

SciPress.ru



Научно-издательский центр
ОТКРЫТОЕ ЗНАНИЕ
РИНЦ УДК ББК ГОСТ ISBN ISSN DOI SCOPUS COPYRIGHT

**Международный
научно-практический журнал**

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

№10 (90), 2022

ISSN 2412-8953



9 772412 895000 >

www.scipress.ru/philology

УДК 8

ББК 80/83

Ф 51

Филологический аспект: международный научно-практический журнал. Нижний Новгород: Научно-издательский центр «Открытое знание», 2022. №10 (90). 69 с.



В международный научно-практический журнал «Филологический аспект» включены статьи по всем направлениям филологической науки научных сотрудников России и зарубежных стран. Журнал предназначен для научных и педагогических работников, преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов с целью использования в научной работе и учебной деятельности.

Все статьи, включенные в сборник, прошли рецензирование и представлены в авторской редакции. Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов. Точка зрения редакции не всегда совпадает с точкой зрения авторов.

Информация об опубликованных статьях предоставлена в систему Российского индекса научного цитирования – РИНЦ по договору № 358-05/2015.

Электронная версия номера находится в свободном доступе на сайте журнала <http://scipress.ru/philology/>

Данный сборник распространяется по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 Всемирная (CC BY 4.0)



УДК 8

ББК 80/83

© Научно-издательский центр
«Открытое знание», 2022

© Коллектив авторов, 2022

Главный редактор:

Плесканюк Татьяна Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иноязычной профессиональной коммуникации, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н.Новгород, РФ.

Редакционный совет:

Александрова Ирина Викторовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

Акимова Эльвира Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской словесности и межкультурной коммуникации, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, Москва, РФ

Грачёв Михаил Александрович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской филологии и общего языкознания, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, заведующий Лабораторией социопсихолингвистических исследований, член Гильдии лингвистов-экспертов по информационным и документационным спорам, г. Н. Новгород, РФ

Костецкий Виктор Валентинович – доктор философских наук, профессор кафедры общественных и гуманитарных наук, Санкт-Петербургская государственная консерватория им Н.А. Римского-Корсакова, г. Санкт-Петербург, РФ

Кудряшов Игорь Васильевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, РФ

Мирзоева Лейла Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры языкового образования, университет им. Сулеймана Демиреля, г. Алматы, Республика Казахстан

Нагорный Игорь Анатольевич – доктор филологических наук, профессор, Институт иностранных языков Цзилиньского университета, г. Чанчунь, Китай

Николаенко Сергей Владимирович – доктор педагогических наук, доцент, декан филологического факультета, Витебский государственный университет имени П.М.Машерова, г. Витебс, Республика Беларусь

Пацюкова Ольга Алексеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и культуры речи, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н.Новгород, РФ

Радбиль Тимур Бенъюминович – доктор филологических наук, заведующий кафедрой теоретической и прикладной лингвистики, профессор, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, профессор кафедры прикладной лингвистики и межкультурной коммуникации НИУ ВШЭ, г. Н.Новгород, РФ

Сметанина Ольга Михайловна – доктор культурологии, кандидат психологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков и профессионального лингвообразования Нижегородского института управления, филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, г. Н.Новгород, РФ

Соснин Алексей Владимирович – доктор филологических наук, доцент, профессор департамента литературы и межкультурной коммуникации, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Н.Новгород, РФ

Редакционная коллегия:

Андреева Людмила Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, Гуманитарный институт североведения, Югорский государственный университет, г. Ханты-Мансийск, РФ

Аймагамбетова Малика Муратовна – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой иностранной филологии и переводческого дела, Казахский национальный университет имени аль-Фараби, г. Алматы, Республика Казахстан

Безруков Андрей Николаевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Башкирский государственный университет, Бирский филиал, г. Бирск Республика Башкортостан, РФ

Белова Екатерина Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики иностранных языков и лингводидактики, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н. Новгород, РФ

Воронцова Татьяна Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой восточных и европейских языков, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

Воропаев Николай Николаевич – кандидат филологических наук, научный сотрудник, отдел языков Восточной и Юго-Восточной Азии, Институт языкознания РАН, г. Москва, РФ

Дехтярева Елена Витальевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры украинской филологии факультета славянской филологии и журналистики Таврическая академия, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

Жампейсова Жанар Муратбековна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, регионоведения и переводческого дела, Казахская головная архитектурно-строительная академия, г. Алматы, Казахстан

Коптелова Ирина Евгеньевна – кандидат философских наук, заведующий кафедрой английского языка факультета международных отношений и международного права, Дипломатическая академия МИД России, г. Москва, РФ

Маркова Татьяна Дамировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка и культуры речи, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

Новоградская-Морская Нинель Антоновна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, Донецкая академия управления и государственной службы при Главе Донецкой Народной Республики, г. Донецк, ДНР

Овчинникова Ольга Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин, Брянский филиал РАНХиГС, г. Брянск, РФ

Пепеляева Софья Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии ФАиД, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, г. Н. Новгород, РФ

Петрова Инна Михайловна – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры языкознания и переводоведения, Московский городской педагогический университет, Институт иностранных языков, г. Москва, РФ

Резунова Мария Владимировна – доцент, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин, Брянский филиал РАНХиГС, г. Брянск, РФ

Сегал Наталья Александровна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского, славянского и общего языкознания, Крымский Федеральный университет им. В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

Сергиенко Елена Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики французского, испанского и итальянского языков, Нижегородский государственный лингвистический университет им Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

Солодовникова Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романских языков факультета международных отношений, Белорусский государственный университет, г. Минск, Республика Беларусь

Твердохлеб Ольга Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и методики преподавания русского языка, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, РФ

Трофимова Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, Донецкий национальный университет, г. Донецк, ДНР

Чиронов Сергей Владимирович – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой японского, корейского, индонезийского и монгольского языков, Московский государственный институт международных отношений МИД России, г. Москва, РФ

Шашкова Валентина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных и русского языков, Орловский юридический институт МВД России имени В.В. Лукьянова, г. Орел, РФ

Щербина Сергей Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и межкультурной коммуникации, Педагогический институт Тихоокеанского Государственного университета, г. Хабаровск, РФ

***Материалы печатаются с оригиналов, поданных в оргкомитет,
ответственность за достоверность информации несут авторы статей***

ОГЛАВЛЕНИЕ

Русский язык	6
Калугина А.Ю. Стилистические и семантические функции местоимений- существительных и местоименных наречий в телевизионных СМИ Крыма	6
Германские языки	19
Первак Т.В. К вопросу о разграничении устойчивых глагольно-именных сочетаний и коллокаций в немецком языке	19
Теория языка	25
Гламазда С.Н. Интерпретативная модель контекстной поляризации	25
Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	32
Василенко А.П., Рыбакина В.С. Фразеологизмы с компонентом-инсектонимом «паук», «муравей», «блоха» (национально-культурный потенциал на материале французского и русского языков)	32
Русская литература	37
Арустамова А.А. А. Блок в творчестве Елены Грот: от образа к интертексту	37
Журавель И.А. Геометрия в пьесе Л. Андреева «Жизнь человека»	44
Назаров И.А. Об особенностях реализации феномена безумия в рассказе и пьесе Л.Н. Андреева «Мысль»	52
Литература народов стран зарубежья	61
Паневина И.Г. Описание «искусственных механизмов» в немецкой средневековой литературе	61

РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 81:36

Калугина А.Ю. Стилистические и семантические функции местоимений-существительных и местоименных наречий в телевизионных СМИ Крыма

Калугина Анастасия Юрьевна

аспирант кафедры русского, славянского и общего языкознания
Институт филологии КФУ им. В.И. Вернадского
РФ, Республика Крым, г. Симферополь
kaluginastasia@bk.ru

The Stylistic and semantic functions of the pronouns-nouns and the pronominal adverbs of the TV-media of Crimea

Kalugina Anastasia Yurievna

the graduate student of the Philological Institute The Crimean Federal University

Аннотация. В статье анализируется семантическая и стилистическая роли местоимений-существительных и местоименных наречий в материалах информационной группы жанров крымских ТВ-каналов. Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме частичечной классификации местоимений. При их описании лингвисты нередко руководствуются принципами антропоцентричности. Обладающие семантической «емкостью» и «экономностью» местоимения отражают авторский взгляд, позицию, акценты в телевизионных репортажах, а также играют роль в процессах жанровой и стилистической диффузии.

Ключевые слова: местоимение, СМИ, медиа, антропоцентричность, функциональность, стиль, дейктическая функция

Abstract. The article analyzes the semantic and stylistic role of pronouns-nouns and pronominal adverbs in the materials of the information group of genres of Crimean TV channels. The article is devoted to the current problem of partial classification of pronouns. When describing them, linguists are often guided by the principles of anthropocentricity. Pronouns with semantic "capacity" and "economy" reflect the author's view, position, accents in television reports, and also play a role in the processes of genre and stylistic diffusion.

Keywords: pronoun, media, media, anthropocentricity, functionality, style, deictic function

Вводная часть

Местоимения – постоянные спутники в речи. Коммуникация представляется невозможной без этой части речи. Однако проблема частичечной классификации местоимений актуальна в современной лингвистике. При описании данной части речи современные лингвисты часто руководствуются принципами антропоцентричности. Обладающие семантической «емкостью» и речевой «экономностью», местоимения достаточно функциональная часть речи.

Местоимения присущи каждому функциональному стилю речи. Они задают основные прагматические координаты речевого общения: адресат – адресант речи – пространство – время [1].

В данной научной работе мы ставим перед собой задачи изучить стилистические функции местоимений и местоименных наречий в сюжетах (в частности, их структурных элементах - стендапах) корреспондентов телевидения Республики Крым, дать характеристику роли местоимений в идиостилях авторов.

В Республике Крым функционируют несколько государственных ТРК (ГТРК «Таврида», «Миллет», «Крым 24», «Первый Крымский»). Данные телерадиокомпании крупнейшие на полуострове. Кроме того, на стыке регионального и федерального медиаполей работают федеральные бюро и корпункты крупнейших телерадиокомпаний РФ. Информационные материалы корреспондентов новостей (региональных и федеральных новостных выпусков) – предмет нашего исследования. Медиаполе Республики Крым в данном случае мы изучаем как объект.

Данный о методике исследования

Местоимение, согласно традиционной терминологии, - самостоятельная часть речи, которая указывает на предметы, признаки и количество, но не называет их [2]. Однако данная характеристика не является общепринятой в современной лингвистике.

Местоимения делятся на изменяемые и неизменяемые. К неизменяемым относятся местоимения-наречия, а к изменяемым – все остальные. Местоимения-существительные: я, ты, мы, вы, он, кто, что, никто, что-то и другие указывают на предметы [3].

Для того чтобы включить местоимения в систему частей речи, авторы работы «Стилистическая роль местоимений и имен числительных (в художественной и публицистической речи)» [4] предлагают подробно рассмотреть особенности значения и формальных показателей местоименных слов и разобраться в основных семантических функциях, среди которых:

1) дейктическая функция, которая указывает на условия речевого акта, соотнесение того, о чем говорится, с условиями речевого акта и его участниками (я "говорящий", ты "слушающий", вам "принадлежащий вам, т. е. слушающий", этот "находящийся вблизи от места речевого акта", тот "находящийся вдали");

2) анафорическая функция, которая указывает на соотнесение элементов данного высказывания с другими частями текста, отсылка к сказанному ранее (такой

"подобный или равный тому, о чем говорится", другой "не такой, о котором говорилось");

3) кванторная функция, которая указывает на тип предметной отнесенности имени, т.е. соотнесение имени с различными классами предметов и их признаков, о которых говорящий хотел бы получить информацию от слушающего (кто?, какой?, сколько?):

а) с классом неизвестных говорящему или слушающему (и поэтому неопределенных) предметов либо признаков предмета (кто-то, что-нибудь, какой-либо, сколько-то);

б) с классом универсальных, всеобщих признаков (все, любой, всякий);

в) с классом предметов и признаков, не включающих данный предмет или признак (никто, некому, нисколько) [3].

Дейктическая функция выражается чаще всего в разговорной речи (местоимения указывают на предметы, явления, людей и т.д.), что, наиболее близко разговорному стилю речи.

Некоторые исследователи разговорного стиля убеждены, что: «Разговорный язык... местоименен по своей сути» [4].

В других функциональных стилях русского языка – официально-деловом, научном, художественно-публицистическом – используются не одни и те же разряды местоимений. К примеру, в официально-деловом и научном стилях применяются местоимения «таков», «таковой», «какой», «иной», «некто», «нечто», «некий», в разговорном – «этакий», «всяческий», «такой-сякой», «кое-кто», «кое-что», «кое-какой», «сколько-нибудь» и др. В официально-деловом и научном стилях вместо слов «этот», «такой», «некоторый» чаще используются подвергшиеся прономинализации прилагательные и причастия «данный», «указанный», «вышеуказанный», «вышепоименованный», «следующий», «нижеследующий», «определенный», «известный». Вопросительные местоимения «кто», «что», «какой», «чей», «сколько» в основном употребляются в разговорной речи: в диалогах и вопросительных предложениях. Относительные «который», «каков», «где», «куда», «когда» – в книжных стилях как союзные слова в сложноподчиненных предложениях [4].

Сегодня многие стилистически нейтральные местоимения стали чаще встречаться в книжной и разговорной речи. Например, в книжной стилистике все чаще наблюдаются нейтральные местоимения «кто-либо», «что-либо», «какой-

либо», «некоторый» и др., а разговорной близкие по значению к вышеперечисленным: «кто-то», «что-то», «какой-то», «какой-нибудь» и т.д. [4].

Согласно теории М.А. Шелякина в пособии «Функциональная грамматика русского языка»: «в связи с ситуативной и индивидуальной референтной отнесенностью местоимений их общее назначение заключается в конкретизирующей актуализации речевых высказываний... Конкретизирующая референтная отнесенность местоимений может быть определенной, вопросительной, неопределенной и обобщенной» [6, с. 58].

Также автор акцентирует внимание на дейктических функциях местоимений, которые «легли в основу другого их назначения – текстообразующего, или анафорического («отсылающего»). Оно сводится к указанию на элементы контекста, их следование и связи: местоимения либо предваряют элементы текста, либо их замещают, выступая тем самым средством развертывания и установления смысловых связей в тексте» [6, с. 58].

Наибольшую функциональность местоимения выражают в разговорной речи. В первую очередь, за счет личных местоимений. К примеру, местоимения 1-го и 2-го лица единственного и множественного числа «я», «мы», «ты», «вы» не часто наблюдаются в официально-деловой речи. Однако в прямой речи данные местоимения создают «эффект присутствия», выражают сопричастность, вызывают сопереживание.

Некоторые исследователи пришли к убеждению, что в художественной и публицистической речи личные местоимения используются для субстантивации авторского повествования. По их мнению, журналист в очерках чаще всего выступает от первого лица, что создает впечатление достоверности описываемого [5].

В современной журналистике личные местоимения нечасто встречаются в текстах информационной группы жанров, но преобладают – в художественно-публицистической. Это видно на примере различных тревел-шоу, очерков и других жанров современных форматов (в т.ч. блог-форматов).

В нашей работе мы делаем акцент на семантическую и стилистическую роли местоимений-существительных и местоименных наречий в текстах информационных жанров (новостных).

Информационные жанры, согласно традиционной теории жанров журналистики, призваны отвечать на вопросы «5W+H» (Who, what, where, when, why + how – Кто? Что? Где? Когда? Почему? Как? (соответственно)). Данные местоимения относятся к разряду вопросительных в языковой теории. Соответственно, ответы на

данные вопросы (которые должен дать автор/свидетель/участник информационного нарратива) могут быть конкретными, номинативными, а также абстрактными или общими (например, «на этом месте», «здесь», «за моей спиной», «он/она/они», «ранее», «позднее» и т.п.).

Прежде чем разобраться в стилистических функциях местоимений-существительных и местоименных наречий в СМИ, следует остановиться на функциях информационных жанров, так как каждый жанр имеет свои стилистические особенности и ограничения.

Традиционная группа информационных жанров включает в себя:

По А.А. Тертычному: заметку, корреспонденцию, отчет, интервью, блиц-опрос, вопрос-ответ, репортаж, некролог; [7]

По М. Н. Ким: заметку, отчет, интервью, репортаж; [8]

По Г. В. Лазутиной и С. С. Распоповой: заметку (краткая новостная, расширенная новостная), репортаж, критическая заметка («острый сигнал») [9].

По В. Л. Цвику (в тележурналистике): информационное сообщение/видеосюжет, отчет, выступление, прямое включение, интервью (протокольное, информационное, анкета), репортаж, специальный репортаж, спортивный репортаж [10].

Основная функция информационной группы – оперативное информирование, основные признаки – событийность, актуальность.

Существуют требования к каждому из жанров. Общие для всех – баланс мнений, объективность и безличность (где автор не может транслировать свою точку зрения). Однако на ТВ в некоторых случаях делаются исключения. Например, во время прямых включений или в случаях, когда журналист – участник события (тогда допустимо использование личных местоимений «я», «мы», «вы» и др.).

В нашей работе мы будем руководствоваться классификацией В.Л. Цвика, так как она наиболее близка современной жанровой картине на ТВ.

Экспериментальная часть

Репортажи в современной тележурналистике – авторские материалы на определенные темы, связанные с определенными событиями и содержащие авторский взгляд (косвенный) на данные события.

Один из ключевых элементов информационного сюжета на ТВ – стендап. Стендап – это появление автора материала в кадре. На наш взгляд, стендапы авторов в нашем исследовании будут наиболее ярко иллюстрировать стилистические и семантические функции местоимений в новостных сюжетах.

Стендап в сюжете может быть общим – в случаях, когда корреспондент делится сухими фактами по теме материала; стендап-лайф – в случаях, когда корреспондент участвует в событии или делится впечатлениями; стендап-присутствие – в случаях, когда автор в определенном пространстве замечает детали.

Наиболее часто мы слышим местоимения в стендапах-присутствиях и лайф-стендапах. Мы изучили ряд стендапов в сюжетах в крымском информационном поле и функции местоимений в каждом из них.

1. Стендап в сюжете Ксении Поповой ко Дню медсестер («Вести Крым»):

«Это полностью имитация больничной палаты, а это – функциональная кровать, которая полностью рабочая. Наш пациент по имени Гоша, мы посадим его и так ему может быть намного легче дышать» [11].

Местоимения: *это* (х2), *которая*, *наш*, *мы*, *его*, *ему*, *так* (местоименное наречие).

Это в сюжете указывает на предметы (дейктическая функция), свои слова автор дополняет жестами; *которая* – относительное местоимение, служит для связи частей сложного (сложноподчиненного предложения); *наш* – притяжательное местоимение, которое в данном случае выполняет функцию конкретизации и указания на принадлежность (хотя в данном контексте не является обязательным); *мы* – отождествляет автора (его опыт, знания, убеждения) с любым потенциальным лицом, что приводит к выражению объективной типичности обозначенной ситуации, особых модальных и экспрессивных оттенков (несомненности утверждения, убежденности и др.) При этом сохраняется адресатная функция местоимения [6]; *его/ему* – падежные формы личного местоимения Он, которые также указывают на определенный лицо/предмет (в данном случае – предмет – манекен пациента).

2. Стендап Николая Аксенова о новых технологиях в музее Чехова («Вести Крым»):

«Современные технологии наполнили этот исторический зал особым новым смыслом. Прикоснуться к великому искусству можно теперь не только тактильно через эти уникальнейшие экспозиции, но и визуально через картинку и великолепнейший звук» [12].

Местоимения: *этот*, *эти*

Этот, *эти* – выполняют исключительно дейктическую функцию, указывая на определённый зал и определенные экспозиции.

3. Стендап Юлии Бауськовой о нападении собак на ребенка («Вести Крым»):

«Трагедия произошла вот за этим забором. Известно, что хозяин собак выпустил животных ненадолго погулять из вольера. В этот самый момент из дома туда же вышла и десятилетняя девочка. Собаки набросились на нее, причинив тяжелые рваные раны. Медицинское учреждение находится через дорогу от этого дома, потому девочку доставили к медикам достаточно быстро. Однако спасти ее уже не удалось» [13].

Местоимения: *этим, этот, туда, нее, этого, её*

Этим, этот, этого – указательные местоимения, которые выделяют среди других определенные предметы (забор, дом), временные рамки (момент).

Туда – местоимение дальнего указания, используется для обозначения конкретной локации в данном контексте.

Её – форма Р.п. личного местоимения Она (девочка).

Нее – склонение личного местоимения Она (девочка).

Для усиления дейктической функции в данном случае используется указательная частица *вот*.

4. Стендапы Эльмаз Аблакимовой про новую пещеру в Крыму («Вести Крым»):

«Вот мы прошли в пещеру, спустились примерно на глубину в 5 метров. Здесь вот такая необычная порода известняка»;

«На стенах пещеры нацарапаны надписи, но больше всего удивила спелеологов другая уникальная находка. Здесь красной краской написаны имена и год – 1914 - по предположению специалистов, сто лет назад могла быть сделана эта самая надпись» [14].

Местоимения: *мы, здесь (местоименное наречие), такая (местоимение-прилагательное); всего, эта*.

Мы – личное местоимение, также отождествляющее автора с реципиентом. *Мы* в данном сюжете как раз указывает на элемент инфотейнмента. Автор стремится погрузить зрителя в ту же самую пещеру, где находится сам, создает эффект присутствия, который дополняется и конкретизируется местоимением *здесь*.

Здесь – местоименное наречие -уточнение, которое помогает создавать «эффект присутствия», *здесь* в данном случае уточняет, что автор находится *в пещере*.

Такая – местоимение, которое в данном контексте указывает на *необычную породу известняка*.

Для усиления дейктической функции в данном случае также используется указательная частица *вот*.

Всего – определительное местоимение, которое в данном случае позволяет автору выделить конкретный факт, который удивил спелеологов: «Здесь красной краской написаны имена и год - 1914 - по предположению специалистов, сто лет назад могла быть сделана эта самая надпись».

Эта – указательное местоимение, которое выделяет среди других определенную надпись (*эта самая надпись*).

5. Стендап Мери Бадунц (IZ.RU):

«Впервые за 8 лет, здесь, в селе Мордвиновка торжественно хоронят бойцов – более 40 защитников города, погибших при освобождении Мелитополя нашли поисковики, причем долгие годы останки просто не разрешали хоронить. И вот несправедливость решила новая власть – с бойцами прощаются, как и положено, со всеми воинскими почестями» [15].

Местоимения: *здесь* (местоименное наречие), *всеми*.

Здесь – местоименное наречие, переносящее зрителя к автору – в село Мордвиновка.

Всеми – определительное местоимение, обобщающее воинские почести.

Для усиления дейктической функции в данном примере также используется указательная частица *вот*.

Мы изучили также несколько стендапов федеральных и региональных корреспондентов, которые присутствовали на одном и том же событии в Крыму – посевной риса.

1. Собкор федерального телеканала ТВЦ в Крыму Никита Васильев в стендапе произносит следующее:

«В Азии зерно проращивают как рассаду, а у нас сразу высевают вот такие зерна, обработанные специальным раствором от вредителей. Сначала трактор рассыпает зерно по подготовленному полю, а затем в течение двух суток его будут заполнять водой - она пойдет из Днепра, как и было задумано в советские годы. Тогда большая часть воды из СКК как раз питала рисовые поля...»;

«Оросительная система уже заполнена и вот-вот будут открыты шлюзы для наполнения рисовых чеков. Воды нужно будет много, но, по решению крымского правительства, местные фермеры ресурс в этом году получают абсолютно бесплатно» [16].

Местоимения: *нас*, *такие*, *затем* (местоименное наречие), *тогда* (местоименное наречие) *его*, *она*; *этом*.

Нас – склонение личного местоимения *мы*, в данном контексте служит для сравнения азиатских и отечественных технологий выращивания зерна.

Такие – местоимение, указывающее на определенные зерна.

Затем – местоименное наречие, которое служит для указания последовательности действий (= потом).

Его – личное местоимение, указывает в данном контексте на зерно, служит во избежание тавтологии.

Она – личное местоимение, указывает в данном контексте на воду, которая пойдет из Днепра.

Этом – указательное местоимение, конкретизирующее время (в этом году).

2. Анастасия Калугина («Вести Крым»):

«Степные плодородные почвы. Вода – теперь она в изобилии. Эстафету в крымской посевной в этом году принимает влаголюбивый злак – рис. И это – впервые за 8 лет» [17].

Местоимения: *она*, *этом*, *это*.

Она – личное местоимение, которое указывает в данном контексте на воду, которая в изобилии.

Это/этом – указательные местоимения, которые автор использует для конкретизации времени (в этом году) и обобщения изложенного тезиса (Эстафету в крымской посевной в этом году принимает влаголюбивый злак – рис).

3. Севиля Меметова («Миллет»):

«Крымский рис благодаря своему вкусу всегда пользовался стабильным спросом у потребителей. В этом году аграрии Краснопереконского района планируют посадить 148 га. Всего здесь будет посажено 10 сортов риса, однако в этом сезоне фермеры делают упор на получении посевного материала на следующий год» [18].

Местоимения: *своему*, *всегда* (местоименное наречие), *этом* (х2), *всего*, *здесь* (местоименное наречие).

Своему – притяжательное местоимение от слова Свой.

Всегда – местоименное наречие, которое обобщает Время.

Этом – конкретизация времени (в этом году).

Всего – определительное местоимение, которое в данном случае позволяет автору обобщить количество сортов риса (всего...10 сортов риса).

Здесь – местоименное наречие, которое позволяет создать «эффект присутствия» (здесь – в Краснопереконском районе).

4. Иван Терешкевич («Крым 24»):

«Особенность сева риса в нашей стране в отличие от азиатских в том, что в почву он попадает непророщенным. При помощи такого разбрасывателя зерно равномерно по чеку. После – в течение двух дней – он будет заполняться днепровской водой» [19].

Местоимения: *нашей, том, он (х2), такого*.

Нашей – притяжательное местоимение, которое позволяет автору сделать акцент на принадлежность к стране, отечественным особенностям сева риса.

Том – склонение местоимения *тот*, служит для указания конкретного отличия особенности сева риса.

Он – личное местоимение, которое указывает в данном контексте на *рис*.

Такого – местоимение от *такой*, которое указывает на признак предмета, не конкретизируя его (*такого разбрасывателя*).

Данные примеры были взяты нами случайной выборкой. Они показывают, что наиболее часто корреспонденты используют такие местоимения: *этот/эти/эта/это* и т.д., местоименное наречие *здесь*, а также усилительную частицу *вот*.

Местоименное наречие *здесь* звучит каждый день в стендапах корреспондентов новостей различных каналов на локальном, региональном, федеральном, транснациональном уровнях трансляций и на разных языках.

Здесь призвано указать на местоположение автора, служит маркером актуальности и оперативности, отвечает жанровым особенностям информационной группы. Кроме того, *здесь* позволяет автору сделать определённые акценты на локации.

В информационных жанрах нередко встречаются случаи использования личного местоимения *Я*, что противоречит особенностям информационной группы. Данное явление – следствие жанровой диффузии – проникновения элемента из жанров художественно-публицистической группы в информационные. *Я* используется в случаях, когда корреспондент – участник события, а также в формате инфотейнмента.

Часто *Я* – отождествляется с местоимением *Мы*, что служит для создания у зрителя ощущения сопричастности.

К примеру, во время пандемии коронавируса и всеобщей самоизоляции корреспонденты регионального ТВ столкнулись с нехваткой экспертных оценок, комментариев и спикеров-участников в сюжетах. В практической среде регионального ТВ – в качестве эксперимента – нами был создан новый формат

передачи информации – соло-формат. В данном формате было снято несколько репортажей, где автор и его съемочная группа (оператор и водитель) – участники события.

Ввиду ограничений в виртуальном пространстве для регионов РФ после 24 февраля 2022 года стали недоступными и были заблокированы некоторые площадки, где ранее был размещен контент (канал «Вести Крым» в YouTube заблокирован; соцсеть Instagram* признана в РФ экстремистской организацией). Поэтому ссылки на материалы на данный момент запрещены. Из архивных данных ГТРК «Таврида» мы имеем несколько текстов репортажей в соло-формате.

1. «Необычный Крым»:

«На какое-то время *мы* оказались в Армении»;

«*Мы* стараемся быть бесшумными и незаметными»;

2. «Экстремальный Крым»:

«*Мы* торопимся не ради рекордов»;

«*Мы* буквально за несколько секунд пролетели 1500 метров».

Определенную роль в сюжетах на ТВ играют и местоимения третьего лица.

В.В. Виноградов указывал: «...С средним родом сочетается самое отвлечённое представление» [20, с. 82].

Н.И. Греч отмечал, что «местоимение третьего лица может относиться ко многим, различным, неопределённым предметам, и одушевлённым, и вещественным, которые означаются выражением их близости, отдаления, присутствия и т.п.» [21, с. 234].

Он, она, оно следуют после имен собственных, существительных конкретных или абстрактных женского и мужского рода, обозначающих одушевленные и неодушевленные объекты, предметы и исключают в текстах тавтологию. На ТВ местоимения 3 лица выполняют анафорическую функцию, соотнося элементы определенного высказывания с другими частями текста, используются в качестве отсылки к сказанному ранее.

Выводы

Таким образом, основной семантической функцией в современных жанрах телевизионной журналистики является дейктическая, указывающая на участников речевого акта, на предмет речи, степень отдаленности объекта, на его место, временную локализацию и т.д.

Дейктическая функция присуща различным видам местоимений, местоименным наречиям, частицам и предлогам (*ты, мой, твой, ваш, этот, тот, вот, вон, сейчас, здесь, в лес, из лесу*) [6].

Кроме того, местоимения в сюжетах на ТВ выполняют анафорическую функцию, что позволяет авторам избегать тавтологию.

Менее остальных представлена кванторная функция, так как она выражена классом неопределенных слов: предметов или признаков, о которых говорящий хотел бы получить информацию от слушающего. Кванторная функция наиболее выражена и востребована на этапе сбора информации журналистом. Однако при создании конечного информационного продукта перед автором стоит задача донести потребителю конкретную и определенную информацию, что противоречиво соотносится с кванторной функцией, но наиболее ярко выражается с помощью дейктической функции.

С точки зрения стилистики, тексты окрашиваются интонациями, художественными средствами, элементами интриги, которые невозможны без участия местоимений. Среди авторов востребованы все функциональные стили. Однако наиболее ярко выражен в телевизионных СМИ Крыма художественно-публицистический в разной мере содержащий местоимения-элементы научного, официально-делового и разговорного стилей.

Список литературы

1. Модальные Слова. Служебные Части Речи. Междометия. Функциональные Омонимы Многочленных Рядов. Институт филологических исследований СПбГУ. Архив Публикаций. 2010-2014. URL: <https://iphil.ru/modalnye-slova-služebnye-chasti-rechi-mezhdometiya-funkcionalnye-omonimy-mnogochlennyx-ryadov-15/> (дата обращения 30.05.2022).
2. Морфология. Образовательный ресурс. Словарь терминов // sites.google.com. URL: <https://sites.google.com/site/morfologiaobrazovatelnyjresurs/home> (дата обращения 30.05.2022).
3. Уроки Русского: образовательный ресурс. URL: <https://urokirusskogo.ru/videouroki/6-klass/mestoimenie-i-drugie-chasti-rechi>
4. Стилистическая роль местоимений и имен числительных (в художественной и публицистической речи: курсовая работа. // yaneuch.ru. 2013. URL: https://www.yaneuch.ru/cat_12/stilisticheskaya-rol-mestoimenij-i-imen/226067.2124036.page1.html (дата обращения 30.05.2022).
5. Русская разговорная речь. 1973. URL: https://studme.org/374786/literatura/stilisticheskoe_ispolzovanie_mestoimenij (дата обращения 30.05.2022).
6. Шелякин М. А. Функциональная грамматика русского языка: учебное пособие / М.А. Шелякин. – М.: Рус. яз., 2001. – 288 с.
7. Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А.А. Тертычный. –М.: Аспект Пресс, 2000. – 320 с.

8. Ким М.Н. Жанры современной журналистики / М.Н. Ким. – Издательство Михайлова В. А., 2004. – 336 с.
9. Лазутина, Г. В. Жанры журналистского творчества : учебное пособие / Г. В. Лазутина, С. С. Распопова. – Москва : Аспект Пресс, 2012. – 320 с.
10. Цвик В.Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика: Учебное пособие / В. Л. Цвик. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 382 с.
11. Сюжет «Вести Крым» К. Попова // YouTube.com: видеохостинг. 2022. URL: <https://youtu.be/ys41PIEOieg> (дата обращения 30.05.2022).
12. Сюжет «Вести Крым» Н. Аксенов // YouTube.com: видеохостинг. 2022. URL: <https://youtu.be/-Rpm-w7q3Q8> (дата обращения 30.05.2022).
13. Сюжет «Вести Крым» Ю. Бауськова // YouTube.com: видеохостинг. 2022. URL: <https://youtu.be/wmaJBD6huR4> (дата обращения 30.05.2022).
14. Сюжет «Вести Крым» Э. Аблакимова // YouTube.com: видеохостинг. 2022. URL: <https://youtu.be/kmkcrBjhLZc> (дата обращения 30.05.2022).
15. Сюжет «IZ.RU» М. Бадунц // iz.ru. 2022. URL: <https://iz.ru/1331736/2022-05-08/korrespondent-izvestii-rasskazala-o-zaprete-ukrainskikh-boevikov-na-zakhoroneniia>
16. Сюжет «ТВц» Н. Васильев // tvс.ru. 2022. URL: <https://www.tvс.ru/news/show/id/239780>
17. Сюжет «Вести Крым» А. Калугина // YouTube.com: видеохостинг. 2022. URL: <https://youtu.be/rKy95hfI0DA> (дата обращения 30.05.2022).
18. Сюжет ТРК «Миллет» С. Меметова // trkmillet.ru. 2022. URL: <https://trkmillet.ru/pervaya-za-8-let-posevnaya-kampaniya-risa-n/>
19. Сюжет «Крым 24» И. Терешкевич // crimea24.tv. 2022. URL: <https://crimea24.tv/content/na-severe-krima-vozobnovili-proizvod> (дата обращения 06.06.2022).
20. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1986. – 640 с.
21. Греч Н.И. Пространная грамматика русского языка. / Н.И. Греч. – Т. 1. Изд. 2-е, испр. СПб : Типография издателя, 1830. – 408 с.

ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

УДК 811.112.2

Первак Т.В. К вопросу о разграничении устойчивых глагольно-именных сочетаний и коллокаций в немецком языке

Первак Татьяна Владимировна

канд. филол. наук, доцент кафедры германской филологии
Московский государственный областной университет, РФ, г. Москва
alexfirst@yandex.ru

Differentiation of light verb constructions and collocations in German

Pervak Tatiana Vladimirovna

PhD in Philology, assistant professor at the Department of Germanic Philology
Moscow Region State University, Russia, Moscow

Аннотация. В данной статье рассматривается проблема разграничения устойчивых глагольно-именных сочетаний и коллокаций в немецком языке. В ходе исследования описаны структурные особенности, а также синтаксические различия с позиции употребления артикля, отрицания и замены именного компонента местоимением. В работе сопоставлена семантическая специфика функционального глагола и коллокатора. На основе корпусного анализа показана аспектуальность функциональных глаголов в глагольно-именных сочетаниях при описании начала и длительности процесса, а также с позиций каузативности.

Ключевые слова: грамматикализация, коллокации, отглагольные существительные, устойчивые глагольно-именные сочетания, фразеологизмы, функциональные глаголы

Abstract. This article deals with the problem of distinguishing between light verb constructions and collocations in German. The study describes the structural features and syntactic differences in the use of the article, negation and replacement of the nominal component with a pronoun. The paper compares the semantic specificity of a light verb and a collocator. On the basis of corpus analysis the article shows the aspectuality of light verbs in light verb constructions in describing the beginning and duration of the process, as well as from the standpoint of causation.

Key words: collocations, light verb, grammaticalization, phraseological unit, verbal noun, light verb constructions

Введение

В современном немецком языке устойчивые глагольно-именные сочетания (в немецкой терминологии *Funktionsverbgefüge*) занимают особое место. Они активно употребляются в различных сферах немецкого языка, так как часто являются более содержательными по сравнению с соответствующими смысловыми глаголами (*eine Entscheidung treffen – entscheiden, eine Frage stellen – fragen*). За счет более официального и сдержанного воздействия они часто встречаются в текстах

официально-делового, публицистического и научного стилей. При изучении устойчивых глагольно-именных сочетаний перед германистами неизменно встает вопрос об определении понятия устойчивости, а также о дифференциальных признаках, позволяющих отграничить устойчивые глагольно-именные сочетания от смежных явлений, таких как коллокации и фразеологизмы [1, 7, 10]. Коллокации – синтаксически и семантически устойчивые словосочетания – воспринимаются носителями языка как «полуфабрикаты», хранящиеся в памяти [5] и используемые практически бессознательно, интуитивно (*Tisch decken, sich die Zähne putzen*). В отличие от устойчивых глагольно-именных сочетаний коллокации имеют более широкую сферу употребления, поскольку являются неотъемлемой частью разговорного языка.

Устойчивые глагольно-именные сочетания и коллокации получили в научной литературе достаточно хорошее освещение [2, 3, 5, 8, 9]. Цель данной работы заключается в описании синтаксических и семантических критериев, служащих для разграничения устойчивых глагольно-именных сочетаний и коллокаций. Цель определила следующие задачи: (1) проанализировать синтаксические различия с позиции употребления артикля, отрицания и замены именного компонента местоимением; (2) показать семантическую вариативность функциональных глаголов в глагольно-именных сочетаниях при описании происходящего. Для проведения исследования был привлечен корпус немецкого языка DWDS, что позволило продемонстрировать синтаксические и семантические особенности устойчивых глагольно-именных сочетаний и коллокаций [11]. Для анализа и классификации эмпирического материала применялись описательный и трансформационный методы.

Синтаксические различия устойчивых глагольно-именных сочетаний и коллокаций

Устойчивые глагольно-именные сочетания состоят из двух компонентов: отглагольного существительного (девербатива) и функционального глагола. В зависимости от словосочетания отглагольное существительное используется без предлога *Anwendung finden* или в составе предложной группы *an Bedeutung gewinnen*. В глагольно-именном сочетании глагол выполняет преимущественно грамматическую функцию и в определенной степени теряет свое исходное лексическое значение. Соответственно семантическим ядром словосочетания выступает существительное, что прослеживается в процессе его частеречной

трансформации: *zum Abschluss bringen – etwas abschließen*. Несмотря на различные функции, существительное и глагол в словосочетании представляют собой семантическое единство и как единое целое образуют предикат. По мнению Г. Гельбига и Й. Буша «грамматикализация функционального глагола соответствует лексикализации целого сочетания» [6, S. 68–69].

Ф. Й. Хаусманн считает, что коллокации – это стандартные фразеологические сочетания, которые состоят из основы (базы) и коллокатора. Под основой понимается слово, которое без помощи контекста можно определить, выучить и перевести на другой язык (*Tisch, Bett*). Коллокатор – это слово, которое при формулировании мысли выбирается в зависимости от основы и без нее не может быть однозначно определено, выучено и переведено (*decken, machen*) [4]. Коллокации имеют ясную внутреннюю форму, их семантика выводима из значений компонентов. В отличие от устойчивых глагольно-именных сочетаний глагол, входящий в структуру коллокации, не является функциональным, а значит его опущение связано с утратой смысла коллокации: *Bett machen ≠ Bett*. Существительные в составе коллокации варьируют от конкретно-предметных до отглагольных с абстрактным значением: *sich die Zähne putzen, eine Vermutung bestätigen, Kritik äußern, eine Rolle spielen*.

Для устойчивых глагольно-именных сочетаний с предлогом характерно регламентированное употребление артикля: *zur Verfügung stehen, in Erfüllung gehen, Abschied nehmen, eine Frage stellen*. Коллокации без ограничений комбинируются с функциональными словами, например:

(1) *Selbst die Kleinsten kennen das schon aus dem Kindergarten: den Tisch decken, abräumen oder sauber wischen* [11] (определенный артикль)

(2) *Wie sollte ich aufräumen, einen Tisch decken, ein Kind versorgen, einkaufen gehen und kochen* [11]? (неопределенный артикль)

В отличие от коллокаций в примере (3) замена отглагольных существительных местоимением в устойчивых глагольно-именных сочетаниях (4) считается аграмматичной:

(3) *Ich putze sie [die Zähne] mir nun allerdings eher sanft, was sich auf jeden Fall besser anfühlt* [11].

(4) a) *Mehr als 140 Länder haben ihre Unterstützung zum Ausdruck gebracht* [11].

b) **Mehr als 140 Länder haben ihre Unterstützung dazu gebracht*.

Отрицание устойчивых глагольно-именных сочетаний без предлога (5–6), а также коллокаций (7–8) возможно с помощью *kein* и *nicht*, однако глагольно-

именные сочетания с предложными группами отрицаются только с помощью *nicht* (9):

(5) *Damals konnte und wollte ich keinen Abschied nehmen* [11].

(6) *Leider konnten wir dann gestern doch nicht Abschied nehmen* [11].

(7) *Ich kann keine Betten machen und ich bin nicht in der Lage, die Wäsche zu versorgen* [11].

(8) *Wer hat immer noch nicht das Bett gemacht?* [11]

(9) *Das bedeutet, dass Rezeptierungen durch den niedergelassenen Haus-, Fach- oder Badearzt nicht zur Verfügung stehen* [11].

Обратив внимание на то, что чем более активно глагольно-именное сочетание подвергнуто процессу лексикализации, тем более ограничена возможность использования определений. Коллокации напротив свободно комбинируются с различными определениями.

Семантическая специфика устойчивых глагольно-именных словосочетаний и коллокаций

Глаголы, употребляемые в устойчивых глагольно-именных словосочетаниях, являются многозначными и их первоначальное значение стерто. Соответственно, в устойчивом словосочетании они выполняют синтаксическую функцию. Стоит отметить, однако, что глагол не полностью лишен своей семантики и в глагольно-именном словосочетании он используется, например, для более точной передачи начала и длительности действия в отличие от соответствующего смыслового глагола (*eine Frage stellen – fragen, in Betracht ziehen – betrachten*).

Вторая часть глагольно-именного словосочетания – это предложная фраза, состоящая из предлога и отглагольного существительного, например, в словосочетании *zum Abschluss bringen* существительное *Abschluss* образовано от глагола *abschließen*. Существительное несет в глагольно-именном словосочетании основное значение, в то время как глагол оттеняет выраженное отглагольным существительным действие, процесс или событие. Так, в *zum Abschluss bringen* глагол *bringen* выражает то, что действие совершается агенсом, т.е. участником описываемой в предложении ситуации (10). В выражении *zum Abschluss kommen* глагол *kommen* указывает на то, что агенс не присутствует в высказывании (11):

(10) *Mehr als 10000 Verträge müssen zum Abschluss gebracht werden. – Jemand muss mehr als 10000 Verträge zum Abschluss bringen* [11] = *abschließen*.

(11) *Die Gespräche sollen eigentlich bis zum Abend zum Abschluss kommen* [11]. – *Die Gespräche sollen eigentlich bis zum Abend abgeschlossen werden.*

Устойчивые глагольно-именные словосочетания выполняют определенные функции, в частности синтаксическую, информационную, лексико-семантическую, которые не могут быть в равной степени реализованы посредством глагола, лежащего в основе существительного. Это происходит только в том случае, когда глагол и существительное разделяют эти функции.

Посредством аспектуальных значений функциональных глаголов можно выразить начало или длительность происходящего, а также показать побуждение/влияние агенса, например, на переход из одного состояния в другое (каузативность). Рассмотрим на примерах из корпуса аспектуальные различия между смысловым глаголом *sich bewegen* и функциональными глаголами в сочетаний с номинальным компонентом *Bewegung* (*in Bewegung sein*, *in Bewegung kommen*, *in Bewegung bringen*):

(12) *Die Wassertemperaturen bewegen sich das ganze Jahr im badetauglichen Bereich* [11].

(13) *Beim Temperaturempfinden spielt es eine große Rolle, ob die Luft stillsteht, oder in Bewegung ist* [11]. – длительность состояния

(14) *Als die Erde wärmer wurde, kamen die Massen aus Eis und Felsbrocken in Bewegung* [11]. – начало состояния

(15) *Ganz Leipzig und auch das Umland werden in Bewegung gebracht* [11]. – каузативность (побуждение к действию посредством агенса)

Однако встречаются глагольно-именные сочетания, которые не полностью соответствуют критериям, например: в словосочетании *zur Verfügung haben* глагол не выражает движение или состояние, а в *zur Welt kommen* – существительное не является отглагольным.

В устойчивом глагольно-именном словосочетании *in Frage stellen* глагол *stellen* обладает другим значением по сравнению, например, с *einstellen* в коллокации *das Radio einstellen*, где его семантика регулируется автономной семантической основой *das Radio*. В глагольно-именных сочетаниях оба компонента тесно взаимосвязаны и *in Frage* не является основой для *stellen* в отличие от *Radio* для *einstellen*. Основа в коллокациях используется, как правило, в прямом значении, коллокатор может варьировать в зависимости от стилистической задачи: *Angst bekommen* – *Angst kriegen*.

Заключение

Устойчивые глагольно-именные сочетания и коллокации составляют уникальный пласт словарного состава немецкого языка. К их общим признакам можно отнести структурное сходство и тесную семантическую связь между вербальным и номинальным компонентами. Несмотря на процесс лексикализации, устойчивые глагольно-именные сочетания в немецком языке определяются в первую очередь грамматической связью, что связано с грамматикализацией функционального глагола. В отличие от функционального глагола в устойчивом глагольно-именном сочетании опущение коллокатора в коллокации ведет к утрате ее смысла (*Bett machen* ≠ *Bett, zum Abschluss bringen* = *abschließen*).

При интерпретации эмпирического материала прослеживаются также семантические различия между устойчивыми глагольно-именными сочетаниями и коллокациями в немецком языке. В коллокациях семантика коллокатора регулируется автономной семантической основой номинального компонента. Аспектуальные значения функциональных глаголов позволяют не только показать процесс, но и охарактеризовать его с точки зрения начала и длительности, каузативности, пассивности и активности.

Список литературы

1. Богуславская И. В. Глагольно-именные сочетания немецкого языка: параметры описания и классификации // Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 175–180.
2. Онал И. О. Коллокация как объект изучения в отечественной и зарубежной науке : диахронический аспект // Вопросы языкознания в мультикультурном пространстве современного мира : монография. Новосибирск : Издательство ЦРНС, 2018. Гл. 7. С. 169–191.
3. Первак Т. В. Функционирование аллюзий в мокьюментари «Штримберг» (на материале современного немецкого языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 7. Ч. 3. С. 127–131.
4. Hausmann F. J. „Die Kollokationen im Rahmen der Phraseologie – systematische und historische Darstellung“ // Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. Vol. 55, № 3, 2007, pp. 217–234.
5. Hausmann F. J. Was sind eigentlich Kollokationen? In Steyer Kathrin. Wortverbindungen – mehr oder weniger fest. Berlin, Boston: De Gruyter, 2019. 448 S.
6. Helbig G., Buscha J. Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. Berlin: Langenscheidt, 2001. 654 S.
7. Helbig G. Funktionsverbgefüge – Kollokationen – Phraseologismen. Anmerkungen zu ihrer Abgrenzung – im Lichte der gegenwärtigen Forschung.“ In Ulrich Breuer & Irma Hyvärinen (Hrsg.), Wörter – Verbindungen. Festschrift für Jarmo Korhonen zum 60. Geburtstag. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang, 2006. S. 165–174.
8. Schaefroth E. Überlegungen zu Funktionsverbgefügen aus sprachvergleichender Sicht // Funktionsverbgefüge im Fokus: Theoretische, didaktische und kontrastive Perspektiven, edited by Sabine Knop and Manon Hermann, Berlin, Boston: De Gruyter, 2020, pp. 179–210.
9. Van Pottelberge J. Verbonominale Konstruktionen, Funktionsverbgefüge: Vom Sinn und Unsinn eines Untersuchungsgegenstandes. Heidelberg: Winter, 2001. 482 S.
10. Van Pottelberge J. Funktionsverbgefüge und verwandte Erscheinungen. In Harald Burger et al. (Hrsg.), Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung. Bd. 1. Berlin, New York: De Gruyter, 2008. S. 436–444.

Список источников

11. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache DWDS [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dwds.de/d/korpora/web> (Дата обращения: 23.10.22).

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

УДК 81'42

Гламазда С.Н. Интерпретативная модель контекстной поляризации

Гламазда Светлана Николаевна

канд. филол. наук, доцент кафедры иностранных языков
Белгородский государственный институт искусств и культуры, РФ, г. Белгород
svetlana-glamazda@yandex.ru

Interpretative model of context polarisation

Glamazda Svetlana Nickolaevna

Candidate of Philology, Associate Professor of Foreign Languages Department
Belgorod State Institute of Culture and Arts, Russia, Belgorod

Аннотация. В статье рассматривается архитектура художественного текста, представляющего собой семиотическую систему с перманентно меняющимися содержательными параметрами, которые декодируются в процессе интерпретации. При интерпретации текстовых параметров выявляется контекстная поляризация как одно из свойств информативной архитектуры текста. Излагается типология контекстной поляризации, состоящая из следующих типов: социальная контекстная поляризация, возрастная контекстная поляризация, темпоральная контекстная поляризация, гендерная контекстная поляризация, жестовая контекстная поляризация, проксемика контекстная поляризация и лингвокультурная контекстная поляризация. В работе исследуются маркеры контекстной поляризации как текстовые номинанты, определяющие поляризацию в создаваемой писателем художественной модели мира. Формируется интерпретативная модель контекстной поляризации романа Г. Джеймса «Европейцы», как информативных конструкт, в котором преобладает синергия различных типов маркеров контекстной поляризации.

Ключевые слова. Художественный текст, интерпретация, моделирование, контекстная поляризация, синергия.

Abstract. The article deals with the architectonics of a literary text which is a semiotic system with permanently changing content parameters that are decoded in the process of interpretation. At the textual parameters' interpreting contextual polarisation is revealed as one of the properties of the text informative architectonics. A typology of context polarisation is outlined, consisting of the following types: social context polarisation, age context polarisation, temporal context polarisation, gender context polarisation, gestural context polarisation, proxemic context polarization, and linguo-cultural context polarisation. The paper examines markers of contextual polarisation as textual nominees that determine polarisation in the literary model of the world created by the writer. An interpretive model of the contextual polarisation of the novel by G. James "The Europeans" is being formed as an informative construct in which the synergy of various markers' types of contextual polarisation prevails.

Keywords. Literary text, interpretation, modeling, contextual polarization, synergy.

Введение

В современном языкознании значительное внимание уделяется текстовой информации, выходящей «за рамки информации, которая представлена в языковой форме» [1, с. 116]. Текстовая информация в этом случае может быть смоделирована и интерпретирована посредством многогранности подходов к «изучению природы текстов, к выявлению её специфики» [2, с. 61] при условии, что специфика текстовой природы обусловлена параметрами «культурного опыта конкретного человека» [3, с. 37], создающего текст любого формата, который исследуется в современной теории текста с применением новых интерпретативных подходов моделирования текста в виде когнитивного-дискурсивного формата знания. В отличие от прежней трактовки текста, при которой он подразделялся на «семантику текста, синтаксис текста, прагматику текста» [4, с. 25], в настоящее время исследовательский ракурс проходит по интерпретативному водоразделу «между текстом и дискурсом» [5, с. 157]

Актуальность исследования обусловлена необходимостью проведения комплексного анализа речевого произведения в виде «объекта декодирования содержащейся в нем информации» [6, с. 28], востребованностью современного уровня развития теории текста в новых интерпретативных подходах к текстовому информативному конструкту знания с учетом того, что «соотношение феномена и конструкта в гносеологическом плане соответствует принципам познаваемости мира» [7, с. 91], значимостью создания интерпретативной модели контекстной поляризации.

В свете того, что текст является «семиотической системой, с перманентно меняющимися содержательными параметрами» [8, с. 21] необходима реализация многовекторного декодирования текстовой информации посредством её интерпретации с учетом того, что интерпретация представляет собой «важнейшую категорию филологической герменевтики» [9, с. 14] и способствует созданию «the text world model» [10, с. 82] / «текстовой модели мира».

Интерпретация текстового формата знания осуществляется на следующем информативном базисе: во-первых, необходимо понимание «механизмов интерпретации мира и знаний о мире» [11, с. 94], во-вторых, важен учет того факта, что «интерпретация свойственна исключительно языковой интерпретации знания» [12, с. 27], в-третьих, значимо то, что «картина мира является всего лишь интерпретацией» [13, с. 70] при условии, что «картина мира – это ментальное образование, существующее в нашем сознании» [14, с. 365]; в четвертых, создаваемая интерпретативная литературная модель представляет собой “the specific model of reality” [15, с. 1187] / «специфическую модель реальности»; в-пятых, текстовые фрагменты включают «несколько межфразовых единств, обеспечивают необходимую

целостность тексту» [16, с. 88]; в-шестых, именно интерпретативных подход выявляет «невидимую нить текстового пространства» [17, с. 86]. Комплексная интерпретация художественного текста с учетом шести вышеперечисленных принципов существования ее информативного базиса вскрывает различные аспекты функционирования текстовых информативных конструкторов.

В данной статье представляется интересным рассмотреть один из текстовых аспектов, а именно контекстную поляризацию, которая представляет собой «совокупность маркеров, репрезентирующих поляризацию и содержания, и формы единиц текста» [18, с. 237].

Новизна работы заключается в комплексной интерпретации архитектоники художественного текста, в выявлении специфики поляризованных текстовых конструкторов в романе Г. Джеймса «Европейцы», в создании интерпретативной модели контекстной поляризации

Методы исследования. В процессе исследования архитектоники текстового формата знания применены метод лингвистического анализа текста и метод интерпретации.

Материалом исследования послужил текст романа Г. Джеймса “The Europeans” / «Европейцы», впервые опубликованный в 1878 году.

Основная часть

Исследование явления контекстной поляризации в романе Г. Джеймса «Европейцы» выявляет «значимые для текста персональные характеристики» [19, с. 169], а именно характеристики героев, персонажей, характеристики пространства, в котором находятся герои романа, и времени, в котором живут герои романа.

Прежде всего, необходимо отметить, что название произведения «Европейцы» представляет собой «дискурсивный феномен» [20], а именно феномен социумной и лингвокультурной поляризации, поскольку в семантике номинанта «европейцы» заложено их отличие от американцев, в гости к которым приехали по сюжету романа европейцы, баронесса Евгения и её младший брат Феликс. Приехавшие европейцы попадают в иное культурно маркированное пространство, с иным укладом жизни и нормами поведения, что контекстуально их поляризует с американскими родственниками. Например, **социумная и возрастная контекстная поляризация:**

‘Forming an opinion – say on a person’s conduct was, with Mr. Wentworth, a good deal like fumbling in a lock with a key chosen at hazard. He seemed to himself to go about the world with a big bunch of these ineffectual instruments at his girdle. His nephew, on

the other hand, with a single turn of the wrist, opened any door as adroitly as a horse-thief [21, ch.7] / «Составление мнения, скажем, о поведении человека было для мистера Вентворта почти равносильно тому, чтобы ковыряться в замке ключом, выбранным наугад. Ему казалось, что он ходит по миру с большой кучей из этих неэффективных инструментов на его поясе. Его племянник, с другой стороны, одним поворотом запястья открывал любую дверь ловко, как конокрад».

В рассматриваемом примере выявлена контекстная поляризация поведения дяди-американца и племянника-европейца, обозначенная метафорически через символы ключа и замка, и через описание успешности действий племянника и неуспешности действий дяди. Применение приема метафоризации [22, с. 51-53] образов героев романа способствует усилению описываемого явления социумной и возрастной контекстной поляризации, которая прослеживается и в следующем примере, но уже без метафоризации:

'Felix had a confident, gayly trenchant way of judging human actions which Mr. Wentworth grew little by little to envy; it seemed like criticism made easy' [23, ch. 7] / «Феликс имел уверенную шуточно-резкую манеру судить о человеческих поступках, которой мистер Вентворт мало-помалу стал завидовать; казалось, что критика осуществляется легко».

Контекстная проксемная поляризация прослеживается в следующем примере в сочетании с **темпоральной контекстной поляризацией**:

'The first Sunday that followed Robert Acton's return from Newport witnessed a change in the brilliant weather that had long prevailed' [там же] / «В первое воскресенье после возвращения Роберта Эктона из Ньюпорта засвидетельствованы перемены в великолепной погоде, которая царила долгое время».

В рассматриваемом примере описана динамика персонажа в пространстве романа, а именно прибытие Роберта Эктона из Ньюпорта, в город, где стоит прекрасная погода; динамика в текстовом пространстве сочетается со статикой, то есть проксемные параметры репрезентируют «static and dynamic linguacultural cognitive structures» [24, с. 1103] / «статiku и динамику лингвокультурных когнитивных структур».

Также выявлена поляризация темпорального аспекта, поскольку применен циклический номинант *'the first Sunday'*, в котором первое воскресенье поляризуется с остальными воскресеньями, что обусловлено «семантической стороной категорий

темпоральности» [25, с. 300], а «цикличность номинанта» [26] подчеркивает его поляризацию с другими номинантами темпоральной сетки романа.

В следующем примере прослеживается синергия пяти типов поляризации, а именно: **возрастной, гендерной, жестовой, проксемной и лингвокультурной контекстной поляризации:**

'Mr. Wentworth and his daughters put on overshoes and went to church, and Felix Young, without overshoes, went also, holding an umbrella over Gertrude' [27, ch.10] / «Мистер Вентворт и его дочери надели галоши и пошли в церковь, и Феликс Янг, без галошей, тоже пошел, держа в руках зонт над Гертрудой».

В рассматриваемом примере выявлены следующие типы контекстной поляризации: (1) возрастная контекстная поляризация, при которой поляризуются два поколения: «Мистер Вентворт», с одной стороны, и «дочери и Феликс», с другой стороны; (2) гендерная контекстная поляризация, выраженная антропонимами *'Mr. Wentworth'*, *'Felix Young'*, *'Gertrude'* с учетом того, что «специфической для художественной речи является семантическая емкость антропонима» [28, с. 523]; (3) жестовая контекстная поляризация, при которой применены «репрезентанты невербального кода» [29, с. 11], описывающие жест Феликса *'holding an umbrella over Gertrude'*, показывающий, что Гертруда зонтик не несла, то есть в данном случае Г. Джеймс «транслирует как субъективные, так и национально-культурные ценностные установки» [30, с. 172]; (4) проксемная контекстная поляризация, выстраиваемая посредством «различных языковых средств репрезентации пространства в художественном тексте» [31, с. 271], в данном контексте выражена сочетанием динамического глагола и спейснемы *'went to church'*, где спейснема понимается как «словосочетание, <...> характеризующее местонахождение героя произведения или месторасположение предмета в текстовом художественном пространстве» [32, с. 130]; (5) лингвокультурная контекстная поляризация, выраженная номинантами *'put on overshoes'* и *'without overshoes'*.

Таким образом, комплексное рассмотрение архитектоники романа Г.Джеймса «Европейцы» способствует созданию интерпретативной модели контекстной поляризации, в которой сопряжены как единичные типы контекстной поляризации, так и синергичные типы этого информативного текстового конструкта. Проведенное исследование показало высокую частотность синергии разнотипных вариантов контекстной поляризации, что является отличительной чертой архитектоники рассматриваемого романа и, в целом, отличительной чертой идиостиля Г. Джеймса.

Список литературы

1. Кушнерук С.Л. Развитие теории когнитивно-дискурсивного миромоделирования за рубежом и в России // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2018. – № 4 (57). – С. 115-125.
2. Огнева Е.А. Архитектоника текстового когнитивного сценария в интерпретативном поле перевода // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2015. – № 2 (43). – С. 61-70.
3. Даниленко И. А. Этапы создания текстового мира (на примере произведения Ф. С. Фитцджеральда «Tender is the night») // Лингвистические горизонты. – Белгород: НИУ БелГУ, 2017. – С. 35-39.
4. Галло Ян., Алефиренко Н.Ф. Лингвистика текста: традиции и перспективы // Филологический класс. – 2020. – Т. 25. – № 3. – С. 23-38.
5. Alefirenko N.F., Chumak-Zhun I.I., Ozerova E.G., Stebunova K.K. Text and discourse: between scylla and Charybdis of cognitive linguopoetics // Journal of Language and Literature. – 2015. – V. 6. – № 2. – P. 157-160.
6. Федотова О.С. Принципы конструирования художественного нарратива (к проблеме дискурса и метадискурса художественной прозы). – М.: Перспектива, 2021. – 306 с.
7. Карасик В.И. Высказывание, жанр, дискурс: семиотическое моделирование // Жанры речи. – 2020б. – № 2 (26). – С. 90-99.
8. Прюво Ж., Седых А.П., Бузинова Л.М. Текст, контекст, интертекст: синтез смыслопорождения // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. – 2018. – Т. 4. – № 3. – С. 21-35.
9. Карасик В.И. Модусы интерпретации текста // Наука без границ: синергия теорий, методов и практик. материалы Международной научной конференции. отв. ред. О. К. Ирисханова. – Москва, 2020а. – С. 14-17.
10. Ogneva E.A., Stepanova L.I., Chikovani T.V. Modeling of text and discourse worlds // Research Result. Theoretical and Applied Linguistics. – 2022. – V. 8. – № 1. – P. 79-92.
11. Шемаева Е.В. Концептуальная метафора и ее интерпретативные возможности // Лингвистические горизонты: сб. мат-лов IV Междунар. науч.-практ. конф. – Белгород, 2016. – С. 93-98.
12. Борисовская И.В. Метафора и интерпретация // Лингвистические горизонты: сб. мат-лов V Междунар. науч.-практ. конф.. – Белгород, 2017. – С. 26-31.
13. Богачев Р.Е. Фактор структуры языка в анализе языковой картины мира // Научная мысль Кавказа. – 2008. – № 3 (55). – С. 70-74.
14. Юзефович Н.Г. Картины мира: лингвокультурологический аспект // Индустрия перевода. – 2013. – № 1. – С. 363-368.
15. Baghana, J., Buzina, E.I., Glamazda, S.N., Khvesko, T.V., Lazareva, O.P. Literary text as knowledge format. Journal of research in Applied Linguistics. – 2019. – № 10, 5. – P. 1186-1196.
16. Жирова И.Г. Структура высказывания и система языковых коммуникативных средств: на материале современных художественных произведений // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. – 2020. – Т.6. – № 3. – С. 85-98.
17. Бузина Е.И. Специфика выражения динамики текстового пространства в произведении "Ребекка" Дафны Дюморье // Лексикография и коммуникация 2018: сб. мат-лов IV Междунар. науч. конф. / Отв. ред. А.П. Седых. – 2018. – С. 86-88.

18. Гламазда С.Н. Контекстная поляризация как феномен построения художественной модели мира // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2019. – № 4 (63). – С. 232-237.
19. Левченко М.Н. Вербальная репрезентация категории персональности в текстах различных языков и функциональных стилей // Значимые личности в языке и культуре: научное наследие Августа Шлейхера: сб. ст. по мат-лам Междунар. науч.-практ. конф. Ответственный редактор Г.Т. Хухуни. – М., 2018. – С. 166-177.
20. Kosharnaya S. A., Chumak-Zhun I. I., Plotnikova L. I., Maltseva G. Y., Boldyreva S. M. The title of a literary text as a discursive phenomenon // Journal of Research in Applied Linguistics. – 2019. Vol. 10. – Volume 1. Proceedings of the 6th International Conference on Applied Linguistics Issues (ALI 2019) July 19-20, 2019, Saint Petersburg, Russia, July 2019. – P. 396-404.
21. James H. The Europeans. The project Gutenberg EBook [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.gutenberg.org/1/7/179/> (дата обращения: 30.09.2022)
22. Дехнич О.В. Метафора, категория, познание: теоретические предпосылки // Когнитивные исследования языка. – 2015. – № 22. – С. 51-53.
23. James H. The Europeans. The project Gutenberg EBook [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.gutenberg.org/1/7/179/> (дата обращения: 30.09.2022)
24. Ogneva E.A., Danilenko I.A., Kireeva Y.I., Kutsenko A.A. Interpretative model of linguacultural knowledge // The Social Sciences (Pakistan). – 2015. – V. 10. – № 6. – P. 1101-1106.
25. Трофимова Н.А. Частотность и корреляция маркеров темпоральности в архитектонике мужского публицистического дискурса (на материале статей Дена Билефски в газете «The New York Times») // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2020. – № 2 (37). – С. 299-306.
26. Даниленко И.А. К вопросу о линейном и циклическом художественном времени // Когнитивные исследования языка. – 2015. – № 21. – С. 688-690.
27. James H. The Europeans. The project Gutenberg EBook [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.gutenberg.org/1/7/179/> (дата обращения: 30.09.2022)
28. Хвесько Т.В., Третьякова С.Ю. Лингвопрагматический аспект антропонимов в художественном тексте // Ономастика Поволжья. Материалы XVII Международной научной конференции. Составитель и редактор В.Л. Васильев. – 2019. – С. 522-526.
29. Даниленко И.А. Компоненты невербального кода коммуникации в концептосфере художественного текста (на примере романа Ф.С. Фитцджеральда «The Great Gatsby») // Филологический аспект. – 2016. – № 3. – С. 9-15.
30. Голованова Е.И., Ковалева О.Н. Ценностные доминанты в романе Евгения Водолазкина «Брисбен» // Аксиологические аспекты современных филологических исследований. Тез. докл. междунар. науч. конф. Уральский гум. ин-т. – 2019. – С. 172-173.
31. Тугуз Т.Р. Особенности использования различных типов проксем в фоновом терминале когнитивной сцены (на материале произведения Г. Джеймса «Крылья голубки») // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2022. – № 1 (44). – С. 271-279.
32. Тугуз Т.Р. Спейсмены как маркеры художественного пространства (на материале произведения Г. Джеймса «Крылья голубки») // Гуманитарные исследования. – 2022. – № 2 (82). – С. 128-132.

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81

Василенко А.П., Рыбакина В.С. Фразеологизмы с компонентом-инсектонимом «паук», «муравей», «блоха» (национально-культурный потенциал на материале французского и русского языков)

Василенко Анатолий Петрович

доктор филологических наук, профессор кафедры французского языка, Брянский государственный университет им. академика И.Г. Петровского, РФ, г. Брянск
a.p.vasilenko@mail.ru

Рыбакина Виктория Сергеевна

студентка 3 курса, кафедра французского языка, Брянский государственный университет им. академика И.Г. Петровского, РФ, г. Брянск
rybakiny@gmail.com

**Phraseological units with the component-insectonym "spider", "ant", "flea"
(national and cultural potential based on the material of French and Russian languages)**

Vasilenko Anatoliy Petrovich

Doctor of Philology, Professor of the French Language Department
Bryansk State University named after academician I.G. Petrovsky, Russia, Bryansk

Rybakina Victoria Sergeevna

3rd year student, Department of French, Bryansk State University named after academician I. G. Petrovsky, Russia, Bryansk

Аннотация. В данной статье затрагивается тема национально-культурного восприятия мира посредством устойчивых оборотов языка, и особое внимание уделяется фразеологическим компонентам *паук*, *муравей*, *блоха*. Основное содержание статьи составляет анализ употребления фразеологических единиц с данными компонентами в зависимости от их значения и ситуации употребления, закрепившихся в культурном коде каждого из народов. Обосновывается мысль о том, что культурное наполняемость образа фразеологизмов предопределяется сложившимися условиями существования отдельно взятого народа.

Ключевые слова: фразеологизм, сема, культура, языковая картина мира, фразеологические компоненты (*паук*, *муравей*, *блоха*).

Abstract. This article provides a comparative analysis of the phraseological composition of the French and Russian languages based on three components: spider, ant and flea. The study reveals the general principles of the use of phraseological units with these components, depending on their meaning and the situation of use, fixed in the cultural code of each of the peoples.

Keywords: phraseology, sema, culture, linguistic picture of the world, components (*spider*, *ant*, *flea*).

Исследование представляется **актуальным** с точки зрения рассмотрения экстралингвистических причин, послуживших результатом закрепления в образных номинациях тех закономерных процессов, которые оказывают существенное влияние на развитие и существования нации.

Целью данного исследования становится денотативный и, в особенности, коннотативный объем знаний, заключенный во фразеологизмах с компонентами *паук*, *муравей*, *блоха*, которые послужили **материалом** исследования. **Задачей** исследования становится межкультурное соответствие искомых компонентов в рамках рассматриваемых языковых культур. Основным **методом**, используемым авторами в статье, следует назвать метод лингвокультурологической интерпретации фразеологизмов.

Изучение социальной, культурной и духовной сторон языковой картины мира позволяет полноценно использовать язык как средство межкультурной коммуникации [2, с. 128]. Однако народы неодинаково воспринимают выражения из другого фразеологического фонда, и это связывается с неодинаковым восприятием мира тем или иным народом, в нашем случае – французским и русским.

Человеку свойственно изучать окружающий мир. Начиная с раннего детства появляются первые зачатки активной речи, которая в будущем станет регулятором произвольности остальных психических функций [6, с. 178]. Именно в этот период носитель языка воспринимает культурные ассоциации общества.

Так, интересными представляются ассоциации, связанные с насекомыми: *паук*, *муравей* и *блоха*.

Этот ряд насекомых обладает, как правило, негативной коннотацией: ‘злой’, ‘паразит’, ‘нечистый’. Они никогда не были желанными гостями в хозяйстве. Эти насекомые свидетельствуют о лени и застое. Так, *паук* плетёт паутину в наименее доступных для уборки местах, *муравьи* ползают по дому, растаскивая по углам еду, а *блоху*, например, у болгар выгоняют перед праздничной уборкой жилища, побелке дома, чистки печных труб [8, с. 196].

С другой стороны, эти насекомые могут содержать сему ‘трудолюбие’, поскольку, например, *паук* старательно плетёт свои сети для поимки еды, *муравей* усердно работает на благо колонии, а *блоха* печётся о сохранности своего потомства. Следует обратить внимание на строение насекомых, на их «ножки» и «усики». Благодаря чему появляется новая сема ‘подвижность’: *паук* быстро хватает свою добычу, *муравей* бежит в свой муравейник, *блоха* прыгает с одного животного на другое. Чаще всего, такая подвижность связана с инстинктом самосохранения.

Рассмотрим каждое насекомое, упоминаемое во фразеологии.

ARAIGNÉE (ПАУК). Паук, в первую очередь, редко воспринимается положительно. Являясь превосходным охотником, он ассоциируется с ядом, опасностью, вызывает страх. Придается и магическое значение, воспринимается как символ созидательной силы [9, с. 269].

Так, французский фразеологизм *il a une araignée [un cafard] au plafond [dans la tête]* (букв.: у него паук [таракан] на потолке [в голове]) – ‘чудной, странный’ [3, с. 53]. Эквивалентом данного выражения в русском языке выступает *иметь тараканов в голове* [7, электронный ресурс]. Есть ещё один французский фразеологизм, связанный с компонентом *паук*, – *pattes d'araignée* (букв.: паучы лапки) [3, с. 53]. Он реализует два значения. Одно из них – ‘тонкий крючковатый почерк’, свойственный упрямым и жестоким людям. Второе значение также стремится передать негативный образ – ‘костлявые крючковатые пальцы’. Значит, денотативной семой компонента *паук* во французском языке можно обозначить ‘негативный, со странностями’.

Что касается русского языка, то здесь был обнаружен один фразеологизм *пауки в банке* – ‘взаимная нетерпимость, неспособность мирно сосуществовать’ [7, электронный ресурс]. Интересно отметить, что выражение может выступить синонимом устойчивой структуре *ведра с крабами* [7, электронный ресурс] – символ эгоистичного поведения. Следовательно, компонент *паук* в русском языке выражает ‘негатив, эгоизм, нетерпимость’.

Однако в русской культуре *паук* может быть символом удачи, благополучия и богатства. Существует примета, согласно которой убийство *паука* несет неприятности [10, с. 351].

FOURMI (МУРАВЕЙ). Наблюдая за муравьиной колонией, можно заметить усердную работу каждого *муравья* на благо своего муравейника, поэтому полагаем, что основным значением фразеологизмов, построенных с привлечением образа *муравья*, выступает ‘трудолюбие’, как, например, в басне «Стрекоза и Муравей». Здесь *муравей* представлен как честный труженик, представитель рабочего класса. Именно такой образ *муравья* закрепился во многих культурах мира, в частности русской и французской [5, с. 503].

Другой фразеологизм французского языка *travail de fourmi* (букв.: муравьиная работа) – ‘кропотливый труд’ [3, с. 54] аналогичен русскому образу *муравьиная работа* [11, с. 613].

Помимо общего значения ‘трудолюбие’ и в русском, и во французском языках представлены особые коннотации, не имеющие аналогов во сравниваемых языках.

Например, французский фразеологизм *avoir [sentir] les fourmis dans les jambes [les bras]* (букв.: иметь [чувствовать] муравьёв в ногах [руках]) имеет необычное значение для русского человека: ‘отсидеть ноги, затечь (о руках, ногах)’ [3, с. 54]. Или другой фразеологизм, содержащий процессуальный компонент *fourmiller* (букв.: муравьиться), – ‘кишмя, кишеть’ [3, с. 54]. Скорее всего, глагольный компонент появился из наблюдений за плотным колониальным образом жизни этих насекомых.

Интересно и то, что слово *мурашки* восходит к слову *муравей*. Значит, русский фразеологизм *мурашки бегают по спине (по коже, по телу) у кого-либо* означает ‘ощущение озноба от волнения’ [5, с. 216].

Таким образом, было выявлено несколько основных сем, лежащих в основе компонента *муравей*: ‘трудолюбие, волнение’.

PUCE (БЛОХА). Блоха всегда выступала для человека паразитическим насекомым и переносчиком болезней. Однако к ней люди, наблюдая за её поведением, подобрали не только отрицательные, но и положительные смыслы.

Например, русский фразеологизм *прыгать как блоха* – ‘подвижность, живость человека’ [1, с. 100] или *подковать блоху* – ‘проявить изобретательность, выдумку в каком-либо деле’ (заимствовано из рассказа Н.Лескова «Левша» [5, с. 309]. Русское выражение *блошиный рынок* ‘рынок ненужных вещей, всякой мелочи, барахолка’ [5, с. 21] является калькой французского фразеологизма *marché aux puces* (букв.: рынок блох) [3, с. 56].

Интересно, что во французской культуре *блохой (puce)* ласково называют любимого человека [3, с. 56]. Такое обращение показывает сильную привязанность людей друг к другу.

Что касается других фразеологизмов французского языка, содержащих компонент *блоха*, то они выражают семы: ‘грязный’, ‘гадкий’, ‘раздражающий’. Так, французский фразеологический оборот *secouer ses puces* (букв.: стряхнуть своих блох) – ‘освежиться’; *grenier [sac] à puces* (букв.: чердак [сумка] блох) – ‘рассадник блох (о кошке, собаке)’; *secouer les puces à qn* (букв.: стряхнуть своих блох на кого-то) – ‘разозлить кого-либо’ [3, с. 56] и *avoir la puce à l'oreille* (букв.: иметь блоху в ухе) – ‘быть в постоянном волнении, раздражении’ [4, с. 117].

Таким образом, было выявлено несколько коннотаций: ‘счастливый’, ‘любимый’. Оказывается, что данный ряд фразеологических компонентов обладает не только отрицательными и нейтральными значениями, но и положительными. Стоит отметить, что на подсознательном уровне все же сохраняется страх перед *пауками*, но завидев дома паутину, человек радуется – скоро будет прибыль. Или, например,

принято считать блоху злым существом, появившимся из пепла сожженной змеи, но в то же время полагают, что Бог привел блоху в мир, чтобы избавить людей от скуки [8, с. 196 –198]. А у *муравья* преобладает положительная коннотация ‘трудолюбивый’, нежели отрицательная ‘тревожный’.

Во фразеологии французского и русского языков была выявлена культурная неоднозначность компонентов *паук*, *муравей*, *блоха* не только в бытовом укладе, но и в психологической составляющей человека. Так, если *блоха* в русском языке выражает сему ‘активный’, ‘умелый’, то во французском языке реализуется значение ‘любимый’ в представлении о любимом человеке.

Любые сходства и различия в культурном коде языков, выраженном посредством фразеологических оборотов, являются результатом тесного их взаимодействия, что, соответственно, определяет степень уникальности каждой из исследуемых культур.

Список литературы

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Том I, 1880. — 808 с.
2. Крюковская А.В. Взаимовлияние менталитета, языка и культуры (на примере немецкого языка) // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. Нижний Новгород: Научно-издательский центр «Открытое знание», 2017. №6 (26). 172 с. — 127–131 с.
3. Кумлева Т.М. Самая современная фразеология французского языка. — АСТ, 2011. — 147с.
4. Кутукова А.К., Кривчикова Н.Л. Эмотивные фразеологизмы отрицательного значения с компонентом-зоонимом во французском языке // Лексикография и коммуникация — 2018 : сб. материалов IV междунар. науч. конф., Белгород, 26-27 апр. 2018 г. / М-во образования и науки РФ, НИУ БелГУ ; отв. ред. А.П. Седых. — Белгород, 2018. — с. 116-119.
5. Ларионова Ю.А. Фразеологический словарь современного русского языка. — М.: «Аделант», 2014. — 512с.
6. Минникова Ю.С. Особенности формирования основных новообразований личности в период возрастной сензитивности // Мир педагогики и психологии: международный научно-практический журнал. Нижний Новгород: Научно-издательский центр «Открытое знание», 2019. №7 (36). 187 с. — с. 177-185.
7. Русский Викисловарь. Режим доступа: <https://ru.wiktionary.org/wiki> (дата обращения: 20.09.2022).
8. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Том I / Под ред. Н. И. Толстого. — М.: Междунар. отношения, 1995. — 575 с.
9. Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. — М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. — 448 с.: ил.
10. Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов. 2-е изд. доп. и перераб. — М.: Вече, 1997 — 511с.
11. Фразеологический словарь современного русского литературного языка / Под ред. проф. А.Н. Тихонова / Сост. А.Н. Тихонов, А.Г. Ломов, А.В. Королькова. Справочное издание: В 2 т. Т. 1. М.: Флинта: Наука, 2014. — 832 с.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.161.1 (1-89)

Арустамова А.А. А. Блок в творчестве Елены Грот: от образа к интертексту

Арустамова Анна Альбертовна

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Пермского государственного национального исследовательского университета, РФ, г. Пермь
aarustamova@gmail.com

Alexander Blok in the art of Elena Grot: from image to intertext

Arustamova Anna Albertovna

Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian literature
Perm State University, Russia, Perm

Аннотация. В статье на материале художественного и литературно-критического творчества Е. Грот рассматриваются особенности рецепции творчества А. Блока и функционирование его поэтического наследия в литературе русского зарубежья первой волны. Проанализированы основные блоковские темы, мотивы, образы, элементы поэтики, воспринятые и творчески переработанные поэтом-эмигрантом. Особое внимание уделено анализу важнейших для поэзии Е. Грот образов комедии дель арте в контексте драматургии А. Блока.

Ключевые слова: А. Блок, Е. Грот, литература русского зарубежья, символизм, традиция, интертекст, рецепция

Abstract. The article is based on the material of literary and literary-critical works of E. Grot. It considers the features of the reception of A. Blok's art and the functioning of his poetry in the Russian émigré literature of the first wave. The main themes, motives, images, elements of poetics of A. Blok perceived and creatively processed by the emigrant poet are analyzed in the article. Special attention is paid to the analysis of the images of commedia dell'arte, which are most important for the poetry of E. Grot, in the context of A. Blok's plays.

Key words: A. Blok, E. Grot, Russian émigré literature, symbolism, tradition, intertext, perception

Присутствие А. Блока в культуре русского зарубежья первой волны значительно и многообразно. В большей степени рецепция личности и творчества Блока русским зарубежьем исследована в отношении литературы русской эмиграции в Париже. Однако и в литературе других ветвей русской эмиграции творчество и сама личность поэта играли большую роль, что заслуживает пристального исследовательского внимания.

Можно говорить о таких формах присутствия поэта в творчестве и в литературной жизни русских эмигрантов, как создание образа Блока в художественном тексте, поэтическое обращение к Блоку, упоминание в тексте

произведений имени поэта, интертекстуальность, в том числе на уровне тематики, образности, поэтики, в заголовочном комплексе, стиливое подражание. Наконец, поэзия Блока служила предметом рефлексии в литературно-критических работах авторов русского зарубежья.

В статье рассматриваются некоторые особенности рецепции литературного наследия Блока в произведениях поэта русского зарубежья Елены Грот.

Е. Грот (1891-1968) родилась в Тобольске, училась на Бестужевских курсах. Впервые вместе с мужем оказавшаяся за границей, в США в 1916 г., гражданскую войну она переживала во Владивостоке [1], а в 1921 г. супруги Грот переехали в Сан-Франциско. Там Е. Грот стала одним из организаторов и активных участников Литературно-Художественного кружка: печатала стихи, выступала с литературно-критическими заметками, докладами на заседаниях кружка и в печатных изданиях – литературно-художественных сборниках и альманахах [2; 3].

Лейтмотивом поэзии Грот является трагическое переживание своего пути, исторического времени, в котором пришлось жить ей и ее поколению, так и земного бытия в целом [4]. В лирике Грот индивидуальное «я» сопряжено с «мы» в вопрошании от имени всего человечества, лирическое «я» воплощает страдания, трагическое одиночество и поиски человека вообще: «И что такое жизнь? Что в ней добро и зло? / Что значит человек с своею мыслью пленной?.. / И что такое смерть? Один ничтожный миг, / Конец мелькнувшего, как сон, существованья» [5, с. 17]), – и в то же время размышляет о земном пути своей души, о воплощенности своего поэтического слова «с молитвой пламенной пророка / Сливая мой печальный стих» [5, с. 25]. В изображении лирической эмоции можно усмотреть следование поэтической традиции лирико-философской медитации второй половины XIX в., ярчайшим представителем которой был А. Фет. Однако лирическое напряжение, скорее, восходит к переживаниям поэтов-символистов: «Душа, душа моя! Вся боль и грусть твоя / Исчезнет без следа навек в волнах эфира... Сияют надо мной огни иных миров... / В холодном блеске их душа моя застыла...» [5, с. 17].

В поэтическом творчестве Елены Грот не создан образ самого Блока, но блоковский интертекст представлен, в частности, сквозной темой карнавала\театра жизни и сюжетным треугольником Пьеро-Коломбина-Арлекин. Тема карнавала жизни, образы Пьеро, Арлекина и Коломбины неоднократно появляются в ее произведениях. Так, в сборнике «Свеча зажженная» появляются образы Пьеро и Арлекина, вводится сюжетный треугольник Пьеро – Арлекин – Коломбина («Пьеро», «Умер Арлекин»). Коллективный сборник «Родные мотивы» (1924, вып. 2)

открывается циклом Грот «Карнавал жизни». Ее героями являются те же персонажи; в альманахе «Дымный след» (1925) опубликован лирический «Монолог Пьеро» – извлечение из одноименной пьесы «Карнавал жизни», поставленной силами Драматического кружка Сан-Франциско; в сборнике «У Золотых ворот», освещающем 34-летнюю деятельность Литературно-Художественного кружка (1957), напечатано стихотворение «Растают, как мираж, обманчивые чувства». В этих произведениях варьируется тема жизни как карнавала или, в интерпретации автора, комического, под маской которого скрывается трагическое.

Эта тема развернуто выражена в цикле «Карнавал жизни». Ему предпослан эпиграф из «Карнавала» Гейне, хронотопом которого является бал: «До самого последнего мгновения мы играем комедию сами с собой. Мы маскируем даже наше страдание и, умирая от раны в груди, жалуемся на зубную боль» [6]. В том же цикле, однако, можно усмотреть структурирующие его отсылки к блоковской драматургии. Интерпретация образов и сюжета, связанного с тремя персонажами, в произведениях Грот основана на идее жизни как маскарада, участники которого играют роли в «цирке жизни», на «карнавале жизни».

Цикл открывается стихотворением «Жонглер», которое, на первый взгляд, выбивается из сюжетного ряда последующих произведений. В стихотворении Елены Грот жонглер выступает в «Цирке жизни», где неловким движением разбивает на части свое сердце, за что осмеян толпой. Как показала Д.М. Магомедова в работе, посвященной пьесе Блока «Роза и крест», гротескно-карнавальная поэтика свойственна драматургии Блока, так же, как и введение в пространство пьесы образа бродячего жонглера [7].

Цирк, карнавал, бал-маскарад, в поэтическом словаре Грот составляющие один синонимический ряд, подчеркивают трагический разлад между видимым и подлинным. Как и в произведениях Блока, в цикле Грот раскрывается противоречие между кажущимся и сущностным. Все видимое оказывается не тем, чем представляется. Автор создает хронотоп бала, карнавала как публичного пространства и в конечном итоге – театра жизни. Исследователи Д.М. Магомедова [7], В.В. Иванцов [8], Б.М. Гаспаров [9] установили наличие элементов карнавальности в драмах Блока «Балаганчик», «Роза и крест», поэтому кажется обоснованным проводить параллели между циклом поэта русского зарубежья и произведениями Блока в этом аспекте.

В пьесе поэта-символиста сильна трагическая ирония, связанная с сюжетными линиями троих персонажей комедии дель арте; в поэзии Елены Грот звучит ирония в

адрес банальности и пошлости приземленного мира большинства людей – мира, в котором, если вспомнить слова Арлекина из пьесы Блока, «никто любить не умеет», где живут «в печальном сне». В творчестве Грот Арлекин саркастически осмеивает современников, «питающихся» профанными новостями и знаниями: «Сегодня новость и большая... / Колумб Америку открыл. / Об ней твердят не умолкая... / Почтенный Астролог / Беседа ваша не пустая... / В вас простота видна святая» [6].

Авторами лирического высказывания становятся то мужской, то женский персонажи. Мужской – человек, надевающий костюм Арлекина, грустного шута. «Я к вам на бал явлюсь в костюме Арлекина, / С запасом пошлых фраз / На дерзком языке, / Возлюбленным шутком коварной Коломбины, / В дурацком колпаке, с гремушкой в руке» [Там же]. Подобно тому, как на сцене балаганчика Блока погибает Арлекин, гибнет и Арлекин в цикле Грот «Карнавал жизни».

Можно усмотреть переключки с произведением Блока и в развертывании сюжета Пьеро – Коломбина. И пьеса Блока, и цикл Грот завершаются монологом Пьеро. Персонаж Грот говорит о Коломбине: «Она вне подозрений... Так чиста... / Она как ангел Лишь молитв достойна, / В ней воплотились свет и красота». В «Балаганчике» Блока встречается похожая характеристика героини: «Ах, как светла – та, что ушла...» [10, с. 19]. В финале цикла поэта-эмигранта лирический субъект – всезнающий автор – раскрывает заблуждение печального поэта Пьеро, идеал которого поруган соблазнителем Арлекином. Может быть, не обладая многоуровневостью смыслов и сложностью формы блоковской драмы, цикл Елены Грот оказался созвучен общей атмосфере поэзии Блока после 1905 г.

В 1925 г. в литературном сборнике «Дымный след» появился драматический «Монолог Пьеро» Грот с подзаголовком: «Из «Карнавала жизни». Черный Пьеро анонсирует «комедию обманов и ошибок, / Веселый карнавал людских сердец, / Беспечный смех, / Сплетенный с грустной сказкой, / Мечта любви, которой в жизни нет» [11, с. 101]. Романтическое разочарование передается через ряд образов-метафор – грустной сказки, наивной сказки, забытой сказки. Как и в лирическом цикле, здесь звучит мотив жонглирования. В обращении к зрителям Пьеро, на лице которого черная полумаска, подчеркивает разрыв между подлинным и ложным: «Вы, дети суеты, рабы земной печали, / Кем жизнь жонглирует на кончике ножа, / Вы люди-призраки на жизненном параде» [Там же, с. 102].

В драматическом монологе Пьеро сплетаются две линии, имеющие своим истоком поэзию символизма – романтическая линия трагической любви («о чем грустил поэт») и линия почти магической, мистической силы поэтического слова,

которую провозглашает герой, обращаясь к публике в зале: «...Велением поэта / Я открываю вам – Ваши сердца!» [Там же]. А образы снежной вьюги, летящих лет, метафора огня исканий воспроизводят общую атмосферу блоковской лирики.

Творчество и личность Блока становились предметом не только художественной, но и литературно-критической рефлексии поэтов русского зарубежья. Так, если говорить о литературной жизни русского Сан-Франциско, то следует подчеркнуть важнейшую роль Литературно-Художественного кружка в ее организации. Елена Грот была одним из его создателей и участником заседаний, где не только знакомились с творчеством местных поэтов и писателей, но и выступали с докладами о русской литературе, устраивали тематические вечера. Функции просвещения, сохранения русской культуры были так же значимы для его участников, как и организация собственно литературного творчества или издательская деятельность (публикация литературных сборников).

Наследие Блока в целом или его отдельные произведения неоднократно оказывались в фокусе внимания участников кружка. Так, авторами воспоминаний о литературной жизни Сан-Франциско в 1920-1930-е гг., опубликованными в сборнике «У Золотых ворот», отмечаются такие события, как литературный вечер, посвященный 10-летию со дня смерти поэта или прочитанные на заседаниях доклады о творчестве поэта [12].

Елена Грот также писала в своих литературно-критических заметках о Блоке, размышляя над историко-литературными проблемами или вопросами более общего характера. Так, ее перу принадлежит статья «Поэзия и музыка», в которой рассматривается связь двух искусств и утверждается идея первоначального единства музыки и поэзии. В статье показаны разные формы взаимодействия музыки и поэзии: музыкальность поэтического слова, взаимопроникновения слова и музыкальных произведений (романсы или программные произведения музыкантов). Грот видит корни поэзии в музыке и рисует панораму поэтов, в чьем творчестве наиболее сильно музыкальное начало. В этом ряду оказываются Андрей Белый («Симфонии»), Ирина Одоевцева («Контрапункт»), Блок («Арфы и скрипки»). Автор статьи высказывает известную мысль об особом даре поэта слышать «музыку мира, музыку событий» [13, с. 132]. На этом основании Грот сравнивает его с Моцартом, воплощавшем мировые созвучия в своих сочинениях. Примечательна иллюстрация мысли о музыкальной природе поэзии Блока цитированием строф из двух стихотворений: «Голоса скрипок» (1910): «И буйной музыки волна / Плеснула в море заревое») и «В ресторане» («И

вздохнули духи, задремали ресницы, / Зашептались тревожно шелка») [Там же, с.133].

Автор статьи не комментирует более развернуто эти строки, однако сопоставляет со стихотворением Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной», цитируя его полностью, и лишь указывает на обращение поэта к ветру. Грот отмечает сходство между двумя поэтами в умении расслышать музыку космоса. Важно, что автор работы нащупывает здесь те типологические связи, о которых было сказано еще при жизни поэта (ср. общее замечание А. Белого о влиянии Тютчева, Фета, Баратынского и Лермонтова на поэзию символистов, сделанное в 1907 г. в рецензии на книгу Блока: Александр Блок. Нечаянная Радость. Второй сборник стихов. Его могла прочесть Елена Грот, бывшая в Петербурге с 1910 г.) [14]. Можно усмотреть и некоторые переключки со статьей Ю. Тынянова «Блок» (1921), где ученый пишет о цитировании Блоком Тютчева, о музыкальности его поэзии, о новизне образов, причем в корпусе приводимых им цитат присутствуют и уже цитированные выше строки [15, с. 122]. Елена Грот не вдается в анализ поэзии Блока, тем более что ее рефлексия направлена на осмысление родства музыки и поэзии, но, тем не менее, она отмечает мастерство фонетики Блока и говорит фактически о мастерстве звукописи.

Статья Грот привлекает внимание и тем, что в ней присутствует американский поэтический контекст: среди авторов, в чьем творчестве сильно музыкальное начало, названы Т.С. Элиот и Эми Лоуэлл. Творчество Блока вписано в мировой литературный контекст и в межкультурный контекст. Критик русского зарубежья оперирует ассоциациями, которые принадлежат двум культурам, свободно совмещая контексты и усматривая типологическое сходство, демонстрируя тем самым включенность и в культуру принявшей ее страны. Так, приводя слова Эми Лоуэлл о том, как из мелодии рождаются ее стихи («слышит в уме странно монотонную мелодию, произносящую записываемые ею слова» - [13, с.133]), Грот вспоминает строки Пушкина из стихотворения «Осень» («Душа стесняется лирическим волненьем, трепещет и звучит»).

Таким образом, рассмотрение произведений Елены Грот позволяет сделать вывод, что личность и творчество Блока поэтически осмыслялись авторами русского зарубежья, наследовавшим поэту-символисту, сохранявшими в эмиграции связь с культурой Серебряного века. В то же время поэзия Блока переживалась в новых культурно-исторических условиях, в которых оказались русские эмигранты, и одним из проявлений этого явилось включение творчества Блока в контекст культуры принимающей страны.

Список литературы

1. Кириллова Е. О Литературная ситуация дальнего востока времен гражданской войны и интервенции и русская эмигрантская журналистика в АТР (малоизвестные страницы) / Литература и культура Сибири, Дальнего Востока и Восточного зарубежья. Проблемы межкультурной коммуникации. Статьи участников VIII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, 16 февраля 2018 г. Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2018. С. 6-13.
2. Крейд В. Литературно-художественный кружок в Сан-Франциско (1921–1957) // Новый исторический вестник. 2001. № 3. С. 192–195.
3. Хисамутдинов А. А. Русские волны на Пасифике: из России через Китай, Корею и Японию в Новый Свет. Пекин; Владивосток: Рубеж, 2013. 639 с.
4. Через океан: очерки литературы русской эмиграции в Китае и в США (1920-1930-е гг.). / А. А. Арустамова, Б. В. Кондаков, В. А. Филимонова, Хэ Тинтин ; под редакцией А. А. Арустамовой, Б. В. Кондакова. Пермь : ПГНИУ, 2021. 151 с.
5. Грот Е. Свеча зажженная. Сан-Франциско: [б. и.], 1930. 32 с.
6. Грот Е. Карнавал жизни / Родные мотивы. Сан-Франциско: Издание Литературно-художественного кружка, 1924. Вып. 2. [б. н.].
7. Магомедова Д. М. Трансформация автобиографического мифа в драме А. Блока «Роза и крест». (К проблеме гротескно-карнавальной модели символистского текста) // Шахматовский вестник. Вып. 14: Александр Блок. «Роза и крест»: исследования и интерпретации. 2017. С. 20–28.
8. Иванцов В. В. Пьеса А. Блока «Балаганчик»: дискурс и деконструкция // Шахматовский вестник. Вып. 12. 2011. С. 114–122.
9. Гаспаров Б. М. Тема святочного карнавала в поэме А. Блока «Двенадцать» / Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1994. 304 с.
10. Блок А.А. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. Л.: «Художественная литература», 1981. 440 с.
11. Дымный след. Сборник Литературно-художественного кружка. С-Франциско, 1925. № 1. 168 с.
12. У Золотых ворот. С-Франциско: [б. и.], [1957]. 195 с.
13. Грот Е. Избранные стихи и очерки. Мадрид: [б. и.], 1969. 143 с.
14. Андрей Белый. Александр Блок. Нечаянная Радость. Второй сборник стихов. Москва, 1907. Книгоиздательство «Скорпион» / Александр Блок: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2004. С. 51–56.
15. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

УДК 821.161.1

Журавель И.А. Геометрия в пьесе Л. Андреева «Жизнь человека»

Журавель Ирина Александровна

выпускница института филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет, РФ, г. Москва
zhuravelirina26@mail.ru

Geometry in the play «The Life of Man» by L. Andreyev

Zhuravel Irina Alexandrovna

graduate student, School of Philology and History
Russian State University for the Humanities, RF, г. Moscow

Аннотация. Статья посвящена осмыслению пьесы Л. Андреева «Жизнь человека» с помощью геометрических образов, встречающихся в тексте. Особое внимание при анализе произведения было уделено сценическому пространству, имеющую прямоугольную форму и использованную с целью «остранения», а также интерпретации круга как замкнутой фигуры, ограничивающей волю Человека. Выдвигается тезис о существенной роли геометрических образов – фигур и линий – при изучении вопроса о взаимосвязи Человека и миропорядка. Линия жизни героя – отрезок, словно ниоткуда берущий свое начало и так же бесследно растворяющийся в пучине бытия. В основе противопоставление прямой и изогнутой линий лежит антитеза гармонии и дисгармонии. В статье также рассматривается «вертикаль», отмечающая триумф (картина третья «Бал у Человека») и падение Человека (картина четвертая «Несчастье человека»).

Ключевые слова: геометрические образы, сценическое пространство, драматургия Л. Андреева, замкнутое пространство, остранение.

Abstract. The paper is dedicated to the comprehension of the play «The Life of Man» by L. Andreyev through geometric images found in the text. Particular attention was taken to the analysis of the scenic space which has a form of a rectangle and was used as a technique of «estrangement» as well as an interpretation of a circle as a closed figure limiting the Man's will. The thesis concerning the interconnection of Man and the existed world order is proposed. The line of the Man's life is a segment which seems to start from nowhere and dissolves in the beingness. The antithesis of harmony and disharmony is based on opposition of a straight and a curve lines. «Vertical» marking the Man's triumph and falling is regarded in the paper as well.

Keywords: geometric images, scenic space, dramaturgy of L. Andreyev, enclosed space, estrangement.

Пьеса Л. Андреева «Жизнь Человека» изобилует геометрическими фигурами. Обращаясь к ремаркам, предваряющим каждую из этих картин, мы увидим, что, на первый взгляд, они мало чем отличаются друг от друга. Уже с пролога появляются очертания «большой правильно четырехугольной» комнаты с «гладкими» [1,443]

стенами, на фоне которой показаны все основные события жизни главного героя – Человека.

Стоящий на переднем плане стены «Некто в сером» кратко описывает то, что впоследствии будет происходить на сцене. Таким образом, уже вначале зрителям дается определенная установка: увиденное ими – лишь имитация, не сама действительность и даже не столько ее отражение, сколько модель человеческой жизни. Пользуясь приемом «остранения», Л. Андреев настаивает на дистанции не только между зрителями и происходящим на сцене, но и, как справедливо замечает З. А. Чубракова, между актером и его ролью [5,52].

Д.Д. Уразымбетов и М.М. Павлов приходят к выводу, что любое сценическое пространство включает в себя «психологическую величину» [4,103], этим, безусловно, подчеркивается значение зрительской реакции на происходящее. Восприятие зрителем пьесы «Жизнь человека» играет особую роль. В качестве связующего звена сценического действия и аудитории выступает «Некто в сером». По словам Е.А. Лахно, эта фигура «способствует сближению сцены и зрительного зала» [3,211]. Вместе с тем нельзя не отметить, что краткий пересказ действия пьесы, озвученный «Некто в сером», напротив, разрушает эту связь.

Форма правильный четырехугольника, появляющаяся в прологе, служит рамой для каждой из пяти представленных картин, где, словно на холсте, изображены типичные события человеческой жизни: «Рождения человека и муки матери», «Любовь и бедность», «Бал у человека», «Несчастье человека», «Смерть человека».

В картине «Любовь и бедность» прямоугольная стена также выполняет функцию обрамленного изображения-транслятора, когда Человек и его жена окунаются в мир фантазий и смотрят на свои мечты:

Человек. *Да, слава, шумящая, звонкая слава. Смотри на стену! Вот это - я иду. А кто рядом со мной, видишь?* [1,464]

Прямоугольную форму также имеют окна, которые появляются на стене лишь после рождения человека. Они выполняют функцию портала из внутреннего мира (дом человека) во внешний (вселенная). Обратимся к ремаркам, предваряющим вторую картину: «В правой стене два высоких восьмистекольных окна без занавесок; в них смотрит ночь» [1,474]. Примечательно, что два прямоугольника дробятся на восемь других. Многочисленность ровных и правильных линий отражает четкие законы миропорядка, согласно которым проходит жизнь человека и в качестве хранителя которых выступает «Некто в сером». Образ ночи, смотрящей в окна Человека, – изображение рока (похожим образом показана судьба у Пастернака: «На

меня наставлен сумрак ночи»). Это вселенная, подарившая жизнь герою и готовящаяся забрать ее назад в установленный час («Придя из ночи, он возвратится к ночи и сгинет бесследно в безграничности времен» [1,444]). Темнота ассоциируется с роком, именно поэтому «Некто в сером» стоит в самом темном углу комнаты.

Семантика угла в пьесе напрямую связана с судьбой: герои молятся, обращаясь к углу («Оба становятся на колени, обратившись лицом в тот угол, где неподвижно стоит Неизвестный, и молитвенно складывают у груди руки» [1,479]); «злой человек» из-за угла бросает камень в сына Человека» [1,475]; в углу находится нищета («Да, предо мной, среди моих шуток, проскользнул ужасный образ нищеты и стал вон там, в углу» [1,459]). Свой дом Человек также строит на углу: «Вспомни тот дом на углу, что построил ты десять лет тому назад» [1,480]. Подобное точечное пространство («на углу») обычно воспринимается как труднодоступное место, что подмечает А.Е. Бардамова [2,67]. Однако в контексте данной пьесы, образ дома на окраине в большей степени ассоциируется с одиночеством, отсутствием какого-либо уюта, желанием отгородиться от остального мира. Отдаленность лишь подчеркивает это чувство.

В «Позднем варианте пятой картины...» правильность линий нарушена: «Стены покосились и грозят падением: в углах раскинулась паутина» [1,491]. Покосившиеся окна вот-вот впустят мрак в дом: «Точно под упорным давлением мрака, черной безграничностью объявшего дом Человека, подались внутрь и покривились два высоких окна: если окна не выдержат и провалятся, то мрак вольется в комнату и погасит слабый, умирающий свет, которым озаряется она» [1,491]. Человек близок к смерти, поэтому хаос берет вверх над порядком. Сочетание хаоса и подобия гармонии наблюдалось до этого в предыдущих картинах («непокрытый стол, на котором стоит полуразбитый кувшин с водою и прекрасный букет полевых цветов» [1,454]).

Правильность миропорядка и непредопределенность судьбы выражены в образах линии и круга. Жизнь Человека в некоторой степени мыслится как нечто правильное, ровное, то, что имеет свое начало и конец. Именно так определяет ее «Некто в сером»: «Вот пройдет перед вами вся жизнь Человека, с ее темным началом и темным концом» [1,443]. Конечность жизни человека подчеркивается безграничностью бытия («Доселе небывший, таинственно схороненный в безграничности времен, не мыслимый, не чувствуемый, не знаемый никем, - он таинственно нарушит затворы небытия и криком возвестит о начале своей короткой жизни» [1,443]).

Восприятие человеческой жизни как составной части миропорядка (линейного отрезка) связано также с образом круга: цикл человеческой жизни, как цикл времен года, включает в себя рождение, старение и увядание. Однако будет неправильным утверждать, что в пьесе рассматривается идиллическое представление о цикличном процессе смены поколений: сын героя умер, «Наследники» не воспринимаются как продолжение его рода. Кроме того, внимание всецело уделено жизни самого Человека, его страданиям и радостям.

В то же время линию, собственноручно проведенную Человеком, можно интерпретировать как линию жизни его сына:

Человек. *Посмотри, жена: вот это я начал чертить, когда наш сын был еще здоров. Вот на этой линии я остановился и подумал: отдохну, а потом буду продолжать опять. Посмотри, какая простая и спокойная линия, а на нее страшно взглянуть: ведь она может быть последней, которую провел я при жизни сына. Каким зловещим неведением дышит ее простота, ее спокойствие!* [1,447]

Замкнутость круга отражает безысходность и обреченность существования Человека (похоже на блоковское «исхода нет»). Герой бессилен перед ликом судьбы. Именно поэтому в пьесе так много повторов (повтор фраз и жестов, поочередные смены героев, относящихся к разным социальным группам: «Родственники», «Друзья», «Наследники», которые, заметим, всегда сидят «полукругом» и т.д.)

В последней картине на место «правильных» линий приходят «правильные» круги («Стены покосились и грозят падением: в углах раскинулась паутина - правильные светлые круги, включенные безысходно один в другой» [1,491]).

Линии круга отражают давящую атмосферу, они замыкают в себе Человека и не дают ему выбраться. Так, умирающий герой окружен «Наследниками»: «*Вокруг умирающего Человека, обнимая его тесным кольцом жадно вытянутых лиц, сидят на стульях Наследники*» [1,492]. Кроме того, перед самой смертью к Человеку приходят «Старухи». Они начинают кружиться вокруг него, постепенно охватывая его в кольцо и набирая скорость («*Тихо напевая под музыку, начинают кружиться вокруг Человека, манерничая и в дикой уродливости повторяя движения девушек в белых платьях, танцевавших на балу*» [1,499]; «*Уже не танцуют, а бешено носятся они вокруг мертвеца, топая ногами, визжа, смеясь непрерывно диким смехом. Наступает полная тьма*» [1,500]). В итоге круг, о котором говорил «Некто в сером» в прологе, замыкается («*И в слепом неведении своем, томимый предчувствиями, волнуемый надеждами и страхом, он покорно совершит круг железного предначертания*» [1,445]). Завершается жизнь Человека.

Интересно также рассмотреть траектории пути героев. Отец Человека, ожидая рождения сына, растерянный и сбитый с пути, кружит вокруг аптеки и не попадает в неё: *«Его послали в аптеку за лекарством, а он два часа ездил мимо аптеки и не мог вспомнить, что ему надо. Так и вернулся»* [1,446]. Путь «Старух» хотя и проложен до пункта назначения, весьма далек от прямой линии: *«Тихо смеются и в полумраке странными, зигзагообразными движениями ускользают, пересмеиваясь»* [1,449]. В отличие от отца Человека, путь Старух неровен, так как они принадлежат миру хаоса и дисгармонии.

То же самое можно сказать и про «Некто в сером». Черты его лица грубые, неясные. Он носит бесформенный балахон. На фоне гладкой правильной прямоугольной стены его очертания выглядят смутными – в них сложно увидеть какую-либо фигуру. Глаза его, как и силуэты «Старух», закрывает покрывало (*«смутно намечаются серые силуэты Старух в странных покрывалах»* [1,445]). Такие портреты помогают создать атмосферу мистики, неопределенности. С другой стороны, все действия «Некто в сером» подчиняются определенным правилам: он всегда неизменно стоит в углу и держит свечу – пламя жизни Человека. Все, что он говорит, впоследствии подтверждается.

Кроме того, можно заметить сосуществование линии и круга в картине «Любовь и бедность». Форму этих фигур имеют в данном случае портретные детали Человека и его Жены, а именно – их головные уборы (дубовый венок и ленточка для волос). Веря в успех мужа, его жена венчает его дубовым венком:

Жена. *Я богиня славы! Из листьев дубовых, которые набросали соседи, я сплела тебе венок и венчаю тебя. Это слава пришла, прекрасная слава! (Надевает венок).* [1,464]

В гениальность Человека верит не только его жена (*«К тебе так идет венок из дуба, а из лавра пошел бы еще больше»* [1,464]), но и он сам. Человек хочет быть сильным и могущественным, а потому мечтает построить замок в горах Норвегии. По сути, Человек хочет выстроить замок «над» гармонией: (*«Внизу фиорд, а сверху, на острой горе, замок»* [1,463]; *«Блестящая, глубокая вода здесь - она отражает нежно-зеленую траву»: «Веселая, зеленая снизу, кверху она все мрачнее, все строже. Острые скалы, черные тени, обрывки и лохмотья туч...»* [1,463]). В приведенной цитате важно обратить внимание на вертикаль. Восхищаясь идиллическим пейзажем, Человек устремляется вверх, к скалам. Он хочет быть сильным и всемогущим, а потому говорит, что построит толстые стены и каминь, в которых будут гореть целые леса.

Человеку свойственно тянуться вверх, к своим мечтам. Его желание подтверждает то, что сказал в прологе «Некто в сером»: *«Неудержимо влекомый временем, он непреложно пройдет все ступени человеческой жизни, от низу к верху, от верху к низу»* [1,444].

«Верх» человеческой жизни показан в сцене на балу – герой добился успеха, разбогател и построил замок своей мечты. Важно отметить, что, несмотря на все совершенство замка и многократно отмеченную гениальность Человека как архитектора, здание выстроено дисгармонично: *«Есть какая-то неправильность в соотношении частей, в размерах их – так, двери несоразмерно малы сравнительно с окнами, вследствие чего зала производит впечатление странное, несколько раздражающее - чего-то дисгармоничного, чего-то ненайденного, чего-то лишнего, пришедшего извне»* [1,466]. Дом архитектора лишен пропорциональности. Эта мысль напоминает диалог из первоначального варианта пятой картины:

– *Твердо уверен, что тут есть ошибка. Когда из прямой линии выходит замкнутый круг, то это - абсурд. Сейчас я докажу это!*

– *Вы правы.*

– *Боже мой! Боже мой!*

– *Только невежды в математике могут допустить это.. Но я не допускаю. Слышите, я не допускаю этого!* [1,487].

Человек не только допускает «математический абсурд», но и не может противостоять ему: линия жизни сама собой замыкается и лишает его возможности найти выход.

Стены замка *«очень высокие»*, рамы на картинах – *«очень широкие»*. Огромное здание окутано пустотой. Картины существенно отличаются от изображений на стенах в старой комнате Человека. Важен и тот факт, что о самих картинах абсолютно ничего не сказано: упоминаются только их золотые рамы. Это, опять же, отражает пустоту жизни богатого Человека (*«...у картин такие широкие золотые рамы. Мне кажется, будто я слышу звон золота»* – реплика одного из «Гостей» [1,468]).

Помимо прямоугольников в зале замка можно заметить и фигуру круга: повторяющаяся мелодия (*«Вы не находите, что музыка несколько однообразна?»* [1,470]), люстры в виде обручей не могут полностью осветить замок, так что мрак извне опять «наблюдает» за Человеком.

Сад Человека, наоборот, выстроен чересчур «правильно»: деревья с аккуратной точностью пострижены в виде шаров и пирамид. Газон тоже пострижен с

«изумительной правильностью» [1,469]. Сравнивая замок и сад, можно сказать, что гармония опять сосуществует с дисгармонией. Однако, с другой стороны, ровный, разбитый словно по линейке, сад, как и пустой зал с «звнящими» золотыми украшениями, выглядит искусственно и неестественно.

Продолжая мысль о «верхе» и «ниже», важно сказать, что человек действительно спускается вниз. Пик его жизни – полученное богатство и слава – запечатлен, как уже было отмечено, в сцене на балу. Даже музыка, описываемая ранее как однообразная мелодия, в какой-то момент устремляется «вверх»: *«Уноситься мыслью в надзвездные сферы!»* [1,470]. Однако в четвертой картине все возвращается на свои места: *«Вот и снова впал в бедность Человек»* [1,474]. Этот повтор, с одной стороны, опять отсылает нас к мотиву круга, с другой, демонстрирует спуск Человека по его жизненной лестнице.

В первоначальном варианте пятой картины комната Человека похожа на комнату из первой картины – в ней тоже нет ни одного окна. Однако в этой раз перед нами предстает лестница. Вход в комнату находится где-то наверху, видны ступени. Человек в буквальном смысле «спустился» вниз. В позднем варианте пятой картины описание ступеней более детальное: *«В задней стене коленчатая лестница, ведущая наверх, в те комнаты, где происходил когда-то бал; внизу видны кривые погнувшиеся ступени, дальше они теряются в густой насупившейся мгле. У той же стены под искривленным, порванным балдахином кровать, на которой умерла жена Человека»* [1,492]. Комната, в которой играла, устремляющаяся вверх музыка, противопоставлено той обстановке, в которой сейчас живет человек.

Таким образом, геометрические фигуры и линии отражают устройство миропорядка (подразумевающее оппозицию хаоса и космоса), на примере жизни Человека. Ровная, короткая и конечная как математический отрезок; отражающая взлеты и падения Человека ломанная кривая; обреченная на неоднократные страдания с туманным завершением, она также принимает форму круга, закольцованного судьбой. Контраст правильных и кривых (изломанных) линий отражает картину мира, в котором живет Человек и в котором существуют свои законы и правила, не зависящие от его воли – им Человек не в силах противостоять.

Наличие подобных геометрических образов в тексте подчеркивает значение, которое имела для автора форма произведения. Как известно, «Жизнь человека», согласно замыслу Л. Андреева, должна была открывать цикл пьес, посвященных изображению человеческой жизни в целом. Схематичность, созданная, в том числе благодаря четким контурам и строгим линиям, как раз позволяет показать общую картину жизни всего человечества.

Список литературы

1. Андреев Л.Н. Собрание сочинений в 6 томах. Рассказы. Пьесы 1904-1907/ Л.Н. Андреев / Редкол. И. Андреева, Ю. Верченко, В. Чуваков. – М.: Художеств.лит., 1990 – Т. 2. – 503 с.
2. Бардамова Е.А. Семантика лексемы угол: лингвокультурологический аспект // Вестник Калмыцкого университета, 2018. - №4. - С. 67.
3. Лахно Е.А. "Условный театр" Леонида Андреева // ВЕСТНИК Челябинского государственного педагогического университета, 2015. - №1. - С. 210-211.
4. Уразымбетов Д.Д., Павлов М.М. Сценическое пространство как смысловая связь кодов // Вестник СПбГУКИ, 2015. - №2(23). - С. 103.
5. Чубракова З.А. Открытие абсурда в драмах Л. Андреева «Жизнь человека» и «Собачий вальс» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог, 2009. - №10. - С. 52.

УДК 82

Назаров И.А. Об особенностях реализации феномена безумия в рассказе и пьесе Л.Н. Андреева «Мысль»

Назаров Иван Александрович

Канд. филол. наук, заведующий отделом научно-исследовательской деятельности
ГБУК г. Москвы «Музей М.А. Булгакова», Доцент кафедры гуманитарных наук
АНО ВО «Московский Международный Университет», РФ, Москва
Nazarov.postbox@gmail.com

About the peculiarities of the realization of the phenomenon of madness in the story and play by L.N. Andreev "Thought"

Nazarov Ivan Aleksandrovich

Cand. Sci. (Philology), head of the research activity department
M.A. Bulgakov Museum, Assistant professor of department of humanities
International University in Moscow, Russia, Moscow

Аннотация. В статье рассматриваются особенности реализации феномена безумия на примере рассказа и пьесы Л.Н. Андреева «Мысль». Внимание уделяется различным вариациям мотива безумия – симуляции психической болезни и ее лечения, внутреннему конфликту героя-безумца, мотиву театральности, феномену двойничества, образу сумасшедшего дома и его персоналу, а также другим аспектам исследуемой темы.

Ключевые слова: Андреев, безумие, мотив, сокрытие безумия, симуляция безумия, образ врача-психиатра, образ безумца, двойничество, образ сумасшедшего дома.

Abstract. The article discusses the features of the realization of the phenomenon of insanity on the example of the story and play by L.N. Andreev "Thought". Attention is paid to various variations of the motive of insanity – the simulation of mental illness and its treatment, the inner conflict of the madman hero, the motive of theatricality, the phenomenon of duality, the image of the madhouse and its staff, as well as other aspects of the topic under study.

Keywords: Andreev, madness, motive, concealment of madness, simulation of madness, the image of a psychiatrist, the image of a madman, duplicity, the image of a madhouse

Творческий путь Л.Н. Андреева-прозаика 1900–х годов сложен и многогранен. Рассуждая о феномене безумия на данном этапе творчества писателя, К.Д. Муратова подчеркивает, что данная тема, «привлекшая ранее Чехова («Черный монах») и Горького («Ошибка»), пройдет через все творчество Андреева, обретая все более глубокий и емкий смысл. Безумие для него — не только следствие противоречивой природы самого человека, но и результат воздействия на человека противоречивой социальной природы современного общества» [13, с. 335]. В произведениях Андреева 1900–х годов ситуация безумия представлена разнообразно – это может быть деталь

в характеристике персонажей (герой «Большого шлема» в течение месяца пребывал в клинике для душевнобольных), патология психики отдельной личности и аллегорические картины всеобщего безумия, социально-философское осмысление границ между нормой и сумасшествием, различные представления о «безумии мира». Примечательны и образы безумцев из неопубликованных произведений. Так, в одном из черновиков писателя существует сюжет о сумасшедшем, который «помешался на соблазнительности и бесконечности счета – прибавляет единицу. К 50 годам дошел до 22.386.756.642» [11, с. 140].

В рассказе «Мысль» (1902) автор демонстрирует разносторонний подход к интерпретации темы безумия. Герой доктор Керженцев задумывает симулировать сумасшествие, чтобы впоследствии избежать наказания за убийство своего друга. Совершив преступление, протагонист оказывается в психиатрической больнице и подвергается судебной экспертизе. К фабуле рассказа автор впервые обращается в судебном очерке «Убийца» (где по сюжету герой убивает душевнобольного брата); определенные сюжетные параллели прослеживаются с наброском рассказа «Случилось все это очень просто», где автор записок признается в спланированном убийстве.

Размышляя о проблеме безумия в творчестве Андреева, В.А. Келдыш делает вывод, что писателя привлекала трагедия индивидуалистического сознания: «Участью самонадеянного, возгордившегося собой ума нередко становится безумие. Приблизительно так на протяжении всего пути писателя: от ранних рассказов, «Мысли», через «Мои записки» и «Анатэму» к «Дневнику Сатаны», где звучит, начиная с первых страниц, мотив изначального несовершенства человеческого разума, бессильного проникнуть в сущностные («невыразимые») тайны бытия» [9, с. 346].

Местом пребывания героя становится Елисаветинская психиатрическая больница, о чем указывается в предисловии к рассказу. Авторское уточнение позволяет выдвинуть гипотезу о связи темы безумия с особенностями хронотопа (вероятное место действия – Санкт-Петербург) и возможности рассмотрения рассказа Андреева в контексте т.н. «петербургского безумия»; в данном контексте отметим и форму произведения, представляющую собой своеобразные «записки сумасшедшего». Связь с городом подчеркивается и в эпизоде с возникновением идеи убийства – Керженцев был оскорблен Татьяной «пятого сентября, в шесть часов вечера, по петербургскому времени» [2, с. 384]. О внутреннем пространстве сумасшедшего дома и его особенностях мы узнаем из записей Керженцева (главы

«Лист №2», «Лист №4», «На клочке») – в момент работы над протоколом герой прерывается на описание психиатрической клиники, ее обитателей и порядков: характеристика персонала (сиделка Маша, фельдшер Петров, сторожи), эпизоды из жизни других пациентов и др.

Размышляя о теме сумасшествия в рассказе «Мысль», Л.К. Антошук [5] делает вывод о появлении в отечественной литературе рубежа XIX–XX столетий нового опыта безумия – эксперимента героя над собственным сознанием. Важную роль в рассказе играет мотив симуляции безумия. Идею сыграть сумасшествие герою подсказывает заметка в газете, посвященная неудачному опыту клерка, изобразившего помешательство во время кражи. Для успешной симуляции безумия Керженцев определяет следующие критерии: обращение к трудам врачей-психиатров, актерское мастерство и социальный фактор – публика, которая распространит слух о безумии. Симуляция Керженцева отражает традиционные для социума стереотипические представления о поведении умалишенных: нарушение норм общественного поведения (погром, драка), публичное обличение пороков общества.

Проблема разума и свободы воли становится одной из центральных в рассказе. Избегая уголовного наказания с помощью законов логики, Керженцев не освобождается от морали и совести, и в данном контексте ситуация безумия получает интерпретацию наказания. Разум, по мысли Андреева, освобожденный от границ морали, обращается в безумие. Подобный мотив характерен для литературы Серебряного века – так, обращение к указанной проблеме и способу ее решения мы находим в рассказе В.Я. Брюсова «Теперь, когда я проснулся...» (1902), герой которого, экспериментируя с сознанием, обретает способность вызывать во сне желаемые образы и подвергать их насилию, но в финале также оказывается поражен безумием. Мотив эксперимента над своим сознанием прослеживается в рассказе А.И. Левитова «Говорящая обезьяна» (1879), экспрессивные элементы которого, по мнению Е. Жезловой [10, с. 20], предвосхищают образы Андреева.

С мотивом безумия в рассказе тесно связан мотив театральности, притворства. Совершив убийство, протагонист ощущает себя актером после сыгранного спектакля, место преступления представляется Керженцеву сценой. В этот момент героя посещает мысль о своем возможном безумии. Эксперимент оборачивается катастрофой – доктор оказывается не в силах понять, пытался ли он изобразить безумие или был актером на протяжении всей жизни, «играя» роль (симулируя поведение) здорового человека. Глубокое потрясение, «измена мысли» приобретает в

сознании героя картину утраты дома (вместилища человеческой души): «вы жили в доме, где много комнат, занимали одну только комнату и думали, что владеете всем домом. И вдруг вы узнали, что там, в других комнатах, живут <...> загадочные существа <...> и дом принадлежит им» [2, с. 410]. Сравнение внутреннего мира человека с домом в рассказе «Мысль» появляется в сцене, когда Керженцев представляет себя в виде средневекового барона, преданного слугами в своем замке – пространство дома перестает принадлежать герою, в нем обнаруживаются области, неподвластные разуму и законам логики. Анализируя в рассказе образ дома, И.И. Московкина [12, с. 287] справедливо проводит параллели со стихотворением Э. По «Заколдованный замок» (1839), по сюжету которого, замок захватывают «черные духи», порождения кошмаров. В письме к Р. Грисволду автор стихотворения пояснял, что образ замка символизирует «разум, преследуемый призраками» [15, с. 753]. Добавим, что в творчестве американского писателя образ дома характеризуется двойственностью: как пространство, в которое проникает необъяснимая сила («Заколдованный замок», «Маска красной смерти», «Метценгерштейн») и как пространство, в котором существуют скрытые, иррациональные области («Падение дома Ашеров», «Черный кот», «Система доктора Смоля и профессора Перро») – оба указанных варианта прослеживаются в творчестве Андреева и связаны с мотивом безумия.

В рассказе «Мысль» Андреев разносторонне осмысляет пространство сумасшедшего дома. В данном контексте особо отметим взгляд писателя относительно внешних и внутренних границ психиатрической лечебницы. Одно из первых впечатлений героя от пребывания в клинике – ощущение утраты свободы. Герой, по собственному признанию, ценивший в жизни свободу мысли и действия, приходит к разочарованию от различных форм принуждения. Своеобразной возможностью преодоления границ клиники, связью с внешним миром для протагониста становится дневник-протокол, изобилующий не только подробностями совершенного преступления, но и деталями, позволяющими раскрыть внутренний мир героя. Однако Андреев подчеркивает и другую, символическую деталь в порядках указанного заведения, поражающую Керженцева: «То меня укладывают спать, когда мне хочется писать, когда мне нужно писать. То не закрывают дверей, и я должен слушать, как орет какой-то сумасшедший» [2, с. 391]. В данной ситуации примечателен образ незапертой двери, которая является метафорой мнимости границы между миром «нормы» (персонал клиники) и «безумия» (пациенты) и также иллюстрирует идею Керженцева о сосуществовании разума и сумасшествия.

Отметим, что мотив безумия развивается в рассказе в контексте смысловой оппозиции «врач – пациент». Мотив перехода героя из категории врача в категорию пациента отмечен в творчестве различных художников: А.П. Чехов («Палата № 6»), М.П. Арцыбашев («Смех»), М.А. Булгаков («Морфий»), Э. По («Система доктора Смоля и профессора Перро») и других. Метаморфозы внутреннего мира Керженцева соотносимы с пространством сумасшедшего дома, в котором Андреев акцентирует внимание на соседях героя. Ими оказываются безумец, подражающий зверю, и помешавшийся актер, в которых герой узнает проявления своего «я». Соседи являются своеобразными двойниками протагониста и символизируют части внутреннего мира Керженцева – животное начало и склонность к театральному поведению. Особо отметим образ безумного актера, «украденного» миллион и планирующего свержение папы римского – данные атрибуты сближают героя с протагонистами пьесы «Собачий вальс» и романа «Дневник Сатаны». В рассказе «Мысль» безумие представляется Керженцеву духовной смертью, что подчеркивается в совете героя завешивать зеркала в доме, где кто-либо утрачивает рассудок (в своей комнате герой разбивает зеркало). Своеобразным «зеркалом» в сумасшедшем доме оказывается сиделка Маша (безумная, по мысли протагониста), обладающая способностью отражать на своем лице выражение лиц других людей.

Автор задается философским вопросом о зыбкости границ между безумием и нормой. Находясь в лечебнице, герой приходит к осознанию непрочности основ бытия, возможного единства противоположностей. Ведя диалог с психиатрами, герой сначала последовательно приводит ряд аргументов, подтверждающих свой душевный недуг, а затем строит доказательную базу в защиту своего здоровья. Навязчивая мысль о безумии, считает Керженцев, может посетить каждого человека, что выражается в следующей метафоре: «Вы пили молоко и думали, что оно цельное, пока кто-то не сказал, что оно смешано с водой. И кончено – нет более цельного молока» [2, с. 418].

Система доказательств Керженцева, на наш взгляд, восходит к одному из эпизодов романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», где по сюжету французский психиатр убежден, что «расстройства в организме у сумасшедших нет, а что сумасшествие есть, так сказать, логическая ошибка, ошибка в суждении, неправильный взгляд на вещи. Он постепенно опровергал больного и, представьте себе, достигал, говорят, результатов» [8, с. 402]. По мысли Керженцева, обитателями сумасшедшего дома становятся люди, ощутившие безумие «разумной и нравственной» жизни и попытавшиеся противостоять ему, найти ответ на

«проклятые» вопросы. Следуя логике протагониста, можно заключить, что в условиях «безумия мира» сумасшедший дом становится пространством «нормы».

Значимым фактором для Керженцева является факт внешней оценки безумия. М. Фуко подчеркивает, что облик безумца в культуре определяется «лишь в пространстве внешнего мира; определяющее для него соотношение с другими через последовательность объективных сопоставлений являет его всего, целиком, взору разумного субъекта» [16, с. 219]. Преимуществом (правом констатировать диагноз) психиатров Керженцев считает их нахождение вне больничной палаты и предлагает поменяться местами с представителем внешнего мира, профессором Држембицким, которого также можно рассматривать как одного из возможных двойников протагониста. В финале рассказа Андреев не дает ответа на вопрос о душевной болезни героя – мнения четверых экспертов разделяются поровну.

Начало 1910-х годов отмечено работой Андреева над созданием теории новой театральной системы («театр панпсихе»). Применительно к исследуемой теме мы подчеркиваем мнением драматурга относительно современного ему театра, в частности, «чрезмерной быстроты, безбожного ускорения, коснувшихся всех психологических процессов и переживаний: любви, ревности, гнева, подозрения, болезни, смерти» [3, с. 515]. В «Письмах о театре» драматург подчеркивает необходимость более пристального внимания к психологическому портрету героев и их интеллектуальным переживаниям, психическим процессам. Е.В. Булышева пишет, что драматическую ценность в театре Андреева «представляет теперь не сам поступок, а внутренние процессы, ему предшествовавшие, его предопределившие, и психологические последствия случившегося, изменившиеся душевные состояния» [6, с. 45].

Анализируя драматическое наследие Андреева, А.О. Печенкина приходит к мысли, что основным принципом психотеатра писателя является конфликт сознания. Причиной данного конфликта становятся не только внешние факторы (несовершенство мира), но и противоречивость внутреннего мира человека, конфликт между сознательным и бессознательным. Одним из возможных следствий конфликта сознания, по мысли литературоведа, является «патология душевного мира личности» [6, с. 152], которую драматург подчеркивает в образах Керженцева, Екатерины Ивановны, Генриха Тиле и других персонажей.

Относительно «театра панпсихе» К.Д. Муратова подчеркивает, что писателя интересует не диалектика души, а крайние патологические проявления психики героев [13, с. 362]. В октябре 1913 года Андреев писал В.И. Немировичу-Данченко о

работе над пьесой «Мысль» (1914): «Помните ли Вы у меня рассказ «Мысль» о некоем докторе Керженцеве, который притворился сумасшедшим, чтобы убить, а сам потом разобрать не может – притворялся он или действительно сумасшедший? Явилась у меня шальная идея: сделать из этого драму <...> В «Мысли» есть одна опасность: сила и захват настроения безумного <...> Но эту сторону я хочу смягчить тем, что безумие, в рассказе торжествующее, властное и единое, я подчиняю в драме некоторому новому началу: царственной силе бессознательного» [14, с. 237]. Одним из главных отличий пьесы «Мысль» от одноименного рассказа является иной подход автора к изображению ситуации безумия протагониста. Сумасшествие Керженцева показано в драме не только субъективно (т.е. от лица героя), но и с внешней стороны – «вот это двойное, полное знание: изнутри и извне, и составляет содержание трагедии» [4].

Г.М. Хмара (исполнитель роли Керженцева в кинокартине «Мысль», снятой в 1916 году) считал схожими ситуации безумия протагониста и короля Лира: «В пьесах Шекспира масса действующих лиц впадает в сумасшествие, и в рамках эпохи и сюжета это принимается как должное» [1, с. 4]. Примечательно, что с образом Лира в пьесе «Мысль» сопоставим как образ «духа безумия», внешность которого описывает Керженцев (изорванная мантия, вместо короны – солома в седых волосах), так и ситуация предательства, приводящая героя к помешательству. Внутренний конфликт доктора Керженцева раскрывается с помощью системы двойников – молодого человека Крафта и умирающего орангутанга Джайпура, в которых подчеркивается состояние одиночества, ощущение внешней и внутренней тюрьмы-клетки. Е.В. Булышева полагает, что изменения внутреннего мира героя-безумца также дополняются через бытовую обстановку («человеческая душа <...> наполняет внутренним содержанием вещи и явления» [6, с. 47]).

В контексте связи мотивов безумия и театральности особое значение приобретает финал второго действия, где обозначено раздвоение личности Керженцева. Мысль о своем возможном сумасшествии протагонист высказывает подчеркнуто неестественным, измененным голосом; психологический надлом героя отмечен ремаркой в сцене с зеркалом, когда Керженцев пытается поправить волосы, «но не понимает, как это делается. Движения нелепые, дискоординированные» [3, с. 118]. Отметим в данном контексте значимость мотива игры – в драме упоминается о мастерстве Керженцева-шахматиста (сравнение с гроссмейстерами М.И. Чигориным и Э. Ласкером) и трех несостоявшихся партиях (Крафт не играет из-за скуки, Савелов боится поражения, врач Иван Петрович не находит времени); при описании больничной палаты протагониста автором подчеркивается, что герой вынужден

играть в шахматы с собой, что является намеком на исход трагедии Керженцева, поставившего эксперимент над собой. В данном контексте допустимо сравнение андреевской пьесы с «Шахматной новеллой» С. Цвейга (1942).

Особое внимание автор уделяет образам врачей психиатрической клиники. В комментариях к произведению Андреев подчеркивал значимость образа сиделки Маши как антипода индивидуалиста Керженцева – «развенчанной мысли противопоставляется жизнестойкая, царственная интуиция» [14, с. 239]. Примечательно, что героиня не запирает комнаты пациентов, гуляет «среди сумасшедших, воющих, ползающих, в этих клетках, где каждая частица воздуха заражена безумием <...> словно это... луг с цветами!» [3, с. 125]. Идейное противопоставление Керженцева и Маши подчеркивается через христианскую и инфернальную (языческую) символику; женщина получает характеристику «бессловесного ангела», в то время как протагонист назван «Идолищем Поганим», «Мамаем», «дьяволом». Восклицание Керженцева: «Зачем бог дал язык только дьяволам своим, а ангелы бессловесны?» [3, с. 127], мы полагаем, требует отдельного рассмотрения в контексте связи с романом «Дневник Сатаны».

Врачи клиники расходятся во мнении относительно ситуации безумия Керженцева. Доктор Прямой и профессор Семенов подчеркивают сложность постановки диагноза психической болезни. Припадки, по мысли героев, могут быть симитированы, а странности присущи каждому человеку. В «непрочности механики» рассудка убежден и Керженцев, считающий, что «яд безумия» распространяется и на пациентов, и на врачей. Уверенными в психическом здоровье протагониста оказываются Иван Петрович и сиделка Маша. Женщина не берется осуждать совершенное убийство, однако подчеркивает, что Керженцев совершил его сознательно; в свою очередь доктор убежден в симулятивном характере душевной болезни. В диалоге Керженцева и Иван Петровича примечательна перефразировка слов из оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» («Нынче ты, а завтра я»), что является дополнением к образу героя-безумца. Иная точка зрения на состояние героя принадлежит Татьяне Савеловой, полагающей, что Керженцев действительно безумен, и считающей себя – причиной этой болезни. В финальном диалоге героев Андреев акцентирует внимание на истинной причине трагедии Керженцева – онтологической проблеме одиночества: «Я одинок ужасно, как никто в мире <...> Великое и грозное одиночество, когда кругом ничего, зияющая пустота, понимаете?» [3, с. 133]. Ситуация Керженцева приобретает форму замкнутого круга: пытаюсь преодолеть одиночество, герой-индивидуалист совершает преступление, однако в

финале снова оказывается в одиночестве в поисках ответа на вопрос о своем безумии. Можно считать, что указанная ситуация является вариацией мотива безумия как наказания.

Список литературы

1. <Б.п.> Г.М. Хмара о своей постановке «Мысли» Леонида Андреева // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1935. 29 сентября (№8278).
2. Андреев Л. Н. Собрание сочинений [Текст]: В 6 т. Т. 1 / Л. Н. Андреев. – М.: Худож. лит., 1990. – 639 с.
3. Андреев Л. Н. Собрание сочинений [Текст]: В 6 т. Т. 5 / Л. Н. Андреев. – М.: Худож. лит., 1995. – 511 с.
4. Андреев Л. О своей пьесе «Мысль». – Биржевые ведомости, 1914, №14079 (31 марта).
5. Антошук Л.К. Новый опыт безумия: эксперименты с сознанием (рассказ Л. Андреева "Мысль" как модель безумия нач.ХХ века) // Вестник ТГПУ, Вып. 6 (15). – Томск, 1999. – С. 27–32.
6. Булышева Е.В. Проблемы театра «Панпсихе» Л.Н. Андреева и «современная трагедия» «Мысль» // Юбилейная конференция по гуманитарным наукам, посвященная 70-летию Орловского госуниверситета: Материалы. Выпуск II: Л.Н.Андреев и Б.К. Зайцев. – Орел, 2001. – С. 45.
7. Вавулин Н.В. Безумие, его смысл и ценность: Психол. Очерки. – СПб.: тип. Ф. Вайсберга и П. Гершунина, 1913. – С. 68.
8. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Л.: «Наука», Ленинградское отделение, 1989—1996. – Т.5. – С. 402.
9. Келдыш В.А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – С. 346.
10. Левитов А. И. Сочинения. Сост., вступит.статья и примеч. Е.Жезловой. – М., "Худож. лит.", 1977. – С. 20.
11. Леонид Андреев: Материалы и исследования. Вып. 2. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. – С.140
12. Московкина И. И. Между «PRO» и «CONTRA»: координаты художественного мира Леонида Андреева [Текст] / И. И. Московкина; Министерство образования и науки Украины, Харьков.нац. ун-т им. В. Н. Каразина. – Харьков: Харьков.нац. ун-т им. В. Н. Каразина, 2005. – 287 с.
13. Муратова К. Д. Леонид Андреев // История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980—1983. Т. 4. Литература конца XIX — начала XX века (1881—1917). / Ред. тома: К. Д. Муратова. — 1983.
14. Письма Л.Н. Андреева к Вл.И. Немировичу-Данченко и К.С. Станиславскому (1913–1917). [Публ. и коммент. Н.Р. Балатовой и В.И. Беззубова.] – Учен.зап. Тарт. гос. ун-та.Вып. 266. Труды по русской и славянской филологии, XVIII. Литературоведение. Тарту, 1971 – С. 237–238.
15. По Э.А. Полное собрание рассказов. Серия: Литературные памятники. – М.: Наука, 1970. – С. 753.
16. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / Мишель Фуко; [пер. с фр. И. К. Стаф] – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2010. – 698 с.

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ

УДК 8; 811.11-112:81-112

Паневина И.Г. Описание «искусственных механизмов» в немецкой средневековой литературе

Паневина Ирина Григорьевна

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков,
Военная Академия Связи им. С.М. Буденного, РФ, г. Санкт-Петербург
zarina_4@rambler.ru

Description of "artificial mechanisms" in German medieval literature

Panevina Irina Grigoryevna

PhD in Philology, docent, Associate professor at the Foreign languages department
St. Petersburg Military Academy of Telecommunications named after S.M. Budyonny
Russia, Saint-Petersburg

Аннотация. Статья посвящена изучению особенностей описания «искусственных механизмов» («автоматизированных устройств», «автоматов») в немецкой средневековой литературе. Дается определение исследуемого явления, рассматривается его актуальность в жизни человеческого общества в указанный период, проводится анализ примеров описания «искусственных механизмов» в художественной литературе. Материалом послужили письменные памятники так называемой куртуазной эпохи (XII-XIII вв), относящиеся к жанру рыцарского романа и написанные на средневерхненемецком языке. Анализ примеров описания «искусственных механизмов» позволяет установить выполняемые ими функции, цель авторов, пользующихся этим приемом, основные тенденции в их изображении, сложившиеся в средневековой литературе.

Ключевые слова: средневековая литература, куртуазная эпоха, история языка, средневерхненемецкий язык, искусственные механизмы, автоматизированные устройства.

Abstract. The article is devoted to the study of the features of the description of "artificial mechanisms" ("automated devices", "automata") in the German medieval literature. The definition of the phenomenon under study is given, its relevance in the life of human society in the specified period is considered, the analysis of examples of the description of "artificial mechanisms" in fiction is carried out. The material was written monuments of the so-called courtly era (XII-XIII centuries), related to the genre of the knight's novel and written in the Middle High German language. The analysis of examples of the description of "artificial mechanisms" allows us to establish the functions performed by them, the purpose of the authors using this technique, the main trends in their depiction that have developed in medieval literature.

Key words: medieval literature, courtly era, language history, Middle High German, artificial mechanisms, automated devices.

Под «искусственными механизмами» («автоматизированными устройствами», «автоматами» (automatum)) понимаются устройства, которые двигаются сами по себе, без постороннего воздействия. Подобное движение человек издревле видел в окружающей природе и постарался воссоздать его в сконструированных им искусственных механизмах. Уже в трудах античных ученых, например, Архимеда и Герона, уделяется внимание устройствам, работающим на основе принципов гидравлики и пневматики [1, с. 44].

Однако, по утверждению ученых, особенностью проектирования механизмов (техники) в период раннего Средневековья является все же их крайне медленное развитие, создающее впечатление почти неподвижной консервативности и, в большинстве случаев, примитивности. Лишь в эпоху Высокого Средневековья, охватывающего приблизительно XI-XIV века, наблюдается оживление и большая сложность в приёмах и устройствах [2, с. 56]. Этому процессу во многом способствовало бурное развитие средневековых европейских университетов, постепенно становившихся центрами формирования научной картины мира и средоточием научного знания [3, с. 24].

В трудах средневековых летописцев встречаются описания удивительных автоматических конструкций, о которых они знали понаслышке. Так, в работах английского историка XII века Уильяма Мальмсберийского мы можем найти упоминание о чудесных механических часах и гидравлическом органе, принесенных в дар Реймскому собору средневековым ученым Гербертом Орильякским [4, с. 173].

В произведениях средневековой литературы встречается немало описаний такого рода автоматизированных устройств, каждое из которых служило своей цели. Некоторым «автоматам» была свойственная мемориальная функция, связанная с характерным для Средневековья культом смерти, приводившим к желанию состоятельных знатных людей украсить места захоронения близких или свои собственные после ухода из земной жизни. Средневековая литература демонстрирует отражение этих тенденций. Так, во французской версии «Романа об Александре» («Roman d'Alexandre», 1170 г.) рассказывается о гробнице, сооруженной по приказу Александра Македонского, которую украшала золотая птица с серебряной свирелью в клюве. Свирель начинала играть под воздействием порывов ветра [5, с. 119].

В «Романе об Энее» («Eneide», 1170-1190) Генриха фон Фельдеке подробно описывается мавзолей Паласа – союзника троянцев, погибшего во время поединка. Сам мавзолей представляется роскошным сооружением, своды которого сделаны из хрусталя, яшмы и кораллов, колонны – из мрамора, стены – из слоновой кости с

вкраплениями драгоценных камней, потолок - из чистого золота. Помимо этого, в мавзолее имеется хитрый механизм, намного опередивший свое время, назначение которого – оберегать тело от распада. Для этой цели в саркофаг помещены два сосуда, наполненные специальными субстанциями. От сосудов трубочки ведут к телу, источая при этом аромат благовоний, заглушающий запах тлена: *bî ime stunden drinne / zwei vaz vil gefûge / als zwêne wênege krûge, / wandez der kunich wolde. / der eine was von golde, / daz solt ir wizzen âne wân, / und was vol balsame getân. / der ander was ein edel stein. / ... der stein was innen hol / unde was alôês vol / unde zerbentîne / der stein was ein sardîne, / der niht bezzer mohte sîn. / dô gienk ein rôre goldîn / ûz iewederm vatte, / diu man bî im satte, / deme heledel lussam, / diu im in sinen likham / den rouch dar in truch* [7]. (Рядом с ним стояли внутри два очень красивых сосуда в форме двух маленьких кувшинчиков, как того желал король. Один был из золота, как вам надлежит знать, и был наполнен бальзамом. Другой был из драгоценного камня. Камень был полым и наполнен алоэ и терпентином, камень был сердоликом, лучше которого и быть не может. И шла золотая трубочка от каждого сосуда, который был дан благородному герою, к его телу, она несла аромат – *здесь и далее перевод выполнен автором статьи – И. П.*).

Кроме того, над гробом Паласа висит лампа, сделанная из рубина, в которую вместо масла налит драгоценный бальзам и помещен фитиль из редкого драгоценного камня, который может гореть вечно. Когда, согласно повествованию средневекового автора, гробница Паласа была обнаружена в XII веке, т.е. спустя почти 2000 лет после ее возведения, огонь все еще горел и был погашен порывом ветра, ворвавшимся в мавзолей после ее открытия. Это событие, по утверждению автора, явилось знаковым и ознаменовало конец старой правящей династии и начало династии Штауфенов.

Подобную же конструкцию имеет мавзолей амазонки Камиллы – героини того же произведения, погибшей в бою с троянцами, который был построен греческим мастером Геометрасом еще при ее жизни. Рубиновая лампа, испускающая вечный свет, помещается в клюв фигуры голубя. Напротив у стены установлена фигура человека с луком, нацеленным точно на птицу. Лишь приведение в действие всего этого сложнейшего механизма позволяет погасить вечный свет, озаряющий гробницу: *dâ stunt ein bilde als ein man / gesniten an einer want. / einen bogen heter an der hant, / gespannen algereite. / daz was mit listechteite. / der bolz was gesetzet an, / her ne weich niender dan, / ezn was ze nider noch ze hô / und was gemachet alsô, / swenne sô man wolde / daz her schiezen solde / die tûben diu ob ime saz / sô viel daz liehtvaz / unde*

erleschete daz lieht. / anders ne mohtez nieht / geleschen noch gevallen [7]. (Там у стены стояла статуя, вырезанная в виде человека. В руке у него был натянутый лук. Это была хитрая затея. Стрела была установлена таким образом, что она не отклонялась, ни слишком высоко, ни слишком низко, она была настроена так, что если бы кто-то хотел выстрелить, попал бы прямо в голубя, так что лампа упала бы и свет погас. По-другому было невозможно уронить лампу и загасить ее.).

Мавзолей Камиллы также снабжен системой бальзамирования тела, похожей на уже описанный в случае гробницы Паласа. Такое внимание к человеческому телу, стремление к его поддержанию в целостности, предохранению от распада, в обеспечении которых задействованы как технические, так и фармакологические средства, идет в разрез с основами христианской идеологии, где центром всего является человеческая душа, а тело представляется лишь в виде тленной оболочки, не заслуживающей внимания. В изображении так называемых «мемориальных» автоматов, (связанных с оснащением гробниц и мавзолеев), мы видим влияние Ренессанса XII века, с характерным для этого культурного периода вниманием к аспектам «телесного» и значительным прогрессом в науке и искусстве [5, с. 121].

«Автоматизированные устройства» как часть погребальной культуры встречаются в куртуазном романе Конрада Флека «Флуар и Бланшефлор» («Flore und Bancheflur», 1220 г.), в котором повествуется о любви сына испанского короля-язычника и дочери христианской рабыни, зародившейся еще с детских лет главных героев. Старания развести молодых людей закончились тем, что Бланшефлор была продана на Восток, Флуару же рассказали о ее якобы внезапной смерти. Стремясь придать своей выдумке оттенок правдоподобия, родители Флуара приказали возвести мавзолей в честь его «погибшей» возлюбленной, в котором были установлены статуи обоих влюбленных, украшенные коронами. Статуи являлись механизмами, которые могли двигаться, изображая играющих, смеющихся детей, протягивающих друг другу цветы: Флуар – красную розу, а Бланшефлор – золотую лилию. Порывы ветра запускали еще одно «автоматическое» действие статуй: они разыгрывали один и тот же любовный диалог и обменивались поцелуями, пока ветер не стихал: *da was wunders me gemaht. / an des grabes vier orton / die meister mit zouberworten / uzer antwerce gemachet haten: / so die winde waten, / so truogen sie den wint / innerhalp unz an die kint. / von zouberlisten daz geschach. / daz schoene gesmide sprach / in lebender liute wise. / ez macheten zwene smide wise, Vulcan und Orphanus. / Floren bilde sprach alsus: / „kisset mich, frouwe süeze. / daz im übel geschehen müeze, / der uns dirre minne nide; / wan ich niemer doch vermidde, / ich ensi iu rehte holt.“ / do sprach daz ander golt, / daz Blanscheflur*

was gelich, / „ist daz war, so bin ich rich; / wan ich iuch in minem sinne / vor al der werlde minne; / also helfe mir nu got, / daz ist min ernest ane spot“ [8]. (Там было сотворено чудо. В четырех местах гробницы мастера сотворили его не своими руками, а с помощью заклинаний: когда дули ветра, то порыв доносился до (статуй) детей. Это объяснялось колдовством: прекрасные изваяния говорили, подобно живым людям. Это сделали два мудрых кузнеца – Вулкан и Орфей. Статуя Флуара говорила так: «Поцелуйте меня, милостивая госпожа. Пусть беда случиться с тем, кто позавидует нашей любви. Даже если мне этого не избежать, я останусь вечно верным вам». Тут говорило второе золотое изваяние: «Если это правда, то я счастлива; поскольку я в моей душе люблю вас больше всего на свете, так помоги мне Бог, я говорю это серьезно, без насмешки»).

Создание таких удивительных устройств, напоминающих современных роботов, приписывалось богу Вулкану и легендарному герою древнегреческих мифов Орфею, использовавшим для этого магию. Отсылка к Вулкану – античному богу кузнечного ремесла – неслучайна, способность создавать автоматические устройства издавна приписывалась божествам, связанным с металлом. Еще Гомер писал о необычных трехногих столиках, сконструированных богом огня Гефестом, которые могли передвигаться на колесиках, а также о золотых «механических» девушках, поддерживающих прихрамывающего бога при ходьбе [5, с. 124].

Способность статуй К. Флека не только двигаться, но и говорить, соответствует распространенным в Средневековье легендам о говорящих механических головах, изрекающих пророчества, создание которых приписывалось, в частности, средневековому ученому Герберту Орильякскому (946-1003 гг). Согласно легенде, такая бронзовая механическая голова могла отвечать на его вопросы, и в последствие с ее помощью он смог заполучить папский трон, став Папой Римским Сильвестром II [5, с. 125].

В Средневековье «искусственные механизмы» зачастую представлялись как результат действия магии, то есть их создание приписывалось не ученым, архитекторам и инженерам, а волшебникам и чародеям. Так, с действием «черной» магии связано появление самодвижущейся кровати в «Парцифале» Вольфрама фон Эшенбаха (Parzival, 1200-1210), создателем которой называется черный маг и некромант Клиншор [6, с. 322]. Когда рыцарь Гаван попадает в его мрачный замок, чтобы освободить плененных там женщин, ему приходится столкнуться с чарами этой кровати. Этот удивительный предмет мебели имеет рубиновые колесики, с помощью которых может перемещаться по полу, сделанному из драгоценных материалов:

яшмы, хрусталя и сердолика: vier schiben liefen drunder, / von rubbin lieht sinewel, / daz der wint wart nie so snel [9]. (Четыре колесика были внизу, из рубина, сверкающие и круглые, даже ветер не мог бы быть быстрее). Гаван пытается взобраться на волшебную кровать, все время ускользящую от него: die snelheit vreischet niemer man, / wie daz bette her unt dar sich stiez. / der vier wende deheine'z liez, / mit hurte an iesliche'z swanc, / daz al diu burc da von erclanc [9]. (С его быстротой никто не мог бы сравниться, когда кровать каталась туда-сюда. Ударялась во все четыре стены, с силой при каждом толчке, так что весь замок звенел). Когда же ему это удастся, кровать замирает в центре зала и на рыцаря обрушивается град булыжников, выпущенных из пятисот метательных установок, и стрелы из пятисот арбалетов: fünf hundert stableslingen / mit listeclichen dingen / zem zwanke warn bereite / der swanc gab in geleite / uf daz bette alda er lac [9]. (Пятьсот метательных установок с хитрым устройством были готовы к применению. Удар выпустил их (камни) на кровать, на которой он лежал).

Упоминание арбалетов и метательных установок демонстрирует значительный интерес средневековых авторов к актуальным для того времени новинкам вооружения и военной техники. Кроме того, немаловажным является тот факт, что арбалеты по решению Второго Латеранского собора в 1139 г. были запрещены к применению христианами против христиан, следовательно использование их черным магом демонстрирует бесчестное, нерыцарское поведение последнего [6, с. 330].

Самодвижущаяся кровать Вольфрама фон Эшенбаха не является чем-то уникальным для средневековой литературы – с середины 12 века мотив «повозки» (Motiv des Wagens) встречается в целом ряде произведений. Так, в «Романе о Фивах» («Roman de Thebes», 1150-1155), написанном неизвестным автором на старофранцузском языке, упоминается боевая колесница, на которой укреплены фигуры двух «механических» людей, один из которых трубит в рог, а второй играет на флейте [5, с. 128].

В романе Штрикера «Карл Великий» («Karl der Große», начало XIII в.) описывается повозка, которую украшает фигура дракона, приводимая в движение порывами ветра: man sach von golde dar an stan / einen tracken, der was wol getan, / der was innen hol. / als er des windes wart vol, / so gebarte er alse er lebte / und gein den liuten strebte [10]. (Можно было увидеть стоящего на ней дракона из золота, очень красиво сделанного, внутри он был полым. Когда он наполнялся ветром, он двигался как живой и устремлялся к людям).

Таким образом, мы можем прийти к следующим выводам: Описание «искусственных механизмов» – как предметов, так и самодвижущихся фигур, напоминающих современных роботов, неоднократно встречается в письменных памятниках средневекового периода. В качестве их создателей могли называться боги, волшебники или же обычные люди: ученые, инженеры, архитекторы. Нередко в качестве силы, приводящей данные устройства в движение, обозначаются силы ветра и воды, однако чаще всего механизм действия оказывается для нас неясным. Зачастую в восприятии таких «автоматов» задействованы разные органы чувств реципиента: зрительные образы (особенно в сочетании с игрой драгоценных камней), слуховые (например, пение птиц, звуки музыки), обоняние (аромат благовоний). В средневековой литературе «искусственным механизмам» приписывается выполнение различных функций: мемориальной, магической, военной, ритуальной и т.д. Целью включения описания данных устройств в художественное произведение для средневековых авторов являлось, по всей видимости, желание поразить, заинтересовать и развлечь читателя (слушателя). Средневековые произведения выполняли в данном случае функцию, сходную с современной научной фантастикой, описывающей невероятные и захватывающие вещи. Кроме того, нельзя не отметить, что описания «автоматов» не являлись лишь плодом фантазии средневековых авторов – представления о конструкции таких устройств в значительной степени опирались на научные знания и уровень технического прогресса, достигнутый человеческим обществом на соответствующем этапе развития.

Список литературы

1. Новиков С.Г., Соколова М.В., Тиняков О.А. Развитие идей Архимеда в науке и технике XXI века // Провинциальные научные записки. № 1, 2021. – С. 41-50.
2. Смирнов С.В. Краткий обзор некоторых ученых Средневековья, внесших вклад в науку построения и автоматизированного управления механизмами // The scientific heritage. № 77, 2021. – С. 55-58.
3. Погребняк Н.Н. Становление и развитие научно-исследовательской деятельности студентов в средневековом университете (XII-XVII вв.) // Казанский педагогический журнал. № 5, 2020. – С. 23-28.
4. Flachenecker H. Automaten und lebende Bilder in der höfischen Kultur des Spätmittelalters // Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. – Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2003. – S.173-195.
5. Ernst U. Zauber-Technik-Imagination // Automaten in Kunst und Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit. – Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2003. – S. 115-172.
6. Blank W. Der Zauberer Clinschor in Wolframs „Parzival“ // Studien zu Wolfram von Eschenbach. – Tübingen, 1989. – S. 321-332.

Список источников

7. Veldeke H. von. Eneide. – Электрон. текстовые данные. Режим доступа: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/12Jh/HeinrichVeldeke/vel_en00.html (дата обращения: 17.08.2022). - Загл. с экрана.
8. Fleck K. Flore und Bancheflur. – Электрон. текстовые данные. Режим доступа: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/Sommer1846/0040/> (дата обращения: 02.08.2022). - Загл. с экрана.
9. Eschenbach W. von. Parzival. – Электрон. текстовые данные. Режим доступа: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/13Jh/Wolfram/wol_pa00.html (дата обращения: 21.07.2022). - Загл. с экрана.
10. Stricker. Karl der Große. – Электрон. текстовые данные. Режим доступа: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bartsch1857/0007/> (дата обращения: 14.09.2022). - Загл. с экрана.

Международный научно-практический журнал
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
№ 10 (90), 2022

По вопросам и замечаниям к изданию,
а также предложениям к сотрудничеству обращаться
по электронной почте office@scipress.ru

Подготовлено с авторских оригиналов
Данный сборник распространяется по лицензии
Creative Commons Attribution 4.0 Всемирная (CC BY 4.0)
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ru>



Подписано в печать 10.11.2022
Формат 60x84/16. Печать цифровая.
Усл.печ.л. 4,0. Тираж 500 экз.
Научно-издательский центр «Открытое знание»
www.scipress.ru