусский автор или название трактата, а не «голос безмолвия» первотворения, сочетающего сознание и энергию.

Образ катастрофы создается А. Галуновым через страдание каждого одинокого незащитного существа: девочки Нади, узнавшей, что любимый дедушка-монах утопил по обыкновению котят, иначе, как утешала мама в ответ на ее «маленькие мысли», людям негде будет жить; обреченного быть в тюрьме подростка Сергея Коняева, которого по указке директора расторопный учитель Алексей Викторович, втершись в доверие к этому диковатому, смелому и честному ученику, выгоняет после «маленького домашнего такого обыска»; «вагнеровской валькирии Ксюше», полной спокойной, здоровой, «черноземной силы» и воли, которую влюбленный в нее декадент решил сломить в целях эксперимента и для художественного усовершенствования. В буквальном смысле черта была между двумя соседскими комнатами и в метафорическом – семьями, из которых одна жила своей обособленной тихой и милой жизнью, а другая лезла к ней с надеждой на ссору, иначе бездетной чете казалось, что их игнорируют умышленно, «мол, собаки лают – ветер носит». Больничный порог, за который не пустили к подруге студента-медика – очередная визуализация черты характера, поведения, мировоззрения, времени и пространства, навсегда разделяющей людей. В художественном плане это граница, через которую автор переходит от натуралистического к ирреалистическому. Медик-социалист «был проникнут крайним таким реалистическим мировоззрением». Поклонник Бебеля, он

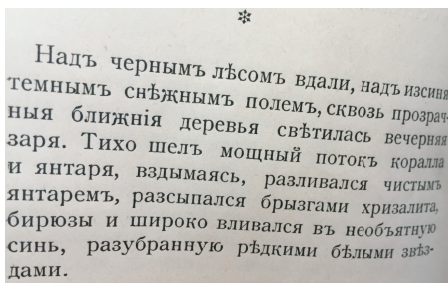


Рис.

упрекал подругу: «Стихов, Метерлинка тебе только подавай! <...> Надо смирять буржуазные инстинкты» [Галунов 1914]. А потом он получил модную в декадентском кругу записку от самоубийцы, что «в жертву ему, разбитому божеству, она приносит свои недодуманные мысли и недоношенные чувства». Медик заключил, что «она относится к типу истеричек, который изучали на пятом курсе», но в глубине души возникает иное объяснение. Аналогично – до и после черты «научного анализа» – раскрывается характер героини в рассказе «Ведьма» из «Книги мертвых».

Иногда непреодоленная черта скорее обнадеживает, чем угрожает. В рассказе, открывающем «Рождественские песни», голодный поэт Ю. Колесов сочиняет «праздничную» сказку в надежде продать ее издательству. Коллизия довольно частая для ранних рассказов А. П. Чехова. Сказка выходит беспомощная, несамостоятельная: она контаминирует сюжеты «Счастливого принца» О. Уайльда, многожды упомянутого в «Обойденных», и «Девочку со спичками» Г. Х. Андерсена, использует мотивы иссякновения света и тепла, иронически низведенных до керосина, и образы знойных египетских красот как обетования неземного блаженства. В Рождество мать приносит сыну нарядную елку и остается с ним, замерзая на его могиле. И в отличие от А. П. Чехова, иронизирующего над героем-рассказчиком, А. Галунов смещает акценты: сочиненная сказка очерчена рамочной композицией рассказа о поэте Ю. Колесове. Он преодолевает нищепанские и анархистские иллюзии и истину голода ради иной истины – не в том, что обойденные на пиру жизни будут вознаграждены за ее чертой, а скорее говорит о том, что они уже вознаграждены в кругу еще горячей лампы, дающей возможность творчества и бытия.

Разнообразен в прозе Александра Галунова и скульптурный экфрасис. Внутренний динамизм статуарных образов в модернистской прозе позволяет различные интерпретации: от лотмановского готического истолкования «движущегося неживого» в традиции «Медного всадника» и Командора до противоположного образа – обозначим его «нерукотворным памятником», оставаясь в лотмановском контексте. Чаще всего это памятник искусству, любви или вере, объединенным в эпоху модерна, минимум, категорией красоты, в некоторых контекстах – святости, в некоторых же – красота и святость противопоставлены. Тринадцатая миниатюра цикла «Цветы развалин» противопоставлена рассказу Я. Полонского «Статуя Весны». Монах Иларио, искушенный

красотой статуи Катерины Сиенской, пытается соблазнить ее, но она остается холодна к его ласкам, тогда несчастный мстит ей, опрокидывая мраморную красоту на свое хрупкое существование. В рассказе Полонского отколовшейся головой Весны играют в футбол грубые невежественные мальчишки – назойливые соседи бедного Илюши, тоскующего по умершей матери и влюбленного в статую, т. е. показана незащитность красоты и любви в житейской сутолоке. Не то у Галунова: вероятнее всего, красота, погубившая монаха, – бессердечная и неподвластная разуму тайна, равно отражающая святость и грех, преступление и возмездие. Так отличается красота декадентства и западного эстетства именно от русской традиции «чистого искусства» и еще больше – от романтической, позволившей Гёльдерлину клясться в «Гиперионе»: «Высшая красота – это и высшая святость». С другой стороны, в русской традиции, издавна не знавшей сакрализации скульптуры по примеру западных мадонн и апостолов и восточных божеств, статуарное и в начале XX в. обозначает материальное либо телесное, как в миниатюре А. Вознесенского «Та, которую я люблю», либо вариант «золотого тельца», из экфрасиса которого разворачивается повесть А. С. Сорокина «Хохот желтого дьявола».

Как ни странно для декадента, в экфрасисах Галунов утверждает несовместимость «гения и злодейства», художнической, внутренней и преступнической, внешней свободы. Живописец Джулиано, герой «Цветов развалин» – образ полемический по отношению к Джулио из диалога П. Л. Лаврова «Кому принадлежит будущее?» – пытается верно изобразить Пьету, для чего велит жене убить их ребенка, но дар запечатлевать божественное и вечное, в горе, как и в радости, не был дан художнику ... и жена убила его, душой уже умершего. Нельзя создать из себя гения, но можно убить в себе человека. Парадоксальным образом художественный мир Галунова, абсолютизирующий крайности – добра и зла, черного и белого, тем самым переводит реально существующее в план ирреальности.

Таким образом, используя экфрасис различных узнаваемых произведений пластических по преимуществу искусств, А. Галунов сознательно сталкивает «остановленное мгновение» жизни, которую можно интерпретировать и как смерть, с одной стороны, с другой – таким образом привлекает сюжетные коллизии и ходы, привносимые образами другого искусства в свою миниатюру, уплотняя содержание.

Экфрасис у писателя, соотносимый с различными мифологемами и скульптурно-живописными жанровыми зарисовками, стремится к преодолению статичности, статуарности скульптуры, напоминая читателю о том, что преодолеть их возможно, отрешившись от видимого и осязаемого, переведя их в динамичность мыслимого и переживаемого.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Боровская Е. Р., Минералова И. Г.* Свидетельство милости Божьей и рождение чистого сердца в рассказах А. П. Чехова и Б. К. Зайцева // *Успехи современной науки.* 2016. Т. 4. № 7. С. 79–81.
- Галунов А.* Вереница этюдов. М. : Товарищество «Печатня С. П. Яковлева», 1907. 179 с.
- Галунов А.* Книга мертвых / под ред. В. П. Португалова. М. : Книгоиздательство «Порывы», 1911. 104 с.
- Галунов А.* Обойденные. М. : Книгоиздательство В. П. Португалова, 1914. 125 с.
- Галунов А.* Сосуды скудельные. М.: Товарищество «Печатня С. П. Яковлева», 1910. 181 с.
- Дефье О. В.* Концепция художника в русской прозе первой трети XX века: типология, традиции, способы образного воплощения: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999. 450 с.
- Дмитриевская Л. Н.* Портрет и пейзаж в русской прозе: традиция и художественные эксперименты. М. ; Ярославль : ИПК Литера, 2013. 200 с.
- Минакова А. В.* Миниатюра в русской прозе первой трети XX века: дис. ... канд. филол. наук. М. : МПГУ, 2016. 183 с.
- Розанов В.* Афродита-Диана // *Мир искусства.* 1899. Т. II. № 13–24. С. 85–97.
- Федоров Ф. П.* Художественный мир немецкого романтизма: структура и семантика. М. : Изд-во МИК, 2004. 368 с.
- Schmidt E.* Ägypten und ägyptische mythologie. Bilder der Transition im Werk Andrey Belyy. Munhen: Slavistische Beitraege, 1986. 439 S.

УДК 821.161.1.09.18

Е. Р. Боровская

кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры филологических дисциплин и методики их преподавания в начальной школе ГАОУ ВО МГПУ;
e-mail: BorovskayaER@yandex.ru

К ИСТОРИИ ОДНОЙ ФАМИЛИИ В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ПОРТРЕТ»

В статье впервые дается подробный сравнительный анализ вариантов фамилии главного героя повести Н. В. Гоголя «Портрет». Результаты филологического анализа языкового материала позволяют автору сделать вывод о проявлении стиля в именовании героя, а также уточнить ряд деталей, касающихся авторского замысла этой повести. В статье привлекаются материалы двух редакций повести, а также черновые записи писателя.

Ключевые слова: этимологический и сравнительный анализ; герой-художник; имя и портрет; внутренняя форма слова; индивидуальный стиль.

Borovskaya H. R.

PhD (Philology), Associate Professor; Institute of Pedagogy and Psychology in Education, State Educational Institution of Higher Education – Moscow City Pedagogy University (MCPU);
e-mail: BorovskayaER@yandex.ru

THE BACKGROUND OF ONE SURNAME IN THE NOVEL “THE PORTRAIT” BY N.V. GOGOL

The article is the first attempt to present a detailed comparative analysis of variants of the main character's surname in the novel “The Portrait” by N.V. Gogol, carried out for the first time. The results of the philological analysis of linguistic material allow the author to draw a conclusion about the style manifestation in the character's name, and also to specify a number of details concerning the author's intention in this story. The analysis involves materials from two editions of the story, as well as the writer's rough notes.

Key words: etymological and comparative analysis; artistic-type character; name and portrait; inner form of the word; individual style.

История создания имен и фамилий величайшим стилистом Н. В. Гоголем привлекала внимание филологов. Из всего арсенала приемов создания образов имен и фамилий писатель, пожалуй, использовал максимум. А. Ф. Лосев писал о важности имени: «Живое слово таит в себе интимное отношение к предмету и существенное знание его сокровенных глубин» [Лосев 1993, с. 642]. Имя и безымянность

как важная категория в литературном художественном произведении рассмотрена в статье И. Г. Минераловой, прием именования героя для обозначения его сути ярко представлен на рубеже XIX–XX вв., что позволяет видеть через имя стиль писателя [Минералова 2005]. Цепочка *имя – портрет героя – стиль писателя* оказывается для нас принципиально важной.

Н. В. Гоголь особое внимание уделял средствам создания художественного образа, о чем говорит история вносимых в текст правок. Именование героя является средством создания его портрета в широком смысле наряду с описанием внешности, интерьера, авторской характеристикой, изображение дара художника через словесное описание его живописных полотен. При создании повести «Портрет» работа над именем шла постоянно, варианты и первая редакция дают возможность утверждать особую важность для писателя имени с определенной внутренней формой. Мы говорим о внутренней форме имени как средстве создания портрета героя, обращаясь к терминологии А. А. Потебни, который предполагал в слове наличие внутренней формы, понимаемой как «образ образа», «образ идей» в слове [Минералов 1999]. Как замечал Ю. И. Минералов, в поэтическом языке не всегда этимологический анализ дает читателю единственно верную подсказку, есть еще и ассоциативные связи между словами, которые оказываются богаче и интереснее своей неожиданностью.

Мы имеем возможность рассуждать о замысле Н. В. Гоголя, выстраивая цепочку вариантов имени главного героя повести «Портрет». Как известно, во второй редакции повести Н. В. Гоголь дает своему герою фамилию *Чертков* [Гоголь 1938]. Цепочка вариантов имени позволяет увидеть вызревание окончательного образа, фамилии «подсказывают» доминанту образа на разных стадиях осуществления авторского замысла.

Ход размышлений над доминантой в характере виден в ряду вариантов фамилии: *Корчев*, *Коблин*, *Коблев*, *Копьев*, наконец, *Чертков* и *Чартков*. Отметим изменение доминанты характера, отраженные в вариантах имени.

Конечно, исследователи отмечали связь фамилии Чертков с линией искушений, которая выпадает на долю героя, говорится об этом в работах как об очевидном значении. Например, Н. Л. Степанов замечает: «Гоголь сам знал и тягость голодного существования и унижительность самодовольно-снисходительного отношения людей

состоятельных к бедняку, будь он ничтожный чиновник, или безызвестный художник. Но он никогда не кривил душой, никогда не шел на компромисс, не отдавал своего искусства на милость пироговых и ковалевых, не пытался написать произведения, которые могли бы им понравиться. Поэтому он с таким гневом и беспощадностью клеймит Чарткова за измену искусству, за то, что он поддался искушению богатства и роскоши и продал свой талант. Даже фамилия художника в первой редакции повести была Чертков; она как бы намекала, что художник продал свою душу дьяволу» [Степанов 1961].

Обращает внимание на линию искушений, акцентированную фамилией Чертков, и С. Машинский [Машинский 1979].

Интересна работа Л. Н. Дмитриевской, в которой рассматривается место повести «Портрет» в истории русской литературы, говорится об особом месте искусства и пути героя-художника в этой повести [Дмитриевская 2013], но соответствие *Чартков* – *Чертков* воспринимается исследователями как «общее место», которое не требует специального обсуждения и комментария [Боровская 2009]. Однако над парой *Чартков* – *Чертков* стоит задуматься, о чем скажем далее, поскольку к этой паре обратимся как к результату работы писателя.

К фамилии *Чартков* Н. В. Гоголь шел через другие варианты, которые наглядно представляют смещение акцента в герое.

Л. Н. Дмитриевская замечает, что в центре внимания оказывается не сам художник и не ростовщик, а портрет ростовщика: «Подобный подход позволил автору поднять ряд важных культурологических, религиозно-философских вопросов:

- что есть истинное творчество и истинное искусство;
- ответственен ли создатель за свои творения, и перед кем он несет ответственность;
- образ художника, творца: кто он, какова его задача, как не свернуть с пути, не предать талант...» [Дмитриевская 2013, с. 18].

На чем же писатель сделает акцент с помощью имени героя-художника? Для работы с именами мы имеем варианты из черновиков писателя *Корчев*, *Коблин*, *Коблев*, *Копьев*.

Фамилия *Корчев* связана, в первую очередь, с корчей, судорожностью, искажением. Можно отнести эти судороги как к торопливой «судорожной» манере создания Чартковым портретов на заказ, так и к болезненному проявлению состояния героя перед смертью, когда действительно тело его и лицо сведены судорогой, корчей. При первом

описании портрета ростовщика эта судорожность обращает на себя внимание: «черты лица, казалось, были схвачены в минуту судорожного движения» (цитируем по второй редакции). В цитате видна та же судорожность в противоположность спокойствию святых и мирному сиянию их взора на иконах. Противопоставляя художников, герой во второй части говорит о том человеке, который «*корчит* лицемера», «говорит, будто бы знает то, чего не знает, и только гадит и портит» [Гоголь 1938, с. 127].

Второй план фамилии Корчев – это связь со словами *корчевать*, *выкорчевывать*, что можно связать с изживанием таланта в душе художника и с уничтожением им в конце жизни полотен великих мастеров. И все-таки план «корча», «судорога», представляется основным.

Варианты фамилии *Коблин* и *Коблев* видятся нам однотипными, так как при разных суффиксах отсылают к одному корню – *кобь* в значении «волхование», «гадание» [Даль 1998], причем гадание это «по предметам и встречам». В. И. Даль приводит цитату из Лаврентьевской летописи: «По диаволью наущенью кобь держать». Как видим, в сюжете повести есть и колдовство, и «предметы» (портрет) и «встречи» (с нечистой силой). Впрочем, и в этих двух вариантах фамилии слышится тоже «кобенить», т. е. «корчить» [Даль 1998].

В фамилии *Копьев* ощущается связь со словами *накопление*, *копить*, что соотносимо со стремлением героя собрать земные богатства. Но на первом плане оказывается копьё как вид оружия. При этом написание *Копьев* или *Копьёв* с переносом ударения не меняет картину. Копьё – это то оружие, которое, во-первых, считалось универсальным, могло быть как у пешего дружинника или даже ополченца, так и у князя-полководца (нам важно такое понимание для русской литературы, например, для «Слова о полку Игореве» [Словарь-справочник... 1967]); во-вторых, копьё часто понималось как обозначение духовного оружия в борьбе с силою бесовскою. Второе значение нам важно в связи с образом ростовщика, искушениями художника и всей его судьбой.

Именно копьё изображается русской иконописной школой в сюжете битвы Георгия Победоносца со Змеем. Копьё с крестом (в отличие от меча в западной религиозной живописи) обозначает, что св. Георгий побеждает силой веры в Господа Бога: удар изображен единственным, это начало поединка с копьёвого удара, а дальнейшего перехода на другой вид оружия, например меч – не понадобится.

Михаил Алпатов в иконе св. Георгия подметил следующее: в изображенной битве «Георгий не делает усилий, его господство над врагом выглядит как нечто извечное и предопределенное свыше» [Алпатов 1967, с. 158].

Виктор Кутковой, специалист по русской иконе, замечает: «икона показывает нам «тайные и сверхъестественные зрелища». Разворачивается мистическая брань между добром и злом». Он отмечает, что «в новгородской иконописи до XVI в. все святые воины-змееборцы, восседающие на конях, никогда не усекают змея мечом, а колют его копьем. И всякий раз рука каждого воина удерживает копье без признаков какого бы то ни было напряжения. Копье и эта «победа без усилий» находятся, очевидно, в определенной взаимосвязи» [Кутковой].

Пояснение находим у Д. С. Лихачёва: «копье было оружием первой стычки и почти всегда ломалось в ней» [Лихачёв 1985, с. 207].

Фамилия *Копьев* отсылает читателя к поединку с силой бесовскою, к сюжету о битве со змеем, всплывает традиция иконописания. Имя художника Андрей Петрович не только придает «мужественность» образу через толкование имени *Андрей*, но и «подсказывает» имя истинного художника – иконописца св. Андрея Рублева. И здесь неожиданный ход мысли. Из-мельч-ание художника, раз-мен-ивание дара на «чечевичную похлебку» ведет к «размену» рубля на копейки. Известно, что название копейке дает изображение копья, копьеносца, т. е. как раз упоминаемого выше св. Георгия Победоносца, который борется со змеем. Иконописец Андрей Рублёв «превратился» в модного художника Андрея Копёва! Рубль превратился в копейку. Поразительная глубина мысли и «чувство» внутренней формы слова.

Эта же фамилия Копьев отсылает нас к игре в орлянку, «копье» значит «орел, или лицевая сторона монеты, выигрыш». Видимо, этот выигрыш, который зависит от случая или действия неизвестных человеку законов, и был важен автору. Тогда игра здесь понимается широко, жизнь человеческая как игра в орлянку или... карты. Здесь возникает связь с теми произведениями, в которых представлена зависимость человека от игры: «Пиковая дама» А. С. Пушкина, «Маскарад» М. Ю. Лермонтова. В общем, и в жизни Чарткова поворотным моментов оказывается «игра случая», когда «случайно» попадает портрет к Чарткову, «случайно» из рамы вываливается сверток с деньгами.

Вместе с тем есть и еще смысл в фамилии Копьев: «копейщина», т. е. «откуп с посаженных за жизнь, чтобы не брали город на шит,

на копье». В «Портрете» присутствует и мотив «откупа за жизнь» в довольстве, в качестве платы выступают дар и душа художника.

Есть и еще очень интересный аспект фамилии Копьев – отсылка к Херувимской песне из Божественной литургии, к словам «дориносима чинми...». *Дори* – от греческого копье, «копье не только как торжественно возносимая благодарность, но как таинство пресуществления хлеба и вина в Тело и Кровь Христовы. «Дориносима» соединяет в своей семантике *копье* того давнего времени страстей Господних за всех и каждого – и нынешнюю благодарность, которая поднимает наше «сердце сокрушенно и смиренно» к Богу» [Минералова 2014, с. 157]. Это значение, очевидно, не соответствовало финалу жизни художника.

При всей глубине значений фамилии Копьев Н. В. Гоголь эту фамилию отбросил как неподходящую. Почему? Думается, как раз из-за «всплывающего» сюжета о битве св. Георгия со змеем, из которой Святой выходит победителем, а не змей. Чертков и не святой, и не победитель зла, увы. Нравственная доминанта героя и сам сюжет вступили бы в противоречие с внутренней формой имени героя. И столь удачный, на наш взгляд, вариант *Копьев* навсегда останется только на страницах черновика повести.

В первой редакции герой назван Чертковым, что намекает на связь героя с нечистой силой.

Фамилия Чертков образована с помощью патронимического суффикса *-ов*. Логичнее было бы образование *черт – чертов*, однако здесь словообразовательная цепочка выглядит иначе: *чёрт – чёртик – чертков*. Очевидно, элемент *-к-*, понимаемый как суффикс, дает снижение образа, «мельчит» его. Правильнее была бы цепочка *чёрт – чёртик – чёртиков*. Видимо, и здесь важна была еще одна ассоциация – та *черта*, до которой доходит художник в поисках материального достатка. За важность этого последнего значения говорят и размышления исследователей о месте inferнального в повести: «Мистика и связанный с ней мотив портрета нужны в повести не для занимательности сюжета, а для отражения философских мыслей автора» [Дмитриевская 2013, с. 17], «детальное описание портрета, и прежде всего глаз, необходимо Гоголю не для нагнетания страхов и ужасов в духе не чуждого писателю романтизма. Писатель вновь и вновь ставит проблему искусства» [Лепахин 2002, с. 167].

Заметим, все отклоненные автором варианты фамилии художника весьма удачно подходят к сюжету и акцентируют ту или иную

черту его характера. Почему же выбирается фамилия Чартков? Мы уже упоминали «взаимозаменяемость» слов *Чартков* – *Чертков*, достаточно вспомнить украинский город Чортків, который насчитывает многовековую историю с XV в. и переходил из рук в руки – был он и одним из центров восстания Богдана Хмельницкого, и был под владычеством Турции, и передавался Речи Посполитой, и отходил к Австрии... Думается, переменчивость ориентиров может быть связана и с героем-художником.

Валерий Лепяхин «услышал» в фамилии Чарткова слово *чары*: «В редакции «Арабесок» у главного героя в соответствии со всей «бесовщиной» повести откровенно «говорящая» фамилия: Чертков. Имени же у него нет совсем, слуга называет его, например, барином. Во второй редакции Гоголь приглушил это откровенное указание: герой получил имя, отчество и немного видоизмененную фамилию – Чартков (новая фамилия героя отсылает нас к слову «чары»)» [Лепяхин 2002, с. 166].

Что оказывается для Н. В. Гоголя основным во внутренней форме фамилии героя?

Фамилия Чартков созвучна с фамилией Чертков, произносятся они одинаково [ч'эрткóф]. На слух восприятие не меняется и связь очевидна. Написание по большому счету и не меняется, по-польски *черт czart* из праславянской формы **сѣрт* [Фасмер], известен и польский город с «двойным» написанием.

В то же время при зрительном восприятии фамилии появляются другие значения. *Чартков* – *чары*, и он действительно как будто очарован, он не видит очевидного, он полнеет и вполне доволен жизнью. Только потом *божественное полотно* (заметим эпитет!) рассеивает эти чары нечистой силы. Оказывается, добавлен новый оттенок. Дело не в том, что герой *чѣртов* как *Чертков*, не просто корчится и кобенится (возвратный суффикс здесь подсказывает субъективность процесса). Дело в том, что герой подпадает под чары, он в большей степени оказывается объектом воздействия мистических сил. Вспоминается наставление художнику из повести: «...талант есть драгоценнейший дар Бога – не погуби его. Исследуй, изучай всё, что ни видишь, покори всё кисти, но во всем умей находить внутреннюю мысль и пуще всего старайся постигнуть высокую тайну создания. Блажен избранник, владеющий ею. <...> Намек о божественном, небесном рае заключен

для человека в искусстве, и по тому одному оно уже выше всего» [Гоголь 1938, с. 135].

Наконец, *чарки* – *злые*, именование злых духов в армянской мифологии, в их числе есть дух, сводящий человека с ума ударом. Кроме того, *чарк* – это собственно наименование одной из категорий злых духов, антропозооморфных существ с вывороченными ступнями (вперед пятками), напоминающими козлиные [Мифы народов мира 1998]. Этим значением можно было бы и пренебречь из-за отсутствия *-т-* в середине слова и слишком далеких связей православного писателя с мифами Армении, но совпадения с текстом впечатляет. Более всего это значение связывается с образом ростовщика: его можно отнести к злым духам, и антропозооморфность присутствует, и назван он в первой редакции греком, армянином (!) или молдаванином.

Таким образом, значение фамилии Чартков не только отсылает к чертовщине, но еще добавляет очарование героя нечистой силой, когда изначальный склад натуры героя делает его доступным искушениям и чарам. Восточный колорит возможен при актуализации армянского мифа за счет фигуры ростовщика.

Думается, именно фамилия героя Чартков аккумулирует в себе значения, предполагаемые автором в других вариантах.

В Корчеве акцент на внешнем проявлении состояния (в имени не проясняется, какого именно состояния), в Кobleве и Кobleине – на языческом волховании (не «прописан» христианский контекст), в Копьеве на первом месте плата, Чертков однолинеен.

Соединение значений окажется именно в фамилии Чартков, что отразит сложность характера героя и обстоятельств в повести.

Нельзя не восхититься чувством языка Николая Васильевича Гоголя, пример с выбором фамилии героя указывает как на тщательную работу стилиста, так и на особую важность выбранной им фамилии для внутренней формы повести.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аллатов М. В. Этюды по истории русского искусства. М. : Искусство, 1967. Т. 1. 214 с.
- Боровская Е. Р. Портрет у Н. В. Гоголя и А. Ф. Писемского (на материале повести Н. В. Гоголя «Портрет» и романа А. Ф. Писемского «Тысяча душ») // Вестник Литературного института им. А. М. Горького. 2009. № 1. С. 105–134.

- Гоголь Н. В. Портрет. Другие редакции повести. Комментарии // Полное собр. соч.: в 14 т. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 3. 1938.
- Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Цитадель, 1998. Т. 2. И–О; 1998. 699 с.
- Дмитриевская Л. Н. Портрет и пейзаж в русской прозе: традиции и художественные эксперименты. Сер. Стиль и синтез. М.–Ярославль: Литера, 2013. 200 с.
- Кутковой В. О древнерусских иконах. «Чудо св. Георгия о змие». URL: www.pravoslavie.ru/jurnal/136.htm
- Лепехин В. Живопись и иконопись в повести Н. В. Гоголя «Портрет» // Икона в русской художественной литературе: Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий Дом, 2002. 736 с.
- Лихачёв Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л.: Худож. лит-ра, 1985. 359 с.
- Лосев А. Ф. Философия имени // Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. 958 с.
- Машинский С. Художественный мир Гоголя. М.: Просвещение, 1979. 432 с.
- Минералов Ю. И. Теория художественной словесности. М.: Владос, 1999. 360 с.
- Минералова И. Г. Евхаристический ресурс русской культуры, явленный художественной словесностью и живописью // Русская литература в православном контексте. Вып. II. Ставрополь: Издат. центр СтПДС, 2014. 236 с. С. 147–161.
- Минералова И. Г. Имя и безымянность в русской литературе рубежа XIX–XX веков // Лучшая вузовская лекция. Вып. II. М.: Литера, 2005. 124 с.
- Мифы народов мира : Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М.: АСТ, 1998. Т. 2. 719 с.
- Словарь-справочник «Слова о полку Игореве»: в 6 выпусках / сост. В. Л. Виноградова. М.–Л.: 1965–1984. Вып. 2. Д – Копье. 1967. 214 с.
- Степанов Н. Л. Гоголь. Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Вып. 10 (324). М.: Молодая гвардия, 1961. 432 с. URL: n-v-gogol.ru/books/item/f00/s00/z00000006/st029.shtml
- Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 4. М.: Рус. яз. Медиа, 2003. 611 с.

УДК 82.091, 82 (141-146)

А. Д. Жук

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры отечественной и зарубежной литературы МГЛУ; e-mail: alexanzhuk@mail.ru

ГИМНИЧЕСКАЯ ОДА ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII И В XIX вв.

В статье рассматривается гимническая ода как особая разновидность жанра оды и ее эволюции. Отмечаются привнесение черт других жанров, появление более сложных жанровых разновидностей. Указываются особенности развития гимнической оды во французской литературе.

Ключевые слова: гимническая ода; идиллическое начало; элегическое начало; публицистическое начало; анакреонтическая ода; видение; духовная ода; импрессионистические черты; драматическое начало; этюд; эволюция; жанр.

Zhuk A. D.

PhD (Philology), Associate Professor, Department of Literature, MSLU;
e-mail: alexanzhuk@mail.ru

HYMNIC ODE IN FRENCH LITERATURE IN 1775–1900

The article is devoted to hymnic ode and its evolution. It is noticed that hymnic ode has special features of its evolution in each of the three national literatures. The article indicates an appearance of compound genre forms and the interrelationship of hymnic ode with other genres.

Key words: hymnic ode; idyllic features; elegiac features; publicistic features; anacreontic ode; vision; sacred ode; impressionism features; dramatic features; sketch; evolution; genre.

Одический канон как в светском, так и в религиозном варианте, складывается во французской литературе в XVI–XVII вв. в поэзии Ронсара и Малерба и существует в разновидностях, однако основным вариантом является *гораццианская ода*, в основе которой лежит стремление убедить слушателя через обращение к его разуму. Это выражается в рациональной композиции, повторяющей схему рассуждения, наличию в тексте синтаксических конструкций с отношениями логической обусловленности со значением причины и следствия, цели или условия, сравнений, аллегорических образов и образов-персонификаций, риторических вопросов, использовании лексики, характеризующей мыслительную деятельность человека. В то же время во французской литературе в качестве канонической разновидности выступает также *анакреонтическая ода*.

Гимническая ода возникает в результате взаимодействия двух родственных жанров – оды и гимна и отличается от классического варианта наличием таких гимнических черт, как употребление метафор и ярких эпитетов, возвышенный характер образов и лексики, обилие восклицаний, повторов (в том числе анафор), параллелизмов, динамический характер образов, использование античных и христианских образов в одном произведении. Наличие всех перечисленных признаков не является обязательным, вполне достаточно двух–трех, а иногда даже одного. Однако все они приносят в оду характерное для гимна эмоциональное начало. В зависимости от периода и мировоззрения автора соотношение формальных и содержательных элементов меняется.

Эволюция гимнической оды, которая формируется в исследуемый период, во французской литературе начинается с гимнической анакреонтической оды и ее сложных синтетических вариантов и возвращается через сложные формы к анакреонтической разновидности, но уже на новом уровне. Причем сильная эмоциональность, присущая гимну, характерна для всей французской литературы этого времени, поэтому это одна из наиболее популярных разновидностей жанра оды.

Одним из источников гимнической оды становится анакреонтическая, из которой заимствуется только тематика (любовь, дружба), но отношение к этим темам иное. Примерами *гимнически-анакреонтических од* могут служить, в частности, оды А. Шенье. Прежде всего это ода «A Fanny» (1790), посвященная Фанни ле Культо. Она написана на любовную тему, характерную для анакреонтики. Ряд образов позаимствован из анакреонтической традиции. Это и розы (*roses de jeunesse, roses de pudeur*), о которых автор говорит, описывая красоту возлюбленной, и образ смертельно раненого оленя, с которым сравнивает самого себя:

Ainse le jeune faon, dans son désert sauvage,
D'un plomb volant percé, précipite ses pas [Chénier 1862, с. 168].

Ода восхваляет красоту Фанни и в то же время передает чувства, которые испытывает влюбленный в нее поэт. Это предопределяет характер произведения.

С одной стороны, оде свойственно рациональное начало, идущее от горацанской оды и реализующееся на формальном уровне

через использование целевых конструкций, обращенных к разуму слушателя:

Et remplir tes regards, tes lèvres, ton langage,
De ce miel dont le sage
Cherche lui-même en vain à défendre ses sens [Chénier 1862, с. 167].

Употребление синтаксических конструкций с отношениями логической обусловленности, к которым принадлежат и целевые, характерно для гимнической оды.

Другой способ реализации одического начала, встречающийся в рассматриваемой оде, – при помощи лексики, описывающей мыслительную деятельность человека: *Je pense: Elle était là* [Там же, 1862, с. 168], *ta pensée*. Вместе с тем А. Шенье, используя подобную лексику, характеризует не столько мысли, сколько чувства героя, т. е. рациональное начало, идущее от оды, соединяется с эмоциональным, присущим гимну.

К гимну восходит принцип построения стихотворения как ряда ассоциативно связанных друг с другом образов, обращенных к чувствам слушателя и передающих восхищение автора. Так, Фанни с детства свойственны *la grace* (грация), *la candeur* (непорочность) и *la naïve innocence* (наивная невинность), обогащающие ее красоту (*enrichi ta beauté*). В ее *traits* (чертах) душа запечатлела благородство (*âme imprime sa noblesse*), смешав с розами юности розы стыдливости (*su mêler aux roses de jeunesse / Ces roses de pudeur*), и др. Подобные образы встречаются в тексте постоянно. Есть и прямые указания на чувства автора, желающего, чтобы Фанни остановила свою мысль и взгляд на нем и чтобы даже в его отсутствие ее сердце принадлежало только ему:

Oh! Que n'ai-je moi seul tout l'éclat et ta gloire
Que donnent les talents, la beauté, la victoire,
Pour fixer sur moi seul ta pensée et tes yeux! [там же, 1862, с. 167].

Que, loin de moi, ton coeur fût plein de ma présence,
Comme, dans ton absence,
Ton aspect bien-aimé m'est présent en tous lieux [там же, 1862, с. 168].

На формальном уровне гимническое начало выражается прежде всего через повторы и восклицания:

Oh! Que n'ai-je moi seul tout l'éclat et ta gloire
Que donnent les talents, la beauté, la victoire,
Pour fixer sur moi seul ta pensée et tes yeux! [там же, 1862, с. 167],

Ainsi dans les forêts, j'erre avec ton image:
Ainsi le jeune faon, dans son désert sauvage... [Chénier 1862, с. 168].

Особенностью варианта оды А. Шенье является взаимодействие анакреонтической и гораціанской традиции, а также тесная связь одического и гимнического начала.

К этому типу принадлежит и «Ode» А. Шенье, отличающаяся явно выраженным анакреонтическим началом, по сравнению с предшествующей одой. Так, в первой строфе, обращаясь к Фанни, поэт говорит, что, если ее *regards* (взгляды) и *sourire* (улыбка) не рожают у него песен, то в мае становится меньше роз (*de moins de roses*), осень меньше коронуется виноградными ветвями (*de moins de pampres se couronne*), а в жатвах – меньше колосьев (*moins d'épis*). Подобные образы характерны для анакреонтической традиции. В то же время последующий текст обретает возвышенный характер и не связан уже с анакреонтикой.

Особенностью произведения является еще одна черта, которая впоследствии приведет к появлению во французской литературе новой жанровой разновидности оды, – это живописность, стремление к созданию некой прекрасной картины, ценность которой состоит в ее внешней красоте. Отсюда – в произведении изобилие зрительных образов, таких как:

Ainsi la nacre industrielle
Jette sa perle précieuse,
Honneur des sultanes d'Ormuz [там же, 1862, с. 173].

Перед нами – некая словесная картина. Причина данного явления – характер французской литературы с ее особым стремлением к красоте и эстетизации явлений, а также длительное существование анакреонтической традиции, развивавшей именно эту линию. В результате возникает своеобразный жанровый вариант гимнической оды, который можно назвать *гимнически-анакреонтической одой-этюдом*. Показательно, что впоследствии именно это «этюдное» начало станет господствующим, что приведет к появлению оды-этюда (уже не гимнической!).

В оде А. Шенье «O Versailles...» начало этюда, связанное с описанием Версаля, создается при помощи длительных перечислительных рядов, например:

O Versailles, bois, portiques,
Marbres vivants, berceaux antiques,
Par les Dieux et les rois Elysee embelli... [Chénier 1862, с. 175].

В тексте происходит дальнейшее развитие гимнической оды-этюда, связанное с появлением *элегических* черт. Так, в произведении появляются образы, передающие ощущения печали и трагизма: *L'abandon, l'obscurité, l'ombre, Une paix taciturne et sombre, Cache mes tristes jours* и др. Усилению трагизма способствует и использование слов с похожей семантикой: *l'obscurité, l'ombre, sombre, morne; consumée, flétrie, tarie* и др. Дальнейшее развитие этого варианта гимнической оды приведет уже в творчестве А. Шенье к появлению элегической оды, чему во многом будут способствовать события как политические, так и личные.

Одновременно с одой А. Шенье появляется ода его брата М.-Ж. Шенье «Ode traduite de Klopstock. Herman et Thusnelda» (1790). Это подражание Клопштоку, прежде всего его многочисленным произведениям о Германе, т. е. берется традиция, не связанная с Францией. Но из всех од Клопштока выбирается вариант, предполагающий *гимническое* и *элегическое* начало – то, что близко французской литературе этого времени. Особенностью стихотворения является *драматическое начало*, проявляющееся в построении текста как диалога Германа и его возлюбленной Туснельды. В речи Туснельды, восхваляющей героя и призывающей его к поцелуям и объятиям, соединяются собственно одическое и гимническое начало, а речь Германа выдержана в элегическом тоне, ибо он скорбит об умершем отце. В остальном ода совпадает с предыдущей одой А. Шенье.

Собственно гимнические оды впервые появляются в творчестве Гюго. Во Франции гимническая ода возникает в результате распада более сложных вариантов, прежде всего *гимнически-элегической оды с началом этюда*. Показательно также, что эта разновидность появляется у поэта-романтика, так как для романтизма выражение собственных чувств всегда было особенно важно.

У Гюго к данной разновидности относится одна-единственная ода 1823 г., вошедшая в пятую книгу, – «A l'ombre d'un enfant», где мы

имеем дело исключительно со светским вариантом, что во многом объясняется светским характером самой французской культуры. Особенностью французского варианта является также сильная степень выражения гимнического начала. Так, весь текст построен по гимническому принципу и представляет собой цепь ассоциативно связанных друг с другом образов. Сначала возникает картина гармоничного небесного мира с *Les portiques d'azur* (лазурными портиками) и *les palais de saphir* (дворцами сапфирными), где дует *éternel zéphir* (вечный зефир). Затем появляется образ *séraphin* (серафима) в кругу, горящем вокруг трона сверкающего. На смену этим образам приходят образы играющих детских душ (в тексте – *les jeux sans fin des âmes enfantines* и *vierge ravie* – вызывающей восхищение девы), которая их целует. И, наконец, появляется Иисус в сопровождении ослепительного кортежа.

Несмотря на использование образов, традиционных для духовной поэзии (серафим, Божья Матерь, Иисус), стихотворение не становится религиозным, ибо главным является не выражение неких религиозных положений и не размышления автора на религиозную тему или его молитва, а описание и восхваление некоего идеального мира, в котором обитают все герои и в который попадает тень ребенка. Задача автора – передать восхищение этим гармоничным, по сути загробным, миром, т. е. главным становится передача чувства. Использование религиозных образов позволяет создать некий гармоничный мир – рай, далекий, тем не менее, от традиционных христианских представлений.

На формальном уровне гимническое начало выражается вполне традиционно – через обилие восклицаний, повторов и параллелизмов. Приведем всего один пример:

O! parmi les soleils, les spèhres, les étoiles,
Les portiques d'azur, les palais de saphir,
Parmi les saints rayons, parmi les sacrés voiles
Qu'agite un éternel zéphir! [Hugo, 1981, I, с. 287].

Особенностью стихотворения Гюго является также использование ярких, эмоционально-окрашенных эпитетов и выражений:

le torrent d'amour où toute âme se noie [там же, с. 287],
virge ravie, ces flots de bonheur [там же, с. 288].

Одическое начало, напротив, ослаблено и выражается преимущественно на формальном уровне – через две целевых инфинитивных конструкции и риторический вопрос в конце стихотворения, подчеркивающие рациональное начало произведения:

Ou lorsqu'entre ses bras quelque vierge ravie
 Les prend, d'un saint baiser leur imprime le sceau... [Hugo, 1981, I, с. 287],
 Jésus, pour accomplir ce qui fut dit au monde,
 Les place le plus près de lui... [там же, с. 288],
 N'es-tu pas orphelin au ciel? [там же, с. 288].

Тем не менее именно эти черты позволяют тексту сохранить жанровую принадлежность и не превратиться в гимн.

Таким образом, в поэзии Гюго возникает собственно гимническая ода, которая во французской литературе не получила значительного развития.

Возвращение к собственно гимнической оде во Франции произойдет лишь в творчестве Верлена. В этом проявляется близость литературы рубежа веков, особенно символизма к романтизму. Эта же близость объясняет и само обращение Верлена к этому жанру, казавшемуся после Банвиля исчерпаемым. У Верлена к нему принадлежат оды « Mais Sa tête, Sa tête » и « Je ne suis pas jaloux de ton passé, chérie » (обе 1893). Основные изменения касаются содержания. Обе оды сохраняют основные особенности этой жанровой разновидности, но поэт, используя ассоциативный принцип построения, идущий от гимна, усиливает собственно *гимническое начало*. Автор восхищен адресатом од Филоменой Буден. Его чувства передаются при помощи свободных ассоциаций, в основе которых лежат впечатления от внешности героини. Так, в первой оде голова Филомены вызывает у поэта ассоциации то с безумной бурей (*Folle, unique temhête*), раздраженной несправедливостью (*D'injustice indignée*), то с видениями сечи и мщения огненного (*Visions de tuerie / Et de vengeance ignée*) [Banville 1874, с. 444], то с изящным штилем полного солнца пространства (*exquise bonace / Du soleil plein l'espace*) [Там же], то с голубем над пропастью (*Colombe sur l'abîme*). На подобных образах простое все стихотворение. Но эти образы утратили романтическую возвышенность и приобрели напряженность трагического восприятия безобразного мира. По такому же принципу построено и второе стихотворение. В обоих

случаях ассоциации произвольны и основаны на личных ощущениях и впечатлениях автора, т. е. можно говорить о появлении в гимнической оде *импрессионистических* черт.

Развитие духовной гимнической оды начинается с творчества Гюго, с его трех од – «Jéhova» (1822), «L'Ante-Christ» (1823) и «Moïse sur le Nil» (1820). В первой восхваляется Бог как создатель мира, заботящийся о мире и человеке. Он сохраняет *un rayon* (луч) зимой (*au milieu des hivers*), защищает *la veuve en pleurs* (вдову в слезах), управляет всей жизнью человека, который без него ничто (*L'homme n'est rien sans lui*), и всем земным и небесным миром [Hugo, 1981, I, с. 251]. Отличительной чертой оды является кольцевая композиция, приближающая стихотворение к вокальному произведению.

В результате синтеза этого жанра с жанрами религиозной литературы, в первую очередь с видением и пророчеством в исследуемый период появляются новые жанровые разновидности оды.

Подобное смешение возникает в творчестве Гюго, у которого складывается *гимническая духовная ода с чертами пророчества* – «L'Ante-Christ» (1823). Всё стихотворение построено как предсказание о конце света и приходе Антихриста, который есть воплощение зла, но люди его примут, однако его царствование ограничено, ибо ему на смену придет час Вечности. Более того, его власть не распространяется на тех, кто служит Богу. Подобные апокалиптические мотивы будут впоследствии часто возникать во французской поэзии. Для нас важно, что здесь складывается новая жанровая разновидность.

Это проявляется и на уровне формы. В тексте много анафор, причем повторяется начало строф, что напоминает анафоры, характерные для Библии. Так, в первой части все три строфы начинаются со слов *Il viendra*, а во второй – вторая и третья со слова *Tantôt*. Также часто повторяется союз *et* и местоимение 3-го л. ед.ч. *il*:

Il guidera des vents la course nébuleuse;
Il aura des chars dans les airs... [Hugo, 1981, I, с. 239],

Et les astres sur lui descendre en aurole;
Et les morts tressaillir au bruit de sa parole... [там же, с. 240].

Всё это на формальном уровне отсылает к библейскому тексту и подчеркивает присущее оде пророческое начало.

Третья ода представляет для нас больший интерес. Являясь, с точки зрения жанра, как и «Jéhova», гимнической одой со всеми

характерными для жанра особенностями, «Moïse sur le Nil» отличается *драматическим началом*. Высказывание Гюго о современной ему литературе как литературе драматической хорошо известно [Литературные манифесты... 1980, с. 451–452]. В данном случае драматическое начало проявляется уже в композиции оды: она строится по драматическому принципу. Произведение начинается с монолога египетской царевны Ифиды, которая всматривается вдаль, пытаясь понять, что плывет по реке, пока, наконец, не видит, что это колыбель с младенцем, которого она решает спасти. После чего следует рассказ о дальнейших событиях, о которых Ифида даже не догадывается. Завершается ода небесным хором, восхваляющим Моисея и предсказывающим приход Спасителя мира. Традиционные для драмы ремарки у Гюго отсутствуют и заменяются пересказом событий.

В авторской речи и монологе царевны присутствуют черты *этюда*. В частности, преобладают зрительные образы, создающие картины, которые сменяют друг друга. Это *Le tronc d'un vieux palmier* (ствол старой пальмы), *la barque d'Hermès* (барка Гермеса) и *la conque d'Isis* (раковина Изиды), которые несет легкий бриз, колыбель, движущаяся к своей гибели. Автор описывает покровы из золота Дочери Королей, ее прекрасный лоб, нежные ноги. Подобен картине и момент, когда Ифида берет младенца из колыбели. Таким образом, перед нами *гимнически-драматическая ода с чертами этюда*, но написанная на основе библейского сюжета о спасении Моисея.

Развитие первого типа од произойдет уже в оде «Paysage» Гюго, где исчезает религиозная тематика, характерная для духовных од, но сохраняются черты религиозных жанров. Произведение начинается с речи Музы, с которой она обратилась к герою в его детстве, призывая к служению себе. В речи Музы поэту открывается прекрасный гармоничный мир, вмещающий в себя и *jour* (день), и *soir* (вечер), и горы, и руины, и *le bruit des eaux et des vents* (шум вод и ветров), и *les chants des jeunes mères* (песни юных матерей), и детство, и жизнь. В гимн привносятся черты сразу двух религиозных жанров – *пророчества* и *вѣдения*. Первое связано с речью Музы, призывающей поэта, что во многом напоминает призывание Богом пророков.

Но вместе с тем в рассказе Музы преобладают зрительные образы, представляющие поэту некий новый мир, и в этом произведение приближается к схеме *вѣдения*, когда Бог, святой или ангел показывает

божественный мир человеку. В этом проявляется отличие этой оды от «L'Ante-Christ», где черты видения отсутствовали. Собственно гимническое начало остается, ибо образы, возникающие в речи Музы, связаны между собой по ассоциативному принципу и направлены на эмоциональное воздействие на слушателя.

Одическое начало на формальном уровне выражено вполне традиционно, но представляет интерес на уровне содержания, ибо помимо рациональной горацанской традиции, черты которой наблюдаются в речи Музы (целевые обороты, сравнения с *compte*), в произведении присутствуют особенности, характерные для *анакреонтической* оды, возникающие, правда, только в последней строфе и проявляющиеся в использовании поэтом соответствующих образов: *Je vois tois me bonheurs, Muse, dans son sourire, / Et tous mes rves dans ses yeux, au front joyeux* и др.

У Верлена также возрождается, но в существенно измененном варианте, гимническая духовная ода – в его оде «La sainte, ta patronne, est surtout vénérée...» (1893). Ода начинается с хвалы в честь святой Филомены, которая покровительствует адресату од. Она была мужественной и умерла девой и мученицей. В отличие от од Гюго, этот образ проецируется Верленом на его возлюбленную, которая затем восхваляется так же, как и в других гимнических одах.

Вместе с тем наряду с светским и духовным вариантами гимнической оды, во французской литературе происходит развитие исходных жанровых разновидностей, в результате распада которых складываются *гимнически-анакреонтическая ода*, *гимнически-элегическая ода* и *гимническая ода-этюд*.

В результате распада варианта, представленного в оде «A Fanny» (1790) А. Шенье и исчезновения черт этюда, в «Ils me disent que tu me trompes» (1893) Верлена складывается собственно *гимнически-анакреонтическая ода*. В стихотворении герой защищает адресата от сплетен и пытается выяснить, любит ли она его. Соответственно в первом случае преобладает одически-гимническое начало, а во втором – анакреонтическое. Игровое начало реализуется в коротком заключительном диалоге, когда автор просит возлюбленную доказать любовь делом *Mais tu m'aimes, dis, par le fait* [Verlaine, 1992, с. 450].

Гимнически-элегическая ода возникает в творчестве Гюго в результате распада гимнически-элегической оды с чертами этюда, характерной

для Шенье. Причем, среди гимнических од поэта-романтика преобладает именно эта жанровая разновидность. Таких произведений восемь, в то время как другие разновидности представлены двумя-тремя примерами. Это не случайно: для большинства лирических произведений французской литературы, созданных в это время, характерно элегическое начало. Подобному настроению способствовали сами события французской истории, постоянно напоминавшие о смерти. Поэтому даже восхищение и сильные эмоции, присущие гимнической оде, так или иначе связывались с воспоминанием о жертвах, а сама радость часто имела привкус горечи. В результате элегическое начало привносилось даже в произведения, казалось бы, совершенно не предполагавшие ничего подобного.

К этой разновидности принадлежат оды Гюго «Le rétablissement de la statue de Henri IV» (1819), «La naissance du duc de Bordeaux» (1820), «Le baptême du duc de Bordeaux» (1821), «A mes odes» (1823), «Le sacre de Charles X» (1825), «Au colonel G.-A. Gustaffson» (1825), «Le Genie» (1823), «A toi» (1821), «Encor a toi» (1823). Даже из названий видно, что наряду с традиционными для жанра оды темами ряд произведений написан на «неодические» темы и касается личных переживаний и чувств поэта, что объясняется присущим им гимническим эмоциональным началом.

В то же время происходит существенное изменение: в поэзию привносится любовная тема, трактуемая без игрового начала, настоящего анакреонтике. В какой-то степени это можно воспринимать как возвращение к античной одической традиции. Это важный этап в развитии французской оды, ибо жанр, мыслившийся как ораторский и во многом рассчитанный на публичное произнесение, перестает быть таковым и превращается в камерный, даже *интимный*, что происходит под явным воздействием романтического мироощущения.

Особенно показательна в этом плане ода «Encor a toi». Главным становится выражение личного чувства, личного переживания, чему подчинены все образы. Это и взгляд любимой, освещающий темную ночь лирического героя *C'est toi dont le regard éclaire ma nuit sombre* [Hugo 1985, I, с. 279], и лучи неба (*les rayons du ciel*), исходящие из ее глаз. Ее платье касается его с легким шумом, они идут рука в руку и др. Описание облика возлюбленной и чувство любви в душе поэта неотделимы друг от друга, а содержанием оды становится признание в любви. Подобная тема свойственна лирике, но не данному жанру, даже в соединении с гимническим началом.

Для гимнически-элегических од характерно сильно выраженное одическое начало. Причем речь идет не только о темах од и их содержании, но и о выражении на формальном уровне – через рациональный характер построения, когда элегическая часть противопоставлена гимнически-одической, употребление синтаксических конструкций с отношениями логической обусловленности (в основном целевых и причинных), обилие риторических вопросов и сравнений:

Est-il propice? Est-il funeste? [Hugo 1985, I, с. 104].

Comme Salomon, le roi sage... [там же, с. 173].

Pour sauver la nef criminelle

Ils y suspendaient un berceau [там же, с. 103].

Гимническое начало на формальном уровне во всех одах также выражено вполне традиционно – через большое количество повторов, параллелизмов и восклицаний, а также через ассоциативный принцип построения и яркие образы:

C'est lui qui sous les droits etouffa le devoir

C'est lui qui dépouilla de son divin mystère

Le sanctuaire du pouvoir [там же, с. 171].

La terre tremble sous vos pas! [там же, с. 102].

Это приводит к тому, что, например, «Encor a toi» с формальной точки зрения – гимническая ода, а по содержанию – признание в любви и «камерное» лирическое произведение.

Усилению гимнического начала в «A toi», по сравнению с предыдущей одой, служит религиозная лексика: *Dieu, âme, o Vierge* и т. п. Адресаты обеих од сопоставляются с Христом, а их жизнь (в том числе и будущая) с Его земной жизнью. К евангельскому тексту восходит образ чаши, наполненной желчью, и многие другие образы. Эта особенность присуща также одам «Le baptême du duc de Bordeaux» и «Le sacre de Charles X», где используются такие образы, как *prophètes, Dieu, Seigneur, Comme Salomon, le roi sage, S'humilier devant la Croix, Sabaoth, Les Chérubins; Le Très-Haut, le Dieu du Sina, Anges, l'enfer, la croix du pécheur* и др.

Различаются оды и по характеру элегического начала. Традиционно оно связывалось с личным переживанием смерти и с размышлениями человека о бренности всего земного. Из всех гимнически-элегических од это присуще только двум – «A toi» и «Encor a toi».

Причем для первой характерна мысль об обилии в мире зла, в то время как во второй элегическое начало имеет более традиционный характер. В первой из названных од элегическое начало выражено более ярко, что проявляется в обилии соответствующей лексики (*pleurai, sombre, le malheur, cendre, l'urne des tombeaux* и др.) и в появлении мотива одиночества поэта в этом мире, где когда-то ему являлась Дева, которая была его матерью (*Toi qui fus ma mère, attends-moi*) и которую он теперь призывает [Hugo 1985, I, с. 264]. Такое построение сближает произведение с религиозной поэзией, в том числе и с гимном как религиозным жанром.

Во второй элегическое начало присутствует только на содержательном уровне: радость поэта омрачена тем, что его возлюбленной приходится жить в мире, где много зла (*Je pleure car la vie est si pleine de maux!*) [Там же, 1985, I, с. 280]. Отсюда использование соответствующей лексики: *Hélas! pleure, pleine de maux, morne désert* и др. В дальнейшем эта тенденция получит развитие в поэзии Верлена.

Еще в двух одах – «*Le génie*» и «*A mes odes*» – элегические мотивы являются следствием романтического представления о трагической судьбе поэта в мире. С одной стороны, поэт – избранник Божий, гений, в душе которого горит *la céleste flamme* (небесное пламя). Его сопровождают свет и гармония высшего мира: здесь и олимпийские боги, и *les pommes d'or* (золотые яблоки), и *de sylphes et de fées* (сильфы с феями). Но время – готическое (*temps gothiques*), а пророческим крикам (*cris prophétiques*) люди не спешат внимать. Судьба поэта в мире людей горька, ибо это мир *l'impure Envie* (нечистой Зависти), стремящейся наказать нового Прометея (*Punit ce nouveau Prométhée*). При описании этого мира Гюго использует соответствующую лексику: *malheur, ce monde injuste, L'injure impunie et la haine, profanateur, ses noeuds flétrissants* и т. п. Сам мир уподобляется гидре (*l'hydre perfide*), а жизнь в нем приносит поэту только слезы. Во втором стихотворении даже возникает образ *une palme de martyr* (пальмы страдания), напоминающий о вхождении Христа в Иерусалим, но соотносящийся с жизнью и страданием поэта.

В одах «*Le rétablissement de la statue de Henri IV*», «*La naissance du duc de Bordeaux*», «*Le baptême du duc de Bordeaux*» и «*Le sacre de Charles X*» элегическое начало связано с оценкой предшествующих исторических событий: в первом случае – это снос памятника Генриху IV, во втором и третьем – убийство герцога де Берри-отца

герцога Бордосского, а в последней – кровавые события предыдущих лет. Подобные темы не характерны для традиционных элегий, но во Франции это особенность большинства произведений, созданных до 1850-х гг. Это было свойственно А. Шенье и теперь вновь появляется в одах Гюго, восхваляющих восстановление справедливости и гармонии, символами чего являются для поэта восстановление памятника, крещение герцога Бордосского и воцарение святого Карла X. Все эти события, по Гюго, – знак милости Божьей к народу и прощения его грехов. Восхваление высокопоставленных лиц характерно для горадианской оды. Но, в отличие от традиции, в эти произведения привносится элегическое начало. Причем в оде, посвященной восстановлению памятника Генриху IV, все три начала выражены в равной степени.

Во всех трех одах элегическое начало сочетается с *публицистическим*, что во многом объясняется уже самой тематикой од. Это начало проявляется прежде всего на лексическом уровне: *l'horreur des discordes civiles, cette horde égarée, con cercueil outragé, la nuit perfide, crimes, l'impie, forfaits, d'attentats inouïs, les faisceaux des Préteurs, l'arrêt criminel, ces règnes sanglants* и др.

Ода «Au colonel G.-A. Gustaffson» в целом совпадает по жанру с тремя предыдущими, но отличается от них тем, что элегическое начало касается не истории Швеции, а прошлого Западной Европы (Афин, Рима, Ангена), которого Швеции удалось избежать, а сам Густаффсон мыслится как идеальный правитель, не зависящий от человеческой власти и служащий Богу, что подчеркивает и название оды.

Таким образом, возникающий у Гюго вариант гимнически-элегической оды предполагает разные варианты выражения этого начала и в варианте горадианских од имеет также *публицистическое начало*.

Возвращение к гимнически-элегической оде произойдет в «Ô toi triomphante sur deux...» (1893) Верлена, где присутствует *интимное начало*, но теперь оно связано с возлюбленной, которую поэт уподобляет морскому ветру под солнцем:

Sauf la seule odeur de toi, frais
Et chaud effluve, vent de mer
Et vent, sous le soleil... [Verlaine 1992, с. 449]).

Подобный фразеологизм был невозможен даже на этапе романтизма. Элегическое начало объясняется страхом потерять возлюбленную

и передается через соответствующую лексику: *saveur amère, saler, mon coeur transi* и др.

В результате исчезновения элегического начала, характерного для оды А. Шенье, посвященной Версалию, в поэзии В. Гюго складывается *гимническая ода-этюд*. У Гюго – три подобных оды: восьмая ода второй книги «A l'arc de triomphe de l'étoile» (1823), тринадцатая ода пятой книги «Son nom» (1823) и двадцать вторая ода той же книги «Le portrait d'une enfant» (1825). Показательно, что названия двух из них связаны с изобразительными искусствами. Хорошо известно, что Гюго прекрасно знал архитектуру и живопись и часто использовал архитектурные памятники как символы в своих произведениях. Это характерно и для од. И триумфальная арка («A l'arc de triomphe de l'étoile») интересует поэта не просто как архитектурное сооружение. Она – символ времени и французской славы, в отличие от многих других памятников, возведенных некогда в Риме (Rome), Мемфисе (Memphis) и Венеции (Venise) и увековечивающих гордость и тщеславие их строителей, которые, когда им не хватало бронзы, готовы были просить ее даже у собственных врагов:

Le bronze manque à ses colonnes,
Elle en demande à l'ennemi! [Hugo, 1985, I, с. 147].

В первой части произведения преобладает начало *этюда*, проявляющееся в употреблении, как и в оде Шенье, перечислительных рядов и зрительных образов *La France a des palais, des tombeaux, des portiques, / De vieux châteaux...* [там же, с. 147], а вторая часть отличается обилием восклицаний и эмоционально окрашенной лексики: *Arc triomphal!, chef magnanime, laurier sublime, Que le géant de notre gloire / Puisse passer sans se courber!* [там же, с. 148], и др., свойственных жанру гимна.

Ода «Le portrait d'une enfant» продолжает традицию, начатую одой-этюдом Шенье, посвященной Фанни. Но в оде Гюго, в отличие от оды Шенье, исчезает связь с анакреонтической традицией, зато очень ярко проявляется *гимническое начало*. Даже начало этюда служит восхвалению адресата. В тексте возникают такие образы, как: *cette fraîche joue* (свежая щека), *ses yeux pleins d'une pure flamme* (глаза, полные чистого пламени), *regard, rayonnant d'une joie éphémère* (взгляд, лучащийся радостью эфемерной) и т. п. Образ мыслится автором как некий идеал, но идеал в первую очередь романтический,

принадлежащий к более высокому духовному миру. Не случайно она видит в *dans sa douce mère (в своей матери) mère de l'Enfant-Dieu (Матерь Божию), écoute (слышит) un choeur de voix célestes (хор голосов небесных)*, а ее саму автор называет *ange* (ангелом). Перед нами духовный портрет героини. В этом смысле Гюго закладывает очень важную для французской литературы традицию создания портрета, которая в дальнейшем получит сильное развитие не только в поэзии, но и в прозе, где возникнет даже жанр литературного портрета [Трыков 1999]. Но пока это разновидность жанра оды-этюда.

В оде «Son nom» происходит соединение двух жанровых разновидностей оды-этюда – идиллической оды-этюда и гимнически-элегической оды-этюда. Как и в предыдущей оде, сохраняются присущий *гимну* ассоциативный принцип построения, соединяемый в тексте с принципом создания *этюда*: произведение представляет собой ряд ассоциативно связанных друг с другом образов-картин

Le parfum d'un lis pur,
le soupir qu'à l'aurore,
L'écharpe aux sept couleurs que l'orage en la nue
Laisse [Hugo, I, 1981, с. 281] и др.

Часть образов обращена не к зрению, а к слуху, что в значительной степени характерно для гимна:

La dernière d'un ami qui s'affige et console [там же, с. 281].
Le chant d'un chœur lointain [там же, с. 281].

Идиллическое начало связано с созданием некоего идеала, принадлежащего к более высокому духовному началу, о чем свидетельствуют и уже приведенные образы, как несущие в себе одновременно и гимническое, и идиллическое начало, так и чисто идиллическое (*Le premier rêve d'un enfant, Le doux bruit d'un baiser d'amour* и др.).

В то же время, в отличие от предыдущих од, в данной появляются *элегические черты*, реализуемые через соответствующие образы и передающие печаль расстающихся влюбленных:

La plainte d'un ami qui s'afflige et console
L'adieu mystérieux de l'heure qui s'envole [там же, с. 281].

Что касается *одического* начала, то во всех трех одах оно выражается вполне традиционно. Но в целом характерно ослабление рационального одического начала и усиление гимнического.

В результате возникает *гимнически-идиллическая ода-этюд с элегическим началом*.

В творчестве Верлена в *гимническую оду-этюд* привносится **импрессионистичность**, примером чего могут служить оды «L'écartement des bras m'est cher, presque plus cher...» и «Mais après les merveilles...» (обе 1893).

Происходит изменение также самого содержания оды. Речь не только об импрессионистичности образов. Как и в предшествующих гимнических одах-этюдах, у Верлена адресат восхваляется через создание сменяющих друг друга зарисовок, построенных на основе зрительных образов. Но меняется сам характер этих образов. В обоих случаях описание касается внешности героини. Приведем лишь несколько примеров:

Ô seins, mon grand orgueil, mon immense bonheur,
Purs, blancs, joie et caresse... [Verlaine, 1992, с. 437].

Faut célébrer la blanche
Souplesse de la hanche
Et sa mate largeur... [там же, с. 439].

Описание отличается эротизмом, но это не игра, как это было в анакреонтике. У Верлена ораторский жанр оды, предполагающий традиционно публичность, превращается в жанр интимной поэзии, передающий собственные чувства героя. Некоторая рациональность, присущая жанру остается, что проявляется в частности в использовании сравнений (*Cow gras comme le miel, ambre comme lui...* [там же, 1992, с. 437].

Одическое начало выражается у Верлена через использование модальных выражений и противительных союзов, с которыми теперь связывается рациональное начало:

Nous chanterons ensuite
L'aine blonde et sa fuite
Ambre au sein du Saint...
Mais dposons la lyre... [там же, с. 439],

Faut célébrer la blanche
Souplesse de la hanche... [там же, с. 439].

Сохраняется и обязательный вывод в конце оды, хотя трехчастной структуры уже нет.

В результате распада гимнически-идиллической оды с элегическим началом и исчезновения элегических черт складывается *гимнически-идиллическая ода*, единственным примером которой во французской литературе является «A madame la comtesse A.H.» (1827) Гюго, в которой описывается последняя ночь девушки перед замужеством. Она спит *сладким и чистым сном (d'un sommeil pur et doux)* в то время, как родные молятся за нее. Ее будущее в браке тоже должно быть прекрасно и принести счастье, которое ничто никогда не омрачит: *Un bonheur qui jamais ne s'éclipse* [Hugo, 1981, I, с. 304]. Всё это создает характерную для идиллии гармонию, хотя возникающий в оде хронотоп не совсем традиционен для жанра идиллии: он связывается у Гюго не с изображением идеального бытия пастухов, пастушек, Пана и тому подобных вымышленных персонажей, а с идеализацией реальной жизни. Созданию идиллического хронотопа служит соответствующая лексика: *paisible, joyeux, ce beau matin, le ciel étoilé* и др.

Произведение также отличается ослаблением *одического начала*. Из текста, например, совершенно исчезают синтаксические конструкции с отношениями логической обусловленности. Собственно рациональное одическое начало выражается только через рациональную композицию, в основе которой лежит контраст между настоящим (последней девической ночью) и будущим (замужеством и жизнью в браке). В остальном на первый план выходит идиллическое начало и выражение авторского восхищения автора героиней, т. е. гимническое начало. Последнее передается через усиливающие эмоциональность повторы и восклицания:

Dors tranquille, ma soeur! passe-la doucement,
Ta dernière nuit virginale! [там же, с. 303].

Произведение приближается к жанру гимна, а на уровне содержания ода превращается из ораторского жанра в жанр «интимный». В результате возникает *гимнически-идиллическая ода*.

Гимнически-публицистическая ода появилась в творчестве Гюго как результат распада гимнически-элегической оды с публицистическим началом и исчезновения, как и в предыдущем случае, элегических черт. К этой разновидности относятся такие произведения, как «La guerre d'Espagne» (1823) и «A mon ami S.B.» (1827). Первая посвящена событиям Испанской войны 1823 г., когда французская армия вторглась в Испанию и восстановила там монархию. Однако Гюго

восхваляет не Францию, а Испанию, вспоминая испанскую историю и призывая испанцев не стыдиться своих подвигов, ибо они защищали свое отечество. Собственно гимническое начало связано с восхвалением прошлого и настоящего Испании и прошлого Франции.

При описании участия Франции и испанского короля в последних событиях возникает публицистическое начало, выражающееся в употреблении соответствующей лексики: *les nuages populaires, sous le joug des diadèmes, l'astre impur, prostituée a notre Liberté, les bras sanglants* и др. Восклицательные предложения в данном случае в зависимости от смысла усиливают то гимническое, то публицистическое начало: *chantons le Cid!* [Hugo, 1981, I, с. 145], *Que Gadès édifie un autel sur sa plage!* [там же, с. 145] (гимническое), *Hélas! à quels forfaits se livre / Le Monstre, à ses pieds frémissant!* [там же, с. 145–146] (публицистическое).

Во второй оде, посвященной Сент-Беву, публицистическое начало выражено намного слабее и касается жизни поэта, для которого каждый праздник – битва *Chaque festin est un combat* [там же, с. 249]. Публицистическая лексика немногочисленна и встречается только в одной строфе: *impur reptile, combat* и др.

Особенностью этой оды является употребление при выражении одического начала аллегии, что в целом не характерно для Гюго: это образ королевского орлиного гнезда, который соотносится с жизнью поэта. В остальном эти оды мало чем отличаются от рассмотренных выше.

В то же время, что и у Гюго, гимническая ода появляется у Ламартина в его «Ode» и «Ode sur la naissance du duc de Bordeaux» (1820). Оба произведения представляют собой гимнически-публицистическую оду, т. е. вариант, характерный и для Гюго. Более того, вторая ода написана тогда же и на ту же тему, что и ода Гюго «La naissance du duc de Bordeaux» (1820). Но, в отличие от Гюго, в одах Ламартина публицистическое начало выражено слабее, а элегическое не возникает. Во многом это объясняется иной композицией: Ламартин не считает необходимым рассказывать о событиях, предшествовавших тому или иному произведению, как это делает его предшественник.

Религиозное начало, появляющееся у Гюго только в нескольких одах, у Ламартина проявляется намного сильнее, и даже сама оценка событий дается в первую очередь с позиций веры. Основная идея обеих од также чисто христианская – наказание за грехи

и вознаграждение за страдание. Так, первая ода начинается с обращения к народу, который небо наказывает за грехи отцов. Во второй рождение герцога Бордосского воспринимается как чудо и как возвращение народу пастыря, отнятого за его грехи. Соответственно гимническое начало усиливается. Этому способствует и обилие религиозных образов: *l'ombre du Seigneur, Moïse nouveau; Temples que pleurait Israël, Lévites, montez à l'autel!* [Lamartine, с. 55], *sons des harpes de Solime* и др. Жанр остается прежним, но меняются способы выражения и соотношение гимнического и публицистического начала. Что касается собственно одического, то оно выражается вполне традиционно.

Таким образом, публицистический вариант гимнической оды может быть ориентирован как на светскую традицию, так и на традицию духовной поэзии.

В результате синтеза гимнически-элегической оды с публицистическим началом и идиллической оды и исчезновения, как и в предыдущих случаях, элегического начала в творчестве Банвиля складывается *гимнически-публицистическая ода с идиллическим началом*. Примером этого может служить «L'Opera turc» (1845), где появляется *идиллическое начало*, но весьма своеобразное: место действия спектакля – Турция с гаремом и Греция. Но очень быстро на смену этому хронотопу приходит *публицистическое начало*, которое у Банвиля, в отличие от Гюго, связано не с политическими событиями, а с отрицательной оценкой театра, когда от едва слышимого трио волосы встают дыбом (*Et le moindre trio fait dresser nos cheveux* [Banville, 1874, с. 51]), у персонажа красный нос (*Duègne au nez de rubis*), а в опере не поют, а говорят (*il faut parler musique!*).

Еще один вариант этой жанровой разновидности представляет собой ода «Les Théâtres d'enfants» (1845), в которой отсутствует идиллическое начало, но появляется *элегическое*, что усиливает *публицистический* характер оды. Первые строфы написаны в восторженном гимническом стиле, чему способствует обилие восклицаний и повторов:

Vous arrivez bien tard! Comme vos yeux sont doux
Ce soir! deux lacs du ciel! et la robe est divine [там же, с. 64].

Но весь последующий текст опровергает и снижает подобные настроения лирического героя в силу самого своего содержания,

связанного с описанием мучений детей, выступающих в театрах. Это *Des petits malheureux* (маленькие несчастные), закутанные в мишуру (*affublés d'oripeaux*), слабые (*Infirmes*) и невзрачные (*rabougris*). Их радость – вялая (*molle*), золотуха разрушает крылья их носа (*La scrofule a détruit les ailes de leur nez* [Banville 1874, с. 46]). Весь облик маленьких актеров вызывает только жалость и сочувствие, что и приводит к появлению в оде элегического начала. Таким образом, у Банвиля получают развитие сразу два типа гимнической оды, возникшие у Гюго, причем в обоих случаях эти изменения связаны с еще большим расширением границ жанра, а также объединением разных типов гимнической оды, что приводит к появлению сразу двух жанровых разновидностей гимнической публицистической оды: *гимнически-публицистической оды с идиллическим началом* и *гимнически-публицистической оды с элегическим началом*.

Взаимодействие оды, как в ее горацианском, так и в анакреонтическом варианте, с гимном, равно как и привнесение в гимническую оду особенностей идиллии и/или элегии и публицистического начала привело к тому, что возможности оды как серьезного ораторского жанра были исчерпаны.

В то же время был намечен еще один путь, связанный с возможностями формального развития жанра и также представленный в творчестве Банвиля, в его «*Odes funambulesques*» (1857). Для французского поэта важна традиция анакреонтики с присущим ей игровым началом. Игровое начало у него может выражаться как в сознательной театрализации на уровне содержания, так и в словесной игре на формальном уровне.

Трансформируя анакреонтическую традицию, Банвиль создает вариант *гимнически-иронической оды*, о чем свидетельствует его ода «*Le saut du tremplin*» (1857). Ода примечательна не только названием, но и тем, что в качестве главного персонажа избирается клоун, правда необычный, с раной в боку (*sa plaie au flanc*). Он достигал тех высот, где другие скакуны чахли в напрасной борьбе (*les autres sauteurs / Se consumaient en luttres vaines* [там же, с. 176]). Клоун – это образ поэта, а трамплин – театр. Поэтому восхваление и гимническое начало, как и одическое вполне уместно. Прыжок с трамплина осмысливается самим героем как прыжок в иной идеальный мир, далекий от *épiciers* (бакалейщиков) и *notaires* (нотариусов). Там спутываются (*Embrouillant*) *les cheveux vermeils / Des planètes et des soleils* [там

же, с. 177] (алые волосы планет и солнца), скрещиваются *la foudre et les aigles* (молнии и орлы), эфиры полны грома (*ces éthers pleins de bruit*), а небо чисто (*ciel pur*). Там ночью спят *Les autans* (южные ветра), опьяненные гневом (*ivres de courroux*). Идеальный мир создается поэтом по гимническому принципу, когда образы связаны друг с другом ассоциативно. В конце речи героя возникает обилие восклицаний, придающих тексту особую эмоциональность, также присущую жанру гимна:

Plus haut! plus loin! de l'air! du bleu!
Des ailes! des ailes! des ailes! [Banville 1874, с. 177].

Кончается ода прыжком клоуна с подлого эшафота (*de son vil échafaud*) так высоко, что его сердце начинает вращаться в звездах. Сам трамплин оказывается эшафотом. Тем не менее элегическое начало не возникает, ибо в этом образе соединяется рациональное начало, осмысливающее трагическую судьбу поэта и его смерть, с началом эмоциональным, восхваляющим его высокое сердце полное любви.

Гимническое и *одическое* начало сочетаются в оде с *трагической иронией*, касающейся мира обывателей и известности персонажа в этом мире. Герой известен даже до Магаскара, но как клоун. Его высокие стремления не понимаются, и единственное, что волнует толпу, – какая ргуть в венах у этого демона. Эта толпа безлика. Это бакалейщики и нотариусы в жестокой черной одежде. Кроме того, вводится монолог героя, который способствует усилению гимнического начала, но в котором тоже есть некий элемент театрализации, связанный с ироническим характером оды. Тем самым гимническая ода превращается у Банвиля в *гимнически-ироническую*.

Дальнейшее развитие этой разновидности происходит в оде «Laisse dire la calomnie...» (1793) Верлена, где на смену иронии приходит сатира. Если гимническое и одическое начало связываются с восхвалением Филомены, то сатирическое – с изображением людей, распускающих о ней сплетни. Это *Faux gens* (лживые люди), говорящие трусливое и глупое (*dire lâches et sottes*), распространяющие *la calomnie* (клевету), которая лжет (*ment*), неистовствует (*dément*), отрицает и отрекается (*nie et renie*). У них *Langues d'aspic et de vipère* (языки аспиды и гадюки) и *des gestes hypocrites* (лицемерные жесты). Подобные образы возможны у Верлена только после Гюго и Банвиля, ибо в течение двух предшествующих веков ода связывалась с хвалебным

началом. В какой-то степени подобное расширение жанровых границ можно считать своеобразным возвращением оды к античной, которой был свойственен довольно широкий круг тем.

Во многом это становится возможным, потому что происходит изменение самого представления об оде, которая мыслится теперь не столько как «высокий» жанр, сколько как жанр, указывающий на серьезность проблем и позволяющий всевозможные игры с формой.

Таким образом, на протяжении исследуемого периода во французской литературе возникают разные варианты гимнической оды. Характерно взаимодействие оды и гимна как с религиозными жанрами, так и со светскими. Ряд жанровых вариантов существует только у отдельных авторов, что объясняется особенностями их мировоззрения. Своего предела гимническая ода достигает в одах Банвиля и Верлена, в которых исчерпываются все традиционные возможности развития этой жанровой разновидности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Литературные манифесты западноевропейских романтиков: собр. текстов, вступ. ст. [С. 5–3] / общ. ред. А.С. Дмитриева. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1980. С. 451–452.
- Трыков В.П. Французский литературный портрет XIX века / науч. ред. В. А. Луков. М.: Флинта : Наука, 1999. 358 с.
- Banville T. de Poesie de Theodore de Banville: odes funambulesques suivies d'un commentaire. P.: Alphonse Lemerre, 1874. 392 p.
- Chénier A. Poésies de André Chénier. Édition Critique: Étude sur la vie et les Œures d'André Chénier, variantes, notes et commentaires lexique et index par L. Becq de Fouquières. Édition ornée d'un portrait d'André Chénier. P.: Charpentier Libraire-Éditeur, 1862. 495 p.
- Chénier M.-J., Œuvres de M.-J. Chénier, membre de l'institut; revues, corrigées et augmentées; précédées d'une notice sur Chénier par M. Arnault; et ornées du portrait de l'auteur d'après M. Horace vernet. T. III. P.: Guillaume, Libraire, Rue Haute-Feuille. 1824. № 14. 448 p.
- Hugo V. Œuvres complètes: Poesie I – II. P.: Robert Laffont S. A., 1985.
- Lamartine A. de Méditations poétiques. Nouvelles Méditations poétiques suivies de Poésies Diverses. P.: Éd. Gallimard, 1981. 477 p.
- Verlaine P. Œuvres poétiques complètes. Édition présentée et établie par Ives-Alain Favre, Professeur a l'université de Pau. P.: Éditions Robert Laffont, S.A., 1992. 939 p.

УДК 81'22

М. М. Коваленко

аспирант кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета; e-mail: kovalenmaria@gmail.com

ЭКСПЕРИМЕНТ В ДЕТСКОЙ КНИГЕ 1920-Х ГОДОВ И СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОЙ ДЕТСКОЙ КНИГИ В 1950–1970-х гг.

В статье рассматриваются особенности становления русской детской книги в 1950–1970-х гг., которая вобрала в себя традиции прошлых веков и претерпела колоссальные изменения в XX в., которому свойственна тенденция к экспериментированию. Прослеживается значение эксперимента Эль Лисицкого на становление детской книги XX в., которая дает простор для всестороннего деятельного развития читателя. Очевидно, что опыт Эль Лисицкого, попытавшегося сделать текст частью изображения, а изображение побудительным материалом к собственной самостоятельной деятельности – побудительным материалом к собственной самостоятельной деятельности – это опыт, единственный в своем роде, и он оказал большое влияние на развитие детской книги 1950–1970-х гг. Если у Эль Лисицкого в «Супрематическом сказе про два квадрата в 6-и постройках» – это эпатажное, то в творчестве детских писателей XX в., в частности С. Г. Козлова и В. Г. Сутеева, оказалось продуктивным.

Ключевые слова: детская книга; стиль; конвергенция; эксперимент.

Kovalenko M. M.

Post-graduate Student, Department of Russian Literature,
Institute of Philology, MSPU; e-mail: kovalenmaria@gmail.com

EXPERIMENT IN THE CHILDREN'S BOOK OF THE 1920s AND THE DEVELOPMENT OF THE RUSSIAN CHILDREN'S BOOK IN THE 1950–1970s

In the article specific features of the Russian children's book formation in 1950–1970s are considered, which incorporated traditions of the past centuries and underwent colossal changes in the XX century, which is characterized by a tendency to experiment. The author considers the influence of El Lisitsky's experiment on the children's book formation in the XX century, which provides an open space for the comprehensive active development of the reader through reading. It is obvious that the experience of El Lisitsky, who tried to make a text part of the image, and the image an incentive to one's own independent activity, the experience which is unique in its kind, had a great influence on the development of the children's book of the 1950–1970s. If El Lisitsky in «The Suprematist Tale about two squares in 6 buildings» is shocking, then the children's writers of the XX century, in particular S. G. Kozlov and V. G. Suteev, turned out to be productive in their works.

Key words: children's book; style; convergence; experiment.

На рубеже XIX–XX вв. не случайно возрастает стремление деятелей искусства к выявлению новых возможностей взаимодополнения и взаимодействия искусств с целью так воздействовать на человека, чтобы приблизить его к идеалу. Более этого, XX в. синтезирует открытия в области науки, технологий, культуры и литературы, в том числе в детской. Эксперименты в области детской книги весьма демонстративны в этом отношении, поскольку наглядно показывают вектор деятельности экспериментаторов, с одной стороны, и функции синтеза и конвергенции различных форм деятельности – с другой.

В начале XX в. Казимир Малевич публикует трактат «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой», законченный в Витебске в феврале 1922 г. Идеи лидера авангардного искусства нашли отражение в создании принципиально новой книги XX в. Мысль отказаться от внешней изобразительности оказалась функциональна как раз в разворачивании образа детской книги, которой изобразительность не только показана, но и необходима. Так, А. Г. Лисов в статье «Оптика вместо фонетики: начало и финал супрематической книги», посвященной исследованию наследия Эль Лисицкого, архитектора и художника, пишет: «Для Лисицкого опыт Малевича был важен. Его собственные эксперименты были следующим шагом от классической иллюстрации через футуристическую книгу к книге новаторской супрематической» [Лисов 2017, с. 179]. Автор подчеркивает важное для книги единство оформления, иллюстрации и содержания. Особое внимание в статье уделено профессии Э. Лисицкого, который подходит к «построению» новой книги для детей с точки зрения архитектора. Оговоримся, что для рассмотрения детской книги XX в. также важное значение имеют полученное образование и профессия авторов.

Книга для детей Эль Лисицкого «Супрематический сказ про два квадрата в 6-и постройках» (Берлин, 1922), представляющая собой один из «опытов в русле малевических экспериментов» комментируется в статье исследователя детской литературы И. Н. Арзамасцевой «“Супрематический сказ про два квадрата в 6-и постройках” Эль Лисицкого – смена дискурса детской книги», которая видит смену отношения создателей детской книги к ее содержанию в том, что «книга несет универсальное, всемирное послание, имеющее смысл для всех народов и языков» [Арзамасцева 2015, с. 8]. Универсализм данного эксперимента, с нашей точки зрения, относителен. А. Г. Лисов,

говоря об особенностях книги, подчеркивает, что новая книга для детей – не только «азбучная» книга для детей с представлением букв реформированного алфавита», но и «игра в супрематизм... путь к супрематическому пониманию» [Арзамасцева 2015, с. 2]. Эль Лисицкий, как видим, отходит от обычной книги и, строя «Супрематический сказ...», призывает юного читателя также не бездействовать: «Не читайте – берите бумажки, столбики, деревяшки – складывайте, красьте, стройте» [Лисицкий 1922, с. 4] – призыв-обращение помещено на первых страницах. В названии всё важно: и «сказ», ориентирующий на устную форму общения, и эпатажное – «не читайте», в котором имеется в виду пассивность освоения мира, и призыв, столь важный для советского мировидения – строительство нового общества, нового сознания, нового деятельного человека. Очевидно, что опыт Эль Лисицкого, попытавшегося сделать текст частью изображения, а изображение побудительным материалом к собственной самостоятельной деятельности, опыт, единственный в своем роде, оказал большое влияние на развитие детской книги 1950–1970-х гг. Естественно, Э. Лисицкий осознавал, что книга может быть и должна быть реализована в качестве анимации, т. е. предполагалось визуальное решение книги (если принять во внимание, что анимация была уже достаточно развита в Германии того времени). Визуализация должна была побуждать к деятельности читателя. Конечно, эксперимент такого рода, по сути, становится путем к визуальному экранному искусству [Лисов 2017], с одной стороны, и открывает новые возможности в освоении книги как явления синтеза и конвергенции изобразительного и словесно-текстового материала – с другой. Этот потенциал нашел отражение и претворение и в книгах Н. Ивановой (Л. Чарская), В. Маяковского и других писателей, в книжках-игрушках, сказках-малышках, в общем в детской литературе XX в.

Так, первая публикация К. И. Чуковского – книжка-малышка «Цыпленок» (1928), в которой текст и иллюстрация находятся в видимом взаимодействии. Композиция книги напоминает композицию «Супрематического сказа...», который состоит



Рис. 1. К. И. Чуковский «Цыпленок»

из одной фразы без знаков препинания, разбитый на 6 построек, и открывается обращением к юному читателю. Каждая постройка – на отдельном листе и имеет свою композицию: первая фраза «Вот два квадрата» конвергирует с иллюстрацией, на которой изображены черный и красный квадраты. В книжке-малышке К.И. Чуковского идеи конструктивизма адаптированы к целям и задачам именно детской литературы, по принципу «учись, играя» [Минералова 2016]. Рисунки С.Е. Рахманина, сопровождающиеся минимумом текста, рассказывают жизненную историю цыпленка: «Жил на свете цыпленок. Он был крошечный. Вот такой» [Чуковский 1928, с. 1]. Далее следует «визуальное отражение содержательных частей текста» [Лисов 2017, с. 179] – натуралистическое или более-менее фотографическое изображение цыпленка.

Известный детский писатель В.Сутеев, в творчестве которого прослеживается данная традиция, выстраивает свои сказки подобным образом. Так, сказка «Три котенка» с иллюстрациями самого автора также представлена юмористически-натуралистическими иллюстрациями и небольшим текстом-ремарками к ним:

«Три котенка – черный, серый и белый, – и далее следует рисунок с изображением котят, – увидели мышь, – рисунок изображает напряженных, выгнувших спину и поднявших хвост котят, мордочки которых выражают удивление и недовольство, – ...и бросились за ней!» – котята со всех ног бегут за мышью, которая убегает от них [Сутеев 2015, с. 6].

Таким образом написана вся сказка. Ребенок рассматривает картинки, которые занимают большую часть страницы, как это было и у Эль Лисицкого. Сказки «Цыпленок и Утенок», «Кто сказал МЯУ?», «Елка», «Мешок яблок» и многие другие имеют схожую композицию, для автора принципиально важно единение текста и иллюстрации, которое несет в себе все основные функции детской литературы. Не случайно В. Сутеев называет свою книгу «Любимые сказки и картинки». Во многих произведениях иллюстрация буквально заменяет текст, в других – рисунок выполняет роль мотиватора, побуждающего ребенка к действию. Например, в сказке «Елка» «ребята написали вот такое письмо» [Сутеев 2015, с. 125] и на этой же странице помещена иллюстрация, на которой изображено письмо ребят. Таким образом сказка выполняет, в том числе и педагогическую функцию, учит ребенка, как правильно оформляются письма, побуждает юного читателя написать свое письмо Дедушке Морозу или кому-нибудь



Рис. 2. В. Г. Сутеев
«Петух и краски»

еще, т. е. сделать самостоятельное открытие. В сказке художественный словесный текст тесно связан с иллюстрацией, которая часто заменяет его. Прием хорошо виден в сцене, в которой сойка рассказывает про письмо: «И рассказала сойка, как письмо нашла. А было всё вот как». Далее следуют четыре иллюстрации, как волк с лисой не поделили письмо и, в конце концов, оно досталось сойке.

Так, В. Сутеев создает свое произведение как художник-ил-

люстратор и детский писатель, но что еще более важно для того, чтобы увидеть внутреннюю форму сказки, – как режиссер-мультипликатор, в сказках которого уже заложена направленность на анимационное решение, и которые легко превращаются в мультфильм. Еще один интересный пример – сказка «Петух и краски». Название конвергирует с иллюстрацией, на которой изображены контур петуха, который довольно несложно повторить, и кисточка с палеткой красок, причем гребешок у Петуха уже раскрашен: «Нарисовал художник Петуха, а раскрасить-то его и забыл».

В данном случае В. Сутеев также словесно не призывает ребенка взять кисть и краски, но именно описание путешествия Петуха к краскам, над которым все смеялись и который «совсем расстроился» и иллюстрационный призыв, заключенный в оформлении сказки, мотивирует ребенка на создание собственного «счастливого» Петуха. Причем в конце сказки дается в шаржированной форме фактически инструкция, как раскрасить героя: краски изображены в образе детей, которые помогают Петуху, раскрашивая его в соответствующие цвета:

– Я помогу тебе, – сказала Красная Краска и раскрасила Петуху гребешок и бородку. А Синяя Краска перышки на хвосте... [Сутеев 2015, с. 118].

Так подсказки супрематиста Лисицкого стали подсказкой для создания различных стилизованных решений детской книги с различными социальными и эстетически-педагогическими задачами.

Другой разворот видимых форм коммуникации читателя с книгой дан в сказке «Капризная Кошка», где также акцент сделан на рисовании: «Девочка сидела за столом и рисовала картинки». Далее происходит диалог героини с полосатой Кошкой, для которой та рисует домик. Также как в предыдущем произведении дается поэтапные этюды: вот домик, «вот крыша, вот труба на ней, а это дверь...». Именно «капризы» Кошки, которой всегда чего-то недостает, побуждают девочку на создание всё более полной картины дома:

– А где окошко? – Вот тебе окошки [Сутеев 2015, с. 29–31].

Причем каждый новый виток диалога соответствует более полной картинке, этюд с контурами постройки превращается в натуралистический рисунок. Конечно, девочка проучила капризную Кошку, нарисовав в завершении Бобика. Можно сказать, что, используя под сказки Лисицкого, отказавшись от его выраженной полемичности по отношению к традиции детской книги, авторы учитывают психологию читателя, его возрастные возможности, а потому «совмещают» чтение и практическую деятельность.

В сказке «Мышонок и Карандаш» синтезируются оба описанных выше приема. Шаржированные картинки конвергируют с минимумом текста, как это было у К. И. Чуковского:

Жил-был на столе у Вовы Карандаш. Однажды, когда Вова спал, на стол забрался Мышонок, юмористическая зарисовка едина с иллюстрацией: увидел Карандаш, схватил и потащил к себе в норку [Сутеев 2015, с. 39].

Конечно, это произведение также представлено рядом сценков, которые легко переводятся в мультфильм.

Юмористический сюжет, в котором Карандаш перехитрил Мышонка, попросив в последний раз (узнаваемое «последнее желание») «что-нибудь нарисовать» перед тем, как Мышонок изгрызет



И Девочка нарисовала, как
из трубы домика идёт дым.
– А где окошко? Ведь кошка
прыгает в окошко!

Рис. 3. В. Г. Сутеев
«Капризная Кошка»

его на мелкие кусочки. Сценки-рисунки сменяют друг друга, книга явно выполняет роль обучения основам рисунка, а Мышонок всё пытается угадать, что это. В конце сказки звучит призыв:

И ты своим карандашом попробуй нарисовать такую кошку на страх мышатам [Сутеев 2015, с. 44].

Так, влияние эксперимента в детской книге 1920-х гг. отчетливо прослеживается на становление русской детской книги с ее сценичностью, динамикой, предполагаемым (заложенным во внутренней форме) решением средствами анимации, мотивацией к действию (ребенок – не просто читатель, а создатель), книга – не только для чтения, она рассчитана на деятельность читателя. Можно сказать, что на периферии внимания авторов детской книги в XX в. остался отказ супрематистов от изобразительности, явно чуждый детскому мировидению.

Исследуя феномен книги, И. Э. Кошекova в статье «Стилевое единство литературного и изобразительного образа в искусстве книги» говорит о важной роли оформления словесного художественного текста, которое применительно к детской книге имеет особое значение. Так, автор пишет о важности всей «архитектоники издания»: «Конструирование книги включает ее общее построение, определение количества иллюстраций, их размеры и место, выбор шрифтов, оформление страниц сообразно содержанию и оформлению книги» [Кошекova 2017, с. 206]. Естественно, синтез искусств играет важную роль в эмоциональном восприятии содержания произведения. Содержание книги как единого целого, особенно детской книги, книги-подарка не может рассматриваться и восприниматься отдельно от ее оформления – это понятно и филологам, и искусствоведам, и педагогам. В результате такого синтеза частотно даже замещение авторского текста, как в случае со сказкой «Ежик в тумане» С. Г. Козлова и ее переложением средствами мультипликации Ю. Норштейном и Ф. Ярбрусовой в 1975 г. по сценарию автора. Конечно, талантливо снятый мультфильм или иллюстрация неразрывно связываются с художественным словесным текстом, который, в свою очередь, уже не воспринимается отдельно от них. Так, книга «Львенок и Черепаха» воспринимается в контексте рисованного мультфильма Инессы Ковалевской «Как Львенок и Черепаха пели песню» (1974), снятом по первой главе повести С. Козлова, сценарий которого он и написал. Конечно, в восприятии сказки важны

и рисованные образы главных героев, и голоса, озвучивающие персонажей, которые узнаваемы, и песня – символ радости бытия, которая представляется внутренней формой самой повести, продолжающей традицию так называемых сказок-мультфильмов.

Сказ как художественно-речевая форма повествования [Минералова 2016] с традиционным образом рассказчика, который по-разному выражен в индивидуальном стиле каждого писателя, представлен в русской литературе 1920–1930-х гг. такими классиками русской литературы и их произведениями, как П. П. Бажов (1879–1950) («Зеленая кобылка», «Далекое и близкое», «Малахитовая шкатулка»); С. Г. Писахов (1879–1973) – писатель, художник и этнограф; Б. В. Шергин (1893–1973); пересказы русский народных сказок о природе И. С. Соколова-Микитова (1892–1975); рассказы о природе для детей М. М. Пришвина (1873–1954) и натуралиста В. В. Бианки (1894–1959). Для русской детской книги XX в. также важен опыт книги В. И. Даля «Старик-годовик», собранной И. Халтуриным. В книге представлены художественно переработанные фольклорные сказки, к которым подобраны тематические пословицы и загадки, заключающие в себе то, что иллюстрирует сказка. Композиционно книга «Старик-годовик» выстроена таким образом, что к каждой сказке приложены загадки, пословицы и даже игры. И книги «Школьный праздник древонасаждений» К. В. Лукашевич (1859–1931), так называемые «Уроки любви к природе», в которой литературно-художественный материал синтезируется с подвижными играми и хоровыми песнями.

У Э. Лисовского сказ несет скорее пародийные смыслы, находится в выраженной полемике со сказом фольклорным, цель которого – прямой импровизированный разговор с ребенком, риторический тренинг, воздействие на воображение ребенка, его развитие, прививание нравственных и духовных ценностей через непосредственный разговор. Конечно, ориентация на устную речь, на прямой разговор с ребенком присутствует у сказочников-мультипликаторов XX в., только с целью «психологической разгрузки» [Минералова 2016, с. 71], снятия психологического барьера. Так, сказки С. Г. Козлова имеют преимущественно диалогизированную форму. Сказка-повесть «Львенок и Черепаха» легко переводима на язык анимации. Это оправдано еще и тем, что форма диалога как смена реплик по сути сценарий, легче поддается переложению при помощи средств не словесного

искусства, что подразумевается детскими писателями и сценаристами-мультипликаторами XX в., в индивидуальном стиле каждого из которых «прямо или косвенно, но всегда отражается внимание художника к другим, не словесным видам искусства» [Минералова, с. 181].

Сказка-повесть «Львенок и Черепаха» состоит из диалога с минимумом ремарок, который пародирует речь ребенка и взрослого.

– Здравствуй! – сказала она. – Я – Большая Черепаха. А ты кто?

– А я не люблю лежать, – сказал Львенок. – Я люблю бегать! Ну, в крайнем случае – сидеть! [Козлов 1990, с. 271].

Схожую пародию мы наблюдаем у многих сказочников, например, диалоги Алисы и Чеширского Кота в «Алисе в Стране Чудес» Л. Кэрролла.

Книга как песня несет в себе умиротворение и радость жизни, диалоги персонажей выступают и как диалоги с юным читателем, ведь сказочный Львенок С. Козлова, как и вполне реалистический Жеребёнок М. Шолохова, – всё тот же ребенок, с близкой самим детям, держащим книгу, логикой мышления.

Так, детская книга, впитавшая в себя традиции литературных опытов предшествующих поколений и фольклора, претерпевает колоссальные изменения в XX в., когда книга становится не только объектом чтения, но приобретает черты активных рукотворных форм деятельности читателя, обучает логике, основам рисунка, демонстрирует первые шаги в столярном деле, понимании профессии – дает простор для всестороннего деятельного развития читателя посредством чтения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Арзамасцева И. Н. «Супрематический сказ про два квадрата в 6-и постройках» Эль Лисицкого – смена дискурса детской книги, ILCEA [En ligne], 21 | 2015, mis en ligne le 01 février 2015, consulté le 14 juillet 2015. URL: ilcea.revues.org/3104.
- Козлов С. Г. Всё о Ёжике, Медвежонке, Львёнке и Черепахе: Сказки, стихи / Худож. О. Горохова. СПб.: Азбука-классика, 2005. 512 с.
- Кашекова И. Э. Стилевое единство литературного и изобразительного образа в искусстве книги // Аксиологический диапазон художественной литературы. Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2017. 383 с.
- Лисицкий Э. Супрематический сказ про два квадрата. Берлин: Скифы, 1922. 12 с.

- Лисов А. Г.* Оптика вместо фонетики: начало и финал супрематической книги // Аксиологический диапазон художественной литературы. Витебск: ВГУ им. П. М. Машерова, 2017. 383 с.
- Минералова И. Г.* Детская литература. М.: Юрайт. 2016. 333 с.
- Сутеев В. Г.* Сказки и картинки: рисунки автора. М.: АСТ, 2015. 203 с.
- Чуковский К. И.* Цыпленок. Л.–М.: Радуга, 1928. 12 с.

УДК 82.091

Г. Ю. Минералов, И. Г. Минералова

Минералов Г. Ю., преподаватель кафедры французского языка переводческого факультета МГЛУ; e-mail: mineralov.g@gmail.com

Минералова И. Г., доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры русской литературы Института филологии Московского педагогического государственного университета; e-mail: irina.mineralowa@yandex.ru

РОЛЬ ФРАНЦУЗСКИХ АЛЛЮЗИЙ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА РОМАНА В НОВЕЛЛЕ И. А. БУНИНА «РОМАН ГОРБУНА»

В статье рассматриваются особенности парафразирования сюжетов сказки «Красавица и чудовище», повести «Любовь Купидона и Психеи» Ж. де Лафонтена и романа «Собора Парижской Богоматери» В. Гюго. Отмечается особая роль символического плана описаний и аллюзивного плана словесного изображения, что способствует «сгущению» содержания названных произведений и их парафразированию в художественном пространстве новеллы русского писателя.

Ключевые слова: образ образа; аллюзия; синтез жанров; парафразирование сюжета.

Mineralov G. Y.

Lecturer, Department of the French Language,
Faculty of Translation and Interpretation; e-mail: mineralov.g@gmail.com

Mineralova I. G.

Doctor of Philology (Dr.habil.), Professor, Department of Russian Literature,
Institute of Philology, MSPU; e-mail: irina.mineralowa@yandex.ru

THE ROLE OF ALLUSIONS TO FRENCH LITERATURE IN CREATING THE IMAGE OF A NOVEL IN A SHORT STORY “THE HUNCHBACK’S AFFAIR” BY I. A. BUNIN

The article analyzes distinctive features of paraphrase based on the storyline of the fairy tale “Beauty and the Beast”, the short novel “The Loves of Cupid and Psyche” by J. de la Fontaine and the novel “The Hunchback of Notre Dame” by V. Hugo. The focus of the research is on the special role of description symbols and verbal depiction allusions that contributes to concentration of the content of the named works and their paraphrase in the short novel by Ivan Bunin.

Key words: image of the image; allusion; synthesis of genres; story paraphrase.

Творчество И. А. Бунина, может показаться, изучено досконально, в течение последних десятилетий во многих научных работах предпринимаются попытки «расшифровать» стиль его прозы. Однако данные попытки, как правило, уводят рассуждение в сторону интерпретаций,

не относящихся напрямую к предмету исследования. В случае с прозой других писателей, его современников, дело обстоит легче, потому что одни писатели предавались рефлексии и самоанализу, другие – участвовали в создании «манифестов», так что хотя бы косвенно объяснили природу и характер своего индивидуального стиля. Сам И. А. Бунин весьма критично, если не желчно, характеризовавший писателей-современников, сдержан в развернутых размышлениях о литературном творчестве. В 1928 г. в своих суждениях, озаглавленных «На поучение молодым писателям» [Бунин 1988, т. 6, с. 615–618], он полемизирует по поводу того, какова роль «изобразительности», по Г. Адамовичу – «внешней изобразительности». Более того, он совершенно не согласен с адресатом в том, что русским писателям следует учиться у молодых писателей-французов. При этом критика настойчиво сравнивала его то с Мопассаном, то с Прустом. И. А. Бунин мало похож на тех, в наследовании чьих традиций его упрекали, он – мастер не просто описаний, но словесной живописи. Конечно, И. А. Бунин сам уделяет в своей прозе описаниям чрезвычайное значение, поскольку пейзаж и портрет часто важнее сюжетных коллизий («Легкое дыхание», «Последнее свидание», «Чистый понедельник»). В чем-то он превзошел в «описаниях» своих предшественников и учителей, каким был для И. А. Бунина, например, И. С. Тургенев [Дмитриевская 2013]. Впрочем, полемика младшего импрессиониста со старшим – отдельная тема. Обратиться к позднему Бунину побуждает желание понять, как внешне различные стихии прозы и стиха слились и ограничились в произведениях объема «поэтического» и конструкции «прозаической».

Исследователи обращали внимание на портрет в прозе и лирике И. А. Бунина [Минералова, Аль Кайси 2015, с. 838–841], тем важнее прочесть у И. А. Бунина то, что эмблематично для его индивидуального стиля, т. е. равно показательно и для поэзии, и для прозы. Его новелла «Роман горбуна» (1930) прочитывается и как лирический этюд, и как аллегория, и как притча, и менее всего как рассказ. Впрочем, в формировании семантики и синтактики художественного целого большую роль играет название произведения, которое является и двуплановым, и двусмысленным.

Слово «роман» отсылает сознание читателя, во-первых, к жанру объемного произведения с его сюжетными ходами и даже хитросплетениями, априори сегодня жанр романа обязан отсылать к эпическому

содержанию; во-вторых, слово «роман», объявившийся во французском культурном сознании, «намекает» на главную интригу – интригу любовную, а поскольку слово читается одновременно в двух значениях, то «читательское ожидание» – любовь горбуна с теми драматическими или даже трагическими разворотами, какие так выразительно выписаны романтиком Виктором Гюго в его романе «Собор Парижской Богоматери»: таково название, и, если мы обращаемся к портрету героя, то в названии уже задан, по мнению Н. М. Тарабукина, портрет-биография [Тарабукин 1993].

Однако вопреки ожиданиям новелла открывается интригующим анонимным письмом и воспринимается не как «художественная выдумка», а как подлинная история, в сильной позиции самого начала письма время и место встречи, указывающие на подлинность намерений, на горячее желание, императив встречи, а не на игру в «роман»:

Будьте в субботу пятого апреля, в семь часов вечера, в сквере на Соборной площади [Бунин 1988, т. 4, с. 408].

И лишь вслед за назначенными временем и местом, вновь отсылающим к аллюзиям на роман Гюго, опубликованного в 1831 г., т. е. почти за 100 лет до бунинской публикации, напоминающим и образ красавицы – цыганки, вполне логично, кажется, идет описание, приметы той, что это свидание назначает, как бывает в жизни, когда люди, прежде не встречавшиеся, должны узнать друг друга. Однако в самом начале автопортрета автор письма прибегает к своеобразным эвфемизмам, давая внешние не важные приметы влюбленной, а то, что должно априори привлечь внимание всякого молодого человека. «Детективное» в подготовке встречи подменено теми автохарактеристиками, что должны располагать к ней героя, за которыми следует признание в любви, данное и прямо, и в портрете адресата, молодого человека, портрете, написанном влюбленным взором:

Я молода, богата, свободна и – к чему скрывать! – давно знаю, давно люблю Вас, гордый и печальный взор, ваш благородный, умный лоб, ваше одиночество... [Бунин, т. 4, с. 408].

Крупным планом ее воображение дает не автопортрет, а набор штампов характеристики героини, которые должны привлечь всякого молодого человека, а затем романтический *гордый и печальный взор, благородный умный лоб*, которые являются меньше всего описательными и больше всего ее впечатлением от образа того, кто заворожил

ее сердце, и они не могут не льстить герою, ведь, кажется, внешнее его уродство, замечаемое всеми, остается незамеченным. Впрочем, в этой коротенькой любовной записке запечатлена женская психология, какой ее видит писатель. Страстность и безоглядность в любви, отсутствие расчетливости и холодной рефлексии, романтичность взгляда на мир и на саму себя:

Я хочу надеяться, что и Вы найдете, быть может, во мне душу, родную Вам... Мои приметы: серый английский костюм, в левой руке шелковый лиловый зонтик, в правой – букетик фиалок... [Бунин, т. 4].

Она в этот момент, как видим, забывает свой внешний и так бросающийся в глаза другим физический изъян, она описывает, кажется, и там, где даны приметы внешности, костюм, атрибуты его, только свою душу, свое романтическое настроение: все цвета и оттенки тому свидетельство, потому что лиловый – цвет волшебников и магов, цвет, наполненный особенными символическими значениями в истории русской и европейской культур. При этом «французский сюжет» зеркален по отношению к русскому: та, что пишет письмо, принадлежит к знатному роду и не знает ни в чем, кроме любви, по видимому, недостатка. Эсмеральда, имеющая имя «Изумруд», лишь в конце жизни узнает о своем благородном происхождении. Конечно, Бунину важен был этот женский образ, ведь не случайно он размышляет о том, как видится любовь между мужчиной и женщиной, в коротеньком этюде со странным для русской обыденной речи названием «Смарагд» (1940), включенным в знаменитые «Темные аллеи». Смарагд – изумруд, так он назван в Апокалипсисе, одно из оснований небесного града Иерусалима и притягательный цвет вечернего неба... В имени Эсмеральда – тайна неземной красоты, притягательность ее натуры. Она не признается в любви Квазимодо, но она облегчает его страдания; она действительно грациозна, ее красота обворожительна, а между ней и горбуном с красивой душой – пропасть. При этом совершенно ясно, что Бунин, отменяя имена героев, будто бы «отменяет» и земное, предметное их пребывание. У В. Гюго:

...плясала молодая девушка. Была ли эта юная девушка человеческим существом, феей или ангелом, этого Гренгуар, философ-скептик, сей иронический поэт, сразу определить не мог, настолько был он очарован ослепительным видением [Гюго 1976, с. 51].

Следующее описание, кажущееся продолжением выше процитированного романтического портрета, лишь кажется его продолжением, поскольку описывает «предметность», земную реальность:

Тоненькая, хрупкая, с обнаженными плечами и изредка мелькавшими из-под юбочки стройными ножками, черноволосая, быстрая, как оса, в золотистом, плотно облегавшем ее талию корсаже, в пестром раздувавшемся платье, сияя очами, она казалась существом воистину неземным [Гюго 1976, с. 52].

При этом автор, изображая земную красоту танцующей, завершает портрет высказыванием, прямо подтверждающим ее надмирность. И вновь не случайной будет и деталь, по которой ей суждено найти родителей, – детский башмачок, напоминающий о земном пути героини, нет для нее этого пути. Собственно колористические характеристики важны в портрете героини, поскольку и в портрете героини, будто бы красавицы, он избирает цвета горбуна:

Она была невысока ростом, но казалась высокой – так строен был ее тонкий стан. Она была смугла, но нетрудно было догадаться, что днем у ее кожи появлялся чудесный золотистый оттенок, присущий андалускам и римлянкам. Маленькая ножка тоже была ножкой андалуски, – так легко ступала она в своем узком изящном башмачке. Девушка плясала, порхала, кружилась на небрежно брошенном ей под ноги старом персидском ковре, и всякий раз, когда ее сияющее лицо возникало перед вами, взгляд ее больших черных глаз ослеплял вас, как молнией [Гюго, 1976, с. 52].

Синестетически для художника Бунина будет тоже важно соединение света и цвета, проявляющееся как сияние.

Так, в свою очередь, можно увидеть параллели в описаниях бунинского горбуна с горбуном Гюго:

Гримаса была его настоящим лицом. <...> Громадная голова, поросшая рыжей щетиной; огромный горб между лопаток, и другой, уравновешивающий его, – на груди; бедра настолько вывихнутые, что ноги его могли сходиться только в коленях, странным образом напоминая спереди два серпа с соединенными рукоятками [Гюго, 1976, с. 42].

Меняется перспектива и влюбленная видит не «громадную голову» уродца, над которым потешается простой люд, а «благородный, умный лоб», а длинные тонкие ноги есть и у Квазимодо, даже в имени насмешка – «как будто» – только в его случае видят лишь неуклюжие «серпы» – сравнение, которое указывает на элементы внешней

схожести. И это имя и одновременно безымянность подталкивают и Бунина оставить статус, равнозначный имени.

Впрочем, и письмо как феномен в русской прозе и поэзии имеет свою традицию. Письма, признание в любви, сразу ассоциируются с письмом Татьяны в пушкинском романе в стихах, названном именем героя, а не героини. И письмо Татьяны написано на французском. И. А. Бунин будто бы парафразирует пушкинского «Евгения Онегина» с одной лишь разницей, что в название выносит не имя героя, поскольку имен вовсе нет в новелле, а его «примету», которая маркирует весь сюжет. Впрочем, фигурально говоря, А. С. Пушкин, который уже парафразировал лафонтенов сюжет в «Руслане и Людмиле», где красавица Людмила оказывается в плену уродливого карлы, в романе в стихах переосмысливает сюжет в реалистическом ключе, прибегая к иронии: «красавица» Татьяна открывает в письме свою душу «чудовищу», с точки зрения очень многих читательниц, Онегину.

У Бунина письмо является кумулятивным и сюжетообразующим пунктом, развивающим повествование, которое перенесено в план переживания героем письма и подготовки к свиданию:

Как он был потрясен, как ждал субботы: первое любовное письмо за всю жизнь! [Бунин, т. 4, с. 408].

Причем переживание впечатлений от полученного письма материализуется в «дописывании» собственного портрета под стать ее портрету в письме:

В субботу он сходил к парикмахеру, купил (сиреневые) перчатки, новый (серый с красной искрой, под цвет костюму) галстук; дома, наряжаясь перед зеркалом (в зеркале всегда воссоздается автопортрет. – Г. М., И. М.), без конца перевязывал этот галстук своими длинными, тонкими пальцами, холодными и дрожащими (обособление определений ставит в сильную позицию характеристику крайней степени психологического напряжения героя. – Г. М., И. М.): на щеках его, под тонкой кожей, разлился красивый, пятнистый румянец, прекрасные глаза потемнели... [Бунин, т. 4, с. 408]

Если в портрете горбуна она «пишет» «взор» и «лоб», то герой «дописывает» пальцы, румянец, глаза, что уже создает и вполне реалистический и психологический портрет в отличие от романтического и импрессионистического, созданного влюбленной в него девушкой, поскольку детали его автопортрета передают не только внешность, но

в еще большей степени взволнованность, запечатленную в портретных деталях.

В то же время в романе В. Гюго горбуна также ожидает встреча на Соборной площади, его узнают по тем же цветам, в какие наряжается герой Бунина, готовясь к счастливому свиданию:

Когда это подобие циклопа появилось на пороге часовни, ... то по надетому на нем наполовину красному, наполовину фиолетовому камзолу, усеянному серебряными колокольчиками, а главным образом по его несравненному уродству простонародье тотчас же признало его [Гюго 1976, с. 42].

Квазимодо в какой-то момент переживает счастье, когда все его приветствуют и славят, до того, как понимает, что всё это – лишь шутка и издевка. И этот ход будет также парафразирован И. А. Буниним: «Беспощаден кто-то к человеку» – бунинский финал несет в себе и подсказки В. Гюго. Однако даже в создании образа горбуна и наследовании идей В. Гюго, русский писатель соединяет по существу в один три образа влюбленных в Эсмеральду: ведь каждый в своем роде «горбун», не дождавшийся взаимности. И в этом смысле событийный план русского произведения диаметрально противоположен французскому, поскольку девическим письмом, приглашающим на свидание, открывается новелла.

Само письмо, в свою очередь, соединяет жанр любовного послания и парного портрета, создавая таким образом синтетический живописно-поэтический жанр, усиливающий интригу жанра любовного романа. А из интригующего автопортрета влюбленной и признающей в любви тому, чей импрессионистический портрет представлен в письме, герой «дописывает» свой собственный автопортрет, запечатленный зеркалом, чтобы ему соответствовать.

Два портрета, его и ее, в одних и тех же деталях запечатлены повествователем в тот момент, когда наступает миг свидания:

<...> зашагал своими длинными и тонкими ногами быстрее, со всей вызывающей важностью, присущей горбу, но объятый тем блаженным страхом, с которым всегда предвкушаем мы счастье <...> навстречу ему, в розовом свете весенней зари, важными и длинными шагами шла в сером костюме и хорошенькой шляпке, похожей на мужскую, с зонтиком в левой руке и с фиалками в правой, – горбунья [Бунин, т. 4, с. 408].

История красавицы и чудовища, имеющая и в русской литературной традиции свои выразительные образцы («Душенька» И. Ф. Богдановича, «Прекрасная царевна и счастливый карла» Н. М. Карамзина, «Аленький цветочек» С. Т. Аксакова), парафразируется и приобретает дополнительные смыслы упоминанием «предвкушения счастья». Множество похожих сюжетов «предвкушения счастья» сжаты в своеобразный роман-аллеорию. Любой перевод из плана портретно-поэтического в план логико-назидательный потеряет главное в этом романе-миниатюре, которое поставлено в сильную позицию начала и конца: «Горбун получил анонимное любовное письмо, приглашение на свидание» – так открывается произведение. «Беспощаден кто-то к человеку!» – так заканчивается. Портрет горбуна – выразительный статус физически обделенного человека, в риторическом восклицании повествователя важны и кто-то и человек – последнее слово и образ в произведении, последний возглас подводит своеобразный итог истории жизни (горбун априори обижен судьбой) и любви несчастного (читатель вспомнит бедного Квазимодо). Однако само ироничное название находится в диалоге с новеллистической зарисовкой, ее двуплановостью: мечтание о той, что признается в любви, трепет и волнение ожидания встречи, – может быть, именно это и есть то, что дано ему на целую жизнь и чего очень многие лишены.

И. А. Бунин, по собственному признанию, всегда писал о любви. Естественно, что в своих мыслях и образах, своем русском видении тайны любви и земной встречи и не встречи двоих, он «примеряет» французские сюжеты, уже апробированные русскими предшественниками и в прозе, и в стихах, и вновь сам, живя уже во Франции, переосмысливает так, что соединение стиха и прозы у Ж. Лафонтена, и романтизм и лиризм, мелодраматизм В. Гюго, почти чувственно осваивавшего материал (мастерил мебель и делал это образцово), реализует во внешне непритязательной новелле, где переплавлены объемные пласты романа и повести в тончайший аромат лирической миниатюры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бунин И. А. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Художественная литература, 1988. Т. 4. 702 с.; Т. 6. 717 с.
- Гюго В. Собор Парижской богородицы / пер. с фр. Н. Коган. М. : Художественная литература, 1976. 432 с.

- Дмитриевская Л. Н.* Словесная живопись в русской прозе XIX–XX вв. : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2013. 36 с.
- Минералова И. Г., Аль Кайси А. Ю.* Женский портрет-экфрасис в прозе И. С. Тургенева // *Фундаментальные исследования*. 2015. № 2. С. 838–1841.
- Минералова И. Г.* Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2011. 256 с.
- Тарабукин Н. М.* Проблема пространства в живописи // *Вопросы искусствознания*. 1993. № 1–4.
- Лафонтен Ж.* Любовь Психеи и Купидона / пер. с фр. проф. А. А. Смирнов, Н. Я. Рыкова. М.–Л. : Наука, 1964. 138 с.

УДК 82-392

И. Б. Смирнова

преподаватель кафедры отечественной и зарубежной литературы МГЛУ;

e-mail: le21mars@mail.ru

ЖЕНСКИЕ ТИПЫ ФРАНЦУЗСКОГО КУРТУАЗНО-РЕАЛИСТИЧЕСКОГО РОМАНА И ИХ НЕПРЕДНАМЕРЕННАЯ НОМИНАЦИЯ

В статье проводится анализ иерархического принципа изображения женских типов во французском куртуазно-реалистическом романе. Три выявленные психотипы воссоздают эмоциональный отклик на обиду, причиненную женщине посягательствами на куртуазный идеал, организующий топонимику ее души. Описание внутренней логики ее поведения позволяет установить мировоззренческую эволюцию куртуазно-го аллегорического романа от буквального смысла – к моральному и анагогическому.

Ключевые слова: архетипическое ядро художественного сюжета; эзотерический язык пробуждения; мера отдачи идеалу; три типа любовного переживания; реакция на обиду как показатель психотипа.

Smirnova I. B.

Lecturer, Department of Literature, MSLU; e-mail: le21mars@mail.ru

FEMALE TYPES IN THE FRENCH COURTLY-REALISTIC NOVEL AND THEIR INVOLUNTARY NOMINATION

This article analyzes the image of the hierarchical principle of female types in the French courtly-realistic novel. The three identified types of psychological reactions recreate the emotional response to the insult inflicted on a female character by the attacks on courtly ideal organizing the toponymy of her soul. Description of the internal logic of her behavior allows to trace the ideological evolution of the allegorical romance from the literal sense – to the moral and then to the anagogical one.

Key words: archetypal core of the artistic scene; esoteric language of awakening; measure of self-sacrifice to the ideal; three types of love experiences; reaction to the offense as an indicator of mental type.

Мечу, разящему тьму низких истин

Введение

Первый критерий романологии. Слово «роман», родившееся первоначально из термина «романский» (вышедший из народного, в отличие от классического, варианта латыни), отсылает к архетипическому ядру любого художественного сюжета – смыслу и сценарию взаимодействия главных героя и героини. Вошедшая в русский язык старофранцузская коннотация «само собой разумеющейся

любви истории» вступила в тесные отношения с санскритской праосновой русского языка, внушающей русскому уху, что «Raman» – это «Человек, воплощающий Идеал (Мужчины)» от «приятный / любимый», восходящего в свою очередь к राम Rāma – *прекрасный*.

Область литературоведения, выделяющую и изучающую в поэтике романа эзотерический язык высвобождения души из плена иллюзии, мы называем романологией. Здесь развивается одно из направлений романологии на основе критерия «мера отдачи Идеалу», очень ярко проявленного в примерах французских куртуазно-реалистических произведений XIII в.¹ Предлагаемый литературоведческий критерий

¹ Научный статус истории литературы повелевает нам сделать теперь некоторые оговорения на предмет генезиса фантастических мотивов рыцарского романа и синтетичности средневековых сюжетов. Иначе говоря, необходимо здесь также предудовлетворить возможный интерес: 1) почему мы имеем право истолковывать средневековые сюжеты как архетипические? 2) как получается система из вторичного «композиционного» материала, каковым предстает в отношении мифа «крупная» поэтическая романизированная литературная форма? Для ответа на эти вопросы обратимся к истории художественной литературы как искусства.

Когда-то в «Золотом», или «Райском», веке человечества не существовало критерия достоверности: всё, что люди воспринимали извне и из себя, считалось равно достоверным. Злые духи раздора и обмана еще не посеяли смуту среди людей. Об этом, в частности, повествует аллегорический рыцарский «Роман о Розе» Г. де Лорриса и Ж. де Мёна, пересказывающий предания Древней Греции и Рима. Поэтому «миф» был в сущности не мифом, а реальностью, которая не нуждалась в истолковании. Но из области мифа человечество падает в область истории, развития во времени. Обрастая контекстом временного, миф становится сказкой: она порой сочетает в себе целый ряд мифологем, из которых выстраивает самостоятельные новые смыслы. Эта временная эпоха, когда сказка вызывала доверие, также миновала. Сумерки недоверия к мифу и сказке сгущались по мере наступления на человечество темных враждебных сил: ссоры стали стычками, стычки – битвами, битвы – войнами. «Реальностью» человечества стала низменная предметно-бытовая необходимость. Наступила пора письменной культуры, когда для засвидетельствования достоверности пришлось записывать, а позже – еще даже специально подписывать то, что предполагалось сообщить другим как достоверное. Устное слово перестало считаться словом. Силу обрел «документ». Это и есть эпоха начала литературы, когда миф и сказка для сообщения им статуса достоверности должны обрамляться каким-то более разреженным предметно-бытовым «историческим» контекстом. Таким предстает куртуазный роман «с

женских типов вводит в пространство исследования этапы пробуждения посредством любви сублимированных уровней восприятия реальности, оживляющих «духовное тело Воскресения»¹.

Основная часть

Первое: естественная мера. Отправной точкой для определения «меры отдачи» будем считать обиду. Литература, куртуазный роман в частности, представляет читателю в любой художественной фабуле один из вариантов взаимодействия М и Ж.² Не следует всегда ожидать на выходе морального урока. Важнее понять, какие области души вовлекаются в средоточие конфликтов, и затем искать ответа не на вопрос: «Как следует поступать в подобном случае?», а «Какая часть души предлагает человеку тот или иной выбор?». На материале французского куртуазно-реалистического романа XIII в. легко прослеживаются три архетипические ситуации. Поостережемся преподавать по ним правила поведения, а представим себе стороны души, которые обусловили ту или иную психологическую реакцию на обиду и – как следствие – ту или иную развязку интриги. В средневековом рыцарском романе нет намеренных приемов «авторской объективации и завершения», а скорее присутствует спонтанное обнаружение некоторых психических свойств персонажей. Три выявленные

мифологическими элементами». Наконец, в еще более позднее время подпись стала заверяться еще и печатью и порой еще специальным юридическим удостоверением подлинности. Подобное многократное «страхование» достоверности сообщения привело к обратному эффекту: всё более фальшиво смотрятся бумаги, «согласованные» на всех возможных уровнях с людьми, далекими от предмета сообщения. Эти уровни иной раз вступают в отношения между собой только благодаря этой бумаге, а не сами по себе, тогда согласование и удостоверение становятся номинальными. Это уже пора так называемого «реалистического» перенаправления жанра романа. Здесь мы узнаем сами себя и нашу действительность, которая нас несколько раз переспрашивает, искренно ли и достоверно ли приводим мы свои свидетельства, и *cui prodest*.

В пору литературного реализма мифологические, сказочные и фантастические мотивы остро нуждаются в многословном истолковании. Ведь лишённые доверия, сами по себе они не становятся объектом созерцания и обдумывания. Таков генезис романного перетолкования мифа и сказки.

¹ Термин христианской апологетики.

² М и Ж : «мужчина и женщина», «все мужское и все женское», а также «Мужское и Женское Начала мира».

здесь основные области души указывают на три типа любовных переживаний, и вместе с ними – на искомую «меру»¹. Основные ориентиры таковы:

- цикл о пари начала XIII в.²;
- «Манекина» («La Manekine») трувера Филиппа де Реми из г. Бомануара первой половины XIII в. до 1240 г.;
- «Шатлена из Вержи» («Chastelaine de Vergy») неизвестного автора середины XIII в.

На противоположном полюсе высочайшего образца женской отдачи «Шатлены из Вержи» мы находим образец нечаянной агрессии «Дочери графа Понтье» («La fille du comte de Pontieu»), где оскорбление чести выбирает бескомпромиссный исход. Три фабулы вытекают из трех реакций на оскорбление (неважно фактическое или мнимое): 1) плач; 2) нанесение себе телесных повреждений; 3) смерть³.

¹ Общая карта влюбленной души представлена особенно полно в «Романе о Розе» Г. де Лорриса и Ж. де Мена (первая часть – начало XIII в., вторая – середина XIII в.), посвященному детальному исследованию всех проявлений и состояний любви, которые также возможно определить по шкале «меры».

² В цикл французских стихотворных «романов о пари» XIII в., написанных восьмисложниками с попарной рифмой, входят «Роман о Фиалке» Жербера де Монтрей (Gerbert de Montreuil «Le Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers») и два романа, признанные его литературными источниками: анонимный «Роман о графе Пуатье» («Le Roman du Comte de Poitiers») и «Роман о Розе» Жана Ренара (Jean Renart «Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dôle»).

³ Литературная критика замечает, что каждый из сюжетов рассмотренных здесь романов представляет собой, как и большинство романских сюжетов от Средневековья до наших дней, разработку не одного специального архетипического мотива, а их сочетаний. Сочетания мотивов арсенала каждого периода и каждой эпохи дает разнообразие сюжетных решений. Теория, выведенная здесь нами из анализа трех непростых романов, обнаруживает в них наибольшую выраженность типических черт трех уровней души и душевной жизни. Это может означать, что мотивы в каждом из них не сливаются произвольно по воле случая, а подчиняются задаче выражения этих уровней: 1) в цикле о пари – мотивы: пари, цветка, ровесной (кроме «Розы» Ренара) аутохтонной (т. е. между земляками) свадьбы и рождения наследника (сына); 2) в «Манекине» – мотивы: самоизувеченья, возможности инцеста, путешествия в бочке или в лодке, неровесной заморской свадьбы и также рождения наследников (в том числе дочери, что показательно: в игру вступила Лунная Анима); 3) в «Шатлене из Вержи» – мотивы: безответной страсти герцогини

Первая разновидность реакции на внешний раздражитель (цикла о пари) – представляет поверхностный тип женского мировосприятия. Умеренно выраженная печаль, сопровождаемая плачем, не приводящая к эмоциональному взрыву с нарушением психофизиологического баланса, характерна для среднестатистической героини юного возраста. Пассивность ее наследственной памяти подавляет активность сознательного поиска выхода из конфликта. Ее страшит возможность «маргинального» исхода, и в соответствии с моделью ее сознания («всё неотвратимо случится, не теперь – так позднее») событийная канва ее жизни приводит к традиционному фабульному завершению: благополучному браку с последующим рождением наследника. С психоаналитической точки зрения, это «нормальный» тип реакции, а потому героиню нельзя считать индивидуальностью. В таком женском типе всё «особое именное» поглощается «всеобщим безымянным». Ее супружество – не итог борьбы, а следствие полусонной податливости для реализации изначального женского призвания – продолжения рода. Судьба Розы, Лиенор и Эврио (трех героинь французского цикла о пари XIII в.) отражает доминирование материнской функции женской психики. Такой тип обиды может считаться «позитивным». Он выбивает героиню из равновесия, но впоследствии спонтанно возвращает ее судьбу в «нормальное» русло земного предназначения женщины. Роман цикла о пари полезен для чтения натурам впечатлительным, ищущим, творческим, нездоровым: он напоминает о главной женской «тропе», ведущей в «алтарь счастья».

С эзотерической точки зрения здесь изображается телесная основа гармонии. Способ существования физического тела (как материи) – самосохранение; основанная на нем и замкнутая на него реакция на обиду – весьма умеренна. Сюжет о пари (включая все три его известные по классификации Г. Париса ветви) в отношении остальных возможных реакций представляет собой прозаический тип реакции на обиду и в истории французской литературы стоит у истока прозаического художественного повествования. Недаром «цветочные» романы этого цикла вводят лирические интерполяции, как бы отодвигающие

к придворному рыцарю, тайной любви придворного рыцаря к племяннице герцога (иной раз молодой, иной раз замужней), конфликта долга придворного рыцаря перед сюзереном с долгом перед возлюбленной, условных знаков возможности свидания (собачка) и скорострительной смерти героини при внезапном обнаружении вскрытой тайны свиданий.

собой канву сюжета в область прозаики – бесстрастной констатации фактов как последовательности событий во времени¹. Народные и авторские песенные фрагменты орнаментируют прозаическую череду последовательных жизненных состояний. Будем считать, что плач обиды выражает «естественную», т. е. предусмотренную природой, меру отдачи Идеалу.

Второе: выраженная мера. Вторая разновидность реакции на обиду (героини стихотворного романа «Манекина» Филиппа де Реми, 8591 строка) описывает эмоциональный женский тип. Печаль, выражаемая причинением себе физического ущерба, не только свидетельствует о дедуктивной эмоции, но и о склонности добиваться своих целей возбуждая сострадание, привлекая к себе внимание другого как к объекту жалости. Этот тип реакции на время лишает героиню активности (в связи с моральным и физическим эффектом увечья), однако после достижения цели компенсирует утрату. Подобный мазохистский тип поведения, в отличие от садистской реакции «Дочери Понтье», с юридической точки зрения неподсуден, поскольку никому из окружения героини не причиняет вреда. Однако по причине крайней неэстетичности воспринимается как негативный, разрушительный. При этом достижение цели – брака с заморским королем – выглядит менее стандартным и даже подвижническим. «Маргинальные» действия героини позволяют ей отвоевать у жизни собственную «царскую» судьбу, которая сказочным образом возвращает ей отторгнутый член (кость руки). Роман полезен для чтения натурам приземленным, успокоенным в себе, заранее предуготованным к родительским «тропам». Эмоциональная реакция героини избавляет ее от кровосмесительного греха и побуждает к волевому подвижничеству. Нравственная основа гармонии утверждается здесь за счет интересов тела. Мученичество оправдывается достижением. Неэстетичность и маргинальность компенсируются заключением законного брака и производением потомства.

В «Манекине» изображается та область психики, которая способна к разрушению и саморазрушению, однако ее активность востребована необходимостью социального самоутверждения героини (со скидкой на средневековое представление о личности как совокупности гражданских ролей и функций). Личностному началу предстоит

¹ О взаимодействии поэзии и прозы в «цветочных» романах цикла о пари см. [Смирнова 2011(а), с. 210–218].

возобладать над родовым инстинктом. Женщина, подчиняющая судьбу воле, способна зачать и произвести на свет более духовное существо, в сравнении с героиней цикла о пари. Подтверждением этому служит тот факт, что имя героини не «Роза» или «Фиалка», как в парисюжетах¹, а «Радость» (фр. «Joie»). Она нарекается не предметно-назывным, а понятийным именем собственным. Ее радость – более культурного свойства. Этот тип реакции на обиду свойствен более взрослым женщинам. С точки зрения психоаналитики это невротический тип реакции, при котором боль «загоняется внутрь» (а не истекает в виде слез и не выплескивается в виде агрессии). Однако венец истории его достаточно поэтизирует.

С эзотерической точки зрения здесь изображается душевная основа бытия. Принципом душевной жизни утверждается способность разделить радость с другой душой, иначе говоря, это отчасти жертвенный принцип. Относительно первого вышеописанного типа – это гибридный тип реакции: удовлетворяя себя, героиня одновременно чем-то жертвует ради прогресса либо, наоборот, принося какую-то жертву, героиня удовлетворяет и свое честолюбие. Нанесение себе телесного вреда выражает преимущество абстрактного идеала перед конкретной действительностью. По нашей шкале выражает собой «весьма ощутимую» потенциальную² меру отдачи Идеалу.

Четвертый тип реакции на обиду как состояние полного аффекта («Дочери графа Понтье») мы подробно не рассматриваем. За попыткой женщины убить мужа, не сумевшего защитить супругу от насилия лесными разбойниками³, скрывается досада, оскорбленное достоинство и бессознательный импульс аннулировать абсурдное событие. Это восстание женского естества не этично и не эстетично, а как любой аффект – анималистично.

¹ Любопытно, что старофранцузские имена героинь этих романов служат одно другому почти анаграммой, за вычетом непроезжих согласных: *Лиенор (Дева с Розой) / Эриол (Дева с Фиалкой)*; ср. с фр. *Lienor(s) / Eurial(t)*.

² «Потенциальную» потому, что обида косвенно адресуется Идеалу, а направляется непосредственно отцу.

³ Подобный трагический мотив нередок в куртуазном романе, не является исключением и «Роман о Фиалке». Часть двадцать вторая (строки 4416–4614) ведет рассказ о том, как Жерар преследует сеньора Де Дюрлюса, нанесшего ущерб жениху и невесте.

Третье: крайняя мера. Третий, крайний тип реакции на обиду, образует сюжет небольшой стихотворной новеллы (объемом 1 тыс. строк) «Шатлена из Вержи», которую, в отличие от других образцов романа куртуазно-реалистического направления, многие историки литературы называют «истинным шедевром»¹. В соответствии с предлагаемой нами классификацией, он находится на вершине лестницы восхождения души к духовному Идеалу и, согласно нашей теории, демонстрирует «высшую меру» отдачи. Героиня, оскорбленная свидетельством третьего лица о выданной тайне, сокрушается и разразившись патетической тирадой, испускает дух. Это уже психотический тип реакции на враждебность обстоятельств. Но в аксиологии литературоведения – это как раз тип «поэтический», духовный. С точки зрения психологии речь здесь идет о бескомпромиссном типе личности. Критически настроенный ум говорит, что принцип его суждения и поступка – кардинально-максималистский, нетерпимый к нарушению любовной идиллии. Это цельный, целеустремленный и целесообразный тип, подчиняющий строй души и тела духовному началу. Он бывает обречен на гибель, спровоцированную внезапной амнезией и разрывом сердца. Такая степень интенсивности обиды свойственна женщинам зрелой стадии жизни, когда любовь становится высшей ценностью.

Согласно душевной топографии, такая обида поражает «Святую Святых» человеческого сердца, в час ее наиболее полного доверительного раскрытия. Душа уже не ищет средств ко спасению, поскольку смерть представляется наилучшим путем принесения себя в жертву Идеалу. Здесь героиня сама себе идентична, как при первом и втором² типах реакций (исключая лишь четвертый, где она себе не идентична). Реакция шатлены не может быть предосудительной, поскольку является естественной. В то же время она не дидактична, поскольку не несет в себе ни малейшей идеи борьбы.

Чтение стихотворной новеллы «Шатлена из Вержи» будет особенно полезным для женщин, привыкших самоутверждаться любой ценой (будь то садизма или мазохизма). Чтение истории шатлены вырывает обывателя из круга самоочевидных ценностей земного

¹ Французское «шедевр» (chef-d'oeuvre) и служит приблизительной сокращенной анаграммой «Шатлены-де-Вержи» (La chastelaine de Vergi): ШеДеВр.

² И далее – пятом.

существования, превознося смысл любви превыше всех ее рациональных характеристик и показателей.

Дистанцируясь от социально-психологических оценок поведения, мы рассмотрим персонаж Шатлены из Вержи именно с божественной, идеальной его стороны, которой, в общем, и служила аллегорическая составляющая «куртуазного реализма». Именно в этом божественном аспекте, где религиозный христианский взгляд соглашается с концепцией *fin amor*, возносящей в сферу божественного образ Прекрасной Дамы как духовной сестры Богородицы, шатлена среди героинь эпохи куртуазного рыцарства в литературе Западной Европы не имеет себе равных. У читателя нет возможности оценить ее человеческие качества, поскольку аллегорический язык новеллы призван прославлять ее сверхчеловечность. В единственной любовной сцене новеллы о ней как о человеке мы ровно ничего не узнаем. Этот выдающийся персонаж средневековой французской миниатюры воплощает область души, представленную у Гийома де Лорриса «розовым бутоном». Она граничит с божественным миром, и потому Шатлена из Вержи увенчивает иерархию женских образов куртуазной литературы.

Есть основания предполагать, что анонимный автор этой изящной стихотворной новеллы намеренно скрывает свое имя, чтобы остаться в тени. Здесь усматривается переключка с эпической традицией – всеведением сказителя. Но в отличие от эпоса, всеведение сказителя распространяется на духовно-событийное пространство.

Реакция шатлены – абсолютная жертвенность. В эзотерическом понимании «счастье» шатлены из Вержи – духовная основа бытия. А закон возрастания духа – самопожертвование. Однако романология (работая с художественным материалом) вправе понимать этот закон в более широком смысле как «жертвенность» уже в том состоянии, где всякая «самость» остается позади. При переходе в область Смыслов стираются все ощущения боли, исчезают все представления об «утратах», и даже сама идея «жертвы» перестает существовать, где для Нового Мира всё это – нераздельная Благодать.

Неоговоренное: за пределами шкалы. Пятый тип реакции – реакция самоубийцы – воссоздан в куртуазно-реалистическом «Романе о шатлене де Куси и даме де Файэль» («Le Livre des Amours du chastelain de Coucy et de la dame Fayel») Жака Саке. В нем героиня умирает голодной смертью, после того как повара предлагают ей по распоряжению ее мужа в виде «мясного изыска» обжаренное

сердце ее куртуазного возлюбленного. Гибель дамы не вполне спонтанна, в акте ее самоуничтожения участвует сознание. В некоторых сложных версиях легенды она вообще с ним не встречалась и лишь получает от него письма (в одной из «музыкальных» версий – записки со стихами или песнями). Авторы поэты и историки, рассказывавшие трагическое происшествие с дамой де Файель как имевшее место в действительности, представляют собой большинство¹. Де Ла Борд (De La Borde) стремился доказать, что шатлен замка Куси был автором песен, приписываемых Раулю, сиру де Куси. Он провел исследования на предмет дома де Куси, которые вошли в «l'Essai sur la Musique», 4 vol., 1788 «Эссе о музыке». Рукопись № 195 романа прекрасно могла подтвердить находки исследователя. Другие ученые документальным источником легенды считают биографию Гильема де Кабестань (конца XII в.) из книги Жана де Нострадама «Жизнеописание трубадуров» в переводе М. Б. Мейлаха и Н. Я. Рыковой [Жан де Нострадам 1993].

Такое самоубийство с точки зрения романологии не является грехом, поскольку душа осознанно ставит себя в определенное отношение к Идеалу. При таком ее самоподчинении ничто не является грехом. А грехом в куртуазно-реалистическом «универсуме» [Брюнель-Лобришон, Дюамель-Амадо 2003, с. 56] напротив оказалась бы «необидчивость»: принятие осуждения на одиночество «Розой» и «Фиалкой» из цикла о пари, беспрекословная покорность Жуа воле отца из «Манекины» Филиппа де Реми, какое-либо «целевое» выживание Шатлены-де-Вержи из одноименной стихотворной новеллы, либо продолжение здорового размеренного образа жизни дамой де Файель после смешного досадного инцидента. В ракурсе проблемы постановки героиней своей души в некоторое определенное отношение к Идеалу, именно в «пассивных» версиях цикла о пари мы обнаруживаем наименьшую меру активности сознания во взаимодействии Девы и Рыцаря (Ж и М): отсюда подобная «куртуазия» приобретает оттенок «инстинктивности».

¹ Из предисловия издателя перевода романа на современный французский язык Г. А. Крапле [L'histoire du Châtelain de Coucy et de Dame de Fayel ... mise en français par G. A. Crapelet. 1829].

Выводы

Первое: гипотетическое имя. Поднимаясь от уровня первого варианта инстинктивной реакции на обиду через второй вариант эмоциональной реакции с элементом вызова судьбе – к третьему варианту чисто духовного переживания, нельзя не отметить, что эти три ступени воспитывают три качества в служении Идеалу: организованность (необходимая затем, чтобы отвести от себя ложный навет Розе, Эврию, Лиенор), дерзновение (чтобы снять с себя фактическую вину: в «Манекине» она подразумевается, в «Понтье» – присутствует), самозабвение (без какой-либо целесообразности – де Вержи). Все они ориентированы на радикальную телесно-душевную трансформу. Дух Смыслов прославляет Себя в самой витальной части души, которая самоочищается от гнета казуистики судебного разбирательства (сюжеты о пари), представления о сообразности физического и духовного (сюжеты о путешествии в бочке и лодке) и сомнительной ценности телесного самосохранения (сюжеты о съеденном сердце и о даме с собачкой). Имени Шатлены из Вержи история не сохранила либо автор не считал нужным его называть. Если бы мы дали ей говорящее имя, ее следовало бы назвать не «цветком» и не «аффектом», а «смыслом»: старофранцузская фамилия *De Vergy* однозначно ассоциируется по звучанию с французским словом *Vièrge* (Непорочная Дева, т. е. Богородица), а старофранцузское «шатлена», т. е. «владелица замка», изображалось как *chastelaine*, что ассоциируется скорее с современным *chaste* – непорочный, невинный, чем *château* – замок.

Второе: проверка посредством пари. Абстрагируясь от гендера исследуемого здесь типажа реакции на обиду, мы вправе отнести результат изысканий к любому человеку. Реакция на обиду по шкале «мера отдачи» одинаково определяет область реагирующей души – как для женщины, так и для мужчины. Как показывают санскрит (आत्मन् *atma*, बुद्धि *buddhi*), русский и французский (*âme*) языки, душа – это всегда женское начало в человеческом существе, тогда как мужское начало – это характер, воспитывающий ее и удерживающий в узде (भाव *bhava* / स्वभाव *sva-bhava* / शील *sila*; *caractère*). Когда мы проанализируем соотношение в исследуемых здесь женских литературных персонажах проявления мужского и женского начал в интересующих нас сценах обиды, то обнаружится следующее.

В типе наименее восприимчивом, наиболее спокойном и уверенном в позитивном исходе перипетий (цикла о пари) – преобладает Анимус¹. Героиня холодна, уравновешенна, упряма. Почти вся ее натура – не душа, а чистый характер. Это подтверждается более всего в версиях с «активной» героиней пари-сюжетов Средневековья, Возрождения и Нового времени: французском «Романе о Розе» Жана Ренара 1200 г., французском прозаическом «Романе о короле Флоре и красавице Жанне» («Le Roman du Roi Flore et de la Belle Jehanne») второй половины XIII в., прозаической итальянской новелле (Девятая новелла Второго дня «Декамерона» Бокаччо) 1350–1353 гг., прозаической французской «Санской новелле» («La Nouvelle de Sens») конца XV в., английской пьесе Шекспира «Цимбелин» 1609–1610 гг. и других менее известных западноевропейских произведениях². Героиня этих произведений берет на себя мужские обязанности, буквально исполняя мужские социальные роли и облачаясь для этой цели в мужской наряд.

На нее действительно нет риска заключать пари, но в смысле обратном. Не потому, чтобы верность ее была в романе заслугой, а потому как раз, что эта «верность» имманентна ее сущности. Помеченная цветком ее плоть – становится и ее «крестом» в том смысле, что героиня полностью в ней «распята». Иначе говоря, как аллегория телесного взаимодействия (на что намекает эротический цветок «первого цикла»)³, ее плоть будет всегда стремиться только к плоти (а не к душе и не к духу), и потому она будет ценить любовь в аспекте семейном. Она не может оценить ни само по себе чувство, ни сам по себе смысл любви, следовательно, на протяжении романного нарратива будет стремиться только к воссоединению с женихом и мужем. Стремиться к разлуке ради душевного труда ей несвойственно. И уход из бытового комфорта ради восприятия повелений духа ее тоже особенно не привлекает.

Анимус отвечает за телесный «опорно-двигательный» каркас человеческого существа, обеспечивая стабильность, предсказуемость,

¹ Анимус и Анима – термины, введенные Юнгом.

² Сюда же относятся древнерусские сюжеты: «Дворянин Безсчастный Молодец» в собрании песен П. Н. Рыбникова, «Елена Прекрасная» в собрании сказок А. Н. Афанасьева и анонимная былина «Про Ставра» из цикла «О Владимире».

³ Ренар, де Монтрей, Шекспир.

размеренность и всякого рода гарантии. Чем прочнее земной «каркас», тем безопаснее в нем путешествует Анима – лунно-солнечная часть человека. Если земная «мужская» часть натуры нестабильна, то «женская» лунная теряет связь с реальностью, а солнечная – вовсе не пробуждается. Если же она обеспечивает Аниме надежный «дом» и «транспорт», то деятельность эмоций будет умеренной. Вместе с тем функция лунной части Анимы, преобладающей в Манекине (цикла на мотив самоизувечения), – дать волю нравственному чувству, разорвать металлические «оковы» спокойствия и гарантий, с тем чтобы вырваться в область, где повышается напряженность бытия, вырастают «крылья», и душа «перелетывает»¹ вместе с ветром в ауре Земли и Луны. Такой «прорыв» условно передается мотивом «путешествия по морю в задраенной бочке или на лодке», иначе говоря, это «переправа» через плотные слои атмосферы «земного притяжения» общепринятых норм, уставов, правил...

На эту область души уже действительно не стоит заключать пари: у нее есть устремления, которые зовут ее именно к своего рода «преступлению». Верность ее уже реализуется на уровне Вишуддхи, поэтому у героини «второго цикла» рождаются «заморские» дети. Мотив рождения потомства от «заморского» монарха вклинивается также в историю об агрессивной «Дочери Понтъе», где от второго мужа она возвращается к первому, аутохтонному, вырывая его одновременно из сарацинского плена. Здесь «верность» не буквальный, а фигуральный. Героиня «Манекины» и «Дочери Понтъе» верна не роду и не мужу, а нравственному выбору. Она оценивает и переоценивает само чувство любви и за него борется. Как бы ради душевного труда Манекина совершает путешествие в бочке или в лодке, а Понтъе – претерпевает «изгнание» в Альмерию. Ее «заморские» дети – именно незаконные в прямом (Понтъе) и переносном (Манекина) смысле. Она ценит любовь в более широком общечеловеческом аспекте.

В области лунных «ветров» душа еще взаимодействует непосредственно с землей, потому что нуждается для своего роста и укрепления в земном каркасе. Следующая ступень подъема к Идеалу – полное освобождение от этого взаимодействия. Солнечная Анима обязана своей абсолютной прозрачностью и легкостью высвобождению из лунных «одежд» земного «каркаса», вместе с его органами

¹ Диалектный термин славянской ведической традиции.

физического восприятия. Если эти «одежды» приобретают благодаря богатству эмоциональной жизни индивида насыщенный колорит широкого спектра, то в таком теле, как в коконе, который свивает гусеница, постепенно развивается бабочка. Само собой разумеется, что толстокожая гусеница – Анимус, кокон – Лунная Анима, а бабочка – Солнечная Анима, живущая по законам божественного мира. Литературную персонификацию Солнечной Анимы мы наблюдаем в шатлене, которая умирает для земного и лунного миров. Вступлением в высшие сферы образотворчества эта часть души обязана, с одной стороны, услугам Лунной Анимы, подготовившей ее перерождение, с другой – именно готовностью человека рисковать своей жизнью. Персонаж шатлена актуализируется и реализуется троекратно: как земная подруга (в Анимусе), как лунная супруга (в Аниме) и как вечная спутница своего Идеала (в Солнечной Аниме)¹.

Эта часть души уже не подвластна проверке посредством пари. Она переигрывает спорщика тем, что полностью превращается в ту субстанцию, которую земная и лунная части души только лишь «ценят». Она становится субстратом силы, которая у земной и лунной героинь – лишь в представлении. Она разрывает рамки земной судьбы, вместе с этой силой, первичной по отношению к миру, из нее возникшему. Ради восприятия повеления духа она уходит не только из «бытового комфорта» (первый цикл), не только из своей «страны как государства» (второй цикл), но также из программы воплощения, обретая свободу от рабства у плоти и души. Верность ее реализуется на уровне Сахасары (особенно в том варианте, где этот центр обозначают не фиолетовым, а белым цветом²). О буквальных земных детях речи нет: в этом сюжете подразумевается высшая степень слияния с Идеалом, и потому происходит «анагогизация» сюжета, где в Едином Божестве для нее сияет внеконфессиональная «Троица»: Отец – Муж – Сын – для женской Солнечной Анимы, либо Мать – Жена – Дочь – для мужской³. Она постигает сущность своего патриархального или матриархального триипостасного Бога.

¹ Можно сказать как солнечная сестра.

² Фиолетовый «цветок» по мере восхождения становится белым.

³ Символ «Знамя Мира» Н. К. Рериха подсказывает нам и другие возможные значения «Троицы», такие как слияние в единстве Прошлого / Настоящего / Будущего, либо Наука / Религия / Искусство в едином круге Культуры.

Таким образом, начальная «естественная» мера отдачи (героини цикла о пари) символизирует уровень самоочевидного счастья. Только на этом уровне уместен мотив «испытания верности», и здесь он красиво вводится посредством игры в пари. Это личностный уровень бытия: здесь достигаются такие аспекты брака, как долговременность союза и продолжение рода. Промежуточная «выраженная» мера отдачи (героини цикла о самоизувечении) символизирует вызов самоочевидному, выход за «здравые» пределы физического и достижение «нравственного» счастья. Здесь наиболее уместен мотив увечья как условия проявления чудесного исцеления. Это надличностный уровень бытия: здесь достигаются такие аспекты брака, как динамичность взаимодействия, интерес к духовному росту. На этом уровне начинает быть естественной социальная включенность: поэтому в литературных сюжетах такого плана чаще фигурируют «принцы и принцессы», «короли и королевы», «цари и царицы», а не просто «дворяне» – графы, герцоги и князья – как на первом уровне. «Предельная» по верхней границе мера отдачи (героини цикла о тайне, передоверенной лишь собаке) символизирует достижение реальных степеней и чинов духовности, т. е. достижение не «счастья», а «блаженства» в Идеале. Только здесь, в мужественном принятии риска перейти свой предел, в непосредственной близости смерти, наиболее уместна постановка вопроса об истинном бытии, в отличие от пустоватой «экзистенции». Это сублимированный уровень бытия: здесь достигаются уже не отдельные аспекты брака, а постигается совокупность его Смыслов. Здесь же реализуется высший творческий потенциал. В литературе эту почетную вакансию может занять лишь безымянная героиня, урожденная Вержи, которая совлекается земного свойства единственного специального имени. Фигурально душа героини по имени Вержи символизирует «романизированное» (термин М. М. Бахтина) состояние мира во внутреннем человека, его Святую Святых.

Третье: практический результат исследования. В качестве практического вывода из проведенного здесь исследования вытекает простейшая астрологическая теория вероятности драматического

Соотношение составляющих Круга Культуры понималось по-разному. Гёте не считает сферы равновеликими: «У кого есть наука и искусство, у того тем самым есть и религия; у кого нет науки и искусства, у того пусть будет религия». (Студопедия ... studopedia.org/4-107481.html).

исхода конфликта. Если обида (намеренно или ненамеренно) нацелена на область земную (Анимус), тогда как душа пребывает в состоянии лунном (Лунной Анимы), то обида душу не поражает, потому что не достает ее в ее *романтической* «лунной башне». Это становится очевидным, если представить себе, насколько неуместен был бы мотив испытания на верность в произведениях о самоизувечении ради признания любви: он был бы здесь излишним до абсурда. В равной степени верно, что ни земная, ни лунная (по своей адресации) обиды не поражают душу в ее *катарсическом* «укрепленном солнечном замке» (состоянии Солнечной Анимы), где она слишком занята, чтобы обращать на них внимание. Это становится очевидным, если представить себе весь абсурд ситуации, когда шатлена от горя предательства вдруг начнет уродовать свое тело. Она уже давным-давно не живет в своем теле и не формирует к нему отношения, всё ее телесное – подчинено духовному. И в этом сюжете также было бы совершенно неуместно искушение любовью по признаку кровного родства, как в «Манекине»: шатлена изначально избирает себе Идеал в области духа, а не тела и не души. Для души, пребывающей на Солнце, опасность представляет только лишь стрела, несущая специальный яд для Солнечной Анимы. Ради рельефного изображения такого состояния вводится мотив «вынужденного предательства», как бы порожденного «трагедией обстоятельств». Он привносит такую специфическую ситуацию, в которой персонаж Рыцарь в качестве земной ипостаси Идеала шатлены точно знает (в соответствии также с предварительным уговором между ними), что нарушение условия невыдачи тайны повлечет за собой катастрофу¹.

Итак, обида причиняет боль тогда, когда застигает душу в том состоянии, которое имеет целью разрушить. Но чаще всего стрела обиды бывает пущена в пространство без особой цели, а еще чаще – без намерения причиняющего ее человека. Поэтому если знать и предвидеть всю безмерность ущерба, который она может нанести душе неопытной и малозащищенной, то своей реакцией можно умело управлять, если вовремя успевать «перепрыгаться» из более низкого «дома»

¹ Хотя шатлена угрожает ему в случае предательства лишением своих милостей, но, как мы видим и слышим, присутствуя при ее кончине, она поступает благороднее, сумев разорвать в своем представлении Идеал и его земную ипостась и разрывая при этом свое существо на живое – и мертвое.

в более высокий либо даже наоборот. Ведь бóльшая мудрость кроется в том, чтобы от конфликта уйти, не отражая нападения. Любая реакция в конфликте обычно его только разжигает, а не гасит. Если уж «перепрятаться» не удалось и никак не удастся уйти, выход один – с честью и достоинством принять «приговор» «высшей меры». Крайне редко случается так, что враг преследует жертву до смерти, хотя подкарауливание – считается его главной забавой. Излагая, по Эмпе-доклу, место Рока в космических процессах, современный историк философии подчеркивает: «Рок может только вмешиваться в мировые события, когда кто-либо нарушает установленную для него меру существования; но участвовать в них, управлять ими – это и вне его функций, и ниже его достоинства» [Семушкин 1985, с. 100].

Четвертое: апофатика и алеаторика. В параметрах литературоведческой проблематики «отношений человека и событий его жизни», новаторски разработанной профессором А. П. Бондаревым в его историко-философских очерках и пособиях по западноевропейской литературе [Бондарев 1986, 2008, 2010, 2013, 2016], установленная здесь на примерах средневекового французского куртуазно-реалистического романа самая общая градация «меры» также иллюстрирует три разновидности взаимодействия души с внешним миром, в соответствии со степенью зрелости, осознанности и направленности «реакций на обиду», взятых нами за отправную точку новой теории. Здесь же мы прослеживаем и три поступенные стадии овладения собой, как бы наблюдая со стороны описанные выше реакции. Освобождением от рабства у нежелательной спонтанности действий и реакций предстает попытка согласовать внешнее либо внутреннее «покушение» случайности на привычный «порядок и строй» души со стремлением реализовать через эту случайность одну из сторон психической жизни, затаившуюся в виде намерения. Первый пример (цикла о пари) представляет для героини *образец алеаторики* как внезапного искажения внешнесобытийной канвы, покушающегося на прямолинейное прогрессирование сюжета к намеченной цели. Второй пример (цикла о бочке или лодке, затерянной в морской пучине) напротив: представляет для героини *образец апофатики* как внезапно-го изменения внутреннесобытийной канвы, резко разворачивающего ход сюжета на прогрессирование к намеченной цели. В первом примере героиня *борется с алеаторикой* под натиском чувства оскорбленной невинности, стремясь к тому, чтобы оправдаться и вновь

стать приятной самой себе. Во втором – превосходя тесный телесный мирок, ограниченный рамками «приятность – неприятность», героиня *поддается апофатике*, которая восстает на унижительное для нее предначертание, и с сознанием торжества правоты души над неправотою тела осуществляет чуть более «зрячую» и энергическую борьбу с обстоятельствами.

Первая (Роза – Фиалка) двигается от данного к заданному только по «слепым» ощущениям (приятность – неприятность, тепло – холод), о чем, в частности, свидетельствует и эзотерическая цветовая пара красное – синее, символизирующая полную определенность координат движения души. Мотив о пари – разрабатывает *реакцию на алеаторику* как вынужденное невольное продвижение от (телесного) неудобства – к удобству: обнаруживается категория телесной чувствительности.

Вторая (Манекина – Понтье) двигается от данного к заданному уже посредством волевого импульса, принятого и одобренного моральным чувством / сознанием (хорошо – плохо, справедливость – несправедливость, нравственность – безнравственность). Мотив о пересечении моря также разрабатывает *сюжетные последствия апофатики* как волевое восхождение от родовых ценностей к индивидуальным и социальным. Об этом, в частности, свидетельствует изначальный определитель героини «дочь» (Манекина – «дочь» короля, Безымянная графиня – «дочь» Понтье) и его трансформация в определитель «королева»: обнаруживается категория моральной чувствительности.

Наконец, в третьем примере («непарного» романа) Шатлены из Вержи, коррелятом которому впрочем могла бы служить «История любви шатлена де Куси и дамы де Файэль» Жака Саке (о чем свидетельствует определитель «шатлена» – «шатлен»), мы присутствуем при тайно угадываемом (не вербализованном в тексте авторского комментария) слиянии алеаторики и апофатики, которое к тому же преобразуется героиней в намеренный поступок, сочетающий в себе эстетическое (вспомним символ эстетики – цветок первого цикла), этическое (вспомним мотив второго цикла: «смену конфессии» и принятие веры нового супруга фигурально в «Манекине», буквально в «Понтье») и сущностное. Героиня двигается от данного к заданному уже не два–три года (алеаторический цикл о пари), не

семь–восемь лет (апофатический цикл о морском плавании), а за несколько минут, в считанные мгновения: но за эти мгновения совершает путь, втрое превышающий путь первых двух «сестер». У цели она оказывается посредством духовного импульса, здесь однозначно обнаруживается категория духовной чувствительности. «Наглая» алеаторика (вынужденное предательство героя), встречаясь в этом сюжете со «взыскательной» апофатикой (нервная система как бы нарочно поджидает случая выразить свою чувствительность), претворяется героиней в собственный моментальный поступок: ... не «шаг» (первый цикл: блуждание М и Ж по лесу), ... не «жест» (второй цикл: «выпад» против судьбы с ножом), а «взлет». Эта уникальная развязка свидетельствует о победе «анагогического» содержания над «тропическим» (над метафорикой и аллегорикой сюжета), о превосходстве в существе Героини свободной божественной необусловленной силы над жалкой ущербной земной обусловленностью. Определитель «шатлен»¹ – «шатлена» как раз говорит нам о вышеупомянутом пребывании души в катарсическом солнечном «укрепленном замке», недоступном для разрушительных обид и оскорблений со стороны апофатики и алеаторики, а предназначенном к тому, чтобы суметь перенаправить тот и другой «исправительные удары» на пробуждение импульса к высшей реализации.

Пятое: овладение собой. Монолог главной героини стихотворной романной миниатюры «Шатлена из Вержи», звучащий после описания приготовлений к праздничным танцам по случаю Троицы², представляет последовательность идей в процессе овладения собой при движении от состояния аффекта к пробуждению. Умирание шатлены, с одной стороны, представляется неизбежно печальной развязкой психической драмы, вместе с тем, с другой – отвечает на ее желание продемонстрировать свою преданность Другу, и, наконец, воплощает смысл и цель ее жизни, состоящей из противоречий между светом надежды и клубком неблагоприятных обстоятельств земной любви.

¹ Здесь мы замечаем, что «История любви Шатлена де Кузи» заканчивается для него того же рода смертью, что для «Шатлены из Вержи»: «приношением сердца» в дар Идеалу.

² Можно обратить внимание на необыкновенное совпадение смысла названия христианского праздника, когда умирает шатлена, с приведенными выше эзотерическими смыслами ее перехода.

Шатлена не жалуется, как, например, Эврио (*Увы мне!...*¹) и не возмущается, как, например, Манекина (*Что за нелепость!...*²). Минувшая стадии внутреннего борения с обстоятельствами (пари) и самой собой (увечье), она мирно предается в руки Того, в Ком не имеет сомнения. Она не застревает в процессе рационализации алеаторики и апофатики ни на стадии жалости к себе, признания «тяготения Рока» над собой (Фиалка) и традиционного для средневековой женской психологии «невмешательства» в планы предначертания; ни на стадии пустопорожнего «дерзновения», лишенного без достаточной веры всякого смысла, кроме попытки бежать от реальности в сторону собственной гибели либо ликвидации врага (Понтье / Маншотта). Порой эта попытка порождается ложной моралью «искупления вины через страдание», посредством которой земной институт Церкви запирает своего «послушника» на века в якобы предустановленном и узаконенном Богом пожизненном страдании ради последующего наслаждения полноценной жизнью в посмертии. К ощущению гнета судьбы и осознанию необходимости решительных действий у шатлены непосредственно примыкает воля немедленно, сей же момент, претворить неправду правдой, потому что неправда сама по себе (такая, какой ее преподносит шатлене герцогиня) настолько нелепа и нестерпима, что не получает прав на бытие ни в представлении, ни в жизни героини. Схема ее монолога такова: **не желаю → не могу → желаю → могу → единственное, чего всегда желала.**

Итак, герцог созывает на Троицу весь свой двор и прежде всех других дам приглашает на бал свою племянницу шатлену де Вержи. По окончании торжественного обеда, герцогиня ведет всех дам к себе в комнату, чтобы они могли там нарядиться и выйти на кароль. Улучив момент, она что-то говорит шатлене. Все выходят вслед за герцогиней в зал, а шатлена напротив – отступает вглубь гардеробной комнаты. Ее сердце погружается во мрак. Не заметив даже присутствия в этой

¹ «Увы, почто покидает меня мой милый? Почто разрывает мое сердце? Воистину сбывается предначертанная мне судьба» (строки 1065–1107) [De Montreuil 1928]. Перевод наш. – И. С.

² «Н-да, в хорошенькое я угодила положение! Если я отрублю себе руку, король сразу смекнет, что я это учинила нарочно затем, чтобы расстроить его планы. Несчастная! Зачем я только родилась на свет? Ведь он сожжет меня живьем <...> Как глупо погибать в мучениях, если можно обойтись как-нибудь без них» [De Beaumanoir 1995, с. 38]. Перевод наш. – И. С.

комнате девочки (олицетворение читательского восприятия), со стенами и жалобами падает она на постель и почти при каждом воздыхании призывает Бога.

Как же это возможно, о мой друг, и как случилось, что Вы меня предали? Я думала – да слышит Бог! – что Вы мне более верны, чем Тристан был верен Изольде. А в ответ – пусть мне Бог откажет в Своей милости, если я лгу – я любила Вас вдвое больше, чем себя. Ни в первые часы нашей любви, ни до, ни после, никогда я ни в мыслях, ни в делах не имела перед Вами никакой вины: ни большой, ни малой... И если бы Бог предоставил мне во владение всю землю, всё небо и даже Рай взамен Вас, *я бы этого не захотела*: ведь это Вы были моим богатством, здоровьем и светом... И вот я потеряла моего друга, прежде даже чем он меня потерял: в таком несчастье *я не могу, не желаю и еще раз не желаю* жить без того, кого я оплакиваю. Жизнь теперь для меня мучение, и я прошу Бога послать мне смерть. – Я ему прощаю. – *Он любил меня, и при этом воспоминании я умру не страдая. В моей смерти, пришедшей от него, я нахожу только сладость.* – Милый друг, да хранит Вас Бог!

Повторяем, что подлинное содержание этого эпизода замаскировано обычной лексикой как бы любовного воздыхания. В приближении к Стражу Порога¹ Шатлена освобождается от страдания и идеи страдания; горечь мнимого предательства оборачивается сладостью чувства полной принадлежности и нераздельного служения; в Идеале, встречающем ее за пределом всех чувств и событий жизни, сливаются Друг – и Бог:

В смерти, пришедшей от Него...

Литания разрешается благословением. Цельная и посвященная душа шатлены – образ Солнечной Анимы – возносится в Храм Солнца.

Шестое: кем был рыцарь? Логично вслед за вопросом: «Кто эта шатлена?» задаться вопросом «Кто романизировал мир шатлены?». Что за «придворный молодой господин», которым заинтересовалась даже сама герцогиня? Ведь ее неподдельный интерес к нему и явился тайной причиной невольного предательства рыцаря. Вынужденный оправдываться перед герцогом после жалобы герцогини на якобы его домогательства, он называет имя своей возлюбленной. Кто же герой

¹ Символический охранник порога духовного мира, в разных культурах представленный в разных мифологических обликах (Р. Штайнер).

«тройного» романа: Шатлены и ее Идеала, Идеала и Шатлены, герцогини и Кумира ее уже немолодых надежд? О нем мы тоже ничего не узнаем, кроме того, что он влюблен в Солнечную Аниму. Ведь к Богу отдельно от нее он даже не обращается и не вспоминает ни о какой другой Богине. Без страха, без упрёка, без лишних комментариев он по-мужски ограничивается одним лишь нераздельным обстоятельным восклицанием без препинаний, которое, пожалуй, уместится в качестве цитаты здесь в своем полном объеме:

Увы, моя дорогая возлюбленная! самая куртуазная, самая лучшая и самая верная на свете. *Это я, подлец и обманщик, предал Вас смерти!* Было бы справедливее, если бы моя вина пала на меня, не причинив Вам вреда; но Вы взяли на себя её раньше меня – вот как преданно было Ваше сердце! *Я, по крайней мере, восстановлю справедливость, наказав своё предательство.*

На крюке висел меч. Он снял его, выхватил из ножен и всадил себе в сердце... Равноудаленный от эгоистической патетики: *Увы мне, что теперь со мною будет!*¹ и апатического отчуждения от совершенного преступления (невольного предательства)², он буквально следует за ней и вместе с ней в свой родной край – мир священного взаимодействия, не имея в самоубийстве ни подвига во чье-либо «третье» имя, ни искусственного стремления к искусственному небытию. «Подхватывая» в этом «переходе» ее руку, он обретает едва ли на несколько мгновений недоразумения утраченную ими невидимую связь и то самое счастье, доступное лишь «искусству безыскусного».

Упав на тело возлюбленной, он истек кровью и умер. Средневековый лапидарный стиль изложения кульминационных точек куртуазного (пусть даже куртуазно-реалистического) романа самым счастливым образом встречается здесь с необходимостью эзотерически выразить на пороге перехода отсутствие какого бы то ни было колебания (вспомним, к примеру, дорого обошедшееся герою минутное колебание «Рыцаря телеги» Кретьена де Труа), сомнения в потусторонней правде (как, например, «Манекины» Жуа, пожелавшей

¹ Легко предполагаемый в этом состоянии страх за будущее.

² Это мутное состояние сознания лучше всего иллюстрируют уже более современные поэты. Возьмем С. Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...» (1921), либо еще более близкого к современности И. Бродского: «Ни тоски, ни любви, ни печали...» (1962).

самой своими силами «поправить» План Божий), и даже самой малой заботы о себе самом телесном (графа Пуатье из одноименного романа о пари или Жерара из «Фиалки», наивно пожелавших в лесу наказать свою супругу / подругу лишением жизни за утрату их доброго имени). Здесь мы обнаруживаем «октаву» куртуазного реализма между кульминациями гравитационного и левитационного сюжетов. Ее образуют: по-глупому наивная ревность главного героя М (о себе) через намерение убить («Пуатье» и «Фиалка»), которая оборачивается долговременной смертью любви – и по-умному наивная преданность (Идеалу) через намерение пребыть рядом, которая в фактическом умирании (Шатлены и ее Рыцаря) оборачивается через любовь Воскресением обоих.

Седьмое: восхождение «меры» и лингвистический анализ. Жерар и Эврио идут в лес, в сущности, убивать друг друга: он – за ее мнимую продажность; она – за то, что он ей не верит¹. Вспомним также внезапное появление дракона, намеревавшегося сожрать обоих, видимо, за их взаимный агрессивный настрой. Мстительность Героя М здесь также иллюстрирует жесткость Анимуса, отвечающего за телесную конституцию человека. Образ дракона призван продемонстрировать действующим лицам сцены, что ими владеет самолюбие, а читателю – момент апогея произвола слепой телесности (в женоубийстве). Испуг и предупреждение Эврио Жерару, первой заметившей чудовище, можно также в эзотерическом ракурсе интерпретировать как ее страх за их «коллективную» телесность, который несомненно имеет «коллективно-эгоистическую» природу. Только вторжение постороннего актанта – дракона – смягчает возненавидевших друг друга: Жерар чувствует себя готовым простить зло Невесте, и она также отпускает ему грех маловерия, что подчеркивает зависимость реакции (на обиду) обусловленной земной части души – Анимуса – от внешних обстоятельств (опасности стать добычей чудовища).

Молодой Придворный Господин и Шатлена идут в гардеробную комнату, в сущности, погибнуть друг за друга. Таким видит выход из аналогичного конфликта Солнечная Анима, отвечающая за духовную конституцию человека. Конечно же, эта вторая физическая смерть, которую повлекла за собой сверхчувствительность духовной любви,

¹ Именно таким образом прочитывается и может быть интерпретирован их взаимный настрой.

имеет высокую ценность и достоинство. Решение каждый из них принимает мгновенно и совершенно самостоятельно: вот прекрасная иллюстрация родства Солнечной Анимы с миром Истины и ее свободы от страхов за себя самое.

Восхождение «меры» от первой ступени к третьей (здесь, в этих трех ключевых сюжетах) переадресует монолог Героя (исходный для коллизии сценария «парии»), включающий все превосходные степени качеств Героини, от аристократической публички, собравшейся на празднике Пасхи (анонимный «Пуатье», «Роза» Ренара и «Фиалка» де Монтрей), непосредственно – к Идеалу (анонимный шедевр «Шатлена из Вержи»), и освобождает этим самым от пресловутой «вины»¹ и его произносящего Героя, и сами слова. Обращаемся от прямой речи Жерара, поклонника Эврио («Фиалка»), описывающей ее достоинства в третьем лице, к прямой речи поклонника Шатлены, во втором лице.

Жерар:

Не боюсь заявить, что моя подруга – самая красивая, самая умная и самая куртуазная из всех дам и девушек от Меца до Понтуаза, <...> самая любящая и верная из женщин!²

Анонимный поклонник Шатлены:

Увы, моя дорогая возлюбленная, самая куртуазная, самая лучшая и самая верная на всем белом свете!..

Эти последние слова уже не могут не быть услышаны и не могут быть истолкованы превратно, хотя бы потому, что нет слушателя, кроме самой Шатлены. Также мы замечаем возрастание меры признания Рыцарем количественной меры проявления превосходных качеств Дамы при переходе от ограниченного французского ареала

¹ Об осуждении похвалы см.: [Смирнова 2011а, 2011б].

² Продолжение цитаты: *Я не чувствую себя кораблем без мачты. Тот, кто любит без уверенности во взаимности, качается на волнах, как барка без мачты. Такой влюбленный – что капитан в открытом море, утративший и руль и мачту, на которой был закреплен парус. Теперь он не знает, ни где находится, ни куда ему плыть, чтобы попасть в порт. Так обманываются влюбленные, которых не любят. Они посеяли в песок, где не может взречь никакое семя. Но я смею утверждать с полной уверенностью, что не таков мой случай: та, чья мудрость и преданность я восхвалил, любит меня больше всего на свете.*

сомнительной величины (*от Меца до Понтуаза*, т. е. по прямой около 300 км) – к обобщению (*на всем белом свете*). Это однозначное указание на то, что взаимная «мера» достигла предела, и только в таком виде является удовлетворительной для обеих сторон. И также указание на то, что содержание облеклось в адекватную форму выражения. Оба источных санскритских корня «Любовь»¹ и «Бессмертие»² анаграммически свидетельствуют об исполнении «меры». Герои новеллы «Шатлена из Вержи» научились заглядывать чуть дальше, чем «французский ареал», или с эзотерической точки зрения «физически обозримое». Такое максималистское обобщение говорит о том, что в мистическом переживании взаимного раскрытия бессмертного ядра души встречается абстрактный предел всеобщности (в представлении) с конкретным пределом максимальной меры качества (в индивидуальной воле).

Авантюрный куртуазный роман «реалистического толка», руководствующийся «местной» мерой «правдоподобия» – принципа куртуазного реализма, тяготеет обратно к той колыбели, из которой он вышел: к аллегорическому, отражая в иерархии женского психотипа все четыре уровня толкования средневекового текста.

Мы также замечаем, что возрастание «меры» (между циклом «о пари» и циклом «о бессмертии») происходит в куртуазно-реалистическом универсуме в промежутке христианского календаря от Пасхи – до Троицы, называемой иначе Пятидесятницей, или Днем Сошествия Святого Духа³. Таким образом день смерти и вознесения Шатлены, т. е. Божественной части человеческой души, символически совпадает в фабуле «Вержи» с праздничным днем нисхождения до нее Святого Духа – ее Идеала.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Афанасьев А. Н. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 5 т. Т. 2. М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2008. 320 с.
Боккаччо Д. Декамерон. М. : Правда, 1989. 749 с.

¹ Полнота Любви (*санскр. प्रेम prema*).

² Вечный, Бессмертный (*санскр. अमरा amara*).

³ Духов День в православной традиции празднуется на пятидесятый день после Пасхи и на десятый день после Вознесения, а в католической, протестантской и прочих западно-христианских – на пятьдесят седьмой.

- Бондарев А. П. Учебное пособие по теме: Эпос. Лирика. Драма (на материале Средних веков, Возрождения и Классицизма). М. : МГЛУ, 1986. 129 с.
- Бондарев А. П. Поэтика французского романа XVIII века: учеб. пособие. М. : МГЛУ, 2008. 105 с.
- Бондарев А. П. Поэтика французского романа XVII века: учеб. пособие. М. : МГЛУ, 2010. 109 с.
- Бондарев А. П. Мифология. История. Человек: Литература Великобритании и США: учеб. пособие. 2-е изд., доп. и перераб. М. : МГЛУ, 2013. 661 с.
- Бондарев А. П. Диалогическая поэтика: Теория и история литературы: учеб. пособие для студентов разных специальностей. М. : МГЛУ, 2016. 360 с.
- Брюнель-Лобришон Ж., Дюамель-Амадо К. Повседневная жизнь во времена трубадуров XII–XIII века / пер. с фр., предисл. Е. Морозовой. М. : Мол. гвардия, Палимпсест, 2003. 414 [2]с. : илл.
- Жан де Нострадам. Жизнеописания трубадуров / пер. М. Б. Мейлаха, Н. Я. Рыковой. Текст воспроизведен по изданию: Жизнеописания трубадуров. М. : Наука, 1993. URL : vostlit.info/Texts/Dokumenty/France/XIII/Zizneop_Trubadur/index1.phtml
- Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. 1–4. Народные былины, старинны, побывальщины и песни. Олонецкий губ. стат. ком., 1864. 589 с.
- Семушкин А. В. Эмпедокл. М. : Мысль, 1985. 191 с. (Мыслители прошлого).
- Смирнова И. Б. Лирические интерполяции в «Романе о Розе» Жана Рена и «Романе о Фиалке» Жербера де Монтрей как этап эволюции средневекового рыцарского романа // Проблемы современной романистики: текст, дискурс, концепты. 2011а. С. 210–218. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 10 (616). Сер. Языкознание).
- Смирнова И. Б. Исторические корни мотива «пари» во французской литературе XIII века и его романная разработка // Теория и история литературы. 2011б. С. 100–117. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 22 (628). Сер. Филологические науки).
- Шекспир У. Полное собр. соч. : в 12 т. Т. 2. М. : Добродеев, 1893. 306 с.
- Штейнер Р. Духоведение. Введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека. [GA 9] / пер. с 20-го издания 1922 г. URL : bdn-steiner.ru/modules.php?name=Steiner&go=page&pid=9
- De Beaumanoir Ph. La Manekine. Roman du XIII siècle. [Traduit et présenté par Christiane Marchello-Nizia]. P. : Stock / Moyen age 1980, 1995. 220 p.
- La chastelaine de Vergi [poème du XIIIe siècle édité par Gaston Raynaud]. P. : Champion, 1910. – VIII + 31 p. (Les classiques français du Moyen Âge, 1).
- La châtelaine de Vergy, conte du XIIIe siècle [éd. et trad. fr. Joseph Bédier]. P. : L'édition d'Art et H. Piazza, 1927 [réimpr. : 1928]. XVII + 115 p.
- La fille du comte de Pontieu. Conte en prose. Versions du XIII et du XV siècle. [Publié par Clovis Brunel]. P. : Champion, 1923. LXXV+115 p.

- La fille du comte de Pontieu, nouvelle du XIII^e siècle. [Editée par Clovis Brunel]. P. : Champion, 1926. 76 p. (Les classiques français du Moyen Âge, 52).
- L'histoire du Châtelain de Coucy et de Dame de Fayel, publiée d'après le manuscrit de la Bibliothèque du Roi, et mise en français par G. A. Crapelet. P. : Crapelet (Collection des anciens monumens de l'histoire et de la langue française, 6), 1829. XXIV + 428 p.
- De Montreuil G.* Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers [en vers, du XIII^e siècle, publié, pour la première fois, d'après deux manuscrits de la Bibliothèque royale par Francisque Michel]. P. : Silvestre, 1834. lxiv + 334 p. URL: play.google.com/books/reader?id=CmRNAAAACAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=ru&pg=GBS.PP1
- De Montreuil G.* Le Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers [éd. par Douglas Labaree Buffum]. P. : Champion, 1928. 362 p.
- De Montreuil G.* Le Roman de la Violette. [Récit traduit et présenté par Mireille Demaules]. P. : Stock, 1992. 255 p.
- Paris G.* Le Cycle de la Gageure // Romania. Recueil trimestriel. P., 1903. № 32. P. 481–551. URL : www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1903_num_32_128_5311
- Renart J.* Le Roman de la Rose ou Guillaume de Dôle. [Ed. Félix Lecoy]. P. : Champion, 1979. 231 p.
- Renart J.* Le Roman de la Rose ou Guillaume de Dôle. [Ed. Gustave Servois]. P. : SATF, 1883. 342 p.
- Renart J.* Le Roman de la Rose ou Guillaume de Dôle. [Trad. et pres. par Jean Dufournet, Jacques Kooijman, Rene Menage, Christine Tronc]. Ed. 2. P. : Champion, 1999. 170 p.
- Le Roman du Comte de Poitiers. [Poème français du XIII^e siècle publié avec introduction, notes et glossaire par Bertil Malmberg]. Lund, 1940. 210 p.
- Le Roman du Roi Flore et de la belle Jehanne [publié par Fr. Michel]. P. : Didot, 1842. XVI + 672 p.

УДК 81' 342

Н. Ю. Кораблева

кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры английского языка переводческого факультета МГЛУ; e-mail: korabl-nat@mail.ru

СОБЛЮДЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ИДИОЛЕКТА ЛИТЕРАТУРНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПЕРЕВОДЕ: ФОНЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Автор статьи выявляет фонетические отклонения от литературной нормы, встречающиеся в речи литературных персонажей-подростков в произведении американского писателя Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и анализирует варианты их перевода на русский и французский языки. В статье приведенные положения теоретически обосновываются и подтверждаются многочисленными примерами.

Ключевые слова: идиолект; литературный персонаж; фонетические особенности; стратегия; тактика.

Korableva N. U.

PhD (Philology); Associate Professor, Department of the English Language, Faculty of Translation and Interpreting, MSLU; e-mail: korabl-nat@mail.ru

PRESERVATION OF IDIOLECT OF LITERARY CHARACTERS IN TRANSLATION: PHONETIC ASPECT

The aim of the article is to find and analyze phonetic deviations from the literary norm in the speech of American teenagers in the novel "The Catcher in the Rye" by J. Salinger and to analyze variants of its translation into Russian and French. The author theoretically substantiates the basic concepts of the article and supports them with numerous examples.

Key words: idiolect; literary character; phonetic peculiarities; strategy; tactics.

На протяжении всей истории литературного творчества стратегии писателей, направленные на создание образов героев, включая образы подростков, постепенно эволюционировали. Становилось очевидным, что более полный образ персонажа возможен лишь с учетом особенностей его идиолекта, которые проявляются на разных уровнях, включая фонетический.

В данной статье мы намерены рассмотреть именно фонетические особенности идиолекта литературных персонажей-подростков, встречающихся в речи героев романа Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи», и проанализировать варианты их перевода на русский и французский языки.

Главный герой романа Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» – шестнадцатилетний подросток по имени Холден Колфилд. Действие романа разворачивается в 40-е гг. XX в. в США. Холден происходит из состоятельной семьи, уделяющей большое внимание образованию своих детей. О том, что Холден начитан и интеллигентен, говорит оснащенность его лексикона такими модными «интеллектуальными», психоаналитическими и социологическими терминами, как *exhibitionist* – *экзгибиционист*; *conversationalist* – *конверсейшенелист*; *bourgeois* – *буржуазный* и т. п. Литературный критик Д. Костелло назвал язык Холдена Конфилда аутентичным воспроизведением разговорной речи американского подростка.

В речи Холдена, а также других американских подростков, встречаются различные варианты произнесения слов *yes*, *no*. К ним можно отнести: *yeah* [jeə], *yer* [jer], *yeh* [jeə], *nore* [nəʊr], *naw* [nɔ:], *naa* [nɑ:]. Интерес также представляет местоимение *you*, которое часто произносится как *ya* [ja], *ye* [ji:] *yer* [jə:]

Your folks know you got kicked out yet? *Nope* [Salinger 1968, с. 46].

Where the *hellja* get that hat? he said [там же, с. 45].

Ya got'em handy? [там же, с. 46].

Фонетически искаженное местоимение *you* часто встречается в следующих сочетаниях: *hellja* (*hellja*), *willya*, *where'dja*, *wuddya*, *tell ya*, *letcha*, *don't'cha*, *can'tcha*, *ain'tcha*:

Hell, no! I *told ya*, I'm through with that pig [там же, с. 52].

Wuddya wanna make me do – cut my goddam head off? [там же, с. 52].

Why the hell *don'tcha*, instead of keep saying it? [там же, с. 55].

Для речи американских литературных персонажей-подростков характерно стяжение безударного *them*, редукция окончаний таких слов и выражений, как *let*, *give*, *fellow*, *Christ's sake*, *would you call it*:

Get'em a second, *willya*? Ackley said [там же, с. 46].

I brush my teeth. Don't *gimme* that [там же, с. 47].

What a lady, boy. A queen, for Chrissake [там же, с. 88].

On my *wuddayacakk*it – my clavichord [там же, с. 110].

Подростки часто редуцируют предлоги и постфиксы: *oughta* (*ought to*), *couppla* (*couple of*), *sonuvabitch* (*son of a bitch*), *wanna* (*want to*), *talka* (*talk to*), *speaka* (*speak to*), *hafta* (*have to*), *outa* (*out of*), *scared'a* (*scared of*), *a'that* (*of that*):

Coupla minutes, he said [Salinger 1968, с. 62].

Lemme speaka Sally, please [там же, с. 157].

В рамках фонетической редукции в речи подростков можно встретить слова с отпадением конечного *g*, *d* и начального *h*, а также слова с редукцией первого или последнего слога:

How 'bout turning off the goddam light? [Salinger 1968, с. 68].

Для речи американских персонажей-подростков характерно выпадение гласной или слога в середине слова, а также умышленное искажение звучания слова:

G'night, Sally baby [Salinger 1968, с. 158].

Who *belongsa* this? Ackley said [там же, с. 58].

It's right on the *wutchamacallit* [там же, с. 115].

В своей статье «Особенности молодежного сленга во французском языке» О. Ю. Катаева выделяет сходие с американскими подростками черты, которые также встречаются в речи и французских подростков. Данные речевые особенности можно проследить на лексическом, грамматическом и фонетическом уровнях.

По мнению О. Ю. Катаевой, речь французских подростков отличается явно выраженной фамильярной окраской. Это объясняется их желанием отличаться от других представителей общества, продемонстрировать критическое, а иногда и ироническое отношение к миру взрослых, а также желанием завуалировать смысл произносимого [Катаева 2007].

К наиболее характерным чертам речи французских подростков можно отнести использование:

1) метатезы (образования новых слов путем инвертированной перестановки слогов): *père* – *repe*, *mère* – *reme*, *musique* – *zicmu*;

2) сокращений и усечений (особенно конечных слогов): *d'acc* – *d'accord*, *gé* – *géographie*, *dispo* – *disposition*, *hosto* – *hospital*;

3) алфаветизмов и акронимов: *D. J.* – *disk jokey*; *H. S.* – *hors service*; *T. V. B.* – *tout va bien* [Катаева 2007].

Выявив схожие речевые особенности, присущие как французским, так и американским подросткам, нам бы хотелось проанализировать варианты перевода романа Джерома Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» на французский и русский языки с точки зрения передачи и соблюдения особенностей идиолекта персонажей. Для данной цели мы воспользуемся переводом на русский язык Р. Я. Райт-Ковалевой и переводом на французский язык Анни Сомонт.

Отметим, что оба переводчика столкнулись с весьма сложной задачей передачи и сохранения образов героев с выраженными возрастными и социальными чертами в ситуациях, в которых они приобретают особое значение.

В рамках стратегии максимального учета оригинальных особенностей идиолекта мы выявили следующие *тактики*, использованные переводчиками, для передачи идиолекта подростков [Кораблева 2010]:

- подбора функциональных эквивалентов;
- синтаксической редукции;
- фонетического соответствия.

Рассмотрим выявленные нами тактики на примерах:

1) *тактика подбора функциональных эквивалентов*: подбор слов и выражений для передачи непринужденной речи подростка:

Where the hellja get that hat? he said [Salinger 1968, с. 45].

Где ты взял эту дурацкую шапку? – спрашивает [Сэлинджер 2014, с. 31].

Ousque t'a dégouté cette casquette? [Salinger 1986, с. 15].

При переводе на французский и русский языки переводчики не смогли подобрать близкий фонетический аналог к слову *hellja*, поэтому компенсировали его подбором разговорной лексики (*дурацкий, dégoter*) для придания речи подростка непринужденности;

2) *тактика синтаксической редукции*: употребление разговорных эллиптических конструкций:

Sally? I'll come over and trimma tree for ya, okay? Okay, hey? [Salinger 1968, с. 158].

Слушай, Салли! Хочешь, я приду убирать елку? Хочешь? А? [Сэлинджер 2014, с. 193].

Hey, Sally? Tu veux bien que je décore l'arbre pour toi? Tu veux bien, hey? [Salinger 1986, с. 90].

При переводе как на русский, так и на французский языки, переводчики использовали эллиптические конструкции, которые точно

передают эмоциональное состояние подростков, их нежелание следовать сложившейся произносительной норме.

3) тактика фонетического соответствия: использование фонетических средств, таких как стяжение или редукция:

- This is me. Holden Caulfield. Lemme speaka Sally, please [Salinger 1968, с. 157].
- Это я. Холден Колфилд. Пжалста, пзовите Салли... [Сэлинджер 2014, с. 192].
- C'est moi. Holden Caulfield. Voudrqiis parler à Sally siou plait [Salinger 1986, с. 89].

В рамках тактики фонетического соответствия при переводе на русский и французский языки переводчики прибегли к стяжению (*пжалста*, *пзовите*, *siou*) для максимально полной передачи фонетических особенностей идиолекта подростка.

Таким образом, мы полагаем, что в результате применения верно выбранных переводческих стратегий и тактик с учетом возрастных и социальных особенностей идиолекта литературных персонажей-подростков, переводчикам удалось создать на русском и французском языках произведения, эквивалентные оригинальным текстам по целому ряду критериев: прагматическим аспектам, соответствию коннотативных и смысловых полей текстов оригинала и перевода, силе воздействия текстов оригинала и перевода на читателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Катаева О. Ю. Особенности молодежного сленга во французском языке. Иркутск : ИГЛУ, 2007. С. 24–27.
- Кораблева Н. Ю. Передача возрастных и гендерных особенностей идиолекта (при переводе произведений художественной литературы с английского языка на русский) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 253 с.
- Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи. М. : Эксмо, 2014. 272 с.
- Salinger J. The catcher in the rye. M. : Progress Publishers, 1968. 248 с.
- Salinger J. L'attrape-coeurs. P. : Robert Laffont, 1986. 244 с.

УДК 336.1

В. Н. Косторниченко, Т. В. Браиловская

Косторниченко В. Н., доктор экономических наук; профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических наук МГЛУ; e-mail: kostornichenko@yandex.ru

Браиловская Т. В., кандидат исторических наук; профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических наук МГЛУ; e-mail: bratania58@mail.ru

СОВРЕМЕННАЯ БРИТАНИЯ: ФИНАНСЫ И ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ

В статье рассматривается история финансовых институтов Великобритании, их роль в международном разделении труда и современной экономической системе страны. На примере анализа ключевых экономических индикаторов исследуется эволюция финансовой системы Великобритании в последние пять лет. Показана динамика изменений индекса потребительских цен, процентных ставок, объема денежной массы, торгового и платежного баланса страны.

Ключевые слова: британская финансовая система; интеграция Великобритании в систему международного разделения труда; история британских финансовых институтов; британская модель экономики; базовые финансовые и экономические индикаторы.

Kostornichenko V. N.

Doctor of Economic Sciences (Dr. habil), Professor of the Department of Humanitarian, Social and Economic Studies, MSLU; e-mail: kostornichenko@yandex.ru

Brailovskaya T. V.

PhD (History), Professor of the Department of Humanitarian, Social and Economic Studies, MSLU; e-mail: bratania58@mail.ru

CONTEMPORARY BRITAIN: FINANCIAL SECTOR AND ECONOMIC DEVELOPMENT

The article examines the history of the financial institutions of Great Britain, their role in the new international division of labor and the country's contemporary economic development. Using the key economic indicators, the authors examine the evolution of Great Britain's financial system over the last five years and illustrate the dynamics of the consumer's price index, interest rates, money supply, trade and balance of payments.

Key words: British financial system; the UK integration into new international division of labour; history of Great Britain's financial institutions; Great Britain's economy model; basic financial and economic indicators.

В XX в. Британия постепенно теряет доминирующую роль в мировом производстве, но сохраняет свои позиции в качестве крупнейшего международного делового и финансового центра. В международном

разделении труда Британия специализируется на осуществлении международных финансовых операций, по объему которых она не знает себе равных. К настоящему времени на долю Британии приходится свыше половины оборота международной торговли акциями иностранных эмитентов, более 40% мировых валютных операций, пятая часть международного банковского кредитования. Косвенным показателем расширения сферы финансовых услуг в Великобритании является абсолютное лидерство столицы Великобритании в списке мировых бизнес-хабов по количеству рабочих мест для высококвалифицированных кадров. В 2015 г. этот показатель для Лондона составил 1,71 млн рабочих мест для высококвалифицированных специалистов, в Нью-Йорке – 1,16 млн, третье место занял Париж – 0,63 млн [London is the most... 2016, с. 3].

Финансовые преимущества Великобритании определяются в значительной степени британской валютой. Фунт стерлингов (Pound Sterling, GBP, £) является одной из шести мировых резервных валют. В резервах мировых банков объем накоплений в фунтах стерлингов занимает третье место (после доллара и евро). Кроме того, фунт стерлингов совместно с долларом, евро и йеной включен в так называемую корзину валют, на базе которой рассчитывается курс валюты МВФ. Денежную единицу этой международной финансовой организации называют специальными правами заимствования (Special Drawing rights, SDR).

Правящие круги Великобритании считают, что фунт стерлингов защищает государственные интересы и позиции национальных корпораций на внешних рынках. Вследствие этого Великобритания является единственной в Европейском союзе страной, которая освобождена от обязательств по введению общей валюты (евро) в будущем. Это было подтверждено в одном из пунктов Договора «Об особом статусе Великобритании в рамках ЕС», заключенном 20 февраля 2016 г. на саммите стран Евросоюза в Брюсселе.

Финансовая сфера тесно связана с оказанием юридических услуг. Пять ведущих английских правовых фирм, объединенных под названием «Магический круг» («Magic circle»), входят по доходам в десятку лучших мировых юридических компаний. Значительным авторитетом в финансовом мире пользуются и менее крупные лондонские юридические компании, входящие в «Серебряный круг» («Silver circle»).

Защите интересов финансовых организаций служит и зарегистрированная в Лондоне в 1976 г. неформальная организация, объединяющая ведущие мировые частные банки-кредиторы. Главной целью этой организации, носящей название Лондонского клуба, является правовое урегулирование вопросов международной коммерческой задолженности.

Деловая инфраструктура рынка состоит не только из юридической, но и информационной составляющих. Британское агентство «Рейтер», основанное Полом Джулиусом Рейтером в 1851 г., и по сей день является крупнейшим в мире поставщиком информации для профессиональных участников финансовых рынков.

Роль Великобритании в международных финансах определяется также Лондонской фондовой биржей (London Stock Exchange, *сокр.* LSE). Эта биржа, являющаяся по форме собственности акционерным обществом, одна из старейших в мире. Рыночная стоимость ее активов составляла на начало 2015 г. более 6 трлн долл США (www.lseg.com/resources/media-centre/corporate-announcements/london-stock-exchange-group-preliminary-results-year-ended-31-december-2015), что ставит ее в рейтинге бирж на первое место в Европе и на третье в мире (после американских бирж – NYSE и Nasdaq). В отличие от американских бирж, нацеленных на внутренний рынок США, Лондонская фондовая биржа ориентируется на интернациональные рынки – на нее приходится около 50 % всей мировой торговли акциями. К 2016 г. на главных площадках биржи были зарегистрированы (listing) примерно 3 тыс. компаний из более чем 60 стран (основную долю капитализации составили компании из стран BRICS – Бразилии, России, Китая, Индии, Южной Африки). Индекс Лондонской фондовой биржи FTSE-100 (Financial Times Stock Exchange Index) является ключевым европейским фондовым индикатором положения экономики Европы. Он рассчитывается, исходя из капитализации 100 крупнейших компаний, акции которых обращаются на Лондонской фондовой бирже.

Другим важнейшим институтом Великобритании, определяющим ее финансовую политику, является Банк Англии (Bank of England (BOE)), официальное название Governor and Company of the Bank of England), выполняющий функции центрального банка страны. Наиболее важными из этих функций являются сохранение стабильных цен и поддержка экономической политики правительства. Кроме того, через созданное внутри банка в апреле 2013 г. Управление пруденциального

контроля (Prudential Regulation Authority) Банк Англии осуществляет функцию надзора за деятельностью банков, кредитных союзов, страховых и крупнейших инвестиционных компаний.

Банк Англии был создан в 1694 г. в форме акционерного общества с частным капиталом, в 1946 г. он был национализирован. В 1997 г. в устав банка были внесены изменения, повышающие его статус в вопросах регулирования денежной политики и обеспечивающие определенную независимость банка от политики государства. При этом назначение председателя банка, его заместителей и 16 членов Совета осталось за британским парламентом. Парламентское решение также должно быть подтверждено королевским указом.

Финансовым институтом, обеспечивающим государственные интересы в развитии экономики, является Казначейство Великобритании (Her Majesty's Treasury (HM Treasury)). Помимо Аппарата премьер-министра, МИДа и МВД, Казначество входит в число четырех так называемых Великих офисов государства (The Great Offices of State), руководителями которых являются: 1) премьер-министр (Prime minister) возглавляет аппарат правительства; 2) канцлер (The Chancellor) казначейство; 3) секретарь по иностранным делам (Foreign Secretary) Министерства иностранных дел (Foreign Office); 4) министр внутренних дел (Home Secretary) Министерства внутренних дел (Home Office).

Главой и первым лордом Казначейства формально является премьер-министр страны. Однако фактически Казначейством руководит канцлер (The Chancellor of the Exchequer), который имеет высокий общественный статус. Он занимает второй по значению пост в правительственной иерархии, определяя в целом экономическую и финансовую политику государства. В XVIII – начале XIX вв. Казначейством руководил непосредственно сам премьер-министр, но эта практика была пересмотрена в 1923 г. после премьерства Стэнли Болдуина. Exchequer (Палата шахматной доски) – главный финансовый и налоговый орган в средневековой Англии, созданный предположительно в начале XII в. в годы правления Генриха I. Первоначально словом *exchequer* называли клетчатое сукно (напоминавшее шахматную доску), на котором раскладывали обозначения собранных налоговых средств. Шахматная разметка позволяла производить расчеты на основе римских цифр, в которых отсутствовал ноль. Палата шахматной доски существовала до 1834 г. Однако в современной Великобритании слово *Exchequer* иногда обозначает британское Казначейство.

Казначейство отвечает за проведение налоговой политики и формирование годового бюджета, что представляет собой составление сметы государственных доходов и расходов. В обязанности казначейства входит и совместное с Банком Англии участие в формировании денежной и кредитной политики государства.

Формируя свою финансовую и экономическую политику, Великобритания активно взаимодействует с важными мировыми финансовыми и экономическими организациями. Так, в рамках «Большой восьмерки» (Group of Eight, G8), неформального объединения наиболее влиятельных стран в мире, британские представители активно работали в советах по промышленной и финансовой политике. В настоящий момент в обсуждении актуальных проблем мировой финансовой политики больше востребован формат «Большой двадцатки» (The Group of Twenty, G-20), включающий страны с быстро развивающейся рыночной экономикой (Китай, Индию и др.). На данном форуме также представлено британское экспертное сообщество.

Великобритания внесла значительный вклад в разработку главного специализированного финансового учреждения ООН – международного валютного фонда (International Monetary Fund, IMF). Английский экономист Джон Мейнард Кейнс внес существенный вклад в замысел организационной структуры МВФ, в концепцию Бреттон-Вудской валютной системы в целом. Теоретические положения Дж. Кейнса также повлияли на создание таких авторитетных в современных мировых финансах учреждений, как Международный банк реконструкции и развития, Международная финансовая корпорация, Всемирная Торговая организация и др. И в настоящее время Великобритания пользуется большим авторитетом в этих организациях, активно участвуя в их деятельности.

Весьма сложным для рассмотрения представляется вопрос о дальнейшей интеграции Великобритании в финансовую и экономическую систему Европейского союза. В последнее время в британской политической жизни усилились позиции евроскептиков, выступающих за выход Великобритании из ЕС. В британских медиа стало весьма распространенным слово *Brexit*, связанное с выходом Великобритании из Евросоюза (*Britain – Британия* и *exit – выход*). Упомянутый выше Договор от 20 февраля 2016 г. «Об особом статусе Великобритании в рамках ЕС», с одной стороны, приостановил процесс дальнейшей евроинтеграции, с другой – повысил шансы на сохранение британского государства в составе Евросоюза.

Оценка современной финансовой политики Великобритании включает рассмотрение ключевых финансово-экономических показателей экономики страны.

Валовый внутренний продукт Великобритании (Gross Domestic Product, GDP) – интегральный макроэкономический индикатор, показывающий рыночную стоимость всех конечных товаров и услуг, произведенных в Великобритании за год во всех отраслях экономики. По показателю номинального ВВП (2,9 трлн долл. США) (www.imf.org/external/pubs/ft/weo/2015. Accessed 21 December 2015) Великобритания уступала в 2014 г. лишь США, Китаю, Японии и Германии и находилась на 5-м месте среди всех стран мира. Весьма показательна динамика номинального ВВП Великобритании, характеризующая состояние экономики страны во временной ретроспективе.

Динамика ВВП Великобритании за 1993–2014 гг. (в %)¹

1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004
4,2	3,0	2,9	3,3	3,6	3,5	3,9	2,5	2,1	2,8	3,0
2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
2,2	2,9	2,6	0,5	4,9	1,9	1,6	2,3	2,2	2,6	2,5

Из анализа таблицы следует, что показатели ВВП Великобритании в 2000 гг. снижались, при этом в 2008–2009 гг. страна пережила глубокий экономический спад, вызванный мировым финансовым кризисом. Тот факт, что снижение показателя ВВП Великобритании в эти годы было более значительным, чем в других развитых странах Европы, говорит о серьезной зависимости экономики страны от положения дел в международных финансах, мировом финансовом секторе. Однако в последние три года ВВП Великобритании растет быстрее, нежели любой другой страны «восьмерки», хотя в целом остается на достаточно низком уровне.

ВВП, рассчитанный по паритету покупательной способности (ППС, purchasing power parity, PPP) характеризует экономический рост и уровень экономического развития более точно, поскольку при его расчете учитываются текущие изменения валютных курсов и дифференциация в ценах и покупательной способности населения

¹ Составлено по данным МВФ (3,1).

в разных странах. По объему ВВП (ППС) Великобритания (2,6 трлн долл. США) [IMF. Report of Selected... 2015] занимала девятое-десятое место в мире в 2014 г., уступая КНР, США, Индии, Японии, ФРГ, России, Бразилии, Индонезии и находясь на одном уровне с Францией. В 2014 г. британский ВВП (ППС) на душу населения составлял 39 851 долл. США и по этому показателю Великобритания находилась на 27 месте [там же]. В 2000-х гг. произошло снижение темпов прироста ВВП (ППС) на душу населения, что было связано частично с увеличением численности населения.

Индекс потребительских цен (ИПЦ) (Consumer price index, CPI), определяющий инфляцию – средний уровень цен в стране. Это индикатор показывает резкое сокращение инфляции (роста цен) в стране. В 2013 г. рост цен составлял 2,6%, в 2014 г. – 1,5%, в 2015 г. – 0,1% (желательный и таргетируемый правительством уровень индекса в настоящий момент составляет $\approx 2\%$) [Consumer Price Inflation... 2015]. Если снижение индекса цен продолжится, то имеется угроза дефляции (снижения цен), что может привести к уменьшению предпринимательской активности и рецессии (экономическому спаду).

Уровень процентных ставок (Central bank base rate), установленный в 2015 г. Комитетом по денежной политике Банка Англии (Monetary Policy Committee of Bank of England, BOE) на уровне в 0,5% (www.bankofengland.co.uk). Он определяет стоимость кредита Центрального банка коммерческим банкам, а в дальнейшем – исходный уровень процентных ставок коммерческого кредитования, который в 2015 г. в среднем составлял 4,45% (www.bankofengland.co.uk/prs). В настоящий момент возможности использования этого важного инструмента денежно-кредитной политики ограничены в силу достижения базовыми процентными ставками практически нулевого уровня.

Показатели объема денежной массы. Поскольку традиционная монетарная политика по снижению процентных ставок сейчас малоэффективна, то для решения текущих финансовых проблем Банк Англии всё чаще прибегает к так называемому количественному смягчению (Quantitative easing, QE). В этом случае Банк Англии приобретает или берет в обеспечение под государственные облигации финансовые обязательства банков и корпораций для осуществления новой электронной эмиссии денег в экономике. Это позволяет увеличить финансовым организациям резервы сверх требуемого уровня,

поднять цены приобретенных финансовых активов. Таким образом, меры по количественному смягчению, осуществляемые Банком Англии с 2009 г., привели к уменьшению системных банковских рисков. В рамках этой политики, были осуществлены дополнительные выпуски государственных долговых облигаций, носящих название гилтов (Gilt-edged securities, gilts). В конце 2008 г. держателями гилтов были в основном иностранные инвесторы и нефинансовые организации. С началом политики количественного смягчения с марта 2009 г. по январь 2010 г. британскими банками было дополнительно приобретено этих государственных облигаций на сумму 200 млрд фунтов стерлингов, что в совокупности составило 14 % ВВП страны [The United Kingdom's ... 2011]. В 2014 г. на гилты приходилось три четверти британского внутреннего займа и основная часть внешнего долга страны. По мнению руководства МВФ, политика количественного смягчения привела к увеличению доверия на финансовых рынках и снижению риска рецессии в Великобритании.

Платежный и торговый баланс (Balance of payments and Trade balance) впервые был опубликован государственными органами Великобритании в 1819 г., что стало значительным шагом вперед в мировой финансовой отчетности. Платежный баланс характеризует собой разницу между суммой платежей, поступающих из-за рубежа (в основном выплаты за экспорт), и суммой платежей, идущих за рубеж (выплаты за импорт). Если поступающие в страну платежи превышают выплаты другим государствам и международным организациям, платежный баланс является активным (положительное сальдо), если же, наоборот, пассивным (отрицательное сальдо).

Основным фактором, определяющим состояние счетов платежного баланса, является сальдо внешнеторгового баланса (разница между экспортом и импортом). В 2014 г. Великобритания имела наибольшее отрицательное сальдо по товарам среди стран с развитой экономикой. Этот показатель для Великобритании составлял 6,6% к ВВП [Release: United Kingdom Trade... 2015], в то время как для США – 4,9% к ВВП, Франция – 3,7% к ВВП, Италии – 1,1% к ВВП, и даже Японии – 0,3% к ВВП (www.census.gov/foreign-trade/statistics/historical. Accessed 9 February 2016).

Торговый баланс Великобритании в последние годы стабильно сводится с отрицательным итогом, что свидетельствует о ее относительно слабых позициях в сфере экспорта товаров. Благодаря

масштабным сделкам в области услуг Великобритании несколько нейтрализует негативное воздействие дефицита торгового баланса на баланс текущих операций. Однако отрицательное сальдо баланса текущих операций постоянно увеличивается.

В рассмотренном выше материале определены базовые финансовые институты Великобритании и приведены ключевые экономические индикаторы, дающее общее представление о финансовом состоянии британской экономики. В представленной информации показано, что в настоящее время, во времена так называемой финансовой нестабильности, правительство Великобритании стремится модернизировать свои традиционные финансовые институты, пытаясь сбалансировать финансовую систему и обеспечить устойчивое экономическое развитие страны.

Социальная защита населения имеет ключевое значение для характеристики современной экономики Великобритании. Поскольку целью экономического развития, как правило, является повышение благосостояния населения, повышение уровня жизни, необходимо в дополнение к основным макроэкономическим показателям рассматривать *социально-экономические индикаторы уровня жизни*.

По уровню подушевого дохода страна превосходит средний уровень стран ЕС и ОЭСР и занимает 7–8-е место в мире, отставая от США на 25 %.

Важным показателем экономического положения страны является индекс развития человека, отражающий не только уровень развития экономики, но и образования, и здравоохранения. По этому показателю в последние годы Британия занимает 20–21-е место в мире, уступая Японии, Франции, США, Испании и др.

В последние десятилетия Великобритания сделала заметные успехи в экологизации производства: в 1990–2000 гг. выброс углекислого газа, вызывающего мировое потепление климата, был сокращен на 7 % [Release: United Kingdom... 2013]. Основные конкуренты Британии сократили выброс газов в меньшей степени, а США увеличили его более чем на 10 % [там же].

В начале 2000-х гг. на долю Британии приходилось примерно 2 % мирового объема выбросов углекислого газа – 8-е место в мире. По объему выбросов на душу населения она превосходит среднемировой уровень в 2,3 раза, но этот показатель в 3 раза ниже среднего уровня развитых стран.

В ключевых показателях природоохранной деятельности Британия уступает лишь соответствующим показателям скандинавских стран, ФРГ и Франции. В соответствии с законом 2008 г. об изменении климата перед правительством поставлена задача сократить к 2020 г. выбросы в атмосферу углекислого газа по крайней мере на 26 % по сравнению с уровнем 1990 г. [Release: United Kingdom... 2013].

Значительное влияние на экономическое развитие оказывают военные расходы (2000 г. – 2,0 %, 2010 – 2,9 % ВВП, 2015 – 2,4 %) [там же]. Несмотря на отсутствие прямых угроз безопасности Великобритании военным путем, у нее третий по величине военный бюджет в текущих ценах и пятый в расчете по паритету покупательной способности после США, КНР, Индии и России. Среди развитых стран по доле военных расходов в ВВП, по их величине на одного жителя Великобритании уступает только Израилю, США и Франции. Британская экономика – одна из высоко милитаризованных среди западных стран.

Наиболее высокими темпами растет сфера услуг, на которую приходится 77,8 % от ВВП, которая обеспечивает основную часть экономического роста. При этом отмечаются все возрастающие различия между наукоемкими (юридические, компьютерные, финансовые услуги) и трудоемкими отраслями и услугами низкой технологии (приготовление пищи, промышленная очистка). Услуги также становятся важным источником производства в промышленных отраслях.

Среди отраслей сферы услуг наибольший вклад в экономический рост обеспечивали деловые и финансовые услуги (37 %), государственные услуги (32 %), услуги в секторе недвижимости, торговля, информационные и коммуникационные услуги, гостиничное и ресторанное дело [Index for Services... 2014]. Быстрыми темпами развивались профессиональные услуги, в том числе консалтинговые услуги в области рабочей силы, финансов, бухгалтерского учета, аудита, управления и долгосрочного развития. Британские консалтинговые компании и фирмы бухгалтерского учета относятся к числу ведущих в мире. На профессиональные услуги приходится 8 % ВВП, 11,5 % занятых [там же]. 1 % ВВП создают бухгалтерские услуги, они обеспечивают примерно такую же долю рабочих мест. В этом секторе занято около 10 % дипломированных работников [там же].

Консультирование по управлению – быстро развивающаяся отрасль сферы услуг – обеспечивает 1,2 % добавленной стоимости в стране, включает вопросы стратегии развития хозяйственных субъектов,

использования рабочей силы, методов управления, производственных операций, маркетинга, окружающей среды, разделения труда, информационных технологий, финансового управления, развития проектов и программ в Великобритании.

Крупный сектор в профессиональных услугах – судоходство. Лондон является крупным международным центром судоходных услуг, включающих регистрацию транспортных средств, наблюдение за правовыми нормами, заключение сделок и финансирование операций, здесь находятся национальные и международные морские организации, в том числе Международная палата по судоходству. В Лондоне заключается примерно половина европейских сделок по фрахту танкеров и от 30 до 40 % – на перевозку массовых грузов.

По доле наукоемких отраслей в сфере услуг развитых стран Великобритании уступает только США (7,5 % ВВП) [Index for Services... 2014]. Особое значение в экономике имеет информационно-компьютерный сектор (информация, информационные технологии, связь). По объему производства он занимает 3-е место в мире после США и Японии и является быстро растущим в ЕС, он начал формироваться еще в 1980-е гг.

Выделяются «креативные» отрасли, или «креативная экономика», к которой относят деятельность, основанную на индивидуальном творчестве и использовании интеллектуальной собственности: живопись и телевидение, кинематограф и их программное обеспечение. По классификации Министерства культуры, средств массовой информации и спорта, в этот сектор включены 13 видов деятельности. В нем создается более 7,5 % валовой добавленной стоимости. Наибольший рост среди творческих отраслей отмечался в программном обеспечении, электронных играх и электронных публикациях. Возросла роль рекламы и маркетинга. Рост сектора основывается на доходах телевидения, доля которого в ВВП страны является крупнейшей в мире. По оценке исследователей ОЭСР, сектор культуры в Великобритании играет более важную роль, чем в США, Канаде, Франции и Австралии.

Возрастающее значение имеет производство товаров и услуг в сфере охраны окружающей страны.

«Зеленая экономика» обеспечивает 1,4 % занятых в стране. Только в первой половине первого десятилетия XXI в. производство товаров и услуг, связанное с охраной окружающей среды, возросло в 1,6

раза, а число рабочих мест – в 2,4 раза. Природоохранная деятельность включают не только контроль состояния окружающей среды, но и консультирование в вопросах окружающей среды и возобновляемой энергии. Великобритания становится международным центром консультирования по вопросам охраны окружающей среды.

В целом экономика Великобритании ближе к модели США, чем к европейской. Это заметно, в частности, по уменьшению доли промышленных отраслей в структуре экономики, по быстрому внедрению высоких технологий.

Существенное влияние на экономику страны оказывает территориальное размещение производства. Подавляющая доля ВВП создается в Англии, на нее приходится 53 % территории, свыше 83 % населения и 86 % ВВП по добавленной стоимости. Например, Шотландия составляет 32 % территории Великобритании и на ее долю приходится только 8 % производства страны [Release: United Kingdom... 2013].

В региональном отношении отмечаются сильные различия в уровнях развития хозяйства, когда богатые районы становятся еще богаче, а бедные – относительно беднее. В ФРГ и во Франции, например, нет серьезных различий между экономическим ростом и уровнем экономического развития регионов. Великобритания еще в 1930-е гг., после Великой депрессии, столкнулась с проблемой упадка экономики в Северной Ирландии, Шотландии, Южном Уэльсе, Йоркшире. Эти районы стали депрессивными: для основных отраслей вышеуказанных территорий характерно ухудшение рыночной конъюнктуры (хлопчатобумажная, каменноугольная).

В 1970–1990-е гг. реальностью экономической жизни Великобритании стало увеличение экономического разрыва между Югом и Севером, хотя эта разница не такая резкая как, например, в Италии, Франции и ФРГ. На Севере большее значение имеет обрабатывающая промышленность, на Юге более динамично развиваются высокотехнологичные отрасли и сфера услуг.

В этот период возникли различия в специализации регионов. В частности, в Англии аграрные компании концентрируются в Восточной Англии, фармацевтические – в Лондоне и в Юго-Восточной Англии, химические компании – в Северо-Западной Англии.

Крупнейшими экономическими районами страны являются: Большой Лондон, на долю которого приходится 19 % производства добавленной стоимости; Юго-Восточный (15,5 %) и Северо-Западный районы (9,8 %) [Release: United Kingdom... 2013].

Наименьшая доля производства добавленной стоимости в стране приходится на Северо-Восточный район и Уэльс (менее 4 %), а также и на Северную Ирландию (2,3 %) [там же].

При этом централизация государственного управления оказывает существенное влияние на экономическое развитие страны, только 25 % расходов государственного сектора контролировалась на региональном и местном уровнях. Процессы деволюции (передачи полномочий центральной власти в регионы), начавшиеся в 1990-е гг. в Великобритании, затрагивают в основном сферу государственно-политического устройства, а не экономики.

Экономическое развитие многих отраслей и регионов зависит от распространения знаний, от образования и развития территориальных комплексов, научно-производственных узлов – кластеров – комплексов, состоящих из связанных между собой компаний, специализированных поставщиков, предприятий услуг и научно-исследовательских институтов, включая университеты, агентства, отраслевые предпринимательские ассоциации, которые характеризуются общностью целей и совместной деятельностью. Локализация производства, его территориальная концентрация, приводит к концентрации квалифицированной рабочей силы с диверсифицированным набором профессий. Это выгодно компаниям и стимулирует рост производительности труда, а также развитие предпринимательства.

Оценивая общую динамику развития, отметим, что экономические характеристики развития Великобритании в 2000-е гг. были более ровными по сравнению с предыдущим десятилетием, но в 2009 г. Британия пережила глубокий экономический кризис, наиболее сильный за последние 50 лет, ее ВВП уменьшился на 3,25 %, вложения в основной капитал сократились на 25 %. В последние пять лет в экономике Великобритании наблюдается восстановительный рост, при этом его темпы опережают аналогичные показатели других крупных европейских стран.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Consumer Price Inflation, November 2015. December 2015. Accessed December 2015.
- Fashion industry worth 26 billion pound to UK economy. Fashion United Group. 17 February 2014. Accessed 17 February 2014.

- IMF. Report for Selected Country Groups and Subjects (PPP valuation of country GDP). Accessed October 18, 2015.
- Index of Services, February 2014 (PDF). Office for National Statistics. 29 April 2014. Accessed 29 April 2014.
- London is the most successful city in the world. Let it grow // Independent. Wednesday, 2 March 2016.
- Release: United Kingdom National Accounts. The Blue Book, 2013 / Ed. Office for National Statistics. 31 July 2013. Accessed August 2013.
- Release: United Kingdom Trade. December 2015. Office for National Statistics. December 2015. Accessed 9 February 2016.
- The United Kingdom's quantitative easing policy: design, operation and impact / M. Joyce, M. Tong and R. Woods. Bank's Macro Financial Analysis Division. Bank of England Quarterly Bulletin. 2011. # 3.

УДК 81.1

А. Н. Лошкилин

доктор философских наук, профессор; профессор кафедры гуманитарных и социально-экономических наук МГЛУ; e-mail: anl888@mail.ru

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК СВЯЗЫВАЮЩЕЕ ЗВЕНО ЧУВСТВЕННОГО И РАЦИОНАЛЬНОГО ПОЗНАНИЯ

В статье рассматривается возникновение языка, сознания и лингвистической деятельности как начало человеческой истории. Автор предпринимает попытку решить проблему взаимосвязи чувственного и рационального в сознании и познании на основе лингвистической деятельности.

Ключевые слова: язык; лингвистическая деятельность; сознание; познание; мышление; чувственное, образное и рациональное мышление.

Loshchilin A. N.

Doctor of Philosophy (Dr. habil.), Professor, Professor of the Department of Humanitarian, Social and Economic Sciences, MSLU; e-mail: anl888@mail.ru

LINGUISTIC ACTIVITY AS THE CONNECTING LINK OF SENSORY AND RATIONAL PERCEPTION

The article considers the emergence of language, consciousness and linguistic activity as the beginning of human history. The author makes an attempt to solve the problem of the interrelation of sensual and rational in consciousness and knowledge on the basis of linguistic activity.

Key words: language; linguistic activity; consciousness; knowledge; thinking; sensory, figurative and rational perception.

В предыдущих работах мы уже подробно рассматривали некоторые аспекты данной проблемы, а особенно подробно в статье «Материальные и биологические предпосылки возникновения лингвистической деятельности и сознания» [Лошкилин 2014], некоторые вопросы докладывались на Международной научно-практической конференции «Перспективы развития науки и образования» [Лошкилин, Лошкилина 2013], мы затрагивали аспекты проблемы единства чувственного и рационального, а также роли языка и лингвистической деятельности при осуществлении их единства.

Как уже было отмечено, рассматриваемая проблема проходит почти через всю историю философии, но продолжает сохранять свою актуальность и в наши дни. Поэтому некоторые аспекты данной проблемы всё еще требуют своего решения, конкретизации и уточнения.

Следует сразу определиться с термином «лингвистическая деятельность». Данный термин обозначает не только использование языка, но и его осознание, понимание, умение им пользоваться. При подобном аспекте понимания термина «лингвистическая деятельность» при анализе языка как знаковой системы язык выступает средством лингвистической деятельности. Важным аспектом данной проблемы является то, что любой знак используется как носитель информации лишь в том случае, если он понимается говорящими и слушающими.

Особая роль трудовой орудийной деятельности в возникновении и развитии человеческого языка, сознания и лингвистической деятельности отводилась в рамках марксистской философии. Тезис «Труд создал из обезьяны человека» стал общепризнанным. Но при этом некоторые ехидно замечали, что почему-то лошадь не стала человеком, хотя и много трудилась.

Ф.Энгельс отмечает, что «объяснение возникновения языка из процесса труда и вместе с трудом является единственно правильным, доказывает сравнение с животными. То немногое, что эти последние, даже наиболее развитые из них, умеют сообщить друг другу, может быть сообщено и без помощи членораздельной речи. В естественном состоянии ни одно животное не испытывает неудобства от неумения говорить или понимать человеческую речь. Совсем иначе обстоит дело, когда животное приручено человеком. Собака и лошадь развили в себе, благодаря общению с людьми, такое чуткое ухо по отношению к членораздельной речи, что, в пределах свойственного им круга представлений они легко научаются понимать всякий язык. Они, кроме того, приобрели способность к таким чувствам, как чувство привязанности к человеку, чувство благодарности и т.д., которые раньше им были чужды. Всякий, кому много приходилось иметь дело с такими животными, едва ли может отказаться от убеждения, что имеется немало случаев, когда они свою неспособность говорить ощущают *теперь* как недостаток. К сожалению, их голосовые органы настолько специализированы в определенном направлении, что этому их горю уже никак нельзя помочь. Там, однако, где

имеется подходящий орган, эта неспособность в известных границах может исчезнуть. Органы рта у птиц отличаются, конечно, коренным образом от соответствующих органов человека. Тем не менее птицы являются единственными животными, которые могут научиться говорить, и птица с наиболее отвратительным голосом, попугай, говорит всего лучше. И пусть не возражают, что попугай не понимает того, что говорит. Конечно, он будет целыми часами без умолку повторять весь свой запас слов из одной лишь любви к процессу говорения и к общению с людьми. Но в пределах своего круга представлений он может научиться также и понимать то, что он говорит. Научите попугая бранным словам так, чтобы он получил представление об их значении (одно из главных развлечений, возвращающихся из жарких стран матросов), попробуйте его затем дразнить, и вы скоро откроете, что он умеет так же правильно применять свои бранные слова, как берлинская торговка зеленью. Точно так же обстоит дело и при выклянчивании лакомств»[Энгельс 1961]. Хотя некоторые современные данные говорят именно о понимании человеческого языка многими животными. Есть мнение, что попугаи понимают человеческие слова. Многие считают, что собаки и кошки именно понимают человеческие слова, а не просто выполняют команды в виде звуков. Исследователи считают, что даже крокодилы понимают звуки своего языка, состоящего из десяти элементов.

Значительно более сложный язык есть у дельфинов, муравьев. Некоторые исследователи отмечают, что по информационной насыщенности язык дельфинов не уступает человеческому языку. А муравьи не только обмениваются сложной информацией, но умеют считать до семидесяти. Следует отметить, что отдельным словам человеческого языка удалось обучить даже собак. Хотя делают они это с большим трудом. Поражает попытка обучить попугая пению человеческим языком. Как было показано в клипе Интернета, попугай пел неплохим человеческим языком и вполне мог бы участвовать на конкурсах.

Проблеме формирования человеческого языка у обезьян уделялось большое внимание в ряде стран, начиная с выдвинутой Ж. О. де Ламетри идеи о социальной обусловленности человеческого сознания и возможности обучения обезьяны разговорному человеческому языку, в силу анатомической близости к человеку.

До середины XX в. многие исследователи пытались научить обезьян разговорному человеческому языку. Но все подобные попытки постоянно приводили к отрицательным результатам. И только после внимательного исследования гортани обезьяны в середине XX в. и выводов, что они в принципе не могут говорить разговорным человеческим языком, обучать их стали языку глухонемых, т. е. языку жестов. Это дало положительные результаты. Отечественным исследователям удалось обучить обезьяну языку жестов в объеме 500 слов. Еще больших результатов удалось достичь в США к концу XX в. Им удалось обучить обезьяну в объеме около 1 000 слов. По этому поводу даже был снят документальный фильм, в котором было показано, что обезьяна имела свой компьютер и она могла рисовать. Хотя это ставится под сомнение многими исследователями. Были сообщения и о том, что в настоящее время данный объем освоения словарного запаса уже превзойден и приближается к двум тысячам.

Но обратимся к проблеме возникновения и решения проблемы единства чувственного и рационального в истории философии. Как известно, проблема взаимосвязи чувственного и рационального уровней познания возникла уже в Античности [Лоцилин, Лоцилина 2014]. И первым, по всей видимости, был Парменид, который открыл рациональный уровень познания и создал свой знаменитый теоретический конструкт учения о бытии. Хотя сам по себе конструкт бытия и вызывает усмешку в связи с явной наивностью взглядов античного мыслителя, но это был первый теоретический конструкт, созданный на рациональном уровне.

Для последующих философов наличие чувственного и рационального уровней познания считалось самоочевидным. Так Демокрит характеризует их в виде темного и светлого познания. При этом чувственность дает темное знание, а рациональность понимается как светлое, к которому он относил знание об атомах и пустоте.

Аристотель детально проанализировал структуру чувственного и рационального познания, основные положения его исследования не потеряли своей актуальности и до нашего времени. Но уже в его время возникла серьезная проблема их взаимосвязи. Хотя Великий Стагерит специально не занимался решением данной проблемы, но известно от Секста Эмпирика, что эта проблема осознавалась и ставилась в достаточно четкой форме Эпикуром, а затем

в виде проблемы номинализма или реализма проходит через эпохи Средних веков и Возрождения.

Суть этой проблемы, как известно, состояла в попытке найти прообразы общих понятий в самой реальности. Ведь каждое понятие есть нечто общее в виде «дома вообще» или «яблока вообще». Реалисты при этом считали, что в самой реальности есть прообразы общих понятий. Номиналисты же считали, что в самой действительности существуют только единичные вещи, а общие понятия являются результатом обобщающей деятельности человеческого интеллекта.

Хотя проблема была решена лишь в XX в. и показано, что никаких общих или единичных вещей никогда не было и быть не могло. Категория «единичное» обозначает нечто уникальное и неповторимое, что присуще только данной вещи. А «общее» обозначает такие особенности, которые присущи многим вещам. Поэтому никаких абсолютно общих или единичных вещей в реальности не может существовать. Реально существуют отдельные вещи, которые обладают как единичными (уникальными и неповторимыми), так и общими свойствами или особенностями. Но отголоски непонимания данной проблемы еще встречаются в современной философской литературе, когда говорят о единичных вещах.

С особой остротой проблема источника научных знаний была поставлена в Новое время, и мнения по данному вопросу разделились на прямо противоположные. Ф. Бэкон, Т. Гоббс, Дж. Локк и другие философы считали основным источником знаний в познании человеческие ощущения [Бэкон 1935; Гоббс 2001; Локк 1985]. Нет ничего в человеческом интеллекте, чего не было в ощущениях, отмечал Дж. Локк. Хотя Лейбниц иронизировал по данному положению, отмечая свое частичное согласие, что нет в человеческом интеллекте ничего, чего не было в ощущениях, кроме самого интеллекта.

Противоположную концепцию разрабатывали рационалисты. Наиболее ярко их подход отражен в работах Р. Декарта, В. Лейбница и Б. Спинозы, которые считали человеческий интеллект источником новых знаний [Декарт 2015; Лейбниц 1982; Спиноза 2015].

Неудовлетворительность одностороннего рассмотрения процесса познания была осознана И. Кантом. И он в модели трансцендентального субъекта попытался *чувственный и рациональный уровень* связать в единое целое. Связывающим звеном чувственного и рационального

уровня познания по Канту являются априорные формы чувственности и рассудка. Априорные формы чувственности (пространство и время) упорядочивают ощущения и создают мир явлений. ***Априорные формы рассудка, соединяясь с данными чувственности, образуют понятия как основу рационального уровня.*** Следует отметить, что это было очень красивое решение проблемы, но не более того. Хотя можно считать, что проблема взаимосвязи чувственного и рационального уровней в познании была одна из основных проблем, которую ставил И. Кант перед собой, создавая свою модель трансцендентального субъекта [Кант 2006].

Поэтому совсем не случайно, что кантовская концепция объяснения достижения единства чувственного и рационального в познании не была принята многими мыслителями в силу допущения априоризма.

Не удовлетворял во многом кантовский подход к решению проблемы единства чувственного и рационального выдающегося отечественного философа XIX в. В. Соловьева, и он предпринял попытку несколько иначе решить эту проблему. По Соловьеву, чувственное и рациональное являются крайностями, но единство противоположностей достигается в мистике. По-своему красив и этот подход, если бы он вносил некоторую ясность в решение проблемы. Хотя сам В. Соловьев отмечал, что только мистика делает всё ясным и четким. Но таковой мистика осталась только для самого Соловьева.

Современные представители важного направления в философии – «история и философия науки» – относят к рациональному уровню теоретическое и эмпирическое познание. При этом эмпирическое познание имеет свои специфические методы познания, использование которых может приводить к созданию эмпирических гипотез и теорий. В эмпирическом познании исследование осуществляется в реальном, предметном мире. Теоретический уровень предполагает использование теоретических конструкций с использованием теоретических методов познания (абстрагирование, идеализация, формализация и др.). Но при этом остается открытым вопрос о связи этих уровней между собой и с чувственным уровнем. Что же их связывает?

Исторически так сложилось, что противопоставлялся и противопоставляется, в основном, чувственный уровень рациональному уровню познания. При подобном подходе не учитывается еще один уровень познания – образный уровень мышления, который, вне всякого

сомнения, является промежуточным. Именно чувственное познание ведет к образованию этого уровня. Образы формируются у каждого человека с раннего детства, и затем используются в процессе мышления не в меньшей степени, чем понятия. Данный аспект проблемы был детально исследован выдающимся отечественным психологом Товием Васильевичем Кудрявцевым [Кудрявцев 1975].

Связывающим звеном чувственного и рационального уровней познания, по нашему глубокому убеждению, является язык. Слово относится и к образу, и к понятию. Рассмотрим этот вопрос более подробно.

Под непосредственным воздействием других людей происходит формирование образного мира ребенка. Родители и воспитатели постоянно обращают внимание ребенка на окружающие предметы и называют их определенными словами: *это папа, это мама, это кошка, это собака* и т. д. ***Происходит концентрация внимания ребенка на предмете, фиксация образа и соединение образа со словом.*** В представлении ребенка не только закрепляется образ, этот образ получает имя. Некоторые дети в возрасте года с небольшим могут даже по картинкам показать называемый предмет.

Может быть, в данном случае уместно вспомнить взгляды Фердинанда де Соссюра, который выделял слово и акустический образ [Сосюр 2009]. Поэтому для него главным было соединение акустического образа, слова и понятия. На первоначальном этапе развития ребенка *формируется образный мир и образное мышление*. Но затем постоянная практика с предметным миром ведет к тому, что одно и то же слово фиксирует внимание ребенка на предметах, которые различаются (*белая, черная, рыжая, большая, маленькая собака – это всё собака*). В этом процессе связи слова с разнообразными предметами происходит формирование понятий, которые относятся к целому классу предметов в виде: «дом вообще» или «собака вообще» [Лоцилин, Лоцилина 2014].

Можно сделать вполне определенные выводы, что подавляющее большинство понятий человека формируется с помощью языка на основе единства акустического и зрительного образа. Хотя есть и исключения при изучении специальных языков.

Рассмотренные аспекты проблемы единства чувственного и рационального в познании, вне всякого сомнения, требует специального

более детального изучения. Для нас в данном случае было важно выявить то, **что связью чувственного, образного и рационально уровней в познании и мышлении является язык и лингвистическая деятельность.**

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бэкон Ф. Новый органон. М.: Мысль, 1935. 384 с.
- Гоббс Т. Левиафан. М.: Мысль, 2001. 269 с.
- Декарт Р. Рассуждения о методе для верного направления разума и отыскания истины в науках. М.: ЭКСМО, 2015. 128 с.
- Кант И. Критика чистого разума. М.: ЭКСМО, 2006. 736 с.
- Кудрявцев Т. В. Психология технического мышления. М.: Педагогика, 1975. 303 с.
- Лейбниц Г. В. Монадология // Соч.: в 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1982. С. 413–429.
- Локк Дж. Опыт о человеческом разумении // Соч.: 3 т. Т. 1 / под ред. И. С. Нарского. М.: Мысль, 1985. 623 с.
- Лоцилин А. Н. Материальные и биологические предпосылки возникновения лингвистической деятельности и сознания // Философские и общенаучные проблемы познания культуры и творческой деятельности человека. М.: МГЛУ, 2013. С. 20–28. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 11 (671), (Сер. Философия и культурология).
- Лоцилин А. Н. Язык, сознание и мышление // Социодинамика взаимодействия философии и культуры в условиях глобальных изменений. М.: МГЛУ, 2014. С. 50–60 (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 11 (697). Сер. Философия и культурология.
- Лоцилин А. Н., Лоцилина М. А. Связь чувственного и рационального в познании // Перспективы развития науки и образования: сб. науч. тр. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. 31 января 2014 г.: в 15 ч. Ч. 3; Минобр. и науки РФ. Тамбов: Бизнес – Наука – Общество, 2014. С. 101–112.
- Лоцилин А. Н. Философские основания теории творчества. М.: Всемирный следопыт, 1998. 132 с.
- Спиноза Б. Этика. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. 352 с.
- Соссюр Ф. Курс общей лингвистики. М.: Либроком, 2009. 256 с.
- Энгельс Ф. Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека // Маркс К. и Энгельс Ф. Соч.: в 39 т. Т. 20. 2-е изд. М.: Политиздат, 1961. 858 с.

УДК 81'373.612.2

Л. В. Порохницкая

доктор филологических наук, профессор кафедры лексикологии английского языка факультета английского языка МГЛУ; e-mail: lidie@list.ru

АКТУАЛИЗАЦИЯ ЭЛЕМЕНТАРНЫХ КОНЦЕПТОВ В СТРУКТУРЕ ЭВФЕМИСТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ

В статье показано, что элементарные концепты при формировании семантики эвфемистических единиц как традиционных, так и новых сфер эвфемизации в разных номинативных областях могут указывать на разную фокусировку образа.

Ключевые слова: эвфемизм; элементарный (базовый) концепт; концептуальная метафора, концептуальная метонимия.

Porokhnitskaya L. V.

Doctor of Philology (Dr.habil.), Professor, Department of English Lexicology, MSLU; e-mail: lidie@list.ru

ACTUALISATION OF ELEMENTARY CONCEPTS WITHIN THE STRUCTURE OF EUPHEMISTIC IMAGES

The article shows that despite the participation of the identical repertoire of elementary concepts in the formation of euphemistic semantics both in traditional and novel spheres of euphemisation in different spheres one and the same concept may highlight different ideas.

Key words: euphemism; elementary concept; conceptual metaphor; conceptual metonymy.

В ходе анализа концептуальных структур, лежащих в основе формирования семантики эвфемистических единиц разных номинативных сфер, становится совершенно очевидно, что описываемые сложные метафорические и метонимические картины содержат в своей структуре элементарные (базовые) концептуальные представления, выступающие в роли фундамента, на котором зиждется целостный эвфемистический образ.

Под элементарными (базовыми) концептами в современной лингвистической литературе принято понимать относительно простые концепты типа КОНТЕЙНЕР, ОБЪЕКТИВАЦИЯ, ПЕРСОНИФИКАЦИЯ, ДВИЖЕНИЕ, выступающие в качестве строевых элементов более сложных концептуально-метафорических представлений [Беляевская 2011].

При сопоставлении семантических моделей эвфемистических единиц германских и романских языков, репрезентирующих как классические области эвфемизации («смерть», «пьянство»,

«физиология»), так и новые (наркомания, гомосексуализм), выясняется, что хотя основные базовые концепты (ОБЪЕКТИВАЦИЯ, ПЕРСОНФИКАЦИЯ, ДВИЖЕНИЕ) являются в значительной степени константными для всех анализируемых сфер, их реализация в структуре целостного метафорического или метонимического концепта, лежащего в основе формирования семантики эвфемистических единиц, в каждой области имеет свою специфику.

Одним из наиболее продуктивных концептов во всех сферах эвфемизации следует признать базовый концепт ДВИЖЕНИЕ.

Весьма заметна роль этого базового представления в контексте эвфемистического номинирования смерти, что, по всей видимости, обусловлено общеевропейским видением смерти как перемещении в пространстве. Образ перемещения, удаления может конструировать видение смерти самостоятельно: англ. *to go*; нем. *gehen*; фр. *aller*; ит. *andare*; исп. *irse (marchar)*. Указанный обобщенный образ, позволяющий профилировать идею удаления, имплицитную физическое отсутствие, составляет концептуальную базу единиц, обладающих стабильно высоким эвфемистическим потенциалом, что позволяет им реализовывать свою смягчающую функцию в самом широком спектре коммуникативных ситуаций. Во многих случаях, однако, метафорический концепт ДВИЖЕНИЕ выполняет роль центрального строевого элемента в сложных образах смерти, таких как образ путешествия. Особенностью реализации данного концепта в рамках анализируемой сферы является практически одинаковая активность всех его составляющих. Умирание человека может репрезентироваться посредством метафорических образов отправления в путь: англ. *to depart*; исп. *irse de viaje* (букв. 'уехать в путешествие'); фр. *partir* (букв. 'отправиться'); ит. *andare via* (букв. 'уехать'); нем. *abfahren* (букв. 'отъехать'); нахождения в пути: нем. *den Weg gehen, den wir alle gehen müssen* (букв. 'идти дорогой, по которой мы все должны пройти'); англ. *to pass* (букв. 'проходить'); ит. *passare*; цели поездки: ит. *andare a quel paese* (букв. 'поехать в ту страну'); англ. *to go to a better country* (букв. 'уехать в страну, где лучше'). Все отмеченные образы, конструируемые при непосредственном участии базового концепта ДВИЖЕНИЕ, оказываются объединенными базовой фокусной идеей удаления, имплицитной физическое отсутствие умершего человека.

В рамках номинативной сферы «пьянство» базовый мк ДВИЖЕНИЕ следует признать также одним из ведущих элементарных

представлений в структуре целостного образа, формирующего семантику эвфемистических единиц, однако в фокусе оказывается не само движение, перемещение объекта в пространстве, а либо готовность начать движение: исп. *llenar el depósito*; ит. *fare il pieno di benzina*, либо результат движения: англ. *to be well-away* (букв. 'вдалеке'); в фокусе – уход от действительности; ит. *in orbita*; в фокусе – эйфория, либо его сопутствующие обстоятельства, такие как утяжеление: англ. *to carry ballast* (букв. 'нести балласт'), в некоторых случаях имплицитирующее замедление скорости или неспособность двигаться по ровной траектории, вызванная неисправностью: исп. *ir a media vela* (букв. 'идти на приспущенных парусах'); англ. *to fly one wing low* (букв. 'лететь на одном крыле').

Некоторые метафорические образы следует считать уникальными для отдельно взятой лингвокультуры. Так, например, в английском языке оказывается продуктивной идея колебательного движения в воздухе (или воде), не приводящего к изменению месторасположения объекта. МК ДВИЖЕНИЕ (концептуальная составляющая ОТСУТСТВИЕ ПЕРЕМЕЩЕНИЯ) указывает на фокусировку образного основания семантики таких эвфемизмов, как *floating* (букв. 'плавающий, колеблющийся в воде или воздухе'), *high as a kite* (букв. 'высоко как воздушный змей'), *a sheet in the wind* (букв. 'иметь незакрепленные канаты'). Как мы видим, данный концепт может участвовать в создании как предельно обобщенного образа объекта, совершающего колебательные движения в воздушной или водной среде, так и конкретизированных образов (например, корабля, которому может грозить опасность потери баланса и, следовательно, затопления, так как незакрепленность канатов предполагает незакрепленность парусов).

Высокой активностью обладает концепт ДВИЖЕНИЕ и в новых областях эвфемизации. Так, например, в контексте эвфемизации наркомании модели реализации МК ПРОСТРАНСТВО и ДВИЖЕНИЕ обнаруживают много сходных черт с областью «пьянство». В частности, для всех анализируемых языков наиболее продуктивным следует считать метафорическое представление о наркотическом опьянении как о статичном расположении (некоторого объекта) в некоторой высокой точке пространства: исп. *estar alto*, ит. *cielo* (букв. 'небо').

Отмеченное метафорическое представление, акцентирующее ощущение нереальности, ухода от повседневности, переживаемое

наркоманом, входит в состав концептуальной оппозиции ВВЕРХУ – ВНИЗУ, второй элемент которой формирует видение завершающего этапа этого состояния, вызванного ослаблением действия препарата: исп. *bajo*, либо действием наркотических депрессантов: англ. *downs*, *downer* – *таблетки-депрессанты*. Действие концептуальной составляющей внизу отвечает за выведение в фокус идеи ощущения подавленности, депрессии.

Очень продуктивным во всех анализируемых языках является представление о наркотическом опьянении как отсутствию, нахождении вдалеке. Сравните эвфемистические реализации данного образа: англ. *gone* (букв. ‘ушел, уехал’), исп. *ido*, ит. *andato*. Отмеченный обобщенный образ, акцентирующий идею отрыва от реальности, является концептуальной базой для конструирования сложного образа путешествия. В английском языке указанный образ отсутствия, пребывание вдалеке, на расстоянии может также конструироваться за счет действия базового мк сила воздействия: англ. *sent* (букв. ‘отосланный’), подчеркивающего пассивную роль наркомана, находящегося в зависимости от принятого препарата. Однако, в отличие от номинативной сферы «пьянство», при эвфемизации наркомании продуктивным оказывается образ самого движения, перемещения, который может конкретизироваться, благодаря активизации элементарного концепта ТРАЕКТОРИЯ (концептуальные составляющие ВВЕРХ и ВНИЗ). Интересно, что если первый конституент концептуальной оппозиции продуктивен в большей степени в английском языке: англ. *to go up* – *быть в состоянии наркотического опьянения* (букв. ‘двигаться вверх’); англ. *lift* – *наркотический эффект* (букв. ‘подъем’), то второй член оппозиции оказывается в равной мере активным и в романских языках. Сравните примеры репрезентантов второго конституента: англ. *to come down* – *переживать снижение эффекта наркотика* (букв. ‘опуститься вниз’); фр. *descendre* (букв. ‘опуститься’); ит. *calo* (букв. ‘спад’).

Однако более продуктивными в большинстве анализируемых языков следует признать обобщенные образы начала движения, отправной точки, без указания направления движения, что является нехарактерным при описании алкогольного опьянения. Сравните, например: ит. *partenza* – *начало действия препарата* (букв. ‘отправление’), фр. *partir* (букв. ‘отправиться’), англ. *to get off* (букв. ‘отправиться’).

В заключение заметим, что, несмотря на актуализацию одинокого репертуара базовых концептов во всех областях эвфемизации,

активизация их концептуальных составляющих и специфика комбинаторики с другими базовыми концептам при формировании сложных метафорических и метонимических картин, позволяет фокусировать разные идеи, являющиеся уникальными для каждой анализируемой номинативной сферы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Беляевская Е. Г. Номинативный потенциал концептуальных метафор (концептуально-метафорическая репрезентация как иерархическая система): сб. науч. тр. к 100-летию И. И. Чернышёвой. М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2011. С. 13–30.

УДК 81'276.6:355

Ю. Н. Сдобнова

кандидат филологических наук; декан факультета французского языка МГЛУ;
e-mail: vk-sdobnova@yandex.ru

НЕКОТОРЫЕ АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ ВО ФРАНКОЯЗЫЧНОМ ВОЕННОМ ДИСКУРСЕ ИНОСТРАННОГО ЛЕГИОНА

В статье рассматриваются некоторые особенности вербализации ценностных маркеров в военном дискурсе Вооруженных Сил Франции. Используемый материал для анализа – корпус текстов периодических изданий Министерства обороны Франции за 2006–2016 гг. (общий объем 200 тыс. знаков), объединенных по принципу принадлежности к тематике Французского иностранного легиона.

Ключевые слова: аксиология; ценности; социальные ценности; социальные маркеры; аксиологические маркеры; военный дискурс; институциональный дискурс; профессиональный дискурс; дискурс; военная терминсфера; военные термины; институциональная военная коммуникация; современные тенденции в военном дискурсе.

Sdobnova Yu. N.

PhD (Philology), Dean of the French Faculty, MSLU;
e-mail: vk-sdobnova@yandex.ru

SOME AXIOLOGICAL MARKERS IN FRENCH FOREIGN LEGION MILITARY DISCOURSE

The article is devoted to the study of some peculiarities of the value markers verbalization in French Armed Forces military discourse. The material for the analysis is the corpus of texts of the periodicals of the Ministry of Defense of France for 2006–2016 (total volume of 200,000 characters), united on the principle of belonging to the topic of the French Foreign Legion.

Key words: axiology; values; social values; social markers; axiological markers; military discourse; institutional discourse; professional discourse; military terminological sphere; military terms; military institutional communication; modern tendencies in military discourse.

Статья посвящена специфике вербализации системных ценностей институционального общения в таком виде институционального дискурса, как статусно-ориентированный военный дискурс Французского иностранного легиона (далее – ВД ФИЛ), где для осуществления профессионального общения находит свое использование ряд аксиологических маркеров социальной ориентации.

Ценностные смыслы, вербализующиеся в рамках одного социального института, не всегда формулируются как таковые в других

социальных институтах или даже в рамках профессиональных дискурсов одного институционального сообщества. Дискурсивное ядро аксиологических признаков-символов конкретного института является комплексом базовых маркеров, необходимых для социальной ориентации коммуникантов.

В настоящее время общепринятыми выступают положения об аксиологичности человеческого сознания, его ориентации на выработанные обществом и принятые субъектом сознания ценности [Викулова 2011, с. 17].

«Философский энциклопедический словарь» определяет ценности как многообразие человеческой деятельности, общественных отношений и включенных в их круг природных явлений, рассматриваемых биполярно (добро/зло, истина/ложь, допустимое/запрет, справедливое/несправедливое и т. д.) Критерии оценивания соответствующих явлений, закрепляются в общественном сознании как «субъективные ценности» (установки и оценки, императивы и запреты, цели и проекты, выраженные в форме нормативных представлений), выступая ориентирами в деятельности человека [Философский энциклопедический словарь... 1989, с. 732].

По мнению ряда лингвистов, ценности – это установки, которые априори принимаются профессиональными коллективами, как «правильные и верные и являются образцом для подражания» [Стерин 1996, с. 108]. Н. Д. Арутюнова подчеркивает функциональную разнонаправленность ценностей, которые могут реализовывать координирующую (между человеком и миром объектов), стимулирующую (направляющую деятельность), дидактическую и регулирующую (прескриптивную) функцию [Арутюнова 1999, с. 60]. По мнению В. И. Карасика, ценности выступают высшими ориентирами поведения и в значительной мере определяются идеологией, общественными институтами, социальными установками, потребностями. Подчеркивая расхождение между естественно-языковым и специальным (научным, религиозным и т. д.) представлением ценностей лингвист последовательно рассматривает социально обусловленные и персонально обусловленные, противопоставляя индивидуальные ценности, микро- и макрогрупповые, этнические, общечеловеческие, цивилизационные [Карасик 2002, с. 167], т. е. ценностный мерный мир человека определяют социально значимые ценности внутри социума [Викулова 2011, с. 79].

В статье рассматривается ряд маркированных микро- и макро- групповых ценностей, характерных для дискурса одного из профессиональных сообществ в рамках социального военного института.

Военный дискурс мы понимаем как особое регламентированное институциональное речепроизводство, характерное для вооруженных сил (далее – ВС) в совокупности всех коммуникативных формаций и в единстве с социокультурными, прагматическими, психологическими факторами, т. е. с теми факторами, которые непосредственно влияют на его порождение и восприятие в рамках института ВС [Сдобнова 2014, с. 171–172].

Коммуникация французских легионеров вербализуется инструментарием профессионального дискурса, который рассматривается нами как часть институционального. Аксиологическое понятие «*valeur*» («ценность», или то, что достойно общественного уважения и является жизненным ориентиром) вербализуется в профессиональном дискурсе Иностранного легиона рядом динамических семантических конструкций:

– ***prendre toute sa valeur – вступать в права***

Ce sont des instants où la notion de «famille légionnaire» prend toute sa valeur, en nous rassemblant dans un même élan de camaraderie, du plus jeune de nos engagés volontaires au plus glorieux de nos anciens (www.legion-recrute.com/)

– ***puiser dans les valeurs – ценностно обогащаться***

Sur un plan plus personnel, c'est une opportunité unique de puiser dans les valeurs et dans les convictions qui guident notre existence, pour redonner un sens à notre engagement, sous le regard de notre Créateur (www.defense.gouv.fr).

– ***ne pas avoir le monopole des valeurs – не монополизировать ценности***

Mais il est juste de reconnaître que nous n'avons pas le monopole de ces valeurs : nous les partageons avec de nombreux frères d'armes (www.defense.gouv.fr).

– ***communier aux valeurs – разделять общие ценности***

... fête «tout court» d'hommes d'action et de convictions qui vont pouvoir, quelques heures durant, oublier leurs soucis et communier aux valeurs qui les portent (www.legion-recrute.com/).

– *croire à ses valeurs* – *верить в свои идеалы*

Ils expriment tout l'orgueil, toute la force et toute la détermination d'une famille légionnaire qui continue à croire à ses valeurs (www.defense.gouv.fr).

Контекстуальный анализ корпуса статей официальных сайтов вооруженных сил Франции (www.defense.gouv.fr) и Французско-го иностранного легиона (далее – ФИЛ) (www.legion-recrute.com/), подобранных по ключевому запросу «ценность», позволил при использовании метода сплошной выборки выявить ряд ключевых аксиологических понятий и типичных дискурсивных маркеров ФИЛ. К базовым ценностям военнослужащих относится аксиологическое понятие «честь» («honneur»). При раскрытии этого понятия в контексте войск ФИЛ на первый план в соответствующем профессиональном военном дискурсе выходят такие его аксиологические маркеры, как: *кодекс чести* – *code d'honneur*, *братство по оружию* – *fraternité d'armes*, *командный дух* – *l'esprit de corps*, *уважение противника* – *respect de l'ennemi*, *готовность к самопожертвованию* – *esprit de sacrifice*, *чувство долга* – *sentiment du devoir*. При этом аксиологическое понятие «долг» включает в себя маркеры обязательств *бороться до последнего* – *se battre et, le cas échéant, à verser son sang*) и *поставить на кон жизнь* – *mettre dans la balance son cœur*.

ФИЛ – это особое, замкнутое сообщество даже в рамках ВС Франции. ФИЛ для легионеров – это единственная семья на долгие годы: первый профессиональный контракт военнослужащие-новобранцы подписывают на пять лет и, в частности, обязуются ограничивать свои связи с внешним миром.

La période de Noël marque traditionnellement une pause dans nos activités. C'est un moment privilégié pour nous recentrer sur notre collectivité légionnaire, pour cultiver nos traditions et pour fortifier notre fraternité d'armes (www.legion-recrute.com/).

Дискурсивно это отображается наличием диверсифицированных аксиологических формул, направленных на поддержание идеи легионной сплоченности (*cohésion*), солидарности (*solidarité*), подкрепляемой индивидуальной ответственностью каждого военнослужащего. Аксиологические императивные маркеры – это *требовательность к себе и соответствие высоким стандартам* – *l'excellence et l'exigence*, *самообладание* – *maîtrise de soi*, *четкое выполнение задач* – *amour du travail bien fait*, *дисциплина* – *discipline*.

Валоризационными синонимами ФИЛ выступают лексико-семантические конструкции *крепкие духом* и *надежные войска* – *des troupes solides et fiables*.

Исторически валидными профессиональными ценностями ФИЛ являются понятия «преданность» (*dévouement*), «решительность» (*détermination*), «храбрость» и «отвага» (*courage*), маркируемые в профессиональных дискурсивных практиках.

Enfin, la fraternité d'armes est, pour l'avenir, un puissant gage de réussite opérationnelle, une piste essentielle pour une meilleure efficacité au combat. Au-delà des simples mots de cohérence, de cohésion, d'unité d'action ou de synergie, elle recouvre des notions tout aussi importantes de connaissance mutuelle, de respect et de solidarité. Elle se forge dès le temps de paix, dans une saine émulation, source de progrès et d'enrichissement, qui, sans effacer la concurrence, doit en priorité viser à un engagement coordonné, dans le souci constant de la sécurité et de la mission de chacun (www.legion-recrute.com/).

Особое место в профессиональной картине мира легионеров занимает базовое аксиологическое понятие «верность» («*fidélité*»). Следует отметить, что оно является ритуальной эмблемой, входящей в девиз полков ФИЛ: «честь и верность» («*Honneur et fidélité*»), при этом девиз полков других служб и родов войск ВС Франции имеет другую смысловую доминанту «честь и Отчизна» («*Honneur et patrie*»). Это связано с объективными внешними факторами – военнослужащие ФИЛ при рождении в своем большинстве не были гражданами Французской Республики и сохраняют за собой право нести военную службу будучи иностранцами и вне зависимости от моральных обязательств перед своей родной страной.

Une grande partie du mythe de la Légion, et du mystère qui entoure le légionnaire, vient de cette «deuxième chance» que la Légion offre à ceux qui acceptent ses règles. La loi du 9 mars 1831 (entérinée par décret d'application le 10 mars) pose ainsi les deux principes essentiels qui fondent, encore aujourd'hui, la particularité de la Légion: le service à titre étranger et la possibilité de servir sous identité déclarée (www.legion-recrute.com/).

Поэтому, аксиологическое понятие «верность» играет роль разграничительного индекса профессионального сообщества легионеров. Оно принимается сообществом в качестве фундаментального и маркируется на нескольких уровнях: *верность в служении Франции* –

s'il accepte de servir la France, c'est par fidélité qu'il le fait, верность данному слову и верность службе – fidélité liée à la parole donnée et à la signature apposée sur l'acte d'engagement), верность военному институту – respect des termes d'un accord passé entre un homme et une institution), личные гарантии защиты – en échange de la protection et de la seconde chance offertes). Маркерами могут выступать и общечеловеческие ценности: верность принципам гуманизма, свободы, цивилизации (fidélité aux valeurs d'humanisme, de liberté et de civilisation de la France).

Важно отметить, что наряду с эксплицитными смысловыми доминантами (понятие «честь» и «верность») среди базовых ценностей в дискурсивной картине мира легионеров имплицитно вербализуется аксиологическое понятие «родина», обозначаемое как *приемная мать – patrie d'adoption, вторая родина – seconde patrie, Франция – второй дом, новое Отечество*.

...belle devise de Louis d'Estouteville pendant la guerre de cent ans : «Là où est l'honneur, là où est la fidélité, là seulement est la patrie» (www.legion-recrute.com/).

C'est le rôle historique de notre pays que d'ouvrir les bras à tous ceux qui viennent lui demander asile pour assurer leur liberté ou sauvegarder leur conscience (www.legion-recrute.com/).

Ces années ont été pour moi une véritable école de la vie ; j'y ai beaucoup appris sur les plans humain et professionnel ; je pars avec le sentiment de quitter une véritable famille (www.legion-recrute.com/).

Honneur à vous, enfants de tous pays, vous qui êtes venus servir ce beau pays, la France, en faire votre seconde patrie et accepter ses us et coutumes, jusqu'au sacrifice s'il le fallait (www.legion-recrute.com/).

Citoyen libre dans un pays libre, il a choisi la Légion étrangère pour y engager l'essentiel de lui-même et trouver une existence à la hauteur de ses immenses qualités (www.legion-recrute.com/).

Нормативное сознание легионеров в дискурсивной статике и динамике сориентировано на институциональные статусно-иерархические отношения, в вертикали власти французские офицеры-военнослужащие/французский командный состав прививают рядовому и унтер-офицерскому составу легионеров-иностранцев основополагающие ценности Французской Республики (свобода, равенство, братство).

Проведенный анализ показал, что в дискурсивное ядро аксиологических признаков – символов ФИЛ, необходимых для социальной ориентации коммуникантов, входят маркированные эмблемы, вербализующие понятия «честь» и «верность»: кодекс чести, братство, командный дух, уважение, готовность к самопожертвованию, чувство долга, преданность, решительность, храбрость, отвага, личные гарантии защиты, гуманизм, свобода, гражданские права, формирующие в среде легионеров ценностное восприятие французских вооруженных сил и в целом Франции, как второй родины.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
- Викулова Л. Г. Лингвистика и аксиология: этносемиотика ценностных смыслов: коллективная монография / отв. ред. Л. Г. Викулова. М.: Тезаурус, 2011. 352 с.
- Карасик В. И. Культурные доминанты в языке // Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. С. 166–205. URL: philologos.narod.ru/ling/karasik.htm
- Карасик В. И. Лингвосемиотическое моделирование ценностей. Политическая лингвистика. Екатеринбург: УРГПУ, 2012. Вып. 1 (39). С. 43–50. URL : philology.ru/linguistics1/karasik-12.htm
- Миньяр-Белоручев Р. К., Остапенко В. П., Ширяев А. Ф. Учебник военного перевода: французский язык. Общий курс. М.: Воениздат, 1984. С. 3–20.
- Сдобнова Ю. Н. Лингвистическое отображение современных социальных тенденций в институциональном дискурсе вооруженных сил Франции: дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 218 с.
- Стерин И. А. Коммуникативное поведение в составе национальной культуры // Этнокультурная специфика языкового сознания. М.: ИЯ РАН, 1996. С. 97–112.
- Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1989. 840 с.

Сетевое электронное научное издание

ВЕСТНИК
Московского государственного
лингвистического университета.
Гуманитарные науки

Выпуск 4 (772)

VESTNIK
of Moscow
State Linguistic University.
Humanitarian Sciences

Issue 4 (772)

Ответственные за выпуск 4 (772):
кандидат филологических наук Л. М. Жданова
доктор филологических наук, доцент Н. Б. Кудрявцева

Редакторы Н. Г. Павлова, Е. М. Евдокимова
Компьютерная верстка: Г. П. Лопатина
Дизайн обложки: А. Г. Проскуряков

ФГБОУ ВО МГЛУ

Подписано в печать 01.11.2017 г.
Формат 60х90/16. Усл. печ. л. 16,2
Заказ № 1496

Адрес редакции:

119034, Москва, ул. Остоженка, 38
Тел.: (499) 245 33 23
E-mail: ipk-mglu@rambler.ru

В «Вестнике Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки» публикуются основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим отраслям науки и / или группам специальностей научных работников:

10.02.00 – Языкознание
10.01.00 – Литературоведение
24.00.00 – Культурология
09.00.00 – Философские науки

«Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки» является преемником сборников научных трудов с 1940 года и, начиная с 2002 года, следующих выпусков «Вестника Московского государственного лингвистического университета»: «Лингвистика», «Языкознание», «Филологические науки», «Языкознание и литературоведение», «Восточные языки», «Философия», «Философия и культурология».

© ФГБОУ ВО МГЛУ, 2017

Издание зарегистрировано 10 июня 2016 г. ЭЛ № ФС77-66051 Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Доменное имя сайта: libranet.linguanet.ru/prk/vestnik.asp?vest_lang=rus&vest_type=gum
Учредитель: ФГБОУ ВО МГЛУ

Ссылка на издание обязательна