

## **Pražská rusistika**

**RECENZOVANÝ SBORNÍK PŘÍSPĚVKŮ Z KONFERENCE PRAŽSKÁ  
RUSISTIKA 2014**

**KONANÉ DNE 10. DUBNA 2014 V PRAZE**



**PRAHA, 2014**

## **Pražská rusistika 2014**

**recenzovaný sborník příspěvků z konference konané dne 10. dubna 2014  
v Praze**

**Jakub Konečný (ed.)**

**Pořadatel:**

Katedra rusistiky a lingvodidaktiky Pedagogické fakulty UK v Praze  
Česká asociace rusistů

**Organizační výbor konference:**

Mgr. Julia Caltová, Mgr. Veronika Kaplanová, PhDr. Xenie Vicaire, Mgr. Jakub Konečný

**Recenzenti:**

Doc. Elena Johnson

Mgr. Elena Vasilyeva, CSc.

PhDr. Lenka Rozboudová, Ph.D.

Za jazykovou úroveň jednotlivých příspěvků zodpovídají jejich autoři.

Vydavatel: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Rok vydání: 2014

Vydání: první

Počet stran: 269

ISBN: 978-80-7290-785-4

## **Пражская Русистика 2014**

**рецензированный сборник статей конференции, состоявшейся  
10 апреля 2014 г. в Праге**

**Якуб Конечны (составитель)**

### **Организатор:**

Кафедра русистики и лингводидактики Педагогического факультета Карлова  
Университета в Праге  
Чешская ассоциация русистов

### **Организационный комитет:**

Mgr. Julia Caltová, Mgr. Veronika Kaplanová, PhDr. Xenie Vicaire, Mgr. Jakub Konečný

### **Рецензенты:**

Doc. Elena Johnson  
Mgr. Elena Vasilyeva, CSc.  
PhDr. Lenka Rozboudová, Ph.D.

За языковой уровень отдельных статей несут ответственность их авторы.

Издательство: Изд-во Педагогического факультета Карлова Университета в Праге

Год издания: 2014

Издание: первое

Количество страниц: 269

ISBN: 978-80-7290-785-4

## Obsah – Содержание

Předmluva - Предисловие.....	6
Historický vývoj pojmu jazykový obraz sveta.....	7
Komparace sémantiky anglicizmu „офис“ v ruském jazyce na příkladu týdeníku „Аргументы и Факты“.....	14
Precedentné mená v masovokomunikačných prostriedkoch (na príklade ruských oligarchov).....	22
Англицизмы в языке IT-сферы.....	30
Окказионализмы в стихотворении Владимира Маяковского „Шумики, шумы и шумищи“.....	33
К вопросу о межъязыковых омонимах и межъязыковых паронимах на примере интернационализмов польского и русского языков.....	41
Метафорическая номинация зооморфных персонажей в творчестве А. П. Чехова.....	55
Номинативная апелляция как способ обогащения словарного состава русского языка.....	65
Характер колебания лексического состава русского языка и его разновидностей.....	71
Расширение значения лексемы <i>шпион</i> в современном русском языке (опыт лексикографического и корпусного анализов).....	78
Сравнительный анализ польских и русских фразеологизмов с инвективной окраской. Большой вопрос «пятой точки».....	85
Особенности перевода документов официально-делового характера (на основе русского и английского языков).....	95
Междометия как средство экспрессивности.....	104
Итоги русификации Беларуси.....	109
Формирование казахских топонимов и этнонимов в русском языке Казахстана (на материале исторических документов 20-х гг.).....	114
Произношение словацких студентов русистики в сопоставлении с русским литературным произношением.....	124
Концепт «провинция» и феномен провинциальности в русской лингвокультуре.....	133
Домашние животные в традиционной славянской культуре.....	145
Официальные новостные каналы в социальных сетях: точка зрения как главный элемент формирования высказывания.....	156
Prodejná láska v pojetí A. N. Radiščeva a A. I. Kuprina.....	164
Jen růžová to může být...? Bledě modrá jako barva gayů – na příkladu sovětského animovaného filmu.....	169
Дантовские реминесценции в творчестве Иосифа Бродского. К теме изгнания.....	179
Иосиф Бродский и Чехия.....	185
Протестная литература в России. Творчество Сергея Шаргунова.....	194
Ненадежный рассказчик в творчестве А. П. Чехова.....	205

Мотив сна в творчестве М.Ю. Лермонтова .....	213
«Семнадцать мгновений весны» - лингвокультурологический анализ анекдотов.....	220
Образ чешской природы в цикле Марины Цветаевой «Деревья» и в ее переписке с Анной Тесковой.....	229
Модель мира в текстах детского фольклора («садистских стишках») .....	238
Роль чужого сюжета в произведении Евгения Львовича Шварца <i>Тень</i> .....	246
Система источников лирической драмы А. Блока «Балаганчик»: пантомима Л. Энника и Ж.-К. Гюисманса «Пьеро неверующий» и образ картонной подруги .....	255
Поэтика русского рока .....	263

## Пředmluva

Svým druhým ročníkem navazuje konference Pražská rusistika 2014, která proběhla 10. dubna 2014 na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, na tradici studentských vědeckých konferencí, pořádaných Katedrou rusistiky a lingvodidaktiky v minulosti.

Předkládaný sborník obsahuje lingvisticky, literárněvědně, lingvodidakticky či kulturologicky zaměřené příspěvky mladých rusistů, studentů navazujících magisterských a doktorských studijních programů. Autoři textů pocházejí z České republiky, Slovenska, Polska, Itálie a Ruska.

Jednotliví linií celého sborníku je právě rusistika. Nekladli jsme si za cíl vytvořit soubor textů, úzce orientovaných na určitý problém. Naopak jsme se snažili poskytnout mladým a začínajícím odborníkům možnost publikovat výsledky svých bádání a také poskytnout prostor k diskusi.

Kromě příspěvků, navazujících na vystoupení účastníků dubnové konference obsahuje sborník také příspěvky zaslané pouze k publikaci.

Děkujeme všem autorům a spolupracovníkům a také členům Katedry rusistiky a lingvodidaktiky Pedagogické fakulty UK v Praze, především pak vedoucí katedry, paní Lence Rozboudové za podporu a spolupráci.

*Organizační výbor konference*

## Предисловие

Вторая ежегодная конференция Пражская русистика 2014, состоявшаяся на Педагогическом факультете Карлова университета в Праге 10-го апреля 2014 года продолжает традицию студенческих научных конференций, ранее организованных Кафедрой русистики и лингводидактики.

В предлагаемом сборнике содержатся лингвистически, литературоведчески, лингводидактически, культурологически ориентированные доклады молодых русистов, студентов магистерских и докторских учебных программ. Авторы текстов представляют Чешскую республику, Словакию, Польшу, Италию и Россию.

Объединяющим фактором сборника является именно русистика. Мы не ставили перед собой цель создать совокупность текстов, узко ориентированных на определенную проблему. Наоборот мы стремились предоставить молодым и начинающим специалистам возможность публиковать результаты своих исследований, а также предоставить площадку для всесторонних обсуждений.

Кроме докладов, представленных в рамках апрельской конференции, в сборник вошли также статьи, присланные лишь для публикации.

Мы благодарны всем авторам и участникам конференции, а также членам Кафедры русистики и лингводидактики Педагогического факультета Карлова университета в Праге, особенно руководителю кафедры, госпоже Ленке Розбoudовой за содействие и поддержку.

*Организационный комитет конференции*

# Historický vývoj pojmu jazykový obraz sveta

Zuzana Vargová

## Abstract:

There has been a huge turning point in the development of linguistics, in the seventies of the twentieth century, which is now well known as the communication-pragmatic turn. Linguistics, as a science, expanded its investigations to language-oriented subject. It focused on the dimension that explains the relationship between language, thought and reality. The idea that the way we look at the world around us is affected by the language that we communicate, has become an object of scientific research in the works of the German philosopher and linguist W. von Humboldt, who created the theory of the formation of linguistic worldview. In our article we will focus not only on Humboldt, but also on the definition of other important scholars whose approaches influenced current understanding of one of the basic concepts of cognitive linguistic research.

## Key words:

linguistics, worldview, language, anthropology

Odborný termín „obraz sveta“ sa začal objavovať v rôznych kontextoch vedeckých prác a výskumov nielen z oblasti humanitných, ale aj prírodných vied už pred stáročiami, napríklad nemecký fyzik Heinrich Rudolf Hertz, ktorý dokázal existenciu elektromagnetických vln a preskúmal ich základné vlastnosti a Max Planck, jeden zo zakladateľov kvantovej teórie, použili na prelome 19. a 20. storočia termín „fyzikálny obraz sveta“. Súvislosť a vzájomný vzťah medzi myslením, realitou a ich reflexia v jazyku sa vo viacerých obmenách objavovali vo vedeckých prácach a výskumoch bádateľov z mnohých vedeckých oblastí, ale obraz sveta v jazykovom kontexte analyzoval už začiatkom devätnásteho storočia nemecký filozof, lingvista a tvorca základov teoretickej jazykovedy Wilhelm von Humboldt (1767 – 1835). Vo svojich rozsiahlych jazykovedných výskumoch sa okrem iného zaoberal aj vzťahom medzi národom a jazykom, pričom došiel k záveru, že rozmanitosť svetových jazykov je bezprostredne prepojená s rozmanitosťou národov. Humboldt chápe národ ako duchovnú formu ľudstva s jazykovou určenosťou a považuje národ za „formu individualizácie ducha“ (Humboldt, 2000, s. 64). V tejto súvislosti zaviedol do porovnávacej jazykovedy pojem „duch národa“, pričom jazyk považuje nielen za prostriedok „ducha národa“, ale chápe ho aj ako faktor jeho utvárania. Rozvinul myšlienku, že jednotlivé jazyky nie sú iba rozličnými zvukovými označeniami toho istého predmetu, ale sú to jeho „rôzne videnia“. Svoju teóriu zdôvodnil v prednáške *O porovnávanom výskume jazykov*, ktorá sa uskutočnila na Berlínskej akadémii v roku 1820.

Humboldt sa domnieval, že rozmanitosť jazykov sa neodráža iba vo fonetických odlišnostiach zvukov jednotlivých jazykov, ale predovšetkým vo funkciách a poslaní jazykov ako diferenciálnych prostriedkov na označenie hotovej myšlienky s komunikačným cieľom. Jednotlivé jazyky chápe ako rozličné cesty a spôsoby premeny sveta na myšlienky, teda na „jazykové videnie sveta“ („sprachliche Weltansicht“). Humboldt definoval jazyk ako „prechodnú“ realitu, ktorá nám neposkytuje informácie o tom, aké sú pomenované predmety v skutočnosti, ale o tom, ako sa nám vnútorne javia, ako ich vnútorne chápeme a individuálne vnímame. Jazyk je podľa Humboldta „orientovaný predovšetkým na objekty, ktoré sú pre človeka v jeho živote dôležité, pričom sa v ňom zrkadlia ani nie tak substančné vlastnosti

*mimojazykového sveta, ale skôr vzťah človeka k nemu“ (ibid., s. 21). Dané vzťahy sa v jednotlivých jazykoch odrážajú a realizujú rôznym spôsobom v súlade so sémantikou typickou pre konkrétny jazyk. Z toho vyplýva, že si „ľudia navzájom rozumejú nie preto, že by si medzi sebou odovzdávali znaky vecí, ani nie preto, že by sa navzájom nalad'ovali na presnú a dokonalú reprodukciu toho istého pojmu, ale preto, že sa vzájomne jeden v druhom dotýkajú toho istého ohnivka re'aze svojich zmyslových predstáv a základov vnútorných pojmov, stláčajú tú istú klapku duchovného nástroja, vďaka čomu sa vo vedomí každého z nich vynárajú zodpovedajúce, hoci nie totožné pojmy“ (ibid., s. 135).*

Prirodzený jazyk predstavuje otvorený systém, ktorý sa aktívne zúčastňuje dynamického procesu kultúrnej výmeny s inými jazykmi. Humboldt sa vo svojich výskumoch nazdáva, že každý jazyk vytvára okolo jednotlivých konkrétnych národov kruh, z ktorého možno vystúpiť iba pod podmienkou, že sa súčasne vstúpi do okružia iného jazyka. Z tohto dôvodu prirovnáva osvojovanie si cudzieho jazyka k zaberaniu novej pozície v doterajšom pohľade na svet. Podľa bádateľa vo väčšej, alebo menšej miere prenášame na cudzí jazyk nielen vlastný pohľad na svet, ale aj vlastnú predstavu o danom jazyku. Domnieva sa, že subjektívnosť jednotlivého individua sa prekonáva individuálnosťou národa, ktorá je utváraná z predchádzajúcich aj súčasných pokolení a subjektívnosť národa sa prekonáva individuálnosťou ľudstva. Jazyk je nielen základnou formou spojenia ľudí do jazykového spoločenstva, ale aj cestou prostredníctvom ktorej sa môžeme dopátrať k objektívnej pravde, teda je prostriedkom premeny subjektívneho na objektívne a individuálne na všeobecné (ibid, s. 19 – 23). Osobitosti každého národného obrazu sveta sú reprezentované tými štruktúrnymi elementmi, ktoré odlišujú jeden národný koncept od druhého, avšak všeobecná štruktúra obrazu sveta je pre všetky národnosti totožná, pretože ľudstvo uvažuje na základe tých istých schém opierajúc sa o vedomosti o svete, teda o koncepty. Z pohľadu kognitívnej lingvistiky je myslenie predovšetkým manipulácia s jednotlivými konceptmi. Nazeranie na koncept ako základnú jednotku kognitívnych procesov sa veľmi líši nielen v rôznych oblastiach humanitných vied (filozofia, kulturológia, literárna veda, lingvistika, psychológia), ale aj medzi rôznymi lingvistickými školami. Niektorí bádatelia tvrdia, že koncept má vždy všeobecno-obrazný, metaforický charakter a z toho dôvodu sa jeho verbalizácia v rôznych jazykoch môže líšiť (Alefirenko – Korina, 2011, s. 115 – 116).

Nemecký jazykovedec Karl Vossler, zakladateľ idealisticko-estetickéj lingvistickej školy, nadviazal na niektoré Humboldtove myšlienky. Pod ich vplyvom vytvoril ucelenú lingvistickú teóriu, ktorú sám definoval ako idealistickú a svoje idey a názory publikoval v roku 1904 v diele *Pozitivismus a idealismus v jazykovede* (Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft). Vo svojej vedeckej práci, podobne ako Humboldt, venoval značnú pozornosť vzťahu medzi jazykom a životom, kultúrou a zvykmi nositeľov daného jazyka. Domnieval sa, že veci sami o sebe nemajú žiadny význam, pretože ten im prepožičiava až človek a jeho predstavy o veciach a svete naokolo. Tiež tvrdil, že jazyk je síce nástrojom ducha, no je to materiálny jav, nástroj, pomocou ktorého človek vyjadruje a reprezentuje svoje myšlienky a pocity. Nazdával sa, že existuje vzťah medzi psychologickým svetom človeka a jazykom, pretože vo všetkom, čo povieme, je obsiahnuté niečo z nás samotných (cit. podľa Černý, 1996, s. 120).

V prvej polovici 20. storočia na niektoré Humboldtove myšlienky o jazykovom obraze sveta nadviazal aj americký antropológ Franz Boas (predstaviteľ kultúrneho relativizmu),



ktorý je považovaný za jedného zo zakladateľov etnolingvistiky. Svoje vedecké bádanie uskutočnil prostredníctvom štúdia amerických Indiánov. Predmetom jeho výskumov však neboli iba zvyky, tradície a správanie sa Indiánov, ale predovšetkým analýza ich jazyka a kultúry. Následne vyšla v roku 1911 dvojdielna *Príručka indiánskych jazykov*, kde sprostredkoval a obhájil myšlienku, že ak chceme cudzí (nie materinský) jazyk objektívne a vedecky opísať, nie je možné vychádzať pri analýze z pravidiel a javov známych z iného jazyka, naopak je nevyhnutné venovať sa konkrétnej jazykovej štruktúre. V diele *Introduction of Handbook of American Indians Languages* Boas uvádza ako praktický príklad skutočnosť, že v niektorých jazykoch amerických Indiánov neexistujú číslice, ktoré by prekročili číslo 3. Na rozdiel od európskych jazykov, v ktorých sa s číslami manipuluje a operuje pomerne často, indiánske jazyky nepovažujú čísla nad 3 za dôležité z toho dôvodu, že nositelia týchto jazykov nemajú okolo seba podnety, ktoré by ich nútili, alebo v nich vyvolávali potrebu počítať, narábať a využívať čísla vyššie ako 3 (Boas, 1966, s. 62). Boas vo svojom diele zdôrazňuje fakt, že predstavitelia indiánskej kultúry nie sú menej inteligentní v porovnaní s Európanmi, iba poukazuje na skutočnosť, že čísla (najmä tie vysoké) nehrajú v indiánskom kontexte chápania sveta takú dôležitú úlohu ako v európskom. Bádateľ sa pokúšal demonštrovať a potvrdiť absurditu názoru, že jeden jazyk môže byť rozmanitejší, pestrejší ako iný, keď porovnával angličtinu a jazyk Eskimákov, pričom sa zameril na to, že Eskimáci majú niekoľko rôznych názvov pre sneh s odlišnými koreňmi slova. Ak sa v niektorom jazyku, v porovnaní s inými jazykmi, absentuje istá kategória, poukazuje to na odlišný pohľad na svet, ktorý je reflektovaný v jazyku, nie na nižšiu kvalitu daného jazyka (Underhill, 2009, s. 22 – 23).

Na výskumy Franza Boasa nadviazal jeho nasledovateľ americký antropológ, jazykovedec a jeden z hlavných predstaviteľov lingvistického štrukturalizmu v Spojených štátoch Edward Sapir, ktorý aplikoval jeho výskumy pri štúdiu indiánskeho jazyka Athabaskov. V roku 1921 publikoval dielo *Language: An introduction to the Study of Speech*, v ktorom definoval jazyk ako systém symbolov vytvorený v rámci duchovnej a psychickej konštitúcie človeka, ako získaný kultúrny jav a prostriedok slúžiaci na vyjadrenie duševných pochodov človeka (Sapir, 1921, s. 14 – 15). Spolu s americkým lingvistom a antropológom Benjaminom Lee Whorfom sa venovali problematike jazykového obrazu sveta a v polovici 20. storočia predstavili svoju hypotézu o jazykovom relativizme. Ich výskumy jazykov a kultúry pôvodných obyvateľov Ameriky potvrdili, že Indiáni majú odlišný obraz sveta v porovnaní s predstaviteľmi európskych jazykov a kultúr, čo sa prirodzene reflektuje v ich jazyku. Ako gramatický príklad uviedli, že v jazyku kmeňa amerických Indiánov Hopiov sa rozlišuje medzi „živými“ a „neživými“ podstatnými menami podobne ako v európskych jazykoch, pričom ale pod vplyvom svojej kultúry Hopiovia považujú pre Európanov neživotné podstatné mená ako napríklad oblaky a kamene za životné. Podľa Whorfa z toho vyplýva, že Európania nevidia svet okolo seba rovnako ako Hopiovia, ktorí vnímajú kamene a oblaky ako živé entity, čo má prirodzene svoj odraz v jazykových odlišnostiach (Yule, 2010, s. 269 – 270). Svojou hypotézou o jazykovom relativizme položili teoretické základy pre interdisciplinárne vedecké smery ako sú napríklad lingvistická antropológia, etnolingvistika alebo psycholingvistika.

Odborný termín jazykový obraz sveta sa začal objavovať v polovici osemdesiatych rokov dvadsiateho storočia aj v prácach poľských jazykovedcov. Podľa Grzegorzycykowej sa

po prvýkrát objavil v roku 1986 v článku popredných predstaviteľov lublinskej jazykovednej školy Jerzyho Bartmińskiego a Ryszarda Tokarského: *Jezykowy obraz świata a spójność tekstu* (Grzegorzycykowa, 2001, s. 162). Lublin je dnes považovaný za centrum tohto vedeckého prístupu k jazyku, pričom jeho prvotné teoreticko-metodologické rozpracovanie jednotlivých koncepcií súviselo najmä s etnolingvistikou a folklórnymi textami. V lublinskom prístupe ku koncepcii jazykového obrazu sveta je v popredí to, čo je spojené s kolektívnym myslením, teda štúdium jazyka ako obrazu sveta v priamej spojitosti národného jazyka s národnou kultúrou (Vaňková, 2007, s. 47 – 48). Za hlavný princíp jazykového obrazu sveta považujú lublinskí bádatelia antropocentrický prístup, ktorý vysvetľujú tým, že samotné významy slov sú ľudské výtvyry, ktoré fungujú vždy vo vzťahu k človeku a jeho parametrom, napríklad vo vzťahu k rozmerom ľudského tela (veľký – malý), alebo vo vzťahu k možnostiam zmyslového a fyzického vybavenia človeka (počuť, vidieť, cítiť, slaný, sladký, ťažký, ľahký) a pod. Jazykový obraz sveta je teda vždy hodnotiaci, pričom kritériom hodnotenia býva ľudský postoj (pohľad) na predmety, javy z okolia, ktorý vyplýva z ľudských možností, potrieb a záujmov (ibid., s. 56 – 57). Vychádzajú zo slovanského jazykového a jazykovedného kontextu, pričom berú do úvahy jednotlivé funkčné štýly a komunikačné sféry jazyka. Ich výskumy sa sústreďujú aj na zmeny a posuny v rozličných výsekoch obrazu sveta v čase historických premien, aj na dôsledky kultúrnych vplyvov na povahu jazyka. Lublinská koncepcia jazykového obrazu sveta kladie osobitý dôraz na kultúrnu a kultúrotvornú funkciu jazyka, pričom vychádza z výskumov folklórnych a umeleckých textov.<sup>1</sup>

Ďalší významní bádatelia, ktorí sa tejto problematike v osemdesiatych rokoch minulého storočia začali venovať, boli americkí antropológovia a jazykovedci George Lakoff a Mark Johnson. Vaňková sa domnieva, že názvy ich štyroch vedeckých publikácií nesú v zjednodušenej podobe hlavné témy a koncepcie kognitívnej lingvistiky a zároveň aj princípy, ktoré autori považujú za kľúčové v procese štúdia ľudskej mysle. Ich prvá spoločná kniha *Metafory, ktorými žijeme* (1980) priniesla nový pohľad na metaforu ako základný prostriedok vytvárania a fungovania nášho konceptuálneho systému. Teória konceptuálnej, teda pojmovej metafory zohráva v kognitívnej lingvistike zásadnú úlohu. Vo svojej publikácii objasnili, že metafory prenikajú do nášho každodenného života a to nielen reflektovaním v jazyku, ale aj v našom myslení a konaní. Nazdávajú sa, že náš pojmový systém, v rámci ktorého myslíme a konáme, má metaforickú povahu. Ak je predpoklad, že náš pojmový systém je do istej miery metaforický, tak aj spôsob ako myslíme, čo prežívame a robíme každý deň, bude tiež záležitosťou metafory (Lakoff, Johnson, 2002, s. 15). Samozrejme nie je možné generalizovať metafory do takej miery, že budeme považovať každé slovo, slovné spojenie či vetu za metaforickú. Domnievame sa, že Lakoff a Johnson sa vo svojej publikácii snažili upozorniť na nepopierateľne významnú úlohu metafory v každodennom živote, avšak nie každá veta v sebe nesie prenesený, poprípade skrytý význam. Kognitívnym funkciám metafory, hoci vtedy nepoužili termín „kognitívny“, sa venovali aj ruskí lingvisti ešte pred Lakoffom a Johnsonom (Aruťunova, 1978, 1979), avšak celosvetový ohlas nadobudla táto teória práve vďaka americkým lingvistom.

---

<sup>1</sup> Pozri v: BARTMIŃSKI, J. *Współczesny język polski*. Editor Jerzy Bartmiński. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001, 695 s. ISBN 83-227-1699-0.

V roku 1987 publikoval Johnson knihu *Telo v mysli* a Lakoff dielo *Ženy, oheň a nebezpečné veci*, pričom táto vedecká publikácia nielen predstavuje kognitívnu lingvistiku ako nový prístup ku skúmaniu ľudskej mysle prostredníctvom jazykovo-sémantických štruktúr, ale taktiež vymedzuje filozofické a všeobecne vedné východiská kognitívnej lingvistiky. Lakoff vo svojej publikácii ozrejmuje a zvyrazňuje dôležitosť kategorizácie, pričom zdôrazňuje, že pre naše myslenie, percepciu a hovorenú reč nie je nič prirodzenejšie ako kategorizácia. Už po prečítaní titulu publikácie *Ženy, oheň a nebezpečné veci* si čitateľ automaticky zaradí tieto tri pojmy do jednej kategórie, pretože sú spojené priraďovacím skladom (Norman, 2013). Základný pohľad na kategorizáciu pojmov vychádza z teórie, že objekty, činnosti a iné veci si zaradíme do kategórií podľa spoločných vlastností. Pod vplyvom tejto vedecky overenej teórie si čitateľ po prečítaní názvu danej vedeckej práce prostredníctvom kategorizácie prirodzene domyslí, alebo to v ňom vyvolá dojem, že ženy sú ohnivé a nebezpečné. V skutočnosti sa autor pri písaní titulu knihy inšpiroval pôvodným austrálskym jazykom Dyrbal, ktorý má kategóriu *balan* a táto kategória zahŕňa ženy, oheň a nebezpečné veci, ale aj vtáky (ktoré nie sú nebezpečné) a neobyčajné zvieratá ako vtákopysk, alebo ježura austrálska. Z toho vyplýva, že aj spôsob, akým si podnety, alebo predmety z okolia zaradíme do jednotlivých kategórií, je ovplyvnený nielen kognitívnymi procesmi, ale aj kultúrnymi vplyvmi, ktoré sa prostredníctvom kategorizácie odrážajú v našej mysli a v jazyku.

Doposiaľ posledná spoločná vedecká publikácia Lakoffa a Johnsona *Filozofia z mäsa a kostí* (1999) upriamuje svoju pozornosť na telesnosť, ktorá sa zásadne premieta do ľudskeho chápania a videnia sveta. Okrem toho sa v danom diele tiež venujú aj analýze základných filozofických pojmov ako je čas, myseľ, subjektivita, alebo morálka (Vaňková, 2007, s. 45 – 46). Lakoff a Johnson vo svojej knihe zdôrazňujú dôležitosť kognitívneho podvedomia, pričom poukazujú na skutočnosť, že pojem *kognitívny* má dva veľmi odlišné významy. V kognitívnej vede je tento termín chápaný ako každý druh mentálnej operácie, alebo štruktúry, ktorý môže byť študovaný v presných, konkrétnych podmienkach. Väčšina z týchto kognitívnych operácií, alebo štruktúr prebieha v ľudskej mysli podvedome. Taktiež pamäť, pozornosť, všetky aspekty myslenia a jazyka či už vedomé, alebo nevedomé spadajú do kategórie *kognícia*. Druhý význam termínu *kognícia* je spätý s niektorými filozofickými tradíciami a koncepciami, ktoré kogníciu chápu ako konceptuálnu štruktúru. Na kognitívny význam nahliadajú ako význam podmienený pravdou späťou so vzťahom k veciam a skutočnostiam z vonkajšieho, reálneho sveta, bez ohľadu na vnútorný svet človeka a pohľad ľudskej mysle na vonkajšie skutočnosti. Lakoff a Johnson pracujú s termínom kognitívne podvedomie z hľadiska kognitívnej vedy, ktorá zahŕňa všetky mentálne operácie spojené s jazykom, významom, percepciou, konceptuálnymi systémami a myslením. Rozlišujú vedomé a nevedomé myslenie, pričom vedomé myslenie považujú za špičku obrovského ľadovca. Deväťdesiat päť percent podvedomých myšlienkových procesov tvaruje a štrukturalizuje všetky vedomé myšlienky a procesy, ak by to tak nebolo, nebolo by žiadne vedomé myslenie. Lakoff a Johnson označili vo svojej publikácii podvedomé myslenie za „skrytú ruku“, ktorá tvaruje a ovplyvňuje to, ako si konceptualizujeme všetky aspekty našej existencie (Lakoff, Johnson, 1999, s. 9 – 13).

### Použitá literatura:

- ALEFIRENKO, N. – KORINA, N.: *Problémy kognitívnej lingvistiky*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, 2011. 215 s. ISBN 978-80-8094-987-7
- ARUŤUNOVA, N. D.: Funkcionalnyje typy jazykovej metafory. In: *Izvestija Akademii nauk SSSR. Serija literatury i jazyka*. T. 37, No. 4. Moskva: Nauka, 1978, s. 333 – 334. Bez ISBN.
- ARUŤUNOVA, N. D.: Jazykovaja metafora (sintaksis i leksika). In: *Lingvistika i poetika*. Moskva: Nauka, 1979, s. 147 – 174. Bez ISBN.
- BARTMIŃSKI, Jerzy. *Współczesny język polski*. Editor Jerzy Bartmiński. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001, 695 s. ISBN 83-227-1699-0.
- BOAS, Franz a J.W. POWELL. *Introduction of Handbook of American Indians Languages*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1966. ISBN 0-8032-5017-7.
- ČERNÝ, J.: *Dějiny lingvistiky*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1996, 517 s. ISBN 80-858-8596-4
- GRZEGORCZYKOWA, Renata. *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*. Wyd. 3., popr. i rozš. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001, 182 s. Acta Universitatis Wratislaviensis, no 1721. ISBN 83-011-3335-X.
- HUMBOLDT, Wilhelm von. *O rozmanitosti stavby ľudských jazykov a jej vplyve na duchovný rozvoj ľudského rodu*. 1. vyd. Preklad Slavomír Ondrejovič. Bratislava: Veda, 2000, 259 s. ISBN 80-224-0607-4.
- JOHNSON, Mark. *The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination, and reason*. Chicago: University of Chicago Press, 1987, xxxviii, 233 p. ISBN 02-264-0317-3.
- LAKOFF, George a Mark JOHNSON. *Metafory, ktorými žijeme*. Vyd. 1. Brno: Host, 2002, 282 s. Teoretická knihovna, 3. ISBN 80-729-4071-6.
- LAKOFF, George. *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Pbk. ed. Chicago: University of Chicago Press, 1990, xvii, 614 s. ISBN 02-264-6804-6.
- LAKOFF, George a Mark JOHNSON. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books, c1999, xiv, 624 s. ISBN 04-650-5674-1.
- NORMAN, B. Ju.: *Kognitivnyj sintaksis russkogo jazyka*. Moskva: Flinta – Nauka, 2013. 254 s. ISBN 978-5-9765-1586-4
- SAPIR, E.: *Language: an introduction to the study of speech*. Dover ed. Mineola, NY: Dover Publications, 2004, 208 s. ISBN 978-048-6437-446
- UNDERHILL, James W. *Humboldt, worldview and language*. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2009, xii, 161 p. ISBN 074-86-38-423.
- VAŇKOVÁ, I.: *Nádoba plná řeči: (člověk, řeč a přirozený svět)*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2007, 312 s. ISBN 978-802-4611-228
- YULE, George. *The study of language*. 4th ed. New York: Cambridge University Press, 2010, xvii, 320 p. ISBN 05-217-6527-7.

**Mgr. Zuzana Vargová**

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

Filozofická fakulta

Katedra rusistiky

zuzana.vargova@ukf.sk

V roku 2013 ukončila štúdium na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre v odbore učiteľstvo akademických predmetov v študijnom programe anglický jazyk a literatúra a ruský jazyk a literatúra. V súčasnosti je študentkou 1. ročníka doktorandského štúdia v odbore slovanské jazyky a literatúry v študijnom programe slavistika – slovanské jazyky: ruský jazyk. Témou jej dizertačnej práce je Jazykový obraz sveta vo frazeológii (slovensko-ruský aspekt). Pedagogická činnosť: fonetika, základy ortografie.

# Komparace sémantiky anglicizmu „офис“ v ruském jazyce na příkladu týdeníku „Аргументы и Факты“

*Vít Karafiát*

Abstract:

This article deals with semantics of words borrowed into Russian from English. On a particular example it observes the use of specific meanings in comparison with meanings of an original English word. The aim of the first part is to explain basic terms and principles of vocabulary enriching. In the other part, origin and meaning of an Anglicism *офис* is elaborated. Furthermore, the specific examples are examined, whether the word meaning has been shifted or moved. The goal is to find similarities and differences between meanings of examined English and Russian noun.

Key words:

semantics, borrowed words, vocabulary enriching, Anglicism, meaning

## Úvod

K myšlence spojit anglický a ruský jazyk do jedné práce nás přivedlo studium obou jazyků a zajímavost jejich vzájemných průsečíků. Ideálním příkladem těchto prvků se jeví anglicizmy, tedy slova přejatá z anglického jazyka do jiného jazyka. V rámci výzkumu jsme se proto rozhodli zpracovat problematiku sémantiky a etymologie přejatých slov z anglického do ruského jazyka, na konkrétních příkladech ilustrovat použití jednotlivých významů a srovnat je s původními významy sledovaného anglicizmu. Zastáváme názor, že tématu obohacování slovní zásoby prostřednictvím přejímání slov z jiných jazyků by se mělo dostávat zvláštní pozornosti lingvistů-badatelů, neboť se jedná o nejčastější způsob, jakým se nová slova v jazyce objevují.

## Slovní zásoba a přejímání slov

Slovní zásoba každého jazyka se skládá ze dvou částí – jádra a okrajové části. „Jádro slovní zásoby tvoří nejužívanější slova. Mnoho z nich je prastarého původu a setrvává v užívání – někdy se změnami své hláskové podoby – po dlouhá staletí. Patří sem názvy příbuzenských vztahů: *otec, matka, syn, dcera, děd, bratr, sestra, teta*; názvy zvířat: *ovce, kráva, koza, kuň, pták*; věci: *dům, pole, chléb, kolo, muž*. K nim přibyla v dalším vývoji slova označující důležité skutečnosti: *škola, stát, peníze, papír, kniha* aj. Jádro slovní zásoby udržuje jednotu národního jazyka, umožňuje porozumění jazykovým projevům různých dob. Změnám podléhá ostatní část slovní zásoby.“ (Hauser, P., 2003, s. 9).

Ostatní slova se zařazují do jazykových vrstev na základě různých příznaků – podle příslušnosti k jiným útvarům národního jazyka; podle příznaků slohových, dobových, citových; podle původu nebo podle frekvence výskytu. V našem výzkumu jsme pracovali s jazykovou vrstvou ostatních slov členěných podle původu. Ta se ještě dále dělí na domácí slova a cizí slova.

Je třeba rozlišovat způsoby, jakými došlo k obohacení slovní zásoby. Prvním je vznik nových jednotek slovní zásoby, druhým je vznik nového významu u stávající jednotky slovní zásoby. Nové jednotky mohou vznikat na základě domácího jazyka, kam patří mimo jiné také

obohacování slovní zásoby prostřednictvím jednotek z nářečí a slangů, nebo přejímáním slov z cizích jazyků.

V současnosti se ve spisovném ruském jazyce setkáváme s velkým množstvím přejatých slov, obecně se uvádí, že tvoří až kolem 10% celkové slovní zásoby ruského jazyka. Tato skutečnost je dána historickými i současnými obchodními, vojenskými, politickými, kulturními a dalšími vztahy, které Rusko udržuje se značným počtem národů.

### **Příčiny přejímání slov**

S výzkumy zabývajícími se tématem přejímání cizích slov do ruského jazyka se setkáváme u mnoha významných ruských lingvistů, např. L. P. Krysina, M. A. Brejtera či A. I. Djakova. Příčiny přejímání se dělí na vnějazykové a vnitrojazykové (Крысин, Л. П., 2004, с. 26-33). Mezi vnějazykové řadíme vědecké, politické, sociální, kulturní a ekonomické kontakty mezi státy. S těmito kontakty souvisí výměna materiálních nebo duchovních objektů, které s sebou do ruského jazyka přináší svá pojmenování. Vnitrojazykové příčiny přejímání mají za cíl předcházet významovým nepřesnostem, které mohou vyvstat po přejetí slova.

Pro kompletní adaptaci cizí lexikální jednotky do slovní zásoby nového jazyka musí být splněno několik podmínek (Крысин, Л. П., 2004, с. 44-45):

- a) Cizí slovo musí být převedeno do ruského jazyka po grafické a fonetické stránce, jedná se tedy o transliteraci do azbuky a úpravu výslovnosti.
- b) Přejímané slovo musí být připraveno morfologicky, tzn. přiřazeno ke slovnímu druhu a v případě jmen a sloves mu musí být přiřazeny mluvnické kategorie.
- c) Cizí lexikální jednotka musí získat jedinečný význam v jazyce. Jestliže se v ruském jazyce zároveň objevuje nějaké původní ruské slovo se stejným významem, je nutné, aby mezi původním a cizím slovem vznikla určitá smyslová nebo stylistická diference.
- d) Jedním ze signálů adaptace cizího slova je četnost jeho použití v různých stylech řeči. Zde se cizí slovo dostává do roviny stylistiky. Aby cizí slovo splňovalo tuto podmínku, musí být použito alespoň ve dvou různých stylech a pravidelně používáno minimálně v jednom stylu ruského jazyka.
- e) Jedním ze znaků osvojení cizího slova je moment, kdy se toto slovo stane slovotvorně aktivním a začnou se pomocí jeho slovotvorného základu tvořit nová slova.

Anglický jazyk je momentálně nejaktivněji přejímaným světovým jazykem. Platí to i v případě ruského jazyka, kde jsou anglicizmy nejčastěji přejímanými slovy. Svému dominantnímu postavení vděčí především strmému nárůstu informačních a komunikačních technologií, kde je anglický jazyk používán jako univerzální dorozumívací prostředek (Валгина, Н. С., 2001). Z toho důvodu bývá někdy označován jako *soudobá latina*.

Pro ilustraci srovnání významů anglicizmu v ruském jazyce s významem přejímaného slova jsme si vybrali ruské substantivum *офис*. Praktické použití uvedeného anglicizmu bylo zkoumáno na materiálu článků internetové verze ruského týdeníku “Аргументы и Факты” z roku 2011, konkrétně №27-№30.

### **Anglické substantivum OFFICE**

### Online Etymology Dictionary

- ▶ mid-13c., "a post, an employment to which certain duties are attached," from L. officium "service, duty, function, business" (in M.L., "church service"), lit. "work-doing," from ops (gen. opis) "power, might, abundance, means" (related to opus "work") + stem of facere "do, perform". Meaning "place for conducting business" first recorded 1560s. Office hours attested from 1841.

### Cambridge Advanced Learner's Dictionary

- ◆ noun; /'ɒf.ɪs/ US /'ɑː.fɪs/; [C or U]
- 1. a room or part of a building in which people work, especially sitting at tables with computers, telephones, etc., usually as a part of a business or other organization
  - *the director's office*
- ▶ a part of a company
  - *They've got offices in Paris, London and Madrid.*
- 2. a position of authority and responsibility in a government or other organization
  - *the office of vice-president*
- 3. a department of the national government in Britain, or an official government organization
  - *the Foreign Office*

### Oxford English Dictionary

- ◆ noun; /'ɒfɪs/
- 1. a room, set of rooms, or building used as a place of business for non-manual work
  - ▶ the local centre of a large business
    - *a company which has four US and four European offices*
  - ▶ a room, department, or building used to provide a particular service
    - *a ticket office*
  - ▶ *North American* the consulting room of a professional person
    - *a patient walks in to a doctor's office*
- 2. a position of authority or service, typically one of a public nature
  - *the office of chief constable*
  - ▶ [mass noun] tenure of an official position, especially that of a Minister of State or of the party forming the government
    - *a year ago, when the President took office*
  - ▶ (Office) the quarters, staff, or collective authority of a particular government department or agency
    - *the Foreign Office*
- 3. (usually offices) a service done for another or others
  - *rescued through the good offices of the Italian Ambassador, he was returned safely to England*
  - ▶ dated a duty attaching to one's position
    - *the offices of a nurse*
- 4. (also Divine Office) *Christian Church* the series of services of prayers and psalms said (or chanted) daily by Catholic priests, members of religious orders, and other clergy



- ▶ a service conducted daily as part of the office
- *the noon office*
- 5. (offices) *British, dated* the parts of a house given over to household work or to storage

CALD a OED se u slova *office* shodují ve významu ‘kancelář’, ‘pobočka’, ‘úřad’ a ‘ministerstvo’. V OED je navíc uveden význam ‘čekárna’, ‘služba’, ‘bohoslužba’ a ‘dílna’.

## Ruské substantivum ОФИС

### Новый словарь иностранных слов

- ▶ [англ. office \ \ лат. officium служба, обязанность] -- контора, канцелярия, служба фирмы, предприятия, акционерного общества и др.

### Толковый словарь иноязычных слов

- ◆ -а, м.
- 1. Канцелярия, а также помещение для такой канцелярии.

### Толковый словарь русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой

- ◆ -а, м.
- 1. Представительская контора какой-н. организации, фирмы.
- *О. торговой фирмы.*

Ruskojazyčné slovníky se u slova *офис* shodují ve významu ‘kancelář’. V slovníku Zacharenka je navíc uveden význam ‘úřad’.

## Analýza příkladů z týdeníku “Аргументы и Факты”

Ruské substantivum *офис* bylo ve zkoumaném materiálu použito 14x. Nejčastěji (10x) se vyskytovalo ve významu ‘kancelář’, např.:

- *6 июля в **офисе** фирмы основателя «Макси-групп» Николая Максимова прошли обыски.*<sup>1</sup>
- *Дело в том, что в **офис** мне из дома ехать через всю Москву, с юга на север.*<sup>2</sup>
- *Средняя цена квадратного метра в этих **офисах** - 7-8 тыс. долл., значит, теоретически в городской казне окажется около 1,4 млрд долл.*<sup>3</sup>

Do slovní zásoby oblasti státní sféry bylo do ruského jazyka slovo *офис* přejato také ve významu ‘úřad’, v sebraném materiálu jsme se s tímto použitím setkali jednou:

- *В последний раз М. Антонов посещал **офис** «Камского речного пароходства» примерно полгода назад.*<sup>4</sup>

<sup>1</sup> АНДРЕЕВ, В. Обыски влияют на... фантазию?.

<sup>2</sup> Счастье - это... Любовь в любом возрасте.

<sup>3</sup> БЫЧКОВА, Е. а Г. ШЕЙКИНА. Ездить будем вдоль и поперёк.

<sup>4</sup> МОЛОТКОВА, П. et al. Вверх дном.

V jednom případě se ve zkoumaném materiálu objevilo sousloví *иностранный офис*, které bylo použito ve významu ‘pobočka’.

- *Как только устроился на первую приличную работу в иностранный **офис**, через год, экономя на всём, купил первую подержанную иномарку.*<sup>5</sup>

Oproti tomu v anglickém jazyce může slovo *office* stát ve významu ‘pobočka’ samostatně, viz výše uvedený příklad v CALD.

V případě použití anglicizmu *офис* v sousloví *главный офис* jsme se setkali s významem ‘ústředí’, v sousloví *офис по продаже* pak s významem ‘prodejna’:

- *Сити должен был стать своего рода резервной базой нашей элиты — с учётом того, что в его небоскрёбы собирались переехать правительство Москвы и главные **офисы** наших банков и корпораций.*<sup>6</sup>
- ***Офис** по продаже «уникального очистителя овощей и фруктов от кишечных палочек» нахожу прямо-таки на соседней улице.*<sup>7</sup>

### Komparace sémantiky nalezené v anglických a ruských slovnících

Vznik anglického substantiva *office* datuje anglický etymologický slovník do poloviny 13. století, kdy vzniklo spojením latinského substantiva *ops* (moc) a tvaru verba *facere* (dělat). Ve svém původním významu ‘služba’ bylo později přejato i do ruského jazyka.

Ve významu ‘úřad’ se anglicizmus *офис* objevil ve zkoumaném materiálu jednou. Největší počet výskytů byl zaznamenán s významem ‘kancelář’. V dalších případech jsme se setkali se slovními spojeními. Anglicizmus *офис* v nich vystupoval jako hlavní slovo, ke kterému byl připojen atribut determinující význam celého spojení, např. *офис по продаже*. Zde je třeba poukázat na podobnost některých slovních spojení v anglickém a ruském jazyce, např. *head office – главный офис*, z čehož je možné dovodit, že určitá slovní spojení mohla začít být používána po vzoru jazyka, ze kterého bylo hlavní slovo přejato.

Slovo *office* se v anglickém jazyce dále vyskytuje ve významu ‘pobočka’. Ruský jazyk pro tento význam obecně využívá výraz *филиал*. Ve zkoumaném materiálu jsme se setkali se slovním spojením *иностранный офис*, které neobsahoval žádný z použitých slovníků. Na základě tohoto faktu usuzujeme, že se jedná o ruský hovorový termín, který v překladu označuje ‘pobočku’, ‘kancelář v zahraničí’ a protíná se tedy s výše uvedeným významem v anglickém jazyce.

Ve zkoumaném materiálu význam ‘úřad’ označoval pouze administrativní orgán, v obou jazycích se s tímto označením můžeme setkat i v rovině abstraktní, kdy označuje funkci vykonávanou člověkem a požívajícím určitou autoritu. Další význam v anglickém jazyce vyjadřuje ‘ministerstvo’. V ruském jazyce se pro tento význam používá slovo *министерство*, které vzniklo z francouzského *ministere* (Захаренко, 2003).

V americké angličtině se slovo *office* používá pro čekárnu u lékaře. V ruském jazyce se v tomto významu setkáváme s výrazem *приёмная*, který vznikl procesem substantivizace adjektiva. Substantivum *office* v plurálu, tedy *offices*, je v anglickém jazyce označením pro ‘služby’, což sice odpovídá plurálu původního významu ruského substantiva *офис*, ale ruský

<sup>5</sup> Счастье - это... Любовь в любом возрасте.

<sup>6</sup> СЕРГЕЕВА, Т. а В. ЮРЬЕВ. Золотые сети Сити.

<sup>7</sup> УЛЬЯНОВА, А. Напугать - и обобратить!

jazyk tento plurál nepřejal a používá slovo *услуги* nebo *службы*. V souvislosti s tímto výrazem se objevuje význam ‘bohoslužba’, pro který ale ruský jazyk používá např. *богослужение*, *молебен* nebo *литургия*. V britské angličtině se dále se slovem *office* můžeme setkat v zastaralém významu ‘dílna’. Ruský jazyk na tomto místě používá výraz *мастерская*, který opět vznikl procesem substantivizace adjektiva.

### Závěr

Z naší analýzy vyplývá, že se dají očekávat v ruském jazyce tendence používat anglicismus *офис* co nejuniverzálněji. V souladu s principem jazykové ekonomie se můžeme v budoucnu setkat se zkracováním víceslovných slovních spojení pouze slovem *офис*, kdy konkrétní význam bude třeba dovozovat na základě kontextu. Slova *приёмная* a *мастерская* vznikla v ruském jazyce procesem substantivizace adjektiv a přímo odkazují na účel těchto místností. Nepovažujeme proto za pravděpodobné, že by se do budoucna pro tyto významy začalo používat anglicismu *офис*. Výraz *офисы* se v ruském jazyce používá pouze jako plurál významu ‘kancelář’, proto je málo pravděpodobný vznik nového pojmenování ve významu ‘služby’. Pro význam ‘bohuslužba’ se v ruském jazyce používá hned několik výrazů. Vzhledem k ustálenosti církevní slovní zásoby není důvod tyto výrazy nahrazovat, příp. rozšiřovat anglicizmem *офис*. Na rozdíl od polysémického slova *office* v anglickém jazyce, do ruského jazyka byl přejat pouze význam ‘kancelář’, ať už v abstraktní rovině (reprezentativní instituce) nebo konkrétní rovině (prostory), příp. význam ‘úřad’, který s předchozím významem velmi úzce souvisí.

### Použitá literatura a internetové zdroje:

- *Cambridge Advanced Learner's Dictionary* [office] [online]. Cambridge University Press. c2014 [cit. 2014-03-03]. Dostupné z World Wide Web: <<http://dictionary.cambridge.org/search/british/?q=site>>.
- HARPER, D. *Online Etymology Dictionary* [office] [online]. c2001-2014 [cit. 2014-03-03]. Dostupné z World Wide Web: <[http://www.etymonline.com/index.php?term=office&allowed\\_in\\_frame=0](http://www.etymonline.com/index.php?term=office&allowed_in_frame=0)>.
- *Oxford English Dictionary* [office] [online]. Oxford University Press. c2014 [cit. 2014-03-03]. Dostupné z World Wide Web: <<http://oxforddictionaries.com/definition/office?q=office>>.
- HAUSER, P. *Základní pojmy z nauky o slovní zásobě a tvoření slov*. 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2003. 49 s. ISBN 80-210-3081-X.
- АНДРЕЕВ, В. Обыски влияют на... фантазию?. *Аргументы и Факты* [online]. 2011, №28 [cit. 2014-03-04]. ISSN 0204-0476. Dostupné z World Wide Web <<http://www.aif.ru/society/article/44418>>.
- БЫЧКОВА, Е. а Г. ШЕЙКИНА. Ездить будем вдоль и поперёк. *Аргументы и Факты* [online]. 2011, №29 [cit. 2014-03-04]. ISSN 0204-0476. Dostupné z World Wide Web <<http://www.aif.ru/society/article/44573>>.
- ВАЛГИНА, Н. С. *Активные процессы в современном русском языке: Учебное пособие* [online]. [cit. 2014-03-28]. Москва: Логос, 2001. 304 с. ISBN 5-94010-092-

9. Dostupný z World Wide Web: <<http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook050/01/about.htm>>.
- ЗАХАРЕНКО, Е. Н. et al. *Новый словарь иностранных слов* [офис] [online]. Российская академия наук Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН и НКО. с2000-2014. [cit. 2014-03-04]. Dostupné z World Wide Web: <<http://slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068&di=vsis&wi=11483>>.
  - КРЫСИН, Л. П. *Русское слово, свое и чужое*. Москва: Языки славянских культур, 2004. 883 с. ISBN 5-94457-183-7.
  - КРЫСИН, Л. П. *Толковый словарь иноязычных слов* [офис] [online]. [cit. 2014-03-04]. Москва: Эксмо, 2008. 944 с. Dostupné z World Wide Web: <<http://slovari.yandex.ru/офис/правописание>>.
  - МОЛОТКОВА, П. et al. Вверх дном. *Аргументы и Факты* [online]. 2011, №29 [cit. 2014-03-05]. ISSN 0204-0476. Dostupné z World Wide Web <<http://www.aif.ru/society/article/44559>>.
  - ОЖЕГОВ, С. И. а Н. Ю. ШВЕДОВА. *Толковый словарь русского языка* [офис] [online]. Российская академия наук Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН и НКО. с2000-2014. [cit. 2014-03-04]. Dostupné z World Wide Web: <<http://slovari.ru/dictsearch>>.
  - СЕРГЕЕВА, Т. а В. ЮРЬЕВ. Золотые сети Сити. *Аргументы и Факты* [online]. 2011, №30 [cit. 2014-03-04]. ISSN 0204-0476. Dostupné z World Wide Web <<http://www.aif.ru/money/article/44744>>.
  - Счастье - это... Любовь в любом возрасте. *Аргументы и Факты* [online]. 2011, №29 [cit. 2014-03-04]. ISSN 0204-0476. Dostupné z World Wide Web <<http://www.aif.ru/society/article/44568>>.
  - УЛЬЯНОВА, А. Напугать - и наоборот!. *Аргументы и Факты* [online]. 2011, №29 [cit. 2014-03-04]. ISSN 0204-0476. Dostupné z World Wide Web <<http://www.aif.ru/health/article/44572>>.

Použité zkratky a symboly:

◆	výslovnost, gramatické kategorie
►	upřesnění významu, rozšiřující význam
●	příklad použití v kontextu
[C]	countable noun
[U]	uncountable noun
atd.	a tak dále
с.	century
CALD	Cambridge Advanced Learner's Dictionary
L.	Classical Latin
lit.	literally
M.L.	Medieval Latin
нар.	напр.
OED	Oxford English Dictionary
р.р.	р.р.
англ.	по-английски
др.	другие
лат.	по-латински
м.	мужской род

Tento článek vznikl díky finanční podpoře z projektu OPVK Věda a vědci pro vzdělanost moderní společnosti CZ.1.07/2.3.00/35.0005 financovaného z ESF a státního rozpočtu ČR.

**Bc. Vít Karafiát**

Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra ruského jazyka a literatury

Kounicova 297/38, 602 00 Brno

asterix@mail.muni.cz

Vystudoval pedagogické asistentství anglického jazyka a literatury a ruského jazyka a literatury pro základní školy. Pokračuje ve studiu ruského jazyka a literatury pro základní a jazykové školy. Kromě ruské lexikologie zkoumá také didaktiku ruského jazyka a kurikulární reformu na základních školách se zaměřením na ruský jazyk.

# Precedentné mená v masovokomunikačných prostriedkoch (na príklade ruských oligarchov)

*Mária Badidová*

## Abstract:

Historical figures associated with historical events and phenomena. The author pointed out the similarities and historical persons and events with present figures on the example of Russia's oligarchs Berezovsky and Khodorkovsky, which is illustrated by examples from the Russian and Slovak press.

## Key words:

oligarchy, the oligarchs, Berezovsky, Khodorkovsky, historicism, precedent names

Jedným z problémov filologických vied je vzájomný vzťah jazyka a kultúry. Jazyk masovokomunikačných prostriedkov je predmetom záujmu rôznych vied a samozrejme hlavne lingvistov. Masovokomunikačné prostriedky v súčasnosti používajú čoraz častejšie slovné spojenia, v ktorých v priamom alebo v metaforickom zmysle vystupuje precedentný fenomén, priamo vyjadrené alebo latentne ukryté precedentné meno.

Problematika precedentných fenoménov je stále aktuálna. V posledných rokoch množstvo precedentných mien, ktoré sa vyskytujú v masovokomunikačných prostriedkoch sa čím ďalej tým viac rozširuje. Texty obsahujú precedentné javy, citácie, kvázicitáty, reminiscencie a alúzie. Zodpovedajúce pochopenie textu, obsahujúceho takého javy je možné len na základe znalostí „fonových znanií“ z rozličných oblastí kultúry s prihliadnutím na súčasné metodiky interpretácie textu. (Nachimova, 2007).

Precedentné mená ako jednotky jazyka a reči vystupujú ako reprezentanti precedentných konceptov – mentálno-verbálnych elementov, ktoré sa používajú ako prostriedky na demonštrovanie, kategorizácie, konceptualizácie a hodnotenia skutočnosti v procese konštruovania jazykového obrazu sveta a jeho fragmentov. Táto problematika plne zodpovedá jej statusu v súčasnom globalizovanom svete a jeho spôsobe komunikácie. Precedentné mená sú dôležitou súčasťou intertextuálnosti. Sú dôležitým komponentom obrazu sveta konkrétneho etnika, sú zdrojom stereotypizácie v procese hodnotenia, zaujímajúc postoj ku skutočnosti a formovania a rozvoja národných tradícií (Blaho, 2012, s. 62).

E. A. Nachimova (2007) uvádza, že precedentné mená sú vlastné mená, ktoré sa používajú v texte nielen na označenie konkrétneho človeka (situácie, miesta, organizácie a i.) ale predstavujú vlastne istý druh kultúrneho znaku, symbolu, určitých vlastností, udalostí, osudov.

V súčasnej teórii intertextuálnosti sa precedentné meno chápe ako individuálne meno spojené so všeobecne známym textom alebo sa spája, resp. vzťahuje sa na samotné precedentné meno.

Ako uvádza Guzi (2012, s. 9), termín „precedentný text“ ako prvý použil a navrhol do lingvistických disciplín Ju. N. Karaulov v polovici osemdesiatych rokov. Tým vytvoril metodologické východiská pre etnopsycholingvistiku a neskôr aj pre lingvokulturologiu.

V rámci filologických výskumov sa vyčleňujú precedentné fenomény, ktoré sú rozdelené do štyroch skupín:

1. precedentné texty
2. precedentné mená
3. precedentné situácie
4. precedentné výpovede (Sipko, 2011, s. 35).

V rámci lingvokulturologických konvulzií posledných dvoch desaťročí sa bližšie vyprofilovalo chápanie precedentného mena, ktoré si našlo svoje pevné miesto v lingvistike – takpovediac na pomedzí jazykových a rečových reálií, literárnych trópop a kulturologického obrazu sveta.

E.A. Nachimova podotýka, že „v závislosti od príslušnosti daného autora k niektorému z teoretických smerov výskumu precedentnosti, na označenie podobných slovných spojení sa používajú rôzne termíny od intertextémy (intertext, prejavy intertextuality), cez precedentný fenomén (precedentné meno, precedentný kultúrny znak) a historickú (taktiež sociálnu, politickú) alebo literárnu (divadelnú) metaforu až k textovým reminiscenciám, logoepistémam, elementom vertikálneho kontextu, antonomazii a alúzii ako istému druhu rétorických trópop a figúr a, samozrejme, ku „klasickému“ vlastnému menu vo význame zovšeobecneného apelatíva“ (preklad autora) (Nachimova, in Guzi, 2012, s. 12).

Nachimova sleduje fenomén precedentného mena v oblasti masovokomunikačných prostriedkov. Predovšetkým v nich, v rôznej žánrovej a druhovej rôznorodosti, sa precedentné meno moduluje v takých podobách a v takej podstate, v akých je schopné sa prezentovať (Nachimova, in Guzi, 2012, s. 12).

Spojitosť politických udalostí s jazykom môžeme sledovať v tendenciách odklonu od štrukturalisticky ponímanej lingvistiky k novým antropologizujúcim trendom. Bez toho, aby sme poznali súvislosti a pozadie týchto javov, nemôžeme pochopiť skutočný význam jazykových jednotiek. Vo vzťahu jazyka a histórie však ešte existuje aj rozmer kulturologický, sprostredkovanie historického obrazu skutočnosti prostredníctvom jazyka do kognitívneho vedomia človeka. Práve pre tento účel musí byť dobré zvládnutá história daného národa podkladom pre obratné narábanie jazykovou sústavou v určitej oblasti ruských reálií, určitého kultúrneho prostredia a podobne (Guzi, 2009).

V predkladanom príspevku chceme poukázať na prepojenie historického obdobia v dejinách Ruska s jazykovými prostriedkami, ktoré priniesla doba na príklade výskytu precedentných mien vo vybraných slovenských a ruských masovokomunikačných prostriedkoch. Politická sféra predstavuje bohatý materiál na precedentné mená, ktoré sa používajú aj na označenie iných osôb, ktoré pútajú pozornosť a stávajú sa predmetom emocionálneho hodnotenia (predovšetkým negatívneho). S pomocou precedentných fenoménov sa označujú ľudia, ktorí pracujú v ekonomickej sfére, predovšetkým oligarchovia. V našom prípade sme sa rozhodli pre ruských oligarchov Berezovského a Chodorkovského. Pri charakteristike oboch oligarchov v masovokomunikačných prostriedkoch sa používajú známe mená historických osobností, ktoré sa asociujú so základnými udalosťami, ktoré sú spojené s ich historickou činnosťou.

Tu môžeme uviesť podobnosť ruských osobností ako je Gercen, Trockij, Stalin a Rasputin v porovnaní s oligarchami Berezovskij a Chodorkovskij. Napr.:

„Sila a sebadôvera Berezovského išla až tak ďaleko, že sa nebál v reštaurácii blízko Kremľa oddávať sa telesným radovánkam pred všetkými. Začal sa porovnávať s Rasputinom. a položil si otázku, či Rusko potrebuje prezidenta riadeného tými, ktorí na neho vplývajú zo zákulisia.“ (preklad autora)

„Могущество и самоуверенность Бerezовского зашли так далеко, что он не боялся в близлежащем к Кремлю ресторане предаваться плотским утехам на глазах всех. Начались сравнения с Распутиным, а вместе с ними и первые сомнения: а нужен ли России президент, подконтрольный тем, кто на него закулисно влияет.“ (Угланов, 2003, online)

V ďalšom článku sa ďalej dočítame:

"Каста олигархов, как бы сказали раньше — Политбюро, стала тяготиться Бerezовским, отвергла его. Слишком много знает, не держит язык за зубами, да и «поляна» уже вся занята. Кем бы он был на самом деле: сперва влиятельное лицо при очередном заточенном в Горках обезумевшем правителе, а ныне как бы уже Троцкий в бегах, Бerezовский, безусловно, человек с чутьем и вкусом на таланты“ (Баранов, 2003, online).

Porovnanie Berezovského s Trockým a Rasputinom a všeobecne oligarchov s Politbyrom (predsedníctvo ústredného výboru komunistickej strany) umožňuje v tomto prípade vyjadriť negatívne hodnotenie.

Mená ruských oligarchov vystupujú ako precedentné mená, ktoré sa používajú na označenie bohatých ľudí napríklad v rozhovore Vladimira Žarichina a Dmitrija Oreškina pod názvom: „Почему группа-91 держится за президентское кресло“

„— В 1999-м всем были даны очень серьезные гарантии...“

В случае прихода Иванова тоже будет определенная система договоренностей, хотя и менее кардинальная, чем в 1999-м.

— Ходорковских и Бerezовских будет больше, получается.

Почему?

— Потому что тогда система договоренностей была более четкая.

Да нет. Ходорковский в 99-м году тоже входил в систему договоренностей, но оказался нарушителем конвенции, как Паниковский. А Иванов — фигура, похожая на Путина того времени, он пока не оброс системой жестких связей, поэтому ему будет легче заключить конвенцию с остальными элитными группами.“ (Ильичев, 2007, online).

По smrti Berezovského sa objavuje titulok, súvisiaci s históriou Ruska a historickými osobnosťami:

„Герцен эпохи Смуты.“

„Говорят, смерть Бerezовского закрыла эпоху 1990-х. Общее у них — эмигрантская судьба и разочарование. И Герцен, и Бerezовский сначала верили в Запад, потом оба разочаровались. Герцен пытался найти утешение в русской общине, в известной мере сделав поворот от «западничества» к славянофильству. Но не ушел от крушения, его "Колокол" потерял бывшее могущество, когда Герцен выступил за польскую свободу в 1863 году, а общество поддерживало кура императора на подавление польского восстания. Бerezовский просто разочаровался и никакого нового маяка уже не увидел.“ (Барбуль, 2013, online).

„Герцен (этакий Бerezовский XIX века)“ (Кашницкий, 2013, online).

„Умер Бerezовский... любимый враг российских властей. У Сталина был Троцкий, а у Путина — Бerezовский. 13 лет они с переменным успехом играли в кошки-мышки, как в фильме «Берегись автомобиля»: «А ты почему убежал? Привычка. Ты догоняешь — я убегаю»“ (Эпиграмма..., 2013, online).

Ďalšie porovnanie môžeme nájsť v titulkoch novín Известия:

„Ново-Герцен, Ново-Огарев и Ново-Ленинские горки.“ (Архангельский, 2013, online)

Autor píše, že reinkarnáciou Gercena sa stal Berezovskij. Ako keby sa stal následníkom ruských revolučných tradícií.

„Борис Бerezовский: начинал как Герцен, а закончил как Троцкий?“ (Борис Бerezовский..., 2013, online).

Autor porovnáva oligarchu Berezovského s Gercenom. Gercen — známy ako ruský spisovateľ, filozof, dekabrista. Spolu s Belinským sa v štyridsiatych rokoch 19. storočia stávajú vedúcimi postavami pokrokovej inteligencie. V roku 1834 je Gercen, ktorý sa nijako neskrýva so svojim kritickým postojom voči nevoľníctvu a obmedzovaniu základných



ľudských práv vo vtedajšom cárskom Rusku, spoločne s niekoľkými ďalšími členmi krúžku zatknutý a poslaný do vyhnanstva, ktoré ravi Gercen vo Vjatke, Perme a Vladimire. V roku 1851 odchádza do Londýna, kde zakladá Slobodnú ruskú tlačiareň a vydáva prvú ruskú necenzurovanu tlač a to almanach „Polarnaja zvezda“ a časopis „Kolokol“.

Trockij sa narodil židovským rodičom, podobne ako Berezovskij, ale aj mnoho ďalších oligarchov v Rusku. Tiež bol za svoje názory vo vyhnanstve (na Sibíri). Neskôr odišiel do Londýna a spojil sa s Leninom. V roku 1937 bol Trockému udelený azyl v Mexiku. Z Nórska prišiel Trockij do Mexika. V Sovietskom zväze medzi tým prebiehalo obdobie čistiek, ktoré nariadil Stalin proti tzv. trockistom.

Tak ako bojoval Stalin proti tým, ktorí chceli získať nad ním moc, bojuje aj Putin. Ten však nezakročil voči všetkým oligarchom. Berezovskij, ktorý sa vyšvihol za Borisa Jeľcina ako riaditeľ Národnej bezpečnosti Ruska, bol Putinov najuhlavnejší nepriateľ. Podobným prípadom je aj Chodorkovskij, ktorý úplatkami a korupciou získal právo ťažby nafty s hodnotou mnohých miliárd, rozhodol sa, že bude určovať aj politiku Ruska. Vychvaľoval sa, že si kúpi ruskú Dumu. Putin sa cítil ohrozený a položil si otázku, prečo by človek, ktorý ruskému ľudu ukradol miliardy dolárov, mal mať právo skorumpovať vládu podobne, ako získal ťažobné právo na naftu.

Chodorkovskij a skoro všetci hlavní účastinari Jukosu sú nielen židia, ale aj občania Izraela. Putin a jeho vláda začali stíhať týchto židovských oligarchov. Putin tvrdil, že ruskú tlač ma vlastniť a ovládať ruský národ a nie občania Izraela, začal byť vyhlasovaný za nepriateľa slobodnej tlače. (V tom čase ruská tlač bola kontrolovaná Berezovským.) Tu je potrebné povedať, že psychologické stotožnenie Putina a Stalina na pozadí celej histórie Chodorkovského a jeho ropnej spoločnosti JUKOS sa stalo spôsobom iba v niektorých liberalných masovokomunikačných prostriedkoch (Sipko, 2013).

Len na základe poznania týchto historických udalosti môžeme pochopiť, prečo Berezovského ale aj Chodorkovského porovnavaju s Trockým. Opäť ide o spojenie oligarchov s vládou – v našom prípade o prepojení Berezovského a Chodorkovského s Jeľcinom a Putinom.

V knihe Goľdfarba nachádzame porovnanie Berezovského s Gercenom a Trockým: „Журнал “Тайм” сравнил ссору Бориса с Путиным с противостоянием Троцкого и Сталина. Бывший шеф Бориса, отставной секретарь Совбеза Иван Рыбкин предупредил: “Березовский, как Герцен, растратит свое состояние, а потом, как Троцкий, получит ледорубом по голове” (Гольдфард, 2010, online).

V svojom článku Письма из Мекки (13.10.2003) Vladimir Tenin pod titulkom „Опальный российский олигарх пытается подражать Герцену и Ленину“ hovorí o Borisovi Berezovskom (Тенин, 2003, online).

V knihe Putinovo tajomstvo (Arutunyan, 2013) sledujeme porovnanie s historickými osobami z obdobia rokov 1598 – 1613:

„Do roku 1996 sa Berezovskij a Peter Aven stali súčasťou nového mocenského usporiadania známeho ako semibankiršina – takzvanej Vlády siedmich bank Rusi si rýchlo všimli podobnosť s inou dôležitou kapitolou histórie – obdobím bezvladia z rokov 1598 – 1613. Sedem bojarov – zoskupenie najvýznamnejších šľachtických rodov – vládlo niekoľko rokov celej krajiny, až kým v roku 1610 neponuklo korunu poľskému kráľovi Vladislavovi. Príbuznosť s Vládou siedmich bank bola umocnená aj akousi predstavou zapredania Západu. A naozaj, toto označenie sa objavilo krátko po tom, čo Berezovskij uviedol sedem najmocnejších mužov krajiny, väčšinou bankárov, ktorí údajne spravovali viac ako päťdesiat percent národného bohatstva: Vladimir Potanin, Vladimir Gusinskij, Michail Chodorkovskij, Peter Aven, Michail Fridman, Alexander Smolenskij a nakoniec aj sám Berezovskij. Podľa novinára Andreja Fadina títo sedmi muži „utvárali názory prezidenta“. Podobne Sedem bojarov ovplyvňovalo názory panovníkov od Ivana Hrozneho až po Borisa Godunova. Sedem bankárov však malo aj jeden celkom konkretny dôvod, prečo nakloniť misky váh na stranu Borisa Jeľcina: Svojim

mediálnym vplyvom zaručili, aby v letných prezidentských voľbách aj napriek odhadom porazil komunistického kandidáta Gennadija Zjuganova.“ (Arutunyan, 2013).

Ďalšie procesy, spojené s konkrétnymi oligarchami nachádzame v knihe, ktorú napísal profesor Marshall Goldman - Piratizácia Ruska. Vysvetľuje prečo zlyhali ruské reformy. Dokresľuje to na satirickom kontexte:

„Jeľcin z vďačnosti za víťazstvo vo voľbách siedmim organizátorom, ku ktorým patrili Peter Aven, Boris Berezovskij, Michail Fridman, Vladimir Gusinskij, Michail Chodorkovskij, Vladimir Potanin a Alexander Smolenskij súhlasil, aby si podelili cenné aktíva v oblasti ťažby nerastných surovín a v oblasti médií. A tak 7 vplyvných bankárov získalo kontrolu nad 50 % majetkových aktív v krajine“ (Назаров, 2004, online).

Berezovského ako oligarchu prirovnávajú k hlavnému hrdinovi Ostapovi Benderovi z diela Il'fa i Petrova Dvanásť stoličiek – spolu s ďalšími hrdinami sa snažia roztočiť nebezpečné aktivity, ktorých hlavným cieľom je zbohatnúť a utiecť z bolševického Ruska.

„Березовский как Остап Бендер нашего времени“ (Березовский как..., 2013, online).

alebo

„Березовский как Остап Бендер второй половины двадцатого века“ (Гордон, 2012, online).

„Остап Абрамович Бендер-Березовский (Герои Ильфа и Петрова жили во время, когда смута уже заканчивалась и наступало время жёсткой, размеренной государственной конструкции. В этой ситуации ещё дозволены были «четыреста сравнительно честных способов отъёма» - преступления против личности, а вот против строя-уже нет. Превращение неожиданного преемника в единственного, великого и ужасного альфа-самца всея России прошло у нас на глазах. Давеча подоспела и смерть Бориса Абрамовича. Вместо бритвы была верёвка, вместо комнаты студента Иванопуло – особняк в Лондоне. Но главное отличие вот в чём: Остап «заснул беспечным сном», а Березовский сунул голову в петлю.“ (Остап Абрамович, 2003, online).

„«Для меня Березовский – Остап Бендер, но только более высокого уровня.“  
- takto môžeme nájsť komentár po smrti Berezovského v Nezavisimoj gazete od Igora Jurgensa (Самарина, 2013, online).

A ešte jedna historická podobnosť s hrdinom N.V. Gogol'a – Čičikovom.

„Чичиков как прототип Березовского - «Чичиков – прообраз советских олигархов: Абрамовича, Березовского и Чубайса. Сначала он дешево покупал мёртвых, а потом продавал дорого, как живых. Олигархи так ваучеры прокрутили и на "пирамидах" скупили всю страну, как будто она мёртвая и мало стоит.“ (Чичиков как..., 2013, online)

V úryvku z článku „«Back in USSR» как гимн сегодняшней России“ Григория Заславского môžeme vidieť podobnosť Čičikova a Chodorkovského v úsmevnej forme.

„При советской власти классику в театре смотрели, как известно, ради фиги в кармане. Чем больше фиг, тем лучше казался спектакль. Вот и на недавней премьере «Мёртвых душ» в Театре имени Маяковского публика сидела-гадала, где у Гоголя говорится про монетизацию, а где – про залоговые аукционы, да на кого больше похож Чичиков. На Ходорковского (поскольку Чичикова в спектакле сажают в тюрьму) или на кого другого (так как в финале его все-таки отпускают)?“ (Заславский, 2005, online)

Osud ruského oligarchu M. Chodorkovského, ktorý bol dvakrát odsúdený, bol komentovaný na pozadí reálií z obdobia cárskeho Ruska, kedy od absolútnej moci cára závisel osud miliónov ľudí, medzi nimi aj bohatých bojarov, z ktorých mnohí boli odsúdení do vyhnanstva na Sibír, kde si odpykával svoj trest aj Chodorkovskij. V konkrétnom prípade pod slovom cár sa skrýva V.V.Putin, ktorý mal stáť v pozadí už druhého odsúdenia bojara – oligarchu Chodorkovského. Za povšimnutie stojí aj ten fakt, že v slovenskom texte pre zvýraznenie expresívneho hodnotenia súdneho procesu s Chodorkovským sú použité etnokultúrne rusizmy (Sipko, 2011).

„Cárov vyhnanec. Ak si chce dnešný bojar udržať majetok a svoj vplyv, musí sa bez výhrad podrobiť moci cára.“ (Morvay, 2010, online)

„Zachránia ruskú oligarchiu cárske zlaté vajcia?“ (Zachránia ruskú..., 2004, online)

O podobnom osude iného veľkopodnikateľa informujú naši novinári:

„Druhý Chodorkovskij“ (Prochádzková, 2007, online).

Obraz oligarchu sa v súčasnom Rusku konceptualizuje v negatívnej rovine, hoci na stranu Chodorkovského sa v čase súdneho procesu s ním postavili viaceré masmédiá. V istom zmysle sa to odráža v anekdote:

„Putin si zavolá ministra obrany a vytýka mu, že v armáde je málo rukavíc na zimné obdobie. Minister sa bráni: Chodorkovskij v tábore nestačí šiť pre celú armádu.“

No verejná mienka a proputinovské masmédiá mytologizujú úlohu Putina.

Precedentnosť mena Chodorkovskij sa zvyrazňuje aj v anekdotách, napr. prostredníctvom gogolovských asociácií z komédie „Revízor“:

„Дежурный офицер докладывает начальнику колонии: «У меня две новости: плохая и хорошая. Плохая - продуктов нет, телевизор сломался, зеки последние портянки износили... Хорошая - к нам едет Ходорковский.»

Z uvedeného materiálu vyplýva, že problematika precedentných fenoménov – konkrétne precedentných mien je stále aktuálna. Precedentným menom sa nemusí stať len meno historické. Všeobecne sa ním stávajú známe mená a priezviská. Precedentné mená sú dôležitou súčasťou národného jazykového obrazu sveta. Lingvokulturologický výskum mien, ktoré sa používajú v modernej komunikácii, je dôkazom toho, že systém precedentných javov v národnom povedomí predstavuje dôležitý prostriedok porozumenia, prezentácie a hodnotenia reality a umožňuje odhaľovať kulturologické osobitosti, ktorými precedentné fenomény kódujú realie v konkrétnej kultúre.

#### **Použitá literatúra:**

- ARUTUNYAN, A. *Putinovo tajomstvo*. Bratislava: Ikar, 2013. ISBN 978-80-551-3160-3.
- BLAHO, M. *Precedentné fenomény ako fragmenty jazykového obrazu sveta*. In: GUZI, Ľ. *Reflexia precedentných jednotiek v jazyku*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2012, s. 57-64. ISBN 978-80-555-0537-4.
- GUZI, Ľ. *Formovanie Ruska (Rossii) ako mnohonárodnostného štátu - jeho zahraničná politika, zabezpečenie štátnej bezpečnosti, spoločnosť*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2009. ISBN 978-80-8068-973-5.
- MORVAY, P. *Cárov vyhnanec*. [online]. 2010. [cit. 2014-04-18]. Dostupné z: <http://komentare.sme.sk/c/5699006/carov-vyhnanec.html>.
- PROCHÁZKOVÁ, P. *Ďalší ruský oligarcha je na úteku*. [online]. 2007. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z: <http://www.sme.sk/c/3462350/dalsi-rusky-oligarcha-jena-uteku.html>.
- SIPKO, J. *Teoretické a sociálno-komunikačné východiská lingvokulturologie*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2011. ISBN 978-80-555-0371-4.
- *Zachránia ruskú oligarchiu cárske zlaté vajcia?*. In: *Hnonline* [online]. 2004. [cit. 2014-03-07]. Dostupné z: <http://hn.hnonline.sk/zachrania-rusku-oligarchiu-carske-zlate-vajcia-114366>.
- АРХАНГЕЛЬСКИЙ, А. *Ново-Герцен, Ново-Огарев и Ново-Ленинские горки*. [online]. 2013. [cit. 2014-05-17]. Dostupné z: <http://izvestia.ru/news/257802>.
- БАРАНОВ, В. *От мёртвого осла уши*. [online]. 2003. [cit. 2014-04-14]. Dostupné z: <http://www.lebed.com/2003/art3497.html>.

- Березовский как Остап Бендер нашего времени. [online]. 2013. [cit. 2014-05-17]. Dostupné z: <http://maria-remarka.livejournal.com/15104.html>.
- Борис Березовский: начинал как Герцен, а закончил как Троцкий? [online]. 2013. [cit. 2014-05-20]. Dostupné z: <http://www.freecity.lv/persona/1286>.
- ВАРБУЛЬ, Н. *Герцен эпохи Смуты*. [online]. 2013. [cit. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://www.fingazeta.ru/lifestyle/gertsen-epohi-smutyi-184900/>.
- ГОЛЬДФАРД, А. *Саша, Володя, Борис ... История убийства* [online]. 2010. [cit. 2014-04-09]. ISBN 978-0-9826857-0-9. Dostupné z: <https://lib.rus.ec/b/352127/read>.
- ГОРДОН, Д. *Березовский как Остап Бендер второй половины двадцатого века*. [online]. 2012. [cit. 2014-05-17]. Dostupné z: <http://www.td-41.livejournal.com/473690.html>.
- ГУЗИ, Л. Вместо предисловия: Прецедентные явления и их отражение в языке (в частности на материале прецедентных имен). In: GUZI, Ľubomír. *Reflexia precedentných jednotiek v jazyku*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2012, s. 9-17. ISBN 978-80-555-0537-4.
- ЗАСЛАВСКИЙ, Г. «*Back in USSR*» как гимн сегодняшней России. [online]. 2005. [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: [http://www.ng.ru/politics/2005-11-24/2\\_kartblansh.html](http://www.ng.ru/politics/2005-11-24/2_kartblansh.html).
- ИЛЬИЧЕВ, Г. *Почему группа-91 держится за президентское кресло*. [online]. 2007. [cit. 2014-04-14]. Dostupné z: <http://www.ppt.ru/news/41281>.
- КАШНИЦКИЙ, С. *Тайны дома Романовых: Слухи о царской династии*. [online]. 2013. [cit. 2014-05-17]. Dostupné z: <http://www.aif.ru/society/history/44386>.
- НАЗАРОВ, О. *Откуда у олигархов деньги*. [online]. 2004. [cit. 2014-05-18]. Dostupné z: <http://www.rodgaz.ru/index.php?action=Articles&dirid=19&tek=8428&issue=110>.
- НАХИМОВА, Е. А. *Прецедентные имена в массовой коммуникации*. [online]. 2007. [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: <http://www.philology.ru/linguistics2/nakhimova-07a.html>.
- Остап Абрамович Бендер-Березовский. In: *Жизнь страны и мира* [online]. 2013. [cit. 2014-05-21]. Dostupné z: [http://www.community.livejournal.com/\\_politics\\_8761374.html](http://www.community.livejournal.com/_politics_8761374.html).
- САМАРИНА, А. *Борис Березовский не дождался прощения*. [online]. 2013. [cit. 2014-04-20]. Dostupné z: [http://www.ng.ru/politics/2013-03-25/1\\_berezovsky.html](http://www.ng.ru/politics/2013-03-25/1_berezovsky.html).
- СИПКО, Й. *Прецедентные имена в позиции оценочных средств*. Прешов: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2013. ISBN 978-80-555-0371-4.
- СТАРИКОВ, Н. В. *Кто финансирует развал России? От декабристов до моджахедов* [online]. 2010 [cit. 2014-04-09]. ISBN 5-49807-568-6. Dostupné z: [http://www.razlib.ru/istorija/kto\\_finansiruet\\_razval\\_rossii\\_ot\\_dekabristov\\_do\\_modzha hedov/index.php](http://www.razlib.ru/istorija/kto_finansiruet_razval_rossii_ot_dekabristov_do_modzha hedov/index.php).
- ТЕНИН, В. *Письма из Мекки*. [online]. 2003. [cit. 2014-05-17]. Dostupné z: <http://www.ko.ru/articles/8017>.
- УГЛАНОВ, А. *Березовский атакует российский трон*. [online]. 2003. [cit. 2014-04-09]. Dostupné z: [http://www.gazeta.aif.ru/online/aif/1181/02\\_03](http://www.gazeta.aif.ru/online/aif/1181/02_03).

- ХИНШТЕЙН, А. Е. *Березовский и абрамович. Олигархи с большой дороги* [online]. 2007 [cit. 2014-05-10]. ISBN 978-5-98675-001-9. Dostupné z: <http://www.rulit.net/books/berezovskij-i-abramovich-oligarhi-s-bolshoj-dorogi-read-5721-1.html>.
- Чичиков как прототип Березовского. [online]. 2013. [cit. 2014-04-16]. Dostupné z: <http://mir-gogolja.livejournal.com/35717.html>.
- Эпиграмма на Березовского. [online]. 2013 [cit. 2014-05-17]. Dostupné z: <http://mafia-from-uaо.narod.ru/articles/2013-03-24.html>.

**Mgr. Mária Badidová**

Inštitút rusistiky, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, Slovensko  
 maria.badidova@gmail.com

Magisterské štúdium ukončila na Pedagogickej fakulte UPJŠ v Prešove, odbor ruský jazyk a literatúra a geografia. Aprobáciu rozšírila o nemecký jazyk a etickú výchovu. V roku 2010 ukončila rozširujúce štúdium histórie na PF UK v Bratislave. Je externou doktorandkou na Inštitúte rusistiky FF PU v Prešove v študijnom programe slavistika. Téma dizertačnej práce: *„Jazykové historizmy z ruskej minulosti v súčasnom texte.“* Pôsobí ako stredoškolská učiteľka na Strednej odbornej škole technickej, Volgogradská 1, Prešov.

## Англицизмы в языке IT-сферы

*Радослав Гайда PhD*

### Abstract:

The world of new technology and therefore our contemporary one is developing at an extraordinary rate. This evolution requires a lot of changes, not only technological, but also mental and linguistic ones.

Usually mentioned names reappear again; they are not invented by users, but only translated or adjusted to the needs of the particular language. Recently, loanwords from English have become especially popular. We seem not to look for the native equivalents, but merely either adjust the English name to the local conditions, or use the original name, which with the course of time assumes the local character. Therefore, we have 'interface', more and more common 'mail', 'logging', 'back-up', 'user', 'bugs', etc. Linguists, as it could be expected, raise the alarm, convincing themselves and others that each of the cited terms could be successfully substituted with a native equivalent.

The omnipresent existence of IT terminology in the present language may, of course, entertain, amuse, or ease the communication of the users, but it may also cause objections or even a rebellion. We cannot forget, therefore, that this language, and such expressions used in it, no matter how popular or widespread, are found indeed incomprehensible by most of the people using native language on a daily basis.

### Key words:

IT language, translation, modern technology

В последнее время в переводоведении было предложено огромное количество концепций и методов изучения перевода. Во всех этих концепциях существенную роль играет использование корпусных методик для решения переводоведческих задач. Они способны серьезно помочь переводчикам, в том числе, и технических текстов. Говоря о лингвистике текста стоит обратить внимание на два основных направления, в частности, языковой и культурологический подход к переводу, а также новейшие технологии в процессе перевода технического текста.

Технический перевод (IT-сферы) является все более популярным на рынке переводов. Это новая сфера деятельности переводчика, но вместе с тем одна из самых привлекательных. В рамках переводов этой сферы учитываются следующие факторы:

- специализированная терминология, в том числе, сленговая лексика IT-шников
- использование англицизмов, это вызвано прежде всего тем, что код и новейшие программы создаются в США
- использование заимствованных слов среди людей, которые сталкивались в своей жизни с продуктами информационных технологий. В связи с этой особенностью часто возникают проблемы по типу "переводить"? "не переводить"?
- очень быстрое устаревание терминологии (порой за 2, 3 года)
- использование различной терминологии конкурирующими корпорациями при разработке ПО
- наличие в тексте аббревиатур, которые в технических текстах могут выступать в разных версиях (разные сокращения).

Лексикон ИТ все время пополняется новыми выражениями. Это касается в основном руководств по эксплуатации аппаратного и программного обеспечения, технических описаний, пресс-релизов, сравнительных обзоров и т. д.

На основе этого можно прийти к выводу что основной проблемой при переводе в IT-сфере является систематизирование терминологии и постоянное поддержание обновлений в специализированных словарях. Все это привело к выделению переводов IT-сферы в отдельный вид письменного перевода.

Стоит заметить что технические тексты отличаются своей конструктивной сложностью. В них присутствуют причастные, инфинитивные и герундиальные обороты, а также другие конструкции, которые усложняют перевод IT-текста и ставят перед переводчиком дополнительные задачи.

С точки зрения языка эти тексты отличаются "разорванной" структурой: большое количество рисунков, чертежей, иллюстраций, таблиц и списков. Несомненной чертой перевода IT текста является точное и четкое изложение материала при почти полном отсутствии тех выразительных элементов, которые придают речи эмоциональную насыщенность, главный упор делается на логической, а не на эмоциональной стороне текста. С точки зрения лингвистики особенность IT перевода заключается в насыщенности специальной терминологией. Конструкции предложений в тексте выдержаны в строгом стиле. Главное здесь, чтобы исключить возможность произвольного толкования.

Следует подчеркнуть, что при IT-переводе используются два варианта передачи значения: заимствования (именно они чаще всего присутствуют в западных текстах), а также славянские аналоги (в русском языке).

Говоря о первом варианте, стоит назвать хотя бы следующие слова и словосочетания, которые являются заимствованиями:

*Batch* – батч, пакет; пакетный, командный (файл),

*Cluster* – кластер; объединять в кластер, в группу, в блок,

*Console* - внешнее устройство для ввода команд, консоль, пульт управления

*Consolidate* – консолидировать, соединить, уплотнить, объединить,

*Demo(nstration)* - демонстрационная программа, демоверсия, демо, «демонстрашка»; демонстрационный образец; демонстрация

*Dump* – дамп; вывод на экран или распечатка содержимого области памяти, или файла; 2. сохранение файла или части памяти; 3. большая масса, информации о состоянии памяти компьютера в определенное время; 4. общий вид реальной рабочей площади программиста Face to face - лицом к лицу: реальная встреча с лицом, с которым шло общение по Сети,

*Spam* - спэм, спам, «сетевой мусор»,

*Transfer* – передача; трансфер; перемещение; перевод; переместить; перечислить,

*Upgrade* - модернизация, апгрейд; модернизировать,

*Update* – андейт,

*Validation* - контроль данных; валидация, подтверждение, проверка правильности,

*Hosting* - хостинг,

*privilege* - привилегия,

*deploy* – деплой,

*cardholder* – кардхолдер,

*gift* – гифт,

*web service* – веб-сервис

*resours* - ресурсы,

*баркод, прайс-план, скриншот, браузер, тайм-аут, кейс, релиз, баг, интерфейс, логин, юзер.*

Это лишь некоторые примеры, которые рассматриваются в момент обсуждения вопроса заимствований слов IT языка.

Конечно, есть ситуации когда в русской речи используются славянские аналоги, стоит назвать хотя бы следующие: начисление (*issuance*), списание (*redemption*), сгорание (*expiration*), отмена (*reversal*). Однако стоит заметить что в этих случаях заимствованные формы тоже используются.

#### **Используемая литература:**

- *Angielsko-polski i polsko-angielski słownik PWN-Oxford*, praca zbiorowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- *Słownik Języka Polskiego*, praca zbiorowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

#### **Radosław Gajda, PhD**

Pedagogical University of Cracow

Studencka street 5

31-116 Kraków, Poland

radgajda@wp.pl

Radosław Gajda, PhD in Philology, Associate Professor of Translation Department of Pedagogical University of Cracow (Poland).



# Окказионализмы в стихотворении Владимира Маяковского „Шумики, шумы и шумищи“

*Martina Ševčíková*

Abstract:

This article deals with the research about the origin and use of occasionalisms in the works by Majakovsky. At the beginning of the article there is a short definition of the concept of occasionalism and its characteristic. Then the description of signs, kinds, the structure of the forming of occasionalisms and the cause of their origin in the work of art style follow. In the second half of this article we will focus on the analysis of two occasionalisms шумики and шумищи, which we selected from a poem by Majakovsky. „Шумики, шумы и шумищи“. Every occasionalism will be analyzed from the point of its origin, lexical meaning, reason for being used by Majakovsky and finally its presence in a language corpus.

Key words:

Neologisms, occasionalisms, poem, analysis.

В современной лингвистической науке окказионализмы привлекают внимание многих исследователей. Окказионализмам посвящено много научных работ, исследования А. Г. Лыкова (1976), В. В. Лопатина (1973), Р. Ю. Намитоковой (1986) и др., но общепризнанной теории окказиональности и общепризнанного определения окказионализма нет до сих пор.

В. В. Лопатин включает в состав окказионализмов *„все одноразовые слова, созданные для конкретного контекста, независимо от того, образованы они по правилам русского языка, как потенциальные слова, или с нарушением их (правил), как индивидуально-авторские новообразования.“* (Попова, 2005, с. 26)

В терминологическом смысле нельзя назвать окказионализмы неологизмами.

Окказионализм – речевая единица. Это слово, которое вхождением в язык и включением в историческую жизнь языковой системы становится неологизмом. *„Без такого вхождения оно навсегда остается окказиональным со всеми его специфическими признаками, которые особенно четко выявляются при соотнесении с обычным узуальным словом (от латинского usus – ‘обычай’, ‘привычка’), которое рядом лингвистов называется также каноническим (от греческого κανὼν – ‘правило’, ‘предписание’).“* (Попова, 2005, с. 18)

По исследованию А. Г. Лыкова, окказионализмы обладают следующими признаками, которыми они отличаются от узуальных слов. Самые важные из них:

*Принадлежность к речи* – наиболее важный признак окказионализмов. Окказионализмы обслуживают определенный контекст, данную речевую ситуацию. Они не укрепляются в языке и не входят в общее употребление, поэтому окказионализмы принадлежат речи, а не языку.

*Творимость окказионализма* – создание нового слова в процессе самого речевого акта. Окказионализм в отличие от узуального слова, не воспроизводится, а творится, заново создается постоянно для каждого конкретного случая его употребления.

*Функциональная одноразовость* – выражается в том, что окказионализмы создаются говорящим для того, чтобы их употребить в речи всего лишь один раз. Окказионализмы передают уникальность ситуации, и ее предельную конкретность, которую не можем выразить узуальным словом.

*Зависимость от контекста* – зависимость окказионализма от контекста значительно больше, чем зависимость узуального слова. Зависимость окказионализма от контекста абсолютна. Определение лексического значения окказионализма вне контекста является часто невозможным. (Попова, 2005, с. 19-20, 25)

*Экспрессивность окказионализма* – „экспрессия – это выразительно-образительные свойства, особенности речи, отличающие ее от обычной (или стилистически нейтральной) и придающие ей образность и эмоциональную окрашенность. Обязательная экспрессивность – характернейшая черта окказиональных слов в отличие от слов канонических.“ (Попова, 2005, с. 21)

*Синхронно-диахронная диффузность* – один из самых трудных признаков окказионализмов. „Под синхронно-диахронной диффузностью следует понимать „одномоментность“ существования окказионализма, его абсолютную неспособность „стариться“, подвергаться исторически обусловленным изменениям как в семантическом, так и в формальном аспектах, тогда как неологизм способен с течением времени подвергаться историческим процессам изменения структуры слова.“ (Бабенко, 1997, с. 7)

*Индивидуальная принадлежность* – принадлежность окказионализма отдельному лицу или конкретному автору – один из самых основных признаков окказионализмов. Индивидуальная принадлежность определяет степень художественности окказионализма, возможности декодирования его значения, стилистическое и семантическое своеобразие.

*Ненормативность* – характерная особенность окказионализмов. Окказионализмы находятся за пределами языковой нормы. Окказионализм нарушает лексическую норму, но далеко не все окказионализмы нарушают словообразовательную норму. (Попова, 2005, с. 19-23)

Для нашей работы с отобранными окказионализмами необходимо определить тип окказионализма, чтобы узнать, каким образом окказионализм возник. Для того, чтобы отобрать нужные нам окказионализмы из стихотворения В. В. Маяковского „Шумики, шумы и шумищи“, необходимо познакомиться с проблематикой окказионализма, как понятия. Выделяют несколько типов окказионализмов:

**а) Фонетические окказионализмы** возникают, когда автор предлагает в качестве новообразования звуковой комплекс, считая, что этот комплекс содержит некую семантику, обусловленную фонетическими значениями звуков. Напр.: „в стихотворении В. Хлебникова: *Бобэоби пелись губы, Вээоми пелись взоры.*“ (Попова, 2005, с. 37)

**б) Лексические окказионализмы** возникают в результате комбинации различных узуальных основ и аффиксов в соответствии со словообразовательной нормой языка.

**в) Грамматические (морфологические) окказионализмы** представляют собой образования, в которых в конфликте находится лексическая семантика и

грамматическая форма. Напр.: образование форм множественного числа от слов *singularia tantum* типа мусор -> мусоры.

е) **Словообразовательные окказионализмы** занимают особое место среди разных видов окказионализмов. Словообразовательная форма у этих окказионализмов может нарушаться в различной степени. (Попова, 2005, с. 37-39)

Существуют и окказионализмы **фразеологические, семантические, синтаксические и окказиональные сочетания слов**, но их подробное рассмотрение не является целью нашей работы.

У вычлененных из стихотворения окказионализмов необходимо определить степень окказиональности, чтобы дешифровать их значение. Выделяют три типа степеней окказиональности новообразований:

**Окказионализмы первой степени** – стандартные новообразования, созданные в полном соответствии с нормами современного русского литературного языка. Часто окказионализмы первой степени называют потенциальными словами.

**Окказионализмы второй степени** – это частично стандартные новообразования, при создании которых произошло отступление от нормы. При этом, данный способ не затрудняет семантическую интерпретацию окказионализма.

**Окказионализмы третьей степени** – это полностью нестандартные новообразования. Семантическая интерпретация таких окказионализмов очень трудна. Часто такие новообразования не имеют аналогов, даже среди окказионализмов. (Попова, 2005, с. 40)

Новые слова появляются в языке на базе старых (непроизводных, мотивирующих) слов и в результате появления у существующих слов новых значений. Эти способы пополнения словарного состава языка новыми словами являются определяющими, основными. (Галкина-Федорук, Горшкова, Шанский, 2009, с. 57-58)

Окказионализмы появляются в речи путем словообразовательной деривации и путем семантической деривации.

**А. Путем словообразовательной деривации:** к этому способу образования относятся окказионализмы, образованные по существующим в языке моделям: (*Неологизм*, 2013, [online])

1. Суффиксация – образование окказионализмов при помощи суффикса. Возникшие окказионализмы относятся к другой части речи или к той же части речи, от которой были образованы.
2. Префиксация – образование окказионализмов с помощью префикса. Окказионализм всегда относится к той же части речи.
3. Префиксально-суффиксальный способ – окказионализм образуется при помощи префикса и суффикса. (Talickája, 1992, s. 27-28)
4. Существуют и другие способы возникновения новообразования, как напр.: безаффиксный способ, сложение, сращение, аббревиация, субстантивация. (Talickája, 1992, s. 28)

**В. Путем семантической деривации:** это такой способ образования новых слов, при котором развивается в уже существующем в языке слове новое, вторичное значение. (*Неологизм*, 2013, [online])

Новые значения существующих слов образуются несколькими способами: расширение значения, сужение, перенос значения. Существует несколько типов переноса: метафора, метонимия, перенос по функции. (Talická, 1992, s. 53)

Некоторые окказионализмы возникают при нарушении правил и закономерностей словообразования. При образовании окказионализмов с отклонением от словообразовательного закона в большинстве случаев используются стандартные языковые средства (аффиксы, основы), нарушаются лишь условия их сочетаемости (валентности). (Попова, 2005, с. 41-43)

Для нашей практической работы с отобранными окказионализмами необходимо определить, по какой причине они появились в стиле художественной литературы. Существует несколько причин образования окказионализмов в текстах художественной литературы: Необходимость точно и конкретно выразить мысль – употребление визуальных слов может быть в зависимости от контекста недостаточное.; Стремление автора кратко выразить мысль – окказионализм может заменить любое словосочетание и даже предложение.; Необходимость автора подчеркнуть свое отношение к предмету, и дать ему свою оценку, характеристику.; Необходимость сохранить ритм стиха, обеспечить рифму в стихотворении и добиться нужной инструментальности. Возникновение окказионализмов бывает часто вызвано не одной, а несколькими причинами одновременно. (Бабенко, 1997, с. 5)

В данной части работы мы рассмотрим подробную обработку окказионализмов, отобранных в стихотворении В. В. Маяковского „Шумики, шумы и шумищи“.

Из стихотворения „Шумики, шумы и шумищи“ мы выделили два лексических окказионализма первой и второй степени окказиональности суффиксального образования: *шумики* и *шумищи*.

При обработке выбранных окказионализмов проводится следующий анализ:

***Форма окказионализма в стихотворении – исходная форма окказионализма***

**Комментарий к окказионализму:**

Комментарий состоит из словообразовательного анализа, семантического анализа, причины появления окказионализма в художественной литературе и употребления окказионализма в языковом корпусе.

**Анализ отобранных окказионализмов *шумики* и *шумищи*:**

***Шумики* – шумик**

**Комментарий:**

Лексический окказионализм *шумик* (шум-ик), характеризующийся второй степенью окказиональности, образован от существительного *шум* („1. Звуки от какого-либо движения, от голосов и т.п., слившиеся в нестройное звучание; 2. Движение, оживление, суэта; 3. перен. разг. Толки, оживлённое обсуждение, вызванные повышенным интересом к кому-либо или к чему-либо.“ (Ефремова, 2000-2013, [online])) при помощи суффикса -ик (формообразовательная единица с уменьшительно-ласкательным значением (Ефремова, 2000-2013, [online])).

В произведении Владимира Маяковского „Шумики, шумы и шумищи“ выступает окказионализм *шумик* в форме мн.ч. *шумики*. Значению окказионализма

*шумик (шумики)* соответствует в узусе значение слова *шумок (шумки)*. Эти синонимы отличаются словообразовательной формой, использованием разных суффиксов (ср. *шумик – шумок; шумики – шумки*).

Шумик – муж., уменьш. к сущ. *шум*; небольшой слабый шум, чуть слышный. *Прносят девоньки крохотные шумики./ Ящики гула пронесет грузовоз.*

Причина образования окказионализма *шумики* связана с необходимостью автора сохранить ритм стиха, обеспечить рифму и добиться нужной инструментовки стихотворения *„Прносят девоньки крохотные шумики./ Ящики гула пронесет грузовоз./ Рысак проиуршит в сетчатой тунике./ Трамвай расплещет перекаты гроз.“*.

С точки зрения языкового корпуса, окказионализм *шумики* располагается только в поэтическом отделе корпуса русского языка в стихотворении В. Маяковского *„Шумики, шумы и шумищи“*, в других отделах корпуса он не встречается.

Окказионализм *шумики* – уникальное слово, которое не фиксируется толковыми словарями русского языка. У окказионализма *шумики* преобладают такие признаки окказиональности, как: функциональная одноразовость окказионализма, зависимость окказионализма от контекста стихотворения, одномоментность существования окказионализма, индивидуальная принадлежность окказионализма конкретному автору – Маяковскому, лексическая ненормативность, связанная с нарушением лексической нормы *шумики – шумки* и экспрессивность окказионализма, у которого эмоциональная окраска (уменьшительно-ласкательная) выражена формально суффиксом *-ик*. По признаку экспрессивности и зависимости данного окказионализма от контекста можно раскрыть его значение, но по причине того, что при образовании окказионализма *шумики* произошло отступление от нормы (*шумики – шумки*) данное новообразование является окказионализмом второй степени окказиональности.

По приведенным данным можно предположить, что у окказионализма *шумики* только художественная функция. Окказионализм *шумики* не входит в общеупотребительную русскую речь и не может укрепиться в языке.

### ***Шумищи – шумище***

#### **Комментарий:**

Лексический окказионализм первой степени окказиональности *шумище* (шумищ-е) образован от существительного *шум* при помощи суффикса *-ищ-* и окончания. В стихотворении *„Шумики, шумы и шумищи“* выступает новообразование *шумище* в форме мн.ч. *шумищи*.

Шумищи – муж., увелич. к сущ. *шум*. *Шумики, шумы и шумищи*.

Название стихотворения Маяковского *„Шумики, шумы и шумищи“* представляет синонимический ряд. Слово *шум* – доминанта синонимического ряда, стилистически нейтральное слово. Окказионализм *шумищи* в сочетании с другими словами в названии стихотворения представляет игру поэта со словом и его значением. Автор обращает внимание на семантику слова. Функциональной значимостью окказионализма в тексте художественного произведения является игра-шутка, которая показывает на шум города, на его звуки и тени *„Шумики, шумы и шумищи“*.

Окказионализм *шумищи* можно найти только в поэтическом отделе корпуса русского языка в стихотворении В. Маяковского „Шумики, шумы и шумищи“, в других отделах корпуса он не находится.

Окказионализм *шумищи* – уникальное слово, которое не фиксируется толковыми словарями русского языка. У окказионализма *шумищи* преобладают такие признаки окказиональности, как: функциональная одноразовость окказионализма, зависимость окказионализма от контекста стихотворения, одномоментность существования окказионализма, индивидуальная принадлежность конкретному автору – Маяковскому и экспрессивность окказионализма, у которого эмоционально-экспрессивная окраска (отрицательная – увеличительная) выражена формально суффиксом -ищ-. По признаку экспрессивности и зависимости данного окказионализма от контекста можно раскрыть его значение и отнести окказионализм *шумищи* к первой степени окказиональности.

По приведенным данным можно предположить, что у окказионализма *шумищи* только художественная функция. Окказионализм *шумищи* не входит в общеупотребительную русскую речь и не может укрепиться в языке.

Окказионализмы можно найти во всех произведениях художественной литературы, не только у авторов „серебряного века“, но и у классиков „золотого века“. Бурное развитие получили окказионализмы в художественных текстах в начале 20-ого века, особенно в связи с группой русских футуристов. Словотворчеством в это время активно занимались Владимир Маяковский, Велимир Хлебников, Давид Бурлюк, Константин Бальмонт и другие представители из ряда русских футуристов и символистов.

Проведенный нами лингвистический анализ окказионализмов показывает, что работа с окказионализмами играет в произведении Владимира Маяковского очень важную роль. Результаты нашего исследования позволяют предположить, что окказионализмы представляют ядро идиостиля поэта Владимира Маяковского.

## **Используемая литература**

Учебники и научные пособия

- ТАЛИСКАЈА, Ј. *Ruský jazyk. Lexikologie*. Brno : Masarykova univerzita v Brně, 1992, 88 s.
- БАБЕНКО, Г. Н. *Окказиональное в художественном тексте*. Калининград : Калининградский государственный университет, 1997, 84 с.
- ГАЛКИНА-ФЕДУРК, М. Е., ГОРШКОВА, В. К., ШАНСКИЙ, М. Н. *Современный русский язык : Лексикология, Фонетика, Морфология*. Москва : Книжный дом „Либроком“, 2009, 407 с.
- ЛОПАТИН, В. В. *Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования*. Москва : „Наука“, 1973, 150 с.
- ЛЫКОВ, А. Г. *Современная русская лексикология : русское окказиональное слово*. Москва : Высшая школа, 1976, 118 с.
- НАМИТОВА, Р. Ю. *Авторские неологизмы : Словообразовательный аспект*. Ростов-на-Дону, 1986, 156 с.

- ПОПОВА, В. Т. *Русская неология и неография*. Екатеринбург : ГОУ ВПО УГТУ–УПИ, 2005, 96 с.
- ШУБА, П. П. *Современный русский язык : Фонетика, Лексикология, Фразеология*. Минск : Плопресс, 1998, 463 с.

#### Источники

- Владимир Маяковский [online]. 2012 [cit. 2013-12-10]. Библиотека русской поэзии. Dostupné z WWW: <<http://libverse.ru/mayakovskii/list.html>>.
- Неологизм. [online]. [cit. 2013-12-10]. Неологизм. Dostupné z WWW: <<http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/5977ea4c-711a-b346-aa08-651b1b07c94d/1006970A.htm>>.

#### Словари

- ЕФРЕМОВА, Ф. Т. Современный толковый словарь русского языка. [online]. 2000-2013 [cit. 2013-12-14]. АКАДЕМИК. Dostupné z WWW: <<http://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/>>.
- ОЖЕГОВ, И. С. Толковый словарь Ожегова. [online]. 2000-2013 [cit. 2013-12-14]. АКАДЕМИК. Dostupné z WWW: <<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/>>.
- ТРИШИН, В. Н. Словарь синонимов. [online]. 2000-2013 [cit. 2013-12-14]. АКАДЕМИК. Dostupné z WWW: <[http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic\\_synonims/](http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_synonims/)>.
- УШАКОВ, Н. Д. Толковый словарь русского языка. [online]. 2000-2013 [cit. 2013-12-14]. АКАДЕМИК. Dostupné z WWW: <<http://dic.academic.ru/contents.nsf/ushakov/>>.
- ФАСМЕР, П. М. Этимологический словарь русского языка. [online]. 2000-2013 [cit. 2013-12-14]. АКАДЕМИК. Dostupné z WWW: <<http://dic.academic.ru/contents.nsf/vasmer/>>.

#### Приложение

Приложение № 1: Список сокращений, использованных в тексте.

Приложение № 2: Стихотворение Владимира Маяковского „Шумики, шумы и шумищи“.

Приложение № 1: Список сокращений, использованных в тексте.

др.	другое
мн. ч.	множественное число
муж.	мужское
напр.	например
перен.	переносное
разг.	разговорное
сущ.	существительное
увелич.	увеличительное
уменьш.	уменьшительное

Приложение № 2: Стихотворение Владимира Маяковского „Шумики, шумы и шумищи“.

### **Шумики, шумы и шумищи**

По эхам города проносят шумы  
на шепоте подошв и на громах колес,  
а люди и лошади - это только грумы,  
следающие линии убегающих кос.

Пронесут девоньки крохотные *шумики*.  
Ящики гула пронесет грузовоз.  
Рысак прошуршит в сетчатой тунике.  
Трамвай расплещет перекаты гроз.

Все на площадь сквозь туннели пассажей  
плывут каналами перекрещенных дум,  
где мордой перекошенный, размалеванный сажей  
на царство базаров коронован шум.  
1913

### **Вс. Martina Ševčíková**

Studentka Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity Katedry ruského jazyka a literatury.  
Hliníky 514 Velké Opatovice, 67963  
322325@mail.muni.cz



## К вопросу о межъязыковых омонимах и межъязыковых паронимах на примере интернационализмов польского и русского языков

*Наталья Диденко*

### Abstract

The following article attempts to separate translingual homonyms and translingual paronyms on the basis of international lexicon. Semantic and formal criteria of the given linguistic phenomena are emphasized, along with an attempt to define the terms “translingual homonyms” and “translingual paronyms.” The theoretical section presents different points of view of well-known linguists regarding the matter at hand. The practical section of the article consists of a formal and semantic analysis of international lexicon, including a review of regular/irregular formal parallels and semantic differences between Russian and Polish lexical units.

### Key words

„false friends”, translingual homonyms, translingual paronyms, translingual communication, semantic relations.

Проблема «ложных друзей переводчика» уже достаточно долгое время занимает лингвистов разных стран. Наличие внушительного количества литературы, посвященной этому вопросу, к сожалению, не свидетельствует об упорядоченности понятий и терминов в данной сфере языкознания. Почти во всех трудах, написанных о «ложных друзьях переводчика», авторы уделяют особое внимание определению своей точки зрения относительно данного межъязыкового явления – что входит в границы «ложных друзей переводчика», а что остается за их пределами. Причем, важно не только определиться с объемом понятий, но и обосновать выбор используемой терминологии.

Ученые до сих пор спорят о наиболее подходящем термине для данного языкового явления. Метафорическое название «ложные друзья переводчика» многими филологами было раскритиковано. Среди них – украинский лингвист М.П. Кочерган (Кочерган, 1997, с. 393 - 394), чешский лексиколог Й. Влчек (Vlček, 1966, с. 188), польский лингвист З. Гросбарт (Kaleta, 2011, с. 47) и др<sup>1</sup>. Некоторые ученые предлагали свои наименования: обманывающие когнаты - термин Мичиганской школы (Акуленко, 1969, с. 371), межъязыковые омонимы (далее МО)/межъязыковые паронимы (далее МП) (используют К. Кусаль (Kusal, 2002, с. 10-11), Э. Балалыкина (Балалыкина, 1988, с. 49), П. Стасиньска (Stasińska, 1986, с. 263), М.П. Кочерган (Кочерган, 1997, с. 389), Е.В. Федорчук (Федорчук, 2001), С.Д. Хуцишвили (Хуцишвили, 2010, с. 24) и др.), псевдо-аналогонимия (Д. Бунчич), лексические параллели (Дубичинский, 2011, с. 5), мнимые межъязыковые эквиваленты (Daszczyńska, 1987, с. 9) и многие др.

По мнению К.Г.М. Готлиба, мнимые межъязыковые эквиваленты (этот термин, предложенный польским лексикологом И. Дашчиньской, в данной статье принят в качестве родового для МО и МП) можно рассматривать с двух позиций: «...если

---

<sup>1</sup> Интересно, что Р.А. Будагов выступает в защиту данного термина: «Хотя словосочетание „ложные друзья переводчика” и длинно и слишком открыто, чтобы быть термином, оно все же термируется за последние годы. Во-первых, это словосочетание, по-видимому, не имеет равного и более краткого эквивалента; во-вторых, сама его „открытость” привлекательна: она как бы напоминает, какие ловушки ожидают всех, кто имеет дело с разными языками. Речь идет о словах и похожих (внешне) и непохожих (функционально) друг на друга» (Будагов, 1976, с. 267).

*исходить из теории и практики перевода, то наиболее удачным является термин „ложные друзья переводчика“, а если рассматривать вопрос с лингвистической точки зрения, более подходящим представляется термин „междоязычная аналогия“»* (цитируется по: Лобковская, 2012, с. 85). В отношении первого термина с Готлибом трудно не согласиться. Несмотря на его метафоричность, используется он достаточно широко. В то время как с позиции лингвистики более употребителен термин «междоязычные омонимы».

На самом деле два указанных К.Г.М. Готлибом подхода непосредственно между собой связаны. Семантические разыскания лексикологов, так или иначе, отражаются в словарях (имеются в виду двуязычные словари), которые создаются для нужд переводчиков или лиц, обучающихся иностранному языку. В связи с этим не возникнет противоречия, если для МО и МП, как видовых понятий, термин «ложные друзья переводчика» (или какой-либо другой термин из области переводоведения, к примеру, мнимые междоязычные эквиваленты – далее ММЭ) будет использоваться в качестве родового понятия. Однако не следует использовать их как синонимы, поскольку не являются они равнозначными и различаются широтой охватываемого исследуемого материала.

Интересно, что М.П. Кочерган называет свой труд «Словарь русско-украинских междоязычных омонимов», а в скобках добавляет - «ложных друзей переводчика», хотя в предисловии подает следующую информацию: *«понятие „ложных друзей переводчика“ значительно шире по своему содержанию понятия междоязыковой омонимии (оно включает в свой состав все лексические единицы, которые могут вызвать неправильные ассоциации – междоязычные омонимы, междоязычные паронимы, этимологические дублиеты и др.) и не отражает лингвистической природы явления»* (Кочерган, 1997, с. 394).

Таким образом, зачастую ученые пренебрегают тонкой гранью в терминологическом вопросе, которая делит два выделенных К.Г.М. Готлибом подхода – лингвистический и переводоведческий. Смежный характер данных точек зрения нередко приводит к смешиванию неравнозначных понятий, что в итоге создает терминологическую путаницу.

В семантическом (у К.Г.М. Готлиба шире - лингвистическом) аспекте изучения мнимых междоязычных эквивалентов также остались невыясненные теоретические вопросы. Польский лексиколог К. Кусаль справедливо указывает в предисловии к своему «Словарю русско-польских междоязычных омонимов», что *«...проблема лексикографического описания и лингвистического исследования междоязыковой омонимии – одна из сложных задач, ибо уже само определение объема омонимии и разграничение омонимов является необычайно трудным. Несмотря на то, что все авторы, говоря об омонимии, понимают под омонимами, казалось бы, одно и то же, единого, общепринятого определения омонимов до сих пор нет»* (Kusal, 2002, с. 10-11).

Следует отметить, что вслед за В.В. Акуленко некоторые языковеды (например, Б. Конопелько, С.Д. Хуцишвили) выделяют, кроме МО и МП, такую категорию как «междоязычные синонимы» (далее - МС), С.Д. Хуцишвили называет их «квазисинонимами» (Хуцишвили, 2010, с. 86; Конопелько, 1974, с. 107). В данной статье мы исходим из мнения варшавского филолога Р. Калеты, который считает, что

понятия межъязыковая синонимия и межъязыковая частичная омонимия покрываются (Kaleta, 2011, с. 76). Кроме того, В.В. Акуленко, в своей статье «Существует ли интернациональная лексика?» определяет категорию межъязыковой абсолютной и относительной синонимии в пределах эквивалентной лексики (вводя понятия эквивалентности/безэквивалентности), тогда как С.Д. Хуцишвили рассматривает межъязыковые квазисинонимы в категории «межъязыковых соответствий омонимичного характера» (Акуленко, 1963, с. 62; Хуцишвили, 2010, с. 87).

В ряде работ отсутствует также четкое разграничение межъязыковой омонимии и межъязыковой паронимии. Так, польский филолог П. Стасиньска (Stasińska, 1976, с. 263) использует для лексем польского и русского языков с формальным звуковым соответствием и несоответствием лексико-семантических структур термин «межъязыковые омонимы» (причем, лексиколог исследует только лексемы с этимологической связью, исключая тем самым случаи так называемых «классических» или полных межъязыковых омонимов). Э. Балалыкина, рассматривая заимствованные и интернациональные единицы польского и русского языков (то есть, аналогично с наличием этимологической связи между ними), называет подобные пары слов уже «межъязыковыми паронимами» (Балалыкина, 1988, с. 49). К. Кусаль дает следующее определение межъязыковых паронимов: «...случаи частичного звукового (и морфологического) сходства, обусловленного генетической общностью сопоставляемых слов при их семантическом (полном или частичном) различии» (Kusal, 2002, с. 12), что, в принципе, соотносится с представлениями Э. Балалыкиной. Но, в отличие от П. Стасиньской, польский филолог К. Кусаль выделяет «классические» межъязыковые омонимы, образовавшиеся посредством случайного совпадения, т.е. не связанные узами языкового родства (Kusal, 2002, с. 11). Грузинский же филолог С.Д. Хуцишвили, вслед за чешским лексикологом Й. Влчком, в своих рассуждениях о МО, МП и МС приходит к выводу, что «по происхождению межъязыковые омонимы и межъязыковые паронимы могут быть как когнатами, так и псевдокогнатами» (Хуцишвили, 2010, с. 87), т.е. могут либо иметь, либо не иметь общий этимон.

Таким образом, в литературе, посвященной мнимым межъязыковым эквивалентам, существуют разные трактовки понятий МО и МП - как со стороны понимания и широты данных понятий, так и с позиций происхождения лексем. В данной работе вслед за К. Кусалем, Э. Балалыкиной мы считаем, что МО и МП отличаются, в первую очередь тем, что лексемы, относящиеся ко второму понятию, имеют общее происхождение (а следовательно, семантически частично покрываются), тогда как МО могут образоваться и случайно.

Современные авторы, такие как, Е.В. Федорчук, С.Д. Хуцишвили, как правило, пытаются разделить понятия МО и МП и представить их формальные и семантические особенности. Ранее на необходимость четкого разграничения МО и МП указывал Й. Влчек (Vlček, 1966, с. 206). Однако мнения языковедов далеко не всегда совпадают.

Так, в формальном плане МО и МП можно разделить на основе регулярных и нерегулярных межъязыковых соответствий. С.Д. Хуцишвили предлагает ввести формальные соответствия первого, второго и третьего уровней (Хуцишвили, 2010, с. 87).

Соответствия первого уровня проявляются в случае, если *«слово, произнесенное в одном языке, распознается слушателем-носителем другого языка как родное»* (Хуцишвили, 2010, с. 86). Соответствия второго уровня имеют место *«если формы лексем в сравниваемых языках имеют основу, о которой можно сказать, что она общая неслучайно (то есть их различие связано исключительно с регулярными межъязыковыми соответствиями)»* (Хуцишвили, 2010, с. 86). И, наконец, *«лексемы сравниваемых языков проявляют соответствия третьего уровня, если их сходство кажется неслучайным, но они дополнительно отличаются различиями, которые не могут рассматриваться как регулярные и закономерные»* (Хуцишвили, 2010, с. 86). Далее Хуцишвили суммирует, что при первых двух соответствиях мы имеем дело с квазисинонимами и межъязыковыми омонимами, тогда как при соответствии третьего уровня можно говорить о межъязыковых паронимах (Хуцишвили, 2010, с. 86 - 87).

Аналогичный подход выбирает Е.В. Федорчук. Языковед, учитывая «специфические черты» русского и украинского языков области фонетики, указывает, что они *«как правило, при восприятии речи билингом нивелируются, становятся „несущественными“»*. Русско-украинские пары мнимых межъязыковых эквивалентов, обладающие такими «специфическими чертами» (которые, используя терминологию Хуцишвили, можно назвать регулярными), Е.В. Федорчук относит к межъязыковым омонимам (Федорчук, 2001).

М.П. Кочерган, к примеру, выделяет следующие расхождения в плане выражения омонимичных межъязыковых лексем русского и украинского языков:

- 1) закономерные фонетико-орфоэпические соответствия;
- 2) закономерные морфемно-словообразовательные соответствия (Кочерган, 1997, с. 394 – 395).

Автор не выделяет оппозицию по закономерности/незакономерности, однако и не включает межъязыковые паронимы в корпус своего словаря.

В данной работе вслед за С.Д. Хуцишвили предлагается различать регулярные и нерегулярные соответствия в польско-русских парах мнимых межъязыковых эквивалентов. Данные соответствия прослеживаются на разных языковых уровнях (фонетическом, орфографическом и грамматическом), что будет показано ниже.

Однако стоит говорить, что нами не используется понятие «межъязыковые соответствия первого уровня», предложенное Хуцишвили (см. выше), так как вслед за В.В. Акуленко в статье принимается следующая точка зрения: *«в ряде случаев наглядность в сходстве фоно-морфологической оболочки и семантики интернациональных слов может по-разному ощущаться лицами с различным уровнем общего и лингвистического развития»* (Акуленко, 1963, с. 65).

Выше сказанное дает нам основание выделить определения (используемые в данной статье) для МО и МП, которые четко дифференцируют эти два понятия.

**Межъязыковыми омонимами** называются омпары двух и более языков, характеризующиеся как общим, так и различным происхождением, полным или частичным семантическим различием, а также регулярными для выбранных языков межъязыковыми соответствиями в плане выражения.

**Межъязыковыми паронимами** называются пары слова двух и более языков, характеризующиеся общим происхождением, вследствие чего - частичным

семантическим различием, а также нерегулярными для выбранных языков соответствиями в плане выражения.

Межъязыковые омонимы и межъязыковые паронимы в данной работе будут продемонстрированы на примере интернациональной лексики, которую В.В. Акуленко определяет следующим образом: *«лексемы, сходные до степени идентификации в графическом (обычно уже: орфографическом) или в фонематическом отношении с полностью или частично общей семантикой, выражающие понятия международного значения и сосуществующие в нескольких (практически не менее чем в трех) синхронически сопоставляемых языках (в том числе неродственных или неблизкородственных)»* (Акуленко, 1963, с. 61). Филолог также указывал на неуклонно возрастающую роль интернациональной лексики в самых различных областях языковой деятельности, что, так или иначе, связано с сопоставлением языков: *«...общеизвестно значение интернациональной и псевдоинтернациональной лексики для перевода как художественной литературы, так и – особенно – специальной прозы...», «весьма важна данная категория слов для методики преподавания иностранных языков»* (Акуленко, 1963, с. 67).

В.В. Акуленко в своих работах использует термин «псевдоинтернациональная лексика», определяя им межъязыковые омонимы и межъязыковые паронимы (межъязыковые синонимы) интернационального характера (Акуленко, 1963, с. 62-65). На наш взгляд, данный термин является спорным, поскольку на его основе можно сделать ошибочный вывод о том, что исследуемые лексемы не входят в фонд интернациональной лексики. В связи с этим в данной работе принимается за исходный традиционный термин «интернационализмы» с оговоркой - «в сфере мнимых межъязыковых эквивалентов».

Рассматриваемые ниже лексемы были подвергнуты проверке с целью констатации минимального количества языков (как правило, три, два из которых являются представителями разных языковых групп), в которых данные лексические единицы функционируют. Данная процедура была необходима, поскольку наличие приведенных ниже слов в польском и русском языках не дает основания считать их интернациональными, в то время как факт функционирования их дополнительно в одном из европейских языков (например, английском, немецком, французском, итальянском или испанском) дает нам возможность отнести их к сфере интернациональной лексики.

Таким образом, в качестве примеров, базирующихся на интернациональной лексике, будут представлены частичные межъязыковые омонимы (полные, или «классические» МО, остаются за пределами анализа) и межъязыковые паронимы.

**I К** межъязыковым омонимичным парам польского и русского языков нами относятся интернационализмы, в которых прослеживаются следующие **регулярные формальные соответствия** (для каждого примера также приводится краткий семантический анализ):

## 1 Орфографического характера:

А) **Геминация согласной буквы** в корневой части некоторых русских лексем – **отсутствие геминации** в аналогичной позиции польских слов. Такая особенность русских слов также несет собой несколько иное произношение – более долгое, чем в польском языке. Например:

**Afekt – аффект.** Обе лексемы восходят к латинскому слову *affectus* – *страсть* (ЭСРЯ, 1964, с. 76). Согласно словарю М. Фасмера, русское слово было заимствовано через посредство немецкого языка, что могло поспособствовать утрате семантики, сохранившейся в польском языке, заимствовавшем лексему непосредственно из латыни: «*przestarz. uczucie sympatii, miłości*»<sup>2</sup> (USJP, 2001). При совпадении центрального значения польская лексема является более широкой, чем русская.

**Aparat – аппарат.** Эти многозначные лексемы польского и русского языков совпадают практически во всех значениях, однако польское слово – шире, и имеет дополнительное определение: «*pot. o kimś, kto śmieszny lub szokuje swoim zachowaniem; numer*»<sup>3</sup> (USJP, 2001). Данные лексемы являются классическим примером случая, когда слова восходят к одному источнику (в данном случае к латыни). Разница же между ними появляется в результате развития дополнительного метафорического значения на почве принимающего языка, здесь – польского.

Сюда также будут относиться следующие омопары на базе интернациональных лексем с двойным согласным в корне слова в русском языке и одной буквой – в польском: *asesor* – *асессор*, *profesor* – *профессор*, *pasaż* – *пассаж*, *progresja* – *прогрессия*, *kołepetytor* – *коррепетитор*, *kaśa* – *касса* и др.

Б) Характерное для интернационализмов сочетание гласных **-ia, -ja** в конце лексем в польском языке, тогда как в русском языке имеет место окончание **-ия [ija]**. Сравним:

**Amunicja – амуниция.** Данные термины из военной сферы имеют принципиальное отличие, несмотря на то, что происходят из одного языка-источника – латыни. В русском языке это – «*снаряжение военнослужащего (кроме оружия и одежды)*» (БТСРЯ, 2000, с.38), тогда как в польском языке – «*wszelkiego rodzaju naboje, pociski i materiały wybuchowe służące do zabijania, burzenia, zapalania, zadymiania itp.*»<sup>4</sup> (USJP, 2001). Русское слово имеет дополнительные дефиниции. Так, от вышеприведенного значения развилось следующее определение: «*об одежде (обычно специального предназначения)*» (БТСРЯ, 2000, с. 38).

**Aplikacja – аппликация.** В данной омопаре совпадение в значениях только одно: «*способ создания изображения посредством наклеивания и нашивания на что-л. разноцветных, разнофактурных кусочков ткани, бумаги*» (БТСРЯ, 2000, с. 45). Польская лексема имеет две дополнительные дефиниции, входящие в активный словарный запас современного польского языка: термин из сферы юриспруденции – «*praw. praktyka osób mających ukończone studia prawnicze, przygotowujących się do*

<sup>2</sup> «устар. чувство симпатии, любви» (здесь и далее перевод - автора).

<sup>3</sup> «разг. о ком-то, кто смешит или шокирует своим поведением; номер».

<sup>4</sup> «все виды патронов, снарядов и взрывчатых веществ, предназначенные для убийства, уничтожения, поджигания, задымления и т.п.»

*zawodu sędziego, prokuratora, adwokata, notariusza, arbitra lub radcy prawnego; aplikantura»*<sup>5</sup> (USJP, 2001), а также термин информатики: *«inform. program użytkowy, w przeciwieństwie np. do systemu operacyjnego lub interfejsu użytkownika»*<sup>6</sup> (USJP, 2001). Обе лексемы восходят к латинскому корню со значением – *прикладывание*. С развитием польского языка данное слово получило дополнительные значения.

**Akademia – академия.** В большинстве случаев данные слова имеют одинаковые значения. Отличие – одно: польская лексема имеет дополнительную дефиницию: *«uroczystość organizownia z okazji jakiegoś święta lub rocznicy, składająca się zwykle z części oficjalnej i artystycznej»*<sup>7</sup> (USJP, 2001).

Сюда также будут относиться следующие омонимы интернационализмов: *акcja* – акция, *familia* – фамилия, *dekoracja* – декорация, *aspiracja* – аспирация, *deklaracja* – декларация, *demobilizacja* – демобилизация, *eksplikacja* – экспликация.

В) Хотелось бы также отметить в орфографических межъязыковых регулярных несоответствиях следующее сочетание букв в корне слова: в польском языке – гласная плюс «и», тогда как в русском языке – гласная плюс «в». Примеров среди мнимых межъязыковых эквивалентов не так много, однако ими изобилует полностью пласт интернациональной лексики, что позволяет нам отнести их к регулярным формальным соответствиям. Например:

**Autokar – автокар.** В польском словаре для данного слова приводится следующее значение: *«autobus turystyczny»*<sup>8</sup> (USJP, 2001), тогда как русская лексема обладает следующей дефиницией: *«самоходная тележка для перевозки грузов на небольшие расстояния (в цехах, на складах, в порту); автотележка»* (БТСРЯ, 2000, с. 26). Что интересно, этимологически обе лексемы восходят к английскому слову *autocar* (USJP, 2001 и БТСРЯ, 2000), однако польский язык заимствовал лексему полностью, в то время как русский язык модифицировал семантику согласно своим потребностям.

**Restauracja – реставрация.** Обе лексемы в русском и польском языках имеют следующее общее значение: *«восстановление в первоначальном виде обветшалого и разрушенного...»* (БТСРЯ, 2000, 1119). Однако польская лексема является омонимичной. Именно внутриязыковая омонимия (образовавшаяся на основе заимствования из немецкого и русского языков схожих по звучанию лексем) послужила в данном примере источником межъязыковой омонимии. Дефиниция второго омонима, не функционирующая в русском языке, следующая: *«zakład, lokal gastronomiczny, w którym spożywa się posiłki przy stolikach»*<sup>9</sup> (USJP, 2001).

**Pneumatyka – пневматика.** Совпадают данные омонимы (язык-источник – греческий) интернационализмов в следующем значении: *«раздел физики, изучающий*

<sup>5</sup> «юр. практика для лиц, окончивших вуз по правовой специальности, которые подготавливаются к работе в качестве судьи, прокурора, адвоката, нотариуса, арбитра или правового советника».

<sup>6</sup> «информ. прикладная программа, противоположная по отношению к операционной системе или интерфейса пользователя».

<sup>7</sup> «торжество, организованное по случаю какого-нибудь праздника или годовщины, состоящее обычно из двух частей: официальной и артистической».

<sup>8</sup> «туристический автобус».

<sup>9</sup> «заведение, помещение, в котором обычно можно съесть что-либо, сидя за столом» - ресторан.

тела в газообразном состоянии» (USJP, 2001). Русское слово, однако, имеет еще и предметное значение: «устройство, приспособленное для сжатия или разрежения воздуха» (БТС, 2000, с.847).

## 2 Фонетико-орфоэпического характера:

А) **Оппозиция по мягкости** в русском языке – **твердости** в польском языке согласных и, как следствие, последующих гласных. Сравним:

**Awantura** – **авантюра**. Значения данной омонимии во многом совпадают, однако польское слово является более широким и включает следующую дефиницию: «*gwaltowna kłótnia; burda*»<sup>10</sup> (USJP, 2001), - которой нет в русском языке. Обе лексемы были заимствованы из французского языка (БТС, 2000 и USJP, 2001), однако семантика, близкая к источнику, в польском языке отошла в категорию «устаревшее». На его месте появилось новое, актуальное для современного польского языка, значение, приведенное выше.

**Artykuł** – **артикул**. Данная польская лексема является намного более широкой, чем русская, и включает следующие определения, которые не функционируют в русском языке: «*tekst publicystyczny, literacki lub naukowy zamieszczony w gazecie lub czasopiśmie*»<sup>11</sup>; «*część ustawy lub umowy stanowiąca zamkniętą całość*»; «*rel. zasada, reguła religijna*» (USJP, 2001). Стоит отметить, что этимологический словарь М. Фасмера приводит сведения о том, что в XVIII веке слово *артикул* как статья законодательного акта было заимствовано из польского языка и определенное время функционировало в русском, однако позже вышло из обихода (ЭСРЯ, 1964, с. 89).

**Apendyks** – **аппендикс**. В данной омонимии лексемы (язык-источник - латынь) не имеют общих дефиниций. Единственное значение польского *apendyks* следующее: «*książk. dodatek, załącznik do książki*»<sup>12</sup> (USJP, 2001), тогда как русское слово имеет три значения, причем, одно является анатомическим термином, второе относится к узкоспециальной сфере – технике – и только третье является разговорным: «*анат. Червеобразный отросток слепой кишки*»; «*техн. Короткий шланг, патрубок в нижней части оболочки воздушного шара, аэростата... для наполнения их газом или выхода его во время полета*»; «*разг. длинная глухая пристройка (обычно без окон)*» (БТСРЯ, 2000, с. 44). Кроме того, данное слово часто используется в шуточной форме для определения чего-либо, что является лишним, не подходящим.

К данной группе принадлежат также интернационализмы-МО: *daktyl* – **дактиль**, *ekspedytor* – **экспедитор**, *epitet* – **эпитет**, *fabrykant* – **фабрикант**, *rubryka* – **рубрика**, *parapet* – **парапет** и т.д.

Б) Несовпадение места **акцентуации** в лексемах польского и русского языков при их графическом сходстве. Например:

---

<sup>10</sup> «сильная ссора, скандал».

<sup>11</sup> «публицистический, литературный, научный текст, напечатанный в газете или журнале»; «часть закона или договора, являющаяся законченным целым».

<sup>12</sup> «книжн. дополнение, приложение к книге».



**Arlekin** – арлекин. Две дефиниции – театральный персонаж и животное с мраморным окрасом (USJP, 2001; БТС, 2000, с. 46) – совпадают. Однако в русском языке функционирует дополнительно разившееся разговорное значение: «шут, паяц» (БТС, 2000, с. 46), которое, вероятнее всего, развилось уже на почве заимствующего языка. Язык-источник – итальянский (БТС, 2000 и USJP, 2001).

**Aspekt** – аспект. Толковые словари исследуемых языков для данной омонимии подают следующее общее значение – «та или иная стороны предмета, явления, понятия...» (БТСРЯ, 2000, с. 49). В польском словаре находим еще одну дополнительную дефиницию - из области языкознания: «jęz. *Kategoria gramatyczna czasownika wyrażająca jego niedoskonałość lub doskonałość*»<sup>13</sup> (USJP, 2001). В русском языке для данной категории слов используется термин «вид – совершенный и несовершенный».

**Ażiotaż** – ажиотаж. Общее значение данные частичные межъязыковые омонимы имеют из сферы экономики: «чрезвычайная активность участников биржевых торгов, вызвана неожиданным резким изменением курса ценных бумаг, валютного курса или цен на товары» (БТСРЯ, 2000, с. 30). Русская лексема развила дополнительное значение, основанное на метафорическом переносе: «сильное волнение, борьба интересов вокруг какого-л. дела, вопроса» (БТСРЯ, 2000, с. 30). Язык-источник для данных лексем – французский (БТС, 2000 и USJP, 2001).

В данную группу также войдут межъязыковые омонимы: *awans* – аванс, *baton* – батон, *flakon* – флакон и многие другие.

### 3 Морфологического характера:

А) Несоответствие **грамматического рода** в парах мнимых эквивалентов польского и русского языков. Причем, чаще всего лексемы, выступающие в русском языке в мужском роде, в польском языке принадлежат к женскому роду. Например:

**Anegdota** – анекдот. Польское слово, во-первых, не до конца соотносится с русским словом в самом распространенном для русской действительности значении – «короткий юмористический рассказ» (БТС, 2000, с. 40), и имеет следующее определение: «*krótkie opowiadanie o jakimś zabawnym czy niezwykłym zdarzeniu z życia znanej osoby (rzadziej fikcyjnej), zakończone zaskakującą, dowcipną puentą*»<sup>14</sup> (USJP, 2001). Во-вторых, для такой дефиниции в польском языке существует своя лексема – *kawał*. Кроме этого, польское слово имеет дефиницию, которая отсутствует в русском языке: «*treść, temat utworu, obrazu w zwięzłym ujęciu*»<sup>15</sup> [USJP]. Русская лексема, кроме приведенного выше определения, имеет еще одно значение: «разг. необычное происшествие, событие» (БТС, 2000, с. 40).

**Akcyza** – акциз. Данные две лексемы совпадают в основном значении, функционирующем в сфере экономики: «косвенный налог на товары и услуги,

<sup>13</sup> «лингв. грамматическая категория глагола, выражающая законченность или незаконченность действия».

<sup>14</sup> «короткий рассказ о каком-то смешном или необычном случае из жизни известной личности (реже – придуманного лица), которое заканчивается неожиданным, шутливым способом» - байка.

<sup>15</sup> «краткое содержание, тема произведения, картины».

включаемый в цену товаров или тариф за услуги» (БТСРЯ, 2000, с. 34). Русское слово имеет дополнительное значение: «устар., разг. название управления, учреждения, собирающего такой налог» (БТСРЯ, 2000, с. 34), которое развилось на почве заимствующего языка, а позднее вышло из обихода.

**Anamneza – анамнез.** Кроме медицинского значения – «сведения об условиях жизни, перенесенных заболеваниях...» - (БТС, 2000, с. 38), данная лексема в толковом словаре польского языка имеет значение, которое отсутствует в русском языке и функционирует в области религии: «*rel. W lityrgii chrześcijańskiej: część modlitwy eucharystycznej ze wspomnieniem śmierci i zmartwychwstania Jezusa Chrystusa*»<sup>16</sup> (USJP, 2001). Языком-источником данных лексем является греческий.

Сюда также войдут следующие МО на базе интернациональной лексики: benzyna – бензин, epikryza – эпикриз, luneta – люнет, luka – люк, taryfa – тариф и др. Кроме того, интерес представляют слова, которые грамматически принадлежат к мужскому роду, однако имеют формальные признаки женского рода в польском языке. Как правило, это лексемы со значением лица. Сравним: romanista – романист, dyplomata – дипломат, fantasta – фантаст и т.п.

Б) Употребление лексем только во **множественном числе** в польском языке и использование соответствующего слова русского языка **и в единственном, и во множественном числе**. Отсюда вытекают некоторые различия в написании и произношении данных единиц языка. К примеру:

**Bakalie (мн.ч.) – бакалея (ед.и мн.ч.).** Значение польского слова - «*suszone owoce południowe (figi, daktylę, migdały, rodzynki), często używane do ciast i innych deserów*»<sup>17</sup> (USJP, 2001), тогда как русская лексическая единица означает следующее: 1. «*некоторые сухие продовольственные товары (чай, кофе, мука, крупа, пряности и т.п.)*»; 2. «*разг. отдел продовольственного магазина или магазин по продаже таких товаров*» (БТС, 2000, с. 56). Такую разницу в значениях можно объяснить тем, что в русский язык слово пришло непосредственно из арабского (*bakkal*), тогда как в польском языке данная лексема пришла через посредство украинского языка (БТС, 2000 и USJP, 2001).

**Binokle (мн.ч.) – бинокль (ед. и мн.ч.).** Польское слово имеет две дефиниции: 1. «*książk. Żart. O okularach w ogóle*», 2. «*histor. Okulary bez uchwytyów na uszy, trzymające się na nosie za pomocą sprężynki*»<sup>18</sup> (USJP, 2001). Лексема русского языка также означает следующее: «*ручной оптический прибор из двух параллельно соединенных труб с линзами для рассматривания удаленных предметов*» (БТС, 2000, с. 78). Обе лексемы заимствованы из французского языка. Разница основывается на восприятии заимствованного материала: в польском языке, согласно этимологическому словарю польского языка Анджея Банковского, решающую роль сыграла оппозиция binokle –

---

<sup>16</sup> «рел. В христианской литургии: часть молитвы Евхаристии с воспоминаниями смерти и воскресения Иисуса Христа» (рус. анамнесис).

<sup>17</sup> «сушеные южные фрукты (инжир, финики, миндаль, изюм), часто применяемые в выпечке и в десертах».

<sup>18</sup> 1. «книжн., шутил. Об очках вообще», 2. «истор. Очки без дужек для ушей, удерживающиеся на носу с помощью пружинки».

monokl (Bańkowski, 2000, с. 52), тогда как в русском языке, вероятнее всего, на первый план вышла семантика «оптического, приближающего прибора».

Встречаются и примеры противоположного характера, то есть русское слово используется только во **множественном числе**, тогда как польская лексема может функционировать и **во множественном, и в единственном числе**.

**Dezyderat** (ед. и мн.ч.) – дезидераты (мн.ч.). В польском языке данная лексическая единица обладает следующим значением: «*książk. wyraźnie sformułowane żądanie, życzenie lub propozycja; postulat*»<sup>19</sup> (USJP, 2001). Русское слово имеет следующие дефиниции: 1. «предметы, недостающие для полноты коллекции, требуемые для пополнения библиотек, музеев, гербариев»; 2. «пожелания, требования» (БТС, 2000, с. 245-246). Обе лексемы восходят к латинскому корню, однако польское слово было заимствовано посредством немецкого языка (БТС, 2000 и USJP, 2001).

**Marginalia** (ед. и мн.ч.) – маргиналии (мн.ч.). Польское слово имеет несколько значений: 1. *książk.* а) «*rzeczy, sprawy mało ważne, nieistotne, drugoplanowe*», б) «*uwagi, przypisy robione przez czytelnika na marginesie druku lub rękopisu*»; 2. *edytor.* «*tytuły i podtytuły umieszczane na marginesie strony*»<sup>20</sup> (USJP, 2001). Русская же лексема имеет только одно значение, совпадающее с польским: «*книжн. Заголовки или заметки, примечания, помещенные на полях книги или рукописи*» (БТС, 2000, с. 520). Обе лексемы восходят к латинскому корню, однако польское слово было заимствовано посредством немецкого языка (БТС, 2000 и USJP, 2001).

**II** В качестве примеров нерегулярных формальных соответствий – т.е. единичных, не поддающихся обоснованию со стороны языковой системы – можно привести следующие пары мнимых эквивалентов в сфере интернационализмов:

**Abonament** – абонемент. Основное значение, функционирующее в данных языках, является общим для омонимов: «*документ, удостоверяющий право владельца на регулярное обслуживание, пользование чем-л. в течение определенного срока; само это право*» (БТС, 2000, с. 23). Однако русская лексема имеет дополнительное значение: «*отдел библиотеки, обслуживающий читателей, берущих книги на дом*» (БТС, 2000, с. 23). Язык-источник данных слов – французский (БТС, 2000 и USJP, 2001).

**Album** – альбом. В отличие от русской лексемы, польское слово имеет следующие дополнительные значения: «*urz. Księga, w której zapisywany jest student przyjęty na wyższą uczelnię*» и «*przestarz. Rodzaj albumu do wpisywania na pamiątkę wierszy, aforyzmów, kreślenia rysunków itp.*»<sup>21</sup> (USJP, 2001).

Сюда же можно отнести следующие межъязыковые лексические пары: baldachim – балдахин, bufor – буфер, dubler – дублёр, dyrektoriat – директорат, katakumby – катакомбы, kwatery – квартира, kolor – колер, kapiszon – капюшон и др.

<sup>19</sup> «книжн. Отчетливо сформулированное требование, желание или предложение; постулат».

<sup>20</sup> 1. книжн. а) «маловажные, несущественные вещи, дела», б) «замечания, сноски, сделанные читателем на полях распечатки или рукописи»; 2. ред. «заголовки и подзаголовки, размещаемые на полях страницы».

<sup>21</sup> «офиц. реестр, в который записывают студента, принятого в вуз»; «устар. вид альбома для записей стихов, афоризмов, рисунков на память и т.п.».

Как видно, отличия, характеризующиеся своей нерегулярностью, основаны на орфографических особенностях исследуемых языков и, как следствие, проявляются также на фонетическом уровне.

То есть, данные слова, согласно принятой в данной работе точки зрения, относятся к межъязыковым паронимам, поскольку характеризуются общим происхождением и нерегулярными соответствиями в плане выражения.

## ВЫВОДЫ

1. Несмотря на внушительное количество работ, посвященных мнимым межъязыковым эквивалентам, лингвисты до сих пор не пришли к единому мнению относительно принятой терминологии, объема и характера языкового материала, входящего в понятие данного языкового явления.
2. Несогласованность, с которой применяется известная на данный момент терминология в сфере ММЭ, продиктована тем, что не всегда четко отделяются два подхода к подобному рода лексике – переводоведческий и семантический (шире – лингвистический). Лексикографическая практика, как правило, сочетает выше приведенные два подхода.
3. С точки зрения семантического подхода нет согласованности между лексикологами относительно понятий межъязыковой омонимии и межъязыковой паронимии, что может быть продиктовано разным пониманием данных явлений, а также языковым материалом, выбранным для исследования (например, как в данной работе мы ограничились лишь интернациональной лексикой).
4. В формальном аспекте, который отличает понятия МО и МП, были выделены регулярные и нерегулярные межъязыковые соответствия. Первые характеризуют явление межъязыковой омонимии, вторые – межъязыковой паронимии.
5. В семантическом отношении различия между МО и МП напрямую связаны с происхождением межъязыковой лексики. Так, МО могут характеризоваться как общим, так и различным происхождением, что непосредственно отражается на семантике, которая может как иметь сходные моменты, так и быть абсолютно различной. Паронимы же должны иметь общие корни, что, естественно, проявляется в общности семантики.
6. Среди регулярных межъязыковых несоответствий, характеризующих МО, можно выделить следующие: орфографического, фонетико-орфоэпического и морфологического характера. Тогда как МП отличаются лишь орфографическими и, как следствие, фонематическими особенностями.
7. Отличие МО от МП в изучении мнимых межъязыковых эквивалентов является принципиальным, так как служит более глубокому пониманию данного языкового явления в целом.

## Используемая литература:

- BAŃKOWSKI, Andrzej. Słownik etymologiczny języka polskiego. Warszawa, 2000. ISBN – 83-01-13019-9t. 1-3.

- BORYŚ, Wiesław. Słownik etymologiczny języka polskiego. Kraków, 2005, - 861 с. ISBN - 978-83-08-04191-8.
- DASZCZYŃSKA, Izabella. Rosyjsko-polskie pozorne ekwiwalenty frazeologiczne. Słupsk, 1987, - 233 с.
- KALETA, Radosław. Białorusko-polska homonimia międzyjęzykowa, кандидатская диссертация, Warszawa, 2011, 301 с.
- KUSAL, Krzysztof. Rosyjsko-polski słownik homonimów międzyjęzykowych, Wrocław, 2002, 190 с. ISBN 83-229-2241-8.
- STASIŃSKA, Polina. О некоторых типах семантических отношений в пределах русско-польских омонимов. Spotkania językoznawcze. W kręgu semazjologii, leksykologii i terminologii, Opole-Szczedryk, 1986, с. 263-267.
- VLČEK, Josef. Slovník ruské-české homonymie a paronymie, Praha, 1966.
- АКУЛЕНКО, Валерий. Англо-русский и русско-английский словарь «ложных друзей переводчика», послесловие О «ложных друзьях переводчика», с. 371 – 384.
- АКУЛЕНКО, Валерий. Существует ли интернациональная лексика? Вопросы языкознания. Москва, 1961, № 3, с. 60 – 68.
- БАЛАЛЫКИНА, Эмилия. К вопросу о русско-польской межъязыковой паронимии (II), Przegląd rusycystyczny, zeszyt 3-4, 1988, с. 49-55.
- Большой толковый словарь русского языка под ред. С. Кузнецова. СПб: «Норинт», 2000. 1536 с. ISBN 5-7711-0015-3.
- БУДАГОВ, Рубен. Человек и его язык. Издательство Московского университета, 1976, 429 с.
- БУНЧИЧ, Даниель. Псевдо-аналогонимия. «Ложные друзья переводчика» как единица сопоставительной лексикологии. Электронный ресурс: <http://www.daniel.buncic.de/pseudo/>, доступ 01.04.2014.
- ДУБИЧИНСКИЙ, Владимир. Русско-немецкий словарь лексических параллелей. М.: ООО «Издательство «ЭЛПИС», 2011. – 304 с. ISBN 978-5-902872-33-7.
- КОНОПЕЛЬКО, Бронислава. Основные проблемы изучения «межъязыковой омонимии» на материале современного русского и польского литературных языков, Slavica Wratislaviensia IV, 1974, с. 107 – 130.
- КОЧЕРГАН, Михаил. Словарь русско-украинских межъязыковых омонимов («ложных друзей переводчика»), Киев, 1997, 400 с. ISBN 966-580-006-X.
- ЛОБКОВСКАЯ, Людмила. О понятии межъязыковой омонимии (к проблеме термина «ложные друзья переводчика»). Вестник Челябинского государственного университета, 2012, № 20 (274), с. 79 – 87.
- ФАСМЕР, Макс. Этимологический словарь русского языка, Москва, 1964.
- ФЕДОРЧУК, Елена. Межъязыковые омонимы и межъязыковые паронимы в близкородственных языках, кандидатская диссертация. Электронный ресурс: <http://www.dissercat.com/content/mezhyazykovaya-omonimiya-i-paronimiya-v-blizkorodstvennykh-yazykakh-na-materiale-russkogo-i->, доступ: 01.04.2014.
- ХУЦИШВИЛИ, София. Славянские межъязыковые омонимы, диссертация на соискание ученой степени доктора филологии Ph.D., Тбилиси, 2010, 169.

## Сокращения

БТС – Большой толковый словарь С. Кузнецова.

ММЭ – Мнимые межъязыковые эквиваленты.

МО – межъязыковые омонимы.

МП – межъязыковые паронимы.

ЭСРЯ – Этимологический словарь русского языка М. Фасмера.

USJP – Uniwersalny słownik języka polskiego.

Исследование финансируется проектом "Rozwój potencjału i oferty edukacyjnej Uniwersytetu Wrocławskiego szansą zwiększenia konkurencyjności Uczelni"  
(Program Operacyjny Kapitał Ludzki)

### **Наталья Владимировна Диденко**

аспирант Вроцлавского университета (Институт славянской филологии),

Вроцлав (Польша) – Wrocław (Polska)

ul. Wojanowska 16/15, 54-050, Wrocław, Polska

didenochka@gmail.com; didenochka@mail.ru

Наталья Диденко является аспирантом Вроцлавского университета. Закончила магистратуру в Восточно-Казахстанском государственном университете им. С. Аманжолова в Казахстане по специальности «Русская филология», специализация – языкознание. Магистерская работа Н. Диденко посвящена когнитивному анализу неологизмов со значением лица в казахстанской прессе. Магистр Диденко имеет более чем двухлетний опыт работы в городской газете в качестве корректора, а также журналиста. В данный момент круг интересов Н. Диденко составляют мнимые межъязыковые эквиваленты в сфере интернациональной лексики польского и русского языков.

# Метафорическая номинация зооморфных персонажей в творчестве А. П. Чехова

*Juliána Bardzaková*

Abstract:

This article is concerned with the research of the metaphorical transfer within the A. P. Chekhov's works examining animals' nicknames. Observation is carried regarding the methods of onomastics as a branch of study. Extra attention is dedicated to semantic interconnections between zoonyms and their bearers – zoomorphic characters. In the work, author analyzes zoonyms which came into existence due to the process of metaphorization and functioned in the short stories as poetonyms, i. e. telling names.

Key words:

Onomastics. Metaphor. Zoonym. Poetonym. A. P. Chekhov.

Издавна человеку присуща способность наименовать все, что находится вокруг него. Само появление имени связано с давними временами. В Библии существует предание о том, как человек различал именами предметы и существа окружающего мира: *«Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей. И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым.»* (Библия: Бытие, 2, 19 – 20). Наверно, люди всегда давали другим живым существам соответствующие имена, послужившие средством характеристики и описания.

Собственные имена разных типов и видов являются предметом изучения научной дисциплины – ономастики. Роль собственных имен, встречающихся в произведениях художественной литературы изучает литературная (поэтическая) ономастика.

До 1960 г. интерес к этому разделу ономастики был практически не заметен и стоял на периферии исследовательской деятельности. В настоящее время количество научных работ по этой проблематике является неисчислимым. Во многих научных статьях возросший интерес к данной проблематике объясняется расширением исследований в таких сферах как стилистика, поэтика, художественная литература.

Номинация персонажей не так проста, как кажется с первого взгляда. Действительно, имя играет важную роль, так как дает читателю первые сведения о героях и их качествах. Украинский филолог Е. В. Кузнецова (2013) утверждает, что собственное имя, употребленное в качестве интродуктивной номинации, является самым простым и эффективным способом первичного представления героя.

Как уже было сказано, предметом изучения литературной ономастики являются собственные имена, связанные не только с произведениями художественной литературы, но и с фольклорными произведениями (имена персонажей, мифических существ, клички животных, наименования географических объектов, названия произведений и псевдонимы писателей). Все это рассматривается на уровне всех литературных жанров. Основным понятием литературной ономастики является *поэтоним* (популярным являлось и обозначение – *говорящее имя*). При идентификации

вида поэтонима позволяется употреблять и термины: *поэтический антропоним*, *поэтический зооним* и т. д. Поэтоним можно воспринимать как сочетание знаков, которые использованы автором с целью создания художественного образа и которые восприняты читателем.

Русский языковед Ю. А. Карпенко (1986), рассматривая поэтоним в художественной литературе, выделяет следующие пять отличительных признаков поэтической ономастики:

- 1) Литературная ономастика вторична. Она возникает и существует на основе ономастики как таковой и на фоне общих ономастических норм (модели собственного имени и т. д.).
- 2) Выбор конкретного собственного имени является делом писателя. Субъективный вклад автора играет большую роль.
- 3) Литературная ономастика всегда «говорит» – выполняет не только номинативную, но и смысловую функцию.
- 4) Литературная ономастика – это факт речи. Литературное собственное имя переходит из речи в язык только в том случае, если оно становится символом.
- 5) В художественном тексте присутствует один совершенно особый тип собственного имени – заглавие.

Поэтонимы в художественном произведении выполняют целый ряд функций. Русские ученые С.П. Васильева и Е.В. Ворошилова (2009) составили список общих функций:

- 1) Номинативная (дифференциальная, идентификационная) – касается самых распространенных имен, которыми автор индивидуализирует персонажей и читатель способен таким образом идентифицировать художественный образ.
- 2) Стилистическая – проявляется двояко: а) информационно-стилистическая – касается прежде всего внутренней формы (этимологического значения) – показывает национальную принадлежность; б) эмоционально-стилистическая – имя вызывает у читателя определенные чувства.
- 3) Экспрессивная – проявляется на разных уровнях: а) отчетливая внутренняя форма, способная охарактеризовать персонажа и выразить какую-либо оценку; б) имена, которые выражают антипатию автора к персонажу; в) совпадение имени персонажа с именем исторической, мифологической или по-другому известной личности или с именем персонажа другого литературного произведения; г) структурная особенность имени; д) звуковая особенность имени.

Центром исследования в нашей работе будут зоонимы, выполняющие функцию говорящих имен. Объекты могут быть похожи друг на друга своей внешностью или внутренними логическими связями. В нашем случае речь пойдет о переносе на основе внешнего сходства между двумя предметами. Такой перенос называется *метафорой*.

Метафора рассматривается как вид тропа, основывающийся на внешнем сходстве предметов. Сходство предметов может проявляться по-разному. Ученые приводят несколько типов сходства. Предметы могут быть похожи: а) цветом;



б) расположением; в) формой; г) размером, д) звуком, е) интенсивностью действия и т. д. (Рахманова, 2007).

На основе вышесказанного можно выдвинуть гипотезу, содержащую несколько предположений. Наше исследование будет посвящено рассмотрению метафорического переноса на примере зоонимов-кличек собак, причем материалом исследования послужат рассказы русского писателя А.П. Чехова. Особое внимание будет уделяться семантическим связям зоонимов и зооморфных персонажей. Нашей задачей является не только определение и указание на наличие поэтических зоонимов в рассказах А.П. Чехова, но и акцент на их функциональное использование. В данной работе мы рассмотрим и эволюцию зоонимов, употребляемых автором, учитывая его жизнь и поэтику творчества.

Писатели 19 века создавали образные зоонимы, доступные пониманию читателя. Основой для номинации часто служили закрепленные, узуальные клички. Лингвист из Волгоградского государственного педагогического университета В.В. Бардакова (2000) в своей работе о литературной ономастике детской художественной прозы выделяет следующие группы зоонимов:

- 1) Типичные для животных различных пород и размеров клички: собака Кутька.
- 2) Общеупотребительные зоонимы: собаки Трезор, Шарик.
- 3) Традиционные именованья породистых и служебных животных (метафоричные клички): Вьюн.

Вопросом нашего настоящего исследования является метафорический трансфер на базе цвета, размера и формы тела животного. В таком случае имеются в виду не черты характера литературных персонажей, а их внешнее сходство. Для А.П. Чехова типично использование собственных имен, которые в себе несут скрытый смысл – описание героев. Как говорит русский литературовед Д.С. Лихачев (1971) в «Биобиблиографическом словаре русских писателей», А.П. Чехов использует принцип сгущения определяющего качества и принцип прямолинейного описания. Все это касается не только собственных имен человеческих, но и зооморфных персонажей. Выбирая такой способ наименования персонажа, писателю приходится выбирать оптимальный признак. При наименовании животного самым подходящим признаком является шерсть или шкура, форма и размер тела зооморфного персонажа.

Мы уже объяснили, что направления метафорического переноса названия с одного объекта на другой могут быть разными. Что касается трансфера на базе цветового признака, некоторые клички животных могут явно выражать цвет – в корне слова находится морфема, которая напоминает о том, какой цвет послужил основанием для образования данного зоонима. Но другие клички выражают истоки метафоризации не так эксплицитно, а иным, косвенным образом.

В нашем исследовании встречаются и такие зоонимы, у которых цвет не четко выражен и путь метафорического переноса на основе цвета был выявлен только благодаря подробному анализу. Такими зоонимами являются, например, *Аранка*, *Жук*.

Собака с кличкой *Аранка* была даже и у самого писателя А.П. Чехова в его подмосковном имении Мелихово. Зооним происходит от имени существительного «*аран*» (устар.) – «темнокожий, чернокожий человек, негр». Можно поэтому считать,

что зооним возник на основе метафорического переноса. Об этом свидетельствуют и слова рассказа «Белолобый» (1895). Эту кличку можно отнести к окказиональным (вымышленным) контекстуальным (связанным с определенным контекстом) зоонимам, специально созданным на основе продуктивных моделей языка. Кроме выполнения номинативной функции, данным зоонимом выражается и эмоциональная оценка. С помощью субъективно-оценочного суффикса *-ка*, кличка принадлежит к группе фамильярных зоонимов. Можно отметить, что наименование связано с обозначением собаки и возникновением образа в художественном тексте.

При анализе второго зоонима *Жук* можно придерживаться толкования русского ученого Е.Ю. Скороходовой (2006). Она интерпретирует использование имени *Жук* в связи с метафорическим переносом названия с животного на темнокожего человека. Но факт остается фактом, и в нашем случае это подтверждает правильность объяснения происхождения клички и ее мотивации. Данный зооним происходит от одинаково звучащего имени существительного «*жук*», что представляет собой жесткокрылое насекомое черного цвета. Кличка опять возникла метафорическим путем, на основе цвета шерсти собаки. Зооним символизирует черный цвет. И в рассказе «У знакомых» (1898) эксплицитно выражается, что *Жук* является старой черной собакой. Кличка выполняет номинативную функцию – автор дифференцирует персонажа и читатель способен определить художественный образ.

Основой для образования клички животного *Неро* в рассказе «Событие» (1886) послужило сходство на базе внешнего и внутреннего признака. Зооним происходит от итальянского слова «*неро*» (*nero*), которое обозначает: 1) черный, темный цвет и 2) хмурого, мрачного и печального человека. Учитывая тему работы, прежде всего нас интересует первое значение слова. Данный зооним на основе метафоризации определяет внешность собаки – цвет шерсти, но как уже упоминалось, этой кличкой выражаются и черты характера зооморфного персонажа. Собственное имя в этом случае вышло за пределы его первичной функции и выполняет в рассказе функцию описания и характеристики.

Кроме зоонимов, которые не выражают явно их образование путем метафорического переноса на основе цвета, в творчестве этого писателя также представлены и такие, у которых цвет эксплицитно выражен корневой морфемой клички. Так, например, возникли имена *Белолобый*, *Каштан*, *Каштанка*, *Серко*. При этих кличках очевидна метафорика, но надо обратить внимание на их значение в рассказах – первые сведения о собаках и их отличительных чертах внешности.

Щенка нами уже упомянутой собаки Арапки зовут *Белолобый*. Кличка состоит из двух компонентов «*белый*» – «имеющий цвет чистого снега, отражающий большую часть падающего света, ярко-светлый без оттенков»; и «*лоб*» – «верхняя часть лица». Данным зоонимом характеризуется внешность собаки. Кличка возникла простым, но эффективным метафорическим переносом на основе продуктивных моделей, имеющихся в языке, с целью выполнения не только номинативной, но и смысловой функции. По словам одноименного рассказа, собака была черного цвета и на лбу у нее было белое пятно.

Таким же простым способом возникла и кличка собаки-персонажа рассказа «За яблочки» (1880) - *Каштан*. В Ялте у А.П. Чехова были две собаки – Тузик и Каштан и

особенно между Каштаном и писателем были очень близкие и искренние отношения. В этом существует параллель между жизнью писателя и его рассказом. Кличка происходит от слова «*каштан*», которое обозначает род деревьев из семейства буковых. Цвет, относящийся к каштанам, называется каштановым. Данный зооним возник метафорическим трансфером и напоминает нам внешность – каштановый цвет шерсти собаки. Зооним принадлежит к группе вымышленных кличек, которые были мотивированы яркими отличительными чертами внешности.

*Каштанка* выступает как литературный персонаж в двух рассказах Чехова – в рассказе «Ванька» (1886) и в одноименном произведении. В первом предложении рассказа «Каштанка» (1887) описывается внешность собаки – цвет шерсти напоминает каштановый цвет. Зооним несет смысловую нагрузку на базе метафоризации описания персонажа. В рассказе «Ванька» нет эксплицитного описания внешности собаки, но можно предположить, что зооним происходит от того же цвета.

Использованием серого цвета в художественном тексте на основе ассоциаций развиваются переносные смыслы. Цветообозначение играет важную роль. Так, например, серый цвет, как правило, символизирует и вызывает у воспринимающего печаль, тоску. В рассказе «За яблочки» (1880) вместе с собакой Каштаном выступает и зооморфный персонаж – собака *Серко*. Явно видно, что зооним возник на базе метафоризации от имени прилагательного «*серый*» – «имеющий цвет, получающийся смешением черного и белого, цвет пепла». Таким образом, кличка характеризует цвет шерсти собаки.

Метафоризации на основе цветовой окраски мы уже уделяли внимание. Кроме цветового сходства, о котором мы уже говорили, объекты могут быть похожи также формой, размером и объемом тела животного. На данном этапе работы мы проведем анализ именно таких зоонимов, метафорика которых является менее очевидной. В качестве примера можно привести такие клички как *Вьюн*, *Великан*, *Шарик*.

За форму своего тела была названа собака в рассказе «Ванька» (1886) кличкой *Вьюн*. Автор объединил сходные признаки между рыбой и собакой и перенес название с одного животного на другое. Имя существительное «*вьюн*» в русском языке обозначает род рыб отряда карпообразных. Вьюн – это змеевидная, очень подвижная рыба. Эти качества типичны для собаки в рассказе: «...*кобелек Вьюн, прозванный так за свой черный цвет и тело, длинное, как у ласки. Этот Вьюн необыкновенно почителен и ласков, одинаково умильно смотрит как на своих, так и на чужих, но кредитом не пользуется. Под его почительностью и смирением скрывается самое иезуитское ехидство.*». Кличка возникла на основе образной номинации персонажа.

Форму тела характеризует и кличка зооморфного персонажа рассказа «В овраге» (1899), собаки *Шарика*. Данная кличка принадлежала уже в 19 веке в России к широко бытовавшим кличкам. Даже и у писателя была в подмосковном имении Мелихово собака с такой же кличкой. Зооним является уменьшительной формой слова «*шар*» – геометрическое тело. Кличка характеризует внешность собаки. Как уже было отмечено, зооним принадлежит к группе общеупотребительных зоонимов, т.е. к узуальным ономастическим единицам. В рассказе кличка выполняет именно информационно-стилистическую функцию.

При номинации зооморфного персонажа играет важную роль учет его размера. Большой размер как характеризующий признак выражает и собачья кличка *Сом* в рассказе «Учитель словесности» (1894). Речь идет о трансфере названия с одного животного на другое. Поэтоним возник от имени существительного «*сом*», что обозначает крупнейшую пресноводную бесчешуйчатую рыбу с усами вокруг морды. Отличительные черты рыбы (размер, безмолвие) характеризуют собаку. Автор пишет, что Сом был огромный черный пес на длинных ногах и с хвостом, жестким, как палка. За обедом он обыкновенно ходил молча под столом.

Антонимом к предыдущей кличке, которая символизировала большой размер животного, может послужить зооним *Кутька* в рассказе «Агафья» (1886). Слово «кутька, кутенок» обозначает щенка, собачонку. Данный зооним принадлежит к группе кличек для животных типичных размеров. Кличка выполняет в рассказе конкретную функцию – иллюстрирует возраст собаки и ее внешнюю особенность – маленький размер.

Отличительный признак зооморфного персонажа часто является основой метафорического переноса. Внешнее качество животного выражает и кличка *Лыска*. Зооним ярко выражает негативные качества зооморфного персонажа – на основе метафорического переноса автор подчеркнул уродливую черту собаки. Можно предположить, что зооним возник от имени прилагательного «*лысый*» – «лишенный волос, имеющий лысину», так как писатель при описании собаки в рассказе «Нахлебники» (1886) использовал синоним «облезлый». По словам рассказа, Лыска – большой дворовый пес, белый с черными пятнами, облезлый, полудохлый, с закрытым правым глазом. Зооним выполняет в произведении вид экспрессивной функции – выражение антипатии автора к персонажу.

Роль тела животного очевидна и в рассказе «Корреспондент» (1882), в котором поэтоним *Стамеска* происходит от слова «*стамеска*», обозначающего плотницкий и столярный ручной режущий инструмент; плоское тонкое долото. Кличка выполняет в рассказе описательную функцию – показывает внешность собаки (плоское, тонкое тело).

На базе интерпретации мотиваций поэтических зоонимов мы пришли к заключению, что внешние свойства животных всегда были доминирующим фактором номинации.

Рахманова (2007) выделяет и случай метафоризации на основе звука. Таким способом возникла кличка персонажа пьесы «Безотцовщина» (1878) - *Каквас*. Случай окказиональной номинации комментируется в рассказе. У собаки не было имени и на вопрос, как ее зовут, был на основе фонетической формы образован зооним. Зооним возник на основе конкретной ситуации, контекста. Кличка состоит из компонентов «*как*» и «*вас*» и возникла их последовательным соединением. Напрямую зооним не характеризует персонажа и служит для создания юмористического эффекта: «*Один человек приходит к другому, видит — собака сидит. (Смеется.) Он и спрашивает: «Как зовут вашу собаку?» А тот и отвечает: «Каквас»(Хочет.) Каквас... Понимаете... Как вас...*». Из этого вытекает, что данная кличка выполняет экспрессивную функцию, проявляющуюся на уровне звуковой особенности имени.

Хотя в нашей работе предметом исследования является анализ зоонимов собак в рассказах А.П. Чехова и драматические произведения не послужили материалом исследования, хочется добавить, что и в драматическом творчестве А.П. Чехова были употреблены интересные зоонимы, например *Откатай, Размахай, Угадай, Запрягай*. Для зоонимов, которые возникли путем: глагол → имя существительное, характерен суффикс -ай-, который показывает метафорический перенос на основе случая, когда предметы похожи друг на друга действиями, степенью подвижности, быстроты реакции. Такие клички часто давались охотничьим собакам. Данные зоонимы принадлежат к группе традиционных именовании служебных животных.

В 19 веке среди русских аристократов стало популярным использование иностранных кличек, прежде всего речь идет о заимствовании кличек из английского языка. Таким способом вошел в русский язык и зооним *Трезор*. Кличка возникла от английского слова *treasure* – сокровище. Такие клички давались прежде всего дружелюбным собакам, содержащимся в доме. И в комедии «Чайка» (1895 – 1896) писатель использовал именно эту кличку с целью показать функцию собаки. Процесс метафоризации связан с тем случаем, когда предметы похожи своей функцией.

Хотя наша работа имеет лингвистический характер, материалом исследования послужили рассказы известного русского писателя Антона Павловича Чехова. Исходя из этого, представляется подходящим уделить внимание краткому описанию жизни и поэтике писателя, учитывая эволюцию зоонимов, употребленных автором.

Автобиографический набросок, данный А.П. Чеховым по просьбе беллетриста В.А. Тихонова, является для нас исходным: «Вам нужна моя биография? Вот она. Родился я в Таганроге в 1860 г. В 1879 г. кончил курс в Таганрогской гимназии. В 1884 г. кончил курс в Московском университете по медицинскому факультету. В 1888 я получил пушкинскую премию. В 1890 г. совершил путешествие на Сахалин через Сибирь и обратно морем. В 1891 г. совершил турне по Европе, где пил прекрасное вино и ел устриц» (Чехов, 1892). Начав точными биографическими хронологическими датами, Чехов соскользнул на шуточный тон, который для него характерен.

Начало творческого пути проходит под знаком осмеяния и главное место занимают отрицательные литературные персонажи. При этом писатель пользовался средствами пародии и юмористическими сравнениями, в его рассказах преобладает сатира. Сюжетами для своих ранних произведений автор брал случаи из повседневной жизни

Что касается формы его произведений – это однолинейные, краткие рассказы. Его новаторство проявилось именно в умении кратко, просто и точно изображать быденную жизнь и за смешными ситуациями раскрывать глубокий моральный и социальный смысл. Он сильно повлиял на развитие современного рассказа всемирной литературы (Лихачев, 1971). В нашем исследовании мы показываем, что в раннем периоде творчества (до 1885 г.) преобладали цветоописательные зоонимы, т.е. зоонимы, образованные метафорическим переносом на основе цвета (Каштан, Серко, Арапка, Белолобый). Писатель в этом периоде использовал и звукоописательную номинацию – метафорический трансфер на основе звука (Каквас) и метафорический перенос на основе сходства размера и формы тела двух предметов (Стамеска).

Во втором периоде (конец 80-ых годов – 1891) остался Чехов верен короткому рассказу, в котором достигает еще большей психологической глубины. Он удовлетворялся ролью наблюдателя поступков своих героев, но на третьем этапе творчества он хочет быть их судьей. В завершающий период творческого пути он занимается лишь постановкой важных, актуальных социальных проблем (Лихачев, 1971). Своим литературным творчеством он заканчивает период критического реализма в русской литературе. В 1892 г. писатель жил и продолжал литературную деятельность в подмосковном имении Мелихово – «Мелиховский» период творчества. Заболев туберкулезом, он переехал в Крым, в Ялту. В последние годы жизни автор активно писал и пьесы («Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад»). Из исследования зоонимов вытекает, что во втором и третьем периоде творчества автор, кроме цветоописательной номинации (Каштанка, Неро), использовал и другие способы метафорического образования зоонимов. Мы заметили, что самую крупную группу представляют зоонимы, образованные метафорическим переносом, в случае, когда предметы были похожи размером, объемом, формой тела (Вьюн, Кутька, Шарик, Сом); а также своей функцией (Трезор) и другими яркими отличительными чертами внешности (Лыска).

Во время исследования выявилось, что метафоризация, использованная при наименовании животного в рассказах А.П. Чехова, выполняет не только номинативную функцию, но и отражает мыслительные процессы, свойственные писателю. Автор пытался найти сходство между объектами и связывал их в одно целое. Как отмечает один из самых известных французских философов Мишель Фуко *«очевидно, что опыт языка принадлежит к такому же археологическому срезу, что и познание вещей природы. Познавать вещи означало раскрывать систему сходств, сближающих и связывающих их между собой; но обнаружить подобия можно было только в той мере, в какой совокупность знаков образовала на их поверхности однозначный текст. Сами эти знаки были лишь игрой сходств, они отсылали к бесконечной задаче познать подобное, которая по необходимости не может быть завершена»* (Фуко, 1977, с. 90).

Мир ономастики разнообразен. Имена выполняют важную роль в повседневной жизни и, как оказалось, в литературных произведениях. В нашем исследовании мы занимались лишь одним разделом – поэтическими зоонимами. Мы пришли к выводу, что проанализированная номинация персонажей касается самых распространенных кличек, употребляемых в реальной жизни, которыми автор индивидуализирует персонажей и читатель способен идентифицировать художественный образ. Исследование показало, что зоонимы были мотивированы:

- 1) яркими отличительными признаками внешности (Арапка, Белолобый, Каштан, Каштанка, Серко, Жук, Лыска),
- 2) особой ситуацией (Каквас),
- 3) специфическими свойствами характера (Угадай, Размахай, Запрягай).

Мы подтвердили гипотезу, что приведенные зоонимы возникли путем метафоризации на базе внешних признаков – цвета, размера и формы тела, а также на основе звукового сходства. На базе интерпретации мотивации поэтических зоонимов мы пришли к заключению, что внешние свойства животных бывают доминирующим фактором номинации. В работе мы попытались показать семантические связи поэтических зоонимов и зооморфных персонажей. Эту цель нам удалось выполнить.

Наше внимание мы сосредоточили и на рассмотрении эволюции зоонимов, употребляемых автором.

В конце статьи хочется добавить несколько слов об актуальности нашей работы. В текущем году читатели во всем мире еще больше вспоминают врача- писателя, со дня смерти которого исполняется 110 лет. В настоящее время проходит множество конференций, посвященных жизни и творчеству А.П. Чехова. К ним можно отнести и международную научную конференцию «Чеховская карта мира», которая прошла в подмосковном имении автора – Мелихово, в музее-заповеднике с 3 по 7 июня. Исходя из этого события, можно нашу работу считать вкладом в литературную ономастику.

### **Используемая литература:**

- БАРДАКОВА, В.В. 2012. *Специфика литературной ономастики детской художественной прозы. Автореферат*. Волгоград: «Перемена», 2000. 24 с.
- Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Москва: «Российское Библейское общество», 2007. 1238 с.
- ВАСИЛЬЕВА, С.П., ВОРОШИЛОВА, Е.В., 2009. *Литературная ономастика. Учебное пособие для студентов филологических специальностей*. Красноярск: «Красноярский гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева», 2009. 138 с.
- КАРПЕНКО, Ю.А. 1986. *Имя собственное в художественной литературе*. Филологические науки, № 4., с. 34 – 40.
- КУЗНЕЦОВА, Е.В. 2013. Имя собственное как средство интропродуктивной номинации персонажа в художественном тексте (на материале рассказов А.П. Чехова и А.И. Куприна). In: *Вестник 2013, Т. 2*. Днепропетровск: Государственный институт подготовки и переподготовки кадров промышленности, 2013. 7 с. ISBN 811-161-1-42.
- ЛИХАЧЕВ, Д.С. 1971: *Русские писатели. Биобиблиографический словарь*. Москва: «Просвещение», 1971. 728 с.
- РАХМАНОВА, Л.И., СУЗДАЛЬЦЕВА, В.Н. 2007. *Современный русский язык. Лексика. Фразеология. Морфология*. Москва: «Аспект Пресс», 1997. 464 с. ISBN 978-5-7567-0436-5.
- СКОРОХОДОВА, Е.Ю. 2006. Метафорическая номинация в языке и мышлении. In: *Вестник ПСТГУ*. Москва: Издательство ПСТГУ, 2006. 97 – 102 с.
- ФУКО, М. 1977. *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*. Москва: «Прогресс», 1977. 408 с.
- ЧЕХОВ, А.П. 1892. Из письма Тихонову. In: *Том 22. Письма 1890 – 1892*. Москва: «Наука», 1976. 552 с.

### **Вс. Juliána Bardzaková**

Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta  
Choňkovce 241, 072 63 Choňkovce, SR  
jbardzakova@centrum.sk

Юлиана Бардзакова родилась 1.6.1990 г. в городе Собранце (Словацкая Республика). В 2009 г. она поступила в Прешовский университет в Прешове. В настоящее время она является студенткой 5 курса, обучающаяся по магистерской программе на Кафедре русистики Философского факультета, по специальности преподаватель русского и словацкого языков и литературы. К предметам ее интересов относятся вопросы, связанные с такой дисциплиной как ономастика. В 2012 г. Ю. Бардзакова приняла участие во II Международном Студенческом Фестивале *«Друзья! Прекрасен наш союз!»*, проходившем в Варшаве. В 2012 г. защитив бакалаврскую работу под названием *«Теонимы, космонимы и астронимы в творчестве русских поэтов 19 века»*, она получила степень бакалавра. С 1.10.2012 по 30.11.2012 она обучалась в Государственном институте русского языка им. А. С. Пушкина в Москве по программе *«Практический курс русского языка»*. В 2013 г. она заочно участвовала в конференции *«Пражская русистика 2013»*. В 2013 и 2014 г. Она также приняла участие в 9-ой и 10-ой студенческой научной конференции Прешовского университета. В данный момент Ю. Бардзакова продолжает работу над своей дипломной работой.



## Номинативная апеллятивация как способ обогащения словарного состава русского языка

*Николе́та Доли́ничева*

Abstract:

One of the most common ways to replenish the vocabulary is the transition of the proper names in the category of common nouns, which is denoted by the linguistic term appellativisation. We focused on the appellativisation of nominative character based on the metonymic transfer. The aim of the work is to describe the causes and the mechanism of this process, and to confirm the thesis according to which appellativisation is a common phenomenon in the language development. As the material basis we used appellativisational onyms taken from the monolingual and the etymological dictionaries of the Russian language.

Key words:

Nominative appellativisation, Metonymy, Onyms, Appellativisational onyms

Состав собственных имён в любом языке нельзя считать данным раз и навсегда. Одни уходят из активного употребления, другие образуются заново, а третьи меняют свою позицию в лексическом составе. Уже с незапамятных времён, в живом организме русского языка происходит постоянный процесс перехода нарицательных имён в собственные и собственных имён в нарицательные. Мотивационной базой для образования названий многих онимических объектов являются апеллятивные единицы, и наоборот многие собственные имена могут потерять свой проприальный характер и перейти в состав нарицательной лексики. В языкознании процесс превращения имён собственных в класс нарицательных обозначается терминами деонимизация или апеллятивация.

Апеллятивация – это лексико-семантический процесс перехода онима в сферу апеллятивов, при котором имя собственное подвергается семантическим или морфологическим преобразованиям и претерпевает важные качественные изменения, позволяющие говорить о его превращении в ряд имён нарицательных. «С одной стороны апеллятивация – это «размывание» конкретности именуемого объекта, а с другой – процесс вторичной номинации на базе имён собственных, в значительной мере обусловленный влиянием человеческого фактора» (Шерстюкова, 2011, с. 169).

Переход слов онимической лексики в общую может осуществляться по разному. Механизм перехода имён собственных в класс нарицательных зависит от того, на каком уровне языка он происходит. В зависимости от языковых уровней выделяется морфологический и лексико-семантический аспект апеллятивации. О морфологическом аспекте апеллятивации можно говорить в тех случаях, когда часть антропонимов и топонимов, переходя в разряд нарицательных имён приобретают определённый суффикс, с помощью которого образуется новое слово. «Если превращение онима в апеллятив происходит в условиях, когда имеют место семантические сдвиги, то по результатам этого перехода различается номинативная и характеризующая апеллятивация» (Королева, 2009, с. 25).

Обилие нарицательных существительных образовалось от антропонимов, топонимов или других единиц ономастического пространства путём номинативной

апеллятивации. Суть данного типа трансформации онимов заключается в том, чтобы дать название реалии, которая до этого не имела своего собственного названия. Данный признак сближает номинативную апеллятивацию с искусственным, целенаправленным переводом собственных имён в нарицательные. Но следует добавить, что появляются и нарицательные существительные, которые сформировались постепенно, естественным путём. Таким образом, номинативная апеллятивация может проходить как естественным так и искусственным переходом собственных имён в состав нарицательных.

В качестве наглядных примеров, иллюстрирующих данные процессы номинативной апеллятивации, можно привести слова **макинтош** и **мавзолей**. Первое из них, макинтош – название плаща из непромокаемой прорезиненной ткани, сформировалось целенаправленным переводом собственного имени изобретателя **Чарлза Макинтоша**, на типичную продукцию. Данный случай представляет собой единовременный акт словотворчества, результатом которого является название определённого вида одежды.

Наоборот, нарицательное существительное «мавзолей» образовалось естественным путём. Это наименование произошло от имени **Мавзола**, великого правителя Малой Азии, который скончался приблизительно в середине IV. века д. н. э. Имя царя кануло бы в Лету, если бы безутешна вдова, Артемисия, не решила воздвигнуть огромный памятник в честь своего мужа. (Блау, 2009). Древнегреческое Мавзолейон сначала означало «гробницу царя Мавзола». На протяжении нескольких десятилетий монументальностью и пышностью данного сооружения восхищались многие древние цивилизации. Возводя новые величественные гробницы также называли их мавзолеями.

История возникновения рассматриваемого апеллятива позволяет понять суть естественного перехода онимов в апеллятивы. Собственное имя (Мавзолей – Мавзолейон) превращается в нарицательное в результате постепенного расширения знаний о нём. Денотат приобретает большую известность в определённых языковых коллективах, становится типичным и теряет связь с первоначальным названием. Впоследствии он расширяет объём своего применения и начинает обозначать класс однородных предметов, который обладает определёнными характеристиками (ср. мавзолей – 'большой надгробный памятник, обычно в виде архитектурного сооружения') (Ушаков, 2009, с. 306).

В отличие от характеризующей апеллятивации, номинативная базируется на метонимическом переносе (переименовании). Метонимическое значение слов иногда развивается по линии оним (Д1) – неодушевлённый объект (Д2). При таком процессе, первичный денотат может соотноситься с именами собственными разных категорий, в том числе с антропонимами, топонимами и мифонимами. Денотат переосмысленного онима подразумевает один объект или ряд неодушевлённых объектов, воспринимаемых как предметы: **жилет** (вид одежды), **максим** (оружие), **дукат** (платёжное средство), **болонка** (порода собаки). Специалист по вопросам апеллятивации Е. В. Шерстюкова к особенностям номинативной апеллятивации относит:

- 1) «затемнение лексического значения единиц полученных в результате этого процесса – полный переход онимов в апеллятивы;

- 2) создание эмоционально-оценочных смыслов;
- 3) ограничение в употреблении – функционирование в социальных подъязыках и профессиональных языках (Шерстюкова, 2011, с. 170).

По нашему мнению, из перечисленных характеристик номинативной апелляции, общим признаком для всех апеллированных омонимов является лишь первый пункт. Остальные приведённые положения относятся только к отдельным группам апеллятивной лексики, образованных данным путём.

Под первым утверждением Е. В. Шерстюковой подразумевается полное отделение апеллиativa от первичного денотата и его закрепление в языке с новым значением. Такого рода слова мы уже не воспринимаем как образования от имён собственных, не чувствуем, а иногда не знаем в каких условиях произошёл их переход из одной категории в другую. Когда онимическое существительное полностью отрывается от породившего его собственного, мы имеем дело с полной трансформацией имён собственных.

Например, известная интернациональная лексема «силуэт», которой называют внешнее очертание фигуры, свободно употребляется в речи без того, чтобы коммуникант относил её к имени реального исторического лица, французского министра **Э. де Силуэта**. Ни лингвисты, ни этимологи, ни историки или любители тайн слов и языка не знают истинного повода переноса приведённого антропонима на определённое явление. Одни, историю возникновения данного названия связывают с остроумной карикатурой министра **Э. де Силуэта**, которая была нарисована в одном парижском журнале. Карикатура была нарисована в виде теневого профиля. По их мнению, наблюдательные парижане узнали очертание фигуры политического деятеля и с тех пор стали называть любое теневое изображение силуэтом (Михаил Горбаневский, Э. Варганын).

Другие специалисты, в том числе и Айзек Азимов, предпочитают версию, согласно которой у Этьена Силуэта было хобби – он любил вырезать из бумаги фигуры людей. Впоследствии такие очертания лиц получили название силуэтов (А. Айзек, 2007). На наш взгляд, более правомерно соотносить появление данного слова с первым утверждением, так как неудачная политическая деятельность министра Силуэта была известнее среди определённого общества, чем его увлечения. Об этом свидетельствует и ряд шуток, каламбуров и крылатых выражений, связанных с его судьбой: «Промелькнул как Силуэт». Из французского языка данный апеллиativ попал и в русский, где употребляется в нескольких значениях.

Результатом номинативной апелляции бывают и апеллированные омонимы, обладающие эмоционально-оценочными смыслами. Эмоциональная окрашенность таких лексем выражена суффиксами. Оценочные значения в данном случае обусловлены не номинативными свойствами слов, а словообразованием. В качестве наглядных примеров можно привести следующие имена существительные: **катенька**, **екатеринка**, **катеринка** (денежная единица) по имени Екатерины II, **ванька-встанька** (игрушка), **мишка** (кукла- медвежонок) и др.

Процесс номинативной деонимизации можно наблюдать в различных областях ономастического пространства. Более активно апеллируются антропонимы. При переходе личных имён в разряд имён нарицательных первичный и вторичный денотаты

различны по своей материальной субстанции. Смена денотативной соотнесённости осуществляется по модели Д1 (человек) – Д2 (не человек), из чего явствует, что название переносится с одушевлённого лица на класс неодушевлённых предметов. Таким образом в нарицательную лексему превратилась фамилия военного генерал-губернатора Петербурга – **Павла Васильевича Кутузова**. В его правление преступников упрятывали в арестантскую камеру, которую народ вскоре стал называть **кутузкой** (Э. Вартаньян, 2000).

Если за исходный момент номинативной апеллятивации антропонимов принимается метонимический перенос, то можно выявить следующие результаты такого типа переноса:

Таблица 1: Деантропонимические апеллятивные единицы

<b>Названия различных элементов и деталей одежды</b>	толстовка, будёновка, чапаевка, татьянка, жилет, панталоны, макинтош, реглан, галифе, френч, брегет, помпадурка
<b>Наименования видов оружия</b>	берданка, максим, катюша, дегтярь, наган, маузер, браунинг, винчестер, шрапнель, кольт
<b>Названия платежных средств</b>	екатеринки, екатериновки, катеньки, катьки, николаевки, керенки, наполеондоры, карлсдоры, дукат, дарик, луидоры,
<b>Названия видов блюд, пирожных</b>	строганов, ландрин, бешамель
<b>Названия музыкальных инструментов</b>	баян, саксофон, патефон
<b>Названия растений</b>	демыанка, павловния, василёк, бегония, гиацинт, георгин, камелия,

Многие из номинативных апеллятивов функционируют в социальных подъязыках. Например, именование предметов при помощи антропонимов типично для русского арго. Общеизвестное слово **фомка** 'ломник, употребляющийся для взлома', явно пришло из языка деклассированных элементов (воровское арго) (Рылов, 2006).

Как правило, вещи, предметы и явления получают свои наименования от антропонимов реально существовавших личностей. Однако бывают случаи, когда основой таких апеллятивных единиц становятся и имена нереальных, вымышленных мифологических персонажей и божеств. Интересное происхождение имеют слова **гигиена, паника** и **монета**. В настоящее время уже мало кто догадывается, что в этих

мифонимах и теонимах скрыты имена **Гигии**, дочери мифического врача Эскулапа, **Пана** – бога мелкого скота и богини **Монеты**. Данные апеллятивированные омонимы представляют обозначения для предметов или явлений впервые получавших своё название.

Аналогичному процессу превращения в нарицательные существительные подвержены и топонимы. Исключением является лишь первичный денотат, который представлен в виде названия какого-либо географического объекта – города, реки, моря, озера и т. п.

Любопытно узнать, что от географического названия ведёт свою историю и широко известный **доллар** – денежная единица США. Однако, это слово не только не американское по своему происхождению, но и вообще не связано с английским языком. Специалист Б. В. Казанский установил, что в старину в немецком городе **Иоахимстале**, чеканилась крупная серебряная монета, приобретшая название **иоахимсталер**. Но данное сложное слово было очень длинное и для обиходного произношения не удобное. Поэтому ещё на родине эти внутренние причины привели к усечению слова в **талер**. Изменённый голландским и затем английским и американским произношением талер превратился сначала в «далер», а потом в «далар» и, наконец, в доллар (dollar). Следует также добавить, что на Руси эту монету называли **ефимком**, так как имя **Иоахим** (первая часть иоахимсталер) соответствует русскому **Ефим** (Казанский, 2008).

По лексико-семантическим параметрам представляется возможным выделить следующие группы метонимических апеллятивных единиц возникших путём номинативной апелляции:

Таблица 2: Детопонимические апеллятивные единицы

<b>Обозначения транспортных средств</b>	берлинка, бакинка, коломенка, днестровка, белозёрка, москвич, лимузин
<b>Названия ветров</b>	сарма, селенга, ангара, баргузин, шалоник
<b>Обозначения понятий связанных с модой</b>	джинсы, венгерка, болонья, аляска, бухарка молдаванка, тиролька, сибирка, брюки, панама
<b>Названия платежных средств</b>	новгородка, флорен, афгани, белга, колхидка
<b>Наименования танцев</b>	варшавянка, венгерка, краковяк
<b>Названия продуктов питания</b>	майонез, рокфор

В процессе номинативной апеллятивации имена реальных личностей, мифологических персонажей, героев, божеств и географических объектов получают вторую жизнь в виде новых лексем с обновленным значением и сферой употребления. В настоящее время уже мало кто задумывается над тем, что все эти названия даны по собственным именам. Только в толковых, этимологических или иных специальных словарях возможно почерпнуть информацию о том, что многие слова русского языка, привычные и хорошо знакомые именно как нарицательные, в основе своей несут имя собственное.

#### **Используемая литература:**

- АЙЗЕК, А. 2007. *Слова в истории*. 1. изд. Москва : Центрполиграф, 2007. 334 с. ISBN 978- 9524-2582-8.
- БЛАУ, М. Г. 2010. *Судьба эпонимов*. 1. изд. Москва : Издательство НЦ ЭНАС, 2010. 272 с. ISBN 978-5-93196-932-9.
- ВАРТАНЬЯН, Э. 2000. *Рождение слова*. 1. изд. Санкт-Петербург : Гранд, 2000. 224 с.
- КОРОЛЕВА, И.Н. 2009. Апеллятивация имён собственных по характеру изменения денотативного и/или грамматического значения. Ин *Известия Саратовского университета*. Саратов : Саратовский университет, 2009. с. 24 – 27.
- РЫЛОВ, Ю. А. 2006. *Имена собственные в европейских языках*. 1. изд. Москва : Издательство АСТ, 2006. 311 с. ISBN 5-17-038554-4.
- УШАКОВ, Д. Н. 2009. *Большой Толковый словарь русского языка*. 3. изд. Москва: ООО «Дом Славянской книги», 2009. 960 с. ISBN 978-5-903036-99-8.
- ШЕРСТЮКОВА, Е.В. 2011. Апеллятивация имён собственных личных как способ вторичной номинации. Ин *Вопросы теории и практики*. ISSN 1997-2911, 2011, Вып. 10, № 3, с. 169 – 171.

#### **Вс. Nikoleta Doliničová**

Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta

Sobrance, Tibavska 5/9, 07301

NikoletaDolnicova@gmail.com

В настоящее время Николета Долиничова является студенткой второго курса, обучающаяся по магистерской программе на Философском факультете Прешовского университета по специальности история – русский язык и литература. В 2012 году она получила бакалаврскую степень, защитив работу по теме *Ономастика в русской фразеологии и паремиологии*. В скором времени ей предстоит сдать государственный экзамен в рамках магистерской программы. В своей дипломной работе она занималась исследованием отдельных механизмов апеллятивации, которые играют важную роль в обогащении словарного фонда русского языка.

## Характер колебания лексического состава русского языка и его разновидностей

Зоя Богословская, Юлия Цой

Abstract:

This article covers some aspects the generalization of language lexical structure fluctuation features in synchronism. It contains the characteristic of the main lines of a formal variation of the word in modern Russian literary and dialect language. The empirical base of the research is the standard explanatory dictionary and the unabridged dialect dictionary of one dialect.

Key words:

problem of identity of the word, formal variation of the word, the general and specific signs of unstable lexicon in different forms of existence of language

Любой развивающийся язык представляет собой баланс стабильных и переменных единиц. Явление колебания единиц разных уровней языка – фонетических, морфологических, лексических, синтаксических – называется варьированием. Варьированием также называется наличие в языке разных форм существования (литературной, т.е. стандартной, формы, территориальных и социальных диалектов и др.), наличие разных стилей (научного, официально-делового, публицистического и др.) и жанров, существование языка в письменном и устном виде. Эти типы варьирования взаимосвязаны друг с другом. Каждая разновидность того или иного конкретного языка содержит общие и различительные черты в области варьирования единиц, образующих её систему.

Объектом нашего исследования являются лексические варианты слова, функционирующие 1) в современном русском литературном языке и 2) в одном из севернорусских диалектов – в говоре деревни Акчим Красновишерского района Пермской области.

Лексические варианты слова – это формы слова лексико-семантического уровня языка, имеющие а) небольшие материальные различия при сохранении общего корня, обеспечивающего семантическую идентичность единиц, б) различия в плане содержания, не нарушающие семантическое единство слова, при сохранении материальной идентичности единиц. Таким образом, лексические варианты слова делятся на формальные варианты слова и лексико-семантические варианты слова. Чёткие границы между этими типами вариантов слова отсутствуют, они могут переплетаться друг с другом, образуя третий – промежуточный – тип.

В предлагаемой статье внимание сосредоточено на рассмотрении только формальных вариантов слова, т.е. равнозначных единиц в пределах тождества слова, подвергающихся колебанию в плане выражения. Так, в составе русского литературного языка наших дней отмечаются, например, такие формально варьирующиеся слова, как *твóрог* – *творóг* (акцентное варьирование) «сгустившиеся частицы кислого молока, отжатые от сыворотки»; *калóша* – *галóша* (фонематическое варьирование) «резиновая обувь, надеваемая поверх сапог, ботинок для предохранения их от сырости»; *межевѝк* – *межевѝцк* (варьирование словообразовательного суффикса) «специалист по

межеванию (установлению границ земельных участков)» (Ожегов, 2008). В изучаемом нами говоре д. Акчим (на основе полного диалектного словаря) зафиксировано большое количество вариантных образований, среди которых *лопу́ха* – *лопуха́* «низкорослая трава с округлыми сочными листьями»; *бездо́мовый* – *бездо́мый* «не имеющий своего хозяйства, дома»; *отстудíть* – *остудíть* «дать остынуть» (Словарь говора д. Акчим, 1984–2011).

Таким образом, материальное (внешнее) варьирование слова характерно и для литературной, и для диалектной формы существования русского языка. Оно выступает как универсалия, касающаяся всех разновидностей того или иного конкретного языка. Например, в немецком языке встречаются такие формальные варианты слова, как *Silikon* (Fachspr.) – *Silicon* (Chemie) «силикон»; *schlupfen* (veraltet) – *schlüpfen* «вылупляться»; *der Ort* – *das Ort* «место, пункт»; в английском языке употребляются варианты слова в плане выражения *interpretational* – *interpretative* – *interpretive* «интерпретационный, связанный с толкованием, объяснением, устным переводом»; *invisibility* – *invisibleness*, «невидимость, что-то невидимое» и многие др.

Варьирование как явление языка (широкая трактовка) и как явление в языке (узкая трактовка) с теоретической точки зрения стало глубоко изучаться лишь с начала XX в. О норме и варьировании языка, асимметрии языковых единиц писали учёные Пражского лингвистического кружка (В. Матезиус, С.О. Карцевский, Б. Гавранек, В. Скаличка и др.). В области фонологии явление варьирования исследовал Н.С. Трубецкой. В его работах под «вариантами» имеются в виду разные звуковые реализации одной и той же единицы – фонемы. Следует сказать о том, что до сих пор в фонологии модификации фонемы / фонем – варианты или вариации, оттенки или аллофоны – понимаются по-разному.

Осмысление вариантов слова как единиц лексики началось с 1944 г. со статьи известного русского лингвиста В.В. Виноградова «О формах слова». Через 10 лет А.И. Смирницкий, специалист в области русского и английского языков, обозначил данную проблему как проблема тождества и различия слова. Данный ученый полагал, что видоизменения слова должны принадлежать одной системе языка. Система языка понимается им и как микросистема (например, говор или литературный язык), и как макросистема (например, диалект, включающий ряд говоров, или наречие, а также национальный язык в целом).

В русистике большой вклад в исследование формальной вариантности слова в литературном языке внесли О.С. Ахманова (50-е годы), Р.П. Рогожникова (60-е годы), К.С. Горбачевич, Л.К. Граудина (70-е – 80-е годы), В.Н. Немченко (90-е годы).

Определённые достижения в этой области достигнуты в русской диалектологии. Родоначальниками изучения формальной вариантности слова в русских народных говорах явились сибирские ученые – О.М. Соколов, О.И. Блинова, Н.А. Лукьянова. В настоящее время проблемой варьирования слова активно занимается З.М. Богословская, которая вместе со своими учениками изучает не только данные русского языка, но и немецкого и английского языков.

Чем же интересны варианты слова как лексические единицы, представляющие отдельное явление в языке, обозначаемое термином «варьирование», а также как



проявление признака лексической системы любого языка и свойства отдельного слова, обозначаемые термином «вариантность»)?

Согласно гипотетическим суждениям лингвистов, степень избыточности языкового кода составляет около 50%: количество форм для выражения значений в 2 раза превосходит количество значений. Формальное варьирование слова, занимая значительное место в составе литературных, стандартных языков или языков культуры с их строгими нормативными установками, письменными традициями, отличается особой продуктивностью в устной диалектной речи. «Многовыразимость» народного слова отражена в многочисленных диалектных словарях русского языка, в том числе в словаре говора д. Акчим.

Постепенно от восприятия вариантов слова как избыточных форм, образующий языковой балласт, лингвисты пришли к пониманию значимости данных единиц в функционировании и развитии языка.

Вариантные образования рассматриваются учёными как соединительные звенья между синхронией и диахронией языка, обеспечивающие «менее болезненный переход от старого качества языка к новому» (Горбачевич, 1978, с. 203). Поэтому самая распространённая вариантная оппозиция – это 1) устаревшая или устаревающая, с одной стороны. Менее распространённая оппозиция – 2) новая, входящая в языковую систему единица, с одной стороны, и функционирующая прежняя, привычная единица. Таким образом, формальное варьирование слова является отражением динамики языка, показателем тенденций, закономерностей развития языка.

Формальные варианты слова сопрягаются с понятием «норма». Норма формируется и меняется в зависимости от варьирования языковых единиц, но в то же время количественно-качественный состав этих единиц зависит от характера нормы, под влиянием нормы происходит выбор одного из вариантов в речи. Так, в «Толковом словаре иноязычных слов» Л.П. Крысина, изданном в разные годы (1998, 2005, 2010), отмечается изменение нормативной оценки модификации новейшего заимствования *шоумен*. Вначале в качестве нормативной признаётся единица с ударением на первом слоге *шо́умен*, хотя в русской разговорной речи распространён вариант с ударением на последнем слоге – *шоумéн*. В указанном словаре вплоть до 2005 г. эти формы слова дифференцировались по сфере употребления: *шоумен* (лит., нормат.) – *шоумéн* (разг.). С 2010 г. данные единицы считаются равноправными.

Одна из нагрузок вариантных образований в языке связана с тем, что они делают язык функционально гибким. Формальные модификации слова используются в стилистических целях во всех сферах языка. К.С. Горбачевич в своей книге «Вариантность слова и языковая норма» приводит воспоминание К.С. Станиславского о том, что А.П. Чехов первоначально назвал свою пьесу «Вишне́вый сад», затем переименовал в «Вишнёвый сад»: *вишне́вый* – это деловой, коммерческий сад, приносящий доход, а *вишнёвый* сад дохода не приносит, он хранит в себе и в своей цветущей белизне поэзию былой барской жизни (Горбачевич, 1978, с. 31).

Таким образом, второе распространённое противопоставление – вариантная оппозиция с функциональными различиями, содержащая единицы, противопоставленные стилистически, например: *догово́р* (нейтральная, межстилевая

единица) – *дóговор* (разг.); *спонж* (нейтральная, межстилевая единица) – *спонжик* (разг.) «губка для нанесения пудры» в составе русского литературного языка.

Какие особенности, какой характер имеет формальное варьирование в лексическом составе литературного и диалектного языка?

Прежде всего анализируемое явление носит в языке системный характер, хотя в специальной литературе есть мнение и о асистемности этого явления, нарушающего упорядоченность языка. Системность заключается в том, что появление вариантных образований обусловлено возможностями того или иного языка. Кроме того, формальное варьирование слова представляет собой узел взаимоотношений между разными сторонами и уровнями языка, с одной стороны, между материальной и семантической, с другой – между фонетической, грамматической, словообразовательной и лексической. Так, например, в русском литературном языке отвлеченные существительные могут образовываться от глаголов с помощью аффиксов –НИЕ или –КА. Соответственно в лексике возникают такие параллельные единицы, как *шлифовáние* – *шлифóвка*, *просу́шивание* – *просу́шка*, *гравировáние* – *гравирóвка* и многие др.

Исследователи-вариантологи обращают внимание на то, что в ряде случаев колебание лексической единицы представляет собой отзвук существовавших когда-то в языке фонетических или морфологических явлений и законов. Например, в составе русского литературного языка формально варьирующиеся слова *крь́нка* – *крынка*, *зверу́шка* – *зверюшка* представляют собой остатки прежнего фонетического явления – отвердения Р перед гласными. Приведём пример из диалектного языка: в говорах Сибири встречаются вариантные образования *есть* – *исть*, *се́вер* – *си́вер* и т.п. Они отражают недавно действовавшую в этих стратах фонетическую черту: переход Е (который по происхождению связан с Е долгим) в И.

Системность формального варьирования слова проявляется и 1) в реализации внутрисловных отношений (связей формально варьирующихся единиц друг с другом и с лексико-семантическими вариантами слова), а также 2) в соотносённости её с синонимией, паронимией, мотивацией и другими видами межсловных отношений.

В языке формальные варианты слова образуют парадигмы в виде вариантных рядов. Ряды, которые состоят из двух компонентов, часто называются в специальной литературе вариантными парами.

В русском литературном и диалектном языке самыми распространёнными являются двучленные, затем трехчленные вариантные ряды. Например: в кодифицированной форме языка зафиксированы цепочки *апельси́нный* – *апельси́новый* «прил. к *апельсин*» или *зал* – *за́ла* (устар.) – *зо́ло* (устар.) «большое помещение для многолюдных собраний, концертов и т.п.» и «парадная комната в доме». В диалектном же языке амплитуда колебания внешней формы слова значительно больше (см., например: *встрéчу* – *стрéчу* – *навстрéчку* – *настрéчу* – *настрéчку* – *навстрéчу* «в направлении друг к другу») (Словарь говора д. Акчим, 1984–2011), количество компонентов вариантного ряда может быть даже больше 10-ти.

В речевом потоке вариантные единицы одного ряда чаще всего встречаются в разговорной речи и художественной речи. Вот фрагмент из разговорной речи в рамках литературного языка: «*Это мой ДЕД, мой ДёДУШКА*». Классическим

примером одновременного использования вариантных единиц (*лиси́ца* – *лиси́ца*) в ткани художественного произведения является басня И.А. Крылова «Ворона и лисица».

В диалектной речи контактное употребление вариантных единиц в пределах одного высказывания – типичная картина. См., например: *Хлеб пекли. Остатки останутся – ската́шь. Она /булочка/ маленькая – вот и АЛЯБУШЕЧКА. Одну АЛЯПУШЕЧКУ сде́лашь дак* (Словарь говора д. Акчим, 1984–2011).

Формальное варьирование слова охватывает и активную, и пассивную лексику. Как известно, пассивная лексика – это, с одной стороны, устаревшая или устаревающая лексика, с другой стороны, новая лексика. Например, в современном русском литературном языке в сфере новых заимствований наблюдается такое формальное варьирование слова: *калланéтика* – *калланéтик*. Это англицизм, вошедший в русский язык в начале XXI в., обозначает систему упражнений для формирования фигуры, комплекс гимнастических упражнений, разработанный голландской балериной Каллан Пинкней.

Если в диалектном языке внешнему колебанию в равной мере подвергается и активная, и пассивная лексика, в литературном языке некоторым видам формального варьирования (фонематическому, лексико-грамматическому) в большей мере подвергается пассивная лексика.

Далее отметим, что данное явление затрагивает и письменную, и устную речь. Одни вариантные образования характерны для 2-х видов речи, другие – только для устной речи, третьи – только для письменной речи.

Варианты слова, встречающиеся только в письменном облике, бывают графическими и орфографическими. Графическими вариантами слова являются, например, *город и г., область и обл., Родина и родина*, орфографическими – написание имени выдающегося лингвиста *Бодуэн де Куртене* и *Бодуэн де Куртене* или прилагательное *иодистый* – *йодистый*.

Графические и орфографические варианты практически не свойственны диалектному языку, имеющему в России устный характер бытования.

Формальное варьирование касается разных сторон внешней формы и разных частей структуры слова. В составе слова встречается колебание ударения, отдельной фонемы или совокупности фонем, грамматических характеристик. В структурном отношении может видоизменяться корень и различные аффиксы (префиксы, суффиксы, флексии, интерфиксы). Учитывая последнее, логично делить формальные варианты слова на корневые и аффиксальные (лексико-грамматические и «словообразовательные») виды и называть их сегментными или морфемными. Кроме сегментных формальных вариантов слова существуют суперсегментные, т.е. акцентные.

Вариантные образования с меной несопадающих префиксов и суффиксов часто в специальной литературе называют «словообразовательными», и некоторые лингвисты считают их однокоренными синонимами. Осуществляя полевой подход к исследованию, мы подходим к ним дифференцированно: одни из них на основании ряда признаков считаем собственно вариантами слова, другие причисляем к промежуточному или переходному типу между вариантами слова и синонимами. Так

называемыми «словообразовательными» вариантами слова изобилует и литературная форма языка, и территориальные диалекты.

Картина осложняется также тем, что разные виды формальной вариантности слова переплетаются друг с другом. Особенно это характерно для диалектного языка (см., например, Словарь говора д. Акчим (1984–2011): *качэли* – *качүля*, *áргать* – *áркаться* «громко и грубо высказывать кому-л. возмущение его действиями»).

И в литературном языке, и в говоре материальной модификации слова подвергаются слова всех частей речи. Безусловно, в составе вариантной лексики каждой части речи обнаруживается своя специфика. Так, суффиксальные варианты слов преобладают в сфере существительных, префиксальные варианты слов – в сфере глаголов, что связано с особенностями словообразования этих классов слов в русском языке.

Дальнейшее исследование особенностей внешнего колебания слова в разных формах русского языка позволит углубить наше представление о данном явлении и его роли в функционировании и развитии языка. Вопрос о характере формального варьирования лексики в пределах языковой системы и её подсистем, наряду с другими вопросами, является частью формирующейся теории, которую одни учёные называют «вариалогией», другие – «вариантологией». «Вариантология, безусловно, шире теории тождества слова, поскольку предполагает решение не одной проблемы, а комплекса проблем: варьирование слова как социолингвистическая переменная, взаимосвязь варьирования слова и нормы, распределение и функционирование вариантов слова в разных формах существования языка, в узуальных и индивидуальных стилях и жанрах, варьирование слова как отражение истории языка, лексикографическая объективация вариантности слова и т.д.» (Богословская, 2005, с. 229).

#### **Используемая литература:**

- БОГОСЛОВСКАЯ, З.М. *Диалектная вариантология*. – Томск: Изд-во ТПУ, 2005. – 271 с. ISBN 5-98298.
- ГОРБАЧЕВИЧ, К.С. *Вариантность слова и языковая норма*. – Л.: Наука, 1978. – 238 с.
- ОЖЕГОВ, С.И. *Словарь русского языка* – 24-е изд., испр. / под общ. ред. проф. Л.И. Скворцова. – М.: ООО «Изд-во Оникс»: «Изд-во «Мир и образование», 2008. – 640 с. ISBN 978-5-488-01623-1, ISBN 978-5-94666-462-2.
- *Словарь говора д. Акчим Красновишерского района Пермской области (Акчимский словарь)* / гл. ред. Ф.Л. Скитова. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1984–2011. – Вып. 1–6. ISBN 978-5-7944-1198-0.

Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ № 14-14-70501

**Зоя Матиновна Богословская, д. филол. наук, профессор**

**Юлия Константиновна Цой, аспирант**

Национальный исследовательский Томский политехнический университет, кафедра иностранных языков Энергетического института.

Почтовый адрес 634026, Российская федерация, г. Томск, ул. Первомайская, д. 63/1, кв. 118. (Цой Ю.К.)  
Russian Federation  
634026 Tomsk  
zefarija@mail.ru  
yulia\_tsoy@sibmail.com

Богословская З.М. – преподаватель высшей школы, специалист в области теоретической и прикладной лингвистики, основатель диалектной вариантологии. Является автором и соавтором 20 монографий, посвященных исследованию русского, немецкого и кетского языков. Участвовала в создании 11 томов русских словарей разных типов.

Цой Ю.К. – преподаватель высшей школы, специалист в области русского и английского языков, начинающий исследователь вариантной лексики в территориальных разновидностях русского языка.

# Расширение значения лексемы *шпион* в современном русском языке (опыт лексикографического и корпусного анализов)

*Marcin Trendowicz*

Abstract:

The article is devoted to widening process of the lexical meaning of the word *spy* in modern Russian language. The object of analysis is dictionary definitions and text implementations from Russian National Corpus.

Key words:

spy, lexical meaning, lexicography analysis, corpus analysis

«Лексика, лексический фонд языка, как составная часть единой языковой системы, – пишет Н.С. Валгина – существенно отличается от других сторон языка – фонетического строя, морфологии, синтаксиса. Это отличие состоит в непосредственной обращенности к действительности» (Валгина, 2003, 75). Поэтому именно в лексической системе любого языка в первую очередь находят отражение изменения, происходящие в действительности и жизни данного народа. Активные семантические процессы в современном русском языке на уровне лексической системы включают не только появление новых слов и сочетаний или уход некоторых лексем в пассивный запас языка, но также другие виды изменений, как, например, расширение или сужение лексического значения слов и появление или изменение добавочного коннотативного значения<sup>1</sup>.

Цель настоящей статьи – проследить и проанализировать процесс расширения лексемы *шпион* в русском языке с опорой на толковые словари русского языка и современные тексты, в первую очередь художественного и публицистического стилей, источником которых является Национальный корпус русского языка. Кроме того, в работе отмечаются изменения дополнительного коннотативного значения данной лексемы. Наши исследования имеют диахронический характер, поскольку предметом анализа являются словарные толкования лексемы и их изменения с момента ее появления в русском языке по сегодняшний день. В работе используются элементы метода лексикографического (словарного) и корпусного анализов.

## 1. Этимология и первичное значение лексемы

С целью выделения первичного значения лексемы *шпион* обратимся к данным этимологический словарей, которые свидетельствуют о том, что она появилась в русском языке в начале XVIII века как заимствование из немецкого языка, от формы *Spion*, существующей в немецком языке с XVII века<sup>2</sup> (Фасмер, 1986, 4, 474; Черных,

---

<sup>1</sup> Необходимо отметить, что изменение коннотативного значения лексемы имеет вторичный характер по отношению к реальной картине мира.

<sup>2</sup> В немецкий язык в свою очередь лексема *Spion* вошла как заимствование из итальянского языка (от формы *spione*). Исследуемая нами единица выступает во многих европейских языках, например: во французском (*espion*) – как заимствование из итальянского языка, в польском (*szpieg*) и чешском (*špieh*, *špion*) языках – как заимствование из немецкого, в украинском (*шпиг, шпiон, шпигун*) и белорусском

1999, 2, 423). Все вышеперечисленные лексемы связываются в смысловом отношении с германским глаголом *spähen*, значение которого отвечает современным русским глаголам: *следить / выслеживать, рассматривать, подглядывать, высматривать*.

## 2. Первые словарные толкования

Впервые<sup>3</sup> лексема *шпион* толкуется в составленном Вторым отделением Императорской академии наук и изданном в 1847 году *Словаре церковно-славянского и русского языка*, который определяет ее следующим образом: «выведывающий о положении одной враждебной стороны и передающий сведения о том другой стороне; лазутчик<sup>4</sup>» (СЦС, 1847, 462). Словарь В.И. Даля, первое издание которого вышло в свет в 1863-66 гг., вместо описания (дефиниции) лексемы *шпион* приводит ее синонимы: «соглядатай, лазутчик, скрытый разведчик и переносчик» (Даль, 1880-1882, 4, 663). Более полное описание дается в четырехтомном словаре под редакцией Д.Н. Ушакова (первое издание – 1935-40 гг.), в котором выделяются два значения имени существительного *шпион*: «Человек, выведывающий государственные и в особенности военные тайны какого-н. государства и сообщаящий их другому государству. || Агент, занимающийся сыском, слежкой за кем-н. (*устар.*)» (ТСУ, 1935-40, 4, 1363). Оба вышеперечисленные значения лексемы отражены также в изданном в 1949 году словаре С.И. Ожегова: «1. Тайный агент, занимающийся шпионажем. 2. Агент по сыску, слежке за кем-н. (за революционерами, прогрессивными деятелями; *устар.*)» (Ожегов, 1968, 883). Необходимо отметить, что приведенное толкование вводит некоторые новые сведения об исследуемой нами лексеме. Во-первых, впервые в описании обоих значений появляется определение *агент* (раньше оно выступало лишь при втором значении), во-вторых, впервые в толковании появляется имя существительное *шпионаж* (толкуемое как преступная деятельность, т.е. обладающее явно выраженной отрицательной окраской) и, в-третьих, помета *устаревшее* относится не ко всему значению, связанному с агентом по сыску или слежке, лишь к его части, касающейся объекта слежки – прогрессивных деятелей или революционеров).

Приведенные толкования из словарей, изданных с 1847 по 1949 гг., позволяют сделать вывод, что в данное время лексема *шпион* использовалась, в общем, в двух значениях: во-первых, для определения человека, который занимался шпионажем, т.е. выведывающего сведения о положении одной стороны, государственные или военные тайны и передающего их другой стороне или государству и, во-вторых, (полицейского) агента по сыску или слежке. Оба значения характеризует профессиональный характер выполняемой деятельности.

---

(*шпег, шпіён*) языках – как заимствование из польского (Черных, 1999, 2, 423; Преображенский, 1958, 1245-1246).

<sup>3</sup> Раньше лексема *шпион* отмечалась в некоторых лексиконах и переводных словарях, о чем свидетельствуют данные, приведенные в БАС: например, в изданном в 1762 г. *Лексиконе российском и французском, в котором находятся почти все слова российского алфавита* и в изданной в 1782 г. второй части *Российского с немецким и французским переводом словаря, сочиненного Иваном Нордстетом* (БАС, 1950-65, 4, 1531).

<sup>4</sup> В работе приводятся цитаты из словарей в правописании, отвечающем современным орфографическим нормам русского языка.

### 3. Первый этап расширения значения

Наступивший процесс постепенного расширения значения лексемы *шпион* нашел отражение в толковании семнадцатитомного *Словаря современного русского литературного языка* Академии наук СССР, изданного в 1950-65 гг., главным редактором которого является В.И. Чернышев. В словаре дается описание трех значений исследуемой нами единицы: «Лицо, которое секретным, преступным образом собирает или похищает сведения, составляющие государственную или военную тайну с целью передачи их другому государству, врагу. (...)»<sup>5</sup> || Презрительное название полицейского агента по сыску, слежке за кем-либо; шпик. (...) || *Разг.* Тот, кто следит за кем-либо, выслеживает кого-либо. (...)» (БАС, 1950-65, 17, 1531-1532). Подобным образом описывает значения данной лексемы *Словарь русского языка в 4-х томах* под гл. ред. А.П. Евгеньевой (первое издание – 1957-61; общепринятое сокращение – МАС): «Тот, кто занимается шпионажем. (...) || Презрительное название полицейского агента по сыску, слежке за кем-л.; шпик. (...) || *Разг.* Тот, кто следит за кем-л., выслеживает кого-л., доносит на кого-л. (...)» (МАС, 1999, 4, 728). Обратим внимание на несколько фактов: во-первых, в обоих источниках отмечается новое, раньше невыступающее в словарях, третье, разговорное, значение лексемы, касающееся любого человека (не профессионала), который следит за кем-нибудь, что свидетельствует о наступившем процессе расширения лексического значения, во-вторых, первое значение в БАС обладает ярко выраженной отрицательной окраской<sup>6</sup>, передающейся посредством имен прилагательных: *преступный*, *секретный*, глагола *похищать* и имени существительного *враг*. Кроме того, отрицательную окраску получило также второе значение лексемы, которое в обоих словарях отмечается как *презрительное*. Отметим, что в данном случае процесс расширения значения лексемы сопровождается вторичным к нему изменением коннотативных элементов.

*Русский толковый словарь* Л.Е. и В.В. Лопатиных<sup>7</sup> дает более лаконичное определение лексемы *шпион*: «Тот, кто занимается шпионажем или шпионит (во 2 знач.)» (Лопатин, Лопатина, 1994, 561). Авторами словаря не было выделено второе значение, касающееся полицейского агента (шпика), зато в приведенное толкование входят два остальных значения: профессиональный шпион – ‘тот, кто занимается шпионажем’ (т.е. собиранием сведений или похищением материалов) и шпион-любитель – ‘тот, кто шпионит’ (т.е. тайно следит за кем-нибудь, выслеживает кого-нибудь). Словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, являющийся преемником призванного раньше словаря С.И. Ожегова, регистрирует все три вышеперечисленные значения, однако не вносит новых сведений, поэтому не считаем целесообразным

<sup>5</sup> Для наглядности представленного толкования опускаются многочисленные примеры, приведенные в словаре.

<sup>6</sup> Следует подчеркнуть, что сильно отрицательная коннотация лексемы *шпион* является частично идеологически мотивированной, поскольку во время Великой Отечественной войны и в советскую эпоху она стала употребляться лишь по отношению к врагам (по отношению к своим сотрудникам употреблялась лексема *разведчик*). Данное положение подтверждает А.П. Евгеньева, в словаре синонимов которой отмечается «слово *шпион* употребляется в тех случаях, когда хотя и выразить резко отрицательное отношение к лицу, занимающемуся шпионажем, работающему на иностранную разведку» (СС, 1970-71, 2, 331).

<sup>7</sup> Первое издание вышло в свет в московском издательстве «Русский язык» в 1990 году под названием *Малый толковый словарь русского языка*.



цитировать заключенное в нем толкование. Среди новейших словарей русского языка следует упомянуть *Большой толковый словарь* под ред. С.А. Кузнецова (первое издание – 1998, в сокращении – БТС), отмечающий лексему *шпион* в трех вышеназванных значениях, причем второе значение (касающееся полицейского агента) было снабжено пометой *устаревшее*, третье (касающееся шпиона-любителя) – пометой *разговорно-сниженное* (Кузнецов, 2000, 1504). Самое полное<sup>8</sup>, по нашему мнению, определение исследуемой единицы, которое может служить обобщением рассуждений, дается в изданном в 2003 г. *Толковом словаре русского языка* под ред. Д.В. Дмитриева<sup>9</sup>: «1. Шпионом называют агента разведки, который живет в одной стороне и занимается шпионажем в пользу другой. (...) 3. Шпионом раньше называли полицейского агента, который следил за человеком, который, по мнению полицейского управления, был подозрительным, опасным. 4. Шпионом называют человека, который, по собственной инициативе или по поручению начальства, следит за другими людьми с целью предоставить начальству компрометирующую их информацию» (ТСД, 2003, 1551).

#### 4. Второй этап расширения значения

В толковом словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой (первое издание – 1992) впервые, рядом с определением значений лексики *шпион*, приводятся сложносокращенные слова, образованные путем сложения, частью которых является исследуемая нами единица: «*Самолет-шпион, спутник-шпион* – враждебный разведывательный летательный аппарат» (Ожегов, Шведова, 2008, 900). Данное явление отмечается еще лишь одним источником – словарем под ред. Д.В. Дмитриева, в котором оно толкуется следующим образом: «это летающий объект, который производит съемку с воздуха секретных промышленных или военных объектов или прослушивание секретной информации в другой стране» (ТСД, 2003, 1551). Отметим, что вышеперечисленные сложносокращенные слова активно употребляются в речевой практике, о чем свидетельствует анализ текстов, входящих в состав Национального корпуса русского языка. Приведем следующий пример: «Цель могла быть и обнаружена, но ее проводка осуществлялась с провалами, у боевого расчета не было уверенности, что они «ведут» нарушителя госграницы, и на главную сеть оповещения противоздушной обороны самолет-шпион был выдан с опозданием» (Докучаев, 2002. Цит. по: НКРЯ).

Кроме названных в словарях лексем *самолет-шпион* и *спутник-шпион*, в текстах (в первую очередь публицистического и художественного стилей) встречаются другие

---

<sup>8</sup> Кроме значений лексики *шпион*, выступающих в литературном языке и регистрируемых толковыми словарями, можно выделить еще три добавочных значения, которые связаны с употреблением лексики в других пластах языка. Они не были предметом нашего анализа в настоящей статье, поэтому мы лишь перечислим их и укажем на источник данных: во-первых, в диалектном и бранном значениях, в советские времена шпионом называли не порядочного, неправильно поступающего человека (данное значение связывается с идеологической мотивированностью лексики, о которой мы упоминали раньше) (Мокиенко, 2005, 474); во-вторых, в молодежном сленге лексема служит шутовым определением мужского полового органа (Никитина, 2007, 834; Мокиенко, Никитина, 2001, 701); в-третьих, в профессиональном жаргоне нефтяников-бурильщиков – служит шутовым определением пишущего манометра (Мокиенко, Никитина, 2001, 701).

<sup>9</sup> В приведенном толковании намеренно опускается второе значение, поскольку оно будет предметом нашего анализа в дальнейшей части работы.

сложносокращенные слова, образованные путем аналогичного сложения, например: *летчик-шпион*, *лодка-шпион* или *корабль-шпион*. В некоторых случаях в данном значении употребляется не сложносокращенное слово, лишь лексема *шпион* (с именем прилагательным), как в следующем примере: «В его эскадрилье один пилот до перехода в бомбардировочную авиацию водил истребитель, приспособленный ослеплять космических шпионов» (Скворцов, 2001. Цит. по: НКРЯ). Это свидетельствует о том, что произошел дальнейший процесс расширения значения лексемы *шпион* в русском языке, который до сих пор не нашел полного отражения в словарных толкованиях. Дефиниции в словарях определяют объект исключительно как летательный аппарат, хотя речевая практика показывает, что это может быть как судно (*корабль-шпион*, *лодка-шпион*), так и человек (*летчик-шпион*).

## 5. Третий этап расширения значения

Анализ текстов, составляющих Национальный корпус русского языка, позволил обнаружить большую группу текстов, касающихся компьютеров, в которых активно употребляются сложносокращенные слова, образованные путем сложения с лексемой *шпион*. Приведем и рассмотрим несколько примеров: (1) «Код-шпион автоматически реагирует на ряд ключевых буквосочетаний (присутствующих в словах «пароль», «кредитная карта», «терминал» и т.п.) и включает запись нажимаемых пользователем клавиш» (Потресов, 2011. Цит. по: НКРЯ); (2) «Анализ части компьютеров, подключенных к Интернету в Московском государственном университете геодезии и картографии, выявил на каждом анализируемом компьютере от 12 до 186 программ-шпионов» (Цветков, Булгаков, 2004. Цит. по: НКРЯ).

В вышеприведенных примерах появляется лексема *шпион* (как часть сложносокращенного слова) в значениях, нерегистрируемых современными словарями русского языка. Все эти слова являются названиями компьютерной программы, предназначенной для похищения тайных данных (например: паролей, номеров кредитных карт, ПИН-кодов и т.п.). Следует подчеркнуть, что данные значения связываются с главным, отмеченным в словарях, значением исследуемой лексемы на основе вида деятельности. Похожая ситуация встречается в других, проанализированных нами текстах, в которых выступает одна лексема *шпион* (с именами прилагательными: *компьютерный* или *клавиатурный*). Отметим, что сочетание *компьютерный шпион* может служить обозначением как компьютерной программы, так и человека (хакера, который взламывает сайты или чужие компьютеры с целью похищения данных).

На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что в русском языке наступил очередной этап процесса расширения лексического значения слова *шпион*, которое началось активно употребляться в компьютерном дискурсе.

## 6. Заключение и выводы

Подведем основные итоги наших исследований. Их целью являлось изучение процесса постепенного расширения значения лексемы *шпион*, происходящего в современном русском языке на основе данных толковых словарей (элемент лексикографического анализа) и конкретных текстовых реализаций, источником

которых послужили тексты публицистического и художественного стилей<sup>10</sup>, почерпнутые из Национального корпуса русского языка (элемент корпусного анализа). Нами были выделены три этапа расширения значения исследуемой лексики: нулевой, в котором она выступала в двух значениях: профессионального агента разведки и полицейского сыщика; первый, в котором появилось третье значение, касающееся шпиона-любителя ('тот, кто шпионит'); второй, в котором возникли сложносокращенные слова с именем существительным *шпион* (словарями отмечаются лишь те, которые касаются летательных аппаратов, хотя нам удалось обнаружить и другие примеры) и последний, третий этап, в котором лексема (как одна, так и в составе сложносокращенных слов) началась использоваться в компьютерном дискурсе. Еще раз подчеркнем, что последний этап развития до сих пор не нашел отражения в словарных толкованиях. Можно предложить следующее определение нового, четвертого, значения лексики *шпион* в современном русском языке: любое устройство, предмет или вещь, предназначенное для шпионажа. Данное значение включает в себя как самолет, спутник или корабль, так и код, вирус и компьютерную программу. В заключение следует отметить, что на некоторых этапах расширения лексического значения исследуемой нами единицы параллельно происходили вторичные изменения ее коннотативного значения.

#### **Используемая литература:**

- БАС: *Словарь современного русского литературного языка в 17-и томах*. В.И. Чернышев. Москва-Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1950-65. ISBN отсутствует.
- ВАЛГИНА, Н.С. *Активные процессы в современном русском языке: Учебное пособие*. Москва: Логос, 2003. ISBN 5-94010-092-9.
- ДАЛЬ, В.И. *Толковый словарь живого великорусского языка в 4-х томах*. 2-е изд. Москва: Издание книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1880-1882. ISBN отсутствует.
- ДОКУЧАЕВ, А. Охота за «призраком». *Воздушно-космическая оборона*. 2002, 3 (6). Цит. по: НКРЯ.
- КУЗНЕЦОВ, С.А. *Большой толковый словарь русского языка*. 2-е изд. Санкт-Петербург: Норинт, 2000. ISBN 5-7711-0015-3.
- ЛОПАТИН, В.В. и Л.Е. ЛОПАТИНА. *Русский толковый словарь*. 3-е изд. Москва: Русский язык, 1994. ISBN 5-200-02270-3.
- МАС: *Словарь русского языка в 4-х томах*. А.П. Евгеньева. 3-е изд. Москва: Русский язык, 1985-88. ISBN отсутствует.
- НКРЯ: *Национальный корпус русского языка* [online]. [цит. 2014-05-15]. Режим доступа: [www.ruscorgo.ru](http://www.ruscorgo.ru).
- ОЖЕГОВ, С.И. и Н.Ю. ШВЕДОВА. *Толковый словарь русского языка*. 4-е изд. Москва: ИТИ Технологии, 2008. ISBN 978-5-902628-12-4.

---

<sup>10</sup> Примеры текстов приводятся в работе в минимальных контекстах, составляющих, как правило, одно предложение.

- ОЖЕГОВ, С.И. *Словарь русского языка*. 7-е изд. Москва: Советская энциклопедия, 1968. ISBN отсутствует.
- ПОТРЕСОВ, С. Год вирусного беспредела. Средневековье Интернета – эпидемии уносят миллионы долларов. *Известия*. 2011.12.05. Цит. по: НКРЯ.
- ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ, А.Г. *Этимологический словарь русского языка*. Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. ISBN отсутствует.
- СКВОРЦОВ, В. *Сингапурский квартет*. Москва: Вагриус, 2001. ISBN 978-5-264-00357-8. Цит. по: НКРЯ.
- СС: *Словарь синонимов русского языка в 2-х томах*. А.П. Евгеньева. Ленинград: Наука, 1970-71. ISBN отсутствует.
- СЦС: *Словарь церковно-славянского и русского языка*. Санкт-Петербург: Типография Императорской академии наук, 1847. ISBN отсутствует.
- ТСД: *Толковый словарь русского языка*. Д.В. Дмитриев. Москва: Астрель, АСТ, 2003. ISBN 5-17-016484-X, 5-271-05996-0.
- ФАСМЕР, М. *Этимологический словарь русского языка в 4-х томах*. 2-е изд. Пер. с нем. О.Н. Трубачева. Москва: Прогресс, 1986-1987. ISBN отсутствует.
- ЦВЕТКОВ, В.Я. и С.В. БУЛГАКОВ. Информационная угроза: компьютерные шпионы. *Информационные технологии*. 2004, 9. Цит. по: НКРЯ.
- ЧЕРНЫХ, П.Я. *Историко-этимологический словарь современного русского языка в 2-х томах*. 3-е изд. Москва: Русский язык, 1999. ISBN 5-200-02684-9.

**магистр Марчин Трендович, аспирант**

Гданьский университет, Институт восточнославянской филологии  
 ul. Wita Stwosza 55, 80-952 Gdańsk, Polska  
 marcin.trendowicz@ug.edu.pl

Магистр русской филологии (Гданьский университет, Польша, 2010), аспирант института восточнославянской филологии Гданьского университета (с 2010 г.). Научный руководитель: д.филол.н. Новоженова Зоя Леонидовна, профессор. Автор монографии *Моделирование концептов шпион и разведчик в русской лингвокультуре* (Гданьск: издательство Гданьского университета, 2014). Сфера научных интересов: когнитивная лингвистика, лингвокультурология, теория речевых жанров. Тема нынешних исследований (в рамках кандидатской диссертации): Феномен Штирлица. Образ советского разведчика в русском языке и культуре современной России.

## Сравнительный анализ польских и русских фразеологизмов с инвективной окраской. Большой вопрос «пятой точки».

Юлия Ключ

Abstract:

The purpose of this article is lexical-semantic analysis of the Polish and Russian phraseological units including word *ass*. According to conditions of rapid linguistic changes and semantic transformations both in Polish and Russian languages – idioms with an invective meaning spread rapidly and this part of language needs continuously updated research. To achieve this goal many idioms, mainly related to the concept of *ass* were compared and their positive or negative connotations were verified.

Key words:

phraseology, invective, ass, connotation, LPW (linguistic picture of the world)

*«ЖОПА - слово не менее красивое,  
чем ГЕНЕРАЛ, все зависит лишь  
от применения.»  
Бодуэн де Куртене»*

Возрастающая популярность употребления разговорной речи и возрастающая частотность применения инвективной лексики в языке СМИ, политики или публицистики являются активным языковым процессом рубежа XX и начала XXI столетия. Данное явление неразрывно связано не только с языкознанием, но также с социологией, поэтому его необходимо рассматривать сквозь призму социолингвистики.

С точки зрения антропоцентрической парадигмы науки, существенным вопросом является адекватная интерпретация проявлений деструктивных языковых реализаций. Конфликтологический языковой ареал в последнее время обращает на себя все большее внимание ученых лингвистов. Знаменитый языковед В. М. Мокиенко замечает:

*«Гласность наконец-то сделала в России возможным «печатание непечатного». Современная литература, особенно «диссидентская», изобилует бранными словами и выражениями: А. Солженицын, Л. Копелев, Э. Лимонов, В. Аксенов, С. Довлатов, Юз Алешковский – эти и многие другие писатели, книги которых продаются во всех лавках Петербурга и активно читаются, давно уже разорвали «заговор молчания», которым был окружен русский благой и неблагой мат. Средства массовой информации чем дальше, тем больше «нашпиговываются» экспрессивными единицами, включая и русскую брань» (Мокиенко, 1994, 51-52).*

Всплеск инвективизации русского языка стремительно наступил после перестройки, как одно из последствий *гласности*. Экспансия вульгаризации языка, продолжающаяся по сей день, рассматривается некоторыми лингвистами, как социальная болезнь, а некоторыми как попытка поэтизации обценной лексики (например через представление ее в художественной литературе). Однако то, что приблизиться к сущности данного вопроса можно главным образом посредством

анализа конкретных примеров и материалов, не подлежит сомнению (Dembska, 2007, 208-209).

Детабузация имеет место также в польской культуре. Согласно исследованиям М. Флейшера, на вопрос «О чем нельзя говорить?», всего-лишь 4,4% респондентов ответило, что инвективы и матерная лексика являются предметом языкового табу (Fleicher, 2006, 285-286).

При этом, следует добавить, что в польском языке данный процесс происходит медленнее, и русская тематическая литература до сих пор намного богаче. «*W polskiej literaturze językoznawczej i opracowaniach leksykograficznych poglądy autorów na słownictwo «niskie» determinował ich coraz bardziej purytański lub bardziej libertyński stosunek do kultury obyczajowej. Do lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku publikacje na ten temat były sporadyczne, a słowniki dokonywały bardzo starannej selekcji tych działań słownictwa (...). Przelomu dokonała socjolingwistyka kładąca akcent na badania słownictwa środowiskowego, subkulturowego, nieogólnopolskiego. Obecnie podstawowa bibliografia prac z tego zakresu liczy kilkadziesiąt pozycji, z których zdecydowana większość ukazała się w ostatnim dziesięcioleciu.*»<sup>1</sup> (Lewinson, 1999, 6).

Целью настоящей статьи является показание богатства и семантической, а также «употребительской» разнообразности этой не до конца (а по крайней мере не для всех) ежедневно употребляемой области языка, которая часто является табузированной.

Задача автора заключается в сравнении определенных польских и русских фразеологических единиц, которое ведет к выявлению семантических полей, образующихся в ареале данных слов (в этом случае это лексемы *жона*, *дура*). Примерные формальные отличия позволят взглянуть на то, как русские и поляки концептуализируют мир. Конечно это всего лишь маленький краешек языковой картины мира, однако он может быть предпосылкой для дальнейшего сопоставительного анализа в данной отрасли.

Для реализации определенной цели прежде всего необходимо представить дефиницию фразеологической единицы.

Итак, согласно определению Э. Соболя из введения в *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*,<sup>2</sup> фразеологический оборот это не что иное, как: «*Ustabilizowane w danym języku połączenia wyrazów, których znaczenia nie są równe sumie tych wyrazów*»<sup>3</sup> (Kłosińska, Sobol, Stankiewicz 2005, 4).

Еще одно определение предлагает в своей работе Н. С. Ширшова:

«(...) номинативная единица языка, соотносимая со словом семантически и грамматически, обладающая раздельнооформленностью, устойчивостью и

---

<sup>1</sup> Перевод автора: В польской языковедческой литературе и лексикографических работах мнения авторов о низкой лексике определялись более пуританским или более либертинским отношением к нравственной культуре. До 70-х годов XX столетия публикации на эту тему были редкими, а словари подвергались очень тщательному отбору слов. Перелом наступил благодаря социолингвистике, делающей упор на изучение разговорной, субкультурной и не общепольской лексики. Сегодня основная библиография по данной тематике насчитывает несколько десятков позиций, огромное большинство которых было издано за последнее десятилетие.

<sup>2</sup> Такая же дефиниция виднеется в словаре польского языка *Słownik języka polskiego PWN*, изданном в Варшаве в 2005 г.

<sup>3</sup> Устоявшиеся в определенном языке сочетания слов, значения которых не равны сумме этих слов – перев. автора.

воспроизводимостью и представляющая собой сочетание двух и более слов, выражающих единое целостное понятие». (Ширшова, 2013, 3).

Данные определения являются необходимой точкой отнесения для настоящей статьи и подчеркивают целостность, но одновременно метафоричность как важные качества фразеологических оборотов.

Следуя словам польской лингвистики-фразеолога Р. Лебды фразеологический словарь является социальной картиной мира современных поляков и эта картина отображается в языке (Lebda, 2008, 7). При обращении внимания на данные элементы мира, отраженного в языке, которые раньше по определенным причинам не были систематизированы и учитываемы лексикографами, прежде всего следует отнестись к разговорной лексике. Это предположение, особенно на уровне польского языкознания подтверждается словами Я. Анусевича и Я. Скавинского *«разговорность является понятием, которое в польской лингвистике не дождалось точной, научной дефиниции. Часто такие термины как разговорность, субстандардность, обиход<sup>4</sup>, употребляются как синонимы, а иногда наоборот, - их пытаются любой ценой противопоставить друг другу. Некоторые лингвисты рассматривают разговорный стиль, как первичный способ коммуникации, а для других, это тип сленга или жаргона, которым не стоит уделять большего внимания.»* (Anusiewicz, Skawiński, 1996, 7).

Современные словари и остальная лингвистическая литература все чаще включают в себя лексику, которая раньше не была кодифицирована. Словарь пограничья, табуизированный, вездесущий в разговорном языке, но постоянно пропускаемый в записи это различные инвективы, вульгаризмы, арготизмы и сленговые выражения.

Ниже представлено несколько фразеологических оборотов с польской лексемой *dupa* и русской *жопа*. Рассмотрению подвергается их значение, примеры употребления и то, где они появляются. Стоит подчеркнуть, что вовсе не всегда формально соответствующие друг другу польские и русские фразеологизмы являются семантическими эквивалентами.

В настоящей статье рассматриваются фразеологизмы, найденные в Интернете. Несмотря на то, что сегодня уже можно пользоваться словарями, полностью посвященными инвективной лексике<sup>5</sup> и она также частично запечатлена в «традиционных» фразеологических словарях, данная языковая сфера развивается настолько стремительно, что новейшие примеры употребления часто еще даже не запечатлены в словарях. Кроме того, многие, зафиксированные в словарях фразеологические единицы, в разговорной речи уже не употребляются. Поэтому, детальный поиск по виртуальному пространству для того чтобы проверить частотность употребления и выявить новые фразеологические единицы, - обоснован.

---

<sup>4</sup> На языке оригинала «obiegowość». Прим. автора.

<sup>5</sup> В частности к ним принадлежат: Słownik polskich przekleństw i wulgaryzmów, Гроховский М., Wulgaryzmy w języku kibiców na stadionach piłkarskich, czyli Polska grać k... mać!, Dokowicz A., Słownik polskich wyzwiisk inwektyw i określeń pejoratywnych, Stomma L., Agresja językowa w życiu publicznym. Leksykon inwektyw politycznych, Kamińska-Szmaj I., Русская заветная идиоматика. Веселый словарь народных выражений, Буй В., Словарь русской бранной лексики, Мокиенко В. М., Словарь русского арга, Елистратов Е. С.

Источниками являются популярные молодежные форумы, блоги, статьи и профили на фейсбуке. Русские примеры почерпнуты главным образом из влиятельного портала *lifejournal*, а польские из популярного сайта *Wykop.pl*. Ниже представлен перечень примеров польских и русских фразеологизмов, непосредственно связанных с вопросом *пятой точки*.

### Примеры польских фразеологизмов

1. *dostać w dupę* – быть на проигранной позиции  
«Pudzian: **Dostałem w dupę** tak, że nie mogę się pozbierać.»  
<http://www.ipla.tv/Pudzian-dostałem-w-dupę-tak-że-nie-mogę-się-pozbie/vod-232963>
2. *maść na ból dupy* – метафорическое лекарство от всех, в том числе и душевных болезней  
«Czym jest owy cudowny środek, który ma uczynić ten świat lepszym? To oczywiście **maść na ból dupy**.»  
<http://facet.interia.pl/obyczajne/news-masc-na-bol-dupy-cudowny-lek-prosto-z-polski.nId,1086090>
3. *od dupy strony* – смотреть на что-то с неправильной точки зрения, делать что-то неправильно  
«**Od dupy strony** Sz. Państwo podchodzicie do problemu. To nie Islam jest problemem - jest nim religia jako taka.»  
[http://wyborcza.pl/1,75478,16020932,Polscy\\_islamofobi\\_maja\\_nowy\\_genialny\\_pomysl\\_Wysylamy.html#CukGW#ixzz32dHLrq5q](http://wyborcza.pl/1,75478,16020932,Polscy_islamofobi_maja_nowy_genialny_pomysl_Wysylamy.html#CukGW#ixzz32dHLrq5q)
4. *bóle dupy* – все неприятное, что накопилось на душе
5. *być w ciemnej dupie* – находиться в очень некомфортабельной, плохой ситуации  
«Robotę rzuciłbym wykrzykując szefowi wszystkie **bóle dupy**. Zadowolony z siebie bym się podniecał tym 7 dni, a później uznałbym, że **jestem w ciemnej dupie**.»  
<http://www.wykop.pl/tag/dupa/>
6. *wyglądać do dupy* – очень плохо выглядеть  
«Czy ktoś ci kiedyś powiedział, że **wyglądasz do dupy**?»  
<http://www.wykop.pl/link/238047/miesniak-w-druga-strone/>
7. *pocałować kogoś w dupę* – выражает презрительное отношение к кому-то  
«Internauci już **pocałowali** Krasowskiego **w dupę**»  
<http://www.wykop.pl/tag/dupa/next/link-850073/>
8. *człowiek dupa* – игра слов с англ. (assman); не внушающий доверия человек, растяпа  
«**Człowiek dupa** – twój doradca finansowy»  
<http://www.wykop.pl/wap/link/100231/czlowiek-dupa-twoj-doradca-finansowy/>
9. *a dupa rośnie* – синоним полнения, прибавления веса  
«**A dupa rośnie** – kulinarny blog z przymrużeniem oka»
10. *mieć twardą dupę* – в жизни надо быть стойким человеком – позитивная коннотация  
«Miętkość serca należy równoważyć **twardością dupy**»



11. *jakby się nie obrócić to dupa zawsze z tyłu* – на порядок некоторых вещей нельзя повлиять
12. *gadaj z dupą to cię osra* – разговор на низком уровне
13. *coś dupy nie urywa* – что-то не очень хорошее, не производит хорошего впечатления

<https://www.facebook.com/pages/A-dupa-ro%C5%9Bnie/191373330896854>

14. *wyszła dupa* - что-то получилось неудачно  
«Miała być studniówka, a *wyszła dupa*»

<http://www.spidersweb.pl/2014/02/studniowkowa-dupa-z-wroclawia.html>

15. *dupa zbita* - что-то некачественное, неудачное  
«Etos, patos, *dupa zbita*» – заглавие отрицательной рецензии спектакля  
<http://teatralny.pl/recenzje/etos-patos-dupa-zbita,346.html>

16. *kręcić się wokół dupy* – дословно – все вращается вокруг задницы (эротический подтекст)  
«Wszystko *kręci się wokół dupy*»

17. *chronić dupę* – стеречь или беречь что-то/ кого-то  
«Można również "*chronić swoją (lub czyjąś) dupę*", co kolejny raz potwierdza wagę dupy w otaczającym nas świecie».

18. *trzymać się czyjejs dupy* – быть несамостоятельным  
«*Trzymać się czyjejs dupy*. Określenie to nie oznacza braku równowagi, ale samodzielności.»

**Примеры 16-18 с сайта:**

<http://saralewa.blox.pl/2011/08/Dupa-Wolowa.html>

19. *gdzie psy dupami szczekają* – забытое всеми, провинциальное место  
«Sama pochodzę z takiego miejsca, *gdzie psy dupami szczekają*»  
<http://kuradomowa.blogujaca.pl/2014/05/07/melduje-sie/>

20. *dupa blada* – эмоциональный окрик, когда что-то не получается  
«*Dupa blada*. Ano blada. I to jak.»  
<http://zonaswojegoszefa.blogspot.com/2013/04/dupa-blada.html>

21. *głowa siwieje dupa szaleje* - вести себя не по возрасту, некстати  
«*Głowa siwieje, dupa szaleje*. Stare powiedzonka kryją w sobie zawsze jakąś mądrość, nie tylko ludową. Ostatnio podobno pewna kobitka zmotywowana chyba zbyt rozbujaną chucią uwięziła w pokoju dwóch mężczyzn.»  
<http://kuradomowa.blogujaca.pl/2013/08/22/glowa-siwieje-dupa-szaleje/>

22. *dupa komuś z majtek wypływa* - о ком-то трусливом  
«Tobie *dupa z majtek wypływa*.»  
<http://www.riposty.cba.pl/?qa=2494/ja-mo%C5%BCe-ciota-lecz-tobie-dupa-z-majtek-wyp%C5%82ywa>

23. *w dupę jeża* – что-то не получилось  
«No *w dupę jeża* wzięła i moja dieta poszła.»  
[http://forum.gazeta.pl/forum/w,34708,44627028,44627028,no\\_w\\_dupe\\_jeza\\_.html](http://forum.gazeta.pl/forum/w,34708,44627028,44627028,no_w_dupe_jeza_.html)

24. *jakby diabeł dupą nakrył* – что-то исчезло, о чем-то, чего не можем найти  
«Jakby zniknęła. Przeszperałam cały pokój i dom parę razy i nic. Doslownie *jakby diabeł dupą nakrył*, nie ma nigdzie.»

[http://zapytaj.onet.pl/Category/001,001/2,23162099,Czy\\_to\\_mozliwe\\_zeby\\_jakas\\_rzecz\\_zgin\\_ela\\_bezpowrotnie\\_.html](http://zapytaj.onet.pl/Category/001,001/2,23162099,Czy_to_mozliwe_zeby_jakas_rzecz_zgin_ela_bezpowrotnie_.html)

25. *żal dupę ściska* – о чем-то, чего мы не можем перенести, что нам не нравится, нам обидно из-за этого

«*Żal dupę ściska* jak czyta się posty głupiutkich wyznawców Balcerka. Jeszcze bardziej ściska kiedy pomyśli się o tym, że ci wyznawcy mają prawa wyborcze.»

[http://forum.gazeta.pl/forum/w,28,129067916,129097039,Re\\_Zal\\_dupe\\_sciska\\_gdy.html](http://forum.gazeta.pl/forum/w,28,129067916,129097039,Re_Zal_dupe_sciska_gdy.html)

### Примеры русских фразеологизмов

1. *жопа с ручкой* – о растяпе, о неудачнике, проигрышной ситуации, эмоциональный возглас

«*Жопа с ручкой*... это я. Почему я такой родилась - непонятно. Ведь есть на свете правильные, умные и красивые дети.»

<http://duplinskaya.livejournal.com/254569.html>

2. *жопасные связи* – обыгрывание заглавия знаменитого фильма по принципу фонетического сходства; плохие, нечистые или ненужные связи

<http://www.sports.ru/titlemaker/?name=%D0%B6%D0%BE%D0%BF%D0%B0>

3. *накрыла жопа, жопа затягивается/продолжается* – жопа как синоним всего плохого, что происходит в жизни

«В последнее время мне все чаще приходится слышать от друзей и знакомых - Блин! Просто жопа! (ну и вариации на тему меня *накрыла жопа!*, эта *жопа продолжается* уже полгода!, *жопа затягивается!* или что ж за жопа-то, а?!) Знакомо, не правда ли? Жизнь современного человека, жителя мегаполиса давно уже превратилась в череду жоп разных размеров, которые сменяют друг друга с завидной периодичностью.»

<http://blog.i.ua/community/2311/835383/>

4. *гламурная жопа* – о ком-то ухоженном, красивом, модном

<http://www.urlskit.com/gops/>

5. *из жопы пар валит* – о тяжелой работе

«Казалось бы, жизнь удалась, *из жопы* полным ходом *валит пар* - ремонт новой студии в разгаре, ролики на Ютубе строчатся как из пулемета(...)»

<http://palkind.livejournal.com/101606.html>

6. *как не крутись-а жопа сзади* – невозможно повлиять на что-то; изменить что-то

<http://kaknekrutis.blogspot.com/2011/10/16.html>

7. *ослиная жопа* – неудачник, растяпа

<http://labinnag.ru/telega/zhopa/zhopa-01.htm>

8. *здравствуй жопа Новый год* – оклик, выражающий удивление или недовольство по поводу чего-то

«*Здравствуй жопа Новый год!* Парламент Ливии поддержал введение шариата в госучреждениях страны.»

<http://arvegger.livejournal.com/844287.html>

9. *хоть жопой ешь* – очень много чего-то

«Россия – алмазы *хоть жопой ешь*»

[http://goldnike-777.blogspot.com/2012/09/blog-post\\_9683.html](http://goldnike-777.blogspot.com/2012/09/blog-post_9683.html)

10. *сравнить жопу с пальцем* – сравнивать несравнимые вещи  
«Хворостовский о себе и Баскове: Это как *сравнивать жопу с пальцем*  
<http://korrespondent.net/showbiz/music/669444-hvorostovskij-o-sebe-i-baskove-eto-kak-sravnivat-zhopu-s-palcem>
11. *чуть жопой что-то неладное* – предугадывать приближающиеся неприятности  
(жопа как шестое чувство, синоним интуиции)  
«Что делать, если ты попал в ящик и *жопой чуешь что-то неладное?*»  
<http://ficbook.net/readfic/339020>
12. *как в жопу раненый* – делать что-то очень быстро, невпопад, странно себя вести  
«Зевая и ковыряясь в тарелке, ты говоришь, что сейчас возьмёшь ломик и лопатку и откопаешь мне колёса. Я жду. Сначала ты смотришь Ютуб, потом сидишь на толчке. А потом, *как в жопу раненый*, хватаешь ключи и документы и вылетаешь на работу».  
<http://www.baby.ru/blogs/post/251818856-20851616/>
13. *жопой вертеть* – капризничать, выпендриваться  
«кончай *вертеть жопой*, веди себя как мужчина»  
<http://forum.auto.ru/spb-club/6490854/>
14. *хватать ртом и жопой* – жадничать, хотеть слишком много  
«Надо быть живым, талантливым, чувствующим, а не функцией, чья жизненная задача - *хватать ртом и жопой.*»  
<http://becky-sharpe.livejournal.com/2097904.html>
15. *я не я и жопа не моя* – отрицать очевидное тождество  
«*Я не Я и жопа не моя.* Покерные пари и марафоны.»  
<http://forum.gipsyteam.ru/index.php?showtopic=28438>
16. *детство в жопе играет* – вести себя легкомысленно, несерьезно  
«чё делать если у тебя ещё *в жопе детство играет?* А у тебя уже ребёнок, жена, тебе 23 года, гребаная работа»  
<http://vilinburg.net/forum/58-173-1>
17. *шило в жопе* – о ком-то чрезмерно активном, непоседливом  
«Тот, у кого *шило в жопе* есть от рождения, уже к нему привык и давно использует его по назначению. Этих товарищей сразу видно, им по жизни «больше всех нужно»».  
<http://corporativ.livejournal.com/471759.html>
18. *дергать жопой гвозди* – уметь добиваться успеха в трудных ситуациях  
«Путин еще *гвозди жопой дергает...*»  
[https://twitter.com/n\\_barmaleykina/status/458312373590577152](https://twitter.com/n_barmaleykina/status/458312373590577152)
19. *без мыла в жопу влезть* – уметь добиваться доверия и приобщаться к людям любыми средствами  
«Торговые представители, сука, скользкие. Потому что *без мыла могут влезть в жопу* любого барыги.»  
<http://medpred.ru/forum/index.php?topic=69.580;wap2>
20. *быть в жопу пьяным* – быть чрезмерно пьяным, не контролировать себя  
«*В жопу пьяный* певец Витас сбил на автомобиле человека»  
<http://dakarmos.livejournal.com/66025.html>
21. *песок из жопы сыпется* – о ком-то очень старом

«Седовласый мужчина, у тебя уже *песок из жопы сыпется*, а ты о бабах. О душе тебе пора думать, о душе.»

<http://live-imho.livejournal.com/189029.html?thread=2753381>

22. *напугать ежа голой жопой* – пренебрежительное отношение к угрозе

«В ответ на американский закон по списку Магнитского Кремль может запретить въезд в Россию высокопоставленным гражданам США. Это называется *напугать ежа голой жопой*.»

<http://rimona.livejournal.com/1473387.html>

Анализируя вышеприведенные примеры и рассматривая их в качестве элементов польской и русской языковой картины мира, следует обратить внимание на коннотации, которые они содержат. Для реализации этой цели надо сопоставить качества, описываемые фразеологизмами из польских и русских примеров, а также определить которые из них коннотируют положительные, а которые отрицательные ассоциации. Ниже представлена таблица, сопоставляющая польские и русские качества, связанные с фразеологизмами с лексемами *жопа*, *дура* и их оценка.

Таблица 1: Сопоставление польских и русских фразеологизмов с лексемами *жопа* и *дура* и коннотации, которые они вызывают

польский фразеологизм	коннотация	русский фразеологизм	коннотация
dostać w dupę	неудача	жопа с ручкой	неудача, неудачник
maść na ból dupy	облегчение (П)	жопасные связи	плохие отношения
od dupy strony	неправильность	накрыла жопа	неудача
bóle dupy	проблемы	жопа затягивается	неудача
być w ciemnej dupie	проблемы	жопа продолжается	неудача
wyglądać do dupy	плохо выглядеть	гламурная жопа	красота (П)
posalować kogoś w dupę	пренебрежение	из жопы пар валит	тяжелая работа(Н)
człowiek dupa	пренебрежение	хоть жопой ешь	множество(Н)
a dupa rośnie	полнеть	ослиная жопа	неудачник
mieć twardą dupę	решимость, непоколебимость характера (П)	здравствуй жопа Новый год	удивление (Н), недовольство
jakby się nie obrócić to dupa zawsze z tyłu	неизменяемость (Н)	как не крутись-а жопа сзади	Неизменяемость (Н)
gadaj z dupą to cię osra	бескультурье	сравнить жопу с пальцем	Несравнительность (Н)
coś dupy nie urywa	плохое качество	чуть жопой что-то неладное	предугадывать неприятности (Н)
wyszła dupa	неудача	как в жопу раненый	странность
dupa zbita	неудача	жопой вертеть	капризничать
kręcić się wokół	эротизм	хватать ртом и	жадность

dupy		жопой	
chronić dupę	охрана (Н)	я не я и жопа не моя	отрицание очевидного
trzymać się czyjejs dupy	несамостоятельность	детство в жопе играет	легкомыслие
gdzie psy dupami szcękają	отдаленность, провинциализм	шило в жопе	непоседливость (Н)
dupa blada	неудача	дергать жопой гвозди	решимость, непоколебимость характера (П)
głowa siwieje dupa szaleje	несоответствие поведения возрасту	без мыла в жопу влезть	заискивание, подхалимаж
dupa komuś z majtek wypływa	трусливость	быть в жопу пьяным	пьянство
w dupę jeża	неудача	песок из жопы сыпется	старость (Н)
jakby diabeł dupą nakrył	потеря чего-то	напугать ежа голой жопой	пренебрежение
żal dupę ściska	неудача		

Результаты сопоставительного анализа приводят к следующим выводам:

- как на польском так и на русском языке фразеологизмы с лексемой *жопа* и ее польским эквивалентом относятся к самым различным сферам жизни человека – духовности, чертам характера, внешнему виду, успеху и неудаче;
- русские примеры коннотируют прежде всего такие понятия как: неудача, странность, жадность, легкомыслие, недовольство, заискивание, пьянство, пренебрежение;
- польские примеры коннотируют прежде всего такие понятия как: неудача, неправильность, проблемы, пренебрежение, несамостоятельность, провинциализм, потеря, трусливость;
- большинство примеров на обоих языках показывает, что данные фразеологизмы имеют преимущественно отрицательную окраску;
- по сравнению с примерами польских устойчивых оборотов, семантическое поле жопы, выраженное русскими примерами является намного более семантически нейтральным (Н). Среди польских примеров два фразеологизма, имеющих положительную коннотацию (П) и два – нейтральную (Н). Количество русских примеров, коннотирующих позитивное значение соответствует польским, однако здесь наблюдается намного большее скопление фразеологизмов с нейтральной окраской (8 примеров).

В завершение стоит отметить, что разнообразие и множество материалов как на польском так и на русском языке, а также их вездесущность, позволяют сделать вывод, что данный лексический пласт постоянно пополняется новыми примерами (еще не

закрепленными в словарях) и стремительно модернизируется. Это свидетельствует о массовости явления детабузации и опросторечивании языка, но с другой стороны, также о развитии некоторых языковых ареалов, всеобщей доступности к языковым новинкам и большему влиянию общества на формирование современного, разговорного стиля. Поэтому, пока еще сложно однозначно оценить настоящий процесс.

#### **Используемая литература:**

- ANUSIEWICZ, J., SKAWIŃSKI, J. *Słownik polszczyzny potocznej*, Warszawa-Wrocław 1996.
- DEMBSKA, K. *Rosyjsko-polski słownik eufemizmów semantycznego pola seksu*, Toruń, 2007.
- FLEICHER, M. *Obszar tabu w systemie polskiej kultury*, Literatura, kultura, komunikacja, Wrocław, 2006, с. 283-300.
- KŁOSIŃSKA, A., SOBOL, E., STANKIEWICZ, A. *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, Warszawa, 2005.
- LEBDA, R. *Wielki słownik frazeologiczny*, Kraków, 2008.
- LEWINSON, J. *Słownik seksualizmów polskich*, Warszawa, 1999.
  
- МОКИЕНКО, В. М. *Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное*, Русистика, Берлин, 1994, № 1/2, с. 50-73.
- ШИРШОВА, Н. С. *Фразеологические единицы с компонентом-зонимом: лингвокультурный и семантический аспекты*, <http://www.scienceforum.ru/2013/18/237>

#### **магистр Юлия Ключ (Julia Klyus)**

Uniwersytet Wrocławski

Ul. Worcella 4/3; 50-448 Wrocław, Polska

julia.klyus@gmail.com

Аспирантка Филологического факультета Вроцлавского университета. Пишет диссертацию на тему Инвектив в польской и русской фразеологии. Автор девяти изданных научных статей. Научные интересы: гендерные исследования, языковая картина мира, социолингвистика, языковые процессы XXI столетия, вульгаризация языка, украинский язык и история Украины. В настоящее время работает над монографией, посвященной дискурсу национальной идентичности украинцев.

## **Особенности перевода документов официально-делового характера (на основе русского и английского языков)**

*Марлена Липиньска*

Abstract:

The article presents the main features of the official transfer texts from Russian into English and the other combinations in the context of cultures receiving and source languages. The main difficulties translator faces when translating documents associated with the terminology lexical transformations, overcoming the translation differences in legal systems and languages of the original language of the host culture.

Key words:

official documents, stylistics, lexical and grammatical content.

В настоящее время развитие экономики связано с расширением международных отношений и сотрудничества, что приводит к необходимости обмена информацией, что в свою очередь, даёт возможность значительно уменьшить экономические затраты, реализовать межкультурную коммуникацию, а также организацию общей деятельности на международном уровне.

В связи с современными технологиями, а также развитием экономики, в настоящее время увеличилась интенсивность обмена информацией, что именно позволяет уменьшить затраты, реализовать межкультурную коммуникацию, а также организацию общей деятельности на международном уровне. ставит новые задачи перед переводчиками. Это в свою очередь ставит новые задачи перед переводчиками.

Официально-деловой стиль обслуживает правовую и административную деятельность и реализуется в текстах приказов, законов, актов, указов, соглашений, даже в деловой переписке учреждений.

Рассмотрению официально-делового стиля и его особенностей посвящено большое количество работ ученых, утверждающих, что официально-деловой стиль характеризуется своей традиционностью, стандартизованностью, официальностью, замкнутостью и стабильностью.

Существует обширная литература, посвященная изучению деловых текстов. Идеи и мысли М.М. Бахтина, Л.В. Щербы значительно повлияли на развитие науки о языке (Бахтин, 1986; Щерба 1974). В трудах К.С. Федорова, И.Р. Гальперина и В.М. Богуславского и др. исследовались общие вопросы официальных документов (Федоров, 1953; Гальперин 1981; Богуславский, 1968).

В свою очередь, Л.К. Граудина считает, что «официально-деловой стиль - это совокупность языковых средств, функция которых - обслуживание сферы официальных деловых отношений, возникающих между органами государства, организациями их подразделениями, организациями и частными лицами в процессе их производственной, экономической, хозяйственной, дипломатической и юридической деятельности» (Граудина, 1999, 250).

Мы считаем, что две основные черты официально-делового стиля это: стремление к максимальной ясности и отсутствию каких-либо двусмысленностей,

а также ограниченность тематики. В самом этом стиле можно подчеркнуть два подстиля: официально-документальный и обиходно-деловой. Официально-документальный используется в основном в документах дипломатического и юридического характера, а обиходно-деловой - в деловой переписке. Главной особенностью лексики первого подстиля является активное использование интернационализмов, а также длинных и сложных предложений, в которых часто наблюдается большое количество причастных и деепричастных оборотов, уточняющих и вводных слов.

Точность, ясность, стандартная форма изложения и стремление к обобщениям - это следующие требования к данному типу текстов, поскольку это язык официальной власти, а адресатом является население в целом. Вышеперечисленные особенности находят отражение и в юридическом переводе официальных документов, который характеризуется употреблением стандартных синтаксических и грамматических конструкций.

Тексты официального характера классифицируются следующим образом:

- личные документы граждан: доверенности, заявления, резюме, жалобы, характеристики;
- административно-организационные документы: положения, правила, инструкции, договор;
- распорядительные документы: приказы, выписки из приказов, директивы, распоряжения, указания;
- информационные документы или документы справочного характера: справки, объяснительные записки, служебные записки, докладные записки, акты;
- деловые письма;
- протоколы.

Мы принимаем классификацию И.Р. Гальперина, который выделяет четыре подстиля официальных документов (Гальперин, 1981, 34):

- язык дипломатических документов;
- язык деловых документов;
- язык юридических документов;
- язык военных документов.

Официально-деловой стиль - это разновидность языка, которая обслуживает сферу официальных деловых отношений. Это могут быть отношения между странами, предприятиями, организациями, учреждениями, между государственной властью и населением, а также личностью и обществом.

Функцией делового стиля является его возможность придания изложению характера документа и трансформации отраженных в этом документе различных сторон человеческих отношений в ряд официально-деловых.

Перевод документов официально-делового характера постоянно вызывает трудности. Эта сложность проявляется именно в клишированности, то есть в обилии клише, находящихся в официально-деловых текстах. Малейшее отступление от них приводит к нарушению стилистической эквивалентности текста перевода.



Переводчикам надо передать прямое содержание текста, а также учесть все требования адресата и заказчика. Специфика жанровой организации текстов, цель перевода, национально-культурный компонент и тип текста влияют на выбор тактики перевода (Швейцер, 1994).

Среди ученых утвердилось мнение, что определение жанровой и стилистической принадлежности типа текста - это один из главных действий анализа перед началом перевода (Райс, 1978). Итак, В.С. Виноградов замечает: «Именно тип текста наиболее надежно подсказывает, как следует переводить, именно тип текста, в первую очередь, определяет выбор средств перевода (...) Типы текстов определяют подход и требования к переводу, влияют на выбор приемов перевода и определение степени эквивалентности перевода оригинала» (Виноградов, 2001, 183).

Жанр текста является важным фактором переводческих стратегий. Именно жанровая организация текста - это коммуникационная структура, организующая всю информацию, которая предназначена для передачи.

Следующим важным компонентом, который является причиной трудностей перевода данных текстов, является культурный элемент. По мнению А.Д. Швейцера «рассмотрение факторов перевода любого текста в условиях межкультурной коммуникации строится с учетом основных особенностей языковой культуры, типа и механизма социального кодирования родного (...) и иностранного языков» (Швейцер, 1994, 21).

Каждая национальная культура отличается своими культурными стандартами, о которых именно писала А. Вежбицка в отношении к русской культуре (Вежбицка, 1996). Она выделяет такие культурные стандарты русской культуры, как:

- неопределенность намерений;
- направленность на нарушение правил;
- коллективность и др.

Кроме вышеперечисленных явлений, связанных с вопросом перевода официальных документов, надо обсудить еще аспект лексических особенностей данного вида текстов. В официальных документах используются термины и профессионализмы (*кредит, авизо, эмбарго*), связанные с тематикой и содержанием данных документов. Во-первых, это юридические термины (*вступление в силу - to be in force; binding - обязывающий*), дипломатические (*атташе, саммит, конвенция*) и бухгалтерские (*амортизация, актив, вексель*). Используются также канцеляризмы (*имеет место отсутствие запасных частей*) и клише (*встреча на высшем уровне*).

В области лексики официальных документов и деловой корреспонденции очень распространенным элементом являются аббревиатуры. Конечно, переводчик не знает их всех на память, поэтому он должен знать специальную литературу и то, как ее использовать.

Ниже мы приводим некоторые примеры аббревиатур, используемых в деловом общении:

*AI - первый класс, первоклассный*

*AC (account current) - текущий банковский счет, открытый счет*

*ARB (Association of Russian Banks) – Ассоциация российских банков*

*CMV (current market value) - текущая рыночная стоимость*

*FTC (Federal Trade Commission) - федеральная торговая комиссия*

*GATT (General Agreement on Tariffs and Trade) - Общее соглашение о тарифах и торговле*

*GDP (gross domestic product) – валовый внутренний продукт*

*GNP (gross national product) – валовый национальный продукт*

*IFC (International Finance Corporation) - Международная финансовая корпорация*

*I/L (import license) - лицензия на импорт*

*NGO (Non-Governmental Organization) – неправительственная организация*

Перевод английского сокращения обычно происходит путем транслитерации, например: *FOB (Free on Board) – ФОБ*.

Многие ассимилированные термины пишутся без кавычек и прописными буквами, которые когда-то были заимствованные из английского языка именно путем транслитерации. Передача английского сокращения данным методом не происходит только в том случае, когда русский вариант сокращения ассоциируется с каким-либо русским словом, например:

*COMAR (Computer for Aerial Reconnaissance) - компьютер, работающий в системе обработки результатов аэрофоторазведки. Русское слово «комар» обозначает именно насекомое.*

Следующим способом является транскрибирование, например: *PR (Public Relations) превратилось в самостоятельный эквивалент «пиар».*

Существует также описательный перевод английского сокращения на русский язык. Этот метод передачи относится к переводу коррелята сокращения с учетом его микроконтекста. Этот способ используется в ситуации, когда другие методы вызывают затруднения или они просто невозможны, например: *WIDE (Wide-angle Infinity Display Equipment) - предназначенная для наземных тренажеров широкоугольная система предъявления поступающей от ЭВМ визуальной информации о воздушной обстановке.*

Спецификой делового языка являются также неологизмы, то есть специальная лексика (*special terms*). К неологизмам принадлежат слова или обороты, которые возникли в целях обозначения нового явления/предмета или нового понятия. К неологизмам принадлежат также слова и выражения, не вошедшие еще в общелитературный язык.

Явление неологизмов - это эффект различных изменений в жизни людей в разных областях. Выделяются неологизмы двух видов: новые слова и новые значения, которые появились в «старых» лексических единицах, вследствие чего, в словарях практически невозможно найти такие слова и их значения. Все это из-за временного существования данных неологизмов в языке делового общения. Они возникают в языке очень быстро и внезапно, а также употребляются в описании конкретного случая. И так, главной чертой неологизмов является окказиональность.

В деловой корреспонденции очень популярными новыми словами являлись те, которые относились к существительным. Это свидетельствует о потребности номинации предметного характера. Слова созданные с помощью аффиксации, то есть с суффиксом *-ость*, мотивированы относительными прилагательными со значением отвлеченного признака (*просадочность, деформативность*) и происходящим от существительного с более конкретным значением: *просадочность - просадочный -*

*просадка; деформативность – деформативный - деформация.* К этому виду принадлежат и такие слова, как: *отказоустойчивость, грызунонепроницаемость.* Они также имеют значение «непроцессуального признака, названного мотивирующим прилагательным» (Мальцева, 2000, 416). Здесь заметно, как лексические значения слова подводятся под грамматические категории. Связь между семантикой и грамматикой двусторонняя. Слово представляет собой внутреннее, конструктивное единство лексических и грамматических значений. Определение лексических значений слова включает указания на грамматическую характеристику слова.

В свою очередь, в английском языке также в последнее время появилось много неологизмов, например тех с элементом *in*: *live-in, lock-in, mail-in, teach-in, talk-in, in-company, in-language, in-word*; с префиксами *mini-* и *taxi-*: *miniboom, minicomputer, maxilength, maxi-order* и т.д.

Проблемой для переводчика оказывается безэквивалентная лексика, возникшая прежде всего среди неологизмов, называющих специфические понятия и национальные реалии и т.п. Это английские слова типа: *conservatrolist, backlog, baby-sitter* и т.д. Существование безэквивалентных единиц не обозначает, что их значение не может быть передано в переводе или что они переводятся с меньшей точностью, чем единицы, имеющие прямые соответствия. Нередко во время перевода используются контекстуальные замены. Аналогичным образом, при переводе безэквивалентной единицы переводчик тем или другим способом создает окказиональное соответствие.

В области перевода безэквивалентной лексики применяются следующие виды окказиональных соответствий: *tribalism - трайбализм; know-how - ноу-хау; impeachment - импичмент* с помощью транскрибирования или транслитерации. *Brain drain - утечка мозгов; work-to-rule - работа (строго) по правилам; people of good will - люди доброй воли* соответствия созданные путем калькирования. *Morning session* и *afternoon session*, по-русски будут называться *дневным* и *вечерним заседанием*. Это соответствия-аналоги, создаваемые путем подыскивания ближайшей по значению единицы для безэквивалентной единицы. В случае невозможности создать соответствие указанными выше способами для перевода безэквивалентного слова используется описание, раскрывающее значение безэквивалентного слова при помощи развернутого словосочетания, например *landslide - победа на выборах подавляющим большинством голосов.*

К сожалению, некоторые слова и обороты переводчик должен просто знать, потому что они не имеют прямого перевода. В официальных документах особое место занимает экономическая и юридическая лексика, например:

*bid price - цена покупателя*

*blue-sky law - закон «синих небес»*

*crowding-in - поддержка инвестиций*

*core rate of inflation - сущностный уровень инфляции*

*contestable market - рынок, способный к конкуренции*

*net export - чистый экспорт*

*net imports - чистый импорт*

*net taxes - чистые налоги*

В свою очередь, грамматические особенности при переводе официальных документов не вызывают столько трудностей, как лексика. Выбор грамматической формы зависит от грамматической формы оригинала, от характера и значения лексических единиц, которые имеют определенное грамматическое оформление.

Благодаря трансформационному переводу переводчик может передать значения безэквивалентной единицы с помощью одной из грамматических трансформаций, применяющихся при описании процесса перевода наряду с лексическими трансформациями.

*I have enclosed our latest catalog. Please note the items in yellow highlight. They are special values or new products that A-1 Cleaners will want to take advantage of now.*

*Я приложил наш последний каталог. Пожалуйста, обратите внимание на пункты выделенные желтым. Это - специальные стоимости или новые продукты, которые A-1 Клинерз пожелают иметь в своем распоряжении.*

Инфинитив в функции дополнения не вызывает проблем при переводе на русский язык, он обычно переводится инфинитивом, иногда придаточным предложением.

*No serious sales analysis is available, and it is impossible to get instant information on stocks of finished goods...*

*Никакой серьезный анализ возможностей сбыта не доступен, и невозможно получить мгновенную информацию о запасах готовых изделий.*

Страдательный залог выступает при необходимости подчеркивания факта совершения действия, а также для придания тексту документа тона нейтральности и объективности.

В английском языке форма страдательного залога образуется не только от переходных глаголов, но и от глаголов, требующих косвенное или предложное дополнения, например: *to refer to* - ссылаться на, *to report on* - сообщать о, доносить на, *to dictate to* - диктовать, приказывать, *to deal with* – иметь дело с, обращаться с и др.

В страдательном залоге могут употребляться также фразеологические сочетания, типа: *to pay attention to*, *to take notice of* и др. Эти сочетания невозможно перевести на русский язык соответствующими глаголами, не заменив страдательный залог действительным. Поэтому, необходимо обратить внимание на перевод следующих слов в конструкции «именительный с инфинитивом» (Каушанская, 1967, 45):

*(he) is reported to ... is believed to,*

*передают, сообщают (сообщается), что (он)... полагают, считают, что*

*(он) ... is considered to ... считают (считается), что ...*

Форма *would* + инфинитив, если она употреблена в простом предложении с подразумевающимся условием, переводится на русский язык глаголом в сослагательном наклонении.

*It would be a pleasure for us to discuss the terms and, if possible conclude an agreement suitable for both parties...*

*Было бы удовольствием для нас, если бы мы обсудили сроки и, если возможно заключили бы соглашение, подходящее для обеих сторон...*

В процессе перевода можно заметить, что адресанты иногда хотят подчеркнуть свою точку зрения, свои права, с помощью местоимений «I» или «we». Можно заметить и другой вариант, когда автор текста употребляет местоимение «it» в роли субъекта в предложениях и тем самым маскируется.

Итак, в официальных документах широко употребляются пассивные конструкции и безличные предложения, местоимения «мы» в место «я», повествование от 3-го лица, что придает тексту объективность и официальный оттенок высказывания. *Since we* (обозначение адресанта и адресата, создающее атмосферу доверительности) *prepare the tax return for Bank, it would seem to make sense for us to maintain both systems.* *If you* (традиционный -You-attitude) *are interested in this idea, I will put together an estimate of the set-up cost for you.*

Стилистические средства в деловом общении употребляются для выражения смысла в данном высказывании, которое зависит от типа дискурса, от социального статуса коммуникантов. В основном, существуют два принципа отношений, то есть:

- positive emphasis (позитивный акцент);
- «you-attitude».

Нижеприведенные примеры хорошо это изображают:

- *Your enthusiasm convinced the interview committee that you are the appropriate match for haven Home* (you-attitude).  
*Ваш энтузиазм убедил комитет, что Вы являетесь соответствующий конкурент для приюта.*
- *Unfortunately you are not being selected for this position, but I am aware that you wish to continue to upgrade your position with the company* (не позитивный акцент).

Нижеприведенные нами примеры, иллюстрируют трудности перевода, с которыми встречается переводчик, и, следовательно, примеры возможных ошибок, которые вытекают из буквального перевода или ошибки переводчика, не вникнувшего в контекст.

- **white cash** переводится как *белый нал*, а не «белая наличность» (законные наличные деньги, зафиксированные в финансовых документах и облагаемые налогами);
- **a round peg in a square hole** переводится как *быть не на своём месте*, а не «круглый колышек в квадратном отверстии»;
- **a knowing old bird** переводится как *стреляный воробей*, а не «Знающая старая птица»);
- **black money** переводится как *чёрный нал*, а не «Чёрные деньги» (неофициальные, незаконные наличные деньги, незафиксированные в документах и необлагаемые налогом);
- **to come to a head** переводится как *достигнуть критической стадии*, а не «прийти в голову»;
- **to pull somebody's leg** переводится как *морочить голову, дурачить, водить за нос*, а не «тянуть чью-то ногу»;
- **to put one's foot down** переводится как *настаивать, проявить твёрдость; занять твёрдую позицию*, а не «поставить свою ногу»;

- **at the heart of something** переводится как *в основе чего-либо*, а не «в сердце чего-либо»;
- **taking one thing with another** переводится как *принимая все во внимание*, а не «взять одну вещь с другой»;
- **blue bird** переводится как *недостижимое, призрачное счастье*, а не «синяя птица».

Подытоживая наши рассуждения на тему особенностей перевода официальных документов, можно выделить тактики реализации этикетных стратегий при их переводе, которые должны быть мотивированы выбором:

- способов обозначения коммуникантов;
- средств адресованности;
- средств и способов актуализации коммуникантов;
- фактора (степень формализованности, тематика);
- оптимизации групп письма (внимание, интерес, просьба).

При переводе текстов официальных документов переводчик должен стремиться передать определенное стилистическое содержание, выдерживая при этом в переводе определенную тональность (этикетную стратегию). В случае отсутствия абсолютных соответствий, переводчик должен необходимо использовать преимущественно лексико-грамматические средства этикетного блока русского языка (замены, опущения, добавления, перестановки).

#### **Используемая литература:**

- GAJDA, S. *Wprowadzenie do teorii terminu*, Opole: 1990,
- KIELAR, B.Z. *Problemy tłumaczenia tekstów specjalistycznych*, [w:] *Teoretyczne podstawy terminologii*, red. F. Grucza, Wrocław: 1991.
- KIELAR, B.Z. *O tłumaczeniu tekstów specjalistycznych*, [w:] *Problemy komunikacji międzykulturowej*, red. B.Z. Kielar i in., Warszawa: 2000.
- PIENKOS, J. *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*, Kraków: 2003.
- АЛЕКСЕЕВА, И.С. *Профессиональное обучение переводчика: Учебное пособие по устному и письменному переводу для студентов и преподавателей*, Санкт-Петербург: 2001.
- ВИНОГРАДОВ, В.С. *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*, Москва: 2001.
- ВЕЖБИЦКАЯ, А. *Язык. Культура. Познание*. Москва: 1996.
- ГАЛЬПЕРИН, И. Р. *Стилистика английского языка*. Москва: 1981.
- ГРАУДИНА, Л.К. Ширяев Е.Н., *Культура русской речи. Учебник для вузов*. Москва: 1999.
- ДУПЛЕНСКИЙ, Н. *Письменный перевод: рекомендации переводчику и заказчику*. Москва: 2004.
- ЛАТЫШЕВ, Л.К., *Технология перевода*. Москва: 2001.

- МАЛЬЦЕВА, Д. Г. *Германия: страна и язык. Landesjunde durch die Sprache* [Текст] : лингвострановедческий словарь/ Д. Г. Мальцева. – 2-е изд./ испр. и доп. Москва: 2000.
- РАЙС, К. *Классификация текстов и методы перевода*, [в]: *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. Москва: 1978.
- ШВЕЙЦЕР, А.Д. *Перевод в контексте культурной традиции*. Москва: 1994.
- ШЕВНИН, А.Б. *Официально-деловой стиль. Матрица переводческих проблем: учебное пособие*. Екатеринбург: 2010.
- ЩЕРБА, Л.В. *Языковая система и речевая деятельность*. Ленинград: 1974.

**магистр Марлена Липиньска**

Гданьский университет

ул. Wita Stwosza 55, 80-952 Гданьск

marlena.lipinska@yahoo.com

Марлена Липиньска – магистр русской филологии, аспирантка в области языкознания в Гданьском университете, в Польше. Диссертацию подготавливает под научным руководством д.ф.н., профессора Гданьского университета З.Л. Новоженовой. Научные интересы: специфика перевода официальных документов на примере польского и русского языков. Место работы: Высшая банковская школа в Гдыне и Гданьске.

## Междометия как средство экспрессивности

Людмила Гушкова

### Abstract:

The article deals with particles as a means of expressivity and emotionality in N. V. Gogol's short stories. The analysis of their role enables us to focus on the speaker's subjective emotional relation to the utterance. In the basis of the methodology there lay the analysis of particles by V. V. Vinogradov. Methods of work: observation of the language data, their functional, stylistic and syntactic analysis. The analysis of utterances allows us to classify functional groups of particles and analyse their role in creating expressivity in N. V. Gogol's texts.

### Key words:

particle, expressivity, emotionality.

Междометия составляют лексико-грамматический класс неизменяемых слов. Часто междометия по функциям противопоставляют частям речи на основании функции: междометия выражают эмоции, не называя их, и не мыслятся без интонации.

В. В. Виноградов называл междометия знаками, «служащими для выражения эмоционально-волевых реакций субъекта на действительность, для непосредственного эмоционального выражения переживаний, ощущений, аффектов, волевых изъявлений» (Виноградов, 2001, 611). По выражению В. И. Шаховского, «междометия экспрессивны по своей природе» (Шаховский, 2008, 45). Для интерпретации роли междометий в речи большое значение имеет интонация. «Выражая эмоции, настроения, волевые побуждения, междометия не обозначают и не называют их» (Виноградов, 2001, 611). Роль интонации рассматривал как определяющую для значения междометий А. И. Германович: «характерным ... является передача их интонации, мелодии (повышение и понижение тона, динамические оттенки), темпа и ритма, особенно тембра» (Германович, 1969, 69). Таким образом, междометия концентрируют экспрессивность текста, являясь выражением эмоциональности. Приведем пример из повести Н. В. Гоголя «Страшная месть»: *О! я теперь знаю тебя! ты зверь, а не человек! у тебя волчье сердце, а душа лукавой гадины. <...> О, я знаю тебя! Ты рад бы из гроба встать и раздуть шапкою огонь, взвихрившийся под ним!* (Страшная месть, 186). Острое негодование, почти разочарование звучит в монологе Катерины, и передается оно восклицательной интонацией и междометиями. В речи героини выражение с междометием *о!* указывает на самый напряженный момент для героини: монолог происходит во время битвы отца с мужем Катерины. Междометие *о!* способно выражать горе, сожаление, печаль, удивление, вместе с тем оно служит «эмоциональным усилением утверждения» (Виноградов, 2001, 616).

Существуют различные классификации междометий: Ю. Н. Караулов выделяет 5 разрядов междометий, учитывая их функциональные различия, А. А. Шахматов разделил их на три основных класса, В. В. Виноградов в своей классификации выделяет 10 разрядов междометий, учитывая тот факт, что они могут быть многозначными и не всегда передают одну эмоцию говорящего. На наш взгляд, наиболее полной является классификация В. В. Виноградова, поэтому в нашем исследовании мы будем использовать его терминологию.



В повестях Н. В. Гоголя наблюдается употребление междометий как в речи героев, так и в речи повествователя. Употребление междометий в речи героя имеет прагматическую функцию и направлено на реципиента. Усиление воздействия на эмоциональную сферу личности реципиента усиливается при употреблении с междометием других грамматических средств экспрессивности: повтора, формы интенсификации, усилительных частиц и т.д.

Одной из особенностей употребления междометий в текстах Н. В. Гоголя является характеристика речи персонажа: в повести «Тарас Бульба» речь жида Янкеля перемежается междометиями: *буду доставлять всякий провиант по такой дешевой цене, по какой еще ни один жид не продавал, ей-богу, так; ей-богу так.* (Тарас Бульба, 82); *Ей-богу, знал! Великодушный был пан.* (Тарас Бульба, 79); *Ей-богу, в самое лицо! Такой славный вояка! Всех врачней.* (Тарас Бульба, 113). Речь жида кажется беспорядочной, торопливой. Употребление междометий из разряда эмоционально-волевого отношения к речи собеседника несет отпечаток униженного отношения Янкеля к казакам. Высказывания имеют оттенок модальности, стремления еще и еще раз уверить в своей правоте, и обнаруживают страх жида.

Мы обратим внимание на употребление междометий в речи повествователя или рассказчика. В. В. Виноградов упоминает, что для междометий характерен «перевес эмоциональных и экспрессивных оттенков в их смысловом составе» (Виноградов, 2001, 611). Этим можно объяснить препозицию междометия: в высказывании в этом случае на первый план выходит эмоционально-оценочная составляющая. Роль высказывания с междометием подчеркивается употреблением других средств экспрессивности, и высказывание становится семантической эмоциональной доминантой текста. Преобладание эмоционально-оценочного значения над денотативным отражает мировидение автора, служит основанием для формирования субъективного оценивания мира художественного текста. В зависимости от роли повествователя, высказывания с употреблением междометий можно разделить на несколько групп:

1) Автор намеренно прерывает повествование, выражая эмоции, что указывает на момент наивысшего напряжения в повести. Пример: *Чорт вас возьми, степи, как вы хороши!* (Тарас Бульба, 59) *Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи!* (Майская ночь, или Утопленница, 74). Восклицание принадлежит повествователю, и с него начинается одно из самых известных описаний ночной природы. Междометие придает высказыванию внезапность и разговорный характер. По выражению Ереминой Л. И., «авторское восклицание переводит текст из внешне объективного повествования в иную систему, близкую к лирическим отступлениям, где мы слышим голос самого автора, не осложнённый «голосами» и «позициями» персонажей» (Ерёмина, 1987, 30). Междометие выполняет поэтическую и эмоциональную функции, ярко высвечивает личность автора. Лирические отступления надстраиваются над сюжетом, границей служат восклицательные междометия.

2) Повествователь является участником событий, жителем; его мнение – мнение обывателя. Функцией междометий является сближение мировосприятия героев и повествователя, ориентация на мнимого реципиента, соседа или знакомого, что создаёт комический эффект. Адресация помогает как бы вовлечь в диалог слушателя, повествователь становится ему ближе. Вспомним повесть «Ночь перед Рождеством»:

*Эх, не доведи господь возглашать мне больше на крылосе аллилуйя, если бы, вот тут же, не расцеловал её, несмотря на то что сечь пробирается по всему старому лесу, покрывающему мою макушку, и под боком моя старуха, как бельмо в глазу* (Ночь перед Рождеством, 53). В своеобразном лирическом отступлении Фома Григорьич, рассказчик в повести «Ночь перед Рождеством», комментирует действия героев, будто бы все происходит на его глазах. В. В. Виноградов отмечал стремление жанра сказа к устной речи: «Сказ, как к пределу, стремится к иллюзии своего литературного слияния с устными повествовательными монологами» (Виноградов, 2005, 147). Сказовость повествования достигается за счет употребления междометия. Междометия выполняют прагматическую функцию, воздействуя на эмоциональную сферу личности слушателя и создавая видимость диалога.

В повести «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» повествователь является одновременно обывателем города и знакомым героев. Использованные в восклицаниях вокативные междометия выражают высшую степень восхищения талантами Ивана Ивановича: *Господи, как он говорит! Это ощущение можно сравнить только с тем, когда у вас ищут в голове или потихоньку проводят пальцем по вашей пятке* (Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, 226); *Как он говорил! Боже, как он говорил!* (Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, 234); *Боже мой, как он умел обворожить всех своим обращением! Тонкости такой я нигде не видывал* (Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, 246). По нашим подсчетам, 9 высказываний с употреблением вокативных междометий описывают таланты героя. Глагол в сочетании с частицей *как* (*как говорит*) указывает на акцентировании внимания слушателя на процессе того, как именно говорит Иван Иванович. В данном случае «выпячивается» способность героя необыкновенно говорить и писать. На что же он тратит своё необыкновенное умение? На ссору с Иваном Никифоровичем из-за слова «гусак». Это всё, на что способно красноречие героя, так превозносимое повествователем. Чем больше повествователь восхищается Иваном Ивановичем, тем ничтожнее кажется повод ссоры его с Иваном Никифоровичем, тем более логичной кажется фраза Н. В. Гоголя *Скучно на этом свете, господа!* (Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, 277).

3) Момент эмоционального подъема находится на пересечении мировосприятия повествователя и героя. Употребление междометия подчёркивает сопричастность повествователя переживаниям героя: *Боже мой! стук, гром, блеск; по обеим сторонам громоздятся четырёхэтажные стены...* (Ночь перед Рождеством, 161) – эти слова принадлежат рассказчику, но передают эмоции Вакулы, который впервые увидел Петербург и был потрясен его красотой. Внедряясь в авторскую речь, эмоции героя предстают во всей своей полноте и яркости перед читателем. Пересечение эмоционально-оценочных полей рассказчика и героя позволяет увидеть во всей полноте эмоции последнего.

Рассказчик может выступать в нескольких ролях. Обращает на себя внимание употребление междометий в повести «Старосветские помещики». Мирному описанию жизни и постепенного угасания стариков противопоставлены высказывания повествователя-героя, который лично знал их. Высказывание относится

к повествователю-жителю, знакомому старичков, одновременно оно служит лирическим отступлением в повести, наполненной бытовыми подробностями.

Повествователь восклицает: *Боже! думал я, глядя на него: пять лет всеистребляющего времени — старик уже бесчувственный, старик, которого жизнь, казалось, ни разу не возмуцало ни одно сильное ощущение души, которого вся жизнь, казалось, состояла только из сидения на высоком стуле, из ядения сушеных рыбок и груш, из добродушных рассказов — и такая долгая, такая жаркая печаль?*

Благодаря употреблению междометий происходит романтизация повествования. В статье Д. А. Романов утверждает: «Будучи мастером парадокса, писатель и создаёт в «Старосветских помещиках» этот парадоксальный эффект сворачивающегося и осмеянного романтизма на фоне развёртывающегося идеализированного бытового реализма» (Романов, 2011, 41). Междометие служит границей между описанием бытовых подробностей жизни старичков и романтическим восхищением их верностью.

Таким образом, междометия выполняют роль субъективации эмоций повествователя. Они служат границей между полотном повествования и лирическими отступлениями. Ролью высказываний с употреблением междометий служит ориентировка на выделение эмоционально-оценочной доминанты текста. Междометие сопровождается повторами, формами интенсификации, что усиливает воздействующую силу высказывания. Выделение доминанты текста при помощи междометий является одним из способов изучения субъективной составляющей текста.

#### **Используемая литература:**

- ВИНОГРАДОВ, В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / Под ред. Г. А. Золотовой. – 4-е изд. – М.: Рус. яз., 2001. – 720 с.
- ГЕРМАНОВИЧ, А. И. К вопросу об интонации звукоподражательных слов // Вопросы филологии. – М., 1969. – С. 69-76
- ГОГОЛЬ, Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести, изданные пасичником Рудым Паньком // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] – Т. 1 – М.: АН СССР, 1940. — 556 с. (В тексте статьи указаны названия произведений)
- ГОГОЛЬ, Н. В. Миргород // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] – Т. 2 – М.: АН СССР, 1937. — 764 с. (В тексте статьи указаны названия произведений)
- ГОГОЛЬ, Н. В. Повести // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] – Т. 3 – М.: АН СССР, 1938. — 728 с. (В тексте статьи указаны названия произведений)
- ЕРЁМИНА, Л. И. О языке художественной прозы Н. В. Гоголя: Искусство повествования / ред. А. Н. Кожин. – М. Наука, 1987. – 176 с.
- РОМАНОВ, Д. А. Идеализация обыденного в повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики»: лингвостилистический аспект // Русский язык в школе. – 2011. №11. – 39-45
- ШАХОВСКИЙ, В. И. Лингвистическая теория эмоций: Монография. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.

**Гушкова Людмила Вадимовна,**

142214, Московская обл., г. Серпухов-15, ул. Гагарина, д. 3, кв. 7,  
algorithm\_007@bk.ru

Аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета, научный руководитель – д.ф.н., проф. П. А. Лекант.

# Итоги русификации Беларуси

*Viktorija Horáková*

Abstract:

This work investigates the process of Russification of Belarus from the point of view of historical interrelation between Belarus and Russia. The author pays attention to the questions of contemporary linguistic policy of the Republic, the attitude of Belarusians towards their national identity, and also to the issues affecting the ambiguous perception of Belarus in the Czech school.

Key words:

Belarus, old belarusian language, russification.

В настоящее время особую актуальность приобретают вопросы, связанные с этническими группами, с нацией и национализмом, а также некоторые языковые вопросы, вытекающие из деятельности разных националистических движений. После распада многонационального государства СССР многие страны стали перед вопросом своего национального самоопределения. И Беларусь не является исключением.

Одним из главных атрибутов нации, по определению С. И. Ожегова, является язык (Ожегов, 2010, 737). И именно он формирует национальное самосознание, культуру народа. Но, с другой стороны, существует большое количество наций, не обладающих общностью языка однако сохраняющих свою национальную идентичность. Сегодня современный белорусский язык принял роль невостробованного средства выражения белорусской нации.

Цель данной статьи заключается в том, чтобы показать, что происходит с национальным языком, когда основная часть нации использует другой язык, какую позицию занимает он в случае потери своей коммуникативной функции.

Беларусь - самостоятельное государство в Восточной Европе. В течение долгих лет на белорусские территории претендовали два могущественных соседа – Польша и Россия. Никто из них не рассматривал белорусов как отдельный народ, который может претендовать на собственное национальное независимое государство. Поэтому белорусской культуре и языку приходилось противостоять польскому и русскому влиянию, таким процессам, как полонизация и русификация. На протяжении ряда столетий Беларусь не имела собственного национального государства. Жители этих областей и сама территория в ходе становления славянских государств выступали под разными именами. Это были жители Полоцкого княжества, Великого княжества Литовского, затем Речи Посполитой, жители Северо-Западного края России, Белоруссии и, наконец, жители Беларуси.

Поэтому формирование национального белорусского языка было весьма затруднено. Если в Великом княжестве Литовском белорусский язык имел статус официального (Карский, 1962, 253), то после образования Речи Посполитой у старобелорусского языка появляется сильный конкурент – польский язык. Польскими властями в 1697 г. был введен польский язык как единственный государственный на всей территории Речи Посполитой, вследствие чего сфера употребления старобелорусского языка резко снизилась (Игнатовский, 1926).

В конце XVIII века Беларусь переходит к новому историческому этапу, но уже в составе Российской империи. После присоединения к Российской империи части земель Речи Посполитой по соглашениям 1772, 1793 и 1795 гг. между Россией, Пруссией и Австрией на территории этнической Беларуси распространяется русский (великорусский) язык (Голубович, 2009, 141).

К этому времени белорусский язык перестал быть письменным, а существовал, главным образом, в устном повседневном общении белорусских крестьян, мещан, что в глазах российской администрации было не более, чем „белорусское наречие“ великорусского языка (Иванова, 1998, 56).

Конец XVIII века принято считать историческим началом русификаторской политики Российской империи, которая на первых стадиях была направлена, в большей степени, против польского языка и католицизма. „Одним из первых шагов стало распоряжение о запрете польского языка в делопроизводстве и официальной переписке всех государственных учреждений“ (Тарас, 2010, 118). Но уже в 1840 г. был наложен запрет на употребление слов „белорусский“ и „литовский“, и за белорусской территорией закрепляется термин „Северо- Западный край России“ (Терешкович, 2004, 77). Русификация не только не способствовала развитию белорусского языка, но и значительно тормозила его формирование как языка литературного, делового, со своей письменностью.

Попытки в конце XIX начале XX вв. пробудить интерес белорусов к своему национальному языку, к истории, обычаям и традициям столкнулись с сопротивлением со стороны Советской России, лозунгом которой было „сближение народов СССР“. Согласно новой советской коммунистической теории, процесс сближения или слияния народов должен был создать новую советскую нацию с единым языком. Базой для создания такой нации послужил русский язык, русская история и русская культура (Станкевич, 1994, 10).

Так, в 1933 г. была проведена реформа белорусского языка в целях „упрощения“ белорусского правописания. Леонид Лыч, известный белорусский историк, писал, что новая реформа не только не упростила правописание, но в значительной мере усложнила его (Лыч, 2010, 72).

Около 30 морфологических и фонетических особенностей русского языка были введены в белорусский язык. Основными из них были следующие:

- введение окончания „а“ у большинства имен существительных мужского рода в Р.п, ед.ч. – завода, інстытута ( раньше – заводу, інстытуту);
- замена окончания „яў“ на русское „ей“ – народнасцей, сувязей (раньше – народнасьцяў, сувязяў);
- отменилась передача на письме ассимилятивной мягкости внутри слов –песня, свет (раньше – песьня, сьвет);
- исчез и мягкий знак, который стоял между удлинёнными согласными–каханне (раньше - каханьне);
- вместо народных форм имен собственных начинают использоваться каноничные православные имена, принятые в русском языке – Юрый (раньше – Юрка, Юры, Юра, Юрась);
- введение неупотребляемых раньше в белорусском языке отчеств;

- введение русских суффиксов „тель“ переходящий в „цель“ – выхавецель, правіцель (Станкевич, 1994, 27-37).

Следует сказать, что нежелательным было и использование в официальной сфере белорусских слов, встречающихся в польской лексике. Их относили к категории полонизмов, даже не задумываясь, к какой лексике они действительно принадлежат: польской или белорусской (Лыч, 2010, 72). Чтобы увеличить параллелизмы между белорусским и русским языками, из белорусской лексики исключались слова с польскими корнями, напр.: менавіта (заменено на іменна), бацькаўшчына (заменено на айчына), (Амосова, 2010).

Год за годом росла роль русского языка. И современный белорусский язык, можно сказать, принял роль не востребовавшего средства выражения белорусской национальности. Система образования от дошкольных учреждений до высших школ полностью ориентирована на русскоязычную форму обучения. Что касается печатных СМИ, радио, телевидения, то большинство передач стали русскоязычными. Также на протяжении десятилетий сохраняется преобладающая доля русскоязычных книг в сравнении с белорусскоязычными. Например, в 2007 г. издавалось книг: 86% - на русском языке; 8% - на белорусском; 6% – на других языках. При этом даже белорусская художественная литература издается преимущественно на русском языке (Павлова, 2010, 94).

Нами в июле 2012 года в Минске был проведен социологический опрос. В опросе участвовало 85 респондентов разного возраста и разных профессий. Большинство респондентов имели белорусское гражданство. Целью исследования являлось выявление отношения жителей Беларуси к белорусскому языку, частоты его использования в повседневной жизни и желание самих белорусов пользоваться белорусским языком. Опрос происходил в виде анкетирования. Анкета содержала общие информационные вопросы, касающиеся пола, гражданства и возраста, а также вопросы связанные непосредственно с языковой ситуацией в республике.

Результаты анкетирования оказались не в пользу белорусского языка. По данным опроса, белорусский язык совсем не используется в повседневной жизни, основным языком общения является русский, и лишь 8,2% респондентов разговаривают на смешанном языке, в основном это люди зрелого возраста. Это обусловлено, в первую очередь, тем, что опрос проходил среди городского населения. Именно в крупных городах сосредоточен основной процент образовательных учреждений, а также квалифицированных рабочих мест, требующих знания русского языка.

Интересно также отметить, что на вопрос о родном языке 65,9 % опрошенных белорусов ответило, что им является русский, и только 14,1% убеждены в обратном, остальные же затруднились ответить. Затруднение вызывает тот факт, что гражданин Беларуси, который с самого детства разговаривает и думает на русском языке, не может не считать своим родным языком русский.

В анкете содержались вопросы о влиянии белорусского языка на престиж самой республики и на взаимоотношения между другими государствами, а именно с Россией. По мнению респондентов, роль белорусского языка на внешнюю политику государства незначительна.

Таким образом, следует отметить, что результаты анкетирования показали явное доминирование русского языка и в то же время осознание белорусами важности и необходимости изучения своего национального языка.

Процесс русификации повлиял и на восприятие Беларуси за рубежом. В настоящее время мы проводим социологический опрос среди чешских школьников об их знании белорусских реалий, и первые результаты показывают их полную неосведомленность, но желание узнать, как можно больше информации об этой стране.

Например, на вопрос, какие у вас возникают ассоциации при слове Беларусь, частыми ответами были: „Россия“, „часть России“, „белые русские“.

На просьбу написать фамилию настоящего президента многие путались в своих ответах и писали фамилию политического деятеля Украины Юлию Тимошенко. Некоторые считают Киев столицей Беларуси.

Это приводит к мысли, что Беларусь как самостоятельное государство не воспринимают за рубежом, она и впредь считается частью России.

Зато на вопрос о желании ближе познакомиться с Беларусью, почти 80% ответило положительно. Остается надеяться на то, что проявленный интерес к Беларуси был искренним.

#### **Используемая литература:**

- АМОСОВА, Татьяна. Языковая политика в Белоруссии: прошлое и настоящее. In: Jimdo [online]. [cit. 2014-05-24]. Dostupné z: <http://jewishfreedom.jimdo.com/>
- ГОЛУБОВИЧ, В. И. et al История Беларуси в контексте мировых цивилизаций. Минск: Экоперспектива, 2009, 464 s. ISBN 978-985-469-298-2.
- ИВАНОВА, С. Ф., Я. Я. ИВАНОЎ а Н. Б. МЯЧКОЎСКАЯ. Сацыякультурная прастора мовы. Мінск: Гуманітарна-эканамічны недзяржаўны інстытут, 1998, 112 s. ISBN 985-6390-84-2.
- ИГНАТОВСКИЙ, В. М. Белоруссия: Территория, население, экономика. Важнейшие моменты истории. Экономический очерк Советской Белоруссии и ее округов. Минск: СНК БССР, 1926.
- КАРСКИЙ, Е. Ф. Труды по белорусскому и другим славянским языкам. Москва: Академия наук СССР, 1962, 711 s.
- ЛЫЧ, Л. Русіфікацыя "Царская, савецкая, прэзідэнцкая". Львов: Воля, 2010, 72 s.
- ОЖЕГОВ, С. И. Толковый словарь русского языка: Около 100000 слов, терминов и фразеологических выражений. Москва: ОНИКС, 2010, 736 s. ISBN 978-5-488-02621-6.
- ПАВЛОВА, А. В. Белорусский язык как идентифицирующий признак нации. Веснік Гродзенскага дзяржаўнага універсітэта імя Янкі Купалы: Серыя 1. Гісторыя, філасофія, паліталогія, сацыялогія. Я. Роуба. Гродна: ГрДУ, 2010, гоў. 2010, 2(95), s. 91-95. ISSN 2076-4839.
- СТАНКЕВИЧ, С. Русіфікацыя беларускае мовы у БССР і супраціў русіфікацыйнаму працэсу. Минск: Навука і тэхніка, 1994, 77 s.



- ТАРАС, Анатолий. История имперских отношений: беларусы и русские, 1772- 1991гг. Минск: ФУАинформ, 2010, 608 s. ISBN 978-985-6868-05-7.
- ТЕРЕШКОВИЧ, П. В. Этническая история Беларуси XIX - начала XX в. в контексте центрально восточной Европы. Минск: БГУ, 2004, 219 s. ISBN 985-485-004-8.

**Bc. Horáková Viktorija**

Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta

Grégrova 670. 56002 Česká Třebová

hviktoryia@seznam.cz

V roce 2013 Bc. Viktorija Horáková úspěšně ukončila bakalářské studium oborů Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání a Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání na Univerzitě Hradec Králové. Nyní pokračuje v navazujícím magisterském studiu na Univerzitě Hradec Králové.

# Формирование казахских топонимов и этнонимов в русском языке Казахстана (на материале исторических документов 20-х гг.)

*Алмагуль Ордаханова*

Abstract:

The period of distribution of the Soviet power in Central Asia, in the former provinces of the Russian Empire in the 20th of the XX century was characterized by processes of indigenization of local population. Representatives of Bolsheviks put task the distribution of party ideas, unifying work of the Soviet bodies in all local places. The Kyrgyz Autonomous Soviet Socialist Republic (nowadays - Kazakhstan) was the largest territorial education as a part of RSFSR. The history of the Kazakh toponyms and ethnonyms in Russian language presented in the article includes materials on the basis of the documents of the Common Kyrgyz Congress Councils which took place from the 1920th till the 1929th.

Key words:

toponyms, ethnonyms, Bolsheviks, settlements.

## 1. Введение

Российская империя была многонациональным государством. Широко известно высказывание маркиза де Кюстина, назвавшего Россию «тюрьмой народов» (Серов 2014). Это высказывание цитировал также В. И. Ленин в своей статье «К вопросу о национальной политике» (Ленин 1914). Критика имперской национальной политики была одним из важнейших пунктов идеологии Российской социал-демократической рабочей партии (большевиков) до революции. Программа РСДРП предусматривала реализацию идей в области национальной государственной политики, признавая равноправность всех граждан, независимо о религии, расы и национальности; право получать образование на родном языке, объясняться на родном языке на собраниях, введение родного языка наравне с государственным во всех учреждениях управления (Библиотека 1917: 10). В «Декларации прав народов России» 2 (15) ноября 1917 г. были провозглашены :

1. равенство и суверенность народов России;
2. право народов России на свободное самоопределение вплоть до отделения и образования самостоятельного государства;
3. отмена всех и всяких национальных и национально-религиозных привилегий и ограничений;
4. свободное развитие национальных меньшинств и этнографических групп, населяющих территорию России (Декреты 1957: 40-41).

После создания в 1922 г. Советского Союза большевики попытались претворить эти принципы в жизнь и развернули широкую политическую и культурную кампанию, призванную сгладить противоречия и предупредить конфликты на национальной почве, которые возникали в связи с распространением Советской власти на территориях, исконно заселенных нерусским населением. Кампания получила название коренизации, продолжалась до конца 30-х гг. XX века и была свернута под предлогом борьбы с буржуазным национализмом. Формирование казахского государства и его национального языка в первой половине XX века проходило под влиянием

большевистской идеологии под знаком русского языка, языка, на котором осуществлялась политика советского государства. Все решения, связанные с внутренним устройством казахского государства: с формированием его социальной структуры, сферы культуры и образования (включая вопросы языка), принимались в правительстве СССР в Москве. Об этом свидетельствует масса документов, часть из которых опубликована в сборниках актов общесоюзного и местного значения. В статье рассматривается история некоторых казахских наименований, в том числе история наименования титульной нации Казахстана, названий столиц государства и населяющих его народов.

## 1. Этноним «казахи» и название государства Казахстан

Происхождение наименования любого этноса обычно уходит в глубь веков, и потому не может быть достоверно определено. Обычно главное этническое имя обростаёт легендами, а в процессе формирования государственной идеологии титульной нации является удобным объектом манипуляции. В данной статье будет рассматриваться история этнонима казахов в новейшую эпоху.

### 1.2. Киргиз-кайсаки и казаки

В российских исторических источниках казахи называются *киргиз-казаками* или *киргиз-кайсаками* (*киргис-кайсаками* — Рычков 1759). В словаре Брокгауза и Ефрона отмечается несомненно внешний характер этнонима и указывается, что киргиз-кайсаки сами обозначают свою национальность общим именем *хасак* (Брокгауз / Ефрон 2014). Этимология русского слова *казак* безусловно связана с тюркскими языками. М. Фасмер указывает в качестве возможного источника турецкий, крымско-татарский, казахский, киргизский, татарский и чагатайский языки (Фасмер II: 158). «Словарь русского языка» под редакцией А. П. Евгеньевой в статье *казак* мелким шрифтом и в квадратных скобках добавляет: тюрк. *казак* — вольный человек (Евгеньева 1983, II: 13). Возможно, сема 'искатель приключений, бродяга' появилась в современных словарях в связи с этимологией В. И. Даля, который предположил, что слово *казак* происходит от среднеазиатского *казмак* 'скитаться, бродить', и распространилась в связи с культурным фоном, который возник на основании концептуализации образа *казака* (*козака*) в литературе и фольклоре. Казахстанский историк Буркитбай Аяган замечает, что ещё в древних памятниках Центральной Азии слово *казаклык* (казачество) обозначало понятие 'вольность, вольный образ жизни' (Аяган 2014). И. И. Срезневский даёт другое значение лексемы *казак* — 'работник, наемный работник' (Срезневский 1893, II: 1174), датируя первое появление его в письменных памятниках 1444 годом (в Русской летописи по Никонову списку). Вероятно, в этой же статье впервые в русской лексикографии слово *казак* связывается с тюрками, поскольку в цитате из той же Русской летописи за 1534 г. рассказывается о том, что к великому князю из Крыма приехал его казак «Яньгаидырь Кожуковъ» (Там же).

В XVIII в. в России сформировалось особое военное сословие, русский субэтнос, объединивший жителей Дона, Запорожья, Яика, которые несли военную службу взамен за предоставленные им льготные условия землепользования. Однако *казахи* (*қазақтар*) и «русские» казаки не имели ничего общего (ни исторически, ни

этнически), кроме названия. Казахи называли казаков *қазақ-орыс* 'русский казах', а русские казахов — киргиз-казаками, киргиз-кайсаками или киргизами. В первом фундаментальном исследовании о землях Казахстана, о его географии, истории, о быте и традициях населения, изданном в 1832 г. русским путешественником и натуралистом Алексеем Ираклиевичем Лёвшиным (переиздание — Лёвшин 1996) говорится о *киргиз-казаках*, о *киргиз-казачьих* степях, о женщинах-*казáчках*. Все однокоренные слова автор производит от основы *казак*, а в современном русском языке со времени создания в нем лексемы казах появились и новые производные слова: *казахский*, *казашика*.

## 1.2. Киргизы, они же казаки

Лёвшин в своей книге пишет о том, что *киргиз-кайсакам* в Европе дано «чужое имя», что они сами себя так не называют, поскольку *киргизы* (*херхисы*) – это совсем другой народ (*кара-киргизы*, *закаменные киргизы*, или *буруты*), издавна враждовавший с казаками (Лёвшин 1996: 135). Этноним *кайсак* или *касак* он считает «испорченным» *казак*, и именно под этим именем казахи известны персиянам, бухарцам, хивинцам и китайцам со времен средневековья. Ссылаясь на «Историю Государства Российского» Карамзина, а также на государственные документы времен Петра Первого и Анны Иоанновны Лёвшин сообщает, что до XVIII века *киргиз-кайсаков* именовали не иначе, как *казаками* (там же). Он также предполагает, что соединение двух разных этнонимов в одно слово было произведено с целью отличить казахов от «новых обладателей Сибири» (как он называет сподвижников и потомков Ермака) (там же: 144).

В первые годы Советской власти *казахов* стали называть *киргизами* в законодательном порядке: 26 августа 1920 года ВЦИК и СНК РСФСР приняли Декрет «Об образовании Киргизской Советской Автономной Социалистической Республики» в составе РСФСР со столицей в Оренбурге (Конституция 1940: 86-87). Во всех документах, изданных советскими властями в Москве, указывалось именно такое название нации.

Название было изменено в 1925 г., когда на V Всекиргизском Съезде Советов, который проходил в г. Кзыл-Орда 15-19 апреля, казахский этнограф Султанбек Ходжанов заявил следующее (цитируем по изданному стенографическому отчету съезда с сохранением оригинальной орфографии и грамматики):

*У нас до сего времени существует одно недоразумение; киргизы сами себя называют казаками. Это они не переняли у русских казаков, а назывались казаками еще гораздо раньше. Первый союз кочевников уже носил название казачества, так что можно думать, что русские казаки переняли это название. Теперь киргизы полагают, что слово казак по-русски означает киргиз. В декларации говорится «Киргизская Республика», а товарищ Тогжигитов называет «Казакской Республикой», так что это перевод. Надо все это расследовать, так как мы знаем, что это остаток старого; может быть, переводчики, потворствуя колонизаторским силам, так называли казаков (смех), между прочим, называют киргиз еще и кара-киргизами. Но это не кара-киргизы, их так называли русские. Мы просто казаки, чтобы киргиз отличить от казаков, их называли кара-киргизами, или черными киргизами. Надо теперь узаконить, чтобы в будущем киргиз называть казаками и республику Казакской, т.е. Казакстаном. Я предлагаю установить за киргизами это название и прошлое не совсем красивое клеймо надо смыть. Пусть V Всекиргизский Съезд Советов узаконит название «казаки» за киргизским народом. И «Казакстан» за Киргизской Республикой. (Съезд V, Бюллетень № 8: 5).*

Предложение Ходжанова было принято с аплодисментами, и материалы съезда вышли под двойным названием (Съезд V 1925). Решение съезда было закреплено декретом Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета (ВЦИК) от 15 июня 1925 г. (Конституция 1940: 173). Все государственные документы с этого времени составлялись с учетом названия республики: *Казакская АССР*, или *Казакстан*. Таким образом, в государственных документах появилось новое прилагательное от основы *казак* — *казакский*, тогда как прилагательные *казачий* и *казацкий* с этого времени должны были относиться к *русским казакам*, хотя еще в 1927 г. казахских женщин называли *казачками*, так же, как и русских (Сборник 1927: 192).

### 1.3. Казахи

Современное название — *казахи* (каз. *қазақтар*) — было закреплено за казахским народом в Конституции СССР 1936 года. Одновременно в конституционном порядке был закреплен новый статус Казахстана. Он был выведен из состава РСФСР, и в статье 13 Главы II «Государственное устройство» среди пятнадцати республик в составе СССР названа *Казахская Советская Социалистическая Республика*.

### 1.4. Нацмены

В Российской империи неславянское население называлось *инородцами*. В. И. Даль определяет инородцев как уроженцев другого, чужого племени или народа, поясняя, что он имеет в виду сибирских инородцев: коренных жителей (Сибири) самоедов, якутов, остяков и пр. (Даль 1955, II: 46) Словарь Брокгауза и Ефрона перечисляет все группы инородцев в России, относя к инородцам и киргизов (Брокгауз / Ефрон 2014). Малый академический словарь определяет значение слова *инородец* как «официальное название в дореволюционной России для представителя нерусской народности, обычно восточной окраины Российской империи» и сопровождает его пометой «устаревшее» (Евгеньева 1981, II: 668). Таким образом, сущность понятия заключалась в противопоставлении русского и нерусского населения на востоке России.

В советское время в рамках решения национального вопроса был принят международный термин *национальное меньшинство*. В отличие от «национальностей» под национальными меньшинствами понимались «народности, вкрапленные в иные национальные большинства в виде национальных меньшинств, как-то: финнов, латышей, поляков, белорусов, литовцев, корейцев, эстонцев, армян и проч.» (Конституция 1940: 85). В составе Казакской АССР в качестве национальных меньшинств (*нац.меньшинств, нацмен*) назывались *кара-киргизы, адаевцы, туркмены, узбеки, таранчинцы* и т.п., причем *адаевцы* на самом деле представляли собой один из казахских родов. Парадокс ситуации состоял в том, что в то время, когда КАССР входила в состав РСФСР, казахи также считались национальным меньшинством по отношению к русскому большинству (согласно переписи 1926 г. русских в РСФСР было 74 млн., а казахов — всего около 4 млн. ([http://demoscope.ru/weekly/ssp/rus\\_nac\\_26.php](http://demoscope.ru/weekly/ssp/rus_nac_26.php))), что постепенно стало проявляться и в текстах документов. Например, в Протоколе № 129 заседания бюро Казкрайкома ВКП(б) от 4 августа 1935 г. подпункте 2(б) находим следующее указание: «Обязать т. Буркитбаева произвести комплектование подготовительных курсов исключительно за счет казаков и других восточных

нацменов», (опубликован только фрагмент документа, пункт 21, весь документ помечен грифом «строго секретно»). Из приведенного текста следует, что к нацменам причисляли и *казахов*, коренных жителей Казахстана. Аббревиатура *нацмен* в русском языке со временем подверглась переразложению и получила категориальное значение существительного мужского рода, образовав словообразовательное гнездо: *нацмен* > *нацменка* > *нацменский*. В Малом академическом словаре заглавным словам в статьях *нацмен* и *нацменка* даны пометы «разговорное, устаревшее» (Евгеньева 1981, II: 414), однако в словаре не отмечено пренебрежительное значение слова и не указано, что эти слова относились не к европейцам, а только к представителям народов Средней Азии, Сибири и Дальнего Востока.

## 2. История топонимов

Исторические земли казахов с XV до середины XIX в. входили в состав Казахского ханства. Б. Аяган пишет, что «в середине XV века двумя чингизидами Ак-Орды — Жанибеком и Кереем в степях, у реки Чу, из родственных племен образовалось полукочевое государство, назвавшее себя Казахским. Почему именно Казахское? Можно предположить, что, называя молодое государство Казахским, султаны Жанибек и Керей вкладывали в него древний смысл — то есть «независимый, свободный» (Аяган 2014).

### 2.1. Столицы Казахстана

Единственным крупным городом на казахских землях был Оренбург, который и был поначалу объявлен столицей Киргизской Советской Автономной Социалистической Республики согласно декрету Ленина. Начало русской истории Оренбурга его первый летописец Николай Петрович Рычков связывает с деятельностью Петра Первого, который планировал постройку линии крепостей на Урале для защиты «азиатских границ России» от набегов башкир и казаков. Планы Петра Первого удалось реализовать только его племяннице Анне Иоанновне, когда в результате продолжительных (1730-1734) переговоров с казахским ханом Абулхайром о переходе в российское подданство и по его просьбе она 1 мая 1734 года подписала указ о строительстве города «при устье реки Орь», а 7 июня — привилегию (Рычков 1759). Согласно распространенной версии, название города образовано по известной в русском языке модели, заимствованной из немецкого языка: *Орен* (< названия реки *Орь*) и *бург* (< нем. *Burg* ‘город, крепость’), т.е. ‘город на Ори’. Однако земли Южного Урала принадлежали казахам, поэтому возможно, что на самом деле название города происходит от казахского топонима *Орынбор* (< *орын* ‘место, местность’ и *бор* ‘известняк, мел’), т.е. ‘меловое место’ (в окрестностях Оренбурга есть крупные залежи известняка и крупные месторождения мела).

В 1925 году во время размежевания в Средней Азии Оренбургская губерния была передана в состав РСФСР, и столица Казахстана была перенесена в г. Перовск, на территорию бывшего Кокандского ханства, государства узбеков. Крепость *Перовск* была основана кокандским правителем Умар-ханом в 1820 году и называлась тогда *Ак-Мечеть* (узб. *Oq Machit*, каз. *Aқ Мешіт* ‘белая мечеть’). Свое русское название крепость (позже город) *Перовск* получил в честь генерала *В. А. Перовского*, который взял ее

штурмом в 1853 году. Однако советская столица не должна была носить имя царского генерала, и городу вернули его прежнее название. На уже упоминавшемся выше V Всекиргизском (Всеказакском) Съезде Советов С. Ходжанов выступил с очередным предложением:

*Тов. Ходжанов. Город Ак-Мечеть до завоевания царским правительством назывался Ак-Мечетью. При царской власти он был переименован в честь графа Перовского в город Перовск. К началу революции ему опять дали старое название Ак-Мечеть. Как бы он ни назывался раньше, он был заброшенным заурядным городком. V Съезд Советов мы считаем перелом в жизни Казакской республики, этот Съезд мы называем первым Съездом. Увеличивает значение этого Съезда и то, что Съезд происходит в новом центре Казакской республики Ак-Мечети и заурядный городок Ак-Мечеть превращается в центр Казакской республики. Я предлагаю в связи с переменой значения этого города, переменить его название в чисто казакское. Раньше существовали центры ханских образований, как, например, Ак-Орда. Знаменитый хан называл свой центр Кок-Орда, что значит синий, а мы свой центр можем назвать красным центром Кзыл-Орда. Я предлагаю центр Ак-Мечеть (Перовск) назвать отныне — Кзыл-Орда (аплудисменты).*

Изменение названия имело идеологические причины, не названные в выступлении Ходжанова. Красный цвет для большевиков был символом крови, пролитой рабочими в борьбе с буржуазией, поэтому флаг СССР, так же, как и другие идеологические символы (красная гвоздика, красные пионерские галстуки) был красного цвета. Во время Гражданской войны Красной армии противостояла Белая армия (Белая гвардия), так что белый цвет стал символом врагов Советской власти и использование в названии столицы советской республики белого цвета было идеологически некорректным. Этимологию нового топонима С. Ходжанов объяснил в своем выступлении: *красный центр — Кзыл-Орда (совр. Қызылорда) < каз. Қызыл ‘красный’, орда ‘дворец, ставка хана, центр’*).

В 1927 году столица Казахстана была перенесена в *Алма-Ату*, город, возникший на месте древнейшего казахского поселения *Алматы (Алмату)* и военного укрепления Верный. Название *Алма-Ата* в советские годы обросло легендами. В одной из них этимологизируется перевод составного наименования с казахского языка на русский как «отец яблок»: каз. *алма* ‘яблоня, яблоко, яблоневый’, *ата* ‘дед, отец, родоначальник’. В Верном во второй половине XIX в. был выведен новый сорт яблок, алмаатинский апорт, известный не только в России, но и в Европе. Несмотря на казахскую этимологию, топоним *Алма-Ата* не казахского происхождения, а русского, поскольку в казахском языке в силу его фонетических законов невозможно соседство двух гласных. Собственно говоря, слово и произносилось как трехсложное, а не четырехсложное.

## **2.2. Территория Казахстана**

Как известно, историческая территория обитания этносов определяется прежде всего на основании топонимов: названий водоемов (рек, озер, ручьев, колодцев и под.), гор, холмов и возвышенностей, курганов и остатков поселений (см., например: Нидерле 2001; Мартынов 1963 и др.). Территории, принадлежавшие Казахскому ханству, многократно перечислялись в государственных актах Российской империи. Первое наиболее полное научное описание земель, на которых обитали «казацкие орды»,

содержится в упоминавшемся выше труде А. И. Лёвшина (1996: 16-69, 97-132, 137-284, 292-294), к которому прилагается и географическая карта. Часть названий из книги Лёвшина известна только специалистам, однако многие топонимы сохранились и сейчас. Первые русские, прибывавшие на казахские земли, записывали местные названия на слух, приспособлявая звучание казахских звуков к системе русского языка, например, мягкое (*ш'*) передавалось как (*ч'*) или (*дж'*): *Джем* < каз. *Жем* (казахское название реки Эмбы), открытое (*ε*) после мягких согласных — как (*'а*), лабиализованное переднего ряда и верхнего подъема (*ө*) — как русское (*о*), увулярные (*қ*), (*ғ*) передавались при помощи заднеязычных (*к*) и (*г*), билабиальное *в* (*ww*) — как (*в*) (в казахском языке нет губно-зубных (*в*) и (*ф*), заднего ряда краткое (*ы*) как русское (*у*): русск. *Актюбя* / *Актобе* < каз. *Ақтөбе*; *Джезказган* < *Жезқазған*; *Кокчетав* < *Көкшетау*; *Джамбул* < *Жамбыл*. В условиях отсутствия категориального словообразования и категории рода, к чистым основам казахских топонимов в русском языке могли добавляться типичные для топонимических словообразовательных моделей суффиксы: русск. *Актюбя* > *Актюбинск*; *Аблай-хит* > *Аблайкитка* (река); *Акмола* > *Акмолинский* > *Акмолинск*; *Мугоджары* < *Мугалжар* (горы). По этой же модели образовались названия городов, образовавшихся из бывших казацких форпостов или станиц: *Семипалатный* > *Семипалатинск*, *Петропавловский* > *Петропавловск*. С увеличением числа русских поселенцев на переданных им казахских кочевых землях возникали постоянные поселения. При выборе топонимов могли использоваться как казахские, так и русские мотивации, напр.: форпост *Коряковский* (1720) > *Павлодар* (1861), *Петропавловск* (1752), *Экибастуз* (1876) < *Екібастұз*, *Николаевск* (1879).

В XX веке границы Казахстана несколько раз перекраивались. Согласно декрету СНК «О революционном комитете по управлению Киргизским краем» от 10 июля 1919 г. в ведение революционного комитета края вошли киргизская территория Астраханской губернии и области: Уральская, Тургайская, Акмолинская и Семипалатинская (Конституция 1940: 60). 26 августа 1920 года ВЦИК и СНК РСФСР приняли декрет «Об образовании Киргизской Советской Автономной Социалистической Республики» в составе РСФСР из Акмолинской, Семипалатинской, Тургайской, Уральской, а также Букеевской губерний и части Оренбургской губернии (там же: 86-87). Часть территорий Казахстана в том же году оказалась в составе Туркестанской Советской Социалистической Республики, состоявшей из Сыр-Дарьинской, Семиреченской (с центром в Верном), Ферганской, Самаркандской, Закаспийской областей и Аму-Дарьинского отдела (там же: 102-103). В условиях национализации земель и кампании по оседанию, в ходе которой семьи кочевников принуждались к изменению образа жизни с проживанием в капитальных строениях на закрепленных за семьей участках земли, у советской власти возникла необходимость составления регистра земель, а вместе с работами по землеупорядочению возникли новые топонимы.

Последний передел границ в среднеазиатской части СССР имел место в 1924-25 гг. в рамках кампании по размежеванию Средней Азии в связи с ликвидацией национально-освободительного движения (басмачества). Туркестанская республика была упразднена, и «во исполнение выраженной всеобщей воли рабочих и дехканских масс киргизского народа» этому народу было предоставлено право «объединения



киргизских областей Автономной Туркестанской ССР с Киргизской Советской Социалистической Республикой (Постановление II сессии ВЦИК XI созыва от 14 октября 1924 г. было утверждено на XII Всероссийском Съезде Советов 11 мая 1925 г.) (там же: 156; 172). В соответствии с Конституцией РСФСР 26 мая 1925 вопросы установления границ автономных советских социалистических республик, входящих в состав РСФСР подлежали ведению Всероссийского Съезда Советов и ВЦИК (ст.16. п. б) (там же: 163-164).

Внутренняя административная структура Казахстана и его топонимика отражены в материалах Всеказахских Съездов Советов, в партийных и советских документах, регламентирующих вопросы хозяйственного устройства и языковой политики республики Казахстан в 20-е гг. прошлого века, например, в постановлениях Совнаркома КАССР «О введении в КАССР счета времени по международной системе часовых поясов», «Об установлении окончательного срока перехода делопроизводства <...> на казахский язык», «О распределении КАССР на районы по типам сельского хозяйства» и др. (Законы 1930: 11-12; 51-52; 71-72).

### **Заключение**

Несмотря на свертывание программ по коренизации во всех республиках Советского Союза и последующие десятилетия русификации Казахстана, особенно активно проводившейся в годы освоения целинных и залежных земель в 1954-1961 гг., когда большое количество казахских топонимов, сохранившихся на землях Казахстана и тех его исторических территориях, которые вошли в состав РСФСР, было заменено на русские, а старые русские названия получили новые советские (например, *Павлодар* был назван *Целиноградом*), казахстанские ученые бережно хранят документы, в которых зафиксированы местные названия как часть древней истории Казахстана. В независимом Казахстане русский язык играет особую роль: он является официальным языком Казахстана наравне с государственным казахским. Правительство Казахстана обратило внимание на целесообразность использования русских топонимов и на их соответствие фонетическим нормам казахского языка. Одни исторические названия русских городов, напр., Петропавловска и Павлодара, были сохранены, другие были заново фонетизированы: *Челкар* > *Шалкар*, *Кокчетав* > *Көкшетау*, *Кустанай* > *Қостанай* и др., а третьи переименованы, напр., город *Гурьев* получил казахское название *Атырау* ‘дельта, береговая заросшая отмель’ (во время основания острог находился при устье Урала, в месте впадения реки в Каспийское море), *Акмолинск*, став столицей Казахстана, теперь называется *Астана*, что по-казахски и означает ‘столица’.

### **Используемая литература:**

- АМРИН, Х. Ш. / КНЯЗЕВА, Е. И. (сост.) (1934), *О коренизации. Сборник руководящих материалов*. Составили Х. Ш. Амрин и Е. И. Князева. Алма-Ата – Москва. – 56 с.
- АЯГАН, Б. (2014), *Имя народа: происхождение термина «Казах»*. Электронный документ. URL: <http://www.zakon.kz/63399-imja-naroda-proiskhozhdenie-termina.html>. Режим доступа: 19.04.2014.
- БИБЛИОТЕКА (1917), *Программы главнейших русских партий*, Библиотека

- свободного народа под редакцией А. Стеблева, Ив. Сахарова, Москва. URL: <http://dlib.rsl.ru/viewer/01004097304#?page=1>. Режим доступа: 24.04.2014.
- БҮРКІТБАЕВ, Ә. (2009), *Кұжаттары мен көсем сөздер. Күрендегі. — Ашир Буркитбаев: Документы и публицистика. Биохроника*. Кұраст.: С. Қ. Шілдебай, А. Б. Ордаханова, Т. А. Замзаева. Алматы.
  - БРОКГАУЗ / ЕФРОН (2014), *Энциклопедический словарь*. Под редакцией профессора И. Е. Андреевского, К. К. Арсеньева и заслуженного профессора Ф. Ф. Петрушевского. Издатели Ф. А. Брокгауз (Лейпциг), И. А. Ефрон (Санкт-Петербург). 190-1907. URL: <http://www.vehi.net/brokgauz/>. Режим доступа: 25.04.2014.
  - ЕВГЕНЬЕВА, А. П. (1983), *Словарь русского языка*. В 4-х тт. Москва: Русский язык.
  - КЮСТИН А. де. (1996), *Россия в 1839 году*: В 2 т. Пер. с фр. под ред. В. Мильчиной; коммент. В. Мильчиной и А. Осповата. Т. I / Пер. В. Мильчиной и И. Стаф. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, – 528 с.
  - ЛЁВШИН, А. И. (1996), *Описание киргиз-казачьих или киргиз-кайсацких орд и степей. Сочинение Алексея Левшина, члена разных ученых обществ, российских и иностранных*. Алматы: Санат. – 656 с.
  - ЛЕНИН, В. И. (2014), *К вопросу о национальной политике*. Электронный документ. URL: <http://libelli.ru/works/25-5.htm>. Режим доступа: 16.04.2014.
  - КЕНЖЕБАЕВА, С. Е. (2011), *Идейно-политическая борьба в области культуры и образования в Казахстане в 20-30 годы XX века*. В: Вестник АГТУ. № 2 (52). С. 137-143.
  - МАРТЫНОВ, В. В. (1963), *Лингвистические методы обоснования гипотезы о Висло-Одерской прародине славян*. Минск.
  - НИДЕРЛЕ, Л. (2001), *Славянские древности*. Москва: Алетейя.
  - РАГИМОВА, П. Ф. (2010), *Национальная политика российского правительства в конце XIX – начале XX века*. В: Вестник СамГУ. № 5 (79). С. 92-
  - РЫЧКОВ, П. И. (1759), *История Оренбургская по учреждении Оренбургской губернии*. URL: [http://posredi.ru/blog10\\_Richov\\_Istoriya\\_Orenb\\_1.html](http://posredi.ru/blog10_Richov_Istoriya_Orenb_1.html). Режим доступа: 14.05.2014.
  - СЕРОВ, В. (2014), *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*. Электронный документ. URL: <http://www.bibliotekar.ru/encSlov/18/index.htm>. Режим доступа: 16.04.2014.
  - СРЕЗНЕВСКИЙ, И. И. (1893), *Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам*. Том первый. А-К. Санкт-Петербург.
  - ФАСМЕР, М. (1986), *Этимологический словарь русского языка*. В 4-х тт. Изд. 2-е, стереотипное. Москва: Прогресс.

Сокращения:

Декреты 1957 — *Декреты советской власти*. Москва, 1957. Т. 1.

Законы 1930 — *Систематическое собрание законов Казакской Автономной Советской Социалистической Республики, действующих на 1-е января 1930 г. (6 октября 1920 г. – 31 декабря 1929 г.)*. Алма-Ата: Издание Управления делами СНК КАССР, 1930.

Конституция 1940 — *Конституция и конституционные акты РСФСР (1918-1937)*. Сб. документов под общей ред. академика А. Я. Вышинского. – Москва: Изда-тельство «Ведомостей Верховного Совета РСФСР», 1940 – 300 с.

Сборник 1927 — *Сборник важнейших решений Казакского Краевого Комитета ВКП (б.), принятых за период V-VI Всеказакских конференций*. Кзыл-Орда: Каз-крайком ВКП (б.), 1927.

Съезд V 1925 — *V Всеказакский (Всекиргизский) Съезд Советов (15-19 апреля 1925 г.) Стенографический отчет*. Кзыл-Орда (Ак-Мечеть): Организационный отдел ЦИК КССР, 1925.

**Алмагуль Байгожаевна Ордаханова**

050036, Казахстан

г. Алматы м-он «Мамыр»-3 дом 19, кв.16.

Alma\_ord@mail.ru

Докторант 2-го курса Кафедры филологических специальностей Института магистратуры и докторантуры PhD Казахского Национального Педагогического Университета имени Абая.

## Произношение словацких студентов русистики в сопоставлении с русским литературным произношением

*Lubica Bezáková*

Abstract:

The following paper analyzes and describes the pronunciation of Slovak speakers in Russian language, in particular Slovak students of Russian Studies, with the aim to identify the sources of deviations from Russian literary pronunciation norms. The main objective of this work is the analysis of the collected audio material on the basis of which the author acquired information about the functioning of the vocal apparatus of Slovak speakers and could try to explain common difficulties in the Russian pronunciation of Slovaks.

Keywords:

phonetics, literary pronunciation, approximation, interference, accent

Неоспорима роль фонетики в процессе преподавания иностранных языков. При усвоении неродного языка автоматически переносятся произносительные навыки родного языка. При восприятии устной речи мы понимаем смысл, но неправильности в произношении отвлекают от смысла и влекут за собой непонимание высказанного. Сильный иностранный акцент может исказить смысл слов и затрудняет коммуникацию.

В курсе обучения иностранным языкам действует методический принцип аппроксимации, то есть выбора необходимой для обеспечения коммуникативных потребностей учащихся степени приближения к нормативному литературному произношению. Чтобы усвоить литературное произношение, необходимо знать источники наиболее часто встречаемых отступлений от него, в том числе и ошибок, определение которых является нашей задачей.

Главной целью этой работы являлось собрание и анализ аудиоматериала, на основе которого можно было приобрести сведения о функционировании речевого аппарата словаков в русской речи, попытаться объяснить наибольшие трудности и определить наиболее часто встречаемые отступления и ошибки в русском произношении словаков.

Частью борьбы с неправильным акцентом в русском произношении является и работа над постановкой произношения на начальном этапе обучения и преодоление интерференции родного языка. Очень важна и коррекция неправильных фонетических навыков, которые бывают устойчивыми также и на продвинутом этапе обучения и поэтому являются важной проблемой.

Для того, чтобы понять особенности иностранного языка, нужно в первую очередь сопоставление изучаемого и родного языков. Есть разные методы для изучения звукового состава языка. В своей книге Лекант выделяет напр. методы, которые называются методами непосредственного наблюдения и самонаблюдения (Лекант П. А. et al., 2000, с. 83). Наблюдатель вслушивается в живую речь носителя языка, а также в свою речь, сопоставляет и анализирует звуки обоих языков. Эти методы нацелены на понимание различий и играют очень важную роль при обучении иностранному языку. Постоянный контроль преподавателя за произношением учащегося и собственный

контроль учащегося за своей артикуляцией должен стать условием работы над коррекцией произношения.

В нашей работе мы используем вышеуказанные методы для анализа фонетического аудио-материала, т.е. для исследования русской речи словаков и их произношения.

Лекант также выделяет и методы называемые инструментальными, которые изучают фонетику с помощью техники (кинорентген, разные виды спектрограмм, осциллограмм, интонограмм). Мы пользуемся только инструментальным методом изучения произношения с помощью звукозаписывающей аппаратуры (MP3 player), для фиксации и воспроизведения конкретных примеров произношения словацких студентов. В практической части нашей работы был проведен анализ конкретных записей произношения словаков на русском языке, рассматривалось произношение группы 8 словацких студентов изучающих русский язык, филологических специальностей, в возрасте от 22 до 25 лет, на продвинутом уровне владения русским языком. В качестве изучаемого материала использовались звуковые записи текста, выработанного автором при использовании для словаков артикуляционно наиболее трудных звуков и звукосочетаний.

### **Сопоставление звуковых систем русского и словацкого языков**

Различия между звуковыми системами русского и других языков очень многообразны. Словацкая звуковая система во многом очень близка русской, поскольку оба языка являются славянскими. Хотя эти системы похожи, имеются многие различия, из-за которых степень негативной интерференции большая.

Аванесов объясняет происхождение иностранного акцента, как проблему усвоения звуков. Пишет: «Нерусскому иногда даже легче усвоить звук, отсутствующий в его родном языке, чем правильно воспроизвести звук, которому имеется соответствие в его родном языке, произнести его так, как он должен звучать в русском.» (Аванесов Р. И., 1968, с. 27) Иностранец, говоря по-русски, неизбежно вместо русских звуков подставляет соответствующие им или наиболее близкие к ним звуки своего родного языка. Для правильного обучения русскому произношению очень важно, чтобы преподаватель в полной мере владел литературным произношением, а также был знаком с системой родного языка учащегося.

Сопоставляя звуковую сторону русского и словацкого языков, необходимо обращать внимание и на различные явления, и на сходные.

#### **А) Системы гласных**

При сопоставлении вокалической системы русского и словацкого языков надо указать на их частичное сходство: и в том, и в другом языках имеется пять гласных фонем – каждая из пяти словацких сверх того может быть или краткой, или долгой. Русские гласные могут быть или ударными, или безударными. Они реализуются в большом количестве редуцированных вариантов, которые отсутствуют в словацком языке. (В словацком имеется и шестая краткая фонема *ä*, которая исчезает и произносится как [e], четыре дифтонга *ia, ie, iu, ô* и четыре вокалических контоида – *r, l*,

í, í, которые являются слогообразующими.) Это значит, что 5 русским гласным сопоставляется в словацком языке 19 гласных.

Русские гласные [o] и [y] являются лабиализованными, в словацком языке огубление гласных [o] и [u] намного меньше, чем в русском. При отработке произношения гласных [o, y] следует обращать внимание на их выраженную лабиализацию и неоднородность звука [o], произносимого с начальным призвучием [y]. Для русского вокализма характерна закрытость гласных. Особенно это касается гласных высокого подъёма [и], [ы] и [у], которые произносятся с минимальным раствором рта. Словацкие гласные более открытые. Дальше можно сказать, что речевой аппарат при произношении русских гласных более напряжён и губы более активны, в словацком произношении гласных губы двигаются незначительно.

Русский гласный [ы] не имеет в словацком языке эквивалента, и поэтому является большой трудностью для произношения. Его характеризует закрытость, растянутость губ и большая напряжённость задней части спинки языка. «Наибольшую трудность для всех учащихся представляет звук [ы], отсутствующий в системе гласных их языков. Необходимо показать и позиционную обусловленность звука [ы], который произносится в словах, начинающихся гласным [и], если перед ними есть служебное (а при отсутствии пауз в речевом потоке и знаменательные) слова, оканчивающиеся твёрдым согласным: *с Иваном, дом Ивана, брат идёт* и т. п.» (Лебедева Ю. Г., 1975, с. 33)

При отработке произношения гласных [а, о, у, ы] под ударением, надо обращать внимание на то, что на русском языке ударные гласные произносятся длительно. Вместе с тем, в русском языке отсутствует категория долготы и краткости гласных, как на словацком. Не менее важно при обучении обратить внимание на наличие в русском языке открытого [е] (эхо, поэт), и закрытого [е] (ехал, тень).

### **В) Системы согласных**

Большинство согласных в русском языке произносится с опущенным кончиком языка, как напр. зубные согласные [т], [д], [н], [с], [з], аффриката [ц], губно-губные [п], [б], [м] и губно-зубные [в], [ф], заднеязычные [к], [г], [х], среднеязычный [й] и почти все мягкие согласные. В словацком языке более согласных, при произношении которых кончик языка поднимается к альвеолам [d], [t], [n], [l] или к твёрдому нёбу [dʲ], [tʲ], [ɲ], [ɽ]. Согласные [т], [д], [н], [л] являются в русском языке зубными и дорсальными (смычка образуется между задней частью верхних резцов и передней частью спинки языка), а в словацком языке согласные [d], [t], [n], [l] являются апикулярными и альвеолярными (смычка образуется между кончиком языка и дёснами).

Главной отличительной чертой русской системы согласных от словацкой является количество мягких и твёрдых согласных. В русском языке 30 согласных, парных по твёрдости/мягкости: [б]-[бʲ], [в]-[вʲ], [г]-[гʲ], [д]-[дʲ], [з]-[зʲ], [к]-[кʲ], [л]-[лʲ], [м]-[мʲ], [н]-[нʲ], [п]-[пʲ], [р]-[рʲ], [с]-[сʲ], [т]-[тʲ], [х]-[хʲ] и [ф]-[фʲ], то есть 15 пар. Кроме того существуют ещё 3 непарных твёрдых [ж], [ш], [ц] и 3 непарных мягких [шʲ:], [ч] и [й]. В словацком языке парных согласных по твёрдости/мягкости только 8 а именно [d]-[dʲ], [t]-[tʲ], [n]-[ɲ], [l]-[ɽ], остальные согласные являются твёрдыми, кроме шипящих звуков и звука [j].

Наибольшей трудностью для студентов разных национальностей является именно овладение данной системой мягких-твёрдых согласных в русском языке. Лебедева пишет: «Из всех славянских национальностей наибольшие трудности при овладении системой мягких согласных испытывают чехи и словаки, так как в чешском языке имеется только три пары твёрдых и мягких согласных: [n-ň, d-d', t-t']. Остальные согласные – твёрдые (за исключением шипящих звуков, а также [с, j, ř']).» (Лебедева Ю. Г., 1975, с. 35) Словацкая система во многом похожа на чешскую. Как известно, кроме твёрдых согласных в словацком языке существует четыре парных твёрдо-мягких согласных [d-d', t-t', n-ň, l-l'], мягкий согласный [j] и четыре шипящих согласных [š, č, ž, dž], которые в словацкой системе согласных считаются мягкими, но по сравнению с русской системой они произносятся более нейтрально, можно их обозначить как средние по произношению между мягкими и твёрдыми. Некоторые согласные звуки произносятся идентично с русскими, но в некоторых случаях, даже в словах, идентичных по написанию, согласные произносятся не одинаково. Например в русских словах *си́ла, зимá, зéлень* и словах словацких *sila, zima, zeleň*. Согласные [s] и [z] в этих случаях не произносятся мягко как на русском языке, они на словацком всегда нейтральны, средние между твёрдым и мягким произношением. Они не смягчаются гласными [и] или [е], но тоже не произносятся твёрдо, хотя они считаются в словацкой системе твёрдыми, поскольку у них есть мягкие пары – [š] и [ž], (которые в русском языке исключительно твёрдые). Лебедева дальше пишет: «В целом же произношение согласных перед передними гласными во всех европейских языках реализуется со средней степенью мягкости (исключая польский язык), следовательно, отличается от русского произношения и по артикуляционным признакам: сильная палатализация согласных в русском языке обусловлена высоким подъёмом средней части спинки языка к верхнему нёбу.» (Лебедева Ю. Г., 1975, с. 36)

Учащимся тоже важно показать смысловозначительную роль звонкости и глухости. Произношение типа [з] *Виктором*, воспринимается русскими как акцент, а также произношение в словацком языке предлога *от* как [од] перед [в], сонорными и гласными, (как напр. отклонения типа [од] *Веры*, [од] *Анны*, [од] *него* и т. д.)

Звук [й] является щелевым сонорным и относится к среднеязычным звукам. По своему образованию он близок к образованию гласного [и]. Этот звук встречается только в неслоговом употреблении.

При работе над артикуляцией звука [й] надо обратить внимание на его палатальность, мягкость, обусловленную подъёмом средней части языка к верхнему нёбу. Аванесов пишет: «Специфика фонемы [й] в звуковой системе современного русского языка заключается не только в том, что она занимает место среди сонорных, и является фонемой-«одиночкой», не входящей ни в один из соотносительных рядов, но также и тем, что самое ее употребление в определенных положениях и случаях факультативно: она может произноситься (в отчетливом произношении), но может и отсутствовать (в беглом произношении).» (Аванесов Р. И., 1956, с. 192)

Одним из важнейших разделов русской фонетики является произношение шипящих посталвеолярных звуков [ж, ш, ш', ч']. В словацком языке тоже имеются шипящие звуки, но отличаются от русских артикуляционно. Можно сказать, что из выше приведенных звуков на словацком языке ни один в своем качестве не существует.

Звуки [ж, ш] отличаются от словацких своей твёрдостью, (они намного твёрже чем словацкие [ž] и [š]), но всё-таки нельзя сказать, что [ž] и [š] артикуляционно мягкие, (хотя на словацком языке эти звуки считаются мягкими парами звуков [z] и [s], которые считаются твёрдыми). Звуки [ž, š] совсем нейтральные, преалвеолярные, артикуляционные органы при их произношении напрягаются очень мало и губы не вытягиваются. В русском языке средняя часть языка опущена вниз, в отличие от артикуляции этих звуков в словацком языке, где она приподнята к верхнему нёбу и таким образом эти звуки смягчаются.

Аффриката [ч'], всегда произносящаяся мягко в русском языке, в словацком языке реализуется, как и другие шипящие звуки, в более нейтральном варианте. Звук [č] в словацком языке считается мягкой парой звука [c], по сравнению с русским [ч'] или чешским [č] он твёрже, но мягче чем польский звук [cz] (например в слове *czytam*).

Следует тоже обратить внимание на то, что огублённость в русском языке имеется не только у гласных, но и у согласных. Огубление сопровождает произношение русских губных согласных, выпячивание губ наблюдается также при произношении русских шипящих. Одинцова пишет: «Поскольку в русском языке в отличие от словацкого гласные аккомодируются со стороны согласных, то все русские согласные, как твёрдые, так и мягкие, в сочетании с лабиализованными гласными подвергаются лабиализации.» (Одинцова И. В., 2004, с. 313)

Одной из областей, которые представляют трудности для большинства студентов изучающих русский язык, это межслоговые переходы. Движение языка по горизонтали – одна из основных характеристик русской артикуляционной базы, в словах в потоке речи разнообразно варьируются сочетания слогов с твёрдыми и мягкими согласными. (напр. в словах *как бы ни было, они выпивали* и т. п.) И при обучении другим языкам студенты тоже испытывают большие трудности в этой области, напр. при чередовании французских гласных [u] и [y] в словах *Pouvez-vous me juger? Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur*. Нарушения в этой области являются причиной устойчивого акцента даже на продвинутом этапе обучения, как подтвердил и наш анализ.

### **Практические исследования**

В следующей части приводим примеры русского произношения словацких студентов, анализируются конкретные случаи типичных словацких ошибок и наиболее часто встречаемых отступлений от русского произношения. Эти исследования проводились на материале звуковых записей текста, включающего слова, при выборе которых мы сосредоточились на более трудные произносительные места.

При анализе аудио-материала мы обнаружили некоторые особенности словацкого акцента. Наибольшие трудности для словацких студентов представляют:

1. парные мягкие согласные,
2. твёрдые [ж] и [ш] и мягкие [ч] и [ш':],
3. гласный [ы],
4. степень огублённости гласных [о] и [у],
5. редукция второй степени в начальном слоге
6. редукция гласных [о] и [а] в конце слов,



## 7. мягкий согласный [лʹ].

1. Почти все студенты, русскую речь которых мы рассматривали, допускают под влиянием родного языка устойчивые ошибки в произношении мягких парных согласных. Это явление можно объяснить тем, что в словацком языке нет столько же пар по мягкости/твёрдости и произношение мягких звуков [бʹ], [вʹ], [гʹ], [зʹ], [кʹ], [мʹ], [пʹ], [рʹ], [сʹ], [хʹ] и [фʹ] представляет для словаков большие трудности, потому что на словацком языке эти звуки отсутствуют. Именно такие звуки человек воспринимает сквозь призму фонологической системы родного языка, и поэтому большинство словацких студентов произносит эти звуки как твёрдые. (напр. в слове *гóрк'и́џ* - 6 из 8 студентов (далее 6/8), в словах *ша́нке, шо́ке* все - 8/8.)

Наибольшей трудностью для словаков является произношение парных мягких согласных в сочетании с буквами я, ё, ю. Очень частым в этих звукосочетаниях является произношение звука [й]. (Напр. в словах *гъвлр'й'у́, вр'и'ем'й'он* - 6/8, в словах *жыв'й'от, т'и'еб'й'а* - 7/8 в слове *п'й'атъм* - 6/8, в слове *л'у'б'џьт* - все - 8/8.)

2. В нашем анализе тоже подтвердилось, что самая большая проблема для словаков, это научиться воспринимать звуки [ж], [ш] как звуки исключительно твёрдые и [ч], [ш':] как сверхмягкие звуки, которые своим качеством отличаются от мягких словацких звуков [ž], [š] и [č]. Поэтому в русской речи словаков наблюдается акцент в словах как *ча́й* (7/8) или в словах *да́же, л'оше́й* (6/8), в слове *при́ш'у* (4/8), в слове *ду́рл'о́к* (5/8). В большинстве случаев при произношении звуков [ж], [ш], [ч], [ш':] наблюдается слишком слабая лабиализация, что тоже является отличительной чертой словацких [ž], [š] и [č].

В индивидуальной речи проявляется акцент типа [ш'] вместо твёрдого [ш], [ж'] вместо твёрдого [ж], (как напр *да́ж'е, л'ош'е́й, приш'у* - 1/8)

Звук [ш'] произносится как долгий мягкий согласный и в словацком языке отсутствует. В речи словацких студентов наблюдается тенденция к разложению звука [ш'] на звукосочетание [ш'ч'], напр. *муш'ч'и́нь* (2/8). Панов во своей книге *Русская фонетика* объясняет это явление. По его мнению многие учащиеся, получившие предварительную подготовку по русскому языку у себя на родине, ориентировались на устарелый вариант произношения [ш'] как [ш'ч'], что не соответствует современным общераспространённым нормам русского литературного языка (Панов М., 1967, с. 329). Иногда у словаков встречаются и варианты типа [ш'ч] или даже [шч], (напр. опять в слове *муш'ч'и́нь* - 2/8).

3. Звук [ы] нередко вызывает большие затруднения, так как он отсутствует в словацком и в многих других языках. Как правило, те студенты, которые не умеют произнести этот звук, произносят на его месте звук [и], т. е. язык не продвигается достаточно назад, а иногда даже вперёд.

Мы также заметили и другой ошибочный вариант произношения звука [ы], а именно звук, похожий на редуцированный [ѣ], но отличающийся от него большей напряжённостью. При произнесении этого звука как-бы терялось качество, которое свойственно паре гласных [ы] и [и], а именно их верхний подъём. Этот звук можно квалифицировать как гласный нижнего подъёма, что является уже большим отступлением от места образования звука [ы]. Произношение этого типа производит

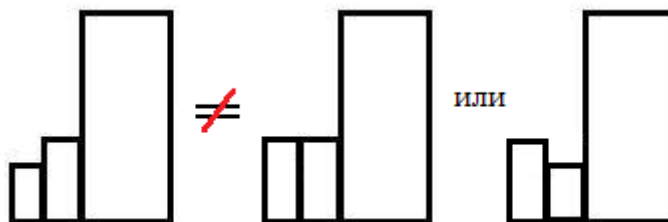
впечатление, что звук [ы] говорящий всегда редуцирует и слова как *мы, вы, были* произносит как [м<sub>ы</sub>], [в<sub>ы</sub>], [б<sub>ы</sub>л'ь], или как мы заметили в произношении слова *обычно* [лб<sub>ы</sub>-ч'нь]- (2/8). Это явление интересно, потому что речь идёт об слабоеударных или даже ударных позициях этого звука, а вовсе нет о позициях второй степени редукции. Поэтому редуцированный гласный [ь] на месте ударного [ы] звучит совсем странно, но для некоторых студентов, наверно, является наиболее похожим на звук [ы], который не умеют произнести.

Преодоление этой трудности можно достичь путём объяснения студентам правильной артикуляции, прежде всего растягивание губ «в улыбку» и подчеркивание качества среднего ряда.

4. Степень огублённости при произношении русских гласных [о] и [у] у некоторых словаков намного меньше, чем в правильном произношении, и такое произношение можно считать устойчивым явлением.

5. Редукция второй степени в начальном слоге является позицией, которая вызывает у словаков большие трудности. В этой позиции при произношении гласных почти все респонденты произносят варианты этих звуков в первой степени редукции. Считаем, что это явление может исходить из двух источников. Во-первых, оно может быть устойчивым последствием аппроксимативного обучения русской фонологической системе, когда эта система упрощается и учащиеся знакомятся только с одной степенью редукции. (*хорошó – харашиó, молоко – малакó*) Во-вторых, (поскольку речь идёт о студентах на продвинутом

этапе обучения), это явление, с другой стороны, может иметь и более глубокие корни, а именно корни в словацком ударении. Словацкое ударение, находящееся всегда на первом слоге, может второстепенно влиять на произношение русских слов



таким образом, что первый слог русского слова тоже будет произноситься более ярко и не настолько редуцированный. Поэтому у словаков наблюдается произношение типа *гавар'у, прлхлжү, влзврли':á:ÿс', плжылó:ÿ* (4/8), когда гласный в первом слоге подвергается только первой степени редукции (не по схеме 12311, а 22311), что допускается только у гласного в абсолютном начале слова или у гласного в предударном слоге. У некоторых даже появляется и совсем другое распределение энергии в русском слове, а именно, не 12311, а 21311, напр. вместо *хърлишó* произносится *хлръшó*. Не только гласный первого слога подвергается первой степени редукции, а даже гласный в первом предударном слоге подвергается редукции степени второй. Это хорошо подтверждает пример слова *прлс'пá:ÿс'* (3/8). Обе эти возможные причины могли оказать влияние на данный произносительный навык большинства исследованных словацких студентов.

6. Гласные [о] и [а] в конце слов редуцируются на сверхкраткий звук [ь], при правильном произнесении которого трудно сказать, на какую фонему он наиболее похож. При анализе мы обнаружили, что гласный [о] в конце слов словаками очень часто редуцируется не качественно, а только количественно, т. е. звучит как краткий

неогубленный [o]. То же самое, но в меньшей мере можно наблюдать и при произношении гласного [a]. Это явление, тоже как явление неправильной редукции первой степени в начальном слоге, связано с неовладением ритмичкой русской речи и с интерференцией словацкой ритмики.

7. При произношении звуков [л] и [л'] в индивидуальной речи иногда тоже возникают трудности. Для некоторых словацких студентов (в зависимости от региона их происхождения), является большой трудностью произношение звука [л']. Это явление наблюдается прежде всего в позиции перед [e], так как они на словацком языке в данном сочетании тоже не произносят звук [л] мягко, как следует – по правилам литературного словацкого произношения, а твёрдо. (Тут имеем в виду твёрдый [l] в словацком понимании – в сопоставлении с русским [л] он более нейтральный, не дорсальный, а апикальный, не дентальный, а альвеолярный, образующийся с меньшей напряженностью). Звук [л] произносится тоже в конце слова (например, в слове *сп'и'ктáкл*).

Кажется, что артикуляция звуков русского языка в основном отличается от словацкого большей напряженностью речевого аппарата, а именно при образовании гласных нижнего подъёма, заднего и среднего рядов (русский [ы] – словацкий [и]), при веляризованных твёрдых согласных, твёрдых шипящих или при образовании звуков, у которых степень лабиализации намного выше чем в словацких эквивалентах. (Напр. русский [o] – словацкий [o], русский [ж] – словацкий [ž] и т. п.) Это, может быть, объясняет и некоторые проблемы в произношении словацких студентов и в определенной мере может играть роль при обучении русской фонологической системе. В нашей работе мы обнаружили, что у словаков наблюдается намного меньше отступлений при произношении русских мягких согласных и гласных переднего ряда и верхнего подъёма, чем при произношении гласных нижнего подъёма, заднего и среднего рядов, твёрдых согласных, твёрдых шипящих или сильно лабиализованных звуков.

Поэтому существует у нас мнение, что при произношении данных русских звуков возникает у словаков при самонаблюдении чувство некой неприятности (или даже стеснения), которые влекут за собой сознательную «нейтрализацию» этих звуков. (Звуки произносятся артикуляционно ближе к словацким эквивалентам и напряженность уменьшается). К сожалению, это является источником больших отступлений от правильного русского произношения и, (также на уровне ритмики и интонации) – основанием типичного словацкого «нейтрального» акцента.

Поскольку члены группы являлись студентами на пятом курсе, отступления и ошибки в их произношении считаем устойчивыми. При анализе данного материала мы пришли к выводу, что некоторые явления наблюдались почти у всех членов группы, и поэтому можно говорить о более-менее типичных чертах словацкого акцента. Исследования произношения могут принести свою пользу и в область обучения русскому языку как иностранному.

### **Используемая литература:**

- АВАНЕСОВ Р. И. *Русское литературное произношение*. Москва: Просвещение, 1968, 287с.
- АВАНЕСОВ Р. И. *Фонетика современного русского литературного языка*. Москва: Издательство Московского Университета, 1956, 240 с.
- ЛЕБЕДЕВА Ю. Г. *Звуки, ударение, интонация*. Учебное пособие. Москва: Русский язык, 1975, 295 с.
- ЛЕКАНТ П.А., ДИБРОВА Е.И., КАСАТКИН Л.Л., КЛОБУКОВ Е.В. и др.; Под ред. П. А. Леканта. *Современный русский язык*. Москва: Дрофа, 2000, 560 с.
- ОДИНЦОВА И. В. *Русский язык как иностранный. Звуки. Ритмика. Интонация: Учебное пособие*. Москва: Флинта: Наука, 2004, 368 с.
- ПАНОВ М. *Русская фонетика*. Москва: Просвещение, 1967, 440 с.

### **Mgr. Ľubica Bezáková**

Katedra ruského jazyka a literatúry

Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Gondova 2, Bratislava

lsecova@yahoo.com

Ľubica Bezáková, rod. Sečová absolvovala v roku 2007 magisterské štúdium na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave v odbore učiteľstvo všeobecnovzdelávacích predmetov: francúzsky jazyk a literatúra – ruský jazyk a literatúra. Od septembra 2013 je doktorandkou v dennej forme štúdia na Katedre ruského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave.

## Концепт «провинция» и феномен провинциальности в русской лингвокультуре

Анастасия Николаевна Дудина

Abstract:

The purpose of the article is to present the concept “*province*” in sociocultural space of Russia as well as *the phenomenon of provinciality*. The research of the concept “*province*”, provincial culture and mentality is very important, actual and relevant for Russian linguoculture. Semantic borders of the notion “*province*” are discussed and analysed in detail in the article. This linguocultural research allows to present a fragment of “linguistic picture of the world” and “cultural model” of Russia and Russian mentality.

Key words:

Cultural Linguistics, Russian linguistic picture of the world, concept “*province*”, provincial culture, provincial mentality

Со второй половины XX столетия в языкознании одной из центральных является проблема влияния языка на восприятие окружающего мира, где язык является инструментом интерпретации внешнего мира, что в результате определяет и создает *языковую картину мира*, присущую представителям определенного социокультурного пространства. Язык как инструмент интерпретации окружающей нас действительности категоризирует мир, в котором мы живем. *Картина мира* в исследованиях взаимоотношений человека с окружающей действительностью является ключевым понятием и «рассматривается как компонент его мировидения, является результатом общечеловеческого и индивидуального знания о мире» и «подразумевает целостное отражение, которое тем или иным способом воспроизводит положение, состояние предметов и явлений окружающего мира» (Алефиренко, 2013, 130, 134).

*Языковая картина мира* (ЯКМ), согласно определению известного польского лингвиста, создателя польской школы этнолингвистики Ежи Бартомиńskiego – это особое видение мира через призму языка: «набор суждений о мире, то есть результат концептуализации мира, закрепленный в системе – лексике, фразеологии и грамматике, также в клишированных выражениях и суждениях, закрепленных на уровне общественного знания, убеждений, мифов и ритуалов» (Bartmiński, 2012, 7, 12). Все это определяет разные способы восприятия и понимания окружающего мира, а также определяет ментальность людей, говорящих на данном языке. ЯКМ «несет в себе изображение мира при помощи языковых средств, которое и создает наглядное представление о предметах и явлениях окружающей действительности. В конечном итоге «языковая картина мира» есть воспроизведение в языке при помощи средств языка предметов и явлений окружающей действительности» (Алефиренко, 2013, 134). Таким образом, язык служит не только коммуникации и обмену информацией между людьми, но также является «инструментом интерпретации действительности и определяет модель мира, закрепляет определенные общественные и культурные ценности, определенные формы общения между людьми» (Bartmiński, 2012, 7, 17).

Теория «языковой картины мира» активно развивается в славянских странах, особенно в России и Польше. В исследованиях Московской семантической школы,

главой которой является российский лингвист, академик РАН Ю.Д. Апресян, ключевое место занимают такие понятия, как «модель мира» и «наивная картина мира» (Bartmiński, 2012, 12). *Наивная картина мира* (Ю.Д. Апресян, В.Н. Телия) является интерпретацией внешнего мира и окружающей действительности с точки зрения обычного носителя языка. Согласно В.Н. Телия, наивная картина мира – это «оязыковленное сочленение знаний «обычного» человека о мире, в котором он живет и действует» (Телия, 2002, 91). Из этого следует, что наивная картина мира – это «обыденное» сознание, присущее определенной лингвокультуре и закрепленное в языке.

Нами уже ранее было отмечено, что мировоззрение людей определенного социокультурного пространства и восприятие действительности выражено в структурах языка. *Картина мира* моделируется с помощью *концептов* – «ментальных образований, составляющих категориальную сетку ценностно-смыслового пространства языка» (Алефиренко, 2013, 217). Концепты, согласно Н.Ф. Алефиренко, являются «возможными мирами». Они представляют собой «особые ментальные образования, которые служат формой существования культур и формируются в результате своеобразного членения языковой картины мира на некие микромиры, соответствующие всем возможным ситуациям, известным человеку и поэтому называемым «возможными мирами». Им соответствует семасиологическое понятие «семантика возможных миров», где основной единицей выступает слово-концепт – имя того или иного семантического поля и тот речемыслительный эпицентр, вокруг которого порождается дискурс» (Алефиренко, 2013, 126).

Однако концепт – это не только языковая и ментальная единица, которая отражает знание о мире конкретного общества, но и ключевая единица культуры. Концепты представляют собой «некие «словообразы», не «высыхающие» до абстрактных понятий, но обогащающиеся оттенками главного смысла в нарративе, живом повествовании. Поскольку такие концепты преисполнены конкретности, они по сути своей близки конкретному, но емкому рассказу. В силу этого свойства концепты-словообразы представляют собой адекватную или наиболее подходящую форму для структурирования культурного знания и в целом этнокультурного сознания» (Алефиренко, 2013, 215). Именно поэтому концепты используются в качестве интерпретаторов и средств концептуализации внешнего мира.

Культурные концепты содержат в себе культуруносные коннотации: культурный концепт – «это сгусток культуры в сознании человека и то, посредством чего человек сам входит в культуру» (Степанов, 1997, 40). Культура закрепляется в знаках языка. Язык и культура взаимосвязаны и взаимообусловлены между собой. «Культура – это та часть картины мира, которая отображает самосознание человека, исторически видоизменяющегося в процессах личностной или групповой рефлексии над ценностно-значимыми условиями природного, социального и духовного бытия человека. Из этого следует, что культура – это особый тип знания, отражающий сведения о рефлексивном самопознании человека в процессах его жизненных практик» (Телия, 1999, 18).

Каждому культурному пространству присуще некое административно-территориальное деление, в котором всегда выделяются и очерчиваются границы культурных центров и периферии. В связи с данным территориальным делением

социокультурного пространства страны на «центр» и «периферию», «столицу» и «провинцию», представляется актуальным изучение региональной и провинциальной культур. Исследования, посвященные «провинции», феномену провинциальной культуры и ментальности, занимают все большее место и проводятся не только в рамках культурологических и социальных исследований, но и лингвистических, поскольку подобный анализ национальной культуры позволяет представить фрагмент языковой картины мира ее представителей и особенности их ментальности.

Одним из важных концептов русской лингвокультуры является концепт «*провинция*», поскольку в данном лингвокультурном концепте «фиксируются ценности социума» (Бабаева, 2004, 28). Его изучение позволяет определить релевантные ценности, которые характеризуют представителей социокультурного пространства современной России, и выявить те проблемы, которые актуальны для российского общества в настоящее время. Изучать ценностный компонент концепта «*провинция*» необходимо в обыденных представлениях носителей русской лингвокультуры, в так называемой *наивной картине мира*. Для того, чтобы исследовать, как функционирует данный концепт в обыденном сознании, был проведен ассоциативный эксперимент, в рамках которого респонденты описывали с помощью слов, словосочетаний и фраз свои ассоциации, которые у них вызывают слово-стимул «*провинция*» и его дериваты *провинциал* и *провинциальный*.

В русской лингвокультуре концепт «*провинция*», а также *феномен провинциальной культуры и ментальности* играют важную роль в формировании самосознания ее представителей. Исследуя социокультурное пространство современной России, мы приходим к выводу, что в русской языковой картине мира большое внимание уделяется значению «провинциального», что, в свою очередь, подчеркивает актуальность исследований феномена провинциальной ментальности, который можно определить как важную и неотъемлемую черту современного культурного пространства России и основание национальной самобытности.

Прежде всего необходимо дать определение понятию «*провинция*». Провинция является словом латинского происхождения и относится к Древнему Риму, поскольку словом *провинция* (лат. *provincia*) в Древнем Риме называли подвластные Риму внеиталийские территории, которые управлялись римскими наместниками (БСЭ, 2000); в Древнем Риме – завоеванная римлянами область (истор.) (Ушаков). Однако в настоящее время основными и наиболее часто используемыми значениями этого слова являются: 1) область, административно-территориальная единица в некоторых странах; 2) местность, территория страны, удаленная от крупных центров (Ожегов, Шведова, 2006, 606).

В русском языке слово «*провинция*» и производное от него слово «*провинциал*» появились только в XVIII столетии и обозначали соответственно административную единицу, подразделение губернии в России и жителя/уроженца провинции (Ушаков). В «Толковом словаре русского языка» Д.Н. Ушакова первой половины XX века, который является одним из основных толковых словарей, дано переносное значение слова «*провинциал*», а именно *наивно-простоватый человек* (Ушаков). В словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой переносное значение *провинции* не отличается от вышеприведенного нами. *Провинциальный* означает *отсталый, наивный,*

*простоватый*, соответственно *провинциал* – житель провинции, человек провинциальных взглядов (Ожегов, Шведова, 2006, 606). *Провинциал* – это не житель столицы, а житель *захолустья/глухой провинции*. Слово *захолустье* содержит в себе негативные характеристики, означая при этом области экономически и культурно отсталые, замедленные в цивилизационном развитии. В словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой *захолустье* – место, далекое от культурных центров, *глухая провинция* (Ожегов, Шведова, 2006, 224). *Провинциал* отличается от жителя столицы, однако он отличается «ни одеждой и ни речью, но в первую очередь своим поведением и мироощущением» (Prowincja, 2007, 62).

Семантика провинции как отдаленности от центра, как захолустья – места, далекого от культурных центров, как продукта второсортного и отсталого, неразвитого и недалекого, старомодного и простоватого в значительной мере релевантна и в наши дни. Именно это определяет *феномен провинциальной культуры и ментальности* в русской лингвокультуре, а концепт «*провинция*» продолжает играть важную роль в ментальности жителей России и их самосознании (Дудина, 2012, 246).

Семантические границы слова «*провинция*» изменились. В настоящее время в него вкладывают не только территориальные характеристики геокультурного пространства, но также ментальные, что играет особое и весьма важное значение в определении *феномена «провинциальной ментальности»*, которая включает в себя особое мироощущение, систему ценностей, традиции и обычаи, манеры поведения, образование и науку в целом, культуру, искусство. Ментальность проявляется в том, как человек оценивает себя и свое место в мире, как смотрит на мир и воспринимает происходящие события в границах своего города, региона, страны, и связана с культурой через картину мира, которая представляет собой набор «обыденных» представлений об окружающей действительности. Под термином «*провинциальность*» скрывается «определенная самобытность видения человеком окружающего мира» (Цит. по Серебренников, 2000).

Российская провинция «по своей форме есть понятие географическое и административно-территориальное, а по содержанию нравственно-культурное» (Иванников, 1994, 62). Филолог Людмила Зайонц считает, что термин «*провинция*» содержит в себе не только географические характеристики, но и ментальные: «наряду с географическими теряет и свои семантические границы. <...> слово ложится в семантический «дрейф», постепенно обрастая новым объемом и трансформируясь в нечто близкое метафоре. <...> оно обретает способность легко аккумулировать пограничные и пересекающиеся с ним понятия <...> и вследствие этого использоваться в самом широком значении. Выйдя за пределы термина, слово попадает в иную стилистику, законы которой и позволяют ему в дальнейшем вместить в себя практически весь смысловой спектр, связанный с представлениями о культуре русской периферии» (Цит. по: Серебренников, 2003, 17).

Однако, несмотря на ментально- и нравственно-культурные характеристики концепта «*провинция*», которые лежат в основе национальной самобытности русской культуры, феномен «*провинциальности*» вбирает в себя весь комплекс негативных оценок и коннотаций, поскольку слова «*провинция*», «*провинциальный*», «*провинциальность*» в первую очередь ассоциируются с «*отсталостью*»,



«наивностью», «простоватостью», «второсортностью» (Дудина, 2013, 41). Центральной характеристикой концепта «провинция» является ее постоянное непрекращающееся «соперничество» со столицей. Неизбежное противостояние «столичного» и «провинциального» во многом способствует тому, что в русской культуре вопросы, касающиеся российской провинции, провинциальной культуры и ментальности, являются релевантными. В современном российском обществе они по-прежнему обсуждаются, а следовательно, не теряют своей актуальности для представителей русской лингвокультуры. Все это обусловлено тем, что провинциальные города, их культура и творческие достижения сравниваются со столицей, на фоне которой успехи провинциального города оцениваются как «отсталые», «неразвитые», «старомодные» и «второсортные». Провинциальная ментальность в этом аспекте может рассматриваться как степень удаленности от столицы, отразившаяся на самосознании ее представителей. Стоит отметить, что в социокультурном пространстве России к столице мы относим не только Москву, но и культурную столицу России – Санкт-Петербург.

«Культурное взаимодействие провинции и центра – часть многоаспектной проблемы отношений российской периферии и государственной власти в лице ее высших институтов. Она всегда была, а если временами исчезала из поля зрения общественного интереса, то не в результате благополучного разрешения на основах согласия, а вследствие подавления центром естественного стремления провинциальной элиты к самостоятельности» (Соскин, 1998, 190). Несмотря на то, что В.Л. Соскин описывал особенности отношений между центром и периферией в 1917-1920 гг., которые касались не только государственной власти, но в первую очередь сферы культуры, и уже прошло практически столетие, ничего не изменилось. Провинция и столица по-прежнему находятся в состоянии противостояния. Провинция – это антипод к слову «столица». Провинция и столица являются противоположными понятиями, при этом одно не существует без другого. Нельзя назвать какую-то часть страны провинцией, если нет четко выраженного центра.

Необходимо отметить и другой взгляд на провинциальную культуру, которая «в силу территориальной удаленности от центров научных и творческих инноваций, иного темпа жизни, экзистенциальной парадигмы – интереснейшее явление. Здесь лучше сохраняется духовное и этническое наследие, питавшее на протяжении столетий русскую культуру» (Агеева, 2011). Из этого следует, что провинциальная культура является важной частью русской культуры, а значит и русской языковой картины мира, и представляет собой «хранилище» духовного и этнического наследия, а не только то, что противоречит прогрессивному развитию и способствует «отсталости» страны.

Результаты психолингвистического эксперимента (ассоциативный эксперимент), направленного на определение содержания ценностного компонента концепта «провинция», полностью подтверждают данное культурное взаимодействие провинции/периферии и столицы/центра/мегаполиса, где провинция неизбежно противопоставляется и сравнивается со столицей. В данном эксперименте приняли участие 55 человек обоих полов в возрасте от 23 до 33 лет, среди опрошенных 12 мужчин, 43 женщины. Целью данного исследования был анализ ассоциативно-вербального поля концепта «провинция». В ходе исследования реакций респондентов

на слова-стимулы *провинция*, *провинциальный*, *провинциал* были выявлены некоторые лингвистические особенности, а также характерные черты, лежащие в основе содержания ценностного компонента ключевой лексемы «*провинция*», которые были распределены относительно количества реакций на слово-стимул и соответственно процентного соотношения реакций опрошенных нами людей.

Для выражения реакции на слово *провинция* чаще всего использовались существительные и словосочетания прилагательное+существительное такие, как *город* (6 реакций) и его уменьшительно-ласкательная форма *городок* (8 реакций), *деревня* (11 реакций), *местность* (9 реакций), *сельская местность/село* (7 реакций), *населенный пункт* (6 реакций), *поселение* (4 реакции), *поселок городского типа* (3 реакции), *территориальная единица* (3 реакции). Преобладали словосочетания предлог от +существительное в родительном падеже, которые подтверждали значение провинции как территории, отдаленной от столицы/центра: *от столицы* – 14 реакций (в том числе *не столица* – 4 реакции), *от центра/центров* – 13 реакций, *от крупных/больших городов* – 7 реакций, *от мегаполисов* – 1 реакция. На периферии остаются слова и словосочетания, которые встречаются два раза (*территория страны, часть страны, загородные районы, простота, периферия, захолустье*) и те, которые встречаются только один раз (*пригород, покой, простор, размеренность, природа, виноградники, чистый воздух, уютная обстановка, удаленность, географическое место, местечковость, сплетни*). Затем по численности идут прилагательные (*маленький/небольшой* – 19 реакций, *тихий* – 3 реакции, *уютный, спокойный* – 2 реакции, *нецентральной, пропыленный* – 1 реакция); причастия (*у/отдаленный* – 11 реакций, *находящийся* – 5 реакций, *расположенный* – 3 реакции, *(не) являющийся, подчиненный* – 1 реакция); глаголы (*находиться* – 6 реакций, *(не) происходит, (не) являться, отличаться* – 2 реакции, *жить* – 1 реакция); наречия места (*вдали* – 3 реакции, *вдалеке, рядом* – 2 реакции, *возле, около* – 1 реакция).

Ассоциативные реакции респондентов на производные слова *провинциальный* и *провинциал* содержали в себе преимущественно негативные качества и были выражены прежде всего с помощью имен прилагательных, однако именно данные отрицательные черты свидетельствуют об их релевантности в сознании представителей русской культуры. *Провинциальный* – *простой* (8 реакций) / разг. *простоватый* (2 реакции), *деревенский* (9 реакций), *старомодный* (5 реакций), *сельский, отсталый* (4 реакции), *негородской, отдаленный, маленький, наивный* (3 реакции), *неразвитый, недалекий, несовременный, нестоличный, незатейливый* (2 реакции), *местечковый, разг. скучноватый, невзыскательный, заброшенный, посредственный, незамысловатый, косный, безвкусный* (1 реакция). Однако опрошенными были также отмечены положительные признаки слова «*провинциальный*»: *искренний* – 2 реакции, *скромный, уютный, бесхитростный, тихий, спокойный, естественный, трудолюбивый, самобытный* – 1 реакция. Несмотря на то, что в процентном соотношении данные положительные признаки проигрывают негативным оценкам и реакциям на слово-стимул *провинциальный*, они присутствуют в ассоциативно-вербальном поле исследуемого нами лингвокультурного концепта и являются его ценностной составляющей.

Реакции на слово *провинциал* также позволили выделить как положительные, так и отрицательные ассоциации, которые, в свою очередь, помогают выявить содержание ценностного компонента концепта «*провинция*». Слово «*провинциал*» чаще всего воспринималось респондентами нейтрально как житель провинции либо негативно и критически-снижительно с характерным иронически-насмешливым тоном, реже – положительно. Провинциал – *житель провинции* (21 реакция), *из провинции/приезжий* (имеется в виду человек, который приехал либо переехал жить в большой город/столицу и выделяется среди местных жителей своей манерой поведения – 12 реакций), *житель небольшого городка* (5 реакций), *нестоличный, деревенский* (4 реакции), *из сельской местности, отсталый* (в моде, от жизни) (3 реакции), *отличающийся от столичного жителя, деревенщина* (пренебр.), *наивный, простой, простак, недалекий, малообразованный* (2 реакции), *из маленького городка, суеверный, необразованный, узкого мышления, узких взглядов, ограниченный, низкой культуры, мало интересующийся, недалёковидный, немодный, несовременный, неотесанный, консервативный, незатейливый, посредственный, бедный, житель пригорода, далекий от мирской суеты, скромный* (1 реакция).

Распределение признаков на ядерные и периферийные значения позволили выделить в сознании носителей русского языка несколько ключевых лексем, которые входят в состав концепта «*провинция*». В ядерные значения входят следующие компоненты:

- 1) у/отдаленность (от больших городов/столицы) – 47%,
- 2) оппозиция *провинция* : *столица* – 46%,
- 3) местность небольшого размера/маленькая территория – 35%,
- 4) деревня/сельская местность – 33%.

Анализируя результаты эксперимента, а также современный языковой материал, можно выделить основные черты, которые наиболее ярко характеризуют концепт «*провинция*»:

- часть страны;
- место проживания;
- место происхождения;
- отдаленность от центра/столицы;
- «второсортность» по отношению к столице;
- отсталость;
- низкая культура;
- изолированность от мира;
- замкнутость;
- косность (как невосприимчивость к новому, модному и современному);
- консерватизм;
- отсутствие движения;
- простота.

В словарях одним из главных синонимов *провинции* выступает *регион*. Считается, что данные термины имеют одинаковое значение, однако отличаются оценками и качественными характеристиками. К примеру, прилагательное *региональный* – нейтральное, а *провинциальный* – негативное: «*регионализм* – это отношение общества, которое заключается в принятии вопросов, касающихся региона, и общественное движение для его развития, *провинционализм* – это отношение, ограничивающее уровень заинтересованности вопросами, касающимися провинции и ее развития» (Prowincja, 2007, 27-28).

Данные лексемы характеризуют географически обозначенную территорию, в связи с чем довольно часто выступают в качестве синонимов. Однако понятие «*регион*» в отличие от «*провинции*» не содержит в себе столь негативные характеристики и оценки. Региональная культура являясь «лицом» общенациональной культуры, обогащает ее и развивает, «становится ее символом и способствует региональной идентичности его жителей» (Фоминых, 2010). Региональная культура в отличие от провинциальной оригинальна и самобытна, она обладает способностью оказывать обратное воздействие на столичную культуру (Фоминых, 2010). Регион не противопоставляется какому-либо центру (как провинция), но обязательно должен противопоставляться – целому (стране, континенту или всему миру) (Prowincja, 2007, 66).

Проведенный эксперимент также подтверждает отсутствие негативных значений слова *регион*. Регион в ответах наших респондентов (93%) – это сугубо географическое и территориальное понятие: область, район, часть территории страны, крупная территориальная единица. Одним из наиболее частых ответов среди опрошенных является ответ, в котором *регион* представляет собой определенные территории (близлежащие города и населенные пункты) в границах одного государства, объединенные какими-либо общими чертами и признаками: историей, культурными особенностями, традициями, обычаями, условиями (климат, природа, полезные ископаемые). Регион отличается особыми традициями и своими устоями в различных сферах жизни. Регион в отличие от провинции имеет четкие границы, региональный центр и региональную власть, собственную инфраструктуру. Как было отмечено одним из респондентов: «регион – это маленькое государство внутри государства, где есть свои негласные законы, которые следует соблюдать».

В странах Евросоюза понятие «*регион*» в настоящее время является часто используемым. Его популярность в большой степени связана с политикой децентрализации и так называемыми «*малыми Родинами*». В этих странах и языковой картине мира их представителей практически исчезло провинциальное искусство, поскольку произошла лексическая замена: провинциальная культура стала *региональной/локальной*. В России в течение последних 10-15 лет понятие «*регион*» также стало очень модным, что связано, в свою очередь, с «восстанием» русской провинции против доминирования столицы (Prowincja, 2007, 66). Именно поэтому представляется важным подчеркнуть данные изменения в ЯКМ, которые, возможно, в скором времени произойдут и в русской лингвокультуре, и, говоря о провинциальной культуре, представители социокультурного пространства России будут иметь в виду

*региональную (локальную) культуру*, которая не содержит в себе негативных коннотаций.

Анализ концепта «*провинция*» помогает представить не только фрагмент русской картины мира, но и отображает современное самосознание представителей социокультурного пространства России: «провинция привлекает исследователей своей неповторимой духовной аурой, обычаями, которых уже не встретить в столичном мегаполисе. <...> провинция уникальна еще и тем, что менее подвержена массовизации, здесь всегда есть место единичному, неповторимому» (Агеева, 2011).

Провинция в обыденном представлении жителей социокультурного пространства России имеет как негативную, так и положительную окраску, которая, к сожалению, значительно проигрывает отрицательным и критичным оценкам «провинциального». Анализируя результаты проведенного эксперимента, можно сделать вывод о том, что в наивной картине мира носителей русского языка «*провинция*» является небольшой территорией, частью страны (город, деревня, село, поселок городского типа), отдаленной от столицы/центра/крупного города, что, в свою очередь, влияет не только на социальные и культурные особенности этой территории, но и на образ жизни ее жителей, их ментальность, самосознание и мироощущение, которые проявляются в манере поведения и языке.

Феномен провинциальной культуры и ментальности, который является качественной характеристикой любого нестоличного явления, содержащей в себе негативные оценочные оттенки, представляет для нас одну из наиболее актуальных и перспективных областей исследования в области лингвокультурологии. Рассматривая понятие «*провинции*» как «одну из важных символических и культурных универсалий, феномен, удостоившийся масштабного междисциплинарного внимания, который и сегодня продолжает вызывать широкий исследовательский интерес и общественный резонанс, это своеобразная характеристика культурного ландшафта, где при всех отрицательных и критикуемых чертах (отсталость, второсортность, медлительность и т.д.) присутствует позитивное, мобилизующее, креативное начало, а также поддерживается высокий уровень духовной и национальной культуры» (Агеева, 2011).

*Провинция, провинциальное искусство, культура, ментальность* являются очень важными чертами русской лингвокультуры. Не только от столицы, но в первую очередь от провинции зависит благополучие и развитие государства: «Станет ли когда-нибудь наша страна цветущей, решительно зависит не от Москвы <...> а от провинции, – утверждает А.И. Солженицын. – Ключ к жизнеспособности страны и к живости ее культуры – в том, чтобы освободить провинции от давления столиц, и сами столицы <...> освободились бы от искусственного переотягощения своим объемом и необозримостью своих функций, что мешает и их нормальной жизни. Да они и не сохранили и нравственных оснований подменять собой возрождение страны <...>. Вся провинция <...> должна получить полную свободу хозяйствования и культурного дыхания <...>. Только так может соразмерно развиваться большая страна» (Цит. по: Серебрянников, 2003, 18). С мыслью известного российского писателя, лауреата Нобелевской премии по литературе (1970 год) А.И. Солженицына перекликается высказывание еще одного известного российского публициста и географа В.Л. Каганского: «Без обширной зрелой провинции как типа, значительной и существенной

зоны культурного ландшафта не может быть полноценного пространства страны, не может быть состоявшейся зрелой страны» (Цит. по: Дзякович).

### **Используемая литература:**

- BARTMIŃSKI, JERZY. Językowe podstawy obrazu świata. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2012. 328 s.
- PROWINCJA. Świat. Europa. Polska. Zbiór studiów. Pod red. M. Ryszkiewicza. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2007. 458 s.
- АГЕЕВА, Г.М. Воспоминания интеллигенции мордовского края как репрезентация провинциального менталитета // Журнал «Регионология» №1, 2011. Режим доступа: <http://regionsar.ru/node/670>, свободный.
- АЛЕФИРЕНКО, Н.Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие. 3-е изд. М.: Флинта: Наука, 2013. 288 с.
- БАБАЕВА Е.В. Лингвокультурологические характеристики русской и немецкой аксиологических картин мира: Дис... д-ра филол. наук. Волгоград: Перемена, 2004.
- БОЛЬШАЯ СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ. М, 2000. 962 с.
- БОЧАРНИКОВА И.В. Ассоциативно-вербальное поле концепта «Жизнь»: варьирование по социальному фактору // Большакова, Н.В. (отв. ред): Русский язык и литература в поликультурном коммуникативном пространстве. Материалы Международной научной конференции: в 2-х частях. Часть 2. Псков 2012, с. 89-95.
- ДАЛЬ, В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х томах. М. Изд-во: Рипол Классик, 2006. 2750 с.
- ДЗЯКОВИЧ, Е.В. Подходы к исследованию провинции как социокультурного, ментального и кроссрегионального феномена. Режим доступа: [http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv\\_zhurnala/2010/4/sociologiya/dzyakovich.pdf](http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2010/4/sociologiya/dzyakovich.pdf), свободный.
- ДУДИНА, А.Н. Театральный дискурс и образ российского провинциального театра // Pražská rusistika 2013, recenzovaný sborník příspěvků z konference konané dne 18. dubna 2013. Jakub Konečný (ed.). Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2013, с. 39-47.
- ДУДИНА, А.Н. Феномен провинциальности и образ провинциального театра в отображении СМИ (на материале русского и польского языков). // Большакова, Н.В. (отв. ред): Русский язык и литература в поликультурном коммуникативном пространстве. Материалы Международной научной конференции: в 2-х частях. Часть 2. Псков 2012, с. 245-250.
- ИВАННИКОВ, И.А. Специфика русского государственно-правового провинциального сознания // Провинциальная ментальность в прошлом и настоящем. Тезисы докладов I конференции по ист. психологии рос. сознания. Самара, 1994.
- ИНЮШКИН, Н.М. Провинциальная культура: взгляд изнутри // Пенза, 2004, с. 16-29; 37-50. Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/p/Provinces.html>, свободный.

- МАХЛИН, М.Д. Парадокс времени: провинциальная ментальность в столицах // Провинциальная ментальность в прошлом и настоящем. Тезисы докладов I конференции по ист. психологии рос. сознания. Самара, 1994.
- ОЖЕГОВ, С.И., ШВЕДОВА, Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд. М.: ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с.
- СЕРЕБРЕННИКОВ, Н.В. Опыт формирования областнической литературы. Томск: Изд-во: Том. ун-та, 2004. 308 с.
- СЕРЕБРЕННИКОВ, Н.В. Проблемы и перспективы русской провинциальной литературы. Великий Новгород: Изд-во НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2000. 85 с. Режим доступа: [edu.novgorod.ru/fulltext/126/nvs261002\\_01.rtf](http://edu.novgorod.ru/fulltext/126/nvs261002_01.rtf), свободный.
- СЕРЕБРЕННИКОВ, Н.В. Провинциальный вопрос во Франции и России с областнической точки зрения // Сибирь в контексте мировой культуры: Опыт самоописания. Томск: Томск. гос. ун-т; Сибирика, 2003.
- СОСКИН, В.Л. Центр-Сибирь: особенности отношений в сфере культуры (1917-1920 гг.) // Региональные процессы в Сибири в контексте российской и мировой истории. Новосибирск: Институт истории СО РАН, 1998.
- ТЕЛИЯ, В.Н. Объект лингвокультурологии между Сциллой лингвокреативной техники языка и Харибдой культуры (к проблеме частной эпистемологии лингвокультурологии) // С любовью к языку. М., 2002.
- ТЕЛИЯ, В.Н. Фразеология в контексте культуры. М.: Языки русской культуры, 1999. 336 с.
- УШАКОВ, Д.Н. Толковый словарь русского языка. Режим доступа: <http://ushakovdictionary.ru/>, свободный.
- ФОМИНЫХ, О.Б. Региональная и провинциальная культура: некоторые характеристики // Время культуры в региональном пространстве: сб. науч. тр./ под ред. Д.Н. Маслюженко. Курган, 2010. Режим доступа: [http://infoculture.rsl.ru/donArch/home/news/dek/2010/05/2010-05\\_r\\_dek-s1.htm](http://infoculture.rsl.ru/donArch/home/news/dek/2010/05/2010-05_r_dek-s1.htm), свободный.

**Дудина Анастасия Николаевна, магистр**

Филологический Факультет Вроцлавского Университета

ul. Spółdzielcza 24/6,

51-662 Wrocław, Polska

[anastasia.dudina@gmail.com](mailto:anastasia.dudina@gmail.com)

В 2005-2010 гг. обучалась в Институте Культуры и Искусств Томского Государственного Педагогического Университета (ТГПУ) по специальности культуролог, специалист по межкультурным коммуникациям.

В 2010 г. после окончания Института Культуры и Искусств в рамках программы двойных дипломов между Томским Государственным Педагогическим Университетом (Россия) и Вроцлавским Университетом (Польша) обучалась в магистратуре Института Славянских Языков Вроцлавского Университета. Параллельно дистанционно обучалась в магистратуре Историко-филологического факультета ТГПУ. Занималась исследованиями в области лингвокультурологии, когнитивной лингвистики и

дискурсивного анализа, а также лингвокультурологическим аспектом в преподавании русского языка как иностранного.

В 2012 г. поступила в аспирантуру Филологического факультета Вроцлавского Университета, где продолжила исследования в области лингвокультурологии.



## Домашние животные в традиционной славянской культуре

*Каролина Яворска*

### Abstract:

The purpose of this research is describing and ethno-linguistics analysis of domestic animals images in Slavic culture and folklore. Reflections on the role of domestic animals in Slavic culture are based on works of K. Moszynski, V. Gura and others. As materials to the research, were used Russian national fairy tales, collected by A. Afanasyev, and Russian phraseology collected by T. Kozlova in the dictionary *Идеографический словарь русских фразеологизмов с названиями животных*. Selection of the materials was determined by the specific nature of ethno-linguistic studies, and by the high importance of the fairy tale and phraseology for exposing ancient meanings of cultural concepts in traditional language image of the world. Moreover, thanks to the materials we manage to describe the images of domestic animals functioning on the two planes – pagan and Christian. Methodological base of our work was frame and quantitative analysis. Thanks to frame method we have exposed the characteristics of cultural concepts belonging to the traditional mentality of Russian speaking people. Quantitative analysis helps to separate the most significant cultural concepts.

### Key words:

ethno-linguistics, cultural concepts, domestic animals concepts, frame analysis, quantitative analysis

Животные всегда занимали важное место в жизни человека, выполняя разные функции. И если первоначально они были предметом охоты и культа, то постепенно многие из них становились помощниками человека. Этот путь так или иначе отражен в славянской мифологии и фольклоре. Выявить смыслы, характеризующие магические и утилитарные функции животных – задача данного исследования.

Материалом данной работы послужили русские народные сказки, а также русский паремиологический и фразеологический фонд. Теоретические основы работы опираются на труды А. В. Гуры, К. Мошинского а также Е. Е. Левкиевской, посвященные животным в символике и мифологии славян. Методологической базой являются идеи и опыт исследователей этнолингвистической школы, созданной Н. И. Толстым.

Гура в книге „Символика животных в славянской народной традиции” выдвигает тезис, актуальный для задач моей работы: „в системе традиционных народных представлений об окружающем мире животные выступают как образы мифологической картины мира” (1997, 15). Это значит, что проводимое исследование направлено на моделирование мифологической и фольклорной картины мира<sup>1</sup>, где животные, наряду с другими существами (демонами, стихиями, болезнями и самим человеком), вписываются в круг мифологических персонажей. Согласно наблюдениям ученых животные в славянской народной традиции существуют на нескольких противоположных пластах – они выступают, с одной стороны, самостоятельно, как реальные объекты, обладающие магическими свойствами, а с другой, как демонические персонажи в зооморфном облике животных. Взаимоотношения животных и сверхъестественных существ хорошо иллюстрирует следующая цитата:

---

<sup>1</sup>О соотношении мифа и фольклора см.: (Барт 2010; Мечковская 1998; Лосев 1999).

Строго говоря, между мифологическими и животными персонажами вообще далеко не всегда возможно провести четкую грань, особенно в тех случаях, когда в сходных функциях выступают демон в зооморфной ипостаси и животное, за которым закреплен особый термин, отражающий те или иные его демонические признаки (Гура 1997, 16).

Мифологическому пласту образов животных в славянском культе посвящена книга Левкиевской „Мифы русского народа”. Она считает, что в мифах и легендах о животных можно выделить два аспекта: с одной стороны, в них видны элементы языческого дуализма, который присутствует также в легендах на тему сотворения Земли и людей, а с другой, – носят выразительные признаки евангельских сюжетов о жизни Христа. Левкиевская замечает, что во всех дошедших до нас мифах и легендах (прежде всего это труды фольклористов XIX – XX вв) можно выделить фрагментарные слои дохристианских верований, но невозможно на базе этих слоев описать мифологическую картину мира эпохи язычества. Отмечается также очень важный аспект мифов о животных – мотив борьбы сил добра и зла во время процесса сотворения живых существ, который вписывается в характерное для образов многих животных амбивалентное отношение к ним человека:

Почти все дошедшие до нас легенды рассказывают, что животные и растения появились на земле в результате своеобразного соревнования между Богом и Сатаной – на одно полезное животное или растение, созданное Богом, Сатана создавал одно свое – вредное или уродливое. А некоторые животные были сотворены одновременно с человеком (Левкиевская 2002, 103).

Обсуждаемая проблема касается вопросов типологии и демонологии домашних животных. В связи с этим, по Мошиньскому, можно говорить о трех мифологических группах животных:

1. Крупный рогатый скот (вол, корова), петух, овца. Эти животные пользуются необыкновенной заботой и почти религиозным уважением, поскольку их роль в крестьянском хозяйстве – это тяжелая физическая работа (вола часто называют кормильцем, отцом или даже ангелом) и защита перед нечистыми силами (пенье петуха отпугивает демонов). Вол в славянской традиции считался однозначно „чистым” животным и поэтому часто использовался в обрядах и жертвоприношениях. Вол как жертвенное животное выступает прежде всего у сербов, болгар, македонцев, например, македонцы в селах около Велеса собирались на святом месте („оброчиште”) в Ильин День для жертвоприношения вола. В обрядах с использованием вола присутствует также мотив смерти. В похоронные сани обязательно запрягали вола. По сербским поверьям рык животного вечером предзнаменовал смерть кого-либо из домашних. В народных загадках видна связь вола с громом, который животное символизирует, например: „крикнул вол на сто сел, на тысячу городов”. Показателем особого уважения к волу является забота о старом, непригодном к работе животном и его торжественные похороны.

2. Конь, коза, собака. В мифологии славян выявляется амбивалентное отношение к этим животным: с одной стороны, их обвиняют в контактах с нечистой силой, а с другой – ценят за работу и пользу, которую они приносят крестьянскому хозяйству.

3. Кошка – демоническое существо, оценивающееся однозначно негативно за свою близкую связь с миром ведьм, чертей и демонов (Мошинский 1934, 563- 566).

Характерная особенность мифологической картины мира – образы домашних покровителей, на который обращают внимание Левкиевская и Гура. Культ домашних покровителей наиболее ярко представлен в культуре северо-восточных славян. Роль домового могут исполнять демонические персонажи в зооморфном облике животных. Объектом деятельности демонологических существ является вся сфера жилого пространства: дом и его обитатели, а также примыкающий к дому крестьянский двор с постройками и живущим там скотом. Воздействия домового характеризуются положительно – он приносит счастье и удачу своим хозяевам, хранит их от зла. О позитивном отношении к домашнему духу свидетельствуют его другие, эмоционально окрашенные названия – дедушка, хозяин, большак, кормилец, царь. Круг животных, в образе которых выступает домашний дух, довольно широк, но прежде всего это гады (змея, черепаха, лягушка, червь), насекомые, однако только обитающие около дома или появляющиеся в нем (черные тараканы, паук и муравей), птицы, устраивающие свои гнезда рядом с человеческим жильем (ласточка, аист), а также другие животные (ласка, крот, кошка, собака, свинья, корова, серый баран, теленок, медведь, черный заяц, белка, петух, цыпленок, курица). В зависимости от вида животного может изменяться радиус их действия: у одних покровительственная функция ограничивается только домом и его жителями (лягушка, таракан, муравей), у других располагается также на крестьянские постройки и домашний скот (змея, паук, ласка), а у третьих сосредоточивается на одной сельскохозяйственной активности, например, крот и черепаха, которые стерегут только скот и хлев (Гура 1997,17; Левкиевская 1996, 183).

Как отмечает Гура, если домашний дух приобретает ипостась коровы, теленка, барана, можно говорить об особом семантическом изменении, т.е. перенесение объекта воздействия (скот) на сам субъект (домовой как покровитель скота) (Гура 1997,18).

Обратимся к изучению функции животных в фольклорной картине мира. Материалом для наблюдений стали „Идеографический словарь русских фразеологизмов с названиями животных” Т. В. Козловой и русские народные сказки, собранные А. Н. Афанасьевым. Отметим, что фразеологизмы понимаются Козловой в широком смысле – это фразеологизмы в узком их понимании, а также пословицы и поговорки. Выбор материала для анализа обусловлен, с одной стороны, спецификой этнолингвистического исследования, с другой, большой значимостью сказки и фразеологических единиц для выявления древнейших смыслов, закрепленных в концептах, репрезентирующих фольклорную картину мира.

Первый шаг исследования – количественный анализ фразеологизмов и контекстов сказок с именем животного. Материалы фразеологического словаря позволили составить список, включающий 24 наименования домашних животных, и

выявить их частотность. Учитывались все имена, функционирующие во фразеологизмах,

Таблица 1 : Наименования домашних животных во ФЕ.

<i>Животное</i>	<i>Количество ФЕ</i>
1. собака	129
2. конь	70
3. свинья	60
4. кошка	55
5. лошадь	54
6. корова	53
7. коза	49
8. курица	48
9. мышь	30
10. скотина	22
11. теленок	22
12. бык	21
13. гусь	18
14. осел	18
15. петух	18
16. овца	16
17. утка	16
18. кобыла	13
19. баран	9
20. вол	6
21. индюк	6
22. жеребенок	4
23. лебедь	3
24. ягненок	2

Частотный анализ имен животных (зоонимов) свидетельствует об актуальности данных животных для фольклорной картины мира. Наиболее частотным является имя *собака*, оно функционирует в качестве компонента в 129 ФЕ, пословицах и поговорках. В списке четыре имени, соотносимых с одним животным, – *конь*, *лошадь*, *кобыла*, *жеребенок*; но поскольку за каждым именем закреплен свой когнитивный и культурный фон, они рассматриваются как самостоятельные единицы фольклорной картины мира.

Подобные подсчеты были сделаны также на основе текстов русских народных сказок. Отмечу, что при описании зоонимов использовалась двухступенчатая классификация сказочных имен животных, разработанная А. А. Камаловой в статье „Русская народная сказка в этнолингвистическом аспекте”. Принимались во внимание образы животных, отвечающее принципам активности и частотности (Камалова 2011, 186-187). Например, в сказке *Собака и дятел*, подсчеты выявили 16 словоупотреблений лексемы *собака*, при этом животное является не только частотным, но и активным

персонажем, выступая как субъект действия: *Вот собака ходит себе по чистому полю, а домой идти боится: старик со старухой станут бить-колотить*. Примером пассивного персонажа и объекта действия, может служить лошадь в той же сказке: [...] *дятел бросится к лошади, сядет промежду ушей и долбит ее в голову*.

Далее приводится таблица, в которой подведены итоги количественного анализа наименований домашних животных в русских народных сказках. Всего было проанализировано 26 сказок, в которых функционируют 8 образов домашних животных. Таблица учитывает вариативные наименования животных, а также существующие варианты сказок.

Таблица 2 : Наименования домашних животных в русской народных сказках.

<i>Животное</i>	<i>Количество сказок</i>	<i>Названия сказок</i>
1. кот (кошка)	8	Кот, петух и лиса (3) Кот и лиса (4) Медведь, собака и кошка (1)
2. коза	5	Волк и коза (2) Коза (2) Сказка о козе лупленой (1)
3. курица (курочка)	3	Кочет и курица (1) Курочка (2)
4. петух (петушок)	3	Лиса, заяц и петух (1) Медведь о петух (1) Смерть петушка (1)
5. собака	3	Медведь, собака и кошка (1) Собака и дятел (2)
6. свинья	2	Свинья и волк (2)
7. баран	1	Сказка про одного однобокого барана (1)
8. овца	1	Овца, лиса и волк (1)

Как видно из таблицы, в русских народных сказках выявлено 8 имен домашних животных, среди которых наиболее частотным является имя *кошка*, функционирующее в качестве активного персонажа в 8 сказках.

Согласно наблюдениям кошка и собака – активные и частотные персонажи фольклорной картины мира. Однако только собака будет предметом дальнейших рассуждений. В моем исследовании собака описывается как элемент фольклорной картины мира – как концепт. При этом избран следующий план анализа:

1. Основные сведения о собаке в традиционной культуре славян;
2. Анализ фразеологизмов с компонентом ‘собака’;
3. Способы презентации концепта ‘собака’ в русских народных сказках.

1. В классификации Мошинского *собака* находится в группе домашних животных, обладающих амбивалентными коннотациями. Гура так пишет об этом животном:

Собака – животное, наделяемое в народных представлениях двойственной символикой и различными демоническими функциями и часто выступающее в паре с кошкой (Гура 2005, 55).

Амбивалентное понимание собаки, с одной стороны, как животного божьего происхождения, а с другой – „искаженного” влиянием Сатаны, видно в легендах о сотворении собаки, которые приведены в книге Левкиевской „Мифы русского народа”. Согласно первой версии Бог сотворил собаку из остатков глины, оставшейся после создания Адама. Ее задачей было охранять первых людей от Сатаны. Но собака сначала не имела шерсти и поэтому очень мерзла. Сатана, обещая животному шубу взамен возможности подойти к людям, привел ее в соблазн. По второй версии, когда собака уснула от холода, Сатана подобрался к людям. Бог, видя поступок Сатаны, стал укорять собаку, и, чтобы такая ситуация никогда не повторилась, дал ей шерсть (Левкиевская 2002, 104).

Убеждение о „нечистоте” собаки иллюстрируется поверьями, которые часто сходны с запретами кошки. Как и кошка, собака не может есть пищу, освященную в церкви, это является опасным для животного. В то же время существуют поверья, в которых видим положительный образ собаки, особенно по сравнению ее с кошкой. Согласно болгарским представлениям, собака – животное священное, а кошка – проклятое; собака плачет по смерти хозяина, а кошка радуется; собака пытается уменьшить муки хозяина в аду, заливая огонь под его котлом, а кошка раздувает пламя. В таких поверьях подчеркивается также понимание собаки как самого верного друга человека. Эти животные противопоставляются по принципу „мужской” и „женский”, что видно в поговорке „кошка да баба в избе, мужик да собака во дворе”. Символическая вражда собаки и кошки, а также приписывание этим животным мужских и женских качеств отражается в народной любовной магии: чтобы разлучить молодых супругов в их постель клали спутанную шерсть кошки и собаки, или обливали их водой, в которой выкупали кошку и собаку (Славянские древности 1995, 637-640).

Собака обладает магическими свойствами – она способна видеть и отпугивать нечистую силу. Животное может „почувствовать” неискренность человеческого характера и угрожающую опасность, например, если собака бросится на гостя, это понимается как то, что он пришел со злыми намерениями; если она жметя к хозяину, это значит, что ему что-либо угрожает. Вой собаки являлся символом несчастья (Афанасьев 1995, 262).

В облике собаки выступает добрый домовый дух или персонажи народной демонологии – ведьмы, вампиры, дьяволы, а также водяной, полевой, банник. Холера или болезни скота могли персонифицироваться с собакой, обычно черной. Собака как домовый часто отождествлялась с лаской, что отмечено в украинской мифологии. По польским поверьям черная собака, кошка и петух, живущие мирно в одном доме, оберегали его от влияния нечистой силы, а по русским – от вора и грозы. Глубокую связь описываемого животного не только с громом, но и с другими явлениями погоды отмечает Афанасьев в книге „Поэтические воззрения славян на природу”.

Магические свойства собаки и ее связь с загробным миром объясняют особое уважение к этому животному. По польским поверьям, например, тот, кто плюнет на собаку или кошку, заболеет чахоткой. Аналогичное наблюдаем в русской поговорке: *не пихай собаку – не то судороги потянут*.

2. Выборка ФЕ со словом собака была расклассифицирована по принципу положительной или негативной оценки свойств животного, а также отношения к нему. Материал анализа представлен в следующей таблице.

Таблица 3: ФЕ с лексемой *собака*.

<i>Положительная оценка</i>	<i>Негативная оценка</i>
1. верный как пес	1. гнать ко всем псам собачьим
2. псинка маленькая	2. заискивающий как пес
3. зверовой пес	3. как побитый пес
4. белковая собака	4. пес знает
5. бусая собака	5. пошло ко всем псам собачьим
6. в такую погоду хороший хозяин и собаку из дома не выпустит	6. псу под хвост
7. верный как собака	7. бегать высунув язык как собака
8. заживать как на собаке	8. безнадзорная собака
9. замерзнуть как собака	9. брехливая собака не укусит
10. зверовая собака	10. была бы собака, а камень найдется
11. и собака старое добро помнит	11. была у собаки хата
12. иметь нюх как у собаки	12. вешать собак
13. иметь собачий нюх	13. вот где собака зарыта
14. кто гостю рад, тот и собаку его кормит	14. голодный как собака
15. любишь меня, полюби и собаку мою	15. дикая собака
16. на чужбине и собака тоскует	16. дома ничем собаки заманить
17. не дразни собаку, так не укусит	17. за собакой палка не пропадает
18. обрадоваться как собака блину	18. злой как собака
19. собаку съесть	19. из-под стола собаку ничем не выманить
20. собаку съесть, только хвостом подавиться	20. идти собак бить
21. собачья преданность	21. каждая собака
22. собачья радость	22. как кошка с собакой
23. хочешь угодить хозяину, приласкай его собаку	23. как побитая собака
24. чуткий, как собака	24. как собака на сене
	25. как собаки вяркают
	26. как собак нерезаных
	27. когда заговорит, то и собакам не даст слова сказать
	28. коли быть собаке битой, найдется и палка
	29. к чертям собачьим
	30. лайкий как собака
	31. лаяться как собака

	<p>32. любить, как собака палку</p> <p>33. на брань – собака</p> <p>34. наелась собака травы, да не надолго</p> <p>35. на кого люди, на того и собаки лают</p> <p>36. на пост собак не вешают</p> <p>37. на собаках шерсть бить</p> <p>38. на собак лаять</p> <p>39. на собаку только вешать</p> <p>40. на трусливого много собак</p> <p>41. не бойся той собаки, что лает, а бойся той, что молчит</p> <p>42. не одну собаку лыском зовут</p> <p>43. ни одна собака</p> <p>44. нужен как собаке пятая нога</p> <p>45. привыкает собака за возом бегать, так и за простыми санями бежит</p> <p>46. ревнивый как собака</p> <p>47. с лихой собаки хоть шерсти клок</p> <p>48. с собаками не сыщешь</p> <p>49. с собакой ляжешь – с блохами встанешь</p> <p>50. свои собаки грызутся, чужая не приставай</p> <p>51. свяжись с собакой, сам собакой станешь</p> <p>52. семи собаками не заволокешь</p> <p>53. собака и на владыку лает</p> <p>54. собака лает, так соловей молчит</p> <p>55. собака собакой с кем-чем</p> <p>56. собака собаку знает</p> <p>57. собаке собачья смерть</p> <p>58. собачья ересь</p> <p>59. собачья жизнь</p> <p>60. собачья смерть</p> <p>61. собачья совесть</p> <p>62. собачья старость</p> <p>63. убить как собаку</p> <p>64. умереть как собака</p> <p>65. устать как собака</p> <p>66. хлесткая собака</p> <p>67. ходить собачьей тропюю</p> <p>68. черная собака, белая собака – один пес черт</p> <p>69. чтоб кто-либо издох как собака</p>
--	--



Самый общий вывод: превалируют фразеологизмы с отрицательной оценкой.

3. Собака является главным персонажем трех сказок: *Медведь, собака и кошка*, а также *Собака и дятел* в двух вариантах. Анализ сказок выявляет следующие признаки, характерные для собаки.

Таблица 4: Характеристика собаки в сказках.

<i>Характеристика</i>	<i>Пример</i>
верность хозяину, забота о нем, охрана его дома и усадьбы	„Жил себе мужик, у него была добрая собака, да как устарела – перестала лаять и оберегать двор с амбарами”.
храбрость	„Откуда не взялся кобель, догнал медведя, отнял ребенка и несет его назад”
гостеприимство	„На ту пору медведь пришел к собаке в гости”
милосердие, бескорыстная помощь	„Мужик прогнал кошку из дому, а собака видит, что она бедствует без еды, и начала потихоньку носить к ней хлеба да мяса и кормить ее”
способность печалиться и разочаровываться	„Взял старик собаку, вывел за деревню и прогнал прочь. [...] Ходила-ходила, села наземь и завывала крепким голосом. [...] Была я молода, кормила-поила старика со старухой; стала стара, они меня и прогнали. Не знаю, где век доживать”

Как видим, данное животное в русских народных сказках обладает только положительными свойствами, которые представляют образ лучшего и самого верного друга человека. Собака исполняет несколько функций – защитника дома и хозяйства, помощника человека, о котором постоянно заботится, его защитника. Формирование такого однозначного образа собаки, можно понять, принимая во внимание типологию домашних животных Мошиньского – собака занимает в ней место животного, которое, несмотря на его контакты с „нечистой” силой, ценили за пользу лично хозяину и крестьянскому двору в целом.

Результаты анализа ФЕ и сказок позволяют сделать несколько выводов.

1. Концепт ‘собака’ обладает частотностью и высокой культурной ценностью. Мифологема *собака* амбивалентна, ее источник выявляется в дохристианских верованиях древних славян, согласно которым, с одной стороны, ценили собаку, а с другой верили в ее особые магические свойства и связи с миром демонических существ. Эволюция в отношениях к собаке была детерминирована христианским воззрением на создание мира.

2. Следующий значимый вывод, вытекающий из анализа концепта, – это принцип принятия человеком антропоцентрической точки зрения при описании и оценке данного животного. Фразеологизмы фактически относятся не к животному, а к человеку, который с ним сравнивается. Особенности поведения, внешнего вида, телосложения и т.п. собаки используются для описания человеческих взаимоотношений, поступков, достоинств и пороков.

И наконец, в заключении необходимо сказать следующее. Смыслы концепта мифологической и фольклорной картины мира формируются под влиянием множества факторов. Сложность их выявления заключается в том, что необходимо учитывать различия между реально существующим предметом или субъектом (животное), именем предмета (слово), знаниями о предмете, закрепленными в менталитете носителей данной культуры, и мифологемой (образ животного сформировавшийся в мифах, в фольклоре, в бытовой практике). Именно об этом в свое время писал А. А. Потебня:

Содержание слова (например, дерево) во всяком случае не равняется даже самому бедному понятию о предмете, и тем более неисчерпаемому множеству свойств самого предмета (Потебня 1989, 42).

#### **Используемая литература:**

- АФАНАСЬЕВ, А. Н. (1995), *Собака, волк и свинья*, [в:] URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=1722425>
- АФАНАСЬЕВ, А. Н. (2013), *Народные русские сказки*, [в:] URL: [http://www.gramotey.com/?open\\_file=1269023744#ТОС\\_id126294](http://www.gramotey.com/?open_file=1269023744#ТОС_id126294)
- БАРТ, Р. (2010), *Мифологии*. Москва.
- ВИНОГРАДОВА, Л. Н. / Левкиевская, Е. Е (1998), *Из словаря Славянские Древности - духи домашнее*, [в:] Славяноведение 1998 №6. Москва, 3-5.
- ВОРКАЧЕВ, С. Г (редактор) (2007), *Лингвокультурный концепт: типология и области бытования*. Волгоград.
- ГУРА, А. В. (1997), *Символика животных в славянской народной традиции*. Москва.
- ГУРА, А. В. (2005), *Из словаря Славянские Древности - собака*, [в:] Славяноведение 2005 №6. Москва, 55- 56.
- КАМАЛОВА, А.А. (2011), *Русская народная сказка в этнолингвистическом аспекте*, [в:] Zaorska M. , Nawacka J. (редактор), *Wajka w przestrzeni naukowej i edukacyjnej*. Ольштын, 183-192.
- КОЗЛОВА, Т. В. (2001), *Идеографический словарь русских фразеологизмов с названиями животных*. Москва.
- ЛЕВКИЕВСКАЯ, Е. Е. (1996), *Низшая мифология славян*, [в:] Волков, В. К. (редактор), *Очерки истории и культуры славян*. Москва, 175-195.
- ЛЕВКИЕВСКАЯ, Е. Е. (2002), *Мифы русского народа*. Москва.
- ЛИХАЧЕВ, Д. С. (1993), *Концептосфера русского языка*, [в:] URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/lihach/koncept.pdf](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihach/koncept.pdf)

- ЛОСЕВ, А.Ф. (1990), *Диалектика Мифа*. Москва.
- МАГУРИНА, Н. И. (2009), *Концепт 'собака' как элемент русской языковой картины мира*, [в:] URL: <http://www.lib.tsu.ru/mminfo/000349304/06/image/06-011.pdf>
- МЕЧКОВСКАЯ, Н. (1998), *Язык и религия. Лекции по филологии и истории религии*. Москва.
- МОШИНЬСКИЙ, К. (1934), *Kultura ludowa Słowian*. Краков.
- ПОТЕБНЯ, А. А. (1989), *Слово и миф*, [в:] URL: [http://sbiblio.com/biblio/archive/potebnja\\_misl/00.aspx](http://sbiblio.com/biblio/archive/potebnja_misl/00.aspx)
- ТОКАРЕВ, С. А. (редактор) (1980), *Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 томах*. Москва.
- ТОЛСТОЙ, Н. И. (1994), *Из словаря Славянские Древности – вол*, [в:] Славяноведение 1994 №5. Москва, 52- 55.
- ТОЛСТОЙ, Н. И. (редактор) (1995), *Славянские Древности. Этнолингвистический словарь в 5 томах*. Москва.

**Каролина Яворска, магистр**

Варминско Мазурский Университет в Ольштыне, Польша.  
 ul. Oczapowskiego 2, 10-719 Olsztyn  
 karolinaj-89@tlen.pl

Сфера научных интересов включает исследования в области этнолингвистики, лингвокультурологии и когнитивной лингвистики, а также исследования культурных концептов в традиционной культуре славян.

## Официальные новостные каналы в социальных сетях: точка зрения как главный элемент формирования высказывания.

*Кирилл Дермановски*

Abstract:

The aim of this article is to present the influence of a point of view of the authors of media texts on the applied linguistic means. In the first part I discuss the concept of speech culture and linguistic norms, present in electronic communication. Next I analyze the chosen examples. The research material are “Vesti.ru” posts on Facebook.

Key words:

politic linguistic, electronic linguistic, point of view, social media.

Один из участников пражской конференции в частном разговоре подметил: «В связи с плачевно развивающейся ситуацией на Украине, некорректно было бы говорить другому человеку о том, что он смотрит «неправильные» новости, так как эти ведущие врут. Свою правду представляет каждый новостной канал. Именно так происходит борьба за рейтинг. Доверие в отношении определенной точки зрения сродни религии, вере. Невозможно вывести человека из заблуждения только потому, что мы воспринимаем правду в ином ключе. Единственное, что можно сделать – это научить людей лучше разбираться в навале ненужных и реинтерпретированных новостей».

Данная статья является попыткой сопоставления влияния точки зрения редакторов медиатекстов на выбор применяемых языковых средств и подбор материала. Не лишним будет объяснение понятия *культуры речи*, а также языковых норм, характерных для электронной коммуникации. Далее будет проведен краткий анализ на основе избранных примеров. Все рассматриваемые примеры заимствованы из официального канала «Вести.ру» на страничке в Фейсбук.

Тема электронной коммуникации в последнее время невероятно актуальна. Интернет общедоступен уже более десяти лет, однако в последнее время спектр его воздействия динамично расширяется. Благодаря такой ситуации, электронная коммуникация стала предметом исследований, поскольку недостаточно лишь пользоваться отдельной услугой. Важно также правильно определить ее отличительные качества и установить правила, действующие внутри.

Вся иерархичность реального мира остается вне зоны действия Интернета. Единственный уместный порядок заключается в подразделенности на автора темы и его последователей. Все участники коммуникации стараются приблизить виртуальную ситуацию к реальности. Поэтому очень важным является контекст, его установление заключается в определении основных характеристик говорящего. Коммуникация предполагает существование информации, то есть создание общего значения у интерпретирующих участников процесса, которые, в свою очередь, ознакомлены с контекстной составляющей интерпретируемой информации.

Электронная коммуникация реализуется посредством современных СМИ. Именно в данных средствах информации характерной чертой является экран. Еще в прошлом веке активно использовалась техника коллажа, которая в XXI столетии стала определяющей. Очевидно, что экран способен эффективно обращать на себя внимание человека. Удобство применения заключается в том, что уже обработанная информация доступна для потребителей сразу и без какого-либо физического или интеллектуального усилия. Большой проблемой современной массовой коммуникации является быстрое снижение заинтересованности в передаваемой информации. Для успешной борьбы с данной ситуацией, коммуникаты становятся все короче и состоят из наименьшего количества сложновоспринимаемой информации. В свою очередь, контекст событий отходит на второй план, также как и комментарий, присущий информационным блокам в СМИ. В результате наблюдаемых закономерностей информационная насыщенность снижается и становится более поверхностной.

В течение продолжительного анализа разного рода примеров электронной коммуникации на основе прочитанной литературы был разработан следующий подход к обработке накопленного материала<sup>1</sup>:

Схема. 1. Вводные вопросы.

- Кто наблюдает?
- Откуда наблюдает?
- За чем наблюдает?
- Каким образом наблюдает?
- Для кого составлена информация?
- Как представлена/преподнесена информация?
- Какова реакция получателя (наблюдателя): популярность, настроение, оценка, комментарий?

Для того, чтобы двигаться дальше важно постараться найти ответы на каждый из вышеуказанных вопросов. Такой способ работы позволит шире оценить исследуемый материал, учитывая его многогранность. Не менее важным является факт систематизации и распределения рассматриваемых примеров.

Медиапередача зачастую популяризирует именно ту информацию, которая вследствие определенных причин считается важной, перспективной, и может отвечать требованиям потенциального получателя. Одно и то же событие в разных источниках интерпретируется, оценивается по-разному, к тому же правильно избранная стратегия аргументирования позволяет использовать необходимые языковые конструкции в соответствии с ожиданиями. Поэтому картина событий в разных источниках представляет собой смесь заранее подобранной информации и авторского видения ситуации. Современные СМИ уже давно не являются только посредником между происшествием и зрителем. Редакционные центры перестали заниматься передачей скупой информации, «сухих» фактов, сосредоточив все силы на оценке и

---

<sup>1</sup>Собственная разработка.

интерпретации фактов, генерируя, тем самым, собственную правду. Как отмечают в своей работе польские ученые, точка зрения в медиа-сообщении может быть эффектом авторского восприятия случившегося, однако, не исключена ситуация институциональной рекомендации по подбору и интерпретации используемых фактов (Nowak, Tokarski, 2007, 19).

Не менее важным элементом реализации разработанных стратегий может по праву считаться умеренность в давлении на зрителя и представление своей точки зрения как единственно верной. В данной ситуации возможна перекалфикация серьезного источника в агитационный пункт, о чем также вспоминает польский ученый, Василевски (Wasilewski, 2007, 133).

На это обращает внимание С. М. Толстая в своей работе, указывая на важность индивидуального восприятия определенных языковых единиц – слова, у одних вызывающие положительные ассоциации, для других они могут быть совершенно нейтральными или же носить отрицательный характер (Tolstaja, 2004, 180).

Каждое из представленных сообщений в определенной степени является упрощением. Данные высказывания можно воспринимать как заголовки статей, материалов, ведь именно благодаря «крикливости» или сенсационности материала появляется популярность новости, в частности и всего канала в целом. Поэтому главной задачей составителей можно считать привлечение внимания к «посту» для постоянного удерживания высокого рейтинга, а в некоторых случаях, даже его увеличения. Для начала считаю нужным отметить, что исследуемый материал полностью связан с политической ситуацией и событиями в Украине. Выбранные примеры собраны в феврале и марте 2014 года. Единственным источником является официальная страничка службы новостей ВГТРК «Вести.ру».

Как уже было отмечено ранее, большинство сообщений напоминают заголовки статей, тогда как полная версия материала находится на подстранице, к которой зачастую ведет электронная ссылка.

Основываясь на заранее разработанной схеме, возможно в какой-то степени группировать данные примеры, учитывая их семантическую и тематическую нагрузку. Главным разделением можно считать записи об Украине и украинских властях, а также немного отвлеченные сообщения. Не менее интересным предложением может быть оппозиция негативных откликов, а также позитивного мнения о действиях той или иной страны.

Отвечая на заданные вопросы, можно утверждать, что в данном случае наблюдателем является составитель статьи, и делает он это с перспективы зарубежного государства, напрямую не вовлеченного в конфликт. Наблюдение происходит за возросшим проявлением интереса к событиям в Украине, что выражается в большом количестве сообщений. Весь процесс основан на селекции и разработке материала, размещенного на страничке «Вести.ру» в Фейсбук. Тем не менее, сложно однозначно ответить на вопрос, для кого именно создается данная информация. Возможно лишь

предположение о том, что главным адресатом новостей являются жители РФ, в большинстве разделяющие взгляды редакции<sup>2</sup>.

Первой группой анализируемых электронных коммуникатов являются абсолютно нейтральные сообщения, в которых использован нейтральный, спокойный, уравновешенный тон высказывания, указывающий на порядочность в первом и необеспокоенность во втором. Такие слова, как *оборона*, *дежурить* не являются стилистически окрашенными, однако в данном контексте позволяют сделать вышеуказанные выводы.

Таб. 1. Нейтральные сообщения

Дата	Текст сообщения	Количество лайков, перепостов, комментариев в
27 февраля	<i>Оборона Севастополя в Симферополе. «Ночные волки» дежурят на блок-постах.</i>	2290 л. 383 п.
25 марта 9:40	<i>G8 стала G7: июньский саммит пройдет без России.</i>	383 л. 398 к.

Далее необходимо отметить патриотическое направление новостей, в которых главной задачей является поддержание элементов сплоченности, указывая на всеобщее одобрение, дружественное настроение. Такие конструкции, как: *все сенаторы, единогласно одобрили, свыше 90% россиян* указывают на общие ценности, дружественное настроение. Также отсутствие военной терминологии, кроме одного примера, подразумевает демилитаризацию процессов, их мирное препровождение. Особого внимания заслуживает сообщение про Путина, опубликованное 23 марта.

Таб. 2. Патриотические сообщения

Дата	Текст сообщения	Количество лайков, перепостов, комментариев в
1 марта	<i>Все сенаторы проголосовали «за». Совет Федерации единогласно одобрил использование российской армии в Крыму.</i>	1998 л. 200 п.
22 марта 20:18	<i>Дальний Восток и Крым – братья навек.</i>	1023 л. 62 к.
23 марта	<i>Путин поручил создать в Крыму федеральные органы</i>	908 л.

<sup>2</sup>Вывод сделан на основе анализа комментариев, оставляемых под новостями. В данном случае количество одобрительных ответов значительно превышает отрицательные.

10:07	<i>исполнительной власти.</i>	74 к.
23 марта 13:48	<i>Флаги РФ в Крыму подняли 189 украинских воинских частей</i>	1908 л. 181 к.
24 марта 11:10	<i>Свыше 90% россиян поддерживают присоединение Крыма.</i>	2519 л. 146 к.
24 марта 12:18	<i>Крым включен в состав России на всех официальных картах</i>	3273 л. 160 к.

Следующую группу новостей можно рассматривать, как отвлеченные от преобладающей тематики сообщения, которые тем не менее должны поддерживать выработанное настроение у посетителей странички. Кроме того, действенным эффектом данных сообщений является отвлечение читателей, благодаря чему предоставляется возможность временного отдыха от главной тематики, оставаясь все в том же «украинском» пространстве.

Таб. 3. Отвлеченные сообщения

Дата	Текст сообщения	Количество лайков, перепостов, комментариев
17 февраля	<i>Кто мечтает освободить Россию от ее народов, стравливая их между собой? «Биохимия предательства». Документальный фильм.</i>	267 л. 103 п.
25 марта	<i>США готовы спасти Украину, а не Детройт.</i>	1474 л. 179 к.

Также вызывают интерес сообщения манипуляционного характера. Новости, которые не содержат утверждения, только предположения. Новости, содержание которых невозможно опровергнуть или же подтвердить. Данный эффект зачастую достигается посредством безличностных конструкций, таких как: *могут отменить, недовольны россияне и украинцы.* В данном случае не уточняется, какой именно политикой недовольны жители обеих стран.

Таб. 4. Манипуляционные сообщения

Дата	Текст сообщения	Количество лайков, перепостов, комментариев
22 марта 13:27	<i>На Украине могут отменить День Победы.</i>	757 л. 627 к.
23 марта	<i>Визовой политикой киевских властей недовольны россияне</i>	608 л.



17:34	<i>и украинцы.</i>	85 к.
-------	--------------------	-------

Довольно редкими, однако системообразующими коммуникатами являются резкие высказывания, в которых указывается как отправитель, так и получатель сообщения. Кроме того, в них нередко используется грубые, однозначные выражения, которые могут быть заимствованы из слэнга или жаргона<sup>3</sup>.

Таб. 5. Грубые сообщения

Дата	Текст сообщения	Количество лайков, перепостов, комментариев в
5 марта	<i>Людей на улицах Киева убивали снайперы оппозиции.</i>	1703 л. 702 п.
24 марта 6:06	<i>Тимошенко подтвердила свое желание «мочить кацапов».</i>	1158 л. 1377 к.

Последней группой новостей, которые в данной работе были выбраны как показательные, являются заигрывания. Саркастические выражения и конструкции. Само название группы людей, *майдановцы* является в определенной степени пренебрежительным, так как сами протестующие нарекли себя *евромайданом*. Кроме того, название преступного деятеля, Александра Музычко, *одиозным украинским радикалом* четко определяет отношение к происходящему в соседней стране.

Таб. 6. Саркастические сообщения

Дата	Текст сообщения	Количество лайков, перепостов, комментариев в
23 марта 8:58	<i>Майдановцам не выплатили обещанные за беспорядки деньги</i>	2379 л. 588 к.
25 марта 6:06	<i>Одиозный украинский радикал Сашко Белый убит двумя выстрелами в сердце.</i>	2200 л. 496 к.
25 марта	<i>Бывший глава СБУ: на Украине началась зачистка радикалов.</i>	775 л. 157 к.

На основе рассмотренного материала можно сделать вывод, что точка зрения автора или же целой редакции медиатекстов отчетливо просматривается в избираемых

<sup>3</sup>Возможное заимствование фразы В. В. Путина «мочить в сортире», сказанная им 24 сентября 1999 г.

приемах составления коммуникатов. Особенно ярко данная закономерность проявляется в момент напряженной ситуации вокруг национальных, государственных ценностей. В таком случае журналисты стараются представить свою точку зрения, основываясь на нескрываемой языковой картине мира, как единственно правильную. Исходя из предоставленных примеров, можно со всей уверенностью заявить, что главным приемом остается противопоставление «правды» и «заблуждения». Беспокоит лишь то, что в современных СМИ все чаще используется эгоистичное понятие *правды*, отчасти основанное на принципах демократии, т.е. методом большинства определяется верность суждения. Чем чаще информация появляется в эфире, тем правдивее она становится.

Данная работа является лишь вступлением в масштабный анализ электронной коммуникации. Следующим шагом станет разработка польских аналогов сообщений, с целью составления параллельных текстов, в которых точка зрения и перспектива будут видны более четко.

#### **Используемая литература:**

- AWDIEJEW, A. *Systemowe środki perswazji [w:] Manipulacja w języku*. Lublin 2004.
- LEVINSON, P. *Nowe nowe media*, tłum. Zawadzka M., Kraków 2010.
- NOWAK, P., TOKARSKI, R. *Medialna wizja świata a kreatywność językowa [w:] Kreowanie światów w języku mediów*. Lublin 2007.
- PIEKOT, T. *Prywatny i publiczny punkt widzenia w dyskursie wiadomości dziennikarskich [w:] Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*. Lublin 2004.
- TOŁSTAJA, S. M. *Znaczenie symboliczne a punkt widzenia: motywacja znaczeń symbolicznych (kulturowych) [w:] Punkt widzenia w języku i kulturze*. Lublin 2004.
- WASILEWSKI, J. *Co nas łączy – co nas dzieli. Relacje w komunikacji publicznej (politycznej) [w:] Kreowanie światów w języku mediów*. Lublin 2007.
- *Большой толковый словарь русского языка*, ред. Кузнецов С.А., Санкт-Петербург 2004.
- ШМЕЛЕВ, Д. Н. *Современный русский язык. Лексика*. Москва 1977.
- ЧУДИНОВ, А.П. *Политическая лингвистика*, Москва 2006.

#### **Кирилл Дермановски, магистр**

Филологический факультет Гданьского университета

Институт восточнославянской филологии

Wita Stwosza 55

80-952 Gdańsk, Polska

cruesaux@gmail.com

Аспирант первого курса Филологического факультета Гданьского университета. В 2012 году окончил магистратуру в Институте восточнославянской филологии Гданьского университета. Тема магистерской работы: *Роль социальных сетей в политической*

*коммуникации – анализ официальных профилей Д. Медведева, М. Прохорова, а также А. Навального.*

В 2013 году поступил в аспирантуру Филологического факультета Гданьского университета. Под руководством профессора Алиции Пстыги продолжил исследования электронной политической коммуникации.

# Prodejná láska v pojetí A. N. Radiščeva a A. I. Kuprina

Barbora Škrétová

## Abstract:

The contribution will be based on the well-known fact that one of the distinctive features of Russian classical literature is a continuity. Fact that the authors of that time hold some kind of an open dialogue. Closer will be analyzed primarily the work of A. N. Radishchev *Journey from St. Petersburg to Moscow* from the perspective of the period of time in which this work was produced and genre. The opinion of the then criticism will be mentioned as well. In the second part of the paper based on a comparative analysis will be observed relations between *The Pit*, novella written by A. I. Kuprin and A. N. Radishchev's intellectual and artistic legacy. Attention will be paid especially to the issue of brothels and marriages of convenience.

## Keywords:

A. N. Radishchev, A. I. Kuprin, continuity, brothels

Pro většinu děl ruské literatury 19. století jsou charakteristické takové typologické rysy jako návaznost, aluzivnost, nespokojenost s daným stavem, hledání nápravy věci, podstaty člověka a možností jeho seberealizace. Budeme tedy vycházet z předpokladu, že palčivé problémy, které na konci 18. století (dílo vyšlo v roce 1790) řešil ve svém stěžejním díle *Putování z Petrohradu do Moskvy* A. N. Radiščev, byly natolik významné pro ruské spisovatele nejen předreformního, ale i poreformního Ruska, že jim neváhali zasvětit svá největší díla. Kuprinova *Jáma* byla vydána roku 1915, to znamená více než 110 let po *Putování!* Ačkoliv se A. N. Radiščev ve svém díle dotkl mnoha problémů, tato práce se omezuje pouze na kritiku prodejné lásky.

Výběr porovnávaného díla byl inspirován výrokem jednoho z vypravěčů novely *Jáma*: „...*Но вот есть две странных действительности – древних, как само человечество: проститутка и мужик. И мы о них ничего не знаем, кроме каких-то сусальных, пряничных, ёрнических изображений в литературе. Я вас спрашиваю: что русская литература выжала из всего кошмара проституции? Одну Сонечку Мармеладову. Что она дала о мужике, кроме паскудных, фальшивых народнических пасторалей? Одно, всего лишь одно, но зато, правда, величайшее в мире произведение – потрясающую трагедию, от правдивости которой захватывает дух и волосы становятся дыбом. Вы знаете, о чем я говорю*“ (Куприн, [Library.ru](http://Library.ru)). Myslel-li Kuprin tímto dílem opravdu Radiščevovo *Putování z Petrohradu do Moskvy*, se nedozvíme, neboť to není dále specifikováno.

Sociálně politické názory A. N. Radiščeva vycházely z evropského osvícenství a radikalizovaly se v zápase s vládnoucí absolutistickou mocí reprezentovanou carevnou Kateřinou II. Vzhledem k tomu, že A. N. Radiščev byl šlechtického původu a šlechta, která přislíbila věrnost panovnici, se jevila být hlavní oporou carské moci, pobouřilo carevnu Kateřinu II. Radiščevovo dílo natolik, že ho bez možnosti obhajoby okamžitě odsoudila k trestu smrti. Život Radiščevovi zachránil fakt, že carevna byla v Evropě vnímána jako osvícená panovnice, aby nenarušila tento dojem a naopak ukázala schopnost carské milosti, byl Radiščevův trest změněn na desetileté vyhnanství na Sibiři v Ilimsku. A. N. Radiščev tak předjímal osud několika budoucích generací ruské inteligence.

Pro vyjádření svého postoje zvolil A. N. Radiščev uměleckou formu založenou na žánru sentimentálního cestopisu, jehož rámec ovšem překročil. Dílo vystavěné na chronotopu cesty mu umožňovalo vytvořit jakýsi kritický panoramatický obraz soudobého Ruska. Neboť právě proměnlivý vypravěč mu poskytl prostor pro názorovou pluralitu. tento narativní postup v různých obměnách později použila řada ruských spisovatelů (např. Puškin, Lermontov, Gogol, Turgeněv, Někrasov). Radiščev jako jeden z prvních uplatnil v literatuře myšlenku, že historie lidské duše je zajímavější než historie celého národa. Spisovatelé sdílející podobný názor, byť o více než sto let později, a píšící pod vlivem realismu, dali poté za vznik psychologické próze v ruské literatuře.

Velkou pozornost věnoval radiščev postavení a osudu žen, instituci manželství, tedy nerovným sňatkům, sňatkům z rozumu a prostituci. Na tyto podněty *Putování* nejvýrazněji navázala právě tvorba A. I. Kuprina, jehož novela *Jáma* je pouhým pokračováním a zároveň i určitým vyvrcholením tématu lásky, které se line jeho tvorbou a na jehož základě vznikly povídky jako např. *Granátový náramek*, *Sulamit*, *Olesja*, *Marianna* a mnoho dalších. Určitou tématickou návaznost bychom mohli dále sledovat i v tvorbě Leonida Andrejeva, Vsevoloda Garšina či Lva Nikolajeviče Tolstého. Téma prostituce v klasické literatuře nebylo Kuprinem zpracováno prvně. Ať jako hlavní, či vedlejší téma, objevovaly se prostitutky nejen v ruské, ale třeba i ve francouzské literatuře - nemůžeme opomenout román Emila Zoly *Nana* (1880), jehož hlavní protagonistkou je právě prostitutka Nana. Či povídka Guy de Maupassanta *Kulička* (1880). I když A. I. Kuprin nebyl prvním ani posledním ruským spisovatelem píšícím o této problematice, vytvořil jedno z neotřesnějších děl zabývajících se otázkami prodejné lásky.

Kuprin se snažil ukázat, že boj s prostitucí je spojen s nutností změnit nejen celou sociální strukturu společnosti, ale i lidskou přirozenost – potlačit instinkty a pudy dané samotnou přírodou, které jsou staré jako samo lidstvo. A. I. Kuprin se tímto svým dílem pokusil ukázat na nelidský a krutý životní osud těchto žen. Epigraf, který Kuprin nechal otisknout na začátku svého díla, jen dokazuje jeho snahu zaujmout a obrátit se k co největší části společnosti. „*Знаю, что многие найдут эту повесть безнравственной и неприличной, тем не менее от всего сердца посвящаю её матерям и юношеству*“ (Kuprin, bookmate.com).

Podíváme-li se blíže na kritiku prodejné lásky v díle *Putování z Petrohradu do Moskvy*, opřeme se především o kapitoly *Jaželbice* a *Jedrová*. V první zmíněné zastávce obvinil A. N. Radiščev z existence nevěstinců vládu, která trpí prodejnou láskou. Neboť právě prodejná láska otevřela cestu k mnohým neřestem a nemocem. „*Публичные женщины находят защитников и в некоторых государствах состоят под покровительством начальства. Если бы, говорят некоторые, запрещено было наемное удовлетворение любовных страсти, то бы нередко были чувствуюемы сильные в обществе потрясения. Увозы, насилия, убийство нередко бы источник свой имели в любовной страсти. Мог ли бы они потрясти и самые основания обществ*“ (Радищев, az.lib.ru). A. N. Radiščev zde veřejně obviňuje samy vysoké představitele společnosti, kteří byli jedni ze stálých hostů těchto vykřičených domů.

Otec, plačící nad hrobem svého mrtvého syna v zastávce *Jaželbice* se měl stát odstrašujícím příkladem pro všechny muže, kteří navštěvovali veřejné domy. A. N. Radiščev upozornil na fakt, že nejenže se tito otcové od rodin v nevěstincích ve většině případů

nakazili, ale že právě oni poté nakazili i své vlastní ženy a ty pak porodily nemocné a slabé děti, které umíraly po několika letech života, neboť jejich tělo nebylo schopno se s touto nemocí vypořádat.

Ta samá myšlenka byla zmíněna i v zastávce *Jedrová*, kde však Radiščev vystavil kritice nejenom muže, ale i ženy, které si vydržovaly milence. „*Муж одной из вас таскается по всем скверным девкам; получив болезнь, пьет, ест и спит с тобою же, другая же сама изволит иметь годовых, месячных, недельных или, чего боже спаси, ежедневных любовников. Познакомясь сегодня и совершив свое желание, завтра его не знает; да и того иногда не знает, что уже она одним его поцелуем заразилась*“ (Радищев, az.lib.ru).

Hlavní protagonistky A. I. Kuprinovy novely *Jáma* měly na začátku života stejně velký potenciál, jako jakékoliv jiné počestné ženy. Tyto dívky však měly tu smůlu, že je někdo zneužil jako hodně mladé, takže se nemohly dobře vdát, nikdo o ně nestál, šly z nevěstince do nevěstince, až skončily v dvou-rublovém podniku v Jamské ulici. „*Ну, а теперь подумайте: ведь над каждой из нас так надругались, когда мы были детьми! Дети! – Да, детьми, глупыми, доверчивыми, слепыми, жадными, пустыми. И не можем мы вырваться из своей лямки... куда пойдешь? что сделаешь?.. И вы не думайте, пожалу́йста, Сергей Иванович, что во мне сильна злоба только к тем, кто именно меня, лично меня обижали... Нет, вообще ко всем нашим гостям, к этим кавалерам, от мала до велика... Ну и вот я решилась мстить за себя и за своих сестер*“ (Куприн, Pibrary.ru). Stačilo by tedy změnit pár minut v jejich životě a společnost by je přijala. Mohly by dělat to, o čem snily – být kuchařkou, švadlenou, pracovat v cirkusu. A ti samí netvoři, kteří je připravili o možnost žít normální a počestný život, byli pak každodenními návštěvníky těchto podniků. Nebylo se tedy čemu divit, že tyto dívky chovaly ke všem mužům, bez výjimky, nenávist.

Když na konci novely přišla Žeňka k Platonovovi, který v novele představuje názory a myšlenky samotného autora, poprosit o radu, vyčetl jí, že vědomě nakazila mladého a schopného kadeta, kterému kamarádi přezdívali Ramses. V Žeňčiných rozčilených slovech vyjádřil A. I. Kuprin bezbřehou nenávist prostitutek vůči mužům. „*А мне это решительно все равно, умный или глупый, честный или нечестный, старый или молодой – я их всех возненавидела!*“ (Куприн, Pibrary.ru). Postava Ženi se stala zprostředkovatelem pocitů a myšlenek žen vržených na samý okraj společnosti. V projevech Ženi A. I. Kuprin shrnul to, co si některé prostitutky nechtěly připustit a jiné se bály to říci nahlas. „*Хоть бы кто-нибудь во мне увидел человека! Нет!.. Гадина, отребье, хуже нищего, хуже вора, хуже убийцы!..*“ (Куприн, Pibrary.ru).

Závěrem nutno dodat, že zatímco A. N. Radiščev se na problematiku prostituce díval z vnějšího pohledu, to znamená z pohledu společnosti, I. A. Kuprin detailně vylíčil myšlenky a osudy těchto povětšinou nešťastných žen, a tím nám poskytl pohled zevnitř. Ukázal nám, že tragédií není ona samotná existence vykřičených domů, ba právě ta naprostá přirozenost, se kterou se tehdy, avšak i v dnešní době, objevují stále nové a nové domy, kde ženy prodávají nebo jsou nuceny prodávat své tělo. Důvodem rozdílného pohledu na problematiku prodejné lásky u těchto dvou autorů by mohl být fakt, že tato díla od sebe dělí 110 let. Za tu dobu prošla ruská literatura velikými změnami. Sentimentalismus přešel plynule v romantismus, který byl posléze nahrazen realismem, za jehož vrchol v ruské literatuře je považována

psychologická próza F. M. Dostojevského. Takže zatímco Kuprin stavěl na základech psychologické prózy a jde proto více do hloubky – zabývá se duší samotných prostitutek, jejich osudy, názory, psychickými stavy; Radiščev psal své dílo v době, kdy se hrdinové jeví statickými, neměnnými. V době, kdy hlavní roli hrály občanské povinnosti, pravidla a kodexy a nebylo tudíž zvykem zabývat se vnitřním světem hrdinů. Právě proto, ovlivněn svou dobou, viní Radiščev z existence prostituce nejen vládu, ba celou společnost. Na druhou stranu Kuprin jde ve své *Jámě* více do hloubky, ve svém díle dovoluje čtenáři samotnému vytvořit si vlastní závěry. Stejně tak jako Radiščev se i Kuprin zamýšlí nad tím, jak je možné, že láska, nejsilnější emoční vztah, který lidstvo zná, může existovat v natolik znetvořené podobě. Tento způsob srovnání děl nám poskytl mnohostranný úhel pohledu na danou problematiku i možnost dalších úvah a zamyšlení nad věčnou otázkou lásky a neřesti.

### **Použitá literatura:**

- GORBUNOV, M. A. *Alexandr Nikolajevič Radiščev: Filosofické a sociálně politické názory*. Praha: Slovanské nakladatelství, 1951.
- КАПУСТИНА, И. Е. Идеино-художественное своеобразие повести А.Н. Куприна «Яма» [online]. 2009, poslední revize 2011 [cit. 15. února 2013]. Dostupný z [www: <http://www.webkursovnik.ru/kartgotrab.asp?id=-92328>](http://www.webkursovnik.ru/kartgotrab.asp?id=-92328).
- КУЛАКОВА, Л. И. А.Н.Радищев- Очерк жизни и творчества. Ленинградское Газетно-Журнальное и Книжное Издательство, 1949.
- КУЛАКОВА, Л. И. ЗАПАДОВ, В. А. А. Н. Радищев- „Путешествие из Петербурга в Москву“ - комментарий, (пособие для учителя). Ленинград: Просвещение, 1974.
- ЛАУРИ, Н. М. А. Н. *Радищев* [online]. 2013. [cit. 15. února 2013]. Dostupný z [www: <http://festival.1september.ru/articles/578252>](http://festival.1september.ru/articles/578252).
- ЭЛЕКТРОННАЯ БИБЛИОТЕКА Ilibrary.ru. *Яма*. [online]. 1996. [cit. 18. června 2013]. Dostupný z [www: <http://ilibrary.ru/text/1336/p.32/index.html>](http://ilibrary.ru/text/1336/p.32/index.html).
- ЭЛЕКТРОННАЯ БИБЛИОТЕКА ModernLib.Ru.. Путешествие из Петербурга в Москву [online]. [cit. 16. 6. 2013] <[http://modernlib.ru/books/radishev\\_aleksandr/puteshestvie\\_iz\\_peterburga\\_v\\_moskvu/read/](http://modernlib.ru/books/radishev_aleksandr/puteshestvie_iz_peterburga_v_moskvu/read/)>.

### **Bc. Barbora Škrétová**

UK PedF v Praze, 1. ročník N Mgr AJ-RJ

Malíkovice 31, Malíkovice, 273 77

[b.skretova@seznam.cz](mailto:b.skretova@seznam.cz)

Od roku 2010 autorka navštěvuje dvou oborové studium Specializace v pedagogice, v kombinaci: anglický jazyk a ruský jazyk na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Ve své bakalářské práci s názvem *Vliv Radiščevova odkazu na vybrané ruské autory 19. století* se autorka zaměřila na typický ruský literární jev – otevřený dialog mezi autory – jehož přítomnost, na základě srovnávací analýzy, dokázala na dílech A. N. Radiščeva, I. S. Turgeněva a A. I. Kuprina. Ve své diplomové práci se nadále zabývá problematikou otevřeného dialogu, který spolu autoři vedli skrze celá staletí. Opět je srovnáváno dílo A. N.

Radiščeva, tentokrát však s povídkovou tvorbou spisovatelů přelomu 19. a 20. století V. M. Garšina a L. N. Andrejeva.



## Jen růžová to může být...? Bledě modrá jako barva gayů – na příkladu sovětského animovaného filmu

*Jaroslav Sommer*

Abstract:

The word „goluboy“ took on to its basic meaning a new one in the Russian speaking environment during the 1980s. Aside from pale blue color, the term has become to be known as a label for gay. Among other things, the extension of the word meaning has had a negative impact on the perception of older works of art. The contribution testifies the statement on the example of animated musical for children „Goluboy shhenok“ from 1976.

Key words:

Homosexuality, Soviet animated film, Russia, Goluboy shhenok

*Эти вузезлы гомосексуализма, глядящие на мир через бельма, находящиеся у них всё время почему-то в выпученном состоянии... Так вот, через эти бельма им любое событие здоровое и поступок нормальный кажутся наступлением на их мифические гомосексуальные права, произрастающие прямо из Содома и Гоморры.*

Александр Новиков, худрук Театра эстрады в Екатеринбурге

Když se podíváme na stránky nedůvěryhodné wikipedie, dozvíme se, že růžová je mimo jiné barva zženštilosti a že nacisté používali růžový trojúhelník k označování homosexuálů v koncentračních táborech. (Розовый цвет, 2001, online) Oproti tomu východoevropská tradice přistupuje k barvám, chce-li charakterizovat gaye, trochu jinak – internetová encyklopedie nám nabízí bledě modrou. (Голубой цвет, 2001, online)

Slovo „голубой“ v sobě nese v ruskojazyčném prostředí homosexuální ladění už od počátku 80. let 20. století, výrazněji je tak toto slovo vnímáno až od let devadesátých. V porovnání s růžovou se jedná vlastně o „mužskou“ obdobu téže barvy. Ruská wikipedie dále připomíná píseň **Jurije Lozy** z roku 1983 s názvem **Мой приятель – „голубой“**<sup>1</sup>, v níž zpěvák upomíná svého přítele očividně oplývajícího mnohými přednostmi a kvalitami, neboť ten nejenže neholduje alkoholu a kartám, avšak je také společenský, milý, laskavý, sebevědomý, a dokonce ani nechrápe. Jedinou poskvrnkou na tomto muži je právě fakt, že je „голубой“, což Jurij Loza komentuje v písni takto – „Ну и что ж, что он голубой, всё равно, он же приятель мой.“:

### **Юрий Лоза «Мой приятель – „голубой“»**

Если Вы хотите, я, я охотно расскажу,  
С кем я восхитительно гуляю и дружу.  
С кем мне очень весело, с кем мне очень хорошо.  
Вот вам моя песенка, поехали, пошел...  
Пошел!

<sup>1</sup> Пíseň je dostupná na internetu, například na adrese: <http://www.youtube.com/watch?v=4OrgFbuth4E>.

Мой приятель мил со всех сторон,  
Он приятен и начитан он,  
Он воспитан вежливо вполне,  
Не храпит он никогда во сне,  
Конечно нет, нет, что вы, нет!

Мой приятель ласков и умен  
Всем понятен, дружелюбен он,  
Он умерен в картах и в вине,  
Он в себе уверен и не вспылчив, нет,  
Конечно нет, ну что вы, нет!  
Нет, ну что вы, нет!

Мой приятель в жизни преуспел,  
Сто занятий поменять успел,  
Обеспечен он теперь вполне,  
Он беспечен, не грустит он, нет,  
Ну что вы, нет! Ну что вы, нет!  
Нет, конечно нет! О, нет...

Мой приятель смыслит в новостях,  
Не свинячит за столом в гостях,  
Он ухожен и хорош собой,  
Ну и что же, что он голубой,  
Ну что ж такого? Голубой, я и сам такой,  
Пусть голубой, ну и что ж...  
Пусть голубой, ну и что ж, голубой...  
Мой приятель – голубой, ну и что ж...  
Голубой, ну и что ж...  
Голубой...

Ну и что ж, что он голубой,  
Всё равно, он же приятель мой.<sup>2</sup>

Kromě této písni najdeme odkaz na krátký animovaný film **Голубой щенок**<sup>3</sup>, který je po dlouhé roky považován za jeden ze základních stavebních kamenů ruské queer subkultury a jenž hraje důležitou roli v procesu sebeidentifikace ruských gayů.<sup>4</sup>

Snímek Голубой щенок měl premiéru v roce 1976, několik let před tím, než toto slovo získalo svůj nový, současný význam. Tudíž je pochopitelné, proč se autor veršů

---

<sup>2</sup> Text převzat z [http://www.russhanson.org/text/loza/moi\\_priyatel-goluboy.html](http://www.russhanson.org/text/loza/moi_priyatel-goluboy.html).

<sup>3</sup> Snímek lze zhlédnout na youtube.com: <http://www.youtube.com/watch?v=B7dvttQZgUY>.

<sup>4</sup> Na Голубого щенка se zaměřuje hned několik článků na serveru www.gay.ru. Kupříkladu tento: <http://www.gay.ru/art/cinema/article/blupuppy.html>.

filmového muzikálu **Jurij Entin** ohrazuje vůči nařčením, že hlavní hrdina je „голубой“ nejen co se barvy týče, ale i v rámci vymezení jeho sexuální orientace.

Ovšem vezměme to popořádku – předlohou pro animovaný příběh bledě modrého štěněte je pohádka od maďarského autora Gyuly Urbána. Budeme-li pátrat po rozdílech mezi pohádkou knižní a filmovou, dozvíme se o zajímavých změnách, kterých se sovětští tvůrci dopustili. Předně, původní příběh reflektuje postavení utlačovaného černošského obyvatelstva v New Yorku, takže tomu odpovídá i černá barva hlavního hrdiny. Štěně se pro potřeby animovaného filmu stává bleděmodrým – a společně s tím mizí i jakékoliv narážky na americké reálie.

Zaměříme-li se ve filmu na ty motivy, které by mohly podporovat argumenty o homosexuálním podtextu muzikálu, najdeme jich poměrně hodně. Vyznění celého příběhu a animace tomuto dojmu ještě napomáhají. Jedna z prvních replik, jež zazní ve filmu, bývá používána i mimo jeho kontext: „Голубой, голубой, не хотим играть с тобой“. Modré štěně žije v šedivém světě, je obklopeno posmívajícím se mu bezcitnými psy a zpívá o tom, jak je nešťastné a samo:

#### **Алиса Фрейндлих «Песенка голубого щенка»**

Неужели из-за масти  
Мне не будет в жизни счастья?  
Я обижен злой судьбой...  
Ах, зачем я голубой?..

Отыскать хочу я друга,  
но пока одну лишь ругань  
Слышу всюду за собой...  
Ах, зачем я голубой?..<sup>5</sup>

Utlačovaný hrdina trpí kvůli nepochopení okolí, kvůli své jinakosti, je se svým životem nespokojený a touží po spřízněné duši. Štěně doufá, že někdo uvidí, že je ve své podstatě stejné jako ostatní, že někdo dokáže odhlédnout od toho, v čem nezapadá do okolí. Díky tomu si připadá nedocenené, v ohrožení.

Když se zlý pirát rozhodne, že štěně unese na širé moře, musí se na scéně objevit nová postava, dobrý námořník, který se rozhodne bleděmodrého hrdinu zachránit. Dobrý námořník přináší do animovaného světa barvy, připlouvá na bárce ozdobené girlandami z růžových a fialových květů, obklopen hejnem třepotajících se motýlů. Po překonání všech obtíží a nástrah se oběma kladným hrdinům podaří uniknout ze zajetí vstříc oceánu na květy ozdobené lodi a následuje už jen triumfální návrat domů s písní na rtech:

---

<sup>5</sup> Text písně je převzat z internetových stránek: <http://x-minus.org/track/62785/алиса-фрейндлих-песня-голубого-щенка-минусовка.html>.

**Алиса Фрейндлих, Александр Градский «Песня доброго моряка и голубого щенка»**

Кто ещё для счастья надо?  
Если друг надёжный рядом.  
Если всеми ты любим,  
Быть неплохо голубым!

Плыть по морю голубому,  
Помогать в беде любому,  
Видеть солнце, облака –  
В этом счастье моряка!<sup>6</sup>

Vše tedy šťastně končí – bleděmodré štěně si získalo respekt ostatních, našlo opravdového přítele a díky němu i své místo ve společnosti. Velkou část pocitů osamělosti, nepochopení a vědomí si své vlastní jedinečnosti a odlišnosti od ostatních samozřejmě zažívají i mnozí jiní hrdinové v mnohých jiných uměleckých dílech, ovšem málokdy v nich bývají takto zvýrazněny odkazy na homosexualitu (přestože se jedná v tomto případě o anachronismus). Postava dobrého námořníka zvláště vizuálně působí velmi rozporuplně – kdo očekává urostlého muže v pruhovaném triku, bude hubeným námořníkem v napůl růžovém a z poloviny modrém oblečku s motýlky kolem hlavy a parapletem v ruce nejspíš překvapen.

Jak dokazuje podrobnější analýza děje filmu Голубой щенок, nejen texty písní, ale i samotný příběh a jeho struktura výrazně podporují tvrzení, že na snímek lze pohlížet právě jako na vyjádření homosexuálních pocitů a obhajobu jinakosti. Už to by mohlo stačit na to, aby se Голубой щенок objevil na seznamu oblíbených animovaných počinů ruských gayů a na seznamu zatracovaných filmů u všech jejich odpůrců. Ovšem takový závěr by byl poněkud ukvapený, což lze doložit srovnáním s jiným oblíbeným animovaným filmem pro děti, se snímkem **Малыш и Карлсон**.<sup>7</sup>

Literární předloha tohoto snímku je také zahraniční, tentokrát severoevropská, protože autorkou knihy, která je na stříbrné plátno poměrně přesně převedena, je švédská spisovatelka Astrid Lindgrenová. U nás byla tato kniha pro děti publikována pod názvem Karkulín ze střechy.

Společně s úvodními titulky zjišťujeme, s jakými pocity vstupuje hlavní hrdina do děje – využívá svou fantazii k tomu, aby vytvořil barevný, vstřícnější svět, protože ten, který ho obklopuje, je šedivý a nepřátelský. Chlapec se cítí opuštěný, nepochopený, bez jakékoliv spřízněné duše, v ideálním případě psí. Všechny zásadní prvky a momenty jsou shodné s příběhem bleděmodrého štěněte ve výše zmíněném muzikálu pro děti.

A stejně jako v předchozím snímku, i v tomto se objevuje zachránce, jenž má vysvobodit hrdinu ze spárů všednosti. Je jím pán v nejlepších letech, originální, nezávislý

---

<sup>6</sup> Text písně převzat z <http://myradio.ua/group/8375/Detskie-pesni-lyrics/Pesenka-Golubogo-shenka-i-Dobrogo-moryaka-305.html>.

<sup>7</sup> Také tato pohádka je k nalezení na youtube.com, například díky tomuto odkazu: <http://www.youtube.com/watch?v=BA0gzYiGczU>.

a sebevědomý, navíc zavánějící dobrodružstvím – v ničem se neliší od postarších mužů, kteří jsou zajímaví pro dospívající homosexuální postavy ruské literatury.<sup>8</sup>

Tak jako se štěně dostává s námořníkem do nekonečného prostoru na moři, poletuje si chlapec s Karkulínem nijak neohrazeným vzduchem. Navíc proti vůli rodičů, kteří však pro malého hrdinu dle něj nemají dostatek porozumění. Karkulín chlapci ukazuje svět z úplně jiného úhlu, přičemž vše nové ještě tím více láká, čím výraznější je nevole chlapcova okolí.

Vyznění prvního dílu animovaného filmu, je v porovnání s příběhem bleděmodrého štěněte méně optimistické – chlapec dostane od rodičů vytouženého psa a na Karkulína si vzpomene až později, kdy už svět opět ztrácí své barvy.

Pokoušeli-li bychom se o objevení homosexuálního ladění filmu, podobně jako ve snímku Голубой щенок, nenechal by se Малыш и Карлсон nijak zahanbit, naopak – příběh by zcela odpovídal dětské verzi klasického schématu s dospívajícím mladíkem nespokojeným se svým životem a postarším pánem nabízejícím nevšední eventualitu v hlavních rolích. Za předpokladu, že by slovo голубой nemělo ten význam, který má, homosexualita by mohla být spatřována spíše v příběhu Lindgrenové. To vše i díky tomu, že se nejedná o příběh štěněte, ale malého chlapce.

Dokladem toho, že nařčení z „homosexuálnosti“ Голубому щенку dosti uškodilo, potvrzuje i médii zaznamenané stažení baletní verze animovaného filmu z repertoáru Divadla estrády v ruském Jekatěrinburgu. Důvodem pro takový krok se nově příchozímu uměleckému řediteli divadla **Alexandru Novikovovi** stal jak název představení, tak i jeho obsah – za pedofilní označil i to, že hlavního hrdinu hrála dívka, u níž kvůli kostýmu nebylo možné poznat, jakého je pohlaví:

*Став художественным руководителем, Александр Новиков остался верен себе и по-прежнему намерен выжигать каленым железом ярого гомофоба любую крамолу даже с малейшими намеками на «однополоую любовь». Так, он снял с репертуара театра детский спектакль «Голубой щенок». Неудивительно, с таким-то названием!*

*– Эту постановку пришлось снять волевым решением, – объяснил свою позицию Александр Новиков. – Сами посудите, разве можно такое ставить на сцене? Этот спектакль просто пропитан педофилией и гомоэротикой и не отвечает современным требованиям. Это безобразие, когда взрослый мужчина подходит к мальчику, гладит его по голове и говорит: «Ну и что, что голубой, пойдём со мной!».* (Чирков, 2010 online)

Aféra pobouřila i autora původní verze Jurije Entina, který tak opět musel opakovat, že v barvě animovaného štěněte nelze hledat nijaký odkaz na homosexualitu:

*– Юрий Сергеевич, вас не удивляет, известная на всю страну сказка была снята с репертуара в екатеринбургском театре по причине двусмысленности своего названия?*

*– Я слышал об этой истории. Когда-то я сочинил такую сказку, позже вышел мультипликационный фильм. ... Отменять спектакль из-за названия – глупость. С таким успехом можно запретить песню «Голубой вагон». Вы же знаете, в тюрьме гомосексуалистов называют петухами, так что теперь, отменить сказку Александра*

---

<sup>8</sup> Zde můžeme jmenovat celou řadu významných ruských autorů, kteří popisují homosexuální vztahy odpovídající přesně tomuto schématu – Михаил Кузмин «Крылья», Рюрик Ивнев «Юность», Геннадий Трифонов «Лёва»; «Два балета Джорджа Баланчина», Дмитрий Бушуев «На кого похож Арлекин»...

Пушкина «Золотой петушок»?! Это хуже, чем в советские времена, когда везде искали крамолу. На самом деле, моя сказка – о необычном человеке, который выбивается из толпы, он честный, хороший и милый, но его травят за то, что он не похож на остальных. Что здесь опасного и подозрительного, мне непонятно. В русском языке существует слово «голубой» давно. И когда я писал сказку, никто о втором значении этого слова не заикался. Ничего такого произведение не проповедует – это полная глупость. (Болдина, 2010, online)

Režisérka představení Marina Golovina rázně odmítla jakákoliv obvinění v „pedofilnosti“ baletu určeného dětem od 1,5 do 9 let, navíc téměř do detailu přeneseného z plátna na jeviště.<sup>9</sup> Žádné protesty však nezabránily tomu, že jekatěrinburské publikum se na Голубого щенка může podívat opět jedině na internetu:

*На встрече Новикова с журналистами конфликт заиграл новыми красками: свое возмущение высказала Любовь Гусева, бабушка Саши Кортаевой, которая играет в «Щенке» главную роль.*

*– Я специально не привела сюда внучку, чтобы она не слышала всех этих плохих слов – педофилия, гомозротика. Спектакль поставлен для детей, и у них таких ужасных ассоциаций не возникает! После всего, что случилось, девочка больше не придет в этот театр, – сказала Любовь Леонидовна.*

*На выходе из здания в это время ждала Марина Головина – главный балетмейстер театра, тот самый режиссер «педофильской версии». Внутрь Головину не пропускали.*

*– Я обязательно подам иск в суд. Меня обвиняют в том, что я сделала педофильскую постановку, я не потерплю таких оскорблений! – пообещала она. – Человек, у которого нет ни то, что театрального, а вообще никакого образования, не может рассуждать о художественной ценности спектакля. (Пономарева; Катыхин, 2010, online)*

Další komplikace ve vztahu k animovanému filmu vznikly v Karélii vzápětí – ve spojitosti s přijetím zákona o ochraně dětí před informacemi, které škodí jejich zdraví a vývoji. Zákon tam vyvolal ad absurdum dovedené úvahy v internetovém článku o závadnosti koncertu **Karelské státní filharmonie**, která měla na programu právě Голубого щенка zrovna na den, kdy zákon vstupoval v platnost:

*1 сентября в Карельской государственной филармонии пройдет почти что «незаконный» детский концерт. Оркестр русских народных инструментов «Онего» специально для всех школьников сыграет любимые песни и мелодии из мультфильма «Голубой щенок». Кто-то еще не понял, в чем дело?*

*Как известно, с 1 сентября в силу вступает закон «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию». («Голубого щенка» в нашей филармонии покажут, несмотря на закон, 2012, online)*

Ze všech výše uvedených skutečností je patrné, že v Rusku došlo v posledních letech k přehodnocení vztahu k animovanému muzikálu Голубой щенок. Tyto změny se udály nejen kvůli novému vnímání slova голубой, ale i pod vlivem posunů ve společnosti

---

<sup>9</sup> Při uplatnění tohoto hlediska na film by to znamenalo, že animovaný námořník trpí nejen homosexualitou, ale navíc i zoofilii.

symbolizovaných krom jiného také zákonem proti propagandě homosexuality, čímž bylo směřování ruské společnosti k netoleranci oficiálně zakotveno v právním řádu země.

V souvislosti s přijímáním a odmítáním zobrazování lásky či přímo erotických motivů v uměleckých dílech (ať již v těch dílech přítomných, nebo pouze uměle do nich dosazovaných) má vliv na situaci samozřejmě také kulturologický pohled na zmíněnou problematiku. Podrobněji se k tomuto tématu vyjadřuje **Galina Binová**, která bere v potaz fakt, že ruské a sovětské umění ve 20. století a na počátku století 21. se formuje pod vlivem a ve vymezení se k názorům na fyzično v umění, který pochází z velké části z 19. století:

*I v románech „Doktor Živago“ a „Mistr a Markétka“ láska promlouvá jazykem světových problémů, stávajíc se jakoby metafyzickým ekvivalentem Velkých Idejí. Tento mýtus se udržel i v postmoderní estetice, byť se osobitě transformoval v ironicko-hravých diskurzích a narativních polohách. Spolu s tím v průběhu celého století, jak jsme seznali, probíhaly odvážné pokusy překonat klasický rozpor mezi metaforikou milostných vztahů a „fyzičnem“ vášní a těla. Snaha vetkat do literatury různá dříve tabuizovaná erotická témata, syžety, situace, obrazy, lexikální vrstvy umělecké výpovědi atd. je úzce spjata se substantiálními jevy a zvláštnostmi uměleckého vědomí 20. století. Zdá se, že oživení, resp. epifamie dané tematiky je vždy signálem počáteční fáze eroze unifikovaného společenského systému a jemu odpovídající kultury. Kulturní a literární život Ruska v posledních letech osciluje mezi pohoršující nízkostí a vysokými duchovními vzněty. V těchto krajnostech se také odráží současná společenská atmosféra. Oblast literární erotiky je zákonitě poznamenána destruktivními tendencemi ruské kultury XX. století. Rozmanitost forem, stylů a prostředků literární erotiky, které přináší novodobá literatura vybízí čtenáře, aby revidovali dosavadní představy o „puritanismu“ ruské literatury, v níž donedávna převládal „sublimovaný“ eros. Na druhé straně kvalitativní změny ve specifickém vyjadřování erotiky a jejího chápání dovolují dospět k závěrům o nových aspektech problému „erotika a literatura“, které souvisí s proměnami estetického paradigmatu ruské literatury konce XX. století. (Бинова, 2006, 176)*

Autorka mimo jiné také uvádí:

*Кажется, бесспорно, что все стороны отношений людей вплоть до интимных могут изображаться таковыми, какими они являются взгляду автора или его воображению, искусство имеет полное право описывать не только психологию, но и физиологию любви. Более того, без эротических красок любая художественная палитра выглядит обедненной. Ведь эротическое в человеческом существовании – ничем не заменимый ракурс отображения в литературе и искусстве всей широты реально существующих отношений. Но в связи с меняющимися представлениями об общественных приличиях так или иначе вставали проблемы границ, до которых возможна откровенность в изображении любви в художественном произведении.*

*Мы, говоря о проблеме «эрос и литература», будем иметь в виду именно степень откровенности, специфику, формы и средства воплощения в прозе интимных сторон человеческой жизни, связанных с эротикой и сексуальностью. ...*

*Эротика – часть человеческой культуры, в том числе книжной. Это своего рода «пограничная» сфера человеческого бытия, в которой реализуется синтетическое самопроявление потенций плоти и духа. И духовное в сфере Эроса преобладает над физическим; можно сказать, что эротизм есть не что иное, как одухотворенная человеческая сексуальность. (Бинова, 2006, 15 – 16, 18)*

Jak vidno z citace, Galina Binová nepovažuje nepostihnutí fyzická v uměleckém díle za cestu vedoucí k zachycení celistvosti člověka, jeho života a jej obklopujícího světa. S podobným názorem se setkáme i v monografii **Igora Kona** zaměřené na sexuální kulturu v Rusku. Igor Kon též hodnotí to, jakým způsobem je v Rusku posuzováno poukazování na sexualitu, včetně homosexuality:

*Характерная черта современной российской сексуальной культуры – огромный и все увеличивающийся разрыв между официально прокламируемой системой религиозно-нравственных ценностей и реальным повседневным поведением молодых людей. Ни «отменить» сформировавшиеся в последние десятилетия сексуальные сценарии, ни подчинить их традиционным ценностям власть не может. Что бы ни говорили традиционалисты, День святого Валентина молодежи ближе, чем культ Петра и Февронии, и никто в наши дни не собирается откладывать приобретение сексуального опыта до вступления в брак. Как я и предсказывал в 1994 г., сексуальная контрреволюция разворачивается не в реальной повседневности, а только в сфере официального, зачастую откровенно демонстративного, предназначенного для внешнего употребления, дискурса. (Kon, 2010, 561 – 562)*

Igor Kon tím upozorňuje na skutečnost, že to oficiálně proklamované směřování společnosti je tím, co se snaží být hybatelem dění a získávat na svou stranu názor většiny, využívajíc k tomu odkaz na dědictví po předcích. Přitom právě kulturní tradice, jak na ni pohlíží i Galina Binová v citaci o několik odstavců výše, se velmi pozvolna a se zpožděním mění až v závislosti na společenských a politických podmínkách.<sup>10</sup>

Potvrzením toho, že se nejedná pouze o planá slova, může být i nesnášenlivostí k sexuálním menšinám motivovaná vražda, jejíž obětí byl **Vladislav Tornovoj**<sup>11</sup>, která zapříčinila nejen v Rusku zvýšený zájem o tuto problematiku – a která nikoliv pouze v anonymních diskuzích na ruskojazyčném internetu podnítila spíše sympatie, než odsouzení. Zpráva o této vraždě vyvolala pozornost dokonce také u českých médií, zmiňuje ji například **Petr Kratochvíl**, ředitel Ústavu mezinárodních vztahů, v článku týkajícím se Olympijských her v Soči pro deník Mladá fronta Dnes. (Kratochvíl, 2013, online).

V případě Голубого щенка samozřejmě nedošlo k žádnému cenzurování původní verze filmu, ovšem diskuze ohledně toho, nakolik je bleděmodré štěně vhodným hrdinou pro nejmladší ruskou generaci, se již rozhořela. Nejedná se však o spor týkající se vnímání projevů sexuality nebo pedofilie očima dospělých (a homosexualita a pedofilie je pro tyto lidi na stejné úrovni a přímo spolu souvisí) i tam, kde by ji dítě v žádném případě nespatrilo. To dokazuje už jen ten fakt, že podobné kritice nebyl v Rusku podroben větší vzorek pořadů a filmů určených dětem, včetně snímku Мальш и Карлсон.

Jako hlavní záminka a motiv k diskriminaci štěněte je v animovaném muzikálu právě jeho barva. Ovšem jak se ukazuje ve skutečnosti ve vztahu k filmu pro děti, problém je vyvolán už ani ne barvou a jinakostí, ale slovem, které, kromě svých dalších významů, tu jinakost označuje. V reálném světě už nezáleží na tom, v jakém kontextu je slovo голубой

<sup>10</sup> Použijeme-li dělení Galiny Binové, týče se zmíněné toho, co lze zařadit do vysoké kultury. Pohoršující nízkost v soudobém umění může být naopak předzvěstí progresivních tendencí ve společnosti i kultuře.

<sup>11</sup> Vraždě se média věnovala ve vysoké míře a informací o ní je na internetu hodně, jako výchozí může posloužit opět článek na wikipedii, který obsahuje i množství dalších odkazů: Убийство Владислава Торнового. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-05-16]. Dostupné z: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Убийство\\_Владислава\\_Торнового](http://ru.wikipedia.org/wiki/Убийство_Владислава_Торнового).



пoužито, protože tento jeho význam se automaticky stává silnějším argumentem k cenzuře oproti aktuální situaci, v níž je upotřebeno. Zároveň lze předpokládat, že se tento trend bude v současných ruských společensko-politických podmínkách vyvíjet spíše progresivně, takže je a i nadále zřejmě bude na místě jakékoliv použití tohoto slova důkladně zvážit.

### **Použitá literatura:**

- KRATOCHVÍL, Petr. Nekritická podpora her v Soči by byla chybou. In: *Ústav mezinárodních vztahů Praha* [online]. 20.8.2013 [cit. 2014-05-16]. Dostupné z: <http://www.iir.cz/article/nekriticka-podpora-her-v-soci-by-byla-chybou>
- БИНОВА, Галина. *Русская литературная эротика: Исторические и эстетические метаморфозы*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2006, 176 s. Spisy Masarykovy univerzity v Brně, Filozofická fakulta, 360. ISBN 80-210-4162-5.
- БОЛДИНА, Алиса. Юрий Энтин: о Голубом Щенке и Александре Новикове: Знаменитый поэт и писатель осудил действия нового худрука театра Эстрады. *Вечерние ведомости* [online]. 2.7.2010 [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: <http://veved.ru/press/535-yurij-yentin-o-golubom-shhenke-i-aleksandre-novikove.html>
- «Голубого щенка» в нашей филармонии покажут, несмотря на закон. *Губерния Daily* [online]. 30.8.2012 [cit. 2014-03-16]. Dostupné z: [http://gubdaily.ru/blog/article/interesnaya\\_karelia/golubogo-shhenka-v-karelskoj-filarmonii-pokazhut-nezakonno/](http://gubdaily.ru/blog/article/interesnaya_karelia/golubogo-shhenka-v-karelskoj-filarmonii-pokazhut-nezakonno/)
- Голубой цвет. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Голубой\\_цвет](http://ru.wikipedia.org/wiki/Голубой_цвет)
- Законодательные запреты пропаганды гомосексуализма в России. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-05-19]. Dostupné z: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Законодательные\\_запреты\\_пропаганды\\_гомосексуализма\\_в\\_России#.D0.9E.D0.BA.D0.BE.D0.BD.D1.87.D0.B0.D1.82.D0.B5.D0.BB.D1.8C.D0.BD.D0.B0.D1.8F.D0.B2.D0.B5.D1.80.D1.81.D0.B8.D1.8F.D0.B8.D0.BF.D1.80.D0.B8.D0.BD.D1.8F.D1.82.D0.B8.D0.B5.D0.B7.D0.B0.D0.BA.D0.BE.D0.BD.D0.BE.D0.BF.D1.80.D0.BE.D0.B5.D0.BA.D1.82.D0.B0](http://ru.wikipedia.org/wiki/Законодательные_запреты_пропаганды_гомосексуализма_в_России#.D0.9E.D0.BA.D0.BE.D0.BD.D1.87.D0.B0.D1.82.D0.B5.D0.BB.D1.8C.D0.BD.D0.B0.D1.8F.D0.B2.D0.B5.D1.80.D1.81.D0.B8.D1.8F.D0.B8.D0.BF.D1.80.D0.B8.D0.BD.D1.8F.D1.82.D0.B8.D0.B5.D0.B7.D0.B0.D0.BA.D0.BE.D0.BD.D0.BE.D0.BF.D1.80.D0.BE.D0.B5.D0.BA.D1.82.D0.B0)
- КОН, Игорь. *Клубничка на берёзке: Сексуальная культура в России*. Изд. 3-е, испр. и доп. Москва: Время, 2010, 608 с. ISBN 978-596-9105-546.
- Новиков, Александр Васильевич (певец). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-05-21]. Dostupné z: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Новиков,\\_Александр\\_Васильевич\\_\(певец\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Новиков,_Александр_Васильевич_(певец))
- ПОНОМАРЕВА, Оксана; КАТЫХИН, Евгений. В Екатеринбурге Новиков хочет поставить нового «Голубого щенка»: Скандал вокруг «педофильского спектакля» набирает обороты. *Комсомольская правда* [online]. 5.7.2010 [cit. 2014-05-16]. Dostupné z: <http://ural.kp.ru/daily/24517.5/666668/>
- Розовый цвет. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-03-15]. Dostupné z: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Розовый\\_цвет](http://ru.wikipedia.org/wiki/Розовый_цвет)

- Убийство Владислава Торнового. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-05-16]. Dostupné z: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Убийство\\_Владислава\\_Торнового](http://ru.wikipedia.org/wiki/Убийство_Владислава_Торнового)
- ЧИРКОВ, Семен. Александр Новиков: шансона в Театре Эстрады не будет: Однако новоявленный худрук остался верен себе и запретил спектакль «Голубой щенок». *Комсомольская правда* [online]. 24.6.2010 [cit. 2014-03-25]. Dostupné z: <http://ural.kp.ru/daily/24512.4/662516/>

**Mgr. Jaroslav Sommer**

Hradec Králové

Bezděz 128, Doksy 472 01

2578482@seznam.cz

Autor článku je absolventem oboru Učitelství pro střední školy – dějepis a Učitelství pro střední školy – ruský jazyk na PdF Univerzity Hradec Králové. Queer problematice se věnoval už v rámci své diplomové práce na téma Homosexualita v ruské literatuře.

## Дантовские реминесценции в творчестве Иосифа Бродского. К теме изгнания.

*Ольга Труханова*

Abstract:

The aim of this paper is to show how the relations between writers in different ages are tightly connected, creating a common space of thought and transforming the literature process in a continuum. Some eternal themes like poet in exile may become, as in case of Iosif Brodskij, an involuntary uniting factor. Intertextuality principles are taken outside the postmodernism conception, in the light of literary tradition and poetical dialogism.

Key words:

exile, tradition, dialog.

Данте и Бродский – это большая тема, которую можно охарактеризовать как встречу двух близких по духу, но отдаленных во времени миров. И близость эта проявляется во многих аспектах, начиная от таких внелитературных как обозначение своего автопортрета (желание первенства и скромность сочетается в них абсолютно бесконфликтно). И заканчивая такими экстралитературными, как биографический фактор - оба были изгнаны и оба так никогда больше и не вернулись на родину. Данте, на условиях невыносимого унижения, которые были им отвергнуты, факт, подтверждающий уже в то время высшую ценность свободы и доказывающий, лишённую какого-либо пафоса, любовь к своему городу. Последовательность была для него превыше всего: не мог человек, поместивший в Ад столько флорентийцев, принять от них позорное наказание и, посыпав голову пеплом, преклонить колени в баптистерии Сан Джованни не для почитания его как Поэта, а для принятия позора как предателя. Бродский, после распада СССР, в роли признанного литературного гения своего времени, уже Нобелевского лауреата, тоже остался в роли “невозвращенца”. Как-то поэтесса Ольга Седакова очень точно подметила, что одним из знаков признания стало то, что Флоренция избрала Бродского своим почетным гражданином «как бы расплачиваясь с российским изгнанником за выдворенного ею некогда флорентийского гражданина Данте, который и по смерти не пожелал вернуться в родной город, - и тем самым говоря: Бродский - наш Данте».

Еще одной немаловажной объединяющей чертой становится поиск себя и своего места в так называемой литературной традиции. Это оглядывание на предшественников имеет формирующее значение, ибо призвано продолжать непрерывающуюся цепочку поиска ответов на вечные вопросы, на которые каждая эпоха отвечает по-своему. Величие последователя определяется в немалой степени признанием и глубиной понимания того, что было сделано до него. Таким образом устанавливается незримая цепочка, непрекращающийся диалог вне времени и пространства.

«Ни один поэт, ни один художник, представляющий свой вид искусства, взятый сам по себе, не исчерпывает своего значения. Его значение, его оценка является оценкой его отношения к поэтам и художникам прошлого. Нельзя оценить только его одного, необходимо, ради контраста и сравнения, рассматривать его в сопоставлении

с предшественниками. Я считаю это принципом эстетического, а не только исторического критицизма. Необходимость в таком соотношении вызвана тем, что эта зависимость не является односторонней — появление всякого нового произведения искусства влияет на предшествующие», - пишет Т. С. Элиот в своей работе «Традиция и индивидуальный талант».

Поэтическое наследие Бродского не является, в этом смысле, исключением. В его поэзии, бесспорно оригинальной и новаторской, узнаваемы тени всемирной поэтической традиции. Особое место в ней отведено великому итальянскому поэту Данте, с которым его разделяет не одно столетие, но урок, преподнесенный великим маэстро, сложно переоценить. Это вовсе не означает, что последователи прибегают к прямому и пассивному приспособлению чужих приемов: «Значение и понятие традиции намного шире. Её нельзя унаследовать, и, если вы хотите приобщиться к ней, вы обязаны много потрудиться. Прежде всего она предполагает чувство истории, которое, можно сказать, необходимо каждому, кто решил оставаться поэтом и после двадцати пяти лет. Чувство истории предполагает осознание минувшего по отношению не только к прошлому, но и к настоящему. Оно обязывает человека писать не только с точки зрения представителя своего поколения, но и с ощущением того, что вся европейская литература, начиная с Гомера и включая всю национальную литературу, существует как бы одновременно и составляет один временной ряд. Именно это чувство истории, которое является чувством вневременного и вместе с тем преходящего, в совокупности, делает писателя традиционным. И в то же время заставляет его наиболее остро осознать свое место во времени и свою современность.» (Элиот, 1986).

Бродский развивает эту мысль по-своему: «Ссылки и парафразы являются естественным элементом любой цивилизованной речи... Одна из целей произведения искусства — создать должников; парадокс заключается в том, что, чем в большем долгу художник, тем он богаче.» (Бродский 1992-1995)

Однако восприятие других текстов при этом не несет для Бродского риски быть причисленным к постмодернистам, несмотря на достаточную приверженность некоторых критиков к такому подходу. В этой же статье, вслед за Ранчиным, предпочтение отдается исключению Иосифа Александровича из «кружка» постмодернистов, в том числе и по причине того, что сам он решительно отрицал свою к нему принадлежность, исповедуя идеи, восходящие к авторитетным философским, религиозным и литературным мнениям, для которых язык – это единственный настоящий создатель поэзии.

«Божественная комедия» стала одной из тех книг, которые навсегда обозначили творческий путь Бродского. Первое знакомство с этим произведением, скорее всего, совпадает с началом большой дружбы с Анной Ахматовой, и приходится на 1961 год, хотя в одном из своих интервью Бродский утверждает, что прочел ее одновременно с Библией в 1962 году. Анна Андреевна и Осип Эмильевич Мандельштам восхищались творением Данте, читали и перечитывали его на протяжении всей жизни, черпая энергию, вдохновение, размышления. Не отставал от них и младший коллега, прежде всего, в ставшей для него общей с акмеистами, неискоренимой «ностальгии по мировой культуре». Для Ахматовой Данте был гораздо больше, чем любимое чтение, а

некоторые образы, как например, «хлеб изгнания» станет частью поэтической речи и для нее, и для Бродского:

Ты будешь знать, как горестен устам  
Чужой ломоть, как трудно на чужбине  
Сходить и восходить по ступеням.

Рай, XVII:58-60

Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя,  
жрал хлеб изгнания, не оставляя корок.

«Я входил вместо дикого зверя в клетку...», 24 мая 1980

Но вечно жалок мне изгнанник,  
Как заключенный, как больной.  
Темна твоя дорога странник.  
Полынью пахнет хлеб чужой.

«Не с теми я, кто бросил землю...» 1922

Гражданский долг и миссия поэта в вопросах Родины всегда представляли особую важность для Ахматовой. Связь с родной землей была для нее неразрывной ни при каких обстоятельствах. Этой мысли она осталась верна до конца, несмотря на трагические события в семье, но образ изгнанника в ее стихах претерпел существенные изменения.

В своих дневниковых записях Томас Венцлова вспоминает, что стихотворение «Похороны Бобо» показалось ему посвященным Ахматовой, чем поделился с Бродским во время прогулки, незадолго до его эмиграции из СССР. Со слов же автора, Бобо – это не что иное, как абсолютное ничто. (Венцлова 2011). На самом деле, гипотеза Венцловы не так уж и безосновательна. Стоит вспомнить, что стихотворение датировано 1972 годом, когда решилась судьба поэта, вынужденного покинуть Советский Союз. Образ поэта-изгнанника, который создала Ахматова после Октябрьской революции и тот, который мы находим в сборнике «Ива» (1940) сильно отличаются друг от друга. В 20-е гг все еще витала в воздухе надежда на новую жизнь, что придавало оптимизма грустной реальности разрухи в стране, а в адрес тех, кто отважился искать лучшую судьбу за пределами своей страны, звучало неодобрение и порицание. «Не с теми я, кто бросил землю на растерзание врагам», - так начинается одно из стихотворений сборника «Anno Domini» (1922). За последующие 20 лет, однако, Ахматова пересматривает свое отношение к эмиграции. Если в начале изгнанник, характеризующийся дантовой строкой, пробуждал в ней сочувствие и противопоставлялся, со своего рода возмущением, тем, кто добровольно эмигрировал, «бросив землю на растерзание врагам», то в 1940 году симпатии переходят на сторону «сурового Данта», который покинул Родину, стряхнув ее пыль со своих ботинок (Хлодовский, 1992, 75-92):

Этот, уходя, не оглянулся,

Этому я эту песнь пою.

Первая процитированная строчка станет в 1972 году эпиграфом к стихотворению «Декабрь во Флоренции».

Новый Дант, появившийся в «Иве», казалось бы, противоречит и опровергает Данте из «*Anno Domini*». Именно на этого «нового Данта» и намекает Бродский в последнем четверостишии «Похороны Бобо», таким образом отвечая своему близкому другу и наставнице спустя десятки лет:

Идет четверг. Я верю в пустоту.  
В ней как в Аду, но более херово.  
И новый Дант склоняется к листу  
и на пустое место ставит слово.

Он практически сливается с этим образом, когда волей-неволей покидает Советский Союз и свой любимый Ленинград, чтобы больше никогда его не увидеть, как не увидит Данте *il suo bel San Giovanni*<sup>1</sup>. Поэту не остается ничего, кроме белого листа, на котором он поставит первое слово, за которым последуют многие другие, ставшие впоследствии достоянием русской культуры.

Впервые мотив изгнания появляется у Бродского в 1961 году, как уже было сказано, и не случайно это связано с прочтением «Божественной комедии». Одиннадцатью годами ранее свершившегося факта, он пишет стихотворение «Я как Улисс» и вкладывает в строки пророчество, направленное на свою собственную судьбу: «Поэт вынужден страдать дважды: первый раз, когда рисует что-то в своем воображении, второй – когда воображение становится реальностью» (Tobino, 1974, 49). Одним из объяснений такого преждевременного обращения к теме изгнания может быть то, что Иосиф Александрович понимал его в более широком смысле: для него могло быть как внешнее, так и внутреннее изгнание, иными словами осознание себя чужим внутри общества с процессами развития, идущими вразрез с мироощущением и миропониманием творческой личности. Однако не стоит отбрасывать и глубокое сопереживание Данте, одежду которого он, в некотором смысле, пытается примерять на себя.

Отождествление лирического «я» с Улиссом в данном контексте кажется естественным для человека, который хорошо знаком с греческой мифологией, но это одновременно и элемент заимствования у тосканца, который также видел свое отражение в герое-эллине.

Первым, кто заговорил об Улиссе как alter-ego Данте, был итальянский критик и философ Бенедетто Кроче (Croce, 1966, 95-96). Эта мысль получит исчерпывающее развитие в великолепной работе Юрия Лотмана, где Улисс рассматривается в роли двойника Данте: оба двигаются в одном и том же направлении, следуя разным путям они стремятся к одной и той же точке – Чистилищу. Данте – через Ад и полость, образовавшуюся после падения Люцифера, Улисс – по морю, огибая берега Испании, Гибралтара и Марокко. Несмотря на то, что путешествие Данте происходит в загробном мире, а Улисса – в реальном, цель, к которой они направляются – одина.

«Как и Данте, Улисс сочетает стремление к познанию человека («delli vizi umani e del valore») с желанием познать тайны строения мира». Разница между ними лишь в том, что «пути к познанию у Данте и Улисса различны: дантовское знание сопряжено с постоянным восхождением познающего по оси моральных ценностей. (...) Данте – паломник, а Улисс – путешественник» (Лотман, 2000, 304-313).

“Бродский – культурный путешественник”, - скажет о нем Чеслав Милош (Polukhina 1997, 326). Его путешествие разворачивается не столько в пространстве, сколько во времени, туда где прошлое, настоящее и будущее сливаются в единую точку схода: «Для всех лишенных возможности физического присутствия ты пока еще здесь. Поэт, пишущий сегодня, пишет, даже помимо воли, для античности, для семнадцатого века. Ты пока еще здесь для Джона Донна, для Данте» (Бродский 2005, 674-682).

Еще один объединяющий момент – это предпочтение линейного движения, которое обусловлено, прежде всего, биографическим фактором. Для великого флорентийца движение вдоль вертикальной оси тесно связано с земным опытом горизонтального движения как следствия судьбы изгнанника. Улиссу, как и Данте, суждено пройти свой путь, следуя исключительно прямой линии. Бродский примыкает к ним, поддерживая установленный вектор: «Пиши я "Божественную комедию", я поместил бы данного автора [Вергилия] именно в Рай. За выдающиеся заслуги перед принципом линейности - в его логическое завершение». Вергилий, судя по всему, был первым, по крайней мере в литературе, кто предложил принцип линейности: его герой никогда не возвращается, но всегда готов к отбытию. (Бродский, 1992-1995).

Лирический герой в стихотворении «Я как Улисс» совершает движение по пути, похожему на тот, который описал Данте, так как последний, в конечном итоге, несмотря на постоянное движение вперед, попадает в исходную точку:

я двигаюсь, и, кажется отрадно,  
что, как Улисс, гоню себя вперед,  
но двигаюсь по-прежнему обратно.

Движение обратно не имеет негативной коннотации, так как не подразумевает возвращение. Линейность по-прежнему остается в силе, «нельзя дважды войти в одну и ту же реку, даже если это Нева», - скажет позже автор. Здесь речь идет, скорее всего, о том взгляде вспять, чтобы охватить культуру всего человечества, по которой так тосковали акмеисты. Одна из абсолютных истин, по мнению Бродского, заключается в том, что: «писатель в изгнании, в общем и целом, ретроспективное, глядящее вспять существо. Другими словами, ретроспекция играет излишнюю (по сравнению с жизнями других людей) роль в его существовании, заслоняя реальность и затуманивая и без того покрытое мглой будущее. Подобно лжепророкам дантовского «Ада», его голова всегда повернута назад, и слезы или слюни стекают у него между лопатками. » (Бродский, 1992-1995).

Движение вспять повторяется в «Холмах» (1962), все то же дантовское парадоксальное приближение в отдалении:

Холмы – это край земли.

Чем выше на них восходишь,  
тем больше их видишь вдали.

Это далеко не полное описание точек соприкосновения Данте и Бродского в рамках большой темы изгнания. Подробно рассмотрены были лишь некоторые моменты, которые проливают дополнительный свет на межлитературные вневременные связи поэтического слова.

#### **Используемая литература:**

- CROCE, B. *Poesia di Dante* in Croce Benedetto, *Scritti di storia letteraria e politica*, v. XVII, Bari 1966.
- MILOSZ, S. *A huge building of strange architecture*, in Valentina Polukhina, *Brodskiy Through the Eyes of His Contemporaries*, Ann Arbor 1997.
- TOBINO, M. *Biondo era e bello*, Oscar Mondadori 1974.
- АХМАТОВА, А. А. *Собрание сочинений в 6-ти томах*, М. 1998-2000.
- БРОДСКИЙ, И. А. *Книга интервью*. / 3-е изд., испр. и доп. // М.: Захаров, 2005.
- БРОДСКИЙ, И. А. *Скорбь и разум* // Бродский И. А. *Сочинения в 4-х томах*, СПб. 1992-1995.
- ВЕНЦЛОВА, Т. *О последних трех месяцах Бродского в Советском Союзе*, НЛО, 2011, №112.
- ЛОТМАН, Ю. М. Путешествие Улисса в “Божественной комедии” Данте / Лотман Ю. М. // *Внутри мыслящих миров*. Семиосфера. СПб. 2000.
- РАНЧИН, А.М. *На пиру Мнемозины. Интертексты Иосифа Бродского*, М. 2001.
- ХЛОДОВСКИЙ, Р. И. Анна Ахматова и Данте / Тайны ремесла: Ахматовские чтения // вып. 2, М. 1992.
- ЭЛИОТ, Т. С. *Традиция и индивидуальный талант* / Т.С. Элиот // *Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века*, М.:Прогресс, 1986.

#### **Ольга Труханова**

Sapienza – Università di Roma  
Piazzale Aldo Moro, 5, 00185 Roma  
trukhanova\_olga@ukr.net

Воспитанница Национального педагогического университета им. Драгоманова (г. Киев, Украина) в области италянистики, в 2012 г. получила степень магистра Римского университета Ла Сапьенца по специальности «Перевод» (языки – русский, английский). Тема магистерской работы была посвящена лингвистической личности в российском политическом дискурсе на рубеже XX-XXI веков. На сегодняшний день является аспиранткой Первого римского университета, занимается исследованиями в области современной русской поэзии, а также междисциплинарными связями (литература – изобразительные искусства).



# Иосиф Бродский и Чехия

*Kateryna Stashevská*

## Abstract:

The author gives information about Saint-Petersburg's meetings of Joseph Brodsky and Václav Daněk – Czech poet and his further translator. The article follows the emergence of Joseph Brodsky's work in the Czech Republic and enumerates all main Czech translations: poetic and prosaic (essays, dramas and dialogues). On the basis of interviews, dialogues and memoirs of the contemporaries the article illustrates poet's attitude to famous people of Czech culture; it also mentions poetic translations of Joseph Brodsky made from Czech language. The work demonstrates Brodsky's opinion on the creation of a good translation.

## Key words:

Joseph Brodsky, Václav Daněk, Czech translators, *Světová literatura*, Russian emigrant poets

## 1. Иосиф Бродский и Вацлав Данек<sup>1</sup>

Имя Иосифа Бродского Вацлав Данек впервые услышал в 1964 году, когда Анатолий Александров, историк и публицист, вместе с самиздатами Даниила Хармса и Александра Введенского дал Данеку и несколько стихотворений Бродского, в том числе «Балладу о черном коне».

Осенью 1965 года Вацлав Данек снова едет в командировку в Советский Союз: сначала в Москву, а оттуда – в Ленинград. В Москве он встречается с поэтом Геннадием Айги, и просит дать ему рекомендательное письмо к Бродскому, который только что досрочно вернулся из ссылки.

Геннадий Айги, находившийся с Бродским в дружеских отношениях, перед тем как отправить Вацлава Данека к Бродскому, посоветовал, чтобы вместе с рекомендательным письмом он захватил и бутылку водки.

Первая встреча и знакомство прошли успешно, Бродский своего гостя встретил очень тепло, и, как вспоминает Данек, тут же поставил перед ним рюмку. На этот момент в Чехии уже знали, кто такой Иосиф Бродский: процесс, на котором судили поэта, вышел далеко за пределы зала суда. И это была еще одна причина, по которой Вацлав Данек решил разыскать Бродского, несмотря на то что в его рабочие обязанности это не входило.

Во время их разговора Бродский сказал, что как раз занимается переводом Роберта Фроста. И тут, спустя какое-то время, раздается телефонный звонок – звонит сын Фроста, который позже, когда уже Бродский будет жить в Америке, во многом ему поможет.

Беседа затянулась. Как только первая, принесенная Данеком, бутылка была опустошена, Бродский извинился, вышел, и через несколько минут вернулся с новой.

Данек вспоминает, как Бродский читал свои стихи, как он обожал это делать: он не просто читал их, а выкрикивал, пел. И читал он их более страстно, чем Евтушенко и

---

<sup>1</sup>Всю информацию о ленинградских встречах Иосифа Бродского и Вацлава Данека автор статьи почерпнул из личных бесед с Вацлавом Данеком и редких документов из его домашнего архива. Ранее данная информация нигде не была опубликована.

Вознесенский. Почти сразу они переходят на «ты». Бродский ему показывает свой перевод стихотворения «Новогодняя ночь» (*Silvestrovská noc*), написанного чешским поэтом Витезславом Незвалом, с творчеством которого Бродский познакомился еще в 1957 году.

Общим у Данека с Бродским было и то, что обоим разрешали только переводить, но ни в коем случае не печатать свои собственные стихи (первый поэтический сборник Данека вышел лишь в 1978 году, хотя первое опубликованное стихотворение появилось в далеком 1945-м). Вацлав Данек вспоминает, как Бродский рассказывал ему о суде, о своей ссылке в Архангельскую область, как он смеялся над всем процессом, подшучивал над фразами чиновников. Говорили они и о поэзии – о Джоне Донне и Анне Ахматовой, которую Иосиф уже тогда очень сильно любил и считал себя ее учеником, однако добавлял, что считает себя учеником и Александра Введенского. Бродский производил впечатление скромного и культурного молодого человека. Он казался обыкновенным парнем, подтрунивающим над своими проблемами с законом, говорил, что в ссылке как сыр в масле катался. На момент первой встречи с Бродским Данек уже успел перевести одно из его стихотворений – «Балладу о черном коне».

Когда, беседуя с Вацлавом Данеком, я спросила, что ему наиболее всего запомнилось во время его встреч с Бродским, он рассказал об их совместном путешествии по Ленинграду и его окрестностям. Бродский решил ему показать место пушкинской дуэли. Туда они поехали на метро, обратно же им пришлось возвращаться на такси. На обратном пути Бродский не забыл показать и некоторые известные ленинградские дома – дома, где жили Пушкин, Блок и Достоевский. После этого они уже напрямик отправились на Литейный, в подвал, где у отца Бродского было свое ателье. Жили же они на 2-м этаже.

Так, экскурсия по старому Петербургу, тогдашнему Ленинграду, была для Вацлава Данека незабываемым впечатлением, о котором он с радостью вспоминает даже спустя 48 лет. Вспоминает он и о посещении с Бродским музея-квартиры А. С. Пушкина.

Ходить в гости к Бродскому приходилось либо в сумерках, либо когда уже совсем стемнеет. Его персону с рабочими обязанностями Данека не имела ничего общего: в этом году ему нужно было встретиться с Ольгой Бергольц и поэтами 4-го поколения. Всякое же передвижение по Ленинграду, не подкрепленное какой бы то ни было необходимостью, могло запросто сопровождаться слезкой.

В 1966 году, во время следующей командировки Данека в Советский Союз Бродский передает ему копии своих стихов из первого, невышедшего еще сборника «Остановка в пустыне» (1970). Эти стихи Данек планировал перевести на чешский. На тот момент передавать самиздаты не было большим риском, поскольку в аэропорту чемоданы официальных лиц, возвращавшихся из командировок, не проверялись. Так, стихи Иосифа Бродского отправились в Прагу.

Интересна последующая судьба текстов Бродского. В своих мемуарах Данек вспоминает: *«В конце сентября 1968 года нам наконец-таки разрешили вернуться в свои офисы в здании радио на Виноградской улице, находящиеся на 5-м этаже. На моем редакторском столе лежала стопка русских самиздатов, придавленная*

керамическим чертиком. Этого чертика я получил задолго до этого от своих коллег, вместе с каким-то жидким подарком. Я его оставил в ящике. Теперь же чертик был вытащен и поставлен на тексты Иосифа Бродского – возможно, одним из работников информационной службы. Этот человек, судя по всему, хотел похвастаться: несмотря на то что он знал, кто такой Бродский, против него он ничего не имел. Тексты он не конфисковал, и я мог продолжить переводить последние, еще не переведенные, стихотворения Бродского для журнала *Světová literatura*».

Именно в этом литературном журнале в июне 1969 (№3) стихи Иосифа Бродского в переводе Вацлава Данека были опубликованы на территории тогдашней Чехословакии. Это были одни из первых вышедших переводов поэзии Бродского в Чехии.

Примечательно, что все переведенные стихотворения были лишены какой бы то ни было пунктуации. Вацлав Данек вспоминает, что мысль о поэзии без знаков препинания Бродского очень привлекла, но он боялся, что в России его в таком виде вряд ли напечатают. Однако, с переводом на чешский без пунктуации он согласился. Данек объяснял ему, что по-чешски без знаков препинания его поэзия звучит лучше – как поэзия современных чешских поэтов.

Помимо вышеупомянутых стихотворений, в 3-м номере журнала *Světová literatura* было также напечатано письмо Вацлава Данека Бродскому, имеющее форму свободного стиха. Письмо-стихотворение несет в себе иронический оттенок, содержит конкретные биографические данные Бродского, цитаты русских поэтов, а также критику в адрес советской идеологии как гонителя талантливого поэта. И именно это письмо, идущее в журнале параллельно с переводами, стало причиной столь трагической судьбы 3-го номера. Сразу же, в день выхода журнала, весь тираж был изъят соответствующими органами, поскольку как раз в этот момент в Чехословакии происходит возобновление цензуры, которая была на какое-то время заморожена. Тем не менее, около 100 экземпляров все же удалось спасти: тот, кто пришел в киоск в районе 8 утра, еще смог приобрести свежий номер, тогда как в 9 утра купить его уже было невозможно. После выхода в свет открытого письма Бродскому, у его автора начинаются проблемы: запрет публикации собственных стихотворений с последующим исключением из Союза писателей Чехословакии (1970).

Вскоре после изъятия 3-го номера журнала *Světová literatura* выходит новый 3-й номер, – разумеется, уже без открытого письма Данека и стихотворений Бродского.

Но стоит отметить, что открытое письмо Вацлава Данека все же попало в руки к Бродскому – по так называемой тихой почте. В то время в Ленинград поехала одна молодая чешская русистка и, по поручению Данека, передала ему 3-й номер журнала. Взамен, в качестве ответа, Бродский передает для Данека недавно написанное им стихотворение «Конец прекрасной эпохи» (декабрь 1969 года), где предсказывает гибель Советского Союза. Именно так впоследствии будет называться сборник избранных стихотворений Иосифа Бродского, который выйдет на чешском в 1997 году. Данек предполагает, что это стихотворение явилось одной из причин, по которым Бродского выслали из Советского Союза.

С Иосифом Бродским Вацлав Данек встречался на протяжении четырех лет: в 1965-м, 1966-м, 1967-м и в июне 1968-го года.

После вторжения войск Варшавского договора в Чехословакию в августе 1968 года всяческие командировки Вацлава Данека в Советский Союз были прерваны – он от них отказался, как и большинство других чехов, работавших на Чехословацком радио. На события августа 1968 года Бродский откликается довольно длинным стихотворением «Письмо генералу Z.», написанным осенью этого же года, которое, к сожалению, не переведено на чешский.

В июне 1972 года в пражской квартире Вацлава Данека раздаётся телефонный звонок – из Вены звонит Бродский. К телефону подходит тесть Данека, плохо понимавший по-русски. Кое-как он сообщил Бродскому, что Вацлава дома нет, и спросил, что ему передать. Бродский хотел, чтобы тот приехал к нему в Вену. В то время просьба эта была в высшей степени наивна, поскольку выезд из социалистической Чехословакии в капиталистическую страну был почти настолько же неосуществим, как и выезд за границу из Советского Союза.

В своем поэтическом сборнике «Вылеты колибри» (*Kolibří výlety*, 2009) Вацлав Данек посвящает Бродскому коротенькое стихотворение:

*головы в песке в уши поешь пустые  
а на свете тьма  
лев зевает в пустыне*

*(иосифу бродскому в ленинград 1972)*

Стихотворение было написано в 1972 году и послано Бродскому в Ленинград через одну из редакторов. Однако, получил ли Бродский это короткое сообщение или нет – неизвестно. После эмиграции увидеться с Иосифом Бродским Вацлаву Данеку так и не удалось.

В начале 90-х Бродский из Америки посылает Данеку свои сборники, вышедшие в Анн-Арборе.

В 1997 году в Чехии выходит первый сборник стихотворений Иосифа Бродского разных лет. Переводчик – Вацлав Данек. В книге представлено 56 стихотворений разных лет, а также обширное послесловие и комментарий переводчика.

### **Произведения Иосифа Бродского, вышедшие на чешском языке:**

1968: Йиржи Ковтун – «Большая элегия» (*Velká elegie*)

1970: Вацлав Данек – сборник «Вернисаж любви» (*Vernisáž lásky*)

1997: Вацлав Данек – «Конец прекрасной эпохи» (*Konec krásné epochy*)

1997: Марина Кастиэллова – «Мрамор» (*Mramor*)

1998: Марина Кастиэллова, Томаш Мика – «Полторы комнаты» (*Jeden a půl pokoje*)

2003: Томаш Гланц, Яна Кленьгова – «Набережная неисцелимых» (*Vodoznaky. Zrcadlení času*)

2004: Маита Арнаутова – «Римские элегии» (*Římské elegie*)

2011: Александр Ёеништа, Милош Фрыш – «Диалоги с Иосифом Бродским» (*Rozhovory s Josifem Brodským*)

## Иосиф Бродский и личности чешской культуры

- **Вацлав Гавел**

Крайне интересной нам представляется полемика Иосифа Бродского с Вацлавом Гавелом. «Поводом послужило выступление чешского президента в Университете им. Джорджа Вашингтона, опубликованное затем под заголовком "Посткоммунистический кошмар", в котором он описывает "неудобство", испытанное некогда его друзьями и знакомыми при встрече с ним, врагом государства, на улице. Гавел делает вывод, что друзья избегали его, боясь, как бы им самим не досталось» (Янгфельдт, 2011, стр. 135).

В 1993 году, в ответ на выступление Вацлава Гавела, Бродский пишет открытое «Письмо президенту» («*The Post-Communist Nightmare: An Exchange*»), которое было опубликовано 14 февраля 1994 года в *The New York Review of Books* (vol. 41, no. 4) – в том же издании, где 27 мая 1993 года было опубликовано выступление Вацлава Гавела. Письмо было перепечатано на французском – «*Le Cauchemar du monde post-communiste*» (avec V. Havel), *Anatolia*, 1994. В 1995 году в *Russian Studies*, no. 4 выходят комментарии к выступлению президента Чехии Вацлава Гавела – «Посткоммунистический кошмар». В 1996 году «Письмо президенту» в переводе Елены Касаткиной было опубликовано в российском журнале «Знамя» (апрель, №4) (Полухина, 2011, стр. 446, 469, 488), (Библиотека Максима Мошкова, 2005).

Читая письмо, мы ясно видим, что Бродский обращается не просто к политику или президенту, но, прежде всего, к литератору, чьи произведения и мировоззрение он глубоко ценит. Бродский не то чтобы резко критикует выступление Вацлава Гавела – он его поправляет, вносит собственные поправки и ведет с ним письменный диалог, причем делает он это далеко не на повышенных тонах: *В ваших возможностях, следует думать, не только передать ваше знание людям, но даже несколько поправить это сердечное состояние: помочь им стать подобными вам. Ибо сделал вас таким не ваш тюремный опыт, но книги, которые вы прочитали. Для начала я предложил бы серийный выпуск некоторых из этих книг в главных ежедневных газетах страны. Учитывая численность населения Чехии, это может быть сделано даже указом, хотя я не думаю, что ваш парламент стал бы возражать. Давая вашему народу Пруста, Кафку, Фолкнера, Платонова, Камю или Джойса, вы можете превратить по крайней мере одну нацию центральной Европы в цивилизованный народ. /.../ Не существует другого противоядия от низости человеческого сердца, кроме сомнения и хорошего вкуса, сплав которых мы находим в произведениях великой литературы, равно как и в ваших собственных* (Библиотека Максима Мошкова, 2005).

- **Милан Кундера**

В 1985 году Иосиф Бродский пишет полемическое эссе «Почему Милан Кундера несправедлив к Достоевскому» («*Why Milan Kundera Is Wrong About Dostoevsky*»).

В своем эссе Бродский показывает категорическое несогласие с точкой зрения Кундеры.

*Бесспорно, рынок с его пристрастием к степеням превосходным способен заставить даже самую затертую мышку воспринимать себя в категориях посмертных. Он в состоянии внушить маститому автору, что остановка его автомобиля солдатом оккупационных войск есть его личное столкновение с историей — такова, судя по всему, и была реакция Милана Кундеры в Чехословакии в 1968 году. Это вызывает сочувствие, но только до того момента, когда он начинает пускаться в обобщения на тему этого солдата и культуры, за представителя которой он его принимает. Страх и отвращение вполне понятны, но никогда еще солдаты не представляли культуру, о литературе что и говорить — в руках у них оружие, а не книги. /.../ Описывать климат произведений Достоевского как мир, где все обращено в эмоцию, где чувства возведены в ранг самостоятельных ценностей или истины, есть само по себе искажение чрезвычайно сентиментальное. Даже если свести романы Достоевского к тому редуцированному уровню, который предлагает Кундера, совершенно очевидно, что эти романы не о чувствах как таковых, но об иерархии чувств (Либрусек, 2014).*

Стоит также отметить, что Бродский очень уважал творчество Владимира Голана. Вот как он о нем отозвался во время своего интервью в 1979 году для журнала *Columbia. A Magazine of Poetry & Prose*, отвечая на вопрос «что посоветовать читать молодым поэтам»: *«Есть прекрасный чешский поэт, надеюсь, он еще жив, потрясающий человек – Владимир Голан. Его сборник вышел в издательстве Penguin. Это лучшая из возможных новостей на горизонте»* (Полухина, 2011, стр. 73–74).

## **Переводы Иосифа Бродского с чешского языка на русский**

- **«Новогодняя ночь» Витезслава Незвала**

В 60-е годы, будучи еще в Ленинграде, Иосиф Бродский много переводит. Публиковать собственные произведения ему тогда было запрещено, а переводы приносили хоть какой-то заработок.

*«Когда Иосиф Бродский вернулся из ссылки, то прогрессивные издатели Московского издательства художественной литературы хотели его поддержать и предложили ему перевести некоторые произведения с чешского на русский. Речь идет о Валентине Аркадьевне Мартимьяновой и Ирине Ивановне Ивановой, которые готовили очередное издание Витезслава Незвала на русском языке. Составителем этого издания был Олег Малевич»* (Radio Praha, 2007).

Напомним, что в 1961 году молодой Бродский пишет стихотворение «Витезслав Незвал», посвященное чешскому поэту, который, несомненно, произвел на него тогда огромное впечатление.

Бродский переводит «Новогоднюю ночь» Незвала, вошедшую в его книгу «Стихотворения ночи» (*Básně noci*).

В 1992 году под редакцией Виктора Куллэ вышел сборник стихов и переводов Бродского «Бог сохраняет все» (М.: Миф, 1992), куда был также включен перевод «Новогодней ночи» Незвала (Полухина, 2008, стр. 427).

Вот как прокомментировал перевод «Новогодней ночи» литературовед, богемист и переводчик с чешского языка Олег Малевич: *«Получили готовые переводы и все увидели, что Бродский перевел это в своей творческой манере, которая прямо противоположна манере Незвала. У Незвала каждая строфа – это законченное предложение, и никаких поэтических переносов, у Бродского же – сплошные переносы, enjambement. И вот, мы не знали, что делать. Я пригласил Бродского к себе и рассказал ему, что вот – несоответствие творческих индивидуальных поэтик. Можете вы что-то сделать, чтобы это устранить? А он сказал, что ничего не может сделать. Потом Бродского выслали за границу. Его переводы, естественно, не были опубликованы. Только позже, когда выходило «Собрание сочинений И. Бродского», эта *Silvestrovská noc* («Сильвестровская ночь») вышла в его переводе. Конечно, это замечательный перевод, но это – совершенно другой Незвал.*

*– То есть возникло в принципе произведение совершенно другого ряда...*

*–...другой поэтической школы, но не менее гениальное. /.../*

*– Помните ли вы, как он реагировал на ваше удивление?*

*– С улыбкой и с таким выражением, что ничего, так сказать, не могу сделать, я сделал все что мог. Это обычно у поэта. Когда поэт выразил себя в собственном творчестве или в переводе, это уже нельзя изменить. Это сделано, и все, законченная форма, абсолютная» (Radio Praha, 2007).*

- **Вилем Завада и Франтишек Галас**

В 1967 году Иосиф Бродский переводит поэзию Вилема Завады для сборника «Одна жизнь. Стихи и поэмы» (М.: «Прогресс», 1967) (Полухина, 2008, стр. 147).

Интересная судьба у переводов на русский стихотворений Франтишека Галаса. Восьмого апреля 1970 года Иосиф Бродский заключает договор с издательством «Художественная литература» на перевод стихов Галаса (*Архив, ед. хр. 547*) (Полухина, 2008, стр. 172). Переводы были осуществлены с 1970–1972 гг.

Бродский перевел следующие стихотворения: «Листопад» («Ноготь меланхолии холеный...»); «Утешение» («Яйцо поставить чрезвычайно просто...»); «Кровь детства» («Верни мне сонных сказок королевство...»); «Лампочка» («Прохватывает до костей железом...»); «Тишина» («Саранча наших слов губит черный посев тишины...»); «Сон» («Горошина под девятью...»); «Бабье лето» («Ночь рекламный проспект пустоты...»); «Двое» («Может быть, по привычке или ради искусства...»); «Сожаление» («Грех первородный чувствуя столь часто...»); «Со дна» («Люблю по-детски странный этот мир...»); «Европа» («Улыбнитесь все, кто может плакать...»); «Наш пейзаж» («Позорный столб – опора родных небес...»); «Яд» («Семейство змей с мерцанием голодным...»).

*«Все переводы были выполнены для сборника стихов Галаса, который должен был выйти 7 июня 1972 года. Но в связи с эмиграцией Бродского издательство вынуждено было заказать новые переводы. Первая публикация переводов Бродского из Галаса – "Литературная газета", 6 марта, №10, 1996, стр. 5» (Полухина, 2008, стр. 210–211, 487).*

В 2010 году в Санкт-Петербургском издательстве «Азбука-классика» выходит книга «Изгнание из рая. Избранные переводы», где среди прочих поэтических переводов Бродского представлены также его переводы с чешского.

Всесторонне проследив самые разные культурно-литературные связи Иосифа Бродского с представителями чешской интеллигенции, мы показали, что, хотя поэт и не был на территории Чехии (раньше – Чехословакии), с ней его многое связывало. Возникновение дружеских отношений между Бродским и Данеком создает благоприятную почву для появления стихотворений Бродского на чешском языке. Поэт знакомится с чешскими классиками и современными поэтами, некоторых из них переводит на русский. На события августа 1968-го года Иосиф Бродский откликается стихотворением «Письмо генералу Z.», где просматриваются волнения поэта относительно последующей судьбы Чехословакии. Литературное наследие Бродского было также пополнено благодаря его письмам-эссе, написанным в ответ на выступление Вацлава Гавела и размышления Милана Кундеры. Считаем, что материал данной статьи сможет стать отправной точкой для последующих литературных исследований в области жизни и творчества поэта.

#### **Используемая литература:**

- DANĚK, V. *Konec krásné epochy*. Praha: BB/art, 2003. ISBN 80-7341-089-3.
- DANĚK, V. *Kolibří výlety*. Praha: Akropolis, 2009. ISBN 978-80-7304-110-6.
- DANĚK, V. *Kam utek Stolkolet*. Praha: Audioservis, 2013. ISBN 978-80-87530-22-1.
- *Světová literatura*. DUŠKOVÁ, L., KONDRYSOVÁ, E., PILAŘOVÁ, E., ZÁBRANOVÁ, M. Praha: Odeon, 1969, č. 3, 14. ročník. 186–205 s.
- *Světová literatura*. VLADISLAV, J. DUŠKOVÁ, L., KONDRYSOVÁ, E., PILAŘOVÁ, E., ZÁBRANOVÁ, M. Praha: Odeon, 1969, č. 5–6, 14. ročník. 290–309 s.
- ПОЛУХИНА, В. П. *Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха*. Санкт-Петербург: Журнал «Звезда», 2008. ISBN 978-5-7439-0129-6.
- ПОЛУХИНА, В. П. *Иосиф Бродский. Книга интервью*. Москва: Захаров, 2011. ISBN 978-5-8159-1052-2.
- ЯНГФЕЛЬДТ, Б. *Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском*. Москва: Астрель, 2011. ISBN 978-5-271-38542-1.
- *Библиотека Максима Мошкова*. Poslední revize 20.9.2005 (cit. 7.2.2014). Dostupný z www <[http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky\\_prose.txt](http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt)>.
- *Либрусек*. Poslední revize neuvedena (cit. 8.2.2014). Dostupný z www <<http://lib.rus.ec/b/291021/read#t1>>.
- *Radio Praha*. Poslední revize neuvedena (cit. 28.2.2014). Dostupný z www <<http://www.radio.cz/ru/rubrika/bogema/bogema-2007-07-14>>.

#### **Другие источники:**

Домашний архив Вацлава Данека.



**Вс. Kateryna Stashevská**

Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Petýrkova 1943/4, Praha 4 – Chodov, 14800

stashkatrine@yahoo.com

В 2007 году переехала в Чехию из Севастополя. В 2008 году поступила в Карлов университет в Праге (специализация Английский язык – Русский язык). В 2011 году защитила бакалаврскую работу по теме «Крымский период и его влияние на жизнь и творчество Марины Цветаевой». В данный момент заканчивает магистерскую программу обучения, дипломную работу по теме «Иосиф Бродский и Чехия». Является редактором двух русскоязычных журналов в Праге: «Русское слово» и «Слово нашим детям». Свою поэзию, а также переводы поэзии и прозы опубликовала в следующих изданиях: «Вестник Европы» (№XXXIII, август 2012), «Берега Тавриды» (№5-6, 2012), «Кто, если не мы» (№3, 2013), «ЛитЭра» (март 2013), «Литературная газета» (апрель 2013), «Федеральный патриотический вестник» (№6, июнь 2013), «Слово нашим детям» (№4, 2013), «Русское слово» (№9, 2013), «Слово нашим детям» (№1, 2014), Kamagádi (апрель 2014) и др.

# Протестная литература в России. Творчество Сергея Шаргунова.

*Katarzyna Roman*

Abstract:

The paper concerns contemporary Russian protest literature and takes into consideration the writings of Sergei Shargunov – one of the most important authors of ‘the New Realism’ current. The analysis of two Shargunov’s novels: *Ura!* (2007) and *Ptichiy gripp* (2008) reveals the two dimensions of the protest: the individual protest against the contemporary Russian society and the collective, social protest against the contemporary world-system. Shargunov seems to be convinced that the only solution for the hopeless situation in which the individual and the society have found themselves is a radical social change. Unfortunately, the author also believes that the change should be carried out in accordance with the strongly conservative values.

Key words:

protest literature; sociology of literature; socially and politically engaged literature; The new Russian realism; Sergei Shargunov.

## 1. «Я взглянул окрест меня -- душа моя страданиями человечества уязвлена стала<sup>1</sup>».

Протестная литература или литература протеста имеет много значений и определений. Дефиниция меняется в зависимости от времени, культурного контекста и социально-политической ситуации. По мнению Джона Стауффера «никогда не существовало общее понимание для термина протестная литература. Очень часто термин был использован для обозначения практически всякой литературы или не-литературы<sup>2</sup>» (Trodd, 2008, 28). Таким образом, в принципе, из-за своей эстетической функции любая художественная литература может быть названа протестной – так как литературное произведение является способом выражения эмоций, опасений, а также неоднократно указывает на определенные ценности или становится уроком жизни. Несмотря на это, автор этой статьи постарается ответить на вопрос о специфических чертах литературы протеста в России а также привести пример такого рода литературы среди молодых, известных русских писателей.

Литература протеста имеет не только экзистенциальную, но также социальную разновидность (хотя чаще всего они тесно связаны друг с другом). Экзистенциальный протест это несогласие личности на то, что происходит в ее жизни или в мире, а также решительное возражение против этих событий. Социальный протест в литературе это отклик на проблемы, существующее в обществе, это отзыв писателя на современность, которая, по его мнению, является репрессивной. Джон Стауффер в предисловии к книге *American protest literature*<sup>3</sup> дает широкий спектр норм, которые помогают классифицировать протестную литературу и отделить ее от других видов литературных произведений. Во-первых, протестная литература имеет целью повлиять на читателя, на общество и самого писателя – автора данного произведения (*self influence*). Во-вторых,

---

<sup>1</sup>Цитата из *Путешествия из Петербурга в Москву* Александра Николаевича Радищева (1790).

<sup>2</sup>Орг. «There was no common understanding of protest literature; the term has been used to mean virtually all literature or no literature». Здесь и дальше перевод автора.

<sup>3</sup>*Американская литература протеста*.

она должна изменить их способ мышления, поведения. Такая литература, в своей социальной разновидности, это «катализатор, путеводитель или зеркало социальных перемен» (Trodd, 2008, 30). Кроме того, Стауффер заявил три требования к содержанию протестной литературы: выступающее в ней сопереживание, усиленное выдвигание шокирующих ценностей и поощрение к символическому действию. Причем «(...) сочувствие приободряет человека, шок пробуждает его эмоции, желания и жажды, а символическое действие способствует интерпретации<sup>4</sup>» (Trodd, 2008, 35).

Подводя итоги, протестная литература ориентируется на перемену. Иными словами, автор должен иметь конкретную цель изменения обстановки в обществе или отдельных лиц с самого начала своего творческого процесса. Итоги протестной литературы не бывают случайными или спонтанными.

По мнению многих литературоведов и культуроведов<sup>5</sup>, одной из характерных черт русской литературы, по крайней мере с конца XVIII века<sup>6</sup>, является ее социальная направленность, открывающая поле для возникновения политической мысли – критической и оппозиционной по отношению к авторитарной власти. Эта тенденция наиболее ярко обнаружилась в XIX веке, когда новые социальные и интеллектуальные течения, проникшие в Россию, комментировали прежде всего литераторы<sup>7</sup>. Оттуда убеждение исследователей о литературоцентрическом характере русской культуры (Берг, 2000; Nakoneczny, 2007, 84-87). В XX веке литература была, с одной стороны, катализатором социальных изменений (в основном благодаря *Толстым журналам*), с другой – гарантом действующей идеологии. Очень важное место занимала также диссидентская литература 50-80 годов XX века, которая, по мнению автора, сыграла очень важную роль в формировании современной литературы протеста в России.

Основой настоящего исследования является, с одной стороны социологическая теория Пьера Бурдьё, которую изложил в труде 1992 года *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*<sup>8</sup>, с другой – культурная теория литературы, которая принимает социо-культурный контекст как одну из самых важных элементов анализа литературного произведения. Таким образом автора статьи не интересует структура произведения. Самое главное – это литературное поле, в котором это произведение находится<sup>9</sup>. Таким образом примененный ниже анализ литературных произведений находится между социологией литературы и литературоведением.

---

<sup>4</sup>Орг. «(...) empathy encourages, shock value inspires emotions and desires, and symbolic action promotes interpretation».

<sup>5</sup>См. Wołodźko-Butkiewicz A., *Pasierbowie Rosji. O prozaikach trzeciej emigracji.*, Warszawa, 2004 и *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej.*, Warszawa, 2004.

<sup>6</sup>Год издания *Путешествия из Петербурга в Москву* (1790) Александра Радищева рассматривается как символический момент рождения русской интеллигенции, целью которой было защищать народ от гнетущей власти (см. Бердяев).

<sup>7</sup>Имеется ввиду прежде всего жанр социального романа, например *Что делать?* Николая Чернышевского. Но также другие, не «социальные» писатели, комментировали общественные проблемы в своих романах: проблема прогрессивной интеллигенции (будущих декабристов) у Александра Грибоедова в *Горе от ума*, поколение общественных активистов, будущих радикальных интеллигентов в романе *Отцы и дети* Ивана Тургенева или рождающийся революционный социализм в романе *Бесы* Федора Достоевского.

<sup>8</sup>*Правила искусства. Структура и генезис литературного поля.*

<sup>9</sup>По мнению Пьера Бурдьё социальный мир состоит из полей, которые образуют места конкуренции, структурированные вокруг конкретных целей. Таким образом литература также является частью

Настоящий анализ поднимает вопрос социально ангажированной литературы протеста<sup>10</sup>, которая выражает социальную критику (в) современной России. Примером такой литературы является творчество писателей «нулевых<sup>11</sup>» годов, которые сосредоточились вокруг течения **нового реализма**. По вопросу нового реализма российские литературоведы и критики разделились на два противоположных лагеря. Представители первого (среди них Лев Пирогов, Игорь Фролов, Владимир Лорченков, Михаил Бойко и Сергей Беляков) ставят в обсуждение существование нового реализма как отдельного течения а также критикуют и отрицают их творчество, отнимая у них автономию и место в современном русском литературном процессе. Вторая сторона этого конфликта (среди диспутантов находились Владимир Бондаренко, Валерия Пустовая, Андрей Рудалев и Павел Басинский) признает существование этого течения, придавая ему статус необычно существенного<sup>12</sup>. Это деление отражается в политических взглядах обеих групп литературных экспертов. Новые реалисты поддерживаются национально-консервативными исследователями и критиками, в то время как критикуются теми, кто считается либерально ориентированными. Это может свидетельствовать о политическом аспекте современной русской литературы<sup>13</sup>. В рамках нового реализма работают такие писатели, как Сергей Шаргунов, Роман Сенчин, Герман Садулаев, Андрей Рубанов, Захар Прилепин и некоторые другие. Для нового реализма характерно критическое отношение к действительности, пересмотр постмодернистских критериев восприятия общества и культуры и возврат к реалистическому канону. Авторы нового реализма «сосредоточились прежде всего на серости будней, обстановке маразма или борьбе человека с тягостной действительностью»<sup>14</sup>. (Wołodźko-Butkiewicz, 2004, 90).

Творчество упомянутого раньше Сергея Шаргунова является ярким примером современной протестной литературы в России. Стоит заметить, что Сергей Шаргунов является автором статьи *Отрицание траура* из 2001 года, которая до сих пор считается манифестом и началом нового реализма.

---

общественного, социального мира. «Литературное поле представляет собой поле сил, воздействующих на всех вступающих в поле, по-разному в зависимости от занимаемой позиции. В то же время литературное поле является еще и полем конкурентной борьбы, направленной на консервацию или трансформацию этого поля сил.» (Bourdieu, 2000, 27).

<sup>10</sup>Социально и политически ангажированная литература понимается здесь как литературные произведения такого рода, которые как правило, не содержат конкретных требований. Задача ангажированной литературы – привлечь внимание к существующим проблемам общества, прокомментировать их и, бывает – подтолкнуть к решению этих проблем. Ангажированность литературы не обозначает исчезновения художественной ценности текста, свободы и автономии искусства.

<sup>11</sup>Выражение, которое используют новые реалисты для обозначения первого десятилетия XXI века.

<sup>12</sup>Больше на тему беседы по поводу течения нового реализма писал Andrzej Moskwin во вступлении до книги *Antologia współczesnego dramatu rosyjskiego, tom1: nowy realizm*, Варшава 2013.

<sup>13</sup>Стоит подчеркнуть, что автор статьи не утверждает, что все современные течения в русской литературе имеют политический аспект. Тем не менее политический поворот в современной русской литературе является одним из важнейших процессов, возникших в русском литературном пространстве. См. Roman K., *Zwrot polityczny w najnowszej literaturze rosyjskiej, czyli Lewy Front Sztuki według Zachara Prilepina*, „Poznańskie Studia Slawistyczne”, nr 6/2014, Poznań, 2014, с. 201-212.

<sup>14</sup>Орг. «Skupiali się przede wszystkim na szarzyźnie codzienności, atmosferze marazmu czy zmaganiach człowieka z przytłaczającą rzeczywistością».

## 2. «Меня разрывают на части быки "литературы", "политики", "журналистики"<sup>15</sup>».

Разговор о творчестве Сергея Шаргунова никогда не ограничивается собственно литературой. Так как до сих пор не существует единой биографической справки по поводу личности Сергея Шаргунова, автор этой статьи решил систематизировать все источники и уточнить его биографию. Стоит заметить, что вся его деятельность сосредоточена вокруг взаимодействующих друг на друга областей литературы, политики и общественно ориентированной журналистики.

### 2.1. Личная жизнь

Сергей Александрович Шаргунов<sup>16</sup> родился 12 мая 1980 года в Москве, в семье священника, преподавателя Духовной Академии Александра Шаргунова. Мать родилась в Москве, в писательском доме. Мать ее – писательница Валерия Анатольевна Герасимова, первая жена Александра Фадеева. Отец – советский писатель Борис Михайлович Левин. Шаргунов учился сначала в английской спецшколе, потом ее бросил и перешел в православную гимназию, бросил и пошел в обычную школу, которую закончил. В 2002 году закончил международное отделение (телевизионную группу) Факультета журналистики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. В 2003 году женился на писательнице Анне Юрьевне Козловой, у них родился сын Иван. Сейчас они в разводе.

### 2.2. Политическая деятельность

В 1998-99 годах работал в Думской комиссии по расследованию событий осени 1993 года. Впечатления из этой работы он описал в книге «1993» (2013). Уже в начале нулевых годов, во время учебы писатель был помощником депутата Государственной Думы-Татьяны Астраханкиной, а позднее стал помощником журналиста и депутата Юрия Щекочихина. В 2004 Сергей Шаргунов во время монетизации льгот<sup>17</sup> создал протестное молодежное движение «УРА!». Был несколько раз задержан за проведение уличных акций. Был руководителем всероссийского Союза молодежи «За Родину!». В 2007 году, после объединения «Родины», Российской партии пенсионеров и Российской Партии жизни в новую структуру – партию «Справедливая Россия» Шаргунов занял пост и в руководстве партии, став членом Центрального совета «Справедливой России». В 2007 году Шаргунов вошёл в федеральный список партии «Справедливая Россия» на выборах в Государственную Думу на третьем месте. Почти через месяц был исключён оттуда, как считают журналисты, по требованию Кремля

---

<sup>15</sup>Цитата из интервью, которое взял у Сергея Шаргунова писатель Захар Прилепин: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/sergei-shargunov-budet-yarko-i-jarko.html> [дата доступа 22.04.2014].

<sup>16</sup>Биография автора составлена на основе следующих источников: <http://shargunov.com/biografiya.html> [дата доступа 22.04.2014], <http://www.zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/sergei-shargunov-budet-yarko-i-jarko.html> [дата доступа 22.04.2014], [http://www.peoples.ru/state/politics/sergey\\_shargunov/](http://www.peoples.ru/state/politics/sergey_shargunov/) [дата доступа 22.04.2014].

<sup>17</sup>Замена натуральных льгот денежными компенсациями, проведённая правительством России в 2005 г. и повлёкшая за собой массовые выступления протеста пенсионеров в стране.

за нелояльные высказывания по отношению к власти и Владимиру Путину. Позднее Сергей Шаргунов описал эти события в главе «Приключения черни» своего романа *Книга без фотографий* (2011).

### 2.3. Литературная деятельность

С 19 лет начал печататься в журнале «Новый мир», в котором выходила не только его проза, но и его критические статьи. С тех пор начал печататься во многих других «толстых» литературных журналах. В 21 год стал лауреатом премии «Дебют» в номинации «Крупная проза» за повесть *Мальш наказан* (2001). Свои премиальные Шаргунов перечислил на адвокатов Эдуарда Лимонова, лидера Национал-большевистской партии, в то время сидевшего в тюрьме. В 2003 году молодой писатель получил премию Московского правительства в области литературы. К 2007 году, помимо *Мальша*, были опубликованы еще два его крупных произведения – *Ура!* и *Как меня зовут?*. В 2008 году вышел книгой роман *Птичий грипп* посвященный молодежным политическим движениям. Тогда же вышла книга публицистики *Битва за воздух свободы*. В 2013 году издал книгу *1993. Семейный портрет на фоне горящего дома*. За этот роман получил Всероссийскую литературную премию Антона Дельвига и номинацию в Российской литературной премии «Национальный бестселлер».

### 2.4. Общественная деятельность

Во время учебы и после окончания университета Шаргунов работал в газетах «Патриот», «Новая газета» и «Независимая газета» - в последней вел проекты «Свежая кровь» - который занимался поисками молодых писателей-дебютантов разных мнений и эстетик и «Ex Libris НГ». Публиковался Шаргунов также в газете «Завтра» (вел колонку «Шаргуновости») и в «Русском журнале». Печатается в газете «Известия», журналах «Новый Мир», «Знамя», «Москва», «Сноб», «Медведь» и многих других. С 1 июля 2012 года — главный редактор очень популярного в последнее время<sup>18</sup> портала «Свободная пресса» (шеф-редактором, которого является Захар Прилепин). Заметим, что высказывал свое мнение не только по поводу литературы, но также по поводу политики и общественной ситуации в России.

## 3. Протест Сергея Шаргунова.

Основой анализа стали две книги: *Ура!* написана в 2007 году и *Птичий грипп*, который вышел в 2008 году. Первую из них сложно вписать в принятую систему жанров. Нет в ней сквозного сюжета, последовательности событий, как нет и развития характеров. Книга представляет собой поток мыслей, сознания, идей, а прежде всего ощущений главного, молодого героя. подняты болезненные темы общества (пьянство, наркомания, педофилия). Главный герой книги *Ура!* все время задумывается над внутренней, экзистенциальной и социальной переменной, к которой должны стремиться все молодые люди, живущие в России. Роман *Птичий грипп* - это книга о драме современной политизированной российской молодежи. На ее страницах представлены самые разные слои и идеологические течения: фанатичные скинхеды, экзальтированные

---

<sup>18</sup>Согласно рейтингу сетевых ресурсов mail.ru и Rambler's Top100.

коммунисты, амбициозные карьеристы, неисправимые маргиналы, инфантильные либералы и даже одна шахидка. Все они дезориентированные, взбаламученные, но увлеченные, пассионарные. Неприглядно показаны молодые конформисты, равнодушное большинство.

Творчество Сергея Шаргунова имеет черты литературы протеста в понимании Джона Стауффера. Стиль писателя ориентируется на извлечение эмоций, особенно тех, которые связаны с рекацией на темные стороны жизни. Шаргунов имеет целью обратить внимание общества на элементы современности, которые не приставляют к созданной властью и СМИ картине современности, в которой легко и красиво жить:

«Преступление, потеряв таинственность, стало реальностью, такой, как белый свет. Но за стеклом стенда... там преступление по-прежнему олицетворяло леденящее зло, и прозрачная, но твердая грань отделяла от этого зла. Вокруг были декорации, а настоящая реальность — за стеклом. За стеклом жила, цвела, дышала моя Родина. Родина моего детства» (Шаргунов, 2007, 88).

Шаргунов шокирует описаниями хорошо всем известной беды, встречаемого на каждом углу насилия, или скрытых картин девиации. Язык произведений едкий. Писатель очень часто обращается к примитивной, сленговой или вульгарной лексике, которая должна потрясти читателем и, в конечном итоге, привести его к перемене или, хотя бы, к рефлексии о необходимости бунта:

«Ладно, дуй свой хэш, вонючий, как горящая палая листва. Ну а если легализовать хэш? Как же наш народ и юная часть народа? Хэш убеляет мозги, никакого просвета. Мозги — как школьная доска, покрашенная мелом. А у нас меры никто не знает. Тинейджеры от хэша зальются хохотом и без покусываний совести пойдут мочить всех подряд! Пройдет подросток, хихикая, сплевывая и потрясая вырванным с мясом скальпом... Чьим скальпом? Да твоей прокуренной гривой!» (Шаргунов, 2007, 58).

Рассказчик в книге *Ура!* является моральным наставником (он рассказывает историю собственной жизни – до сих пор морально разложенной) широкой группы общества, который ищет добра, красоты и любви:

«Я проникся красотой положительного (...). С раннего детства ощущая в себе тягу к правильному. Почувствовал всю ущербность, всю неэстетичность и мелкую расчетливость распадenceв. Скукота с ними! Мало от них радости. Бери от жизни все - это не значит сколись и скурись... Надо волю свою тормозить, жизнь превратить в одно Ура!. Ура-мышцы. Ура-своя судьба. Ура-талант. Я ишу ура-любви » (Шаргунов, 2007, 56).

Боевой лозунг «Ура» с восклицательным знаком, имеет функцию ободрить и призвать к борьбе, передавая читателям энтузиазм.

«Это «ура!» меня с детства занимало. Яростное, как фонтан крови. В этом слове — внезапность. Короткое, трехбуквенное. Все же захватчики принесли простор и поэзию. Заряд энергии. Есть слова, которые выплескиваются за свои пределы» (Шаргунов, 2007, 17).

Шаргунов употребляет острую и двужначную метафору. Благодаря этому, в соответствии с определением Стауффера, – шокирует и наклоняет к разбуждению эмоции:

«Моя правильность инстинктивна, как секс. Я бы смело сравнил человека с членом. Каков смысл жизни? Что за глупый вопрос. Лучше спросите: а каков смысл совокупления? Понятно, чем все закончится, член сфонтанирует спермой, а человек испустит дух. Боец красив, как возбужденный фаллос. И поэтому главный смысл жизни – в гудящих соках жизни, в подъеме. Читатель, стань членом! Навязчивая мысль о том, что все брэнно, – это мысль импотентов. Если в момент секса рефлексировать о том, что секс так или иначе закончится, – у тебя обвиснет. Ну и человек, если не продирается сквозь заросли жизни, – он сдувшийся и скисший, словно орган у импотента» (Шаргунов, 2007, 56).

Шаргунов, не только шокирует, но также сочувствует своим соотечественникам, героям книг, которые не в состоянии справиться с реальностью. Писатель сочувствует и сопереживает, хочет их ободрить:

«К ней он приезжает на рассветный поклон. Является сюда, к царскому ее ложу после клубной ночи, пропахший алкоголем и духами, — и отсыпается или отдается ей в спертом воздухе. Девушку, конечно, жаль, больная. Но Стасика жаль намного больше. Вот уж кто настоящий инвалид. Стелла — разгадка его распада» (Шаргунов, 2007, 46-47).

Автор, находящийся в такой же ситуации как читатель – приближается к нему и его проблемам. Это соответствует требованиям писателей течения нового реализма, которые хотели вновь открыть литературу для читателя. Требование демократизации чтения противостояло постмодернистской литературе вместе с ее авто-тематизмом. Каждый читатель имел шанс увидеть себя в главном герое или увидеть свою судьбу в его судьбе.

Последней точкой, которая свидетельствует о том, что творчество Сергея Шаргунова стоит интерпретировать как протестную литературу, является символическое действие, которое имеет цель – довести до перемены или по крайней мере пробудить общество из маразма. В романе *Птичий грипп* главный герой, будучи одновременно антигероем сюжета, неоднократно подчеркивает значение действия и веры в смысл этого действия в жизни молодых людей. Он никогда ни во что не верил (отсюда у него говорящая фамилия Неверов), и всегда действовал вопреки всякому идеализму. В конечном счете он меняет отношение к символическим, идеалистическим действиям в пользу перемены или шире, как в случае *Птичьего гриппа*, – революции:

«Революция – это общий знаменатель. А идея у всех своя. (...) Это последние идеалисты. Их идея – синтез предельных мечтаний, какие бывают у юных людей, а с возрастом гаснут. Сопротивление! Вечный двигатель! Для них система находится в постоянном развитии, резко меняет маски» (Шаргунов, 2008, 157-158).

Похоже герой книги *Ура!* переживает метаморфозу, после которой ступает на путь человека ищущего утешения в мире релятивизма и морального разложения. По его мнению, только действие может довести к открытию смысла жизни.

«Прошло два года. (...) Я резко переменялся. Сам бы тушить выбежал. Стал отвечать на сигналы реальности» (Шаргунов, 2007, 56).

«Ненавижу позднее вставание. Для меня поздно проснуться — очнуться раненым среди гниющих трупов. Липкие ресницы, слезящиеся глаза. Нету сил на часы



взглянуть, только могу задохнуться в зевке. (...) Что предлагаю я? Вообще-то предлагаю жизнь здоровую и красивую. Если уж поздно вставать, то очень поздно. Работать от заката до самого белого дня. А потом сомкнуть глаза, чтобы разомкнуть их уже вечером» (Шаргунов, 2007, 49).

Социальный протест в творчестве Сергея Шаргунова имеет две разновидности. Во-первых, принимает форму макро протеста против мировой системы, значит рассматривающей мир как целостность, во всех его областях. Во-вторых, сопротивляется российской политической системе. Самое главное, что эти политические и экономические вопросы составляют только фон для протеста против потери не человеческих ценностей а исключительно русских ценностей как таковых. Таким образом протестная литература Сергея Шаргунова ставит вопрос о потере русской идентичности, что соответствует проблематике, которой занимаются ангажированные писатели течения нового реализма.

### **3.1. Протест против мировой системы**

Это протест против тех мировых явлений, которые отнимают у людей смысл жизни, которые заставляют их принимать участие в пародии жизни. Протест потерянного в мире человека или как в случае книги *Ура!* – протест молодого поколения, высказанный одним молодым человеком, который подвергается тирании выбора, который вынужден жить в мире неоднозначным, в мире, в котором нет одной коллективной истории, идеи а люди должны существовать индивидуально, самостоятельно. Он показывает абсурдность глобализации мира, существования корпорации в мире, стимулирования потребительского интереса к жизни:

«У нас в стране установилась мракобесная мода. Молодой человек сквозь все сезоны ходит в одной и той же обуви. В пекло и в лютые морозы носим одних и те же уродцев... Терпим муки моды! Нет, зимой хороши нормальные, на меху крепыши-ботинки. А еще лучше — сапоги до икр, поскрипывают. Или валенки мордастые. Приятно их обметать метелочкой» (Шаргунов, 2007, 113).

Мир он считает некой карикатурой. Видит абсурдность коммуникативных шаблонов, принятых в медийном обществе, видит, что каждый человек в настоящее время подвержен воздействию непрерывного информационного потока. Главный герой романа *Ура!* ищет нормальности, любви (которая не является деформированной формой корыстных межчеловеческих отношений), ищет положительного в мире, полном зависимости и ловушек. Он прежде всего ищет внутренней силы, чтобы бороться и существовать в этом мире. Поэтому везде ищет боевого лозунга «Ура». Он прежде всего комментирует те процессы, которые захватили также Россию, хотя он делает это с точки зрения русского мира – русской идеи – русского социально-культурного пространства. Можно сказать, что с его точки зрения этот русский мир или русская идентичность нуждаются в обновлении:

«А у реальности — свой прикид. Облик города — это его одежды. Стекланно-рекламные буквы над гостиницей «Москва». Вечером их зажгут, ядовито-зеленые. Сбить бы их! Насморк и уныние они вызывают. Я иду, гляжу вбок — башни Кремля, вьется вечный огонь. А впереди меня все противное, глаз мелькает от глупостей Манежа. Уродских зверушек повыламывать! Расставить красивые человеческие тела.

Взять из истории реальных героев и вылепить. Сразу Манеж преобразится» (Шаргунов, 2007, 114).

Он не идеализирует настоящей русской системы (политической, социальной итд.), он считает ее потерянной в глобальном мире. Стоит добавить, что Шаргунов выступает с консервативными взглядами на жизнь. Нормальность понимает одномерно. Любое отключение от нормы в его глазах это дегенерация или угроза для общества:

«Моя правда простая и поверхностная. Семья – это добро. И народ – добро. Бытие, оно своим овальным пузом навалилось. И навязало людям: укрываться стенами; строить государство; собираться в семьи и давать приплод. Огороды возделывать. Станками грохотать. Слава труду!» (Шаргунов, 2007, 57).

### **3.2. Протест против русской политической системы**

Второй тип протеста это рассказ о необходимости изменения политической системы внутри России. Это похвала бунта, протеста и революции, которую Шаргунов высказывает *explicite*. Автор снова указывает на действие как на способ справиться с кризисом. Он предлагает, что ангажированность молодых людей является единственной возможностью что-нибудь изменить:

«Степан постоянно задумывался над идеями тех, с кем он общался. Нацболы, коммунисты, нацики, либералы... В этой книге – все они. Их идеологии смотрелись забавным оперением, но главным был жар. Гриппозный, очистительный» (Шаргунов, 2008, 12).

Его интересует прежде всего энергия революции (независимо от политических взглядов того, кто эту революцию совершит). Его интересует также вера, которая толкает этих молодых людей заниматься почти невозможным – политикой (по мнению Шаргунова – политическая система это бетон и его надо двинуть). Он описывает ситуацию, в которой революция в России не совершается не из-за отсутствия веры и желания а из-за репрессии против молодого, активного, верующего молодого поколения.

«Ты прав, когда их пытаешь, и я прав, когда их сдаю тебе, потому что Россия – страна необычная. Мы страна, где после победы любого мечтателя опять миллионы душ будут загублены. Сейчас постепенно что-то налаживается. Чинуши воруют, олигархи нефть сосут, от чурок черным-черно, народ мрет. Но что-то невидимое поменялось. К лучшему. Какие-то весы сместились. Это мечтателей становится меньше. И больше обывателей. Тех, которые детей растят, работают, начинают зарабатывать. Мы с тобой, Ярослав, заняты делом странным. Кто нас рассудит? Я тебе одно скажу: мечтатель – враг народа, потому что народ – обыватель. И наконец-то наша, наша обывательская вера пробуждается!» (Шаргунов, 2008, 161).

### **4. Итоги**

Сергей Шаргунов в своей литературе понимает протест как выражение несогласия и стремление к перемене. Стоит отметить, что перемена в его интерпретации не обозначает прогресса. Писатель утверждает, что самое правильное решение в очень сложной общественной ситуации, в которой находится в настоящее время Россия - это консервативная революция, которая должна способствовать поискам корней русского народа в прошлом. Она обозначает также возврат к народным

ценностям, которые связаны с патриархатом, православной верой, коллективом и патриотизмом – в широком смысле (вместе с тоской за мифической и символической величиной русского государства и народа) и в узком смысле (связанный с понятием «маленькой родины»), что лучше иллюстрирует фрагмент:

«Родина — это грибы и ягоды. Ходить по грибы, по ягоды, по орехи — сил набираться. Найти гриб — одно из первых чудес детства. Ощущение нереальности, когда ты его сорвал.» (Шаргунов, 2007, 102).

Революционный элемент этой перемены обозначает окончательный отказ прежнего испорченного стиля жизни, который довел к следующему искоренению русского народа. Таким образом Русские должны искать свою новую идентичность, возвращаясь к старым ценностям.

### Используемая литература:

- BOURDIEU, P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, Kraków 2001.
- MOSKWIN, A., *Antologia współczesnego dramatu rosyjskiego. Nowy Realizm*, t. 1, Warszawa 2013.
- NAKONECZNY, T., *Rosyjska tożsamość narodowa wobec modernizacji literatury*, „Porównania”, nr 4/2007, стр. 83–93.
- ROMAN, K., *Zwrot polityczny w literaturze rosyjskiej, czyli Lewy Front Sztuki według Zachara Prilepina*, „Poznańskie Studia Slawistyczne”, nr 6/2014, стр. 202-212.
- TRODD, Z., *American protest literature*, Harvard 2008.
- WOŁODŹKO-BUTKIEWICZ, A., *Pasierbowie Rosji. O prozaikach trzeciej emigracji*, Warszawa 1995.
- WOŁODŹKO-BUTKIEWICZ, A., *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004.
- БЕРГ, М., *Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*, Москва 2000, Электронный ресурс: <http://www.mberg.net/litkrat/>, дата доступа: 12.05.2014.
- БЕРДЯЕВ, Н., *Истоки и смысл русского коммунизма*, Электронный ресурс: <http://www.vehi.net/berdyaev/istoki/>, дата доступа: 12.05.2014.
- БУРДЬЕ, П. *Поле литературы*, «Новое литературное обозрение», но. 45/2000, стр. 22-87.
- ШАРГУНОВ, С., *Ура!*, Москва 2007, Электронный ресурс: [http://thankyou.ru/lib/realism/sergey\\_shargunov](http://thankyou.ru/lib/realism/sergey_shargunov), дата доступа: 12.05.2014.
- ШАРГУНОВ, С., *Птичий групп*, Москва 2008, Электронный ресурс: [http://thankyou.ru/lib/realism/sergey\\_shargunov](http://thankyou.ru/lib/realism/sergey_shargunov), дата доступа: 12.05.2014.

Исследование финансируется стипендией из фонда Gazprom Export i EuroPol Gaz.

### Катажина Роман

Варшавский университет, Варшава, Польша

Instytut Rusycystyki

Ul. Szturmowa 4

02-678 Warszawa, Polska  
katarzyna.roman@uw.edu.pl

Магистр, аспирантка Факультета прикладной лингвистики Варшавского университета.  
Пишет диссертацию в Институте русистики на тему: Политический диалог с обществом. Российская ангажированная литература 2000–2015.  
Область научных интересов: новейшая русская литература, социология литературы, русское общество, ангажированность искусства.

## Ненадежный рассказчик в творчестве А. П. Чехова

*Artur Sadecki*

Abstract:

The purpose of this article is to analyse the unreliable narrator in Chekhov's short stories. The employment of Theory of Mind allows to understand not only the way narrative mechanism works but also the mutual relations between the narrator and the character and between the text and the reader.

Key words:

Theory of Mind, unreliable narrator, metarepresentation, short story;

Категория «ненадежного рассказчика» (*unreliable narrator*) является частью общего процесса развития литературы; в словесном искусстве XX века (особенно в модернизме и постмодернизме) впервые оказывается одним из главных способов исследования психических процессов, принимающих участие в построении художественного мира. Ненадежное «сознание» рассказчика и героя-рассказчика открывают новый уровень прочтения, в котором свою нетрадиционную роль должен распознать читатель (мастера такой игры с читателем – это например Владимир Набоков (Drawicz, 2007, с. 320-322) или, в польской литературе, Витольд Гомбрович (Rembowska-Pluciennik, 2012, с. 225-231)). Суть данной игры с читателем заключается в том, что рассказываемая история получает, как минимум, двойное значение. Недостаточно только понять, что сюжет представляет неполную картину мира – важно именно то, почему перед взглядом читателя развивается фальшивая (в какой-то степени) история. Отсюда можно говорить, в общем, о двух видах ненадежного рассказчика: сознательном и бессознательном. Бессознательный понимает намного меньше, чем читатель, что легко приводит к трагикомическим эффектам, обычно основанным на наивности говорящего лица<sup>1</sup>. В свою очередь, сознательный рассказчик пытается обмануть читателя – в этом случае игра заключается в том, чтобы распознать: какая у говорящего цель, тайные намерения и какая тому причина<sup>2</sup>. В прозе Антона Чехова выступают оба вида ненадежных рассказчиков.

Развивающийся в настоящее время когнитивный подход к литературе представляет возможным найти новый уровень взаимосвязей между субъектами в художественном мире произведения. Модель психического состояния человека (также: теория разума, от англ. *Theory of Mind*) – это теория, определяющая способность человеческого сознания к тому, чтобы воспринимать как свои, так и чужие ментальные процессы. Человек способен представлять себе свои психические феномены («Я думаю» – репрезентация) и психическое состояние другого человека («Я думаю, что ты думаешь...») – метарепрезентация<sup>3</sup>); благодаря данному механизму возможна всякая человеческая коммуникация и сосуществование. Теория разума позволяет понять, что другой человек является интенциональным субъектом; принять его «точку зрения»

---

<sup>1</sup> Как в рассказе Чехова *Добродетельный кабатчик (плач оскудевшего)* – см. дальше.

<sup>2</sup> Больше о ненадежном рассказчике см. напр. (Kędra-Kardela, 2010, с. 54-59).

<sup>3</sup> Явлению метарепрезентации посвящена книга Лизы Заншайн (Zunshine, 2006), в которой ведется анализ м. проч. произведений В. Набокова.

значит – осознать, что у него свои собственные знания и, кроме того, взгляды, эмоции, мечты, намерения и т. п. Модель психического состояния человека связана с воображением, памятью, эмпатией, ее когнитивный аспект проявляется, в первую очередь, в случае объяснения и прогнозирования поведения других людей<sup>4</sup>. В литературоведении данная теория используется в области когнитивной нарратологии – помогает выявить связи между рассказчиком и героем, и связи на уровне самих героев. Ее присутствие в процессе анализа художественного произведения обусловлено тем, что когнитивизм воспринимает литературного героя как антропоморфное существо (Bortolussi, Dixon, 2003, с. 135-140), в котором можно обнаружить похожие на человеческие ментальные процессы.

Наш интерес привлекает проза А. П. Чехова, как многозначное и многообразное явление, в том числе и в области повествования. Если применять статистический метод, наиболее характерный для произведений Чехова рассказчик – спокойный наблюдатель, редко прибегающий к ярким оценкам, проникнутый, как все творчество автора «тонким благородством, изящным и бережным уважением к интимному душевному миру отдельной личности» (Кизеветтер, 2010, с. 27). Как подытоживает Л. М. Цилевич: «Чеховский повествователь находится не рядом с читателем, а рядом с героями, не вне, а внутри художественного мира (...). Он не персонаж, не действующее лицо, вообще не лицо. Читатель его не видит, но слышит голос, который окрашен интонациями героя» (Катаев, 2011, с. 280). Однако, рассматривая отдельные произведения Чехова можно заметить, конечно, все типы повествования, и от 1-го, и от 3-его лица, с разной степенью конкретизации и присутствия рассказчика (Кожевникова, 2011, с. 6-42). Рассказы от 1-ого лица, когда повествователь выступает как герой, появляются значительно реже других, часто даже роль рассказчика в событиях сводится к констатации данного факта (как в рассказе *Закуска (приятное воспоминание)*, в котором герой подводит итоги дружеского визита: «В три часа гости взяли свои портфели и ушли (...). От закуски моей остались одни только ножи, вилки да две ложки. Остальные шесть ложек исчезли...» (Чехов, 1974-1982, т. 2, с. 129<sup>5</sup>). Наш ограниченный в данной статье анализ будет учитывать разные типы рассказчиков; кроме повествования от рассказчика-героя и от 3-его лица, мы обратим внимание и на третий тип: герой-рассказчик.

В последнее время наблюдается интерес к изучению творчества Чехова, как в России, так и в Польше, с точки зрения вопросов коммуникации (Jędrzejkiewicz, 2000; Степанов, 2005; Тюпа 2006). Если учесть, что в рассказах автора *Смерти чиновника* главную функцию в построении сюжета играют речевые поведения героев (Jędrzejkiewicz, 2000, с. 22) и техника рассказа в рассказе, стоит выделить еще героя-рассказчика, надежность которого можно оценивать и с точки зрения созданного им повествования, и с точки зрения других героев.

Традиционный пример наивности, которая наказывается судьбой, можно найти в рассказе *Добродетельный кабатчик (плач оскудевшего)* (1883). Беспомощный

---

<sup>4</sup> Продолжение и необходимую информацию можно найти в книге (Leverage, 2010); данная работа посвящена связи теории разума и литературы в теоретическом и практическом контекстах.

<sup>5</sup> В дальнейшем цитаты из художественных текстов будут приводиться по тому же изданию с указанием номера тома и страницы.

«барин», рассказчик от 1-ого лица, вспоминает свое имение, которое оказалось в неблагополучном состоянии. К счастью, кабатчик Цыцыков, бывший крепостной, начинает помогать ему: давать займы деньги на необходимые ремонты, платить сторожу, чтобы тот оберегал сад, устранять всякие недостатки. Барин радуется случившемуся и питает теплые чувства к кабатчику, но читатель, если сразу же не сомневается, начинает подозревать Цыцыкова в хитрости – особенно после слов рассказчика: «Благодетельствует мне, великодушничает... за что? За то, что я его... сек когда-то... Какое отсутствие злопамятности! Учитесь, иностранцы!» (Чехов, т. 2, с. 194). Далее продолжается слишком «ненормальное» поведение кабатчика, самопожертвование (напр. защита от пожара: «Он дрожал, был красен, мокр, точно свое добро отстаивал» (Чехов, т. 2, с. 194)). В конце оказывается, что никакой добродетели не было: кабатчик все время реализовал свой план и законным путем перенял имение бывшего барина<sup>6</sup>, которого называет «лисицей». Читатель был готов на неожиданный рассказчиком финал, а сам герой способен только выговорить: «Сижу теперь и мудрствую» (Чехов, т. 2, с. 194). Рассказчик создает неправильную теорию разума Цыцыкова считая, что тот работает и заботится о имении по великодушию. Репрезентация в сознании рассказчика, вроде: «Он любит меня/не помнит обиды/хочет помочь и др.» оказывается метарепрезентацией «**Я думаю**, что Он любит меня и т.д.». Только читатель замечает, что здесь появляется второй уровень представления, а рассказчик **не распознает себя как источника данной репрезентации**. Такова одна из главных причин отсутствия взаимопонимания между отдельными субъектами, рассказчик верит более своим представлениям<sup>7</sup>, чем действительности. Таким образом, в настоящем рассказе проявляется главная тема Чеховского мира – проблема несостоявшейся коммуникации (Jędrzejkiwicz, 2000, с. 23). Барин не пытается перешагнуть границу поверхности событий, познать намерения другого человека. Он останавливается в своем футляре (символом которого является и запущенное имение, к которому надо лишь «протянуть руку»), о чем узнает понимающий двойной смысл сюжета читатель.

В рассказе *Оба лучше* (1885) появляется характерный для Чехова мотив маленького человека с комплексом неполноценности, вызванным социальным неравенством (как в *Смерти чиновника*, *Толстом и тонком* и др.). Рассказчик (от 1-ого лица) едет к своей семье и знакомым своей жены, переживая «миллион терзаний»:

Физиономия моей жены, казалось мне, приняла торжественное выражение, я же повесил нос и впал в меланхолию... Много несходств было между мной и женой, но ни одно из них не причиняло мне столько душевных терзаний, как несходство наших знакомств и связей. В списке жениных знакомых пестрели полковницы, генеральши, (...) и целая куча институтских подруг-аристократок; с моей же стороны было одно сплошное моветонство: дядюшка, отставной тюремный смотритель, кузина, содержащая модную мастерскую, чиновники-сослуживцы – все горькие пьяницы и

---

<sup>6</sup> Похожая история повторится в *Вишневом саде* с Лопухиным.

<sup>7</sup> Здесь можно определить заново, что такое наивность – это отсутствие желания понять другого человека; высокопарная вера в добро хватит рассказчику, хотя суть сюжета просится о попытку создать теорию разума кабатчика Цыцыкова

забулдыги, из которых ни один не был выше титулярного (...). Мне было совестно... (Чехов, т. 3, с. 196).

Рассказчик описывает свой визит у дяди Пупкина, во время которого его близкие ведут обычный, ежедневный образ жизни, не соблюдая правил высшего общества, к которым, как кажется рассказчику, привыкла его жена в своей среде. Он стыдится, жена видит, несомненно, неприличные сцены, ему не нравится и запах в квартире дяди, и откровенность речи («Во мне скрытый гемморой ходит» (Чехов, т. 3, с. 198)). После визита появляются замечания, полны неуверенности: «Я робко взглянул на жену (...) Глаза жены были налиты слезами, на щеках горел румянец не то стыда, не то гнева (...) «Ну, начинается мой срам!» — подумал я (...)» (Чехов, т. 3, с. 199). Однако, в этот роковой момент оказывается, что жена рассказчика знает и понимает похожие обстоятельства и условия жизни, т. к. ее «высшие» знакомые, хотя пользуются еще титулами – одни несчастные, бедные люди, которые живут хуже, чем дядюшка Пупкин. Рассказчик от счастья целует жену и, с чувством большого облегчения, едет пить коньяк. Читатель обманут в самом начале рассказа, когда «торжественное выражение» лица жены принимается рассказчиком как гордость; следующий визит у дяди способствует возникновению метарепрезентации «Я думаю, что Она презирает нами и т.п». Снова рассказчик становится бессознательным источником метарепрезентации. Стыд, который присутствует в ментальном мире рассказчика, возникает по его собственным представлениям о своей жизни и, при этом, является доказательством ограниченного взгляда на общество, который торжествует в сознании героя. Разница в том, что у него активный подход к жизни. Он, в отличие от рассказчика из *Добротельного кабатчика*, пытается ответить на вопрос, какие мысли появляются в уме жены. Не замечая, что ответ обоснован на комплексе неполноценности, сам рассказчик в кривом зеркале представляет читателю свою жену, а также рисует неправильный – устаревший – образ дворянской среды.

В рассказе *Интриги* (1887) доктор Шелестов (здесь как герой-рассказчик) готовится к заседанию, где произойдет обсуждение инцидента, в котором он сам виновен («невежливая» оценка своих коллег) и выбор председателя Общества. Прямой и косвенной речью представлен весь сценарий заседания, возникший в голове героя-рассказчика. Шелестов намеренно покажет рассеянный вид и лишь когда толпа потребует у него объяснений – он нанесет свой удар всем интригантам. В голове доктора укладываются злобные обвинения своих сотрудников (напр.: «Уважаемый товарищ Бесструнко, вместо того чтобы вылущить ноготь на большом пальце левой ноги, вылушил здоровый ноготь на правой ноге» (Чехов, т. 6, с. 361)), касающиеся и маленьких, и больших ошибок, к тому же и профессиональной, и личной жизни (притом в его речи повторяются элементы самозащиты: «я назову вам уважаемого товарища Пузырькова, который (...) рассказывал, будто бы с женою нашего председателя живет не Скоропалительный, а я! Это смеет говорить тот самый господин Пузырьковъ, которого я в прошлом году застал с женою уважаемого товарища Знобища!»<sup>8</sup>) (Чехов, т. 6, с. 362)). Пламенная речь приведет к тому, что «благомыслящие врачи» (Чехов, т. 6, с. 363) выберут на председателя самого Шелестова, который

---

<sup>8</sup> Интересно, в каких условиях – визит у жены товарища?



выгонит врагов и «в Обществе не останется ни одного интриганта» (Чехов, т. 6, с. 363). Читатель может сомневаться в надежности данного рассказа после слов обвинения «Этика – наше больное место» (Чехов, т. 6, с. 362), которых Шелестов не относит к своей агрессивной речи и признания доктора: «Я, как одна из жертв этой сплошной, демонической интриги, считаю себя обязанным изложить следующее...» (Чехов, т. 6, с. 363). Ирония подтверждается в конце рассказа, когда главный повествователь описывает Шелестова: «хочет он сделать лицо томным и интересным, а оно не слушается и становится кислым, тупым, как у озябшего дворняжки-щенка» (Чехов, т. 6, с. 363) и «Глядит Шелестов на это свое лицо, злится, и ему начинает казаться, что и оно интригует против него» (Чехов, т. 6, с. 364). Интриганты – это и извозчики, и ветер, и снег, которые мешают ему быстро попасть на заседание. При помощи независимого повествователя оказывается, что, вероятно, нет никаких интриг, кроме одной, всеобъемлющей в больном сознании Шелестова. Опять герой-рассказчик не замечает, что становится источником метарепрезентации («Я думаю»), но теперь его модель психического состояния человека опирается на ненависти к другим: «Я думаю, что они интриганты – намерены повредить мне/замести следы своего невежества» и т.п., и на собственном честолюбии: «Я думаю, что они (благомыслящие врачи) хотят выбрать меня председателем Общества». В окончании автор ярко высмеивает «жертву» интриг, в которой отсутствует всякий след самосознания.

Теория разума, конечно, может привести и к полному пониманию другого человека.

Пример сознательного ненадежного рассказчика можно найти в рассказе *Размазня* (1883). Рассказчик – отец семейства – хочет рассчитаться с гувернанткой Юлией Васильевной и жесточайшим образом ведет подробный расчет:

(...) Ну-с, прожили вы два месяца...

— Два месяца и пять дней...

— Ровно два месяца... У меня так записано. Следует вам, значит, шестьдесят рублей... Вычтешь девять воскресений... вы ведь не занимались с Колей по воскресеньям, а гуляли только... да три праздника...

Юлия Васильевна вспыхнула и затеребила оборочку, но... ни слова!.. (Чехов, т. 2, с. 62)

С восьмидесяти рублей остается лишь одиннадцать, однако гувернантка берет деньги и благодарит. Здесь оказывается, что рассказчик пытался дать женщине жизненный урок: «Но ведь я же вас обобрал, чёрт возьми, ограбил! Ведь я украл у вас! За что же *merci*? (...). Я отдам вам все ваши восемьдесят! (...) Но разве можно быть такой кислятиной? Отчего вы не протестуете? Чего молчите? Разве можно на этом свете не быть зубастой? Разве можно быть такой размазней?» (Чехов, т. 2, с. 63). Обман удается – ложный расчет принят подчиненной – потому что рассказчик создает правильную теорию разума женщины, понимая, что Юлия Васильевна не намерена защищать себя из-за неразвитого самоуважения и чувства страха (она также не в состоянии создать правильную теорию разума своего хозяина!). Репрезентация, в роде: «Она наивна, беззащитна и т.п.» не оказывается на этот раз фальшивой метарепрезентацией. Правильный смысл рассказа открывается перед читателем лишь

в конце. Чехов создает раньше почти неразрешимую загадку, благодаря чему неожиданный финал заставляет читателя задуматься на тему справедливости и борьбы за свои права. Успешный ненадежный рассказ выполняет почти дидактическую функцию.

В литературном очерке *Перекасти-поле* (1887) выступает и надежный (от 1-ого лица) и ненадежный вид повествования (от героя-рассказчика). Главный повествователь (занимающий позицию «пристального наблюдателя» (Катаев, 2011, с. 147)) описывает жизнь в монастыре, в котором он проводит некоторое время и знакомится с Александром Иванычем (раньше Исааком). Теперь православный, бывший еврей начинает описывать историю своей жизни, занимающую половину произведения. Герой-рассказчик, оказывается, все время находится в пути, успел заняться многими видами деятельности (разные направления науки, работа в шахте) и побывать в разных городах: «Далее рассказчик перебрал в своих воспоминаниях Гомель, Киев, Белую Церковь, Умань, Балту, Бендеры и, наконец, добрался до Одессы» (Чехов, т. 6, с. 258). Герой представляет собой личность, символически определенную уже в заглавии – он нигде не находит себе места, очередная жизненная цель всегда превращается для него только в новую остановку. «Однако, как только заканчивается собственно событийная часть повествования и происходит переход к идеологическому вопросу о причине перемены веры, красноречие покидает героя и основным голосом опять становится голос повествователя, осторожно, без категоричности рассуждающего о „беспокойном духе” героя» (Катаев, 2011, с. 147). Когда Александр Иваныч утверждает, что «Новый завет есть естественное продолжение Ветхого» (Чехов, т. 6, с. 261), повествователь догадывается, что герой повторяет «фразу, очевидно, чужую и заученную и которая совсем не разъясняла вопроса» (Чехов, т. 6, с. 261). Пытаясь назвать тому причину, повествователь сначала утверждает, что «переменить религию побудил моего сожителя тот же самый беспокойный дух, который бросал его, как щепку, из города в город» (Чехов, т. 6, с. 261), а потом приходит к выводу: «Подбирая фразы, он как будто старался собрать все силы своего убеждения и заглушить ими беспокойство души, доказать себе, что, переменив религию отцов, он не сделал ничего страшного и особенного» (Чехов, т. 6, с. 262). Судя по всему – высказывания героя-рассказчика и описание его поведения – читатель верит такой интерпретации. Повествователь создает настоящую модель психического состояния человека, который пытается обмануть самого себя (оправдание при помощи выученных фраз). За тем стоит более глубокая проблема – проблема человека без собственной идентичности, не осознающего своих ожиданий, своей жизненной роли и собственного места. Несомненно, Александр Иваныч становится ненадежным рассказчиком по отношению к своей судьбе – ни повествователь, ни читатель уже не верят, что православие и место в церковно-приходской школе – это завершение поисков смысла жизни героем. Итоги похожим размышлениям подводит повествователь: «Я же, засыпая, думал, что этот человек никогда не будет иметь ни своего угла, ни определенного положения, ни определенной пищи. Об учительском месте он мечтал вслух, как об обетованной земле; подобно большинству людей, он питал предубеждение к скитальчеству и считал его чем-то необыкновенным, чуждым и случайным, как болезнь, и искал спасения

в обыкновенной будничной жизни. В тоне его голоса слышались сознание своей ненормальности и сожаление» (Чехов, т. 6, с. 262-263).

Наш короткий очерк касающийся проблемы ненадежного рассказчика в творчестве А. П. Чехова позволяет, при использовании приемов когнитивной нарратологии, проанализировать часть вопросов связанных с недоразумениями между героями в художественном мире автора. Феномен ненадежного рассказчика и героя-рассказчика находит новый убедительный опыт исследования, благодаря модели психического состояния человека. Источником ненадежного повествования является прежде всего неправильная теория разума другого человека, созданная рассказчиком. Разные примеры данного процесса мы могли увидеть на материале нескольких рассказов. Если в *Добродетельном кабатчике (плач оскудевшего)* источником ошибки рассказчика была наивность, т.е. пассивное состояние ума, то другой, активный подход к жизни предпочитают герои в рассказах *Оба лучше* и *Интриги*. Разница в том, какой психический комплекс царствует в подсознании данного субъекта. Если в произведении *Оба лучше* рассказчик слишком переживает свое ничтожество, то, в свою очередь, доктор Шелестов, герой *Интриг*, поддерживает высокое мнение о самом себе. В этом произведении замечаем очередную эволюцию теории разума, так как доктор теперь вписывает свои отрицательные эмоции (ненависть) в мысли других людей. Ошибка каждого из героев-рассказчиков состоит в том, что они не распознают самих себя как источников своих метарепрезентаций – субъективизм в их сознании является объективной истиной (распознать эту разницу – роль читателя. Эффект – или юмористическое, или серьезное восприятие текста, вопреки намерениям рассказчика<sup>9</sup>). Драма непонимания в чеховском мире находит свои причины на когнитивном (ментальном, познавательном уровне). Здесь показаны лишь некоторые примеры повествования, в целом творчестве Чехова можно найти самые разные причины заблуждений в репрезентации, основанных на тончайших различиях в способе восприятия мира литературными субъектами.

Теория разума, как мы могли увидеть, может функционировать и правильно, как в случае повествователя в произведениях *Размазня* и *Перекасти-поле*. Ментальный доступ к сознанию Юлии Васильевны или Александра Иваныча позволяет узнать мнимый характер их представлений о своей жизни. Внимательное наблюдение, анализ слов и поведения другого человека, как эффект настоящего открытия, являются единственным путем, следуя которому можно добиться настоящей коммуникации<sup>10</sup>. Модель психического состояния человека в литературоведческом анализе произведений Чехова позволяет дать положительный ответ на вопрос: можно ли в творчестве писателя найти примеры правильного понимания между героями.

В настоящей статье интересным для нас был также вопрос героя-рассказчика. Проблема рассказа в рассказе получает теперь новое исследовательское орудие. Если

---

<sup>9</sup> Прием «ненадежный рассказчик» связан, таким образом, с основными принципами поэтики Чехова – требует от читателя сознания «подтекста», глубинного смысла литературного произведения, а производимые комические (чаще всего) эффекты относятся к иронии, т. е. основе художественного мира автора.

<sup>10</sup> Таким образом повествователь-герой из рассказа *Перекасти-поле* и, может быть, повествователь-герой из *Размазни* пополняют небольшой список положительных героев в произведениях Чехова (см. напр.: сцена, в которой повествователь дает свою обувь Александру Иванычу).

до сих пор можно было анализировать данный тип героя с точки зрения сопровождающих событий или комментария главного повествователя, то теперь появляется новый уровень когнитивного анализа, позволяющий более тщательно описать механизмы ненадежного повествования. Сам механизм становится многоплановой игрой сознаний, позволяющей читателю понимать произведение на разных уровнях значения.

#### **Используемая литература:**

- BORTOLUSSI, M., Dixon, P.: *Psychonarratology*, Cambridge: CUP, 2003.
- DRAWICZ, A.: *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, Warszawa: PWN, 2007.
- JĖDRZEJKIEWICZ, A.: *Opowiadania Antoniego Czechowa – Studia nad porozumiewaniem się ludzi*, Warszawa: Studia Rossica, 2000.
- KĘDRA-KARDELA, A.: *Reading as Interpretation. Towards a Narrative Theory of Fictional World Construction*, Lublin: WUMCS, 2010.
- LEVERAGE, P.: *Theory of Mind and Literature*, Indiana: PUP, 2010.
- REMBOWSKA-PLUCIENNIK, M.: *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń: WNUMK, 2012.
- ZUNSHINE, L.: *Why we read fiction: theory of mind and the novel*, Ohio: TOSUP, 2006.
- КАТАЕВ, В. Б.: *А. П. Чехов, Энциклопедия*, Москва: Просвещение, 2011.
- КИЗЕВЕТТЕР, А.: *Опять к Чехову* In.: *Русское зарубежье о Чехове*, Москва: ДРСАЗ, 2010.
- КОЖЕВНИКОВА, Н. А.: *Стиль Чехова*, Москва: «Азбуковник», 2011.
- СТЕПАНОВ, А. Д.: *Проблемы коммуникации у Чехова*, Москва: ЯСК, 2005.
- ТЮПА, В. И.: *Коммуникативная стратегия чеховской поэтики* In.: *Чеховские чтения в Оттаве*, Тверь-Оттава: ИУО, 2006.
- ЧЕХОВ, А. П.: *Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения в 18-ти томах*, Москва: Наука, 1974-1982.

#### **магистр Артур Садэcki (Artur Sadecki)**

аспирант, ассистент – Кафедра русской литературы и культуры XVIII-XIX в.,  
Университет Марии Склодовской-Кюри в Люблине (Польша)  
artur.sadecki@poczta.umcs.lublin.pl

Научные интересы: когнитивная поэтика и нарратология, творчество А. П. Чехова, А. И. Куприна, И. А. Гончарова. Магистерская работа: *Психология любви в русских романах XIX века (Рудин И. С. Тургенева и Обломов И. А. Гончарова)*. В подготовке диссертация на тему когнитивных аспектов прозы А. П. Чехова.

## Мотив сна в творчестве М.Ю. Лермонтова

*Анастасия Куклина*

Abstract:

The motive of the dream is one of the most complex objects to investigate, as it can be interpreted from different perspectives: psychological, philosophical, biological, but in this work the motive of the dream will be considered as an artistic technique in literature. This work is devoted to the motive of the dream and its functions in the works by M. Lermontov. The works where the motive of the dream was clearly expressed were selected for analysis. The main goal of this research is not only to determine the main functions of the dream motive in the literature, but also to reveal the life philosophy of the author with the help of this analysis.

Key words:

the motive of the dream, function of dreams, inner world of the character, vision.

Понятие слова «сон» в русском языке неоднозначно, и может определять как физический процесс, так и подсознание спящего, его сновидения. Также слово сон имеет переносное значение и может выступать в роли видения или мечты. В данной работе сон рассматривается как: «независимые, спонтанные проявления бессознательного; фрагменты произвольной психической активности, достаточно осознаваемые, чтобы быть воспроизведенными в бодрствующем состоянии» (Ушаков, Д.Н., 1935–1940). То есть как сновидение и видение.

Мотив сна часто присутствует в литературе. На сегодняшний день не существует единого мнения о правильности толкования данного мотива. Сновидение использовалось как литературный прием с давних времен и со временем его функции менялись. Особое развитие мотив сна получил в эпоху романтизма. Яркими представителями данного литературного направления в России являются А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов.

Так, например, сон в стихотворении «Ночь I» М.Ю. Лермонтова является основным местом развития действия. Произведение начинается со строки: «я зрел во сне, что будто умер я», тем самым автор подчеркивает нереальность происходящего, и дальнейшие события стоит рассматривать только как внутренние рассуждения, чувства и мысли героя. Во сне лирическим героем выступает душа спящего, которая, отделившись от тела, обретает свободу, теперь она не скованная земной формой, может рассмотреть весь мир со всех его сторон, но все ее переживания лишь об одном: что будет дальше с ней? Неизвестность пробуждает чувство страха в лирическом герое, ведь он оказывается между небом и землей в «бездушном пространстве», совсем один. Герой встречает лишь ангела, который говорит ему, что за грехи его он будет послан на землю, и только молитвами и раскаянием он может вымолить прощенья. В этом фрагменте сна проявляются библейские мотивы. Два голоса, которые слышит герой, означают бога и дьявола, которые не могут решить, куда душа героя отправится, в рай или ад. Ангел выступает посредником бога, который выносит приговор герою. За свои грехи протагонист отправляется обратно в людской мир. Но возвратившись на землю, душу героя переполняют лишь отчаяние и досада. Ни друзья, ни любимая девушка не держат его больше на земле, чувства, которые он испытывал к ним раньше, исчезли,

лишь воспоминания остались в его душе. Он видит всю грешность насущной жизни. Лирический герой оправляется к своему единственному другу на земле – своему телу, куда ангел послал его дожидаться божьего снисхождения. Когда протагонист видит свое разлагающееся тело, ставшее пищей для червей и жуков, это становится самым страшным наказанием для него. Он понимает, что никому больше не нужен, и что от него осталось лишь пустое место. Герой осознает всю ничтожность своего существования. Он видит, что все, что он делал, оказалось лишь прахом:

«Всё, для чего трудился долго он, –  
На воздух разлетелось»...

В темнице герой находит свой труп, который гниет в узком гробу. Душе невыносимы страдания земного тела, с которым еще недавно они были неразделимы и все радости и горести переживали вместе. Лирический герой хочет помочь своему безжизненному телу, но старания его тщетны. Он готов отдать все, лишь бы вернуть своего «последнего и единственного друга», в этих словах проявляется мотив одиночества. Как для души тело является единственным другом, так и душа, единственная, кто оплакивает разлагающийся труп. Герой видит бессмысленность жизни, никто его не любит, он всеми забыт, и стал лишь гниющей плотью. Но вскоре и тело, превратившись в прах, покидает лирического героя, и он оказывается совсем один. Как в жизни, так и после нее герой остается лишь странником, скитающимся по миру. Ничто не может успокоить его душу, и в жизни и в смерти он обречен на одиночество. Душу протагониста переполняет страх:

«Что, если время совершит свой круг  
И погрузится в вечность невозвратно,  
И ничего меня не успокоит,  
И не придут сюда простить меня?»

Одиночество невыносимо лирическому герою, он боится, что останется вечным отшельником и никогда не сможет обрести покой. Земля становится для него проклятием, он не может найти счастья в мире, никем не любим в жизни, он становится никому не нужным и после смерти, ни богу, ни дьяволу. Он проклинает мать и отца за то, что они дали ему жизнь, и теперь он нигде не может обрести покой. Герой не может понять, за что он обречен на ужасные муки, он проклинает и осуждает творца, хочет ему что-то сказать, но, вдруг, просыпается.

Конец стихотворения может быть интерпретирован по-разному. Пробуждение можно рассматривать, как то, что все это пригрезилось герою, а также, что пробуждение является началом его страданий, обречением на вечные муки и одиночество, скитания по невыносимому ему миру. Душа героя не находит покоя, и он так и остается никому ненужным странником.

Автор раскрывает страхи, которые таятся в подсознании героя, что будет с ним после смерти? Сможет ли он, наконец, найти успокоение для своей души? Или он обречен на вечные муки, и никогда не сможет найти своего места в этом мире. Земные утехи не радуют больше протагониста, он устал от вечных скитаний и одиночества, но он не может принять этот мир, и мир не может принять его. В произведении также раскрывается тема лишнего человека, ведь именно, непонятый миром, он становится одиноким. Одиночество его заключается не только в отсутствии близких по духу ему

людей, но также и в дисгармонии с самим собой. Он не может понять своего предназначения на земле. Зачем он был послан в этот мир, если его труд скоро забудут, и он останется прахом. Его мятежный дух хочет найти великую цель, но не находит. Неудовлетворенный миром и собой, он сам себя обрекает на вечные страдания и создает для себя ад. Мотивы стихотворения очень трагичны и пронизаны отчаянием главного героя, безысходность – вот, что чувствует протагонист.

Мотив смерти М.Ю. Лермонтов развивает и в своем следующем стихотворении «Ночь II». Это произведение является логическим продолжением первого стихотворения. Поэтому стоит рассмотреть оба стихотворения как одно целое.

В «Ночи I» сон выступает в роли видения главного героя, что является мистическим аналогом сна. Лирический герой говорит о том, что он не спит, а случившееся с ним является реальным событием, то есть видение будет рассмотрено, как подсознание главного героя.

Действия обоих сновидений происходят ночью, а также в обоих снах присутствует мотив смерти, но если в первом стихотворении герою снится, что он умер, то во втором он видит, как смерть в образе скелета приходит к нему, в тот час, когда протагонист размышляет о своей «убитой» жизни. Тем самым автор дает нам понять, что герой уже готов к смерти, он смотрит на свою жизнь, как на напрасно потраченное время, которому подошел конец.

В стихотворении говорится о разрушительной силе смерти, о том, что она уносит за собой целые миры по всей вселенной и уничтожает целые эпохи. Мир ничтожен перед смертью. При появлении «вселенского гиганта» – скелета, природа содрогается перед ним, все покоряется ему. Лишь единственный смертный может его видеть, он давно уже ждал его приближения. Скелет держит в своих руках двух людей, которых раньше любил главный герой. Гигант предлагает выбрать повествователю, кого из двух дорогих ему людей убить, а кого помиловать. В ужасе герой все-таки принимает решение – убить обоих. Он говорит о том, что оба уже прожили достаточно, чтобы вечно страдать, тем самым автор говорит о грешности человеческой жизни. Что жизнь портит людей. Лирический герой просит смерть забрать и его. Земля в представлении автора – гнездо разврата, он хочет, чтобы смерть забрала всю землю вместе с собой. Наивысшее проклятие для героя, это рождение. Люди мучаются, потому что рождаются. Герой обвиняет в людских страданиях не смерть, а бога. Ведь смерть возникла только потому, что люди рождаются. Без рождения не было бы смерти, не было бы тоски и печали. Лирический герой говорит об обманчивости жизни, ведь жизнь – всего лишь иллюзия, которая играет с воображениями и чувствами людей. Сначала жизнь дает что-то человеку, а потом забирает, обрекая его на вечные мучения.

Повествователь не видит смысла и надежды в жизни людей, все равно смерть заберет их всех, смерть забрала уже немало тех, кто был дорог герою. Лирический герой сожалеет лишь об одном, почему смерть забрала их не детьми? Сначала может показаться ужасным то, что герой хочет, чтобы люди умирали в детском возрасте, но в представлении лирического героя именно жизнь является страданием, а не смертью. Чем дольше человек живет, тем больше растлевается его душа, жизнь, как болезнь, которая приносит лишь несчастья, и только смерть может освободить дух от больного, измученного тела.

Как и в первом стихотворении, протагонист укоряет бога в том, что тот создал людей, и в том, что именно творец обрек главного героя на муки, создав его таким. Герой отличается от всех, свет предстает для него с другой стороны. Он видит ничтожность в человеческом существовании. Именно это не дает ему покоя и терзает его душу. Он не может найти себя среди людей и предпочел бы умереть, но вместо этого он вынужден смотреть на страдания других людей, и мучиться сам, теряя своих близких.

Во втором стихотворении мотив одиночества можно наблюдать не только в переживаниях главного героя, но и в образе скелета. Один шагает он по просторам вселенной, забирая жизни, и наводя ужас. Все пугаются при виде скелета, и относятся к нему, как к предвестнику мук и страданий. Смерть – это отшельник, странствующий в гордом одиночестве. Казалось бы, что чувства в его душе должны быть давно мертвыми, но человеческое не чуждо ему, «ломаю руки и глотая слёзы», это говорит о том, что смерть – это тоже заблудшая душа, которая так и не смогла обрести покоя, и вынуждена выполнять свою работу, которая приносит ему страдания. Но и смерть не вечна, «<...>, – только Бог лишь вечен...». Скелет говорит о губительности не только жизни, но и смерти, которая, как и жизнь, обрекает людей на вечное скитание и одиночество:

«И ты умрёшь, и в вечности погибнешь – И их нигде, нигде вторично не увидишь».

Таким образом, данный отрывок соединяет сновидения обоих стихотворений. Если в первом произведении во сне герой уже находится по ту сторону жизни, то во втором – смерть только предупреждает лирического героя о том, что и после смерти он не найдет покоя.

Сон в обоих произведениях является порталом в потусторонний мир, через который герой общается с высшими силами: ангелом и смертью. Именно во сне раскрываются чувства и страхи лирического героя. Действия обоих произведений происходят в сновидениях героев, поэтому сон является неотъемлемой частью композиции. Сон придает мистичность происходящему, границы между реальностью и фантастикой стираются, что символично для изображения действительной и потусторонней жизни, когда человек теряет телесное и обретает свободу. Но в поисках душевного покоя, он обрекает себя на вечное одиночество.

Повествование в обоих стихотворениях ведется от первого лица, что помогает автору раскрыть образы и чувства лирических героев. Также и сам автор выступает в образе лирического героя, М.Ю. Лермонтов в своих произведениях раскрывает свою жизненную философию – отношения автора к жизни и смерти. В данных произведениях можно наблюдать биографические черты, как например, два человека в руках смерти, которых раньше любил лирический герой, могут символизировать отца и мать Лермонтова, которые умерли, когда автор был еще ребенком. Горечь потери родителей не могла не отразиться в лирике писателя (срав. Захаров, 2003).

Биографические черты можно наблюдать и в следующем стихотворении автора: «Я видел сон...». Сон является лирическому герою. В своем сновидении он видит прекрасную молодую женщину. Взгляд девы печален, можно предположить, что она предчувствует свою смерть, «души, на небо призванной, она», поэтому грусть



переполняет ее. Прекрасная дева во сне героя может выражать желание, и также являться воплощением красоты. Повествователь говорит о трепетных руках и теплой груди женщины, что символизирует образ любящей матери. В ногах ее сидит ребенок. Грусть в ее глазах может означать – предчувствие скорого расставания со своим сыном. Следующие строки говорят о том, что ребенок рано начал любить, что можно интерпретировать как любовь к матери.

Лирический герой называет малыша «молодым страдальцем», что говорит о том, что ребенок обречен на муки. С сожалением повествователь задается вопросом, зачем «страдалец» появился на этой земле, ведь этот свет погубит его «привязчивую душу». Ребенок чувствует скорую потерю своей матери, он со страхом сжимает ее руку и провожает ее взгляд. Младенец не знает, что с ним будет дальше, он пытается уловить каждое движение своей матери, и, как будто, с ней прощается. Но ребенок еще не знает о том, что смерть его матери изменит его жизнь, и глубоко повлияет на его сознание. Главному герою это событие было предначертано судьбой, в последствии это станет причиной его мук и болезни души. Но взгляд матери – самое дорогое, что сохранилось в памяти «молодого страдальца», он хранит его в своей душе, как первую любовь, самую нежную и самую искреннюю, когда в его жизни был любящий человек, который отдавал тепло своей души ему. Но потеря матери и стала погубителью для главного героя. Он так и не смог смириться с ее утратой.

Произведение наполнено глубоким смыслом, о значении матери в жизни каждого ребенка, ведь именно мать является тем человеком, который отдает тепло своему ребенку и прививает в нем любовь. Мать является самым близким и родным человеком для каждого. Но утрата родителей в раннем возрасте меняет человека. Едва вкусив тепло материнской любви, ребенок лишается ее, что не может не оставить глубокий отпечаток в его душе. Смерть герой видит, как неизбежность, предначертанную судьбой, оставляющую за собой лишь горе. (Мануйлов В. А., Гиллельсон, М. И., 1960)

Все это герой видит и ощущает в своем сне. Образ ребенка можно определить как образ лирического героя. Сон является воспоминанием, герой возвращается в свое детство и наслаждается последними минутами, проведенными со своей матерью, прощаясь с ней. Он переживает снова и грусть и радость. И именно в смерти матери он находит причину своих страданий.

Во сне героя ведущую роль имеет образ матери, но не менее важно и описание природы, которое дается перед развитием сюжета. Действие происходит, когда ночь сменяет день, и природа в ожидании перемен, все тихо, ничто не нарушает покоя. Такое состояние природы схоже с описанием смерти. Природа засыпает, провожая день. Ночь символизирует смерть. День «гаснет», что может означать, что силы дня на исходе, и он не в силах бороться с наступлением ночи. Так человек не может бороться со смертью, ведь смерть – это естественное явление природы. Именно в контексте естества мира, не только людей, но и всего насущного, стоит рассматривать такое понятие, как смерть. Противознаменательным явлением смерти является рождение, а именно образ ребенка. Мать выступает в роли уходящей жизни, а ребенок приходящей. Отдав свою жизнь, мать дает жизнь другому человеку, так и уходящий день, уступает место смерти. Смена дня и ночи символизирует последнюю встречу матери с ее сыном.

Ничто не тревожит героев наслаждаться их последним свиданием, ни ветер, ни тени. Мать героя символизирует прекрасный день, который одаряет людей любовью и теплом, тепло ее груди является теплом солнца для героя, но день уже уходит, и наступает ночь, сам ребенок является воплощением ночи, холодным и одиноким, как одинокая луна на небе. Обреченный на вечные муки, «страдалец молодой», никогда не сможет свидеться с матерью, как ночь не может сосуществовать с днем. Только на короткое время они могут быть вместе, когда день сменяет ночь. Так и герой со своей матерью может видеться только в своих воспоминаниях. Сон выступает именно местом, свободным для воспоминаний, когда лирический герой может насладиться теплом и любовью своей матери.

Это стихотворение связано с глубокими чувствами повествователя, но также в стихотворении раскрываются личные переживания самого автора, так как можно найти и биографические черты. Михаил Юрьевич Лермонтов лишился матери в раннем возрасте, что не могло не сказаться на формировании его личности, а также нашло отражение в его творчестве (срав. Двужычный журнал).

Таким образом, М.Ю. Лермонтов переносит сюжетное действие в подсознание лирического героя, тем самым сновидения раскрывают не только страхи и чувства лирического героя, но и образ протагониста в целом. Сон-воспоминание является хранилищем в памяти героя, где хранятся его детские переживания и все моменты жизни, которые дороги человеку, как например, в стихотворении «Я видел сон».

Мотив сна-воспоминания раскрывает тему человека и его прошлого. Именно прошлое влияет на внутренний мир человека и его моральные ценности. Тем самым во снах героев выступают библейские мотивы, рассуждения о добре и зле. Бог в произведениях Лермонтова является виновником человеческих горестей, так как именно жизнь является наивысшим страданием в понимании автора. В сновидениях раскрывается тема бессмысленности человеческого существования, а также тема писателя и творчества, в которой автор тоже видит смертность.

С помощью сновидений М.Ю. Лермонтов переносит сюжетное действие в подсознание лирического героя, тем самым именно протагонист является основным центром развития действия. Лирический герой в произведениях Лермонтова выступает как индивидуальная личность, переживания, чувства, мысли, философские взгляды и нравственные устои которой ставятся на первый план (срав. Лермонтов, М.Ю., 1989).

Только во сне лирический герой может обрести свободу, именно сновидение является пространством для фантазий протагониста. Тема свободы тесно переплетена с мотивом одиночества и поиском смысла жизни. Герой не принятый миром и не принимающий этот мир, жаждет обрести свободу и гармонию с миром и самим собой, и только тогда его душа успокоится. С помощью мотива сна Лермонтов также говорит о смертности земного тела и о вечности души, тем самым раскрывает тему смерти, как единственный путь освобождения. В стихотворении «Ночь II» тема смерти описана как разрушительная сила, губящая целые города и эпохи. Но также автор говорит о смерти как о естественном процессе и неотъемлемой части жизни, именно жизнь в понимании автора является причиной бедствий. Также с помощью сна стирается грань между реальным и фантастическим, тем самым автор не только раскрывает тему загробной

жизни, но и затрагивает вопросы о рае и аде. Смерть для лирического героя – это его потаенное желание, как единственное освобождение от страданий на земле.

Также в данных произведениях можно наблюдать биографические черты М.Ю. Лермонтов. Мысли и чувства лирического героя и автора тесно переплетены. На основе этого, можно судить о жизненной философии самого М.Ю. Лермонтова.

#### **Используемая литература:**

- УШАКОВ, Д.Н. *Толковый словарь Ушакова*. 1935-1940.
- ЗАХАРОВ, В. А. *Летопись жизни и творчества Лермонтова*. М., «Русская панорама», 2003. — 704 с.; илл. ISBN 5-93165-071-7.
- МАНУЙЛОВ, В. А. и М. И. Гиллельсон. *М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников*. Пенза: Пензенское книжное издательство, 1960.
- *Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии «Philologica»*, под ред. И.А. Пильщикова и М.И. Шапера. ISSN 0201-968X.
- ЛЕРМОНТОВ, М.Ю. *Полное собрание стихотворений: В 2-х т. Т. 1. Стихотворения и драмы* / Вступ. ст. Д. Е. Максимова, сост., подг. текста и примеч. Э. Э. Найдича. — Л.: Сов. писатель, 1989. — 688 с., 1 л. портр., 16 илл. Б-ка поэта. Большая серия. ISBN 5-265-01040-8.

#### **Вс. Anastasia Kuklina**

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogicka fakulta

Kourimska 2472/5a Praha 3, 13000

anastasiakuklina7389@gmail.com

Студентка Карлова университета в Праге. В 2013 году успешно защитила квалификационную работу бакалавра на тему «Мотив сна в творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова. В ее рамках анализировался и сравнивался мотив сна в произведениях избранных авторов, а также на основе данного анализа было показано развитие данного мотива в период романтизма.

## «Семнадцать мгновений весны» - лингвокультурологический анализ анекдотов

*Юлия Легутка*

Abstract:

In this article, author analyzes jokes in which particular episodes and characters of „Seventeen Moments of Spring“ series became the subject of the parody being made by the novel of Russian writer Julian Semionov. This study is focused mainly on the jokes about Soviet spy Stierlitz. Anecdotes of given topic became some kind of characteristics of Russian jokes – Soviet spy who likes to prank fascists. Jokes about Stierlitz are usually based on word plays. Research objects are jokes published on the Internet and in magazines.

Key words:

anecdote, Shtirlits, film, war

*«Семнадцать мгновений весны»* – нестареющий, двенадцатисерийный телефильм Татьяны Лиозновой, снятый по одноименному роману Юлиана Семенова. Роман был написан в жанре политического детектива и основан на действительных событиях последних дней Второй мировой войны.

### О фильме

Фильм вышел на экраны в 1973 году и сразу же завоевал сердца телезрителей. Даже и сейчас он остается одним из самых любимых сериалов российской аудитории, бьющим рекорды по количеству просмотров. Блистательная актерская работа, яркие образы, великолепный сюжет и многое другое, сделали этот фильм любимым для всех поколений зрителей.

Фильм задумывался как апология советских разведчиков, как демонстрация ситуаций, в которых война выигрывается не подрывом мостов, а с помощью тонких интеллектуальных игр. Фильм рассказывает о деятельности советской разведки в годы Великой Отечественной войны и вовсе не изображает коммунизм и фашизм как полные противоположности, а наоборот, приравнивает их друг к другу. В *«Семнадцать мгновений весны»* впервые со времен войны показаны немцы с человеческими лицами, каждый из них не просто фашист, но и человек с характером, достоинствами и недостатками.

Это был не первый фильм такого типа и сюжет его был совсем не оригинален. В конце 60-х – начале 70-х годов появилось несколько фильмов, обычно многосерийных, о советских разведчиках, в которых немцы отнюдь не изображались дураками, трюков и погонь было мало, основной упор делался на сложные интеллектуальные игры между *«нашей»* и *«их»* разведками. Так, в 1968 г. выходит четырехсерийный фильм *«Щит и меч»*, в 1967 г. по сценарию Юлиана Семенова – *«Пароль не нужен»*, события которого разворачиваются на Дальнем Востоке. Действие следующего фильма *«Майор Вихрь»*, снятого тоже по сценарию Семенова, происходит в 1944 г. в оккупированном Кракове (Архипова, 2013). Так что нельзя сказать, что *«Семнадцать мгновений весны»* в этом плане чем-то отличался: ни сюжетом, ни многосерийностью. Но именно этот фильм сумел завоевать сердца телезрителей. В дни

его показа улицы городов пустели. Милиция с удивлением отмечала резкое снижение преступности и нарушений общественного порядка (Север, 2009). Миллионы людей с напряженным вниманием следили за борьбой главного героя – советского разведчика с фашистским рейхом.

Каждый зритель в фильме мог найти что-то для себя. Ветераны Великой Отечественной войны видели в нём пример воинского героизма и самопожертвования. Женщины – образец мужественности, зачастую отсутствующий в реальной жизни (именно в виде главного героя, который стал воплощением идеального мужа – всегда трезвый, хранящий верность супруге, способный на решительные поступки и т. п.). Интеллигенции сериал предлагал притчу о тяжелом положении интеллигента в советской системе, и пример того, как можно эффективно сопротивляться тоталитарному режиму. Для остальных граждан СССР фильм стал возможностью «виртуально» побывать в Германии и Швейцарии (Дегтярев, 2006).

Фильм «*Семнадцать мгновений весны*» – нестареющая шпионская эпопея, стала сенсацией. Она вошла в историю советского кино, в анекдоты, в жизнь нескольких поколений.

### **Какой он, Штирлиц?**

*Макс Отто фон Штирлиц* (он же Максим Максимович Исаев), главный герой кинофильма «*Семнадцать мгновений весны*», в исполнении Вячеслава Тихонова – необычайно догадливый и находчивый советский разведчик, полковник КГБ, работавший в интересах [СССР](#) в [нацистской Германии](#).

*Штирлиц* – эта немецкая фамилия стала русским именем нарицательным для обозначения смелости, хладнокровия, ума, благородства и изящества. Он умный, серьезный и задумчивый интеллигент, играющий в шахматы и на рояле, знающий толк в старинных книгах и в античном искусстве. Это герой, выполняющий великий долг перед Родиной, ставший идеалом мужчины миллионам советских женщин.

Штирлиц – человек, посвятивший выполнению общественной миссии более двадцати лет своей жизни, отказавшись от многих удовольствий и жизненных благ. Зброшен в чуждую ему идеологию и культуру он чувствует себя чужим среди своих и своим среди чужих (Ловелл, 2013).

Штирлиц наглядно доказывал, что можно совместить служение «*нашему*» с существованием по «*ненашему*» образцу. Можно служить, но не принадлежать, причем не принадлежать ни тем, ни другим – ни коммунистам (по образу жизни), ни нацистам (по роду занятий), формально принадлежа и тем, и другим (Липовецкий, 2006).

### **Штирлиц – персонаж анекдотов**

Персонаж – один из наиболее маркированных элементов жанра анекдота. Персонажи анекдота непосредственно связаны с его тематикой и вместе с ней представляют идейно-образную сторону сюжета. Система персонажей современного анекдота разнообразна, сложна и неоднородна. Многие персонажи приходят в анекдот из фольклора и литературы, из фильмов и рекламы, или из реальной жизни. И те и другие, выступая в анекдотах, действуют в соответствии с законами жанра и в то же

время сохраняют в сознании исполнителей и слушателей свои реальные черты. Таким способом они получают «вторую жизнь».

Все герои анекдотов – это индивидуальные личности, обладающие какими-то особыми чертами, свойствами, известные своими поступками, которые в анекдотах становятся объектом осмеяния. В следствии этого, отдельные персонажи начинают восприниматься уже не только как конкретные или обобщенные стереотипы из жизни, литературы или кино, но и как чисто анекдотические герои. Такие персонажи, как правило, выполняют функции, которые свойственны им в жизни или в первоначальном сюжете, но в анекдоте эти функции гиперболизированы, и именно это делает их образ карикатурным (Пушкарева, 1995).

Знаменитый разведчик Штирлиц – также как и многие другие персонажи, стал легендой и одним из главных героев анекдотов. После неоднократного просмотра популярного фильма «Семнадцать мгновений весны», появилось множество анекдотов с любимыми героями, в которых выступает Штирлиц, Мюллер, Борман, радистка Кэт, режиссер – профессор Плейшнер, пастор Шлаг, Гитлер.

Штирлиц был интеллигент, замечательный спортсмен, очень сильно любил Родину, но главным из его достоинств стало то, что он подарил всем людям огромное количество замечательнейших анекдотов. Благодаря этим анекдотом можно вспомнить о жестокой войне не только с грустью и слезами. Они нам показывают, что хорошие и смешные моменты, над которыми можно превосходно посмеяться, мы найдем везде.

Анекдоты о Штирлице обычно строятся на двусмысленностях, каламбурах и игре слов. В таких анекдотах, главным образом, высмеиваются его исключительные способности обводить всех вокруг пальца и выходить сухим из воды в самых безнадежных ситуациях. В них герой выступает как хитрый, неунывающий и везучий человек. Он бессмертен – даже когда в некоторых анекдотах, казалось бы, должен погибнуть, но его героическое существование не прерывается.

*По Штирлицу стреляли разрывными – Штирлиц пораскинул мозгами.<sup>1</sup>*

Штирлиц, как настоящий разведчик, наблюдателен, вдумчив и аналитичен.

*Штирлиц проводил Кэт до подъезда. Кэт сказала:*

*– Давайте встретимся завтра у роддома.*

*Штирлиц поднял глаза и увидел в окне свет – урод был, действительно, дома.*

В анекдотах враги слишком наивны и доверчивы, чтобы победить Штирлица. Любая их попытка разоблачить героя оканчивается конфузом.

*Мюллер вызвал к себе Штирлица: – Штирлиц, вот Вы все знаете. Скажите, какого цвета у меня сегодня плавки?*

*– Зеленые в горошек, – ответил Штирлиц.*

*– Вот Вы и попались, – обрадовался Мюллер. – Об этом знали только я и радистка Кэт.*

*– Об этом скоро будет знать весь абвер, – сказал Штирлиц, – если Вы, генерал, не застегнете ширинку.*

Они осознают свою беспомощность в борьбе со Штирлицем и вынуждены мириться с его деятельностью (Белоусов, 1995).

---

<sup>1</sup> Анекдоты взяты с сайтов: [www.lib.ru](http://www.lib.ru), [www.anekdot.ru](http://www.anekdot.ru), [www.shytok.net](http://www.shytok.net), [www.anekdot-clu.ru](http://www.anekdot-clu.ru)

*В кабинете Гитлера идет совещание. Вдруг открывается дверь. Вбегает Штирлиц и фотографирует секретные документы. Гитлер спрашивает: – Кто это?*

*Ему отвечают: – Советский разведчик Исаев.*

*– Так почему же вы его не ловите? – недоумевает Гитлер.*

*– А зачем? Все равно выкрутится!*

Иногда Штирлиц, скрывающий свою истинную сущность, маскирующийся под окружающих, в анекдоте стремится хотя бы на некоторое мгновение быть самим собой.

*Штирлиц зашел в кафе «Элефант», заказал бутылку водки и соленый огурец и, не повязав салфетки, выпил стакан водки и занюхал его огурцом.*

*К нему подходит кельнер: – Вы что, не умеете культурно закусывать?*

*Голос Копеляна за кадром: – Штирлиц умел культурно закусывать, но ему хотелось хоть пять минут побыть Максимом Максимовичем Исаевым.*

В анекдотах, также как и в фильме, он настоящий патриот.

*Штирлиц шел по коридору гестапо с расстегнутой ширинкой, из которой виднелись красные трусы. Так Штирлиц праздновал День советской армии.*

Штирлиц-интеллектуал иногда превращается в простака.

*Штирлиц погладил кошку, кошка сдохла. Странно, – подумал Штирлиц, поплевав на утюг.*

Иногда он глуп, как ребенок, который еще учится думать.

*Штирлиц подумал. Ему понравилось – и он решил подумать еще раз.*

Следующий анекдот построен на основании положительности одного и отрицательности другого героя.

*Учительница в начале учебного года знакомится с учениками. Спрашивает одного из них: – А как твоя фамилия, мальчик?*

*– Штирлиц.*

*– Ты что, издеваешься надо мной? Чтоб завтра же привел родителей.*

*На следующий день приходит отец мальчика. Учительница возмущается: – Что же это такое? Я спрашиваю у вашего сына, как его фамилия, а он отвечает: Штирлиц.*

*Отец сконфууженно: – Вы уж простите. Стесняется мальчишка. Борманы мы...*

Часто анекдоты строятся на использовании каламбуров. Их наличие ведет к сокращению длины анекдота и уменьшению усилий, затраченных на его исполнение (Тольц, 2005).

*Штирлиц ел картошку в мундире. Война окончилась и он не боялся его испачкать.*

Другие основаны на многозначности слов.

*До Штирлица не дошло письмо из Центра. Не дошло, хотя он перечитал его еще раз.*

Часто встречаются каламбуры построенные на омонимах.

*Штирлиц с Мюллером стреляли по очереди. Очередь с криками разбежалась.*

С реально существующими словами сталкиваются вымышленные для них омонимы, т. н. ложные слова.

*Штирлиц бежал впопыхах и спотыкался. Попыхи были на два размера больше.*

Даная лексема *попыхи* не существует и слушателю приходится угадать, какой объект имеется в виду. Но из контекста можно понять, что речь идет об обуви.

Также встречаются анекдоты, возникающие на основе видеоряда, который постоянно находится перед глазами зрителя. Например, много времени в фильме

уделяется демонстрации лиц героев крупным планом, что показывает напряженность мыслительного процесса. Именно с такого момента начинается целый фильм (Архипова, 2007). На основании этого возник следующий анекдот:

*Штирлиц с трудом оторвал глаза от асфальта. Это были глаза профессора Плейшнера.*

### **Голос за кадром**

«Голос за кадром» народного артиста СССР Ефима Копеляна стал неотъемлемой частью телефильма «Семнадцать мгновений весны». Закадровый голос раскрывал зрителю внутренний мир героев, тем самым объясняя истинный смысл того, что происходит на экране. При просмотре фильма иногда возникает ощущение, что из-за голоса за кадром актеры не играют а позируют перед камерой. Он отчасти формирует образ зрителя, и часто комически обыгрывается в анекдотах.

*На банкете у Мюллера Штирлиц напился до потери сознания и упал лицом в тарелку с салатом. Голос Копеляна за кадром: – Штирлиц будет спать пятнадцать минут.*

*К такой точности его приучила работа в советской разведке.*

Весь пафос информации Копеляна здесь пародируется «грязными» подробностями происходящего.

Главной функцией закадрового голоса является озвучивание мыслей Штирлица. Во многих анекдотах его мысль преподносится как основной факт и центральное событие. Именно в потоке мыслей Штирлица и происходит основное действие сериала. Есть два Штирлица: его внешний образ – Вячеслав Тихонов и душа — внутренние монологи, озвученные голосом Ефима Копеляна за кадром (Белоусов, 1995).

В некоторых анекдотах, в отличие от фильма, где Штирлиц все время ждет пока Копелян расскажет про его тягостные раздумья, в анекдоте он умеет мгновенно принять правильное решение.

*Штирлиц приготовил ведро для мусора. Когда мусор вошел, он надел ему ведро на голову.*

Голос Копеляна, будучи мощным источником для заимствования синтаксических структур, дал основание и для пародирования семантики. Например, в первой серии мы узнаем, что Штирлиц советский разведчик. Заканчивается серия эпизодом, где он отсылает горничную, закрывает окно, включает радиоприемник и начинает принимать шифровку. Диктор диктует набор цифр – это якобы передача для геологической партии, и Штирлиц их записывает. Эту шифровку он ждал уже 6 дней. Такие шифровки он получал раз в месяц. Диктор читал их привычно, сухо и четко. Для него эти цифры были только цифрами.

Диктор продолжает читать: – *Николаева поздравляем с рождением сына. Вес – 3,5 кг, рост – 49. Конец.*

К сочетанию этих двух элементов (Штирлиц получал шифровки и Поздравляем с рождением сына), которые разделены несколькими секундами, добавляется простое пародийное продолжение (отсутствие Штирлица дома уже много лет) и получается анекдот (Архипова, 2013):

*Штирлиц получил шифровку: «Поздравляем с рождением сына». Штирлиц расчувствовался – вот уже 20 лет, как он не был дома.*



Одной из наиболее удачных режиссерских находок в фильме стали блоки хроники с анкетными данными героев, т. н. «*информации к размышлению*». Всё это создаёт атмосферу погружения в документ, в репортаж из истории войны.

*Штирлиц издавал подпольную газету «Информация к размышлению», где публиковал досье на всю фашистскую верхушку под скромным псевдонимом полковник Исаев.*

Мало кто знает, что «информация к размышлению» была не полностью достоверной.

### **Штирлиц и женщины**

Штирлиц в фильме спокоен и сдержан по отношению к женщинам. Половина женских персонажей в фильме была добавлена режиссером для «*утепления*» образа героя. Почти все они маркированы интеллигентскими профессиями, стилем поведения, одежды и так далее.

На высшую степень здесь поставлена мать – молодая Кэт в героическом ореоле и трогательная фрау Заурих в комическом. На низшей стоит эсэсовка Барбара, проповедующая сексуальную раскрепощенность, правда, в рамках брака. Между полюсами матери и «развратницы» находятся любящие Штирлица женщины – его жена и Габи, которым позволено лишь молчаливо обожать героя.

Со своей прекрасной женой Штирлиц не виделся почти четверть века. Один из самых напряженных моментов фильма – встреча Штирлица с женой в кафе, показывает борьбу чувства к любимой женщине и долга перед отечеством. Эта сцена стала предметом восхищения, но и объектом иронии и насмешки (Липовецкий, 2007).

*Жена Штирлица сидела совершенно молча. В первый раз жизни с ним случилось то, о чем Штирлиц так мечтал!*

Все годы нахождения в спецкомандировках он хранил верность своей супруге. И о его верности тоже существуют анекдоты.

*Жена говорит мужу:*

– *Вот вспомни фильм "Семнадцать мгновений весны". Штирлиц свою жену не видел 16 лет! Он ей 16 лет верность хранил!*

– *Это она так думала...*

– *Он не мог её обманывать!*

– *Весь Третий рейх мог, а её не мог!?!..*

Но анекдотический Штирлиц, в отличие от своего прототипа во фильме, дам не чурается и является галантным кавалером.

*Штирлиц спросил Кэт:*

– *Вы любите фильмы про любовь?*

– *Бесспорно! – ответила Кэт.*

– *А я с порно, – признался Штирлиц.*

### **Цветная версия**

В начале мая 2009 вышла на экраны цветная версия легендарного фильма «Семнадцать мгновений весны». Кроме того, каждая серия была сокращена. Это вызвало бурю эмоций у зрителей и фильм снова оказался объектом пристального внимания. Многие сошлись на мнении, что цветовая обработка не внесла ничего

существенного, даже наоборот, фильм потерял свою первоначальную прелесть, загадку и шарм. Буквально сразу же на эту тему появились анекдоты.

*Штирлиц был удивлён увидеть в Гестапо столько цветных людей.*

– *Штирлиц, что это у вас с лицом?*

– *Так, Мюллер, еще одна шутка про раскрашивание, и я вас сам ТАК разукрашу!*

### **Новый Штирлиц**

В последние годы в анекдоты о Штирлице начали проникать новые слова.

*Штирлиц ждал боя, но пришла «герл».*

Данный каламбур построен на омонимии с использованием англоязычных слов *бой* и *герл*.

Анекдоты о Штирлице практически имеют свои корни не только в ситуативном контексте фильма о нем, но также в новом языково-речевом пласте, новой речевой культуре, выросшей под влиянием и давлением кино, телевидения и СМИ вообще, и которая в плане исследования языка и речи получила свое определение как *кинемалогос* (Елистратов, 2010; Гузи 2010).

Неумирающий образ Штирлица появляется и в современных обстоятельствах и с новыми героями.

*Штирлиц увидел, как взорвалась одна башня: – Вот тебе раз, – подумал Штирлиц.*

*– Вот тебе два, – подумал Мюллер, взрывая вторую башню.*

В данном примере рассказчик имеет в виду нью-йоркские башни Мирового торгового центра.

Следующий анекдот реагирует на политическую ситуацию в Украине.

*Идет по Евромайдану Штирлиц в сопровождении радистки Кэт. Видит, что там происходит, и возмущен. Врывается на сцену, отстраняет Кличко и певицу Руслану, и кричит:*

*– Да здравствует Ленин!*

*Аплодисменты.*

*– Да здравствует Сталин!*

*Аплодисменты.*

*– Почему они на меня не набрасываются?*

*– Вы забыли снять эсэсовский мундир, товарищ командир...*

### **Заключение**

Полковник Исаев-Штирлиц стал народным героем и сегодня живет самостоятельной жизнью. Анекдотический Штирлиц является комическим двойником знаменитого телегероя. Анекдоты про Штирлица можно рассказывать бесконечно. В них пародируется аура интеллигентности окружающая главного героя, обыгрывается его нестандартное мышление. Анекдоты, изображая подвиги разведчика, осмеивают его исключительные способности обводить всех вокруг пальца. Обычно они строятся на двусмысленностях, каламбурах и игре слов. В них герой выступает как неумывающий и везучий человек. С помощью анекдотов о Штирлице люди

реагировали на политическую ситуацию в Советском Союзе. Через Штирлица они высказывали свое мнение на "органы", как партийные, так и на органы безопасности.

### Еще один анекдот про Штирлица

*Мюллер выглянул в окно. По улице шел Штирлиц, ведя на поводке крохотную, зеленую с оранжевыми полосками, шестиногую собачонку.*

– Странно, – подумал Мюллер, – этого анекдота я еще не знаю...

This contribution is the result of the project implementation: VEGA č. 1/0792/13 Developmental Aspects in the Russian Language and Russian Language Environment in Relation to the Social Changes in Russia in the Last Century, supported by Scientific Grant Agency of the Ministry of Education, science, research and sport of the Slovak Republic.

### Использованная литература:

- АРХИПОВА, А.С. *Штирлиц подвел итоги... Особенности возникновения каламбуров в кинозависимых анекдотах.* In: Логический анализ языка. Москва: Индрик, 2007. Dostupné z: <http://www.ruthenia.ru/folklore/arhipova8.pdf>.
- АРХИПОВА, А. *«Штирлиц шел по коридору...»: Как мы придумываем анекдоты.* Москва: РГГУ, 2013. 164 с. ISBN 978-5-7281-1353-9.
- БЕЛОУСОВ, А.Ф. *Анекдоты о Штирлице.* In: Живая старина. № 1, 1995. С. 16-18. Dostupné z: <http://www.ruthenia.ru/folklore/belousov2.htm>.
- ДЕГТЯРЕВ, К. *Штирлиц без грима. Семнадцать мгновений вранья.* Москва: Эксмо, 2007. 384 с. ISBN 5-699-14656-3.
- ЕЛИСТРАТОВ, В.С. *Толковый словарь русского сленга.* Москва: Аст-Пресс Книга, 2010. 672 с. ISBN 5-462-00441-9.
- ЛИПОВЕЦКИЙ, М. *Искусство алиби: «Семнадцать мгновений весны» в свете нашего опыта.* In: Неприкосновенный запас. 2007, № 3 (53). Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/nz/2007/3/li16.html>.
- ЛОВЕЛЛ, С. *«Семнадцать мгновений весны» и семидесятые.* In: Новое литературное обозрение. № 123, 5/2013. Dostupné z: <http://www.nlobooks.ru/node/3975>.
- ПУШКАРЕВА, О.В. *Пародирование как способ художественной организации современного анекдота.* Москва: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1995. Dostupné z: <http://www.skazanul.ru/slova/parodirovanie-anekdote>.
- СЕВЕР, А. *Исаев. Информация к размышлению.* Москва: Яуза, 2009. 316 с. ISBN 978-5-699-36896-9.
- ТОЛЫЦ, В. *Новый Штирлиц.* In: История и современность – радио Свобода. 23-07-2005. Dostupné z: <http://archive.svoboda.org/programs/TD/2005/TD.072305.asp>.
- GUZI, Ľ. *Cinematologos („kinematologos“) - nový plast slovesnej a jazykovej kultúry?* In: Jazyk a kultúra. Internetový časopis Lingvokulturologického a prekladateľsko-tlmočnického centra excelentnosti pri Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove. Roč. 1, č. 4 (2010), [12] s. ISSN 1338-1148. Dostupné z: [http://www.ff.unipo.sk/jak/4\\_2010/guzi.pdf](http://www.ff.unipo.sk/jak/4_2010/guzi.pdf)

- [www.anekdot.ru](http://www.anekdot.ru)
- [www.anekdot-clu.ru](http://www.anekdot-clu.ru)
- [www.lib.ru](http://www.lib.ru)
- [www.shytok.net](http://www.shytok.net)

**магистр Юлия Легутка**

Институт русистики, Прешовский университет в Прешове, Словакия  
julialegutka@gmail.com

Степень магистра получила на Кафедре русистики, Философского факультета, Прешовского Университета в Прешове (Словакия), защитив дипломную работу по теме *«Концепт дом в творчестве русских писателей 19 века»*. Заочный аспирант второго курса Прешовского университета по специальности *славистика*. Тема кандидатской диссертации: *«Лингвокультурные коды современного русского смеха»*.

## Образ чешской природы в цикле Марины Цветаевой «Деревья» и в ее переписке с Анной Тесковой

*Sylwia Iwańczuk*

### Abstract:

The aim of the present article is to discuss the role of one of the elements of Czech nature – the tree – as reflected in the works of the emigration period of the Russian poet Marina Tsvetaeva, and in her correspondence with Anna Teskova. The paper analyses in detail the poems of the *Trees* cycle as well as the poet's letters from the years 1922-1939. The subject of the present reflections is the image of the lyrical and epistolary "I," aiming to become one with the mysterious and "paradisiacal" world of nature. The study has proved that the lyrical subject and the author of the letters, fleeing human life, choose freedom, the good and beauty – values identified with the Czech forest.

### Key words:

nature, values, correspondence, poetry, M. Tsvetaeva, A. Teskova

Настоящая статья посвящена исследованию образа лирического и эпистолярного «я», тесно связанного с чешской природой, а в частности, с топосом леса и дерева, как отдельными его элементами. Предметом анализа и интерпретации является цикл стихотворений М. Цветаевой «Деревья» и ее переписка с А. Тесковой (Ванечкова, 2010, 165-173; Бернштейн, 2000, 275-276; Hlaváček, 2000, 292-295) 1922-1939 годов.

Учитывая обилие научных трудов о жизни и творчестве М. Цветаевой, вышедших на русском и на других языках, приходится констатировать, что нет пока работ, в которых на материале разного типа словесности, т. е. поэзии и переписки, изучается присутствие образа чешского леса, а также его влияние на внутренний мир лирического и эпистолярного субъекта. Необходимость такой постановки вопроса кажется несомненной. Думается, она позволит найти в лирических произведениях и письмах поэтессы «общие места» (образы, символы, темы и т. д.), способствуя указанию эмоционально-душевной близости лирической героини цикла «Деревья» и автора писем, адресованных Тесковой.

Среди известных нам работ, поднимающих вопрос о символике растений в поэтическом мире Цветаевой, наиболее ценными оказались для нас статьи Х. Мазурэк (2012, 295-302), Т. Геворкян (2010, 5-52), О.Г. Ревзиной (2009, 45-55), Н.О. Осиповой (2000, 40-46) и И. Кудровой (1997, 86-99). Интересно, что в этих трудах подробному анализу подвергаются лишь некоторые аспекты интересующих нас стихотворений из цикла «Деревья» и не учитывается их связь с эпистолярным наследием поэтессы.

Цель предлагаемой работы заключается в том, чтобы показать, какую функцию в процессе формирования лирического и эпистолярного «я» выполняет чешская природа. Кроме того мы стремимся ответить на вопрос, чем для субъектов, анализированных произведений, являются лес и деревья, с какими ценностями связано их тайное и непостижимое для человека бытие.

Отметим, что цикл стихотворений «Деревья», о котором речь шла выше, создавался Цветаевой с 5 сентября по 12 октября 1922 года. Первоначально в него вошло семь стихотворных текстов, которые позже были пополнены поэтессой двумя

очередными – от 7 и 9 мая 1923 года. Все эти произведения Цветаева поместила в книгу *«После России»* (1922-1925) и посвятила А. Тесковой.

Истоки взаимоотношений русской поэтессы и ее задушевной чешской подруги, связаны с литературной деятельностью Цветаевой и общественно-культурной «жизнью» «Чешско-русской Едноты» (Ванечкова, 2010, 166-167). Эпистолярное знакомство обеих женщин началось с того, что Тескова послала Цветаевой пригласительное письмо с просьбой выступить на вечере поэзии, организованном А. Бемом 20 ноября 1922 года в Праге (Ванечкова, 2009, 3). Впоследствии Впоследствии, отношения двух выдающихся личностей XX века продолжались все время пребывания поэтессы в эмиграции – с **2 ноября 1922 года по 12 июня 1939 года**.

Знаменательно, что наряду с историей возникновения одной из обширнейших цветаевских переписок (17 лет) внимания заслуживает и история ее публикации. Напомним, что письма поэтессы, адресованные Тесковой, впервые были напечатаны в 1969 году усилиями З. Матхаузера и В. Морковина<sup>1</sup> (Ванечкова, 2009, 379). В изданных текстах нашлось много пробелов, ошибок и неясностей, возникших по причине неверного прочтения сохранившихся оригиналов (Там же, 380). В связи с этим в 2008<sup>2</sup> и 2009 году<sup>3</sup> появились две очередные публикации данной переписки.

В настоящей работе будем пользоваться последним вышеприведенным изданием, которое получило название *«Спасибо за долгую память любви...»: Письма Марины Цветаевой к Анне Тесковой. 1922-1939*. Выбранная книга представляет собой наиболее цельную структуру и включает в свое содержание обширный авторский комментарий Г. Ванечковой (См. Невзорова, 2011).

Переходя к рассмотрению важнейших элементов чешской природы, отраженных в цветаевских стихотворениях, а также на страницах писем поэтессы, отметим, что в статье будут исследоваться два первые произведения из цикла *«Деревья»* и выбранные фрагменты эпистолярных текстов Цветаевой, наиболее соответствующие данной теме.

Обращаясь к первому стихотворению цикла *«Деревья»* с инципитом *«В смертных изверясь, / Зачароваться не тщуся»* (1922) обнаруживаем, что лирическая героиня в начале своих земных исканий попадает в пространство осеннего леса. Среди богатства и сочности красок сентябрьского пейзажа она находит «старческий вереск» и вступает с ним в таинственную связь. Подтверждением данного наблюдения пусть послужат строки стихотворения:

*«В смертных изверясь,  
Зачароваться не тщуся.  
В старческий вереск,  
В среброскользящую сушь,*

*(...) В вереск-потери,*

---

<sup>1</sup> В первое издание писем М. Цветаевой к А. Тесковой вошло **122 письма** из 135 сохранившихся.

<sup>2</sup> Подготовкой текстов к данному изданию занимался Л. Мнухин. Автором вступительной статьи является А. Главачек. Публикация была осуществлена при поддержке «Дома-музея Марины Цветаевой в Большеве». В состав книги вошло **138 писем** и протоколы допросов М. Цветаевой в Министерстве внутренних дел во Франции (См. Цветаева, 2008).

<sup>3</sup> В книгу *«Спасибо за долгую память любви...»* (Цветаева, 2009) вошло **140 писем**.

В свете приведенного, можно сказать, что лирическое «я», выбирая сухое одинокое растение, откровенно признается в своей с ним близости («тождество наших сиротств») (См. Геворкян, 2010, 33). Таким образом сходство героини и осеннего растения обнаруживается посредством их внутреннего состояния. Однако важен здесь и внешний вид участников этого необыкновенного «диалога». Оба они «серебряно-седые». В данном контексте, выбранный поэтессой цвет намекает на связь с оттенком ее волос. Это обозначает, что лирическое «я», подобно вереску, приближается к моменту жизненного «угасания» (Зубова, 1989, 140). Однако, по Цветаевой, старение – это динамичный и интенсивный процесс, который придвигает героиню стихотворения к пределу ее жизни и запредельному бытию (Там же). Знаменательно, что граница, отделяющая поэтессу от идеального и гармоничного пространства, является очень тонкой. Она сможет ее переступить благодаря приобретению силы и мудрости окружающей ее природы. Очевидно, что это может совершиться только в излюбленном ею лесу, в котором растут растения, родственные ее душе. Как читаем далее, поэтесса *«Сняв и отринув / Ключья последней парчи –»* (Цветаева, 1980, 204) словно отказывается от своих земных качеств. Она целиком отдается «древесной» стихии, которая, наряду с огнем, воздухом и водой, устанавливает границы между сакральным и обыденным мирами, небом и землей, жизнью и смертью (См. Осипова, 2000, 40-42).

Интересно напомнить, что в концовке анализированного стихотворения поэтесса впервые упоминает дерево (рябина), которое сразу ставится выше библейского царя Давида. Можно предполагать, что слова лирической героини, открывающие произведение – *«В смертных изверься, / Зачароваться не тцусь»* (Цветаева, 1980, 204), находят свое смысловое объяснение именно в последней строфе. Лирическое «я», восклицая – *«Ввысь, где рябина / Краше Давида-Царя!<sup>4</sup>»* (Там же, 205) утверждает, что в его системе духовных координат человеческий мир занимает второстепенное место. Поэтесса целенаправленно выбирает вертикаль (высь), которая неразрывно связана с символикой дерева (*«Мифы народов мира»*, под ред. Токарева, 1988, 396-398; Oesterreicher-Mollwo, 1992, 33-35; Cirlot, 2001, 114-118). Отметим, что в данном контексте это растение ассоциируется с небом, божественным и совершенным миром (Oesterreicher-Mollwo, 1992, 33-35).

Если же говорить об идее возвышенности, столь ярко отраженной в стихотворном цикле *«Деревья»* и переписке Цветаевой от 1922-1939 годов, нельзя оставить в стороне башляровскую концепцию «воздушного» дерева (Башляр, 1999, 267-294). В своем учении французский мыслитель утверждает, что это растение в состоянии помочь обрести высоту и начать жить воображаемой жизнью. Конечно, – это может произойти только в атмосфере динамических грез, порождающих разнообразные «древесные» образы-символы. В свете философии Башляра, Цветаева несомненно являлась мечтателем, поэтом «вертикализации», воздуха, жаждущем

---

<sup>4</sup> Согласно книгам *«Священного Писания»* Давид был человеком надежным и смелым (1Цар. 16-18), проявил себя как храбрый и мужественный воин (1Цар. 18:3-30). В христианской традиции он выступал в качестве примера идеального властителя и основоположника рода Давида (Biedermann, 2005, 64-65).

преодолеть земное тяготение и освободиться от человеческого «плена». Деревья, с легкостью пробивающиеся ввысь, способствовали этому желанию поэтессы.

Заметим, что вереск, появившийся в первом стихотворении цикла *«Деревья»*, отсылает к одному из цветаевских писем, адресованных А. Тесковой. В данном тексте читаем, что поэтесса, живя во Франции, мысленно возвращается на свою духовную родину – т. е. в Чехию, в ее леса, и вспоминает «серебряно-сухое» растение, которое стало для нее символом безвозвратно ушедшего времени. *«Я – томлюсь – пишет Цветаева в июле 1935 года – (...) Мне вовсе не нужно такой красоты, столько красоты: море, горы, мирт, цветущая мимоза и т. д. С меня достаточно – одного дерева в окне, или моего вшенорского верескового холма. (...) Я всегда любила скромные вещи: простые и пустые места, которые никому не нравятся, которые мне доверяют себя сказать – и меня – я это чувствую – любят»* (Цветаева, 2009, 270-271). Вчитываясь в приведенные слова эпистолярного «я» видим, что выбор поэтессы (скромные вещи, простые и пустые места) соответствует решению лирического «я», с которым она остается в тесной связи. «Седость», «сухость» и «сушь», о которых говорится в стихотворном цикле, – это признаки вереска, с которыми поэтесса никогда не расставалась. Она ощущала его присутствие вне времени и пространства, а его сухая прядь стала для Цветаевой признаком верности и душевным другом.

В процитированном фрагменте письма поэтессы внимания заслуживает и другой существенный факт. Цветаева в состоянии отказаться от великолепия и красоты растительности французского побережья ради того, чтобы мочь увидеть одно любимое дерево (Ср. стихотворение *«Дом»*). Вполне очевидно, что оно доставляет поэтессе радость, становится предметом восхищения, несет помощь и отраду в тяжелые жизненные минуты. К тому же, дерево воплощает в себе идею гармоничного существования согласно законам природы. К такому бытию несомненно стремилось эпистолярное «я». Знаменательно, что раскрытие всей тайны его внутреннего мира могло осуществиться лишь в атмосфере любви и доверия, которая царствовала в чешском лесу.

Второе стихотворение цикла *«Деревья»*, на которое хотелось бы обратить внимание, открывается словами – *«Когда обидой – опилась / Душа разгневанная»* (1922) (Цветаева, 1980, 205). Очевидно, что лирическое «я» с первых строк выразительно и ясно формулирует свою жизненную цель. Героиня стихотворения своей разгневанной сущностью отказывается от мира *«земных низостей»*, *«людских костостей»* и *«рева рыночного»* (Там же, 205). Единственным убежищем и способом спасения несчастной и страждущей души лирического субъекта являются деревья. Отсюда известное цветаевское восклицание:

*«Деревья! К вам иду! Спаситесь(...)  
Вашими вымахами ввысь  
Как сердце выдышано!»* (Там же).

Раскрывая глубинный смысл этих слов видим, что деревья выполняют здесь не только функцию утешителей «больного» сердца поэтессы, с ними связывается надежда на светлое будущее (Ср. Lurker, 2011, 259). Они воспринимаются как опора и центр



мира (Cirlot, 2001, 115; Oesterreicher-Mollwo, 1992, 34), постижение тайны которого становится жизненным предназначением героини. Вполне понятно, такое восприятие окружающей природы предполагает испытания к ней чувства любви.

Заметим, что эта эмоциональная связь с такой же силой отражена на страницах писем поэтессы, адресованных ее чешской корреспондентке. В одном из эпистолярных текстов читаем: «(...) я очень упорна в любви, Чехию полюбила сразу и навсегда. Мне и те деревья больше нравятся» (Цветаева, 2009, 140). В этом плане цветаевская характеристика леса пражского пригорода осуществляется посредством его сравнения с французской природой, которая до конца эмиграции осталась ей чуждой. «Париж мне душевно ничего не дал» (Там же, 201) – пишет поэтесса в январе 1932 года. Это подтверждает и другой фрагмент переписки – «Природа здесь очень живописная, но Чехию люблю несравненно больше. Леса сырые, не тропинки, а ручьи, не дороги — потоки. (...) Лес неприветливый, мрачный, вроде тайги (...)» (Там же, 168). В свете этого, Прага и ее деревья, изображенные хотя бы на открытке, приводят поэтессу в восторг и возбуждение. След этого находим в эпистолярном тексте от 1926 года: «Ваша открытка. Взглянув, я почувствовала странное волнение. В чем дело? Деревья. (...) Деревья, которые люблю больше всего на свете. У моря я у моря, в лесу я – в лесу: *mitten drinnen*<sup>5</sup>. У моря я в гостях (...), в лесу я дома, одна, сама своя» (Там же, 65). Из вышеприведенного отрывка письма следует, что дерево и лес, будучие неотъемлемыми элементами цветаевской образной системы, находятся на вершине ее аксиологической «лестницы». Цветаева, выбирая «древесное» царство, отказывается от стихии воды, с которой связана ее морская сущность (Ср. Ревзина, 2009, 46; См. Фарупо, 1991, 148). Лес становится для поэтессы домом, «замкнутым» пространством доступным только избранным.

Интересно напомнить, что среди личностей, предназначенных к высшей цели, т.е. к интимному общению с деревьями, находится и Б. Пастернак. Об этом свидетельствует фрагмент письма Цветаевой к русскому поэту от 10 февраля 1923 года. В данном тексте находим совет поэтессы, обращенный к ее долголетнему корреспонденту – «Идите к богам: к деревьям!» (Цветаева, Пастернак, 2004, 38). Таким образом в цветаевском эпистолярном наследии обнаруживаем очередную, врачевную функцию леса. Посредством этих слов поэтесса констатирует, что для Пастернака единственным способом отклонения от тяжести жизни и невозможности полностью выразить собственное «я» является физический и духовный контакт с деревьями. Они нужны поэту как книги, тетради и воздух. Деревья должны присутствовать в его жизни постоянно и во всех возможных изображениях.

Возвращаясь к центральной теме статьи отметим, что среди ста сорока писем Цветаевой, отправленных в страну, которую она «чувствовала свободным духом» (Цветаева, 2009, 336) и любила «самым нежным образом» (Там же, 62), мы обнаруживаем многочисленные воспоминания эпистолярного «я» о годах пережитых в Мокропсах и Вшенорах. Встречаемся в них с большим количеством деревьев, которые поэтесса наделяет определенными значениями. Чехия – это обожаемое ею соединение **сосны**, камня и суши. Прага – это **сады** и мосты. **Куст можжевельника** на

---

<sup>5</sup> В самой середине, внутри (нем).

горе, который она звала **кипарисом** – это воплощение образа любимого человека<sup>6</sup>. **Ивы**, упоминаются в переписке поэтессы, как ее любимые деревья. Найденный на берегу моря **каштан** – это талисман, знак жизненных приливов и отливов.

Если учесть разновидность деревьев и их плодов, которые появились в вышеизложенном фрагменте, не удивляет факт, что и в анализированном выше втором произведении цикла «*Деревья*» проявляется настоящая «древесная» страсть поэтессы. Примером тому пусть послужат стихотворные строки:

*«Дуб боготорческий! В бои  
Всем корнем шествующий!  
Ивы-провидицы мои!  
Березы-девственницы!»*

*Вяз – яростный Авессалом,  
На пытке вздыбленная  
Сосна – ты, уст моих псалом:  
Горечь рябиновая...»* (Цветаева, 1980, 205)

Заметим, что каждому из видов деревьев, появившихся в процитированном тексте, Цветаева уделяет внимание, для каждого из них она находит яркие слова. «*Ее деревья* – как замечает М.Н. Эпштейн – *это резко выраженные, ни на что не похожие индивидуальности*» (Эпштейн, 1990, 44), часто выступающие в качестве героев, а также как «элементы» выдуманных поэтессой сюжетов.

**Дуб** восприниматься лирической героиней как «лесной царь» и защитник, воплощающий в себе силу, мужество и величие (Там же, 47). **Ива** претендует здесь на звание провидицы, которая приносит только хорошие известия (Ср. Mazurek, 2012, 297). Ее чистота и мудрость (Oesterreicher-Mollwo, 1992, 175) способствуют созданию представления о совершенном мире, где «*ни рабств, ни уродств*», где «*все во весь рост*» (Цветаева, 1980, 206). Знаменательно, что в цветаевском воображении подобно иве функционирует также береза. Она, как и ее предшественница, выражает чистоту и девственную непорочность («*Мифы народов мира*», под. ред. Токарева, 1988, 169). Самым ярким из деревьев, пылающем всеми оттенками багряного цвета, является **рябина** (Эпштейн, 1990, 66). В ее образе скрывается горечь (Ср. стихотворение «*Красною кистью...*») и грусть, ассоциирующиеся с жертвой и страданием (Эпштейн, 1990, 66). Интересно заметить, что мотив этого дерева проходит через весь анализированный цикл и все творчество Цветаевой, приобретая разные контекстуальные значения (См. Ревзина, 2009, 48-49; Ельницкая, Wien, 85-86).

В концовке цветаевского стихотворения с инципитом «*Когда обидой – опилась / Душа разгневанная*» ясной становится целеустремленность лирического «я». Героиня стихотворения тянется к деревьям и раскрывает перед ними свою душу, что подтверждают следующие слова:

---

<sup>6</sup> Цветаева, живя в Чехии, ходила на гору, где рос куст можжевельника (кипариса). Для нее это растение отождествляло все качества, виденные в образе Б. Пастернака. Она общалась с этим кустом, разговаривала с ним и время от времени навещала его (Цветаева, 2009, 144).

*«К вам! В живолепущую ртуть  
Листвы – пусть рушащейся!  
Впервые руки распахнуть!  
Забросить рукописи!»* (Цветаева, 1980, 205).

Очевидно из этих строк, что решение лирического «я» полностью продуманное. Восклицание обращенное к деревьям, свидетельствует о том, что тишина чешского леса, успокаивающее воздействие трепещущих листьев и свобода существования деревьев – это те ценности, с которыми героиня не желает расстаться.

Интересно добавить, что непосредственной отсылкой к ситуации, зарисованной в стихотворении, являются слова, произнесенные автором писем. *«На Вашей открытке деревья явственно протягивают мне руки (...)*» (Цветаева, 2009, 66) – сообщает А. Тесковой эпистолярное «я». Благодаря этому видим, что сами растения как бы приглашают Цветаеву в свой лесной анклав. К тому же, они соучаствуют в судьбе поэтессы и становятся свидетелями времени, проведенного ею вблизи Праги. Деревья, к которым стремятся лирическое и эпистолярное «я» утверждают их в том, что все-таки есть на земле совершенная жизнь, что есть в этом мире бытие, которое можно почувствовать изнутри, из глубины своего сердца. Такое испытание может осуществиться только в случае постоянного мыслительного присутствия в чешском лесу. Не случайно в письме Цветаевой, адресованном Тесковой появляются следующие слова – *«День и ночь, день и ночь думаю о Чехии, живу в ней, с ней и ею, чувствую изнутри нее: ее лесов и сердец»* (Там же, 338). Центральным мотивом цветаевского высказывания является здесь категория памяти, которая несомненно способствовала созданию столь ярких и красивых образов природы, отраженных в поэтическом и эпистолярном наследиях поэтессы. Это память, которая внесла в жизнь русской эмигрантки надежду, духовное спасение и «свет», ставший для нее жизненным указателем.

Завершая наблюдения, связанные с исследованием образа чешской природы, отраженного в цикле М. Цветаевой *«Деревья»* и в ее переписке с А. Тесковой, хочется сделать замечания более общего характера.

Исследуемые произведения показывают, что душевно-эмоциональное состояние «я» поэтессы, которое раскрывается в ее лирике и письмах, формируется на фоне чешской природы. Учитывая редкостную связь, которая возникла между героинями произведений и деревьями, можно утверждать, что «лесное царство» существует в их представлении в качестве дома, места интимных размышлений и самых ярких воспоминаний. «Общение» авторского «я» с миром природы способствует приобретению силы, мудрости и любви – ценностей, ассоциирующихся с деревьями. Мотив леса, пронизывающий поэзию и переписку Цветаевой, выполняет роль топоса, который связывает оба текста на лексическом и семантическом уровнях. Поэтому полный и глубинный смысла стихотворений из цикла *«Деревья»* обнаруживается именно в контексте переписки 1922-1939 годов, а также других цветаевских текстов (стихотворения, записные книжки).

### Используемая литература:

- BIEDERMANN, H. *Leksykon symboli*. Przeł. RUBINOWICZ, J. Warszawa: MUZA SA, 2005.
- CIRLOT, H. E. *Słownik symboli*. Przeł. KANIA, I. Kraków: Znak, 2000.
- FARYNO, J. *Введение в литературоведение*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991.
- HLAVÁČEK, A. *Марина Цветаева и Анна Тескова*. In: *Дни Марины Цветаевой – Вшеноры 2000. Новые результаты исследований*. Прага 2002, с. 290-295.
- LURKER, M. *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przeł. WOJNAKOWSKI, R. Warszawa: Aletheia, 2011.
- MAZUREK, H. *Czeskie inspiracje w twórczości Mariny Cwietajewej*. In: *Kultura, literatura oraz myśl filozoficzna Słowian wschodnich i południowych w powiązaniach, wzajemnych oddziaływaniach*. Bydgoszcz: Zakł. Poligraficzno-Wydawniczy, 2012, с. 295-302.
- OESTERREICHER-MOLLWO, M. *Leksykon symboli*. Przeł. PROKOPIUK, J. Warszawa: ROK Corporation SA, 1992.
- АГАПКИНА, Т. *Мифология деревьев в традиционной культуре славян: лещина (Corylus avellana)*. In: „*Studia mythologica Slavica*”. Slovenija: ZRC SAZU, 1998, с. 183-195.
- БАШЛЯР, Г. *Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения*. Пер. СКУРАТОВА, Б. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 1999.
- БЕРНШТЕЙН, Г. *Чехия (Вшеноры) – Франция: Дружеские связи Марины Цветаевой*. In: *Дни Марины Цветаевой – Вшеноры 2000. Новые результаты исследований*. Прага 2002, с. 269-282.
- ВАНЕЧКОВА, Г. *Вступительная статья*. In: ЦВЕТАЕВА, М. «Спасибо за долгую память любви...»: *Письма Марины Цветаевой к Анне Тесковой. 1922-1939*. Москва: Русский путь, 2009, с. 3-14.
- ВАНЕЧКОВА, Г. *История одной корреспонденции*. In: *Вестник уральского отделения РАН*. 2010. № 2, с. 165-173.
- ВАНЕЧКОВА, Г. *Послесловие. История публикации и первые издатели писем*. In: ЦВЕТАЕВА, М. «Спасибо за долгую память любви...»: *Письма Марины Цветаевой к Анне Тесковой. 1922-1939*. Москва: Русский путь, 2009, с. 379-381.
- ГЕВОРКЯН, Т. «Над пестротой жниц». *На пути к одному стихотворению или О языке лирического дневника М. Цветаевой*. „*Вопросы литературы*” 2010. № 5, с. 5-52.
- ЕЛЬНИЦКАЯ, С. *Поэтический мир Цветаевой: конфликт лирического героя и действительности*. Wien: Wiener Slavistischer Almanach, 1990.
- ЗУБОВА, Л. В. *Цветовая картина мира М. Цветаевой (Общие наблюдения)*. In: ЗУБОВА, Л. В. *Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект*. Ленинград: Ленинградский государственный университет, 1989, с. 110-167.

- КУДРОВА, И. *Что значит быть?* In: *После России. О поэзии и прозе Марины Цветаевой. Статьи разных лет.* Москва: РОСТ, 1997, с. 86-99.
- МИФЫ НАРОДОВ МИРА. ЭНЦИКЛОПЕДИЯ. Т. 2. Под ред. ТОКАРЕВА, С. Москва: Советская Энциклопедия, 1988.
- НЕВЗОРОВА, И. *Письма М. Цветаевой к А. Тесковой. Две книги*, „Русское слово” 2011, № 3.
- ОСИПОВА, Н.О. *Творчество М. И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века.* Киров: Изд-во ВГПУ. 2000, с. 40-46.
- РЕВЗИНА, О.Г. *Деревья в поэтическом мире Цветаевой.* In: РЕВЗИНА, Н.О. *Безмерная Цветаева. Опыт системного описания поэтического идиолекта,* Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2009, с. 45-55.
- ЦВЕТАЕВА, М. *«Спасибо за долгую память любви...»: Письма Марины Цветаевой к Анне Тесковой. 1922-1939.* Москва: Русский путь, 2009.
- ЦВЕТАЕВА, М. *Сочинения в двух томах. Т. I. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения.* Москва: Художественная литература, 1980.
- ЦВЕТАЕВА, М., ПАСТЕРНАК, Б. *Души начинают видеть. Письма 1922—1936 гг.* Под ред. КОРКИНОЙ, Е., ШЕВЕЛЕНКО, И. Москва: Вагриус, 2004.
- ЭПШТЕЙН, М. Н. *«Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской.* Москва: Высш. шк., 1990.

**Mgr Sylwia Iwańczuk**

Университет Марии Кюри-Склодовской  
 Plac M. Curie-Skłodowskiej 5, 20-031 Lublin  
 sylwia.iwan133@gmail.com

Сильвия Иванчук является аспиранткой в Институте славянской филологии Университета Марии Кюри-Склодовской в Люблине. В 2013 году она защитила магистерскую работу на тему – *«Переписка Бориса Пастернака и Марины Цветаевой»*, написанную под руководством профессора Марии Цимборской-Лебоды. В настоящее время в кругу интересов магистр Иванчук входит весь корпус переписки Марины Цветаевой и ее поэтическое наследие.

## Модель мира в текстах детского фольклора («садистских стишках»)

*Елена Лопатина*

### Abstract:

The study examined the texts of sadistic rhymes identified among pupils of junior classes, in order to identify the main features of modeling the world which are shown in the analyzed texts. An analysis of 40 text units, which function in the modern children's subculture, identified a specific children's picture of the world and its reflection in the texts of studied genres.

### Key words:

folklore, children's psychology, black humor

Детский фольклор и, в частности, такой жанр детского фольклора, как «садистские стишки», является оригинальным и самобытным явлением современной русской культуры. В данной работе будет сделан анализ одного из ключевых аспектов современного исследования языка фольклора — моделей мира, вычлняемых при анализе текстов «садистских стишков», функционирующих в современной действительности и являющихся востребованными и актуальными в детском социуме.

Тексты «садистских стишков» появились в конце 80-х — начале 90-х годов — время непростое, связанное с перестройкой всего общества, его идеалов и основ морали. Поэтому можно говорить, что возникновение жанра «садистских стишков» социально обусловлено. Содержание «садистских стишков» такие ученые как С. М. Лойтер и Е. М. Неелова определяют как «иронические миниатюры, весьма рискованно балансирующие на грани «приличия», а порой и охотно переступающие ее» (Лойтер С.М., Неелов Е.М., 1995, С.67). Детские садистские стишки являются связующим звеном между «страшными историями» и анекдотами.

Появление «садистских стишков» в детском и подростковом фольклоре объясняется во многом психологией. Садистские стишки - жанр детского фольклора, бытующий в среде детей школьного возраста - 10-13 лет. Е. В. Субботский: «К этому времени в сознании ребенка уже произошел переворот, результатом которого стало прочное и окончательное преобладание естественнонаучного подхода к объяснению мира. Перелом в мышлении постепенно приводит к осознанию грани между реальным и сказочным» (Субботский Е. В., 1981, С. 132).

Особое значение для появления жанра садистских стишков в репертуаре школьного фольклора имеет понятие смеха. Для детей 10-13 лет в процессе социализации особую роль играет «черный юмор». Исследователи этого феномена (Пропп В.Я., Белянин В.П., Новицкая И.Ю.) связывают его с необходимостью как-то обозначить переход ребенка во взрослое состояние, сопровождающийся, по древней традиции, жестокостями и истязаниями.

Некоторые исследователи (Тихомиров С, Рублев К.А.), помимо психологических, выделяют другие причины появления «черного юмора» и садистских стишков как выразителей этого юмора:

1. социальные причины: в садистских стишках отражаются различные модели и варианты взаимоотношений в социуме: между взрослыми и детьми, одноклассниками и

др. Ребенок пытается выразить свое ироничное отношение к навязанным ему взрослыми идиллическим картинам семейных, дружеских и др. отношений, в реальности этим картинам не соответствующих:

Мне мама в детстве выколола глазки,  
Чтоб я в шкафу варенье не нашел.  
Я не хожу в кино и не читаю сказки,  
Зато я нюхаю и слышу хорошо

2. мифологические: весь предшествующий детский фольклор, в частности, сказки имел те или иные элементы «страшного», пугающего сюжета. Например, «сюжет сказки во всех своих, в том числе и предельно жестоких, звеньях, предопределен прочной, всегда неизменной структурой языческого обряда инициации, корнями уходящего в праисторическую древность» (Тихомиров С, 1990, С.33). Таким образом, современная «страшилка» продолжает традиции древнего мифа.

### **Текст садистских стишков как миромоделирующая система.**

В данной работе проведен анализ около 40 садистских стишков, выявленных в ходе анкетирования среди учащихся младших и старших классов. Все выявленные текстовые единицы были разделены на несколько тематических групп, представленных в Таблице 1.

Таблица 1.

Персонаж гибнет или подвергается физическому негативному воздействию со стороны взрослых	10 единиц
Причиной гибели персонажа становится предмет, вещь, явление окружающего мира	18 единиц
Главный герой несет гибель другим персонажам	11 единиц

Все садистские стишки структурно выстраиваются по следующей схеме: завязка и действие, представляющие собой обыденную картинку реальности, не предвещающую трагедии, и развязка, неожиданно появляющаяся в последней строке - она фиксирует смерть или другую драму, происходящую с героями. Пример:

Двое влюбленных по рельсам гуляли,  
О чем-то болтали, о жизни мечтали.  
Поезд прошел из Москвы до Сибири,  
Было их двое, а стало - четыре.

Важно отметить, что развязка, как правило, выражается имплицитно и указывает не на смерть как окончательный итог произошедшей драмы, а на появление новой субстанции в результате случившейся трагедии.

В целом, характеризуя формальные особенности садистских стишков, можно выделить следующие качества, присущие всем структурным группам, описанным выше:

- - использование при построении текста лексических конструкций разговорной речи, например, встречаются лексические единицы: «болтать», «сунула», «торчат», «пришибла» и др.; выражения и слова ненормированной лексики: «едрена мать»; слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами -«глазки», «ручка» (отражающие связь данного жанра с детским фольклором и всем фольклором в целом).
- использование синтаксических конструкций разговорной речи - многие садистские стишки включают прямые слова и обращения. Они строятся по аналогии с теми формами разговорной речи, на которых общаются взрослые с детьми.
- наличие четкой, повторяющейся структуры. Это, как правило, четверостишия, рифмующиеся четырехстопным дактилем, структурно обозначаемые как Aabb.

Главная особенность, характеризующая жанр садистских стишков - несоответствие формы - содержанию. Мало отличающийся от языка, на котором общаются взрослые, язык в садистских стишках используется для описания событий и явлений, вызывающих у взрослых ужас и непонимание.

На основании анализа содержания садистских стишков, можно выделить две разновидности возможного развития сюжета.

1. Смерть или другая трагедия, происходящая с персонажем при столкновении с каким-либо предметом, вещью окружающего мира.

2. Трагедия, происходящая с персонажем из-за воздействия на него другого персонажа.

Образная система героев садистских стишков достаточно многообразна, в нее входят персонажи, которых можно разделить на несколько групп:

1) детский социум, представленный героями, которые могут быть обозначены по именам или названы по половому признаку: «маленький мальчик», «маленькая девочка», «Анюта», «Петя», «Вовочка» и др.

2) взрослый мир — в нем выделяется несколько подгрупп:

- родственники персонажей: «бабушка», «дедушка», «мама», «папа», «сестра» и др.
- взрослые, окружающие ребенка в реальности, обозначенные, как конкретно по имени, так и обобщенно: «ворюга Егор», «дед Силантий» «учительница», «завуч», «гости» и др.
- исторические персонажи: «Чапаев», «Ульянов» и др.

В большинстве случаев персонажи садистских стишков представляют собой некий обобщенный образ - это подчеркивается прибавлением к имени персонажей их половой характеристики, например: «девочка Таня», «девочка Маша» и др. или



использованием для обозначения героев типичных наименований: «двое влюбленных» и др.

3) предметы, вещи окружающего ребенка мира - кинжалы, ножи, мясорубки, машины, комбайны и др.

Важно, что большинство персонажей садистских стишков несут на себе определенную символическую нагрузку. Встречаются образы и персонажи, связанные с детским фольклором; в таких стишках бабушка, мама, завуч, по своим действиям в отношении ребенка связанные со злодеями из сказок или страшных рассказов, бытующих в среде детей. Рассмотрим примеры:

Маленький мальчик в ванной купался,  
Теплой водою он наслаждался.  
Мама подкралась, халатом шурша,  
Взмах табуреткой - и нет малыша.

4) Образы, предметы, олицетворяющие целую культуру или эпоху - это могут быть как реально существовавшие люди - Чапаев, Романовы и др., так и предметы («пионерский значок»). Употребляемые в тексте садистского стишка эти образы подвергаются ироничному переосмыслению. Рассмотрим пример

Маленький мальчик рыбу ловил,  
Сзади него подплыл крокодил.  
Долго мучился крокодил-старичок,  
В горле застрял пионерский значок.

Наличие в текстах садистских стишков большого количества нагруженных символическим смыслом образов свидетельствует, с одной стороны, о связи исследуемого жанра со всем детским фольклором, с другой стороны, о связи садистских стишков с художественной литературой. Тексты исследуемого жанра обладают качеством интертекстуальности — можно привести ряд примеров, по содержанию и форме близких к текстам художественных произведений: строка - «Колбасная фабрика. Полночь. Забор» - по форме аналогична строке из стихотворения А. Блока «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека».

Переходя к анализу сюжетного уровня садистских стишков, можно выделить 2 мифа, пародийно воспроизводящихся в сюжете стишков:

1) Пародия на представление взрослых о том, что в любой момент ребенок подвергается опасности со стороны окружающего мира.

Девочка Таня у клетки ходила.  
Снова не надо кормить крокодила.

Или:

Мальчик засунул пальцы в розетку,  
Все, что осталось, свернули в газетку.

При этом сам сюжет таких стишков абсолютно реален с точки зрения самих ситуаций, героев, в них действующих и окружающих реалий. Трагедия, происходящая с персонажем, изображена как нечто обыденное, злодеи же взяты из современной детям действительности.

2) Второй миф, пародия на который реализуется в сюжете садистского стиха -это миф о безоблачных, душевных отношениях между детьми и родителями, бабушками, дедушками и в целом всего социума.

В детской спальне - ни звука,  
Только булькал кипятилок...  
Поливала бабка внука:  
- Семь часов! Вставай, дружок!!!

Особенности сюжета таких садистских стишков связаны, по мнению М. П. Чередниковой, с тем, что «педагогика до определенного возраста, обращаясь к ребенку, сознательно гармонизирует мир. Ребенок же в 10-13 лет начинает чувствовать себя отдельной, самостоятельной личностью, его перестает устраивать навязанная ему структура и язык взаимоотношений между взрослыми и детьми» (Чередникова М.П., 2002, С.215).

Смерть в садистских стихах воспринимается не как нечто страшное и неизвестное, а как достаточно обыденное явление, не случайно при описании смерти используется нейтральный тон, слова без экспрессивной окраски.

Мальчик за лесом нашел миномет,  
Больше в деревне никто не живет.

Исследователи (Тихомиров С, Рублев К.А. и др.) прослеживают в своих работах связь садистских стишков со всем предшествующим детским фольклором. Эта связь проявляется через определяющий сюжет детского фольклора обряд инициации. Этот обряд, связанный с переводом юношей и девушек в класс взрослых мужчин и девушек, сопровождался жестокостями и испытаниями, символизирующими условную смерть и перерождение человека в новое состояние. Отголоски обряда инициации можно найти и в современном жанре детского фольклора - садистских стихах. Смерть или трагедия, происходящая с персонажем садистского стиха, не оканчивается окончательной гибелью его, точнее, не только смерть, как таковая, означает конец текста. Финал садистского стиха обычно представляет собой указание на некое новое состояние, в которое переходит главный персонаж. Например, маленький мальчик может удвоиться:

Гена (совсем еще маленький мальчик) -  
Сунул в розетку свой тоненький пальчик.  
Очень довольна им бабушка Вера:  
Гена теперь светит вместо торшера.

Атмосфера абсурдного мира создается в стихках фиксацией непосредственно ситуаций, что подчеркивается бодрым ритмом, вступающим в противоречие с содержанием. Это и создает иронический подтекст.

Мир садистских стихов - мир хаоса, угроза исходит от всего, любая вещь может убить. С этим связано и особое пространство стихков, которое характеризуется определенной пейзажностью, - это не только пространство дома (кухня, квартира), как в «страшных рассказах», но и пространство окружающего мира — деревня, лес, река, фабрика, поле — оно опасно, как в связи с его открытостью (поле, лес), так и замкнутостью (фабрика). Все пространство наполнено опасными предметами, пустотами: люк лифта, колодец, конвейеры и др.

В садистских стихках редко обозначено время. В тех случаях, когда оно указано, время работает на содержание — чаще всего события происходят ночью, время конкретно-реальное. Указание на ночь как время развития событий — достаточно устойчивый прием всего фольклора в целом, связанное с восприятием ночи - временем рождения и действий темных сил. Упоминание ночного времени в тексте садистских стихков настраивает на будущие трагедии (Колбасная фабрика. Полночь. Забор...)

Таким образом, особая картина мира в садистских стихках создается на пересечении представленной в текстах образной системы персонажей, явлений, предметов реального мира и формой их выражения в тексте. С одной стороны, в мире садистских стихков действуют реально существующие, окружающие ребенка в жизни люди, обыденные предметы и явления. С другой стороны, способы их выражения в тексте соответствуют нормам также обыденной речи. При совмещении этих двух сторон и рождается новый образ мира - своеобразного «антимира», где происходит переверачивание традиционных законов реальности в действиях и поступках персонажей. В картине мира садистских стихков происходит отрицание всех форм нравственности, в этом отрицании можно усмотреть связь исследуемого жанра с карнавальной традицией, проявляющейся в общем для садистских стихков и карнавала временном освобождении от господствующей правды, норм и запретов. Мир садистских стихков, как и мир карнавальной народной культуры — «мир наизнанку» (Бахтин М. М. электронный ресурс). Но, отрицая нормы и законы, садистские стихи, по закону карнавальной пародии, одновременно возрождают и обновляют эти же нормы. Важное значение в модели мира, созданной в садистских стихках, и продолжающей особенности их содержания, имеет смех, - как и карнавальный смех, он веселый и — одновременно — насмешливый, отрицающий и возрождающий, поэтому обычной реакцией ребенка на содержание садистского стихка является смех, опровергающий возможность осуществления содержания стихков в реальной жизни и выявляющий их абсурдность. Связано это с тем, что у ребенка к 13 годам уже сформировались представления о нравственности, поэтому он в состоянии отличить добро от зла и воспринимать садистские стихи как некую шутку, невозможную в реальности.

Главной особенностью миромоделирующей системы садистских стихков является ирония, проявляющаяся как на уровне формы, так и на уровне содержания. Картина мира в тексте садистских стихков представляет собой воссозданный фрагмент реальной действительности, воплощенный на уровне содержания в виде определенной

опасности, которой подвергаются конкретные персонажи, и которая является выражением иронии ребенка по отношению к родительским запретам. На уровне формы ирония имеет более глубокий подтекст, внешне обыденная форма является выражением парадоксального содержания, поэтому главной особенностью модели мира, воссозданной в садистских стихах, является парадоксальность.

В связи со всеми перечисленными особенностями садистские стихи являются живым жанром современного языка фольклора. В нем находят отражение все актуальные события и реалии, поэтому садистские стихи становятся универсальным жанром, используемым в речи как детей, так и взрослых.

### **Используемая литература:**

- ЛОЙТЕР, С. М., НЕЕЛОВ, Е. М. *Современный школьный фольклор*. Петрозаводск: 1995.
- МАСЛОВА, В. А. *Лингвокультурология. Учебное пособие для вузов*. М.: Академия, 2001.
- МИД, М. *Культура и мир детства: Избранные произведения*. М.: 1988.
- НЕГНЕВИЦКАЯ, Е. И., ШАХНАРОВИЧ, А. М. *Язык и дети*. М.: 1981
- *Психология индивидуальных различий*. М.: ЧеРо, 2000.
- ПИАЖЕ, Ж. *Речь и мышление ребенка*. М. - Л.: 1932.
- ПОТЕБНЯ, А. А. *Мысль и язык. Эстетика и поэтика*. М.: 1976.
- *Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира* / Под ред Б. А. Серебренникова. М.: 1988.
- СУББОТСКИЙ, Е. В. *Золотой век детства*. М.: 1981.
- ТИХОМИРОВ, С. «*Девочка в поле нашла ананас...*»: Бредни и откровения детского подпольного фольклора. Дет. Лит., 1990, № 9, с.31- 35
- ХАРИТОНОВ, В. И., ХРОЛЕНКО А. Т. ВЕРА. *Исследования по лингвофольклористике*. Курск: Курский гос. пед. Ун-т, 1997, с. 11-18.
- ХРОЛЕНКО, А. Т. *Коннотативный аспект фольклорного слова. Вопросы семантики*. Калининград: 1984, с. 89-95.
- ЧЕРЕДНИКОВА, М. П. *Мир детства и традиционная культура: сборник научных трудов и материалов*. М.: 1996.
- ЧЕРЕДНИКОВА, М. П. «*Голос детства из дальней дали...*» (*Игра, магия, миф в детской культуре*). М.: Лабиринт, 2002.
- ШНЕЙДЕР, Л. Б. *Психология семейных отношений. Курс лекций*. М.: Апрель-пресс ЭКСМО-пресс, 2000.
- ЮДИН, А. В. *Русская народная духовная культура*. М.: Высшая школа, 1999.
- ЯКОБСОН, Р. Звуковые законы детского языка и их место в общей фонологии. in Якобсон, Р. *Избранные работы*. М.: 1985.
- ЯКОВЛЕВА, Е. С. *Фрагменты русской языковой картины мира (Модели пространства, времени и восприятия)*. М.: Гнозис, 1994.

**магистр Елена Лопатина**

Карлов университет

Ve Vrchu, Praha, 180 00

e-lopatina85@mail.ru

2002-2007 Томский государственный университет, филологический факультет, Томск

2010-2012 Карлов университет, философский факультет, отделение  
восточноевропейской филологии

2009-2014 преподаватель русского языка как иностранного в языковых школах  
“Centrum vzdělání”, “In Virtute”, “Polyglot”

2011/2012 переводчик в компании «Шкода»

2013-наст.вр. Карлов университет, докторантура, отделение славянской филологии

Языки: русский, украинский, английский, чешский, немецкий

## Роль чужого сюжета в произведении Евгения Львовича Шварца *Тень*

*Магдалена Оршевска*

### Abstract:

The purpose of this article is to analyze Evgeny Shvarts's drama «Shadow». Writer in his work repeatedly refers to the famous fairies and folk motifs. Thanks to using the modality scheme of intertextual relations created by Henryk Markiewicz, placed in an article in the form of a table, due to the Hans Christian Andersen's Shadow it was possible to discuss in detail. At the same time, this approach helps to reveal the true meaning of the play. Shadow is not a fairy tale, this is a play with political nature, which is the author's commentary to the surrounding reality – Russia 30's of XX century.

### Key words:

Shvarts, alien plot, intertextuality, transtextuality

Евгений Львович Шварц является одним из наиболее оригинальных русских писателей XX века. Творчество писателя много лет оставалось в тени. Пика популярности он достиг лишь в 60-ые годы. Тогда появилась первая большая книга, включающая в себя произведения, запрещенные при жизни автора. Книга моментально исчезла с прилавков книжных магазинов. Его пьесы издавались в Италии, Франции, Англии, США, Германии. В журнале «ГДР» в номере 9 за 1960 год сообщалось, что по числу поставленных и сыгранных спектаклей по пьесам советских писателей имя Шварца стоит на первом месте (Головчинер В. Е., 1992, с. 5).

Евгений Львович Шварц родился 9(21).10.1896 года в Казани (Николаев П.А., 2000, с. 762). Почти всю жизнь был связан с театром. Когда писателю было два года, родители перевезли его на северный Кавказ в город Майкоп. Там он увидел первые спектакли в Пушкинском народном доме, где его родители выступали как актеры-любители. Этот город Шварц называет «родиной своей души». Там прочитал первые сказки, начал увлекаться цирком и первыми сеансами кинематографа, выступал с монодекламацией в реальном училище (Кириленко К., 1990, с. 4). Здесь появились первые стихи и решение стать писателем. С 1914 по 1916 год учился на юридическом факультете Московского университета, потом начал заниматься актерством в полупрофессиональных труппах (П.А. Николаев, 2000, с. 762). С 1917 по 1921 (годы Гражданской войны) жил в Ростове-на-Дону. По словам его друга Николая Чуковского, писал стихи в большинстве шуточные. В Ростове-на-Дону вступил в продотряд. Там женился на своей первой жене актрисе Гаянэ Халаджиевой. Друг Шварца, Чуковский так описал ее: «Гаянэ, маленькая женщина, шумная, экспансивная, очень славная». Особенно интересным является его рассказ о том, как писатель убедил свою первую жену в своей любви. Она долго отказывалась выйти замуж за Шварца. В конце ноября, во время прогулки по берегу Дона, писатель вновь пытался убедить возлюбленную, что по первому слову выполнит все ее желания. Актриса спросила – А если я скажу: прыгни в Дон? Шварц немедленно прыгнул в реку, в чем был. После этого она согласилась выйти за него замуж (Чуковский Н., 2010, с. 6). В 1921 году писатель переезжает в Петроград, где он жил и творил до конца жизни. С 1924 года он начинает работать вместе с Николом Макаровичем Олейниковым в Детском отделе

Госиздата в Ленинграде. При этом отделе издавались два журнала: «Чиж» – для совсем маленьких детей и «Еж» – для детей постарше. С 1925 года руководителем отдела являлся Самуил Яковлевич Маршак. Однако, как утверждает Чуковский, настоящими хозяевами упомянутых журналов оказались Шварц и Олейников. В начале тридцатых годов многие, в том числе Шварц, расстались с Детским отделом. Потом писатель постоянно был связан с театром. Появились пьесы *Ундербуд* (1929), *Клад* (1933), *Остров 5-К* (1933), *Приключения Гогенштауфена* (1934), *Голый король* (1934), *Брат и сестра* (1936), *Красная шапочка* (1937), *Снежная королева* (1938), *Тень* (1940), *Сказка о потерянном времени* (1940), *Под липами Берлина* (вместе с Зощенко, 1941), *Далекий край* (1942), *Дракон* (1944), *Сказка о храбром солдате* (1946), *Два клена* (1954), *Обыкновенное чудо* (1956), *Повесть о молодых супругах* (1957) (Южевникова В.М., Николаева П.А., 1987).

Писатель, как и другие творцы разделил опасность, трудность времени: критические разносы с политическими акцентами, ожидание ареста, вынужденное молчание. К сожалению, писатель не дожил до так благодарных для его творчества 60-ых годов. Он умер 15.01.1958 в Ленинграде (Николаев П.А., 2000, с. 762).

Пьесы Шварца не похожи на произведения первых годов царствования нового метода – соцреализма. По словам его друга Александра Крона «особенность Шварца в том, что он не поддается ведомственной классификации. Ни в какие рамки, списки и обоймы он не укладывается. Ни по поколению, ни по жанру, ни по рангу». Он присутствовал на еженедельных собраниях «братьев», особо подружился с Зощенко и Слонимским (Крон А., 1980, с. 190). На оригинальность его творчества повлияла несколько обстоятельств. Шварц, переезжая в Петербург, быстро нашел для себя «подходящую» среду. Он начал появляться у Серапионов, Наппельбаумов, в клубе Дома искусств, везде принятый и быстро признан своим (Чуковский Н., 2010, с. 9). Существенной для творчества Евгения Шварца является группа ОБЕРИУ. Не определено точно, принадлежал ли к ним Шварц, или только примыкал. Однако, влияние группы несомненно. Особенно важной является также программа, разработанная Горьким в середине 10-х годов, будущая частью его грандиозного плана – создать «пролетарскую» литературу. После Октября требовались молодые авторы, свежие примеры, чтобы создаваемая литература быстрее приобрела статус классики.

Изменился также язык детской литературы, который стал пафосным, аллегорическим, пропагандистским, лозунговым, сатирическим. На этой почве быстро развивалась сатира о детях и для детей. История детской литературы переплеталась с историей государства и политической борьбы. Нередко комментарии, касающиеся разных событий, скрываются в закамуфлированной форме на страницах детских «сказок». Возникают два плана произведения: первый предназначен детям, второй, являющийся занавесом для настоящего скрытого смысла, предназначен догадливому читателю. Сказки говорили нечто большее, чем сознательно хотели сказать даже сами авторы (Арзамасцева И.Н., Николаева С.А., 2005, с. 273-278).

В настоящей статье мы выявляем богатство транстекстуальных отношений, которыми пользовался Шварц. Для этого дается анализ произведения Шварца *Тень* с помощью транстекстуальных показателей, выделенных Хенриком Маркевичом (Markiewicz Н., с. 245-263). Одновременно мы попытаемся показать акцентированные

Рышардом Нычем реляции текст – текст, текст – жанр, а также облегчит обсуждение ответа на очень важный вопрос о соотношении между текстом а действительностью (R. Nycz, 1990, с. 94-116).

Сказка *Тень Ганса* Христиана Андерсена играет значительную роль в построении пьесы Шварца. Оба произведения получили одинаковые названия. Пьеса сопровождается двумя эпиграфами, первое, в котором автор прямо ссылается на прототип, второе относящееся к творчеству Андерсена вообще.

*...И ученый рассердился не столько потому, что тень ушла от него, сколько потому, что вспомнил известную историю о человеке без тени, которую знали все и каждый на его родине. Вернись он теперь домой и расскажи свою историю, все сказали бы, что он пустился подражать другим*

Ганс Христиан Андерсен, *Тень...* (Е. Шварц, 2010, с. 8. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в скобках)

*Чужой сюжет как бы вошел в мою плоть и кровь, я пересоздал его и тогда только выпустил в свет.*

Ганс Христиан Андерсен, *Сказка моей жизни*, глава VIII (8)

Второй эпиграф согласуется с творчеством Шварца в целом. В пьесе *Голый король* Шварц пользовался сюжетами андерсеновских сказок *Свинопас*, *Принцесса на горошине* и *Новое платье короля*. В творчестве писателя были и другие произведения, которые дают ссылку на свой сказочный прототип уже в самом заглавии, как *Красная шапочка*, *Снежная королева*, *Кот в сапогах*, *Золушка*.

Схема 1.

1. Интертекстуализация		
	<b>Тень Ганса Христиана Андерсена</b>	<b>Тень Евгения Львовича Шварца</b>
а) цитаты и парафразы	1. «Тень» 2. «принцесса» 3. «ученый» 4. «...И ученый рассердился не столько потому, что тень ушла от него, сколько потому, что вспомнил известную историю о человеке без тени, которую знали все и каждый на его родине. Вернись он теперь домой и расскажи свою историю, все сказали бы, что он пустился подражать другим...» 5. «Люди загорают там до того, что становятся краснокожими, а в самых жарких странах — чёрными, как негры»	1. «Тень» 2. «принцесса» 3. «ученый» 4. «...И ученый рассердился не столько потому, что тень ушла от него, сколько потому, что вспомнил известную историю о человеке без тени, которую знали все и каждый на его родине. Вернись он теперь домой и расскажи свою историю, все сказали бы, что он пустился подражать другим...» 5. «Вот, например, когда в моде было загорать, он загорел до того, что стал черен, как негр.»



	<p>6. «к счастью, в жарких странах всё растёт и созревает необыкновенно быстро»</p> <p>7. «что вы не узнаете меня!»</p> <p>8. «— И что же ты там увидел? — спросил учёный. — Всё, и я расскажу вам обо всём, но... Видите ли, я не из гордости, а... ввиду той свободы и знаний, которыми я располагаю, не говоря уже о моём положении в свете... я очень бы желал, чтобы вы обращались ко мне на вы.»</p> <p>9. «противоположный дом»</p> <p>10. «(...) вот бы тени догадаться войти туда, высмотреть всё, потом вернуться и рассказать обо всём мне! (...) Ну? Идешь?»</p> <p>11. «У меня нет тени!»</p> <p>12. «(...) вспомнил известную историю о человеке без тени, которую знали все и каждый на его родине, в холодных странах (...).»</p> <p>13. «с детства ходил по вашим стопам»</p> <p>14. «лежала у его ног»</p> <p>15. «за то ты должен позволить называть тебя тенью всем и каждому»</p>	<p>6. «На юге все так быстро растет»</p> <p>7. «Вы не узнаете меня?»</p> <p>8. «Ну а вы, что вы делали это время?... Или нет, подождите, давайте сначала перейдем на «ты»!»</p> <p>9. «противоположный дом»</p> <p>10. «Взяла бы ты, тень, да пошла туда к ней. Что тебе стоит! (...) Иди!»</p> <p>11. «У него нет тени.»</p> <p>12.. «Человек без тени – ведь это одна из самых печальных сказок на свете.»</p> <p>13. «Я следовал за вами неотступно», «Разве они знают дорожки, по которым мы бегали в детстве»</p> <p>14. «лежишь у моих ног»</p> <p>15. «Я назначаю его своею тенью.»</p>
б) контрафактура	Да. Шварц переносит основной сюжет сказки Андерсена. Однако добавляет много других элементов, которые позволили создать новое, оригинальное произведение.	
в) центон, монтаж, коллаж	—	
2. Переводы:		
	<b>Тень Ганса Христиана Андерсена</b>	<b>Тень Евгения Львовича Шварца</b>
а) стилистические	—	—
б) интралингвистические	литературный язык	разговорная речь
в) интерлингвистические	—	—
3. Трансформации:		
а) тематические	<u>Амплификации</u> описанные в 1а (цитаты и парафразы);	

	<p><u>Элиминации</u> – отсутствует мотив путешествия ученого с тенью, бал, на котором принцесса влюбляется в тень;</p> <p><u>Модификации:</u>  <u>Событийные:</u>  1. Ученый посылает тень поговорить с принцессой, не посмотреть, что находится в противоположном доме,  2. Тень в пьесе Шварца, благодаря интриге, отбирает ученому любимую принцессу. В сказке Андерсена принцесса влюбилась в тень, не упоминается о чувствах ученого по отношению к принцессе,  3. Ученый в пьесе Шварца оживает, благодаря живой воде;</p> <p><u>Персонажные:</u>  1. В пьесе Шварца, выступают все персонажи из сказки Андерсена. Драматург добавляет много других героев;</p> <p><u>Пространство-временные:</u>  1. В пьесе Шварца ученый находится постоянно в южной стране, в сказке Андерсена, он теряет там свой тень, потом вместе с ним путешествует;</p> <p><u>Мотивировочные:</u>  1. Ученый в пьесе Шварца борется с тенью, чтобы обрести вновь принцессу</p>	
	<b>Тень Ганса Христиана Андерсена</b>	<b>Тень Евгения Львовича Шварца</b>
б) генерические	эпика сказка рассказ от третьего лица	драма комедия/сатира диалоги
4. Тематические навязывание		
	<b>Тень Ганса Христиана Андерсена</b>	<b>Тень Евгения Львовича Шварца</b>
а) фабулярное дополнение прототекста	Шварц добавляет много до основного сюжета (частично обсуждено в пункте 3а). Показывает, как действует южная страна, и как в этой стране ведут себя люди. Важным является также любовный сюжет между ученым и принцессой, который становится мотивировкой для борьбы с тенью. Особой является также любовь Аннунциаты к ученому.	
б) ввод прото/архе/текстовых тематических элементов	В пьесе Шварца выступают все персонажи сказки Андерсена. Вводит основной сюжет – ученого, потерявшего свою тень, которая становится человеком. Благодаря интригам, она добивается успеха, желает вступить в брак с принцессой.	
5. Иконизация		
	<b>Тень Ганса Христиана Андерсена</b>	<b>Тень Евгения Львовича Шварца</b>
а) стилизации	Частичные воссоздание – произведение Шварца напоминает сказку.	
б) пастиши	–	

в) пародии	Многочисленные эффекты комизма.
г) бурлеск	Шварц добавляет элементы эротического или жесткого характера. В связи с их неуместным характером, они не должны использоваться в сказке для детей.
6. Имитация	
Шварц вводит большинство элементов сказки Андерсена. Ученый теряет свою тень. Она становится человеком и, благодаря интригам, получает повышения. Наконец решает жениться на принцессе и предлагает ученому стать его тенью. Однако, меняет окончание, что является значительным для анализа его пьесы.	
7. Конфронтация	
В сказке Андерсена Тень побеждает, она добивается своей цели, а Ученого казнят. Окончание и оттенок сказки пессимистические. В пьесе Шварца Тень была изгнана, оказалось, что Ученый был прав. Однако, он, осознав как крепко зло держится в южной стране, как власть охватывает все проявления жизни, решает покинуть южную страну.	
8. Навязывание к дискурсивному обобщению, находящемуся в прото/архе/текстах	
В обоих произведениях зло побеждает, но у Андерсена, благодаря Тени, которая обманула всех. В произведении Шварца показано, что появление Ученого и Тени ничего не изменило, поскольку зло и обман уже существовали в южной стране.	
9. Метатекстуализации	
Шварц показывает, что действительность так проникнута злом, что в состоянии уничтожить все положительные идеи. Тень пользуется выработанными уже властью схемами для осуществления своей цели. Помимо того, что она не побеждает, оттенок пьесы является, так как в случае сказки Андерсена, пессимистическим. Для проявления зла в южной стране не была нужна Тень, оно было в полном развитии перед ее появлением.	

Транстекстуальные показатели, помещенные в таблице, помогли найти различия и сходство между произведениями.

Первый из показателей – это интертекстуализация. В текстах можно найти 15 фрагментов, которые похожи или идентичны. Появляются главные герои: Тень, принцесса, ученый. Хорошим примером парафразы является фрагмент 13: «с детства ходил по вашим стопам» [Андерсен] «Я следовал за вами неотступно», «Разве они знают дорожки, по которым мы бегали в детстве» [Шварц]. Тень русского писателя очевидно пытается подчеркивать единство с Ученым, используя личное местоимение «мы». Существенным является также другой фрагмент, обозначенный цифрой 8: « — И что же ты там увидел? — спросил учёный. — Всё, и я расскажу вам обо всём, но... Видите ли, я не из гордости, а... ввиду той свободы и знаний, которыми я располагаю, не говоря уже о моём положении в свете... я очень бы желал, чтобы вы обращались ко мне на вы.» [Андерсен], «Ну а вы, что вы делали это время?.. Или нет, подождите, давайте сначала перейдем на «ты»!» [Шварц]. Андерсеновская Тень хочет подчеркнуть разницу между героями, в частности их позициями. Тень Шварца опять подчеркивает единство, дружество, близость.

Подпункт В: центон, коллаж, монтаж не выступает в анализируемой пьесе. Однако следует отметить, что в творчестве Шварца можно найти произведение-коллаж – *Гольф король*.

Среди переводов можно выделить только один интралингвистический перевод – литературный язык в произведении Андерсена, разговорная речь у Шварца.

"Тень" русского писателя – богата в трансформации, по сравнению с прототипом. Выступают все виды трансформацией так тематические, как и генерические.

Среди тематических трансформацией особого внимания заслуживают модификации. Надо отметить, что некоторые связаны друг с другом: Тень, в пьесе Шварца, отбирает у ученого любимую принцессу (*модификация событийная* – у Андерсена не упоминается о чувствах ученого по отношению к принцессе) затем ученый решает бороться с ним, чтобы обрести вновь свою любимую (*мотивация мотивировочная*). Самой значительной и интересной является *модификация персонажная*. У Шварца появляются герои Андерсена, однако он добавляет много других героев, которых можно разделить на следующие группы: наука (Доктор), культура (Юлия Джулли), власть (например Первый министр), "помощники" власти (людоеды, в том числе журналист). Герои произведения являются не свободными, а вполне зависимыми от власти. Все притворяются, как улыбающаяся на всякий случай Юлия Джулли, или уже совсем мечты, как равнодушен ко всему Доктор. Они разными средствами пытаются сохранить свою безопасность.

Генерические трансформации указаны очевидные различия. *Тень* Андерсена – это сказка, эпический жанр; повествование дается от третьего лица. У Шварца – драма, комедия или даже сатира; диалогическая речь.

Четвертый пункт – Тематические навязывание. Выступает так фабулярное дополнение прототекста, как и ввод прототекстовых тематических элементов.

В пятом пункте – Иконизация – перечислены элементы пародии (многочисленные эффекты комизма), а также бурлеска, поскольку Шварц добавляет элементы эротического или жесткого характера.

Имитация – частично уже обсуждена. Шварц вводит большинство элементов сказки Андерсена. Однако Шварц изменяет конец, что является значительным для анализа его пьесы. Из этого вытекают следующие пункты.

Последние пункты позволяют ответить на вопрос: почему Шварц пользуется чужим сюжетом? Если тексты разные, в чем суть этой разницы? Шварц показывает, что зло и обман в южной стране существовало еще до появления Тени. Ученый, который сначала глубоко верит в добро и его победу, разочаровывается. Затем его уход является особо пессимистическим – это свидетельство того, что ничего не удастся изменить. Шварц показывает, что для мира, так проникнутого злом, нет никакой надежды.

Читая Шварца, мы переживаем ощущение великой трагедии. 30-е и 40-е годы являются особо мрачными и трудными. В период великого террора были уничтожены многие «старые» большевики. Согласно данным, в 1939 году руководящее место в коммунистической партии занимало 80,5% людей, которые появились после смерти Ленина. Террор охватил всю страну. Люди доносили друг на друга, поскольку отсутствие информации о «неправильных» разговорах также являлось преступлением.

Известный анекдот о честном советском гражданине, определяет его как человека, который «ведет себя как свинья, но это не дает ему удовольствия» (Pipes R., 2008, с. 75-84). Сразу яснее звучит высказывание одного из шварцевских героев людоедателя-журналиста:

*Цезарь Борджиа (...) Человека легче всего съесть, когда он болен или уехал отдыхать. Ведь тогда он сам не знает, кто его съел, и с ним можно сохранить прекраснейшие отношения.*

Ситуация, созданная властью в 30-ые, довела до абсурда, который Шварц показывает в своей пьесе. В южной стране не существует желания изменить что-нибудь, исправить:

*Министр финансов: (...) Начнутся всякие перемены, а мы этого терпеть не можем.*

*Тень: Никаких перемен. Как было, так будет. Никаких планов. Никаких мечтаний. (...)*

*Министр финансов: В таком случае поздравляю вас, ваше превосходительство. (62)*

Власть охватывает все проявления жизни, люди становятся равнодушными ко всему, чтобы сохранить свою безопасность. Подданство власти обозначает отсутствие собственных мыслей, планов и желаний. Свобода в южной стране не допускается. Пьесе Шварца можно считать как универсальную, относящуюся к каждой стране, в которой выступают карьеристы, которая полна неправильностей. Как пьесе, которая показывает мрачную сторону человеческой природы. Драматург использует сказочный сюжет, чтобы скрыть горькую правду о действительности, в которой пришлось ему жить.

### **Используемая литература:**

- АРЗАМАСЦЕВА, И.Н., НИКОЛАЕВА, С.А. *Детская литература*, Москва 2005, с. 273-278.
- ГОЛОВЧИНЕР, В.Е. *Этический театр Евгения Шварца*, Томск 1992, с. 5.
- КИРИЛЕНКО, К. *От составителя*, [в:] Е. Шварц, *Живу беспокойно... Из дневников*, Ленинград 1990, с. 4.
- КРОН, А. *Обыкновенный волшебник*, «Нева» 1980, № 5, с. 190.
- НИКОЛАЕВ, П.А. *Русские писатели 20 века. Биографический словарь*, Москва 2000, с. 762.
- Чуковский, Н. *Высокое слово – писатель*. In ШВАРЦ, Е. *Собрание сочинений*, т. 1, Москва 2010, с. 6.
- ЮЖЕВНИКОВА, В.М., НИКОЛАЕВА П.А. *Литературный энциклопедический словарь*, Москва 1987.
- GODWOD, J. *Baśń sceniczna Eugeniusza Szwarca «Cień»*, Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego” 1975, № 4, с. 75-93.

- MARKIEWICZ, H. *Odmiany intertekstualności*, „Ruch Literacki” 1988, № 4-5, с. 245-263.
- NYCZ, R. *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, „Pamiętnik Literacki” 1990, т. 2, s. 94-116.
- PIPES, R. *Komunizm*, Warszawa 2008, с. 75-84.

**Mgr Magdalena Orszewska**

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

ul. Kurta Orbitza 1

10-725 Olsztyn

magdalena.orszewska@gmail.com

Магдалена Оршевска – магистр, аспирантка I курса по специальности литературоведение Варминско-Мазурского Университета в Ольштыне (Польша).

Сфера научных интересов: русская литература первой половины XX века, теория интертекстуальности, история старообрядчества.

# Система источников лирической драмы А. Блока «Балаганчик»: пантомима Л. Энника и Ж.-К. Гюисманса «Пьеро неверующий» и образ картонной подруги

*Emilio Mari*

Abstract:

The present paper aims to offer a brief critical perspective on phenomena related to the reinterpretation of themes and motifs from Italian Commedia dell'Arte in Alexander Blok's lyrical drama *Balaganchik (The Fairground Booth)*.

Based on a comparative approach, the article focuses on the particular case of *Balaganchik* and *Pierrot Sceptique* by L. Hennique and J. K. Huysmans and the origin of the myth of the "cardboard fiancée".

The paper is part of an ongoing research project designed to provide a comprehensive analysis of the sources and influences of Blok's early poems and plays.

Key words:

Balaganchik, Blok, Commedia dell'Arte

**I.** Использование масок Комедии дель Арте в русской литературе XX века – это сложное и многогранное явление: невозможно составить критический очерк, не принимая во внимание характерные для этого процесса многоуровневое развитие и перспективное многообразие. Конфликт между многочисленными мнениями на этот счет так велик, что порождает ряд противоречивых толкований и видимых парадоксов: здесь достаточно отметить существенную разницу в подходе к теме маски, характерной для поэзии русских символистов и для авангардного театра 10-х и 20-х годов, и строго критическое отношение А. Блока к наиболее дерзким экспериментам Мейерхольда в области театра масок, последовавшими за успешной постановкой «Балаганчика».

*Маски Комедии дель Арте врываються в систему образов поэтов-символистов в своей заимствованной, гибридной форме, ставшей результатом взаимообмена между европейскими поэтико-литературными традициями.* Возведенная в ранг символа загадочности и творческой независимости, маска Комедии дель Арте, будучи парадигмой состояния человека, вводится в систему элементов, норм и образов сугубо семиотического характера. Поэтов-символистов привлекает не возможность применения филологического материала театра итальянских комедиографов в качестве театральной системы, а скорее богатство значений и смыслов, которые способна передать маска. Идея использования Комедии дель Арте как живой практики и комплекса экспериментов и техник сценического письма, к которым можно прибегать с целью обновления форм и театральной эстетики, возникла как плод творческой деятельности главных режиссеров и теоретиков русско авангарда. Любое прочтение произведений А. Блока, А. Белого и других символистов, не принимающее во внимание это методологическое и перспективное расхождение и представляющее явление пересмотра масок Комедии дель Арте в русской литературе XX века как однородный континуум, поддается искушению неточной интерпретации.

В свете этих размышлений находит оправдание попытка составить периодизацию, предложенную в другой моей работе, касающейся проблем источников лирической драмы Блока «Балаганчик»<sup>1</sup>.

Комедия дель Арте в русском культурном процессе XX века проявляется скорее как сплетение центробежных и центростремительных тенденций, противоположных по формальным и теоретическим предпосылкам, нежели как законченное театральное явление. В этом процессе можно выделить первую волну – *символистско-декадентской* природы, которая, прививаясь к европейской культурной традиции XIX века, вбирает метафорический потенциал маски, следуя подходу, совмещающему различные художественные языки. Вторая фаза, *сценическо-филологического* характера, исторически следует за первой; в ней обнаруживаются признаки радикальных изменений предыдущей тенденции. Действительно, с приходом авангарда наблюдается стремление вернуть и укрепить сугубо театральную природу Комедии дель Арте.

Подобное типологическое разграничение, которое могло бы вызвать множество возражений, окажется, тем не менее, полезным для ориентации в пестрой панораме текстов, связанных с темой Комедии дель Арте, и в то же время послужит для определения области нашего исследования. В этой работе мы продолжим анализировать систему источников драмы «Балаганчик», обращаясь к проблеме взаимосвязи этого раннего произведения А. Блока с культурой французского романтизма, в частности мы рассмотрим тему пантомимы «Пьеро неверующий» Ж.-К. Гюисманса и Л. Энника, в которой присутствует фигура картонной подруги, центрального образа драмы «Балаганчик».

**II.** В формировании системы образов, основанных на Комедии дель Арте, в произведениях Блока и других символистов важнейшую роль играет развитие пантомимы и литературной составляющей, которое претерпевает итальянский театр масок во Франции в XIX веке. Если на начальном этапе, тон которому задавали пантомима Жана-Гаспара Дебюро и Театр «Фюнамбюль» на знаменитом парижском Бульваре дю Тампль, итальянский театр масок все еще принадлежит сцене, то с творчеством Нодье, Жанена, Нерваля, Готье, Шамфлери, Санд, Банвиля вступает в силу процесс использования масок в литературе, превративший Комедию дель Арте – или то, что от нее осталось – из живой театральной традиции в литературный топос, знак, символ.

Воспринимаемая романтиками как недавно пережитое прошлое, передающее щемящее чувство утраченного, как форма народного искусства на стадии распада, Комедия дель Арте, претерпев очередное изменение, врывается в стихи французских поэтов-символистов и декадентов в своей уже стилизованной форме, разорвав всякую связь со сценой. Дебюро скончался в 1846 г., а в 1862 г. волнительно завершилось сносом блистательная судьба Театра «Фюнамбюль» на Бульваре дю Тампль.

---

<sup>1</sup> Mari E., *Драма А. Блока «Балаганчик» и европейская культурная традиция: размышление над истоками*, in *GranaSlavic2014 4th International Conference "Andalusian Symposia on Slavic Studies, June 4-6, 2014, Book of Abstracts*, Granada 2014. Полная версия статьи публикуется в издании *Trends in Slavic Studies* (Editorial URSS).



В последовавшем 1863 г. увидел свет роман Готье «Капитан Фракасс» и завершился эксперимент театра в Ноане, загородного имения Жорж Санд, ставшего в 1846 г. настоящей театральной кузницей, посвященной возвращению к жизни и передаче наследия итальянских комедиографов. Эти события придают Комедии дель Арте мифический характер, в то же время исключая всякую возможную ее реализацию.

Именно этот момент положил конец романтической мечте Комедии дель Арте, и началась эволюция происходящих из нее масок, превращающихся в символические образы, поэтические знаки, готовые войти в лирику французских декадентов и в тематическое наследие зрелищного искусства<sup>2</sup>. Следовательно, именно с творчеством Верлена, Бодлера, Лафорга, Малларме Комедия дель Арте завершает процесс абстрагирования от театра и преобразования в чистый символ. Фигура скомороха, паяца, гиперболическое и нарочито искаженное изображение самих себя и состояния искусства, которое нравилось создавать поэтам, входит в лирику Блока, Белого и других символистов, также привнося декадентское очарование, настроение, унаследованное от «Галантных празднеств» и стихов Лафорга, и этот процесс подобен тому, что в 1909 г. вдохновил молодого Т. С. Элиота на создание стихотворения «Ноктюрн»<sup>3</sup>.

**III.** Задуманная после просмотра представления английских клоунов Хэнлон-Лис, но реализованная лишь два года спустя, пантомима «Пьеро неверующий» была напечатана в 312 экземплярах в Париже в 1881 г. с иллюстрациями Жюль Шере. В 1880 г. ее авторы, Жорис-Карл Гюисманс, художественный критик и романист, балансирующий между натурализмом и символизмом, и Леон Энник, также романист течения натурализма и драматург, совместно с Золя, Ги де Мопассаном, Сearом и

<sup>2</sup> Более подробную информацию о развитии темы Комедии дель Арте во Франции XIX века можно найти в следующем издании: Cuppone R., *Il mito della Commedia dell'Arte nell'Ottocento francese*, Roma, Bulzoni, 1999.

<sup>3</sup> В стихотворении Элиота «Ноктюрн» (1909) мы находим множество основополагающих мотивов «Балаганчика»: иронию, характерную марионеточность и крайнюю стилизованность героев, ярко выраженную театральность и развенчивание сценической иллюзии, мучительное вторжение автора, поэтику «клюквенного сока» и даже тему картонной подружки, готовой обмякнуть, теряя сознание. Стоит привести его текст полностью:

Romeo, *grand sérieux*, to importune  
Guitar and hat in hand, beside the gate  
With Juliet, in the usual debate  
Of love, beneath a bored but courteous moon;  
The conversation failing, strikes some tune  
Banal, and out of pity for their fate  
Behind the wall I have some servant wait,  
Stab, and the lady sinks into a swoon.  
Blood looks effective on the moonlit ground  
The hero smiles; in my best mode oblique  
Rolls toward the moon a frenzied eye profound,  
(No need of "Love forever?"--"Love next week?")  
While female readers all in tears are drowned:  
"The perfect climax all true lovers seek!"

Алексисом участвуют в составлении сборника-манифеста французского натурализма «Меданские вечера»<sup>4</sup>.

В «Пьеро неверующем» необычный, одетый в черное Пьеро, соблазнитель, женоненавистник и разбойник, становится героем мрачного и символического события. В тексте периодически встречаются мотивы и темы, уже выявленные в драме «Балаганчик» - элементы, демонстрирующие общность между этими произведениями, упущенную критиками и достойную более глубокого рассмотрения.

На реалистичном фоне спокойного городка проходят похороны жены Пьеро. Она возлежит в гробу, окруженная свечами, в комнате, оклеенной светлыми обоями, в то время как кипит подготовка к обряду. Действие начинается с двух схожих выходов героя: Пьеро пинками выпроваживает портного и цирюльника, после того как они оказали ему свои услуги. Фабула приобретает загадочность, когда с наступлением темноты, в тишине и покое дремлющей площади оживает и приходит в движение Сидония, восковой манекен, выставленный в витрине цирюльника. В этот момент из ближайшего трактира выходит пьяный Пьеро с сизым носом, выделяющимся на бледном, набеленном мукой лице. Происходит встреча и попытка обольстить Сидонию, в конце концов увенчавшаяся успехом. В следующей сцене мы видим Сидонию и Пьеро в спальне, где сцена соблазнения приобретает черты гротеска:

La sidonie témoigne qu'elle a faim.

— Très bien, répond Pierrot; alors mettons nous à l'aise, l'appétit me manquerait sans cela. Je vais vous décoiffer.

(enlève son habit).

Habitée par les exigences du métier à se laisser peigner et dépeigner, la sidonie s'assied avec tranquillité. Pierrot commence par lui cueillir les fleurs d'oranger de sa coiffure et va les piquer dans un pot de fleurs, sur la cheminée. Mécaniquement, elles s'épanouissent sous ses doigts; les fleurs se transforment en oranges. Il les arrache, les dépose au fond d'un tiroir, puis revient à la sidonie. Sa belle coiffure lui reste dans les mains, et son crâne bombe, dénudé, pareil à un dôme de sucre rose. Pierrot l'époussète, y découvre une boîte, en soulève le couvercle, y prend une écrevisse, l'épluche et la gobe. Il s'assure que la boîte est vide et, mécontent, rajuste la perruque. Cependant l' écrevisse l'a mis en goût. Il apporte une table chargée d'un litre, d'une miche de pain, d'une lune de brie coulant.

Как и Пьеро из «Балаганчика», он обречен на любовную несостоятельность, разочарование, которое разрешается в произведении Энника и Гюисманса с помощью утешения в еде, метафоры сексуальной удовлетворенности, распространенной еще в Комедии дель Арте и в Смехотворной Комедии (*Commedia Ridicolosa*)<sup>5</sup>. Однако если блоковский герой проявляет наибольшую статичность, бездеятельность и бессилие, то главный герой «Пьеро Неверующего» обнаруживает в динамичности своего характера и в энергичной телесности наследие первоначальной французской пантомимы, предшествующей освобождению образа Пьеро от роли слуги, которая уходит корнями

---

<sup>4</sup> По вопросу общности с этим произведением, вызвавшим горячую полемику после своей публикации, отсылаем к изданию: Seillan J.-M., *Silence, on fantasme. Lecture de "Pierrot sceptique", pantomime de L. Hennique et J.-K. Huysmans*, in "Romantisme", № 75, 1992, s. 71-82.

<sup>5</sup> За информацией о Смехотворной Комедии обращайтесь к изданию: Mariti L., *Commedia ridicolosa. Comici di professione, dilettanti, editoria teatrale nel Seicento*, Roma 1978, 366 s.

в Комедию дель Арте. Этот Пьеро предается вспышкам внешне бессмысленных действий, например, в сцене, где герой просит цирюльника причесать свою абсолютно лысую голову, а также в сцене раскрытия черепа Сидонии, которые словно превосхищают сюрреалистические размышления. Это персонаж, обуреваемый внезапными приступами меланхолии, столь же быстро сменяющимися сильными ироническими выпадами.

Сближает символистскую драму с французской пантомимой тенденция к отчуждению, тяга к изощренности и множество элементов развенчивания. И как кажется, в основном именно в женских образах Блок следует по стопам Энника и Гюисманса: как и Коломбина, так и Сидония представляют собой манекены, фарфоровые куклы, готовые разбиться в объятиях влюбленного героя. Пьеро гладит Сидонию по волосам, которые оказываются фальшивым париком, а блоковский Арлекин, сидя с Коломбиной в санях, видит, как она, словно картонный тарфарет, клонится к земле. И главное, именно в «Пьеро неверующем» впервые появляется сам блоковский термин «картонная подруга». Последняя неумелая попытка соблазнения, предпринятая Пьеро, приводит к пожару, которым завершается пантомима, а квартира превращается в картину ада, со скелетами и топками. Этот пожар вновь отсылает нас к области желания и бессознательного<sup>6</sup>, когда дева Сидония, представ, словно видение, в белом платье среди пламени, расплавляется, будучи лишь восковым манекеном. Пьеро, избежав бедствия, оказывается на площади, кишашей народом. Окруженный оглушительным шумом пожарных, толпы и колоколов, «*Pierrot, le sceptique Pierrot, sur la place, se rue dans la boutique de la mercière et victorieusement il en sort, tenant entre ses bras la femme de carton, Thérèse! et l'embrassant éperdument, il fuit avec elle loin du sinistre*». И именно в картонной подруге Терезе, двойнике Сидонии<sup>7</sup>, Пьеро Энника и Гюисманса гротескным образом находит спасение и счастье.

Очевидны аналогии, которые мы можем вывести из сравнительного анализа этой сцены с монологом Пьеро, предшествующей прогулке влюбленных пар в драме «Балаганчик». Сцена построена следующим образом. Пьеро повествует о ряде событий, произошедших вне сцены, печальным свидетелем которых он стал. На фоне ночного призрачного городка гротескным образом завершилось завоевание Коломбины Арлекином. Пьеро рассказывает о превращении Коломбины в картонную подругу, безжизненный тарфарет в объятиях его соперника. В этой сцене, которая диалектически и зеркально переключается с завязкой драмы, Колумбина обнаруживает свою природу манекена, и таким образом завершается процесс развенчивания «Вечно-Женственного», начатый Блоком в лирике и драмах, предшествующих «Балаганчику» и параллельных с ним по времени написания. Неустойчивые персонажи драмы «Балаганчик», разделенные на множество *Doppelgänger*, двойников, оригинал которых

---

<sup>6</sup> За пояснительным анализом психоаналитической линии пантомимы «Пьеро неверующий», выходящей за рамки области наших интересов, вновь отсылаем вас к следующему изданию: Seillan J.-M., *Silence, on fantasmé. Lecture de "Pierrot sceptique", pantomime de L. Hennique et J.-K. Huysmans*, in «Romantisme», № 75, 1992, s. 71-82.

<sup>7</sup> Таким же образом Сидония выступает в пантомиме как подобие покойной жены Пьеро. Головокружительно возвращается тема двойственности, доминирующая в произведении Блока.

утерян, являются знаком неизлечимого кризиса субъективности. Блок сгущает субъект драмы и выражает тему во всей ее сложности девятью короткими четверостишиями:

Я стоял меж двумя фонарями  
И слушал их голоса,  
Как шептались, закрывшись плащами,  
Целовала их ночь в глаза.

И свила серебристая вьюга  
Им венчальный перстень-кольцо.  
И я видел сквозь ночь - подруга  
Улыбнулась ему в лицо.

Ах, тогда в извозчичьи сани  
Он подругу мою усадил!  
Я бродил в морозном тумане,  
Издали за ними следил.

Ах, сетями ее он опутал  
И, смеясь, звенел бубенцом!  
Но, когда он ее закутал, -  
Ах, подруга свалилась ничком!

Он ее ничем не обидел,  
Но подруга упала в снег!  
Не могла удержаться, сидя!..  
Я не мог сдержать свой смех!..

И, под пляску морозных игол  
Вкруг подруги картонной моей  
Он звенел и высоко прыгал,  
Я за ним плясал вкруг саней!

И мы пели на улице сонной:  
«Ах, какая стряслась беда!»  
А вверху - над подругой картонной –  
Высоко зеленела звезда.

И всю ночь по улицам снежным  
Мы брели - Арлекин и Пьеро...  
Он прижался ко мне так нежно,  
Щекотало мне нос перо!

Он шептал мне: «Брат мой, мы вместе,  
Неразлучны на много дней...  
Погрустим с тобой о невесте,  
О картонной невесте твоей!»

В заключении можно отметить последнюю особенность: «Пьеро неверующий», как и «Балаганчик», является произведением, написанным вне амбиций постановки

на сцене. Кажется, что при создании пантомимы, ее преувеличенной зрелищности автор не считается с условностями сцены и с реальной возможностью ее представить.

Если можно допустить косвенное знакомство русского литературного мира с «Пьеро Неверующим», то в источниках не хватает доказательств для утверждения того, что Блок знал о существовании этой пантомимы на момент написания драмы «Балаганчик». Однако, безусловно, полезно заметить, как некоторые темы, приемы, а также образы, использованные в «Балаганчике», можно найти уже в сюрреалистичной пантомиме Энника и Гюисманса.

#### **Используемая литература:**

- BUONCRISTIANO, P. *Un cuore meccanico. Bambole e automi nella letteratura russa moderna*, Roma 2011, 265 s.
- CHANCEREL, L. *Permanence et réveil de la Commedia dell'Arte en France*, in "Rivista di Studi Teatrali", № 9-10, 1954, s. 189-199.
- CUPPONE, R. *CDA. Il mito della commedia dell'arte nell'Ottocento francese*, Roma 1999, 624 s.
- DONCHIN, G. *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry*, s'Gravenhage 1958, 233 s.
- ERULI, B. *Huysmans al circo: "Pierrot sceptique"*, in "Paragone", № 296, 1974, s. 54-68.
- GUARDENTI, R. *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia*, Roma 1990, 350 + 183 s.
- PALACIO, J. D. *Pierrot fin-de-siècle, ou, Les métamorphoses d'un masque*, Paris 1990, 267 s.
- RIPELLINO, A. M. *Mascherate e pastorali nel simbolismo russo*, in "Russia. Letteratura, arte, storia", Roma 1945, s. 109-118.
- SAND, M. *Masques et bouffons (Comédie Italienne)*, Paris 1860, 432 s.
- SEILLAN, J.-M. *Silence, on fantasme. Lecture de "Pierrot sceptique", pantomime de L. Hennique et J.-K. Huysmans*, in "Romantisme", № 75, 1992, s. 71-82.
- STAROBINSKI, J. *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Geneva 1970, 143 s.
- STOREY, R. F. *Pierrot: A Critical History of a Mask*, Princeton 1978, 272 s.
- STOREY, R. F. *Pierrots on the stage of desire: nineteenth-century French literary artists and the comic pantomime*, Princeton 1985, 351 s.
  
- ЛОТМАН, Ю. М. Куклы в системе культуры // «Декоративное искусство», № 2, 1978, с. 36-37.

#### **Эмилио Мари, магистр**

Аспирант Неапольского Восточного университета «Л'Ориентале»  
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"  
Via Duomo, 219, 80134 Napoli (Italia)  
emiliomari@hotmail.it

Эмилио Мари родился 10 мая 1986 г. в Риме. В 2012 г. он окончил Римский университет «Ла Сапиенца», получив диплом магистра по специальности «История современного театра», а в 2013 г. – диплом магистра по специальности «Русский язык и литература». Он совершил несколько учебных поездок в Санкт-Петербургский Государственный Университет, а также воспользовался грантом, выделенным фондом «Русский Мир» на участие в международной стажировке студентов-переводчиков «Студент Русского мира – 2011» при Высшей школе перевода МГУ имени М. В. Ломоносова.

В 2014 г. поступил в аспирантуру Филологического факультета Неапольского Восточного университета «Л'Ориентале». В июне того же года он выступил с докладом на IV Международной конференции «Андалусский симпозиум по славянской филологии», организованной Отделением славянской филологии Гранадского университета.

Среди его научных интересов – русская поэзия Серебряного века; история русского театра и драматургии; эстетика, теория и критика русского символизма; славяно-романские культурные отношения.

## Поэтика русского рока

*Антонина Сергеевна Тяжкун*

Abstract:

This article is dedicated to the phenomenon of Russian culture and literature of the last third of the 20th century, specifically, Russian rock poetry. In particular, this paper draws attention to the text of Russian rock poetry which allows the literary scholars to talk about the existence of rock poetry as such. This topic is not reflected in Russian philology and is practically omitted in the Czech one. The article deals with the history and the conditions of the origination of Russian rock and is concerned with the analysis of the characteristic features of rock poetry, its sources and themes. The research is based on the analysis of musical texts of the most important rock authors: A. Bashlachev, B. Grebenschikov, A. Makarevich, V. Tsoi and Y. Shevchuk.

Keywords:

Russia, Russian rock, poetry, poetics

Само слово «рок» в русском языке означает «судьба» в ее трагическом или, по крайней мере, драматичном значении (Ушаков, 2005). Использование словосочетания «русский рок» для обозначения культурного, музыкального и поэтического явления – не случайное совпадение с сокращением английского rock-n-roll. Это столь характерное для авторов русской рок-поэзии отражение ощущений и восприятия социального мира, как мира враждебного, «не такого» (Макаревич, «Однажды мир прогнетса под нас»).

Жанр рок-музыки является разновидностью молодежной массовой культуры и в то же время противопоставлен ей, так как основными характеристиками рока являются содержательность текста, его социальная направленность, проблемность, искренность, исповедальность, честность, обращение к личности, отражение эпохи и личности рок-автора. При всей кажущейся простоте и доступности рок-музыка в лучших своих образцах не ориентировалась на массовый вкус.

Рок является синтетической сферой искусства, соединяющей в себе текст, музыку и сценическое представление. Принципиально важная для нас особенность русского рока заключается в его исключительном внимании к тексту, к слову, к содержанию. Практически все литературоведы говорят о самодостаточности русской рок-поэзии: «Текст рок-композиции по аналогии с текстом фольклорным или драматическим может являться объектом самостоятельного изучения» (Од редколлегии, 1998, с. 3). О самодостаточности рок-поэзии свидетельствуют многочисленные сборники и подборки стихов рок-поэтов (Башлачев, 1993), а также антологии их творчества (Соя, 2004). В качестве доказательства самостоятельности русской рок-поэзии может послужить и выпуск издательством «Азбука-классика» антологии «Поэты русского рока» в двенадцати томах.

Значимость объекта исследования обусловлена нарастающим интересом к изучению рок-поэзии и рок-культуры, как таковой, со стороны различных членов научного сообщества, а также обилием публикаций как научного, так и художественного характера.

Тема малоизвестна и малоизученна в европейских странах, в том числе и в Чехии, что и определяет актуальность работы и ее роль в ознакомлении чешского сообщества

русистов с систематизированной концепцией русской рок-поэзии, ее историей, мотивами и характерными отличительными особенностями, позволяющими выделить рок-поэзию в собственный, отдельный сегмент русской литературы.

Целью данной работы было приблизиться к пониманию художественного своеобразия рок-поэзии и ее содержательного наполнения на основе анализа творческих текстов А. Башлачева, Б. Гребенщикова, А. Макаревича, В. Цоя и Ю. Шевчука.

Русский рок, как культурное явление, был инициирован западной рок-музыкой, в частности, творчеством группы «The Beatles», и возник в начале 70-х годов XX века. Причем до середины 70-х гг. советская рок-музыка представляла собой не что иное, как заимствование.

Возникновение и активное развитие русской рок-культуры произошло под влиянием следующих условий: политических (смягчение политического режима в стране), социальных (рост культурного и образовательного уровня населения, появление различных молодежных субкультур, таких, как «стиляги»<sup>1</sup> или движение хиппи), развития техники и технологий (удешевление радиоприемников, возможность аудиозаписи музыки). Важнейшую роль сыграло и «культурологическое» условие, заключающееся в «возвращении» запрещенной литературы, в создании молодых театров-студий и появлении в русской литературе «деревенской» или «покаянной» прозы.

Источниками для возникновения русской рок-поэзии на базе многовековой песенной культуры России являются западный рок, для которого музыка, шоу и красочность представления всегда были важнее текста; русская классическая поэзия, чье влияние вообще трудно переоценить; авторская (бардовская) песня, в особенности творчество В. Высоцкого, А. Галича, Б. Окуджавы; городской фольклор (дворовые песни), народные песни и ярмарочно-скоморошеская культура.

Как самостоятельный жанр, рок-поэзия окончательно сформировалась к концу 70-х гг., и уже тогда музыкальные критики стали говорить о «феномене русского рока». Наиболее востребованной рок-поэзия стала в 80-90-годы. Именно тогда она в полной мере стала отражать исторические реалии времени, выражать мироощущение целого поколения: жажду духовного саморазвития, надежды на лучшее, желание все изменить, ожидание «перемен» (Цой, 1989), отраженных в столь популярной тогда песне группы «Кино» «Хочу перемен!».

Отдельного слова, безусловно, заслуживают **ведущие темы и мотивы** рок-поэзии. Одна из самых значимых – социальная тема и тема родины. Отличительными особенностями раскрытия социальной темы в поэзии Ю. Шевчука, А. Башлачева и В. Цоя являются злободневность и актуальность поднимаемых вопросов. Авторы высказываются против насилия, тоталитаризма, милитаризма, застоя и, напротив, за патриотизм, честность, ответственность и перемены. Для важной в творчестве рок-поэтов темы нравственного выбора характерны размышления о вере, духовности,

---

<sup>1</sup> Стиляги – молодежная субкультура, существовавшая в СССР с конца 40-х по начало 60-х гг. Стиляг отличала яркая одежда, использование в речи ими же придуманного сленга, увлечение танцами и западной музыкой, а также определенное пренебрежение к принятым в Советском Союзе нормам общественного поведения. Главным образцом для подражания стиляг явился американский образ жизни.



долге, собственных чувствах, добре, честности, правдивости по отношению к себе и к своему творчеству. В своих стихах рок-авторы обращаются к вечным общечеловеческим ценностям: к любви, вере, личной и социальной свободе, самореализации, духовному росту и поискам смысла жизни. Темы любви, творчества, смерти, мотив времени, дороги также находят свое отражение в творчестве рок-поэтов. Практически все темы и мотивы рок-поэзии соответствуют установкам рока на искренность при отображении действительности, на глубокое осмысление бытия и своей роли в этом мире, на собственное видение жизненных явлений и закономерностей (Чебыкина, 2007, с. 152). В раскрытии большинства тем рок-авторы явились продолжателями традиций русской поэзии, они и этот факт ставит их в один ряд с поэтами-классиками.

Художественно-стилистические особенности рок-произведений проявляются на всех уровнях языка: фонетическом, словообразовательном, лексическом, синтаксическом, композиционном и метафорическом.

**Фонетические возможности** языка рок-поэты используют для достижения традиционных в русской поэзии целей - для воздействия на слушателя. Для рок-текстов ввиду ее песенно-поэтической концепции особенно характерна игра звуками, попытка фонетическими средствами создать определенную реальность.

В песне Башлачева «Сядем рядом» используются фонетические приемы, связанные с употреблением омографов и омофонов («мукой – мукою», «приметы засыпает, засыпает на ходу»). За счет звуковой игры слов вызываются ассоциации, придающие словам дополнительные смыслы;

*«Тем, кто мукой – да не мукою  
Все приметы засыпает, засыпает на ходу,  
Слезы с луком.  
Ведь подать рукою,  
И погладишь в небе свою заново рожденную звезду».* (Башлачев, 2005)

Образ Петербурга в стихотворении Ю. Шевчука «Ленинград» создан при помощи многократно повторяемого звука «р» в сочетании с твердыми согласными:

*«Эй, Ленинград, Петербург, Петроградские,  
Марсово настище. Зимнее кладбище.  
Отпрыск России, на мать не похожий,  
Бледный, худой, евроглазый прохожий.  
Герр Ленинград, до пупа затоваренный,  
Жареный, пареный, дареный, краденый».* (Шевчук, 1990)

**Прием словотворчества** применяется рок-поэтами для более точного выражения авторской мысли. Авторы придумывают «свои» слова, если существующие не передают полноту ощущений и чувств.

Так, цикл альбомов рок-группы «ДДТ» называется «Единочество». Бессменный лидер коллектива и автор тестов Ю. Шевчук в одном из интервью сказал: «Я придумал

это новое словообразование – «единочество». Если ты одинок – это очень плохо, а «единочество» – когда ты один, но в то же время един с этим миром» (Шевчук, 2002, интервью). Таким образом, единочество – это и одиночество, и единственность, то есть уникальность, и единство с миром, и неожиданная ассоциация – ночь:

*«Когда един,  
Когда ты единочество стреляющих теней,  
В лесу застывшем среди камней и льдин,  
Когда Луна ползет по коже обмороженных берез,  
По горло в спящем мире и нож в руке разбойничий,  
Стальной по сытой лире».* (Шевчук, 2002)

На **лексическом уровне** отражаются идейные и содержательные особенности рок-поэзии. Рок-поэты допускают использование сниженных и грубых слов и выражений, ненормативной и агрессивной лексики. Этого требует концепция протеста рок-культуры. Потребность в поиске смысла жизни добавляет в лексикон рок-поэзии экзотическую, эзотерическую, религиозную лексику.

Поэзию Б. Гребенщикова называют «поэзией для посвященных», потому что она требует от слушателя достаточно высокого общекультурного уровня. Гребенщиков, сам увлекавшийся эзотерикой, часто использовал в своем творчестве термины восточной философии:

*«Ты заставила меня вдыхать пранаяму  
И целыми сутками петь "Сай Рам"»,  
«Чтоб я не ушёл, ты развинтила мне чакры,  
И перепаяла мой ментал на астрал».* (Гребенщиков, 2003)

**Синтаксис** рок-поэзии также обладает своими особенностями и базируется на отклонении от традиционных грамматических правил. В творчестве рок-поэтов наблюдается активное использование грамматически неправильных и нехарактерных для русской речи синтаксических конструкций, односоставных и неполных предложений, разговорных конструкций. Рок-авторы прибегают к нарушению логической однородности текста и даже абсолютному пренебрежению знаками препинания. Все это обусловлено наличием слушателя, а не читателя, и практически обязательным исполнением рок-произведения на сцене.

Примечателен и **композиционный уровень** рок-стихов. Большая часть рок-поэзии, как и лирики в целом, обладает композиционной моноструктурой. Однако нередко рок-поэты нарушают данный принцип для достижения своих целей. Так, в ряде произведений рок-поэзии используется диалоговая композиционная структура, придающая песням сходство с драматическим произведением. В этом также рок-поэты являются продолжателями традиций русской классической поэзии.

*«И двое сошлись не на страх,  
А на совесть - колеса прогнали сон».*

*Один говорил: Наша жизнь - это поезд.  
Другой говорил: перрон.*

*Один говорил: Нам свобода - награда:  
Мы поезд, куда надо ведем.  
Другой говорил: Задаваться не надо.  
Как сядем в него, так и сойдем». (Макаревич, 1987)*

Так как рок-стихотворение – это в абсолютном большинстве случаев песня, то в композиции рок-стихотворения достаточно часто применяются рефрены в виде припевов или повторов строк, которые подчеркивают самую важную идею стихотворения.

*«Не стоит прогибаться под изменчивый мир –  
Пусть лучше он прогнется под нас,  
Однажды он прогнется под нас». (Макаревич, 1997)*

На **уровне метафорической организации** в рок-текстах используются привычные русской поэзии тропы: эпитеты, метафоры, сравнения, олицетворения, аллегории, оксюморон и др. Однако отличие их употребления в рок-стихах от классической лирики состоит в алогизме, абсурдности и неожиданности для читательского восприятия.

*«Я - церковь без крестов.  
Лечу, раскинув руки.  
Вдоль сонных берегов  
Окаменевшей муки.  
Я - вера без причин.  
Я - правда без начала.  
Ты слышишь, как вскричала  
Душа среди осин?» (Шевчук, 2003)*

Итак, мною была коротко представлена история русской рок-культуры, условия возникновения и развития рок-поэзии, ее источники, ведущие мотивы и характерные особенности.

Исследование поэтики русского рока привело к выводу: русская рок-поэзия, безусловно, является лирикой как таковой со всеми присущими ей особенностями и обладает высокой как художественной, так и культурно-исторической ценностью.

#### **Использованная литература:**

- БАШЛАЧЕВ, А. Н. *Как по лезвию*. Москва : Время, 2005, 254 с. ISBN 5-9691-0059-5.
- БАШЛАЧЕВ, А. Н. *Посошок*, Ленинград: Лира, 1990, 80 с. ISBN 5-85490-001-7.

- КОРМИЛЬЦЕВ, И., СУРОВА, О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция. In: *Русская рок-поэзия: Текст и контекст. Сборник научных трудов*. Тверь : Тверской государственный университет, 1998, вып. 1, с. 120-127.
- КОРМИЛЬЦЕВ, И., СУРОВА, О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция. In: *Русская рок-поэзия: Текст и контекст. Сборник научных трудов*. Тверь : Тверской государственный университет, 1998, вып. 1, с. 120-127.
- ТРОИЦКИЙ, А. К. *Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е...* Москва : Искусство, 1991, 215 с. ISBN 52-100-2476-8.
- СМИРНОВ, И. В. *Время колокольчиков. Жизнь и смерть русского рока*. Москва : Инто, 1994, 263 с. ISBN 5-900801-16-0.
- СОЯ, А. В. *Поэты русского рока: Ю. Шевчук, А. Баилачев, А. Чернецкий и др.* Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004, 491 с. ISBN 5-352-01202-6.
- От редколлегии. In: *Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сборник научных трудов*. Тверь : Тверской государственный университет, 1998, вып. 1, с.3.
- УШАКОВ, Д. Н. *Толковый словарь современного русского языка*. Москва : Альта-Принт, 2005, 1216 с. ISBN 5-93383-017-8.
- ЦОЙ, М., ЖИТИНСКИЙ, А. *Виктор Цой. Стихи. Документы. Воспоминания*. Санкт-Петербург : Новый Геликон, 1991, 367 с. ISBN 5-85-395-018-5.
- ЧЕБЫКИНА, Е. Е. *Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты*. Екатеринбург, 2007, 214 с. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького», Русская литература.
- ГРЕБЕНЩИКОВ, Б. Официальный сайт группы «Аквариум»: тексты песен [online]. Dostupný z www: <<http://www.aquarium.ru/discography/index.html>>.
- ШЕВЧУК, Ю. Официальный сайт группы «ДДТ»: тексты песен [online]. Dostupný z www: <<http://www.ddt.ru/>>.
- *Юрий Шевчук. Интервью: Единочество лешего* [online]. 2001, poslední revize 20. 11. 2001 [cit. 20. února 2014]. Dostupný z www: <<http://www.zvuki.ru/R/P/6102/>>.

**Тяжкун Антонина Сергеевна**  
**Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze**  
 Svitáková 2729/6 Praha 5, 15500  
 annaninafrank@seznam.cz

Тяжкун Антонина родилась в Москве, училась в гимназии с углубленным изучением английского языка, а также в обычной школе, которую окончила с серебряной медалью. На данный момент учится на последнем, третьем курсе, Педагогического факультета Карлова Университета в Праге по специальности «Чешский язык и русский язык» и готовится защищать бакалаврскую работу на тему

«Поэтика русского рока». Область научных интересов: русская рок-поэзия, классическая русская поэзия в современной музыкальной интерпретации.