

ISSN 2542-2197

Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА



ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

2018 11 (804)



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

The year of foundation – 1940

**VESTNIK
OF MOSCOW STATE
LINGUISTIC UNIVERSITY

HUMANITARIAN SCIENCES**

Issue 11 (804)

Moscow
FSBEI HE MSLU
2018



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

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

Год основания издания – 1940

**ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ**

Выпуск 11 (804)

Москва
ФГБОУ ВО МГЛУ
2018

Печатается по решению Ученого совета
Московского государственного лингвистического университета

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

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Алиева Н. М., д-р филол. наук, проф. (Азербайджан)
Воронина Г. Б., канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)
Гаспарян Г. Р., д-р филол. наук, проф. (Армения)
Голубина К. В., канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)
Гомес М. К., проф. лингвистики (Кадис, Испания)
Дудик Н. А., канд. филол. наук (МГЛУ)
Имомзода М. С., д-р филол. наук, проф. (Таджикистан)
Ирисханова К. М., канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)
Ирисханова О. К., д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
Краева И. А., канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)
Красноженова Г. Ф., д-р социол. наук, проф. (МГЛУ)

Кунанбаева С. С., д-р филол. наук, проф. (Казахстан)
Медведева Т. В., канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)
Моисеенко Л. В., д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
Мусаев А. И., д-р филол. наук, проф. (Кыргызстан)
Ноздрина Л. А., д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
Писанова Т. В., д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
Радченко О. А., д-р филол. наук, проф. (Россия)
Русецкая М. Н., д-р пед. наук, проф. (Россия)
Сорокина Т. С., д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
Убин И. И., д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Бондарев А. П., д-р филол. наук, проф.
Василюк И., канд. филол. наук
Воробьев В. В., д-р филол. наук, проф.
Ганин В. Н., д-р филол. наук, проф.
Голубкова Е. Е., д-р филол. наук, проф.
Гусейнова И. А., д-р филол. наук, доц.
Евдокимов А. Ю., академик РАН, д-р техн.
наук, канд. культурологии, доц.
Евтушенко О. В., д-р филол. наук, доц.
Жаринов Е. В., д-р филол. наук, доц.
Жданова Л. М., канд. филол. наук, доц.
Захари Захариев, д-р филол. наук, проф.
Карневская Е. Б., канд. филол. наук, проф.
Косиченко Е. Ф., д-р филол. наук, доц.
Кудрявцева Н. Б., д-р филол. наук, доц.
Кузнецов В. Г., д-р филол. наук, проф.
Малыгина И. В., д-р филос. наук, проф.
Осьминина Е. А., д-р филол. наук, проф.
Полетаева М. А., канд. культурологии, доц.

Порохницкая Л. В., д-р филол. наук
Потапова Р. К., д-р филол. наук, проф.
Семина И. А., д-р филол. наук, доц.
Силантьев Р. А., д-р истор. наук, доц.
Собакин А. Н., д-р филол. наук, доц.
Сомова Е. В., д-р филол. наук, проф.
Сухарев Ю. А., д-р филос. наук, проф.
Тёмкин В. А., канд. истор. наук, доц.
Толкачев С. П., д-р филол. наук, проф.
Травников С. Н., д-р филол. наук, проф.
Трыков В. П., д-р филол. наук, проф.
Уралова Л. А., канд. филол. наук, доц.
Фадеева Г. М., канд. филол. наук, доц.
Харитончик Э. А., д-р филол. наук, проф.
Хитина М. В., д-р филол. наук, доц.
Цветаева Е. Н., канд. филол. наук, доц.
Ченки А. Дж., д-р наук по славянским языкам
Чернозёмова Е. Н., д-р филол. наук, проф.
Янулевичене В., д-р гуманитарных наук, проф.

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Авдонина М. Ю., Жабо Н. И., Сдобнова Ю. Н.

Предмет, понятие и образ: русские слова во французской культуре
XXI века 11

Анисимова Е. Е.

Образ Папы Франциска глазами современников:
антропологический и лингвистический аспект 24

Афинская Э. Н.

О языковой личности эмигранта 39

Баймухаметова К. И.

Художественный перевод как адекватная интерпретация
литературного текста 49

Валеева Н. Г.

Адекватная интерпретация – способ преодоления
культурно-когнитивной интерференции 58

Вышенская Ю. П.

Отражение средневекового мировидения
в феномене «мягкого стиля» 68

Невежина Е. А.

Национальная идентичность в регионах французской речи
(на примере Бельгии и о. Мартиника) 78

Писанова Т. В.

Языковые аномалии в художественном тексте:
эстетический эффект языковой игры Хулио Кортасара 90

Семина И. А.

Широкозначные существительные
в аспекте «абстрактное & конкретное» 101

<i>Сурков А. Б.</i>	
Поэт и переводчик: некоторые из техник творческого диалога	117
<i>Таривердиева М. А.</i>	
Информативный и художественный перевод: общее и разное	126
<i>Туницкая Е. Л.</i>	
Опыт анализа семантико-синтаксических преобразований в поэтическом переводе (на материале переводов современных французских поэтов)	136
<i>Шумакова А. Н.</i>	
О трудностях перевода русских крылатых фраз на французский язык	148
<i>Шувалова Н. В.</i>	
Синергетическое взаимодействие глагольных времен во французском художественном дискурсе как одно из проявлений закона спонтанного творчества	158

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Бондарев А. П.</i>	
Парадокс натурализма	167
<i>Куликова О. В.</i>	
Гипертекстуальность в межкультурном поэтическом пространстве	184
<i>Манухина А. О.</i>	
Понятие «верность» в «Рассказах менестреля из Реймса» (в старофранцузском анонимном сочинении XIII века)	193
<i>Мархутова Ю. В.</i>	
Фрейдовские реминисценции в любовной лирике Роберта-Эдварда Харта на материале стихотворений «Sommeil» («Сновидение») и «Vierge Arabe» («Арабская девственница»)	203
<i>Толкачёв С. П.</i>	
Образы России и Франции в романе Малькольма Брэдбери «В Эрмитаж!»	215

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Афанасьевская Н. В.

Фотография в контексте постмодернистского дискурса 226

Гусева А. Х.

Возможности использования электронных ресурсов на французском языке в преподавании практического модуля дисциплины «Информатика и информационные технологии в лингвистике»: лингвокультурологический аспект 236

Крюкова О. А.

Па де де Франции и России: диалог культур в балете 250

Крылова С. В.

Лингвокультурологические особенности языка комментариев к материалам веб-сайтов ведущих СМИ Франции 261

Маслова А. В.

Дискурс, археология знания и интуиция: М. Фуко и А. Бергсон 274

Матвеева Е. О.

Развитие философской концепции общества потребления Жана Бодрийяра в работах современных отечественных исследователей культуры 284

Осьминина Е. А.

Жюдит Готье как культуртрегер (французские переложения китайских стихов в русской поэзии) 295

Соловьева Е. В.

Философская и лингвистическая концептуализация во французской сатирической традиции (на фр. яз.) 305

Перова Е. Ю.

Тема защиты памятников культуры в работах Марселя Пруста 315

Тарасова А. Н.

О некоторых спорных вопросах теории дискурса и речевых жанров 325

Тёмкин В. А.

Образы французского Средневековья в российском образовании: стереотипы и новации 337

CONTENTS

LINGUISTICS

<i>Avdonina M. Yu., Zhabo N. I., Sdobnova Yu. N.</i> Object, Concept and Image: Russian Words in the French Culture of the XXI Century	11
<i>Anisimova E. E.</i> Image of Pope Francis through the Eyes of His Contemporaries: Anthropological and Linguistic Aspect	24
<i>Afinskaya Z. N.</i> On Language Identity of the Immigrant	39
<i>Baymukhametova K. I.</i> Literary Translation as an Adequate Interpretation of the Literary Text	49
<i>Valeeva N. G.</i> Adequate Interpretation as a Way of Overcoming Cultural and Cognitive Interference	58
<i>Vyshenskaya Yu. P.</i> The «International Gothic» Phenomenon as Medieval Worldvision Reflection	68
<i>Nevezhina E. A.</i> National Identity in Regions of the French Language (on the example of Belgium and Martinique Island)	78
<i>Pisanova T. V.</i> Language Anomalies in the Artistic Text: the Aesthetic Effect of the Language Game of Julio Cortazar	90
<i>Syomina I. A.</i> Nouns of Broad Meaning in Concrete and Abstract Aspect	101

<i>Surkov A. B.</i>	
The Poet and the Translator: Some Techniques of Creative Dialogue	117
<i>Tariverdieva M. A.</i>	
Informative Translation and Literary Translation: Common and Different Traits	126
<i>Tunitskaya E. L.</i>	
Analysis of Semantic and Syntactic Transformations in Poetic Translation (on the material of translations of modern French poets)	136
<i>Shumakova A. N.</i>	
The Difficulties of Translating Russian Catch Phrases into French	148
<i>Shuvalova N. V.</i>	
Synergy of Verb Tenses in French Literary Speech as a Manifestation of the Law of the Spontaneous Creativity	158

LITERARY STUDIES

<i>Bondarev A. P.</i>	
The Paradox of Naturalism	167
<i>Kulikova O. V.</i>	
Hypertextuality in the Intercultural Poetic Universe	184
<i>Manuhina A. O.</i>	
The Notion 'Fidelity' in 'The Stories of the Minstrel from Reims' (the Old French anonymous composition of the 13th century)	193
<i>Markhutova Yu. V.</i>	
Freudian Reminiscences of Lyric Love Poetry in the Poems "Sommeil" and "Vierge Arabe" by Robert-Edward Hart	203
<i>Tolkachev S. P.</i>	
Images of Russia and France in Malcom Bradbury's Novel «To the Hermitage!»	215

CULTUROLOGY

<i>Afanasevskaya N. V.</i>	
Photography in the Context of Postmodern Discourse	226

<i>Guseva A. H.</i> Possibilities of Using Electronic Resources in French for Teaching Practical Module of the Course «Computer Science and Information Technologies in Linguistics»: Linguistic and Cultural Aspect	236
<i>Kryukova O. A.</i> Pas De Deux of France and Russia: Intercultural Dialogue in Ballet	250
<i>Krylova S. V.</i> Lingo-Culturological Peculiarities of the Language of Comments to French News Sites Publications	261
<i>Maslova A. V.</i> Discourse, Archeology of Knowledge and Intuition: M. Foucault and H. Bergson	274
<i>Matveeva E. O.</i> Development of Jean Baudrillard's Philosophical Concept of Consumer Society in the Works of Contemporary Russian Researchers of Culture	284
<i>Osmolina E. A.</i> Judith Gauthier as Kulturtreger (French transcriptions of Chinese poems in Russian poetry)	295
<i>Solovieva E. V.</i> Philosophical and Linguistic Conceptualization in the French Satiric Tradition	305
<i>Perova E. Yu.</i> The Theme of Protection of Cultural Monuments in the Works of Marcel Proust	315
<i>Tarasova A. N.</i> On Some Discussion Points of the Discourse Theory and Discourse Genres	325
<i>Tyomkin V. A.</i> Images of French Middle Ages in Russian Education: Stereotypes and Innovations	337

УДК 811.133.1/ [81'373/45+13.09]

М. Ю. Авдонина, Н. И. Жабо, Ю. Н. Сдобнова

Авдонина М. Ю., кандидат психологических наук; доцент;
доцент каф. лингвистики и межкультурной коммуникации
факультета заочного обучения МГЛУ; e-mail: mavdonina@yandex.ru

Жабо Н. И., кандидат филологических наук; доцент каф. иностранных языков
Аграрно-технологического института Российского университета дружбы народов;
доцент каф. фонетики и грамматики французского языка
факультета французского языка МГЛУ; e-mail: lys11@yandex.ru

Сдобнова Ю. Н., кандидат филологических наук;
декан факультета французского языка МГЛУ; e-mail: sdobnova@linguanet.ru

ПРЕДМЕТ, ПОНЯТИЕ И ОБРАЗ: РУССКИЕ СЛОВА ВО ФРАНЦУЗСКОЙ КУЛЬТУРЕ XXI ВЕКА

Актуальной для современной типологической лингвистики остается проблема ассимиляции в процессе заимствования русских слов. Целью исследования является изучение функционирования заимствований из русского языка в современной культуре и языке Франции, в частности таких, которые используются для изложения идей и развития тем, не связанных с русской культурой. Методика исследования включает лингвостилистический и семантический анализ текстов новостей, рекламы, форумов в Интернете на французском языке; устные опросы и беседы с носителями французского языка. Предлагается классификация степени ассимиляции заимствования: 1) этап ксенизма, отдельное употребление чужого слова; 2) уподобление элемента русской культуры какому-то элементу культуры Франции или мировой культуры; 3) этап экзотизма, описывающего ситуацию в России, историческую или современную: закрепление графической формы, фонетическое уподобление, присвоение грамматических признаков; 4) включение единицы в толковые словари; 5) интеграция единицы в коммуникацию носителей языка, не связанную с русской культурой. Обосновываются критерии полной ассимиляции заимствования, которым соответствуют несколько десятков слов. Семантическое, формальное и функциональное развитие данных лексических единиц за последнее десятилетие актуализирует коннотации, не свойственные слову русского языка.

Ключевые слова: заимствование; межкультурная коммуникация; ассимиляция; русский язык; французский язык.

Avdonina M. Yu., Zhabo N. I., Sdobnova Yu. N.

Avdonina M. Yu., PhD (Psychology), Associate Professor
at the Department of Linguistics and Intercultural Communication,
the Faculty of Distance Learning, Moscow State Linguistic University;
e-mail: mavdonina@yandex.ru

Zhabo N. I., PhD (Philology), Assistant Professor
at the Department of Foreign Languages
of the Agrotechnological Institute, RUDN University of Russia;
Assistant Professor at the Department of Phonetics and Grammar
of the French language of the Faculty of the French language
of Moscow State Linguistic University; e-mail: lys11@yandex.ru

Sdobnova Yu. N., PhD (Philology),
Dean of the Faculty of the French Language
of Moscow State Linguistic University; e-mail:

OBJECT, CONCEPT AND IMAGE:

RUSSIAN WORDS IN THE FRENCH CULTURE OF THE XXI CENTURY

Assimilation of Russian words in modern languages, in particular in French, remains a topical problem for modern typological linguistics. The purpose of the present research is to study the functioning of borrowings from the Russian language in modern French culture and language, in particular the functioning of those lexical units that are being used to express ideas and develop topics not related to Russian culture. The research methodology includes stylistic and semantic analysis of texts of documents, news, advertising, Internet forums in French as well as oral interviews and conversations with French native speakers. The following classification of the degree of assimilation of borrowings has been proposed: 1) the stage of xenism, a single foreign word standing alone; 2) the stage of using an element of French culture or world culture to express a similar Russian culture element; 3) the stage of exoticism describing the situation in Russia, historical or modern: the consolidation of the graphic form, phonetic assimilation, assignment of grammatical features; 4) inclusion of a unit into explanatory dictionaries; 5) integration of the unit into the communication of French native speakers not related to Russian culture. Some criteria for complete assimilation of borrowings have been substantiated. Several dozen Russian words have been identified as fully assimilated in modern French. Semantic, formal and functional development of these lexical units over the last decade actualizes connotations, not peculiar to the word in Russian.

Key words: borrowing; intercultural communication; assimilation; the Russian language; the French language.

Целью исследования является изучение процесса вхождения заимствований в систему языка, в частности функционирования заимствований из русского языка в современной французской культуре.

Главным предметом исследования на данном этапе являлись полностью ассимилированные заимствования из русского языка, употребляющиеся его носителями в отрыве от контекста русской культуры.

Проблемы, связанные с ассимиляцией слова, являются актуальными и для современной лингвистики [Frumkina, Mikhejev 1996; Крысин 2004; Кабакчи 2012], и для общего понимания места русской культуры в современном мире [Кабакчи 2002; Buchi 2010; Лешев 2008]. Французская Академия и другие органы, регламентирующие функционирование языка во Франции и в странах Франкофонии, разделяют тревогу деятелей культуры, философов и лингвистов [Hagège 2006], стремящихся защитить французский язык от слишком большого влияния других культур в условиях единого информационного пространства. Но именно единство цивилизованного мира дает цивилизации силы устоять, сохраняя ценности и общее для всех содержание понятий [Chesley, Baayen 2010].

Методика данного исследования включает анализ словарных статей толковых словарей Le Petit Larousse Illustré 1974; Le Petit Larousse Illustré 2015; Dictionnaire historique de la langue française, 2010; Dictionnaire Le Robert illustré 2015; онлайн-версий словарей www.larousse.fr, Mots français d'origine russe и Le Trésor de la langue française informatisé; контекстуально-ситуативный семантический и сравнительный анализ текстов новостей, рекламы, форумов в Интернете 2016–2018 гг. на французском языке, в которых используются заимствования из русского языка, и устные опросы и беседы с носителями французского языка.

Анализ контекстов использования русских слов в современных французских текстах позволяет нам предложить следующую классификацию степени ассимиляции заимствования.

Первый этап – этап ксенизма, отдельное употребление чужого слова. Собственно русские реалии передаются способом транслитерации, часто сопровождаются описанием и используются для создания достоверной картинки (ниже следуют примеры переписки на форумах):

- 1) allez bon vent **udachi** t'inquiete ya pas a decoder c est du russe ! (www.routard.com › Forums de voyage › Forum Russie); 2) **Priviet** George !! (voyageforum.com/discussion/russie-france-etymologie-mots-francais-origines-russe-d1114740/).

В приложении к словарию Victionary [Annexe] собраны 440 транскрибированных русских слов, взятых из произведений французских писателей (например, *kotleta, zavarka, merzlota, kompromat*). А. В. Михеев [Mikheev 2018] предлагает французам освоить такие слова, как *toussovka, besprediel, poniatia*. Ранее писателями и журналистами вводились такие слова, как *propiska, koulak, goulag*. В прессе употребляются и транслитерированные аббревиатуры, обычно с пояснением в скобках: *les OMON (anti-émeutes) et les SOBR (intervention rapide)*.

Второй этап – уподобление элемента русской культуры элементу культуры Франции или мировой культуры: *izba / isba = maison; tchini = rang*. Куклу матрешку называют иногда *poupée gigogne*, видя сходство с марионеткой *la Mère Gigogne*, популярной во Франции в XVII–XVIII вв., воплощающей большую и сильную женщину, окруженную детьми, а в России известной как персонаж балета П. И. Чайковского «Щелкунчик» (*Мамаша Гигонь или Мамаша Жигонь*).

Благодаря роману Гастона Леру «Рультабий у царя» (Leroux G. *Rouletabille chez le Tsar. 1913 / Livre audio, La Compagnie du Savoir, 2012*) французы с 1913 года усвоили слова *dacha* и *domovoï*, например:

on y apprendra [...] à reprendre contact avec le *domovoï*, ce *génie du lieu*, habitant russe des maisons (www.alternativesante.fr/geobiologie/manuel-de-geobiologie-et-magie-de-l-habitat-de-joelle-chautems-ed-favre, 27.10.2017).

Третий этап – этап экзотизма, т. е. слова, употребляющегося для описания ситуации в России, исторической или современной. Закрепление формы происходит непосредственно в коммуникативных актах. Представляется, что это самый важный в лингвистическом смысле этап.

Происходит присвоение формальных признаков:

а) фонетическое уподобление: редукция в безударном корне слова *борзая* получила форму *barzoï*;

б) закрепление графической формы: в Шартре местным специалистом является десерт *Les mentchikoffs de Chartres* (www.marmitedumonde.com, 9 июля 2016). Пушной зверек *колонок*, из меха которого делают лучшие кисти для акварели, назван *kolinski*; слово *казак* пишется как *Cosaque* (как на украинском языке). Слово может официально иметь несколько написаний: *tsar / tzar / czar* (устар.); *chamane /*

chaman / shaman / shamane. Слово *Ruskoff / Russkoff* часто употребляется в речи французов, означая «русский» как национальность или как набор черт характера, например:

Après Macron l'Américain, Mélenchon le *Ruskoff* (www.legrandsoir.info/macron-l-americaain.html); "Là ce sont les *Ruskoff* à priori qui sont encore à la manœuvre..." (www.laprovence.com/actu/en-direct/4702086/).

в) присвоение грамматических признаков с постепенным закреплением: в некоторых случаях происходит нейтрализация по числу: слово *силовик* получило форму *siloviki* и для единственного числа (*Le nouveau président russe n'est pas un siloviki*), и для множественного числа (*les siloviki*). Однако обнаружены и случаи оформления с французской *-s*: *les silovikis*.

Случаются колебания в категории рода: *un/une Kalachnikov*. Слово *полюнья* в русском языке – это незамерзшее место покрытого льдом водоема, а слово *polynie* означает большое пространство безо льда в океане: *étendue d'eau libre au sein, pouvant atteindre une dizaine de kilomètre* [Larousse 2015, с. 902]; *de la banquise formée d'eau de mer en Arctique ou en Antarctique* (fr.wikipedia.org/wiki/Polynie). Заметим, что в словарях слово *polynie* женского рода, но в текстах может быть оформлено на английский лад – *polynia* – и тогда оно мужского рода. Слова *блин* и *закуска* оформлены уподоблением русской форме множественного числа:

Quelle différence entre une crêpe et *un blini*? (www.meilleurecreperie.com/); Lors de la conférence de presse, le groupe de journalistes s'est retrouvé compressé [...] en tentant d'agripper *un zakouski* qui passait de temps en temps par là (www.retaildetail.be/fr/news/food/filet-pur-votre-joker-dans-le-jeu-de-cartes-foodretail, 26.10.2018).

г) структурирование семантики слова: в семантику слова *moujik* пол может быть включен, а может и нет. Например, сказка Сандры Нельсон «*Matriochka*» начинается так:

Au nord-est de Moscou, dans la forêt de Semenov, vivaient *Ivan* et *Natacha*, *modestes moujiks* et leurs cinq filles (*Matriochka*: Amazon.fr: Sandra Nelson, Sébastien Pelon).

Таким образом, это слово обозначает «русский крестьянин / крестьянка» с развитием значений «бесправное существо» и «грубый,

неотесанный». Предполагаем, что это связано с популярностью романа Сан-Антонио «En avant **la moujik**!» 1969 г. Происходит игнорирование семы «человек» в метонимиях, деперсонификация. Например, о типе музыки: *une petite moujik entrainante de type ukrainien style guitare clasique* (www.france-airsoft.fr/forum/index.php?showtopic=79886&st=60);

Слово **apparatchik**, заимствованное как пейоративное, приобрело значение «опытный чиновник», например:

Je suis un apparatchik. Je l'ai toujours été (www.slate.fr/story/147816/discours-de-politique-generale-edouard-philippe, 04.06.2017).

Четвертый этап – этап включения единицы в толковые словари французского языка. Нами обнаружено около ста пятидесяти слов и значений русского происхождения в словаре Ларусс [Larousse 2015]. Поиск даже по электронной версии толковых словарей затруднен тем, что пометы не унифицированы («russe», «du russe», «mot russe», или слова в самом теле статьи «En Russie», «En URSS», «dans l'ex-URSS»). Слова *chachlik*, *saïga*, *taïga*, *toundra*, *yourte* имеют помету «mot russe», но для отечественного лингвиста очевидно их нерусское происхождение, помета «par le russe» была бы в таких случаях более уместна.

Иногда русский указан как язык-посредник: *morse* («russe morj, du laron»). И наоборот, слово *соболь* вошло во французский язык в двух формах: *zibeline* (судя по всему от формы *соболиный* (мех)) и *sable* («черный цвет» в геральдике). Первое помечено как итальянское, второе как польское. Но слово появилось в русском задолго до выхода книги Марко Поло, поэтому мы присоединяемся к мнению П. Я. Черных: «Можно полагать (хотя этот вопрос и нельзя считать окончательно решенным), что др.-рус. **соболь** является источником распространения этого слова в других слав. и неслав. языках Европы» [Черных 1993, т. 2, с. 183].

Изменения в России в XXI в. отражены введением только одного слова – *spetsnaz*. Но три года назад в словари внесены слова *bérézina*, *malossol*, *polynie*, *salade russe* (только в первом значении, как блюдо «салат оливье») и наконец-то слову *voïévode* / *voïvode* дали помету «russe».

Заметим, что Академия Франции внимательна к исходному слову. У авторов этой статьи есть подборка фотографий баночек с огурцами из супермаркетов Парижа: и *malossol*, и *molossol*. В словарь внесена форма с правильным написанием этого сложного слова [Larousse 2015, с. 696].

Считаем очень важным, по сути революционным, расхождение печатной и онлайн-версий словарей Ларусс. Если в печатную версию слово **niet** не внесено, то в онлайн-версию внесли это слово и верную помету: («russe niet, non») *Familier. Refus brutal opposé à une proposition, à un projet* (www.larousse.fr/dictionnaires/francais/niet/54582). Слово *kourgane* в печатной версии имеет помету «turc», хотя статья начинается так: *En Russie, tumulus...* [Larousse 2015, с. 652], но в онлайн-версии мы находим более точное объяснение: **kourgane** – *russe kourgan, du turc kurgacaronan* (www.larousse.fr/dictionnaires/francais/kourgane/45674). Здесь показано, что русский язык как посредник существенно изменил форму слова, и именно эта форма стала термином во всех языках.

Мы считаем, что слова *pavlova*, *politburo* и *pouchka* дождутся своего включения в словари. Первое уже вошло в шорт-лист 2018 г. [Nouveaux mots 2018]. Второе при обратном заимствовании сокращено. Полное название этого органа КПСС во французском языке пишется по правилам (**le bureau politique**), поскольку он существует в партиях Франции. Сокращение же **politburo** не стало историзмом, а употребляется в наше время регулярно в качестве критики за нарушение правил демократического правления: *Et le politburo médiatique doit déjà prévoir son remplacement, afin de ne pas créer de trou* (Atlantico, 29 мая 2018). В английском языке закрепилось значение **a politburo decision** – волевое решение (www.multitrans.ru).

Слово *pouchka* из русского жаргона военных пришло через аудио-ряд фильмов (см.: www.languefrancaise.net/Bob/27895). Его любят рэперы, например:

Vas-y, bouge moi j'ai plein de touchecars / Pour nos **pouchkas** (www.rap2france.com/paroles-tandem-bouge.php).

Eh c'est **un pouchka** pas une arbalète (paroles2chansons.lemonde.fr/paroles-cenza/paroles-faits-divers.html).

Пятый этап – интеграция единицы в коммуникацию носителей французского языка. Выявлено несколько десятков русских слов, полностью ассимилированных в современном французском языке.

Первый критерий полной ассимиляции – это статус термина и наличие научного определения: *pavlovien* (с вариантом *de Pavlov*); *tokamak*; *cocktail Molotov*; химические элементы (*dubnium*, *mendélévium*,

ruthénium, samarium); термины географии (*liman, permien, polynia, steppe* (и его производное *steppique*), *taïga, toundra, podzol, tchernozem* (и его калька *terre noire*); термины сельского хозяйства (*jarovisation*); термины биологии (*béluga* в значениях «белуха» и «белуга»; *barzoï, kolinski* (колонók), *mammouth, morse, saïga*); термины культуры (*Art steppique, agit-prop, ougrien* (и многие другие названия языков), *icône, kourgane, byline*).

Второй критерий – это наличие словообразовательного потенциала: *steppe* → *steppique*; *tsar* → *tsarine, tsarévitch, tsarisme, tsariste*; *kalashnikov* → *kalash*; *mazoute* → *mazouter*; *vodka* → *vodkisme, vodkiste, (la campagne) anti-vodka, (bisous) vodkaisés*.

Две партийные клички: **-stalin-** (**-stal-**) и **-trotsk-** являются предметом постоянного словотворчества. В словарях находим четыре производных от первой: *stalinien, stalinisme, déstalinisation, déstaliniser* – и два производных от второго (*trotskisme, trotskiste*). Но на сайте Google Actualité (*news.google.com*) и на форумах и в блогах в июне 2018 г. мы обнаружили: *stal, antistals, stalinophile, restalinisation, mao-stal, ultra-stal, ex-trotskiste, pseudo-trotskisme, pseudo trotskiste, trotsk, trotskisant, les trotskos, trotskard*, – и множество сложных окказионализмов пейоративного характера: *les gauchos stalino-collabos, les tartuffes stalino-réacs, stalino-bolivariens, stalino-maoïste, stalino-trotskiste, stalino-fachiste, les marxistes et autres sales bobo-bisouno-stalino-gauchistes, islamo-stalino-khmers rouges, stalino-hollywoodien, stalino-gauche-bobo, trotsko-gauche-maçonnisme, trotsko-djihadisme, trotsko-libéralisme, trotsko-lambertisme, trotsko-fanatique, trotsko-verdâtre, crypto-trotskard* – что доказывает, что прав Quentin Laurent, автор статьи «La France, dernier pays du trotskisme» (*Le Parisien*, 20 мая 2018) – через пятьдесят лет после событий 1968 г. во Франции эти концепты не забыты.

Третий критерий – это полисемия, возникающая во французском языке. Слово *refuznik*, помимо значения «человек, которому отказали в разрешении выехать из СССР», приобретает значение «человек, который отказывается от чего-либо», например о сотрудниках ИТ-компаний:

Ces “*refuzniks*” ont contribué à la montée de ces capteurs d’attention qui dévorent notre temps, et alertent maintenant sur leurs dangers (www.nouvelobs.com/societe/20171213.OBS9230).

Слово *kalashnikov* (*n.m.* / *n.f.*) приобрело значения, не существующие в русском языке и вытекающие из ассоциаций с высокими качествами этого оружия (скорострельность и поражающая способность):

...rapide comme une kalash (www.buzzfeed.com/).

Je rappe comme une kalash (*Psy-4-de-la-Rime/Le-Retour-Des-Blocks-838277.html*).

Look néo-romantique, *yeux maquillés comme une Kalash marseillaise*, logo en néon eighties (*Girl Friend*, <https://www.lesinrocks.com/2015/04/15/>).

Ассоциации с кровью и смертью породили названия коктейля и пунша. Еще одно значение (в шахматах): *Sicilienne Kalashnikov* (fr.wikipedia.org/wiki/Sicilienne_Kalashnikov).

Четвертый критерий – это наличие каких-либо коннотаций. Это случай слов *apparatchik*, *stakhanoviste*, *bérézina*, *matriochka*, *moujik*, *niet*, *oukase*, *pogrom*, *politburo* и др. При заимствовании в начале 1960-х гг. слова *niet* родители говорили это короткое и резкое чужое слово детям, часто в сочетании *c'est niet!* (это рассказали нам пожилые участники опроса, который мы провели в нескольких регионах Франции в 2010–2011 гг.). Сейчас его часто используют для выражения возмущения и обозначения твердости своей позиции отказа.

Пятый критерий – участие слова в сравнениях, устойчивых выражениях: *Pas un kopeck* – («ни гроша») [Larousse 2015, с. 652].

Одно и то же слово может соответствовать нескольким критериям. Топоним *Tchernobyl* включал после катастрофы на АЭС прежде всего сему «радиоактивное заражение», и возникло устойчивое выражение *le nuage de Tchernobyl* с коннотацией «ложь правительства» (в 1986 г. было объявлено, что радиоактивное облако остановилось ровно на границе с Францией). В наше время появились производные, имеющие юмористические составляющие:

- о кондиционере в отеле:

la clim *tchernobylique* (*La plus mauvaise expérience de ma vie*. URL : fr.tripadvisor.ca > ... > Hôtels Le Blanc-Mesnil);

- о скорпионе:

paf cueilli dans la fleur de l'âge par cette saloperie de bestiole *tchernobylique tchernobylienne tchernobylistique* enfin bref *de tchernobyl* quoi! (*Des scorpions ? – Hors-sujet – forum.worldoftanks.eu*);

- о безответственной застройке:

l'homme ... «*tchernobylise*» l'air que nous respirons ainsi que la surface de la Terre (C. Cavaliere. *La chance d'être allergiques* 2017. URL : books.google.ru/books?isbn=8873042279);

- о психологии:

«*tchernobyliser*» ses problèmes (*bienheureuxlesfeles.philippebloch.com/chap11.html*);

- о политике:

Si Sophie Montel avait gagné, cela aurait provoqué un choc politique, *tchernobylisé* le Parti socialiste au point de créer un sursaut (*Le Parisien*, 10 февраля 2015).

Само слово *russe* включено в несколько устойчивых выражений:

- 1) **salade russe** – салат оливье, означает «каша», набор, «всё в кучу», например:

...une soixantaine de boutiques disparates : Attac, les associations «citoyennes», le syndicat de la magistrature, les Verts, le NPA... **Une vraie salade russe** (www.ledauphine.com/politique/2018/05/26/maree-populaire-et-clapotis-divers).

On ne peut pas trouver **plus cocktail, plus salade russe que** Saint-Denis. Un canal, l'autoroute, une mairie communiste, les rois de France enterrés à deux pas, des Antillais, des Bretons, une rue commerçante avec de jolies vendeuses juives, superbes, magnifiques, et des décors à la Trauner (*fr.rbth.com/art/79782*).

- 2) **roulette russe** – русская рулетка, употребляется как оценка смертельного риска и как способ разрешения тупиковой ситуации. Например:

Attaque au couteau : pour Marine Le Pen, le gouvernement joue «à la roulette russe» (*Sud-Ouest*, 14 мая 2018).

- 3) **méthode russe** – нестандартное решение сложной (но не обязательно важной) задачи – с коннотацией «нонсенс», «другая культура», «очень смешно, но действует». Например, в Париже друзья авторов данной статьи потрясли своих знакомых тем, что знали, как определить, сварено яйцо или оно сырое. Приводятся ситуации:

La méthode russe pour passer une voiture qui bloque la circulation (www.dailymotion.com/video/x5ip94b).

Méthode russe pour arreter un délinquant (live.ci/video/m-thode-russe-pour-arreter-un-d-linquant-1743.html, 18 mai 2017).

3) *montagne russe* – русские горки, коннотация «людический ужас, адреналин»: *montagnes russes les plus dingues du monde, frissons garantis!* (voyage.gentside.com); часто в переносном смысле («маятник успех – неудача»):

...des start-ups françaises c'est une véritable montagne russe : un jour tout va bien et le lendemain c'est l'inverse! (www.digitalforallnow.com/elise-nebout-numa-entreprendre-start-up/).

4) *rouge russe* – тон помады 282 в классификации HEX с коннотацией «самый сексуальный»; *Russe noir* и *Russe blanc* – коктейли (первый создан в Бельгии, второй – в США) названы так, потому что их главный ингредиент – водка; *Le bleu russe* – порода кошек Русская голубая, выведена в Великобритании, исторически не имеет никакого отношения к России; коннотации – «северные холодные страны», «спокойствие».

5) *poupée russe* / *matriochka* – матрешка. Это не объект народной русской культуры, а шедевр эпохи модерна (Art Nouveau), и за последнее десятилетие во французском языке понятия, выражаемые этими обозначениями, изменились семантически, формально и функционально. Франция первой в мире узнала эту новую игрушку, выставленную на Всемирной выставке в Париже в 1900 г. в классе «Игрушки» (класс 100 «Vimbeloterie») [Каталог награждений выставки, с. 1129]. Ее место среди награжденных русских проектов было самым скромным. Серебро в этом классе получили многие русские мастера игрушки из Сергиева Посада, Лайково, Барвихи, Курово, Ликино, Горбово, а единственную русскую бронзовую медаль привезла именно Мария Мамонтова за матрешку. Семантический анализ показывает, что в современном французском языке возникла семантическая бифуркация: а) кукла, яркая игрушка (иногда с коннотацией «аляповатая»); красивая девушка (часто с коннотацией «Восточная Европа», «Россия», иногда с коннотацией «сексуальная рабыня»); б) принцип или отношение «подобного в подобном». Русское женское имя Матрёна не входит в семантику французского слова *matriochka*,

в связи с чем бытовые предметы могут получать другое женское имя с коннотациями, относящимися к истории России, например, *Olga*, *Natasha*, *Anastasia*, *Tatiana*, как видно из названий сайтов продажи:

lamaisonrusse.com/eboutique/matriochka/787-matriochka-natasha-5-pieces
www.gourmandisedeluxe.com/matriochka-anastasia.htm
www.gourmandisedeluxe.com/matriochka-tatiana.htm

Происходит контаминация со значениями слова ***babouchka***, ставшего очень популярным заимствованием из русского языка: *ces poupées russes babouchkas de bois* (www.kars.nl/fr).

Функциональный анализ выявляет, что в последние десять лет изменился выбор формы для передачи этих значений: преимущество отдается словосочетанию *poupée russe*, устойчиво передающему все понятия, связанные с образом матрешки в разнообразных контекстах и стилях речи.

Сравнительный анализ данных о заимствованиях из русского языка в 2016–2018 гг. с данными, полученными в 2007–2011 гг., позволил констатировать неустанную работу Академии Франции по модернизации словарных статей толковых словарей.

Изменения семантики заимствований из русского языка следует постоянно выявлять методом контекстуально-ситуативного анализа письменных источников [Rokhlina 2015] и методом опроса носителей языка. Только так могут быть и были выявлены новые слова (например, *pouchka*, *Russkoff*), значения (например, *salade russe*) и коннотации, не указанные в словарях, и обнаружены производные, не включенные в словарь (например, *tchernobylique*), а также грамматические (*un kalach / une kalach*) и графические (*kopecck – kopek*) изменения слов.

Всего выявлено несколько десятков русских слов, полностью ассимилированных в современном французском языке.

Отражение состояния языковых средств отдельного языка – задача, требующая гибкости и взвешенности решений, патриотической историчности и открытости.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Авдони́на М. Ю. Полисемия заимствованных русских слов в английском и французском языках // Мова. Науково-теоретичний часопис з мовознавства. № 16. Одесса : Астропринт, 2011. С. 100–106.

- Кабакчи В. В.* The Dictionary of Russia (2500 Cultural Terms). Англо-английский словарь русской культурной терминологии. СПб. : Издательство СОЮЗ, 2002. 576 с.
- Кабакчи В. В.* Ксенонимы-русизмы в английском языке // Актуальные проблемы современной лингвистики : сб. ст., посв. юбилею гуманитарного факультета. Вып. 4. СПб. : Изд. СПбГУЭФ, 2012. С. 120–150.
- Лешев О. П.* Русские слова в американском английском языке. 2008. URL : bukvitsa.com/.../bl_130626500_09_leshev_rus.html.
- Крысин Л. П.* Русское слово, свое и чужое: исследования по современному русскому языку и социолингвистике М. : Языки славянской культуры, 2004.
- Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. М., 1993.
- Annexe: Mots en français d'origine russe. URL : [fr.wiktionary.org/wiki/Annexe: Mots_en_français_d'origine_russe](http://fr.wiktionary.org/wiki/Annexe:Mots_en_français_d'origine_russe)
- Buchi E.* Bolchevik, mazout, toundra et les autres: dictionnaire des emprunts au russe dans les langues romanes. Inventaire – Histoire – Intégration. – Paris : CNRS Éditions, 2010. 718 p.
- Chesley P., Baayen R. H.* Predicting new words from newer words: lexical borrowing in French. Linguistics, 2010. Vol. 48 (4). P. 1343–1374.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. CNRTL. URL : www.cnrtl.fr/etymologie.
- Dictionnaire historique de la langue française / Rey A. 3 vol., 3ème ed., enrichie. Le Robert, 2006.
- Dictionnaire Le Petit Larousse Illustré 1974. Paris : Éd. Larousse, 1974.
- Dictionnaire Le Petit Larousse Illustré 2015. Paris : Éd. Larousse, 2014.
- Dictionnaire Le Robert illustré 2015. Paris : Éd. Le Robert, 2014.
- Frumkina R. M., Mikhejev A. V.* Meaning and categorization. N.Y., 1996.
- Hagège C.* Combat pour le français : au nom de la diversité des langues et des cultures. Paris: Éditions Odile Jacob, 2006. 249 p.
- Le Trésor de la langue française informatisé. URL : atilf.atilf.fr/.
- Larousse. Dictionnaire. URL : www.larousse.fr/dictionnaires/francais/
- Liste des récompenses : Exposition universelle de 1900, à Paris. URL : gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9765409t/f45.item
- Mikheev A.* Cinq mots russes dont les autres langues ont besoin. URL : fr.rbth.com/art/culture/2017/03/08/cinq-mots-russes-dont-les-autres-langues-ont-besoin_715578
- Mots_français_d'origine_russe. URL : www.etymonline.com;
- Nouveaux mots 2018. URL : www.midilibre.fr/2018/05/15/un-schmutz-sous-la-gouttine-les-nouveaux-mots-des-dictionnaires,1670967.php
- Rokhlina E.* Essential Aspects of Teaching English in Teacher Professional Development Programs // Journal of Teaching and Education. 2015. 4 (2). P. 363–366.

ОБРАЗ ПАПЫ ФРАНЦИСКА ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОКОВ: АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Статья посвящена изучению образа Папы Франциска и способам и средствам его репрезентации в литературе о жизни и деятельности Понтифика. Статья состоит из введения, основной части и заключения. Материалом исследования послужила книга Эрики Розенберг «Als ich mit dem Papst U-Bahn fuhr», имеющая биографический характер, содержащая воспоминания, интервью современников Папы, личные наблюдения автора. Во введении отмечается возрастающий интерес к личности Папы в современной мире, обосновывается необходимость изучения его образа в антропологическом и лингвистическом аспектах. В основной части осуществляется анализ языкового материала, выявляются стратегии, тактики и средства их реализации, используемые автором книги для создания достоверного и притягательного образа Папы Франциска. В статье выделяются 7 основных стратегий: 1) стратегия описания жизненного пути Папы; 2) стратегия раскрытия духовных оснований личности Папы; 3) стратегия характеристики индивидуальных особенностей Папы; 4) стратегия характеристики Папы как субъекта деятельности в сфере религиозной и общественно-политической жизни; 5) стратегия характеристики межличностных отношений; 6) стратегия раскрытия отношения автора книги к Папе; 7) прогностическая стратегия. Стратегии включают разнообразные тактики. Так, стратегия описания жизненного пути Папы состоит из тактики персональной идентификации лица, тактики пространственной и временной локализации лица. Стратегия раскрытия духовных оснований личности Папы объединяет тактику указания на предопределение, тактику указания на духовную преемственность в служении Папы. Стратегия характеристики индивидуальных особенностей Папы включает тактику описания внешнего облика Папы, тактику описания черт характера Папы, тактику контрастного изображения личности. Стратегия характеристики Папы, как субъекта деятельности в сфере религиозной и общественно-политической жизни, объединяет следующие тактики: тактику изображения Папы как носителя христианских ценностей, реформатора церкви; тактику изображения Папы как борца против социальной несправедливости; тактику изображения Папы как политика-миротворца; тактику изображения Папы как разрушителя существующих стереотипов в церковной жизни. Стратегия характеристики межличностных отношений включает тактику изображения гармоничных и тактику изображения дисгармоничных отношений между Папой и окружающими. Стратегия раскрытия отношения автора книги к Папе осуществляется с помощью тактики выражения эмоционального состояния автора, оценочной тактики, тактики выражения уверенности автора в успехе Понтифика. В статье подробно анализируются

и описываются языковые средства, используемые для создания образа Папы. К ним относятся тематические поля лексики «Человек. Характер человека», религиозная лексика, оценочная лексика, глаголы ментальной деятельности, модальные слова, аллюзии, метафоры, сравнения, восклицательные предложения, риторические вопросы и др. В заключении статьи делается вывод о том, что используемые в книге стратегии и тактики, а также способы и средства их вербализации способствуют созданию в книге целостного яркого образа Папы Франциска, что способствует укреплению его авторитета и популярности в обществе. В статье отмечается перспективность подобных исследований для антропологической лингвистики, изучения религиозного дискурса, разработки стратегического подхода в лингвистике.

Ключевые слова: антропологический аспект; лингвистический аспект; образ; Папа Франциск; стратегия; тактика.

E. E. Anisimova

Advanced Doctor (Philology), Professor of the Department
of Grammar and History of German, MGLU;
e-mail: letanisimova@mail.ru

IMAGE OF POPE FRANCIS THROUGH THE EYES OF HIS CONTEMPORARIES: ANTHROPOLOGICAL AND LINGUISTIC ASPECT

This article focuses on the study of the image of Pope Francis and on the ways and means of its representation in the literature dedicated to the life and work of the Pontiff. The article consists of the introduction, the main part and the conclusion. The material used for the study is a book "Als ich mit dem Papst U-Bahn fuhr" ("When Traveling with the *Pope* on the *Subway*") by Erica Rosenberg, which has a biographical character, containing memories, interviews with the contemporaries of the Pope, the personal observations of the author. The introduction notes the growing interest in the personality of the Pope in the modern world, the necessity of studying his image according to the anthropological and linguistic aspects. The main part contains the analysis of the linguistic material, it reveals the strategies, tactics and means of their implementation, used by the author in order to create a reliable and attractive image of Pope Francis. There are 7 key strategies shown in the article: 1) the strategy of describing the life of the Pope; 2) the strategy of disclosing the spiritual foundations of the personality of the Pope; 3) the strategy of characterizing the individual features of the Pope; 4) the strategy of characterizing the Pope as an actor in the sphere of religious and socio-political life; 5) the strategy of characterizing the interpersonal relations; 6) the strategy of showing the author's attitude to the Pope; 7) the prognostic strategy. The strategies include a variety of tactics. So, the strategy of describing the life path of the Pope consists of the tactics of the personal identification of the human being, the tactics of the spatial and temporal localization of the person. The strategy of revealing the spiritual foundations of the personality of the Pope combines the tactics of pointing out the predestination, the tactics of pointing out the spiritual succession in

the work of the Pope. The strategy of characterizing the individual features of the Pope includes a strategy describing the appearance of the Pope, the tactics describing the character traits of the Pope, the tactics of a contrast image of the person. The strategy of characterizing the Pope as an actor in the sphere of religious and socio-political life combines the following tactics: the tactics of depicting the Pope as a transmitter of the Christian values, a reformer of the Church; the tactics of depicting the Pope as a fighter against social injustice; the tactics of depicting the Pope as a policymaker and a peacemaker; the tactics of depicting the Pope as a destroyer of the stereotypes existing in the church life. The strategy of characterizing the interpersonal relations includes the tactics of depicting harmonious relations and the tactics of depicting disharmonious relations between the Pope and those around him. The strategy of showing the author's attitude to the Pope is carried out with the use of the tactics of the expression of the emotional state of the author, of the tactics of evaluation, of the tactics of expression of the author's confidence in the success of the Pontiff. The article analyzes in detail and describes the language tools which have been used to create the image of the Pope. These include the thematic fields of the lexicon "Human being. Human character", religious lexicon, evaluative lexicon, verbs describing the mental activity, modal words, allusions, metaphors, comparisons, exclamations, rhetorical questions etc. In conclusion, the article determines that the strategies and tactics used in the book, as well as the ways and means of their verbalization contribute to the creation of an integral and vivid image of Pope Francis in the book, which leads to strengthen his authority and popularity in society. The article notes the promising outlook of such research for the anthropological linguistics, for the study of religious discourse and for the development of a strategic approach in linguistics.

Key words: anthropological aspect; linguistic aspect; image; Pope Francis; strategy; tactics.

Антропоцентричный вектор развития современной лингвистики вызвал к жизни необходимость изучения образа человека в языке и дискурсе [Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке 1999; Караулов 2004; Логический анализ языка. Человек в интерьере 2017; Зыкова 2017]. Образ человека традиционно исследуется в художественном и публицистическом дискурсах, прежде всего в жанре «портрет человека», приобретающим всё большее распространение и популярность в современных СМИ [Интерпретация образа человека как лингвистическая проблема 2011; Винникова, Федорова 2015; Тарасова 2014]. За последние годы объектом исследования становится образ человека и его языковая экспликация в религиозном дискурсе [Анисимова 2009; Анисимова 2011; Анисимова 2014].

Настоящая статья посвящена образу Папы Франциска, неординарность личности, духовное влияние и общественно-политическая значимость которого вызывают живой интерес не только в католическом

мире, но и у всей мировой общественности. В многочисленных публикациях, пытающихся охарактеризовать Понтифика, Папа Франциск фигурирует как «папа всех людей», «первый папа-иезуит», «папа диалога», «папа бедных людей», «удивляющий папа», «папа – супер звезда» и т. п. [Риккарди 2015; Haupt, Bunckenburg 2013; Rosenberg 2014; Franziskus der Erste 2016]. В своем стремлении к демократизации церкви Папа Франциск нередко дает повод для шуток, становится героем безобидных шаржей и карикатур [Bruder Franziskus 2016].

Материалом настоящей статьи послужила книга «Als ich mit dem Papst U-Bahn fuhr» («Как я с Папой ехала в метро») Эрики Розенберг, аргентинки еврейского происхождения, родители которой эмигрировали из фашистской Германии. Ее случайная встреча в метро и короткий разговор о межконфессиональных отношениях с Папой Франциском, тогдашним епископом Буэнос-Айреса Хорхе Марио Бергольо, послужили началом их взаимной симпатии и многолетних дружеских отношений. Книга Э. Розенберг, получившая благословение самого Папы Франциска, носит биографический характер, она основана на свидетельствах, интервью, беседах, описаниях современников Понтифика (соратников, друзей, прихожан, родственников и др.), а также личных наблюдениях самого автора.

Целью книги является воссоздание достоверного, притягательного образа Папы, что призвано способствовать укреплению его духовного и общественного авторитета. Одной из задач книги, по признанию автора, стал поиск ответа на вопрос: как выходец из небогатой семьи итальянских мигрантов в Аргентине, скромный пастырь «с другого конца света» смог стать главой католической церкви (*Pontifex maximus*). Для реализации своего замысла Э. Розенберг использует различные стратегии, назовем основные из них:

1. Стратегия описания жизненного пути Папы заключается в том, чтобы описать личность Понтифика, обращаясь к его библиографическим данным. Для этого применяются:

1) тактика персональной идентификации лица, выражаемая с помощью имен собственных, например: *Franziskus*, *Jorge Mario Bergoglio* (имя Папы до вступления на папский престол), *Mario Jose Bergoglio* (имя отца), *Regina Maria Sivori* (имя матери) и т. д.;

2) тактика социальной идентификации лица, выражаемая с помощью антропонимов, обозначающих профессию, духовное звание /

принадлежность духовному ордену, социальный статус человека, например: *diplomierter Chemietechniker, Gemeindepfarrer, Priester, Papst, Jesuit, Rektor* и т. д.

3) тактика пространственной локализации лица, выражаемой с помощью: антропонимов, обозначающих национальную, территориальную принадлежность человека, например: *Argentinier, Nicht-europäer, Lateinamerikaner*; географических названий и образованных от них прилагательных, например: *Italien, Piemont, piemontesisch, Portacomoro* (название деревни, откуда родом итальянские предки Папы), *Buenos Aires, Chile, Rom* и т. д.

4) тактика временной локализации лица, выражаемой с помощью обозначения основных дат в жизни человека, например, *am 17. Dezember 1936, einem Donnerstag* (дата рождения Понтифика).

Взаимодействие тактик позволяет проследить важнейшие этапы в жизни Папы Франциска, стремительный рост его карьеры в католической церкви:

1992 erst Weihbischof, ein Jahr später Generalvikar und Koadjutor mit Recht auf Nachfolge. Damit wurde er...automatisch Erzbischof von Buenos Aires und Primas von Argentinien. Drei Jahre später kam die Kardinalswürde hinzu. Eine grandiose Kirchenlaufbahn, die nach der Beinahewahl von 2005 im März 2013 ihren krönenden Abschluss fand. Habermus Papam [Rosenberg 2015, с. 98].

Вместе с тем, желая быть объективной, автор не скрывает того, что жизненный путь Папы не был «усыпан розами»: в 1980-е гг. он утратил высокие должности в Ордене иезуитов, что дало повод некоторым называть его «человеком без будущего» (*ein Mann ohne Zukunft*), «священником печального образа» (*Pater von der traurigen Gestalt*). Лишь покровительство архиепископа Буэнос-Айреса позволило ему впоследствии вернуть свое высокое положение в церкви.

2. Стратегия раскрытия духовных оснований личности Папы состоит в том, чтобы показать истоки выбора Понтификом своего жизненного пути. Она реализуется с помощью:

1) тактики указания на Божественное предопределение Папы к служению, достигаемой с помощью привлечения фактологического материала:

а) из истории семейства Франциска (семья предков-мигрантов избегает плавления на потерпевшем кораблекрушение судне,

следовавшим в Аргентину; его отец остался единственным младенцем из десяти, выжившим в семье деда Бергольо). Подобные факты напоминают чудеса библейских времен: *Es klingt wie eine biblische Geschichte* [Rosenberg 2015, с. 60], и дали основание племяннице Понтифика утверждать, что появление дяди на свет было предрешиено свыше: *Der Onkel musste einfach geboren werden* [Rosenberg 2015, с. 60];

- б) личных свидетельств Понтифика (внезапная потребность семнадцатилетнего юноши, отправлявшегося на пикник со сверстниками, зайти в церковь и исповедоваться, возникшее вслед за этим желание посвятить себя Богу);

2) тактика указания на духовную преемственность в служении Папы, осуществляемой с помощью использования исторических прецедентных имен, аллюзий, перефраз, позволяющих установить связь и провести параллели между Понтификом и его предшественниками: *Stellvertreter Christi auf Erden, Nachfolger Petri, Menschenfischer* («ловец людей» – аллюзия к Библии, наименование Апостола Петра)¹, Ignatius von Loyola (Св. Игнатий, основал в первой половине XVI в. Орден Иезуитов), Franziskus von Assisi (Франциск Ассизский, основавший в XIII в. Орден францисканцев, проповедовал бедность, воздержание от земных благ), Don Bosco (Св. Иоанн Боско, живший в XIX в., основал монашеский орден салезианцев, где особое внимание уделялось воспитанию христианской молодежи). Принятие Папой имени Святого Франциска свидетельствует о его духовной близости Святому, что находит отражение в таких номинациях, используемых в книге, как *der neue Franziskus, der moderne Franziskus*.

3. Стратегия характеристики индивидуальных особенностей Папы заключается в раскрытии многогранности, неповторимости личности духовного лидера. Осуществлению этой стратегии служат следующие тактики:

1) тактика описания внешнего облика Понтифика: его одежды, например: *ein schlichtes schwarzes Pristerhabit, eine einfache weiße Soutane*; выражения лица, например: *sanftes Lächeln, tiefst ergreifender Blick, das Funkeln seiner Augen, mit liebevoller Milde ansehen* и т. п.

2) тактика описания речи Понтифика, маркируемая лексически ми единицами: *mit sanfter und fester Stimme sprechen, deutliche Worte*

¹ И сказал Симону Иисус: «Не бойся; отныне будешь ловить человеков» [Лк 5, 10].

sprechen, in einfacher Weise sprechen, Klartext reden, schwierige Sachverhalte in einfacher Form ausdrücken, Eindringlichkeit seiner Worte и т. д.

3) тактика описания черт характера Понтифика, которая выражается с помощью языковых единиц (прилагательных и существительных) лексико-семантического поля «Характер человека». Анализируя характер Папы, автор выделяет присущие ему положительные черты:

- а) душевные, морально-нравственные качества, например: *hochsensibel für menschliche Leiden, bescheiden, demütig, aufgeschlossen, anteilnehmend, hilfsbereit, vertrauenswürdig, großzügig, Barmherzigkeit, Menschlichkeit, Offenheit, Direktheit*;
- б) интеллектуальные качества, например: *Intellektualität, intellektuelle Begabung, klug, Klugheit, moralisch denkender Mensch*;
- в) волевые качества, например: *starker Wille, uneingebrochene Eigenwilligkeit, Beharrlichkeit, Mut (zum Handeln), nonkonformistisch, kompromisslos, vor nichts und niemandem Angst haben, geradlinig, unbeugsam seinen Weg gehen*;
- г) деловые качества, например: *Arbeitskraft, ungeheure Energie, Integrationskraft, Versöhnungswille, Leistungsfähigkeit, Teamfähigkeit, Kontinuität, Unterwegssein, Reformeifer, unermüdlicher Einsatz, Dinge tatkräftig anpacken, die Begabung sich um Tausendlein zu kümmern*;
- д) качества, унаследованные им от итальянских предков, например: *Frömmigkeit, Beständigkeit, eine liebevolle Zuwendung zu den Menschen, stolzes Festhalten an Traditionen, Dickschädel, Bodenhaftung, Mit-beiden-Beinen-im-Leben-Stehen, der starke Zusammenhalt, Familienbegriff*;
- е) качества, присущие Понтифику как члену Ордена иезуитов, например: *Glaubensstrenge, Disziplin, Pragmatismus, Flexibilität, Reformwillen, Traditionsbewusstsein, Obrigkeitskritik, Treue, Gehorsamkeit, Spiritualität, Tatendrang, In-die-Welt-und-zu-den-Menschen-Gehen*;
- ж) качества, присущие национальному характеру аргентинцев, например: *lateinamerikanische Leidenschaft¹, offen, anpassungsfähig, Einfallsreichtum, Improvisationstalent*;

¹ Сопоставляя Папу Франциска, которому присуща латиноамериканская страстность, с Папой Бенедиктом, автор считает, что последний воплощает немецкую академическую дисциплину (*deutsche akademische Disziplin*).

3) качества, присущие Папе как человеку, родившемуся под знаком зодиака «Стрелец», например: *fantasievoll, offen, Idealist mit ausgeprägtem Ehrgefühl, kein Einzelgänger*.

4) тактика контрастного изображения личности Папы. Использование данной тактики позволяет рассмотреть личность Понтифика в разных ракурсах, показать многообразие и неоднозначность ее проявлений. Подчеркивая высокий духовный и общественный статус Франциска, автор постоянно акцентирует внимание читателей на том, что Папе не чуждо ничто человеческое:

Ein heiliger Vater, dem nichts Menschliches fremd zu sein schien und der gleich bei seinem ersten Auftritt gründlich zur Entmystifizierung des Papstes beitrug [Rosenberg 2015, с. 32].

Данное положение подтверждается в книге многочисленными фактами из жизни Понтифика: являясь архиепископом, он пользовался общественным транспортом, ходил по магазинам, сам готовил себе пищу и слыл хорошим поваром (*ein guter Koch*), до сих пор Папа остается страстным любителем футбола (*Fußballfan, Fußballnarr*) и т. п. Данная тактика осуществляется с помощью:

а) оппозиции обычный, нормальный / необычный, особенный, которая маркируются лексическими единицами *normal / ungewöhnlich, besonders, außergewöhnlich, übernormal*, например: *normaler Junge, normaler Fahrgast, normaler Bürger, normales Familienmitglied – ungewöhnlicher Mensch, ungewöhnlicher Mann, außergewöhnliche Begabung, ein besonderer Mensch, ein besonderer Papst, übernormale Empfindsamkeit*;

б) использования антонимичных антропонимов, например: *Ankläger und Anwalt in einer Person, ein Mann der Grenze / ein Mann des Bruchs*; антонимичных прилагательных, например: *revolutionär / wertkonservativ, traditionsgebunden*.

4. Стратегия характеристики Папы как субъекта деятельности в сфере религии и общественно-политической жизни заключается в том, чтобы показать личность Понтифика в процессе его служения. Данная стратегия осуществляется с помощью:

1) тактики изображения Папы как носителя христианских ценностей, реформатора католической церкви. Как известно, став главой церкви, Папа Франциск провозгласил курс на духовное обновление

церкви (*geistige Erneuerung*). Ратуя за «открытую церковь» (*eine offene Kirche*), «бедную церковь для бедных людей» (*eine arme Kirche für arme Leute*), Папа призвал возродить в ней христианский дух сострадания, деятельной любви к ближнему» (*eine Rückkehr zu Armut, Demut, Bescheidenheit, tätiger Nächstenliebe*)¹. Для реализации этой тактики используются:

- а) цитаты из речей Папы: самоидентифицирующие высказывания, например: *Ich bin ein großer Sünder* [Rosenberg 2015, с. 32]. *Mein Volk ist arm und ich bin einer von ihnen* [Rosenberg 2015, с. 144]; высказывания, содержащие отсылки к Священному Писанию, например: *Wir sind alle Sünder, und wer kein Sünder ist, der soll den ersten Stein werfen* [Rosenberg 2015, с. 137]². *Er denke an die vielen Male, wenn Jesus von innen klopft, damit wie ihn herauskommen lassen* [Rosenberg 2015, с. 31]³;
 - б) духовный девиз Папы: *Wenn du Jesus suchst, wirst du ihn auf der Straße finden* [Rosenberg 2015, с. 147];
 - в) символика «сердца» как центра человеческого существа, связывающего человека с Богом и другими людьми [Словарь библейских образов 2008]. Лексема *Herz* (*сердце*) встречается в книге применительно к Папе Франциску в самых разных словосочетаниях, например: *ein Mann mit einem großen Herzen; in die Herzen der Menschen anschauen und sie anrühren; mit dem Herzen sprechen; mit seiner vom Herzen kommenden Art; die Herzen öffnen; alle Herzen erreichen; die Herzen berühren; die Herzen weit machen; ins Herz dringen; ans Herz legen*;
- 2) тактика изображения Папы как борца против социальной несправедливости. Реализации этой тактики служат:
- а) лексемы, обозначающие реалии современной экономической и общественно-политической жизни, например: *Großkapital, Wohlstandsgesellschaft, Vetternwirtschaft, Korruption, Mafia, Gewinnssucht, Wirtschafts – und Finanzterrorismus*;

¹ Программные заявления Папы были сформулированы в его Апостольском обращении «Die Freude des Evangeliums» [Papst Franziskus. Die Freude des Evangeliums 2013].

² Отсылка к Евангелию: ...сказал им: кто из вас без греха, первый брось в нее камень [Ин. 8,7].

³ Отсылка к словам Спасителя: *Се стою у двери и стучу* [Отк. 3, 20].

- б) лексемы, выражающие отрицательное отношение Понтифика к существующему положению дел в обществе, например: *mit j-m ins Gericht gehen, kein Blatt vor den Mund nehmen, die Sachen beim Namen nennen, geißeln, anprangern, exkommunizieren*;
- в) прецедентные имена, сигнализирующие о характере борьбы Папы и грандиозности задач, стоящих перед ним: *der Pate* (Крестный отец)¹, *Herkulesaufgabe* (задание Геркулеса)²;
- 3) тактика изображения Папы как политика-миротворца, религиозного деятеля, открытого для межконфессионального диалога. Данная тактика осуществляется с помощью приводимого в книге фактологического материала (о благотворной роли Понтифика в восстановлении дипломатических отношений между Кубой и США, о его паломничестве в Израиль с целью примирения представителей разных религий и оказания содействия в урегулировании арабо-израильского конфликта на Ближнем Востоке и т. д.).
- 4) тактика изображения Папы как разрушителя существующих стереотипов в общественной и церковной жизни. Демонстрируя личным примером приверженность христианским ценностям (отказ от богатства, пышности Ватиканского церемониала, естественность и простоту в общении с окружающими др.), Понтифик в значительной мере ломает представления о Папской власти, что вызывает неоднозначную и подчас шоковую реакцию в определенных кругах общества. Реализации данной тактики служит использование лексических единиц, содержащих семы «непривычность», «неожиданность», «удивление», например: *unorthodoxer Lebens- und Führungsstil, Marotte, Kapriole, Kuriosum, Überraschung, Schockerlebnis, Skandal, Palastrevolution, provokant, exzentrisch, turbulent zugehen, nie ein normaler Papst| typisch Pater Jorge, in Erstaunen versetzen, mit Erstaunen wahrnehmen, j-n auf den Kopf stellen*.

5. Стратегия характеристики межличностных отношений состоит в том, чтобы показать отношение окружающих к Папе Франциску. Данная стратегия осуществляется с помощью:

- 1) тактики изображения гармоничных межличностных отношений, которые складываются между Папой и его паствой, соратниками, друзьями, родственниками и др. Эта тактика выражается:

¹ Отсылка к книге Марио Льюзо «Крестный отец» и одноименному фильму о современной мафии.

² Геркулес (Геракл) – герой греческой мифологии, совершающий подвиги.

- а) языковыми единицами, обладающими положительными коннотациями, например: *lieben, akzeptieren, wie einen Heiligen verehren, imponieren, faszinieren, bewundern, glauben, großes Ansehen genießen*;
- б) языковыми единицами лексико-семантического поля «Родственные и дружеские отношения», например: *Onkel, als älteren Bruder sehen, guter Freund, väterlicher Freund, warme, herzliche, lebenslange Freundschaften*;
- в) цитатами из высказываний людей из ближнего и дальнего окружения Понтифика:

Bergoglio besitze die seltene Begabung, jedem das Gefühl zu geben, der wichtigste Mensch auf der Welt zu sein [Rosenberg 2015, с. 23] (*мнение настоятеля собора в Буэнос-Айресе*).

...und wir spürten, dass er einer von uns war, dass er auf unserer Seite stand [Rosenberg 2015, с. 150] (*мнение женщины из низших слоев общества*).

Aber mit einem „Papst wie diesem, der unsere Herzen und unsere Seele berührt, fällt es vielleicht leichter, ein besserer Mensch zu sein und bessere Dinge zu tun [Rosenberg 2015, с. 232] (*мнение известного итальянского вратаря*).

2) тактика изображения дисгармоничных межличностных отношений. Подобные отношения складываются:

А. между Папой и отдельными представителями католической церкви, прежде всего ревнителями устоев церковной жизни. Данную тактику маркируют:

- а) антропонимы, обозначающие критически настроенных по отношению к Папе представителей католической церкви: *Zeremonienmeister, Protokollchefs, Traditionalisten, konservative Kritiker, Kurienkardinäle*;
- б) номинации Понтифика, например: *der Neue, der Außenseiter aus Argentinien*;
- в) средства отрицания, например: *nicht schätzen, unbeliebt machen, kurienunerfahren, nie ein Mann der Kurie*;
- г) языковые единицы лексико-семантического поля «Характер человека», обозначающие негативные черты характера, приписываемые Папе его недоброжелателями,

например: *kalkulierte Klugheit, Schlauheit, zu hart, zu streng, zu autoritär.*

Б. между Папой и олигархическими, мафиозными кругами. Данную тактику маркируют:

- а) антропонимы, обозначающие представителей «власть имущих», например: *Herren und Damen in der Regierungverwaltung, Kreise des Großkapitals, Mächtige in Politik und Establishment, Mafia;*
- б) резко отрицательные, политически коннотированные номинации Папы, например: *Gegner, Oppositionsführer, Sozialutopist, Sozialrevoluzzer, Marxist, Teufel im Talar.*

6. Стратегия раскрытия отношения автора к Папе заключается в том, чтобы через призму авторского восприятия образа Понтифика убедить читателей в его достоинствах, правильности проводимых им реформ. Эта стратегия осуществляется с помощью:

1) тактики выражения эмоционального состояния автора, вызванного общением с Понтификом. Языковыми маркерами этой тактики являются:

- а) единицы лексико-семантического поля « Чувства человека», например: *Mit einem Mal empfand ich eine unbeschreibliche, tiefe Dankbarkeit* [Rosenberg 2015, с. 23]. *Es war ein überwältigendes Erlebnis und mir rannen Tränen über die Wangen* [Rosenberg 2015, с. 28].
- б) языковые средства сравнения, например: *... und war aufgeregt wie ein Kind am ersten Schultag* [Rosenberg 2015, с. 23]. *Je näher wir an die Treppe heranrückten, desto heftiger klopfte mein Herz* [Rosenberg 2015, с. 23]

2) тактики выражения уверенности автора в способности Папы осуществить свою высокую миссию. Данную тактику маркируют :

- а) глаголы ментальной деятельности (*glauben, trauen*), например: *Ich mag mir kein Urteil über kirchenrechtliche Aspekte oder theologische Positionen anmaßen, aber ich traue diesem Papst eine Menge zu* [Rosenberg 2015, с. 217]. *Ich jedenfalls glaube an den Mann, mit dem ich vor gar nicht allzu langer Zeit in der U-Bahn von Buenos Aires gesprochen habe* [Rosenberg 2015, с. 232];
- б) модальные слова, выражающие высокую степень уверенности (*zweifellos, vermutlich, tatsächlich, wirklich, offensichtlich* и др.),

например: *Die Aufgaben sind gewaltig und die Widerstände groß. Zu groß vermutlich für ein Pontifikat, aber richtungsweisende Anstöße lassen sich dennoch erkennen* [Rosenberg 2015, с. 231]; *Ich hoffe, dass mein Wunsch trotzdem in Erfüllung geht: dass dieser Papst, auf dem so viele Erwartungen ruhen, es tatsächlich schafft, die Welt ein bisschen gerechter und friedlicher zu machen* [Rosenberg 2015, с. 21];

- в) риторические вопросы, например: *Doch hat nicht die Resonanz auf seine Wahl zum Pontifex nicht gezeigt, dass er einen Nerv der Zeit trifft? Dass er verborgene Sehnsüchte der Menschen anspricht?* [Rosenberg 2015, с. 200].

3) тактики оценки автором личности Папы. В качестве языковых маркеров этой тактики выступают:

- а) номинации Папы, в том числе метафорические, сигнализирующие о высшей степени положительной оценки, например: *das Symbol eines besseren Argentinien, eine Sternstunde für die Menschheit*;
- б) восклицательные предложения, например: *Wir haben einen Papst. Und was für einen!* [Rosenberg 2015, с. 98].

7. Прогностическая стратегия заключается в прогнозировании событий, связанных с приходом к власти Папы Франциска. Языковыми маркерами этой стратегии являются:

- а) глагольные формы будущего времени футур I, например: *Er ist eine Persönlichkeit, und bestimmt wird er vieles Böse in der Welt ändern* [Rosenberg, 151], *Bergoglio wird sich niemals verbiegen lassen, auch nicht im Vatikan* [Rosenberg 2015, с. 55];
- б) глагол *erwarten*, например: *Im Gegenteil: Nach dieser geradezu historischen Wende wird kaum jemand mehr daran zweifeln, dass noch einiges von ihm zu erwarten sein dürfte* [Rosenberg 2015, с. 116];
- в) прецедентные имена известных общественных и политических деятелей, оказавших большое влияние на развитие мировой истории, равным которым может стать Понтифик, например: *Wenn dieser Mann so weitermacht wie bisher, wird er den religiösen Bereich transzendieren und zu einer moralischen Instanz werden wie Nelson Mandela, Martin Luther King und Mahatma Gandhi* [Rosenberg 2015, с. 54].

Таким образом, используемые автором стратегии, тактики и языковые средства их реализации позволяют представить целостный, яркий образ харизматичной личности в сфере религии. Дальнейшие исследования в этом направлении представляют интерес для антропологической лингвистики, теологической антропологии, для изучения религиозного дискурса, разработки стратегического подхода в лингвистике.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Анисимова Е. Е.* Образ человека в религиозном публицистическом дискурсе // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2009. Вып. 560. Язык в мире дискурсов. Человек и концептосферы. Вербализация в дискурсе. С. 9–21.
- Анисимова Е. Е.* О роли религиозной лексики в создании образа Святого // Актуальные проблемы современной лексикологии и фразеологии. Сборник научных трудов к 100-летию проф. Чернышевой И. И. М. : ИПК МГЛУ «Рема», 2011. С. 129–143.
- Анисимова Е. Е.* О субъекте познания и коммуникации в духовном автобиографическом дискурсе (на материале «Книги жизни» Терезы Авильской) // Субъект познания и коммуникации: языковые и межкультурные коммуникации : сб. науч. тр., посв. юбилею Л. И. Гришаевой. Воронеж : Наука – Юнипресс, 2014. С. 68–86.
- Винникова Т. А., Федорова М. А.* Теория языка СМИ: создание образа человека и его восприятие. Омск : Изд-во ОМГТУ, 2015. 175 с.
- Зыкова И. В.* Метаязык лингвокультурологии: константы и варианты. М. : Гнозис, 2017. 749 с.
- Интерпретация образа человека как лингвистическая проблема: материалы Международной конференции 5–7 октября 2011 г. Киров : Изд-во ВятГГУ, 2011. 234 с.
- Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. М. : УРСС, 2004. 264 с.
- Логический анализ языка. Образ человека в языке и культуре. М. : Индрик, 1999. 424 с.
- Логический анализ языка. Человек в интерьере. Внутренняя и внешняя жизнь человека в языке. М. : Издательский дом «ЯСК», 2017. 480 с.
- Риккарди А.* Удивляющий Папа Франциск. Кризис и будущее церкви. М. : Издательство ББИ, 2015. 275 с.
- Словарь библейских образов. СПб. : «Библия для всех», 2008. 1423 с.
- Тарасова А. Н.* Прагматический потенциал композиции французского медиа-портрета // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Вып. 10 (696). Романские языки в дискурсивном пространстве, 2014. С. 256–267. (Языкознание).

Bruder Franzisk. Neue Cartoons von Gerhard Mester. Leipzig : St. Benno Verlag GmbH. 39 S.

Franziskus der Erste. Die schönsten Anekdoten über Papst Franziskus. Leipzig: St. Benno Verlag GmbH. 272 S.

Haupt H., Bunckenburg L., Wiese Th. Franziskus. Der Papst der Armen. Riva Verlag, 2013. 175 S.

Papst Franziskus. Die Freude des Evangeliums. Das Apostolische Schreiben „*Evangelii gaudium*“ über die Verkündung des Evangeliums in der Welt von heute. Freiburg im Breisgau: Herder GmbH, 2013. 318 S.

Rosenberg E. Als ich mit dem Papst U-Bahn fuhr. München : Herbig, 2015. 234 S.

УДК 811.133.1 (075.8)

З. Н. Афинская

кандидат филологических наук, доцент;
доцент каф. французского языка и культуры факультета иностранных
языков и регионоведения Московского государственного университета
имени М. В. Ломоносова; e-mail: afin-zn@mail.ru

О ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ЭМИГРАНТА

Языковая личность – понятие в значительной мере собирательное и абстрактное, отчасти противостоит понятию личности, несущему в себе представление о неповторимости индивидуального облика. Языковая личность связана с национальной культурой. Цель статьи – выяснить особенности влияния на национальную языковую личность чужого языка и культуры в условиях эмиграции. Материалом исследования послужили произведения Гайто Газданова.

Ключевые слова: личность; родной язык; чужой язык; языковые навыки; культура; общение; эмиграция.

Z. N. Afinskaya

PhD (Philology), Associate Professor at the Department
of the French language and culture, Faculty of Foreign Languages
and Regional Studies, Lomonosov Moscow State University;
e-mail: afin-zn@mail.ru

ON LANGUAGE IDENTITY OF THE IMMIGRANT

Language identity is a concept to a large extent collective and abstract. It partly opposes the concept of identity, which carries the idea of the individual uniqueness. The language identity is connected with national culture. The purpose of the article is to find out how living in emigration in the atmosphere of a foreign language and culture affects the national language identity. The material for the study includes works by Gaito Gazdanov.

Key words: identity; native language; foreign language; language skills; culture; communication; emigration.

Отражение французских реалий и французской речи в прозе Гайто Газданова позволяет, на наш взгляд, обратиться к проблеме языковой личности и ее культуры в условиях вынужденной эмиграции. И то, что на первый взгляд кажется ясным и логичным (национальный язык включен в национальную культуру), обретает сложную конфигурацию в случае двуязычия. Билингвом будем считать, согласно А. Ж. Досановой, «личность, варьирующую средства двух языков в зависимости

от своей компетенции» [Досанова 2015, с. 33]. Эта языковая ситуация в качестве острой социокультурной проблемы проявляется особенно отчетливо в условиях эмиграции, когда представители одной национальной культуры должны вписаться в новую для них социально-культурную и языковую среду.

Сам концепт *языковой личности*, довольно новый в современной лингвистике, получил особое звучание под влиянием работ Ю. Н. Караулова. *Языковая личность* – понятие в значительной мере собирательное и абстрактное, отчасти противостоит понятию личности, несущему в себе представление о неповторимости индивидуального облика. *Языковая личность* связана не столько с индивидуальным характером человека, сколько с национальной культурой. В этом ракурсе не вызывает сомнений тезис о том, что проживание на определенной территории (в условиях определенного языка и культуры) неизбежно влияет на национальный характер.

Категории *языковая личность* и *национальный характер*, полагает Ю. Н. Караулов (равно как и национальная культура), – при всей взаимосвязанности – в определенных условиях обнаруживают ослабление жесткой корреляции между собой. Действительно, «с каким национальным прилагательным должна сопрягаться многоязычная личность и каков ее национальный характер?» [Караулов 2010, с. 47]. В своем эссе Ю. Н. Караулов затронул одну из сложнейших проблем в рамках исследований языка и личности – роль и значение родной культуры и языка, с одной стороны, и *благоприобретенных* культур и языков в течение всей жизни человека. Даже обладая знанием иностранного языка, но выученного в родной стране согласно требованиям школьной нормы, эмигрант, попадая в иную культурную среду, с трудом преодолевает разрыв между своими представлениями, почерпнутыми из учебников, относительно этой культуры и реальным окружением, в том числе и языковым. Ограниченная в учебниках рамками абстрактной, схематической и обезличенной языковой личности, реальная национальная многоликая культура пугает своей недоступностью и неприступностью.

Газданов очень внимательно прислушивался к нюансам французской речи своих соотечественников и тем самым оставил своим читателям возможность увидеть градации языковой и культурной ассимиляции.

Русские эмигранты, оказавшись волею судеб во Франции, столкнулись с реальной языковой ситуацией, которую им было трудно понять и принять. Французский язык предстал перед ними не в своем классическом литературном варианте, похожем на гляцевую открытку архитектурных памятников Парижа, а в незнакомом для них жаргоне городских окраин. Драматизм их положения заключался в том, что, оказавшись на территории культуры, о которой они составили себе представление из литературы, живописи и музыки, они не узнавали ее. Неприглядный облик «парижского дна», в котором они должны были существовать против своей воли, трагически не совпадал с их книжными представлениями. Их неспособность осознать себя представителем иного социального статуса проявлялась, среди прочего, в их манере разговаривать на *академическом*, нормированном, французском языке, языке Флобера и Мопассана. С пьяными безработными они изъясняются на «вежливом французском языке», вызывая у тех крайнюю степень удивления. Эмигранты оказались среди низших слоев общества, которые не имели доступа к европейской классической культуре и не стремились к ней. Как пишет Газданов, «все великолепие культуры, сокровища музеев, библиотек и консерваторий, тот условный и торжественный мир, который связывает людей, причастных ему и живущих за десятки тысяч километров друг от друга, эти имена – Джордано Бруно, Галилей, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Моцарт, Толстой, Бах, Бальзак, – всё это были напрасные усилия человеческого гения, – и вот прошли тысячи и сотни лет цивилизации, и снова, на рассвете зимнего или летнего дня, запряженный системой ремней, тот же вечный раб везет свою повозку» [Газданов 2006, с. 227].

Русские интеллигенты, ставшие простыми заводскими рабочими и таксистами в Париже, слышали в своем новом для них окружении тот вариант французского языка (в лингвистике он называется просторечием, социально сниженным стилем речи), который был им незнаком в своем лексическом (арго) и фонетическом обличье.

В представлении людей, не получивших хорошего образования, (среди эмигрантов было немало русских простого происхождения) знание иностранного языка – привилегия богатых. Для них невозможность общения с французами не является чем-то унижительным, потому что таков образовательный ценз всех людей их круга. Более того,

они стремились как можно быстрее ассимилироваться с новой окружающей их средой и заговорить по-французски, как говорят люди их круга. Презрительное отношение к ним французов не коробило их, не оскорбляло их достоинство, потому что они просто не понимали насмешек над собой.

Незнание языка, между тем, иногда спасает эмигранта от унижения. Так, один заводской рабочий, выпускник юридического факультета в России, поклонник Достоевского, стал объектом насмешек окружающих его рабочих, но не огорчился, так как не понимал французских жаргонных словечек.

Бывшие русские интеллигенты – журналисты, университетские профессора, инженеры – с трудом преодолевали языковой и культурный барьер, несмотря на богатство своих академических знаний. Они не могли общаться на разговорно-просторечном варианте французского языка сначала потому, что просто не владели им активно, а потом, чтобы окончательно не упасть в пространство «парижского дна», чтобы окончательно не утратить мечту об обретении былого социально-культурного статуса. Кроме того, русские, способные свободно говорить на французском языке, вызывали неоднозначную реакцию *своих* – кто-то ими восхищался, а иные подозревали их в забвении родных истоков.

Некий российский сановник довольно комфортно, в экономическом смысле этого слова, обосновался во Франции. Тем не менее даже ему не удалось «вписаться» в среду французского интеллектуального сообщества – в его речах звучала «политическая беззащитность, облеченная в фонетически торжественные архаизмы» [Газданов 2006, с. 229].

Принято считать, что использование разных стилевых вариантов литературного языка, а для некоторых людей разговорно-бытовой речи, свидетельствует о свободном владении иностранным языком. Но для образованного человека, оказавшегося в силу революционных потрясений таксистом в чужой стране, разговаривать на арго равносильно окончательному «спуску» по социальной лестнице. Вот почему рассказчик таксист (за образом которого стоит сам Газданов) сознательно использует нормативный вариант французского языка в общении с клиентами, пользуясь им как барьером на пути социальной катастрофы. Газданов тем самым невольно подтверждает постулат

лингвиста о взаимосвязанности личности и ее языкового выражения в определенных культурно-исторических условиях: «...выбор “вежливой” или “невежливой” формы и, шире, выбор той или иной формы или конструкции передает не только вкусы отдельных людей, но и языковые навыки отдельных классов общества или всего общества определенного исторического периода. Именно здесь, в выборе структуры коммуникации, обнаруживается сложное взаимодействие сознательного и бессознательного “начал” в процессе языкового общения» [Будагов 1976, с. 136].

В рассказе о ночной жизни Парижа невозможно обойтись без реалий, трудно переводимых на иностранные языки. Мы обратимся непосредственно к парижской топонимике, где, на наш взгляд, она обнаруживает более ярко свое взаимодействие с родной и чужой культурой.

Герой романа «Ночные дороги», от чьего имени ведется повествование и за образом которого стоит сам автор, – шофер такси. Он много ездит по городу, поэтому появление названий улиц, кварталов на французском языке выглядит вполне естественно. Эти названия прочно вошли в его жизнь вследствие постоянного называния этих адресов его клиентами. Так, мы обнаруживаем avenue Henri Martin, кварталы Passy и Auteuil, rue de Belleville, Champs de Mars, авеню Foch, бульвар de la Gare, avenue de Versailles, avenue de Maine, канал St Martin, районы Ménilmontant, Belleville, Porte de Clignancourt и др.

Однако с не меньшей частотой встречаются названия парижских адресов в русской орфоэпии: авеню Фош, Монпарнас, квартал Сен-Дэни, жуткая улочка возле Шатлэ, площадь Мобер, кафе на Терн, ресторан в Биянюре, рабочем предместье Парижа, напротив моста Гренель, бульвар Осман, гостиница Клэридж.

Иногда французское и русское название одного и того же адреса «конкурируют» между собой, отражая коммуникативные и стилистические нормы речи. Так, знакомая француженка просит рассказчика отвезти ее домой на rue Rennequin, а когда он вспоминает об этой поездке, то называет тот же адрес по-другому – улица Ренекэн. Напоминая этой даме о состоявшемся знакомстве, автор называет ее адрес по-французски, но записывает его в русской орфоэпии – *рю Ренекэн*. Французское название оправдано коммуникативной ситуацией и напоминает читателю, что шофер такси то разговаривает

с француженкой, то вспоминает об этой встрече в своем воображении, где важен только его родной язык.

Некоторые топонимы известны русскому читателю именно в русском звучании: Латинский квартал, Лионский вокзал, Елисейские поля. Именно так они звучали и до сих пор звучат в устах русских туристов. В других случаях требовалось назвать имена собственные, содержащиеся в них, согласно русской культурной традиции – авеню Виктора Гюго, площадь Св. Августина вместо *avenue Victor Hugo, place St. Augustin*.

Иногда один и тот же адрес дается во французском варианте (b-d Sébastopol), в русском переводе (Севастопольский бульвар) и в некоем среднем варианте (бульвар Севастополь), хотя логичнее было бы назвать «бульвар Себастополь», наподобие того, как называется «авеню Версаль», а не соответствующее французской орфоэпии – «Версай». В одном адресе (в одной синтагме) могут объединяться французское и русское написание («на *av. de Versailles*, против *моста Гренель*», «Севастопольский бульвар с улицей St. Martin»), представляя собой некий синкретический вариант.

Некоторые топонимы могут быть непонятны русскому читателю, не владеющему французским языком. Так, «порт Сен-Клу» или «порт д'Орлеан» отнюдь не означают морской или речной *порт*. Французское существительное *porte* переводится как *дверь*, а весь адрес можно сравнить, например, с Покровскими *воротами* в Москве. Но если топоним Севастопольский бульвар может восприниматься как парижский адрес, то «Орлеанские ворота» звучал бы слишком по-московски.

В разнотипности названий парижских адресов отражаются сразу несколько лингвокультурологических тенденций. С одной стороны, автор уже в значительной мере ассимилировался с окружающей средой, поэтому адреса по-французски возникают естественно в его профессиональной речи; с другой – те же адреса по-русски отражают его культурную традицию, историю жизни, связанную с Россией. В-третьих, неустойчивость топонимических названий отражает также своего рода культурный переходный период, характерный для эмигранта, постепенно врастающего в новый для себя культурный ареал. В душе автора все еще значим его внутренний мир, созданный русской культурой, в котором, как пишет Вяч. Вс. Иванов, «значим только его родной язык» [Иванов 2004, с. 700].

В этом смысле показательна история существования в романе «Ночные дороги» названия самого большого парижского рынка – *Les Halles*, который за редким исключением («...он еще хотел ехать на *Halles*») звучит в переводе на русский язык – *Центральный рынок*. Дело в том, что в Париже нет рынка с названием *Центральный* (*Central*), такое название нехарактерно для французских рынков. Между тем, в каждом российском городе мы найдем, как правило, центральный рынок – название, типичное для русской культурной традиции. Видимо, писатель (как и многие его соотечественники, для которых он и писал свой роман) привык именно так называть знаменитый парижский рынок. К тому же русская транскрипция (*Аль* или *Ле Аль*) лишена той семантической наполненности, которой обладает для русского читателя название «Центральный рынок» – самый большой рынок города, место активной экономической городской жизни.

В русской культуре уже существовало другое название парижского рынка – «Чрево Парижа». Оно возникло в 70-е гг. XIX в. в переводах на русский язык известного романа Э. Золя «Чрево Парижа» (*Le Ventre de Paris*, 1873) с описанием жизни этого парижского квартала. Название-образ слишком «нагружено» литературными коннотациями и не годится в качестве рабочего адреса квартала. Проще и привычнее называть его Центральный рынок, тем более что в тексте романа Э. Золя звучит и такой топоним.

Такой синкретизм парижской топонимики в ее французском и русском вариантах отнюдь не является отражением плохого знания писателем французского языка (Газданов слушал курсы лекций в Сорбонне). В трансформации этой топонимики (совокупности географических названий, городских адресов) отражается вся хаотичность ментального поведения эмигранта, еще не вполне «вписавшегося» в новую культурную среду.

Париж выступает как символ, образ, семантическая единица в произведениях Газданова. Он воплощает французскую культуру, но и существует как призрак утраченной родины – отсюда стремление автора к бедным кварталам, которые должны рассказать о жизни нечто важное, что не обнаруживается в красоте архитектурных городских стилей. Город превращается в мифическое и враждебное существо, постоянно напоминая автору о том мире, из которого он пытается вырваться.

Газдановский Париж изображен в стиле французских романов XIX в., описывающих нищие кварталы, трущобы. Писатель окрашивает свою картину в довольно мрачные тона, в которых ощущается влияние эстетики натурализма в стиле Э. Золя. «Я работал в то время в небольшом гараже, – пишет Газданов, – который находился на глухой улице, недалеко от Bd de la Gare, и вдоль которой, с одной стороны, тянулась глухая темно-серая стена сахарной фабрики, с другой – жалкие одноэтажные дома, где люди жили в условиях семнадцатого столетия, – я неоднократно видел сквозь мутные стекла их окон желтый свет керосиновых ламп; летом на балюстрадах развешивалось мокрое белье, с крупными, видными за десяток метров заплатами; по утрам у дверей этих домов играли бедно одетые ребятишки, необыкновенно многочисленные; и когда они бегали, то был слышен быстрый звук их цокающих ботинок с гвоздями» [Газданов 2006, с. 220]. Сравнение с бытом XVII в., который был незнаком автору, выдает явное подражание французским романам XIX в. Но в какой-то мере автор здесь отдал дань русской реалистической литературе конца XIX – начала XX вв., где словосочетание «на дне» стало социальным и культурологическим понятием. Невзрачность тех парижских улиц и кварталов, о которых идет речь в «Ночных дорогах», связана, ко всему прочему, с местом проживания русских эмигрантов, что добавляет особую эмоциональность названия обычных адресов – «русская зона» Парижа, где селились русские эмигранты, простиралась в рабочих предместьях, кардинально отличавшихся от так называемых *beaux quartiers*, слава об архитектуре которых простиралась по всей Европе.

Однако было бы неправильно свести всю культуру и жизнь этого города к его «ночным дорогам» в том аспекте, который нарисовал писатель. Париж, как и французский язык, невозможно представить только в виде глянцевого открытки, нормы или, напротив, в неприглядном мрачном образе, только в стиле арго. Газдановский Париж, вследствие своей образности, навсегда приобрел особую значимость для русских. С этой точки зрения он сравним с Петербургом в русской литературе: «Теперь уже есть Париж Газданова, – убежден Ю. С. Степанов, и мы разделяем его мысли, – как раньше был обнаружен Петербург Гоголя, Петербург Достоевского, Петербург Андрея Белого» [Степанов 2010, с. 152].

Образ родины возникает в связи с названиями некоторых парижских улиц, о которых автор слышал еще в России. И в его воспоминаниях возникают полустанки, скудный свет железнодорожных фонарей, «в котором вился и сыпался мелкий снег – в морозном и единственном в мире воздухе моей родины» [Газданов 2006, с. 204]. Шум дождя вызывал в памяти «с необыкновенной ясностью ... дождливые вечера в России, влажные, утопающие в брызжащей тьме поля, поезда, далекий, раскачивающийся в черном воздухе фонарь сцепщика, ночной протяжный гудок паровоза» [Газданов 2006, с. 220].

Трудно дышать – вот обычное ощущение русского эмигранта. Воспоминания о России связаны с особым воздухом родины. «Иногда, раз в несколько лет, среди этого каменного пейзажа бывали вечера и ночи, полные того тревожного весеннего очарования, которое я почти забыл с тех пор, что уехал из России, и которому соответствовала особенная, прозрачная печать моих чувств, так резко отличная от моей постоянной густой тоски, смешанной с отвращением» [Газданов 2006, с. 341].

В заключение отметим следующее:

1. Писатель-эмигрант запечатлел тот образ города – в его топонимическом, культурном и языковом облике, который стал средой обитания русских эмигрантов. Париж в прозе Гайто Газданова выступает в качестве сложного символа. Он, с одной стороны, отражает французскую культуру, а с другой – возникает как призрак утраченной родины. Между тем родной язык по-прежнему остается источником вдохновения для писателя, несмотря на ограниченные возможности общения на нем. Он хочет отразить окружающий его мир во всех оттенках, некоторые из которых могут быть названы только словами чужого языка. В этих условиях формируется особая *языковая личность*, в орбиту которой вовлекается разное социально-культурное окружение, разные культуры и языки.

2. Школьные знания дают представление о классическом языке и классической культуре. Но реальность оказывается иной. Необходимо «вписаться» всем своим существом – психологией, языком, обычаями поведения – в среду, которая стоит гораздо ниже в социальной стратификации, чем та, которую они представляли себе на родине. Освоить это новое культурное и языковое пространство означает, как правило, сознательно понизить свой социальный статус, а иногда

и «опуститься на дно». «Врастание» в чужую культуру – длительный процесс, не лишенный, как полагает Н. Ф. Алефиренко, ущербности как в бытийном, так и в рефлексивном слое сознания [Алефиренко 2012, с. 157].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Алефиренко Н. Ф.* Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка : учеб. пособие. 2-е изд. М., 2012. 288 с.
- Будагов Р. А.* Человек и его язык. М. : Изд-во МГУ, 1976. 430 с.
- Газданов Г.* Вечер у Клэр. Ночные дороги. СПб., 2006. 416 с.
- Досанова А. Ж.* О формировании коммуникативных дискурсивных свойств билингва // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 3. С. 33–39.
- Иванов Вяч. Вс.* Русская диаспора: язык и литература / Избр. труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. М. : Языки русской культуры, 2000. 880 с.
- Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. Изд. седьмое. М. : URSS, 2010. 264 с.
- Степанов Ю. С.* Мыслящий тростник. Книга о «Воображаемой словесности». Калуга : Эйдос, 2010. 168 с.

УДК 8.80

К. И. Баймухаметова

кандидат филологических наук, доцент;
каф. иностранных языков, факультет романо-германских языков
Московский государственный гуманитарно-экономический университет;
e-mail: Klara0901@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК АДЕКВАТНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА

На сегодняшний день, в период развития повсеместной межкультурной и межнациональной коммуникации, особенности возникновения и решения проблем художественного перевода являются достаточно спорными, в связи с чем эти вопросы выносятся на разного рода уровни рассмотрения и изучения, поднимаются на конференциях, в том числе международного уровня. Вопросами перевода занимается ряд дисциплин: традиционная лингвистика, этнолингвистика, психолингвистика, этническая психолингвистика, теория межкультурной коммуникации и т. д. Чертой, отличающей перевод от других видов языкового посредничества, является единство формы и содержания переводного текста. Это выражается, прежде всего, в том, что рецепторы перевода считают его полностью тождественным исходному тексту. Воспроизведение в переводе содержания и формы оригинала должно быть максимально точным, от этого напрямую зависит то, насколько перевод будет тождествен оригиналу. Характер точности полностью зависит от специфики переводимого текста. То, что может быть признано правильным и точным в переводе научной прозы, иногда оказывается неточным в отношении художественной литературы, где подлинная адекватность перевода нередко достигается посредством отступлений от подлинника и замен. Проблема переводимости и адекватности перевода произведений художественной литературы является одной из значимых как в лингвистике, так и в литературоведении. Споры о способах, приемах и принципах перевода, о требованиях к переводам и степени их соответствия переводимому тексту, об оригинальности переведенного текста, а также проблема межязыковой коммуникации в целом не теряют актуальности в современной науке.

Предметом данного исследования являются особенности художественного перевода как адекватной интерпретации литературного текста. При этом вскрывается специфика передачи авторского идиостиля переводчиком, характеризуются возможности создания адекватного перевода художественного текста средствами языка, отличающегося по системе и структуре. Автором исследуются особенности перевода художественных текстов, в частности вопрос о соблюдении адекватности такого перевода, рассматриваются разные точки зрения на этот вопрос и делаются соответствующие выводы.

Ключевые слова: адекватность перевода; эквивалентность перевода; художественный текст.

K. I. Baymukhametova

PhD (Philology), Associate Professor, Department of Romano-Germanic Languages, Faculty of Foreign Languages, Moscow State University of Humanities and Economics; e-mail: Klara0901@yandex.ru

**LITERARY TRANSLATION
AS AN ADEQUATE INTERPRETATION OF THE LITERARY TEXT**

Today at the time of the development of universal intercultural and interethnic communication, specific features of emergence and solution of problems of literary translation are rather disputable. That is why they are discussed on different levels of consideration and study, raised at conferences, including international ones. A number of disciplines are involved in translation: traditional linguistics, ethnolinguistics, psycholinguistics, ethnic psycholinguistics, intercultural communication theory, etc. The feature that distinguishes translation from other types of language mediation is unity of the form and content of the translated text. This is expressed, first of all, in the fact that the receptors of the translation consider it completely identical to the original text. Reproduction in translation of the content and form of the original must be as accurate as possible. How much the translation will be identical to the original depends wholly on it. The character of the accuracy depends entirely on the specifics of the translated text. What may be considered correct and accurate in the translation of scientific prose sometimes turns out to be inaccurate in relation to fiction, where the true adequacy of the translation is often achieved by derogation from the original and substitutions. The problem of translation and adequacy of translation of literary works is one of the most important ones both in linguistics and literary studies. Disputes about methods, techniques and principles of translation, about requirements for translations and degree of their conformity to the translated text, about originality of the translated text, as well as the problem of cross-language communication in general still remain relevant in modern science.

The subject of this research is peculiarities of literary translation as an adequate interpretation of the literary text. The research reveals specifics of the transfer of the author's idiosyncrasy by the translator, characterizes possibilities of creating an adequate translation of the literary text by language means different in its system and structure. The author examines peculiarities of translation of literary texts, in particular the question of observance of the adequacy of such translation, considers different points of view on this issue and makes appropriate conclusions.

Key words: adequacy of translation; equivalence of translation; literary text.

Художественный перевод представляет собой древнейший и самый сложный вид перевода по коммуникативной направленности.

В ходе перевода художественного произведения переводчик выступает в роли писателя и поэта, соавтора произведения. Художественный перевод требует от переводчика определенных знаний, умений

и навыков, глубокого понимания содержания произведения, творческого поиска, при этом сохраняя творческую индивидуальность автора литературного произведения.

Художественный перевод предполагает осмысление литературного текста как сложного структурного единства системы взаимодействующих элементов, служащих раскрытию идейно-тематического содержания литературного произведения. Переводчик должен уметь проникнуть в художественную «ткань» произведения, осмыслить идейную и эстетическую ценность прочитанного, дать научно обоснованную интерпретацию литературного текста.

В процессе художественного перевода происходит процесс интерпретации литературного текста, отличительной чертой которого является подход к тексту как к структурному целому – иерархии взаимосвязанных элементов.

Правильная и глубокая интерпретация литературного текста требует знания эпохи, описываемой в произведении, и той, в которой творит автор, философских и социально-исторических предпосылок создания произведения, т. е. привлечения так называемых внетекстовых структур [Лотман 1970, с. 65].

Все особенности перевода художественных произведений изучаются в особой лингвистической науке – теории художественного перевода. Одним из первых основателей данного лингвистического направления был А. М. Горький, который открыл издательство «Всемирная литература». Первым изданием в нем была брошюра «Принципы художественного перевода», в которую вошли статьи видных писателей того периода, в том числе и самого А. М. Горького.

В России существуют свои особенности художественных переводов, которые значительно отличаются от западных. Следует отметить, что на Западе данное направление начало развиваться гораздо позднее. Только в начале 1950 г. там начали создаваться национальные организации по переводам, проводиться международные конгрессы и т. д., а вышеупомянутая брошюра была выпущена в России уже в 1919 г.

В настоящее время можно выделить три основные тенденции художественного перевода: 1) основная ориентация переносится с оригинала на текст перевода; 2) оценочный подход заменяется дескриптивным; 3) от текста как единицы языка теория идет к функции перевода как части культуры языка перевода [Комиссаров 1999, с. 27].

Самым главным принципом при художественном переводе является принцип, согласно которому при переводе необходимо учитывать, что отдельно взятое предложение – это ни что иное, как часть чего-то целого, его нужно рассматривать во взаимосвязи с другими предложениями, и в связи с этим переводчику следует трактовать не только однозначный смысл данного предложения, но и «работать над созданием художественного образа, общего настроения, характеристики атмосферы, персонажей и т. п. Здесь важен и выбор отдельного слова, и синтаксической структуры, и других элементов» [Комиссаров 1999, с. 60].

При определении задач художественного перевода следует отметить, что они практически не отличаются от задач, которые стоят перед любыми другими видами перевода, в частности это воспроизведение средствами переводящего языка информации, переданной на исходном языке.

Обратимся к мнению Г. Гачечиладзе, который считает, что художественный перевод находится ровно посередине между дословным переводом, который по сути не содержит в себе художественной направленности, и далеким от оригинала переводом, являющимся по сути достаточно «приукрашенным» переводом исходного текста [Гачечиладзе 1980, с. 120]. Конечно хотелось бы, чтобы художественный перевод был ни чем иным, как полноценным, точно воспроизводящим текстом оригинала, с достаточно сильным художественным окрасом. Но на практике соблюсти это невозможно, так как при формировании и выражении одной и той же мысли на разных языках используют абсолютно разные средства, в связи с чем дословная точность и художественность оказываются в постоянном противоречии.

Если говорить о качестве художественного перевода, то оно полностью зависит от целей, которые ставит перед собой изначально переводчик. Можно выделить три основные цели при переводе: 1) познакомить читателя с произведением конкретного писателя, которые они не могут прочесть сами в связи с незнанием языка оригинала. В данном случае перед переводчиком стоит задача – познакомить читателя с особенностями стиля написания конкретного автора; 2) познакомить читателя с тонкостями и своеобразием определенной культуры и нации, к которой относится автор произведения; 3) познакомить читателя с содержанием книги. Соответственно от выбора

переводчиком конкретной цели перевода перед ним будут стоять разные задачи, а впоследствии и само исполнение перевода.

При выборе переводчиком первой цели художественного перевода, ему предстоит воссоздать всю художественную атмосферу произведения автора, которая передается им на языке оригинала. Сложность такого перевода заключается в том, что в связи со спецификой культурных различий, переводчику необходимо максимально их передать, но не исказить. При этом переводчику необходимо следить за тем, чтобы у читателя не возникало необходимости искать трактовку определенных терминов и реалий, незнакомых ему в силу принадлежности к другой культуре. Автор перевода должен перевести текст так, чтобы он читался так же легко, как будто он написан на языке читателя изначально. Только при соблюдении всех тонкостей такого перевода читатель сможет оценить индивидуальный стиль автора и иметь полное представление о его творчестве, хотя при этом полного представления о культуре, к которой относится автор произведения, читатель не получит.

В случае, когда перед переводчиком стоит вторая задача, ему необходимо соблюсти как можно более точное соответствие оригинальному тексту, но с сохранением всех особенностей и реалий культуры автора произведения, для этого в процессе перевода придется делать отступления, объясняя все нюансы иной культуры для читателя.

В информативном плане такой перевод является достаточно ценным, но на практике он не произведет на читателя такое же впечатление, как оригинал на читательскую аудиторию своей страны.

Говоря о третьей задаче, следует отметить, что в данном случае переводчик не старается донести до читателя специфику и особенности культуры автора произведения, не пытается дословно передать смысл текста, он полностью сосредоточивается на художественном смысле произведения, не задумываясь о нюансах, которые хотел передать автор. Возможно, в определенного рода случаях такой перевод имеет место быть, но вряд ли его можно назвать художественным.

С сожалением можно заметить, что на практике часто встречаются случаи перевода художественных произведений с помощью нехудожественного перевода, а переводы некоторых переводчиков часто характеризуются буквализмом или, другими словами, дословностью. В данном контексте, под буквализмом следует понимать такой перевод, при котором автор подбирает не наиболее подходящее для смысла

произведения-оригинала слово, а просто использует его наиболее известное значение.

Определенные проблемы вызывает на практике передача идеи и стиля автора произведения. В связи с тем, что переводчик, переводя художественный текст, так или иначе дает ему новую окраску и интерпретацию, становятся неизбежны стилистические сдвиги, имеющие как объективный, так и субъективный характер.

На данного рода проблему А. Попович выделяет следующие типы стилистических изменений оригинала: «Стилистическое соответствие, стилистическая субституция, стилистическая замена или инверсия, стилистическое усиление, стилистическая типизация, стилистическая индивидуализация, стилистическое ослабление, стилистическая нивелировка и стилистическая утрата» [Попович 1980, с. 48]. Стилистические изменения в тексте в процессе перевода выражаются в том, что переводчик проявляет себя как творческая личность, отражает свою творческую индивидуальность, под которой Гачечиладзе понимает «систему отклонений от текста подлинника, восходящую к определенным творческим принципам, к определенному подходу к задачам перевода и, стало быть, к определенному методу» [Гачечиладзе 1980, с. 160].

А. С. Назин отмечает, что «текст перевода содержит своего рода маркеры, основываясь на которых можно сделать вывод о личностных особенностях человека, переведившего текст. У любого переводчика художественного текста существуют свои, «любимые», наиболее частотные для него приемы. Одна и та же метафора может быть переведена по-разному, и это вовсе не обязательно сказывается на качестве перевода» [Назин 2007, с. 113–114].

Переводчику не следует забывать также о прагматической задаче перевода, которая заключается в коммуникативном эффекте переведенного текста на аудиторию. Данный эффект состоит в том, что после прочтения переведенного произведения у читателя должна остаться вся полнота ощущения литературного таланта автора оригинала текста. Об этом и говорит мастерство переводчика, если ему удалось достичь такого эффекта, то смело можно утверждать об адекватности переведенного текста.

В результате перевода часто встает вопрос о его достоинствах и недостатках, что вполне естественно, ведь абсолютно любой

перевод всегда можно подвергнуть критике, и эта критика, как считает А. С. Назин, будет обоснованной, поскольку «перевод – это всегда лишь одно из возможных решений, и не бывает идеального перевода» [Назин 2007, с. 116].

Следует иметь в виду, что прежде чем оценивать качество перевода, не стоит забывать о том, что необходимо оценивать, в первую очередь, именно то, насколько автору перевода удалось передать образ перевода. Следует согласиться с А. Акоповой, которая считает, что «критерий верности перевода подлиннику должен быть заключен в целостном образе художественного бытия оригинала, причем критерий верности каждого отдельного образа перевода – соответствующий ему образ в оригинале» [Акопова 1985, с. 87].

Определившись с основными особенностями художественного перевода, перейдем к такой его незаменимой составляющей, как адекватность.

В частности, В. В. Сдобников адекватность перевода трактует, как «исчерпывающее понимание идеи автора, которая выражена в оригинальном произведении, передаче художественно-эстетической направленности текста переводимого произведения, оценке возможных реакций читателя, который является представителями той же культуры, что и автор произведения» [Сдобников 2007, с. 147].

С. Л. Сухарев-Мурышкин справедливо отмечает, что «помимо максимально точного определения идейно-тематической направленности оригинала, автор перевода должен подобрать подходящие средства для передачи образов, переданных в оригинале произведения и передать специфические особенности языка автора. Кроме того, при переводе стихотворений очень важно сохранить ритмическую организацию и систему рифм, что на практике не всегда оказывается возможным» [Сухарев-Мурышкин 1977, с. 137].

На практике часто возникает ряд трудностей в определении адекватности перевода, так как нередко происходит его смешение с таким понятием, как «эквивалентность перевода».

А. Д. Швейцер в своих трудах высказывал точку зрения, что «адекватность связана с условиями протекания межъязыкового коммуникативного акта, т. е. определяет, соответствует ли перевод как процесс данным коммуникативным условиям» [Швейцер 1970, с. 118].

Переводчику, чтобы максимально сохранить суть и основу оригинального произведения, часто приходится жертвовать эквивалентностью. В данном случае адекватность выступает неким компромиссом, позволяющим сохранить баланс перевода. Говоря другими словами, адекватность оптимальна, так как переведенное произведение должно иметь оптимальное соответствие условиям и задачам, которые стояли перед началом перевода.

Следует отметить, что в повседневной жизни переводчику не всегда удается максимально точно передать смысл оригинала произведения, в связи с этим на практике и появилась такая категория, как адекватность.

Благодаря наличию возможности для переводчика использовать лексико-фразеологические, грамматические и стилистические равноценные замены слов в тексте перевода, есть возможность максимально полно передать весь смысл исходного текста.

Иначе говоря, адекватный перевод – это ни что иное, как совокупность трех элементов:

1. Точная и наиболее полная передача содержания текста оригинала.
2. Передача формы языка оригинального текста.
3. Правильность языка, посредством которого производится перевод.

Эти элементы тесно связаны между собой, их нельзя разделить по причине того, что несоблюдение хоть одного из них ведет в дальнейшем к полному нарушению всей цепочки, на которой строится адекватность перевода.

В процессе перевода постоянно происходит определенного рода конфликт и противостояние двух личностей – автора и переводчика, каждый из которых обладает своей степенью творчества и каждый так или иначе стремится к самовыражению. В данной ситуации переводчику приходится соблюдать баланс и не переходить дозволенных границ, чтобы сохранить особенность и уникальность авторского текста.

Таким образом, целью адекватного художественного перевода является точная передача содержания и формы подлинника при воспроизведении особенностей последней, если это позволяют языковые средства, или создание их адекватных соответствий на материале

другого языка. Подлинно адекватным считается перевод, который исчерпывающе передает замысел автора в целом, все смысловые оттенки оригинала и обеспечивает полноценное формальное и стилистическое соответствие ему.

Подводя итог, можно сделать вывод, что проблема адекватности перевода текстов в течение долгого времени привлекает исследователей, работающих в области перевода. Вопрос о возможности адекватного перевода часто подвергается обсуждению, причем выдвигаются самые различные мнения, даются различные определения понятию «адекватный перевод». Адекватный перевод текста ставит перед переводчиком множество проблем. Значительный интерес в этой связи вызывают переводы художественных текстов, в силу своеобразия стиля, образности языка, подбора лексических и стилистических средств выражения мысли автора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Акопова А.* Образ и художественный перевод / А. Акопова. Ереван. Издательство Академии наук АрмССР, 1985. 149 с.
- Гачециладзе Г.* Художественный перевод и литературные взаимосвязи. 2-е изд. М., 1980. 160 с.
- Комиссаров В. Н.* Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых : учеб. пособие. М. : ЧеРо, 1999. 134 с.
- Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М., 1970. С. 65–67.
- Назин А. С.* Сопоставительное исследование метафор в романе Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно» и его переводах на русский язык: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007. 201 с.
- Попович А.* Проблемы художественного перевода. М. : Высшая школа, 1980. 198 с.
- Сдобников В. В.* Теория перевода: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков / В. В. Сдобников, О. В. Петрова. М. : АСТ: Восток – Запад, 2007. 448 с.
- Сухарев-Мурышкин С. Л.* Некоторые особенности строфического стиха и стихотворный перевод // Сб. науч. работ Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1977. С. 108–115.
- Швейцер А. Д.* К проблеме лингвистического изучения процесса перевода // Вопросы языкознания. М., 1970. № 4. 216 с.

УДК 81'25: 347.78.034

Н. Г. Валеева

кандидат педагогических наук, профессор,
заведующая кафедрой иностранных языков экологического факультета
Российского университета дружбы народов; e-mail: valeeva-ng@rudn.ru

АДЕКВАТНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ – СПОСОБ ПРЕОДОЛЕНИЯ КУЛЬТУРНО-КОГНИТИВНОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ

Особенности текста перевода, интерпретация литературного текста в конкретную историческую эпоху зависят от понимания нормы перевода. Приводится определение нормы перевода. Норма перевода – это отражение общепринятых взглядов на цели и задачи перевода в конкретную историческую эпоху, в конкретном социуме и в конкретной культуре, отражение представлений общества о корректности, правильности перевода, допустимости вмешательства переводчика в замысел автора. Показано отражение вариативности нормы в особенностях интерпретации оригинала на примере вольного перевода, французской переводческой школы «прекрасных неверных», концепции В.Г. Белинского, творчестве С. Я. Маршака. С точки зрения коммуникативно-функциональной и культурно-когнитивной парадигмы дается определение перевода как воссоздание оригинала в новой языковой и культурной среде. Создание текста перевода рассматривается как преодоление культурно-когнитивной интерференции в процессе перевода. Выделяются характеристики текста перевода. Приводятся коммуникативные, культурно-когнитивные, ситуационные факторы, определяющие деятельность переводчика. Множественные варианты перевода одного и того же текста рассматриваются как результат вариативности языка / речи и проявления индивидуальности переводчика, его культурно-когнитивного опыта в родной и иноязычной культуре.

Ключевые слова: норма перевода; текст перевода; коммуникативная эквивалентность; культурно-когнитивная интерференция

N. G. Valeeva

PhD (Pedagogy), Professor, Head of the Department of Foreign Languages,
Ecological Faculty, RUDN University; e-mail: valeeva-ng@rudn.ru

ADEQUATE INTERPRETATION AS A WAY OF OVERCOMING CULTURAL AND COGNITIVE INTERFERENCE

Specific features of the translation text and the interpretation of the literary text in a given historical period depend on the understanding of the translation norm. The study defines the translation norm as a reflection of the generally accepted views on the objectives and tasks of translation in a specific historical period, in a particular society and culture, as well as a reflection of public perception of translation correctness and the admissibility of the translator's intervention into the author's

intention. The reflection of the norm variability in the way of interpreting the original is illustrated on the example of a free translation, the French translation school of "great infidels", the conception of V. G. Belinsky and works by S. Ya. Marshak. The definition of translation as a recreation of the original in a new linguistic and cultural environment is given from the viewpoint of the communicative and functional as well as cultural and cognitive paradigms. Creating a translation text is considered to be a process of overcoming cultural and cognitive interference. Some characteristics of the translation text are highlighted in the article. Communicative, cultural, cognitive and situational factors determining the translator's activity are also presented. Multiple variants of the translation of one and the same text are perceived as a result of language / speech variability and as a manifestation of the translator's individuality, his cultural and cognitive experience in the native and foreign language cultures.

Key words: the translation norm; translation text; communicative equivalence; cultural and cognitive interference.

Вопрос адекватной интерпретации оригинала тесно связан с понятием нормы перевода. Норма перевода отражает те цели, которым служит переводческая деятельность в данную конкретную эпоху, в данном конкретном социуме, в данной конкретной культуре и те причины, по которым текст перевода создается именно тем или иным образом как речевое произведение. «Социальная норма перевода представляет собой совокупность наиболее общих правил, определяющих выбор стратегии перевода. Эти правила в конечном счете отражают те требования, которые общество предъявляет к переводчику» [Швейцер 1988, с. 19].

Изменчивость переводческой нормы в исторической перспективе отражает результат своеобразия социально-исторического развития каждого отдельного социума. Данное своеобразие обуславливает состояние словесности нации (например, период становления, формирования национального литературного языка или его расцвета) и соответствующие ему представления общества, представителя той или иной переводческой школы о корректности, правильности или изяществе перевода и роли переводчика.

Так, с точки зрения великого писателя и оратора Рима Марка Туллия Цицерона (106–43 гг. до н. э.), представителя школы вольного перевода, правомерным являлся перевод, воспроизводящий смысл оригинала. В предисловии к переводу речей «О венке» Демосфена и Эсхила с греческого языка на латинский он пишет: «...я не считал необходимым передавать слово словом, но я сохранил смысл и силу

слов. В самом деле, я полагал, что читателю важно получить не то же число, а, так сказать, тот же вес... И если, как я надеюсь, мне удалось передать эти речи, сохранив все их достоинства, т.е. высказывания, фигуры и конструкции речи, и следуя словам, однако лишь до той степени, пока они не противоречили нашему вкусу, и если мы не перевели все слова греческого текста, мы постарались воспроизвести смысл» [Гарбовский 2004, с. 69].

Представители французской переводческой школы «прекрасных неверных», переводя оригинал, в целях соблюдения «точности, ясности и приятности» восприятия перевода публикой прибегали к радикальным изменениям содержания. Так, Удар де ля Мот писал: «Переводя “Илиаду” в стихах, я ставил себе целью дать публике французскую поэму ... и полагал, что могу достигнуть этой цели только в том случае, если поэма будет короткой, интересной и свободной по крайней мере от больших недостатков <...>. Я часто позволял себе большую смелость; выпускал целые книги, изменял порядок событий и даже осмелился измышлять некоторые эпизоды <...>. Я сократил количество книг в “Илиаде” с двадцати четырех до двенадцати, и они у меня гораздо короче, чем у Гомера <...>. Я думаю, что в моем сокращенном переводе они [важнейшие части действия] образуют более правильное и более впечатляющее целое, нежели у Гомера». Прежде всего, «стремясь к трем вещам – точности, ясности и приятности» [де ла Мот 1975, с. 372].

Два «рода» перевода допускал В. Г. Белинский: «...их должно быть два: один, имеющий целью по возможности замещение подлинника и в художественном, и в историческом, и в литературном отношениях; другой, имеющий целью ознакомление публики с великим драматургом». Второй род перевода служит как бы промежуточной ступенью и нацелен на просвещение и формирование вкусов публики, поскольку большинству публики Шекспир не доступен в настоящем своем виде. «Переводчик должен строго сообразовываться со вкусом, образованностью, характером и требованиями публики. Вследствие этого ... он не только имеет право, но обязан выкидывать все, что непонятно без комментария ... для уразумения чего нужно особенное изучение <...>. Если бы искажение Шекспира было единственным средством для ознакомления его с нашей публикою – и в таком случае не для чего было церемониться; искажайте смело, лишь бы успех оправдал ваши намерения» [Белинский 1960, с. 197–198].

Проявлением переводческой вольности может служить и идеологизация перевода. В качестве примера приведем перевод английской народной баллады «King John and the Abbot», выполненный С. Я. Маршаком «Король и пастух» (XX век, социалистическая Россия), и для наглядности сравним его с переводом, сделанным Ф. Б. Миллером «Король и аббат» (старинная английская баллада) (70-е гг. XIX столетия, царская Россия).

С точки зрения идеологизации перевода представляет интерес фрагмент, выделенный Г. Т. Хухуни курсивом в тексте оригинала, в переводе С. Я. Маршака и в переводе Ф. Б. Миллера.

Оригинал:

When I am set so high in my steed
With my crown of gold upon head
Amongst all my nobility, with joy and much mirth,
Thou must tell me to one penny what I am worth
For thirty pence our Saviour was sold
Amongst the false Jews, as you have been told,
And nine and twenty's the worth of thee,
For I think thou art one penny worsen than he.

За тридцать пенсов наш Спаситель был продан /
Среди вероломных евреев, как вам об этом этом рассказывали /
Твоя же цена – двадцать девять пенсов /
Ибо я полагаю, что ты на один пенс стоишь дешевле.

Перевод Ф. Б. Миллера:

Во-первых, когда средь вельмож во дворце
Явлюсь я в порфире и царском венце,
Тогда премудрость твоя нам откроет,
Чего твой монарх приблизительно стоит.
Господь наш Спаситель, скажу я в ответ,
Был продан евреям за тридцать монет;
За двадцать девять назначу примерно:
Одною хоть меньше вы стоите верно.

Перевод С. Я. Маршака:

Вопросы такие: когда средь вельмож во дворце
Явлюсь я в порфире и царском венце,

Тогда премудрость твоя нам откроет,
Чего твой монарх приблизительно стоит.
Пастух королю отвечает с поклоном:
Цены я не знаю
Коронам и тронам.
А сколько ты стоишь, –
Спроси свою знать,
Которой случалось тебя продавать!
[Хухуни, Валуйцева 2006, с. 36–37]

Если сравнить фрагменты перевода, выделенные курсивом, с исходным текстом, то увидим, что они различаются функциональной направленностью, эффектом коммуникативного воздействия на адресата. Переводом правомерно было бы назвать только перевод Ф. Б. Миллера. А вариант С. Я. Маршака представляет собой радикальное изменение авторского замысла с идеологической подоплекой. В данном произведении нарушается коммуникативный эффект первичного текста, искажается оригинал на минимально достаточном для перевода уровне эквивалентности – уровне цели высказывания. Помимо этого, в указанном фрагменте искажена система смыслов оригинала и внесена коннотация, отсутствующая в исходном тексте [Валеева 2016, с. 108].

В рамках современной коммуникативно-функциональной и культурно-когнитивной переводческой парадигмы радикальное изменение коммуникативно-интенциональной модели оригинала, радикальное изменение авторского способа подачи содержания представляются недопустимыми.

Согласно современной теории перевода перевод – это процесс, в ходе которого на основе подвергнутого целенаправленному («переводческому») анализу первичного текста создается текст перевода, воссоздающий оригинал в другой языковой и культурной среде. Процесс, характеризуемый установкой на передачу коммуникативного эффекта первичного текста, частично модифицируемый различиями между двумя языками, двумя культурами и двумя коммуникативными ситуациями [Швейцер 1988, с. 75].

В соответствии с приведенным понятием перевода представляется правомерным считать, что текста перевода обладает следующими особенностями:

- характеризуется установкой на передачу коммуникативной цели и коммуникативного эффекта первичного текста;
- отличается «двойной лояльностью» переводчика – установкой на «верность» оригиналу и установкой на нового адресата и нормы его культуры;
- подвергается частичной модификации / адаптации под воздействием культурно-когнитивных различий концептуальных и языковых картин мира контактирующих культур и новой ситуации общения;
- в силу национального своеобразия концептуальных и языковых картин мира контактирующих культур «приемлемость» текста перевода в принимающей культуре обеспечивается на основе коммуникативной эквивалентности;
- будучи эквивалентным исходному тексту в коммуникативно-функциональном отношении, текст перевода должен быть в максимально возможной мере семантико-структурным аналогом оригинала;
- текст перевода не должен содержать «компенсирующих» отклонений от исходного текста, выходящих за пределы культурно-когнитивных расхождений.

Коммуникативно-функциональные и культурно-когнитивные нормы перевода ограничивают произвол переводчика и устанавливают пределы, за которыми текст перевода уже не может рассматриваться как собственно перевод.

В процессе понимания и интерпретации оригинала в ходе переводческого анализа текста и на этапе порождения текста перевода переводчик ориентируется на коммуникативно-функциональную модель оригинала и на культурно-когнитивные и ситуационные факторы общения.

Культурно-когнитивные и ситуационные факторы не действуют по отдельности, их разделение условно в целях анализа. «Они частично перекрываются, образуя единую группу коммуникативных факторов, которые иногда обобщенно именуют коммуникативной ситуацией» [Львовская 2007, с. 159–160].

К культурно-когнитивным факторам относятся:

- пресуппозитивные, энциклопедические и фоновые знания переводчика и представления переводчика о соответствующих знаниях двух других участников коммуникативного акта – автора оригинала

и реципиента перевода как представителей культур, контактирующих в переводе;

- концептуальным знаниям переводчика и его представлениям о концептуальных знаниях двух других участников коммуникативного акта как представителей их соответствующих культур;

- знаниям переводчика о нормах и узусе речевого и неречевого поведения, включая текстовые конвенции и их соотношение с концептуальными системами в двух культурах.

Эти факторы всегда будут релевантными, какой бы ни была коммуникативная ситуация; единственное, что может меняться, это степень релевантности каждого из упомянутых факторов.

В качестве ситуационных факторов, варьирующих от одного коммуникативного акта к другому, значимыми представляются:

- знания переводчика о конкретной теме коммуникации;
- знания переводчика об авторе исходного текста как индивиде (его индивидуальном восприятии мира, отношении к теме, его социального статуса и т. д.);
- представление об индивидуальной манере автора достичь целей своей речевой деятельности, которые переводчик формирует в процессе понимания и интерпретации исходного текста;
- знания переводчика об остальных обстоятельствах, которые могут оказаться релевантными в конкретном случае;
- знания об адресате как индивиде (его индивидуальном восприятии мира и т. п.) и представления переводчика об его индивидуальной коммуникативной деятельности, нацеленной на понимание текста перевода (прогнозирование трудностей с которыми он может столкнуться);
- переводчик как субъект деятельности: «внутренние» факторы, или самодетерминация (переводчик как индивид и профессионал, его индивидуальное восприятие мира и т. п.) и условия работы.

Функционирование факторов, обуславливающих деятельность переводчика, имеет гибкий характер принятия решений в рамках шкалы допустимых возможностей, ограниченной коммуникативно-функциональной программой автора исходного текста и приемлемостью текста перевода в принимающей культуре [Львовская 2007, с. 113–114, 117].

Вариативность, корректность, равнозначность воплощения в переводе исходной авторской модели действительности зависит не только от вариативной способности языка-речи, но и от переводчика как субъекта переводческой деятельности, от его компетентности и мастерства. С одной стороны, интерпретируя оригинал, переводчик пытается расшифровать субъективные смыслы исходного текста, оперируя общими, т. е. объективными смыслами знаков. С другой – его интерпретация субъективна. Она подчинена его собственному культурно-когнитивному опыту в родной и иноязычной культуре, его умению понять частное, субъективное через общее объективное. Именно поэтому один и тот же текст может быть понят разными людьми по-разному, поэтому же в практике художественного перевода множественные переводы одного и того же произведения – обычное дело [Гарбовский 2004, с. 272]. В том числе многочисленны варианты переводов поэтических текстов. И каждый из них может быть расценен как адекватная интерпретация оригинала, отражающая личность переводчика, как, например, два варианта перевода 130-го сонета У. Шекспира, воссоздающие оригинал в новой языковой и культурной среде с соблюдением коммуникативного эффекта первичного текста.

W. Shakespeare

Sonnet 130

My mistress' eyes are nothing like the sun;
 Coral is far more red then her lips' red;
 If snow be white, why then her breasts are dun;
 If hairs be wires, black wires grow on her head.
 I have seen roses damasked, red and white,
 But no such roses see I in her cheeks,
 And in some perfumes is there more delight
 Than in the breath that my mistress reeks.
 I love to hear her speak, yet well I know
 That music hath a far more pleasing sound;
 I grant I never saw a goddess go –
 My mistress when she walks treads on the ground.
 And yet, by heaven, I think my love as rare
 As any she belied with false compare.

У. Шекспир

130-й сонет

Глаза любимой солнце не затмят,
С кораллом не соперничают губы,
Снег белизной ее груди не брат,
И волосы, как проволока грубы,
Вы на щеках возлюбленной моей
Ни алых роз, ни белых не найдете;
Духи благоуханней для ноздрей,
Чем дух, что от ее исходит плоти.
Я голосом ее прельщен весьма,
Но музыке я столь же жадно внемлю.
Полет богинь – гармония сама,
Моя любовь простую топчет землю.
И все ж она тех женщин мне милей,
Которым златоусты льют елей.

Перевод

Владимира Васильева

У. Шекспир

130-й сонет

Глаза любимой – вовсе не светила,
Кораллом губ ее не назовешь,
Грудь белизною снега не затмила,
А черный волос с проволокою схож.
Видал я розы всякие когда-то,
Но роз в ее щеках не нахожу.
И есть куда приятней ароматы,
Чем тот, что отличает госпожу.
Хоть слышать голос мне ее по нраву,
В нем музыка отроду не жила,
Как ходят боги, я не знаю, право,
Но у любимой поступь тяжела.
И все ж, клянусь, моя любовь прекрасна,
Хоть пышной лжи не слышит ежечасно.

Перевод

Александра Шаракианэ

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Белинский В.Г.* Теория художественного перевода: Проблема переводимости // Русские писатели о переводе XVIII–XX вв. / под ред. Ю. Д. Левина, А. В. Федорова. М. : Русский писатель, 1960. С. 196–211.
- Валеева Н. Г.* Теория перевода: культурно-когнитивный и коммуникативно-функциональный аспекты. М. : РУДН, 2016. 246 с.
- Гарбовский Н. К.* Теория перевода. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.
- Львовская З. Д.* Современные проблемы перевода : пер. с исп. М. : ЛКИ, 2007. 224 с.
- Удар де ла Мот.* Слово о Гомере // Спор о древних и новых. М. : Искусство, 1985. С. 335–378.
- Хухуни Г. Т., Валуйцева И. И.* «Переводческая цензура» и ее проявления // Межкультурная коммуникация и перевод : материалы V Межвузовской науч. конф. Москва, 26 января 2006 г. М. : МОСУ, 2006. С. 33–38.
- Швейцер А. Д.* Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 215 с.

УДК 81.112

Ю. П. Вышенская

кандидат филологических наук, доцент;
доцент каф. английского языка и лингвострановедения
Института иностранных языков РГПУ им. А. И. Герцена;
e-mail: clemence_isaure@rambler.ru

ОТРАЖЕНИЕ СРЕДНЕВЕКОВОГО МИРОВИДЕНИЯ В ФЕНОМЕНЕ «МЯГКОГО СТИЛЯ»

В статье рассматривается потенциал произведения словесно-художественного творчества к отображению порождающей его реальной действительности и составляющих ее отдельных фрагментах. На материале произведений средневековой английской рыцарской поэзии выявляется специфика преломления в художественном стиле художественного мировидения эпохи, тесно связанного с доминирующим типом сознания. Важную роль художественного стиля определяет особый статус, занимаемый им в эволюционном процессе развития словесно-изобразительного искусства, и одновременно отношение к языку как к материалу произведений литературы, создаваемых в рамках различных школ и направлений литературы.

Извлечение из средневекового художественного текста разного рода информации возможно благодаря взаимосвязи с максимализмом, специфичной особенностью средневекового сознания. «Мягкий стиль» («интернациональная готика») – уникальное направление в европейском искусстве периода Средневековья и Возрождения, словесная разновидность которого представлена в средневековом художественном тексте, в частности в жанре аллитеративного рыцарского романа, наглядно это иллюстрирует. Период высокого Средневековья характеризуется выравниванием уровней и темпов развития, что в области литературы сопровождается превращением в общеевропейское достояние основных направлений и жанров. «Мягкий стиль» отражает процессы амальгамации рыцарской куртуазной и буржуазной моделей мира, инициируемые возникающим кризисом идеологии и проникновения нерыцарских элементов в европейскую культурную жизнь. Таким образом, порождается стремление к укреплению связи между членами «поэтического содружества» с целью воспрепятствовать процессу проникновения буржуазных элементов в куртуазную культуру. Островная британская специфика заключается во взаимосвязи популярности романов «артуровской» литературы как частного феномена жанра куртуазного рыцарского романа и событиями определяющей ее внешней истории языка. С переселением в Англию анжуйских, бретонских и нормандских баронов, публики, которой была адресована куртуазная литература, принесенные ими литературные тенденции в период правления анжуйской династии получают свою траекторию развития.

Формулирование английских художественных текстов, как и в континентальной Европе, осуществляется согласно закрепленным в риторических трактатах античным моделям. Тем не менее, поскольку первые подобного рода руководства на английском языке создаются гораздо позднее, в дискурсивной ситуации образуется

явная диспропорция между котекстом и контекстом с превалированием значимости художественных текстов. Английские авторы обращаются к произведениям теоретического и художественного характера на современных иностранных языках, что приводит к появлению феномена «подражательности» как результата ознакомления с творчеством выдающихся современных авторов той эпохи с последующим использованием их стилистических находок и решений.

Наиболее наглядно влияние видения средневековой эпохи проявляется в процессе формирования арсенала стилистических приемов синтаксической природы как проявление наибольшей податливости синтаксиса воздействию экстралингвистических факторов. Основу формирования набора синтаксических стилистических приемов составляют доминирующие в эпоху Средневековья философские принципы, что обуславливает универсальный характер черт «интернациональной» готики, которые в каждой национальной модификации имеют особую этническую окраску.

Ключевые слова: диахронический / синхронический подход; «мягкий стиль»; куртуазный роман; мировидение; национально-этническая модификация.

Yu. P. Vyshenskaya

PhD (Philology), Assistant Professor,
Department of the English Language and British Studies,
Institute of Foreign Languages, Herzen State Pedagogical University of Russia;
e-mail: clemence_isaure@rambler.ru

THE «INTERNATIONAL GOTHIC» PHENOMENON AS MEDIEVAL WORLDVISION REFLECTION

The article discusses the matter concerning the ability of a work of literature to reflect peculiar features of the surrounding reality generating it and its constituent segments. Some specific characteristics of the epoch artistic worldvision closely connected with a certain type of consciousness dominating within the scope of a certain type of culture are the subject of the investigation realized on the material of English medieval romances. The important role of the belles-lettres style is determined by its specific status in the evolution of the artistic language as well as its attitude to the language as a material basis to create works of literature by representatives of different literary schools and directions. Receiving bits of different information from the medieval text is possible due to maximalism, the dominant specific peculiarity of the medieval consciousness.

The «International Gothic» is a unique trend in the European art during the period of transmission from the Middle Ages to the Renaissance. Its verbal variety of which is presented in the medieval belles-lettres style in the genre of English alliterative romances. It is believed to be a bright illustration to it. The period of the Middle Ages is characterized by equalization of degrees and rates of evolutionary processes accompanied by transferring basic directions and genres into general European intellectual property. The «International Gothic» reflects amalgamation processes of chivalric and bourgeois world models, caused by the rising crisis of chivalric

ideology and penetration of non-chivalric elements into European cultural life. This consequently gives an impulse to strengthen relations between the «poetic concord» members in order to prevent the above mentioned process. The British specific features are considered to be interrelationship of “arthurian” romances’ popularity and extra-linguistic factors that determine them. Continental literary traditions which appeared on the British Isles after moving there barons from Anjou, Brittany and Normandy got the evolutional itinerary line of its own and kept to it further on.

The English belles-lettres text formulating process is realized, like in continental Europe, according to the classical antique patterns codified in rhetorical treaties. Nevertheless as the first references of the kind written in English appeared much later it induced an illustrative disproportion between co-text and context in the discursive situation, the value of the belles-lettres texts was dominating. English authors refer to both theoretical issues and works of literature in modern foreign languages. The fact leads to emulation effect as a result of getting acquainted with the bulk of works of contemporary writers of the epoch and further use of their stylistic decisions and tricks.

The most impressive instances of the medieval epoch worldvision are observed in the process of forming a set of stylistic syntactic devices as a manifestation of the utmost degree of syntax dependence on extra linguistic factors. Philosophical principles dominating in the medieval epoch served as a basis for forming a number of stylistic syntactic devices. This fact determined the universal character of “International Gothic” penetration which is ethnically coloured in any national modification.

Key words: diachronic / synchronic approach; «international gothic»; romance; worldvision; national-ethnic modification.

Литературно-художественное произведение, «изображение действительности», созданное средствами искусства творение, одновременно являет собой и целостную картину отдельного фрагмента жизни. Художественное мировидение эпохи получает в стиле художественного текста, иначе, художественном языке, особое специфическое преломление [Кожин 1985, с. 35].

Взаимосвязь художественного мировидения эпохи и художественного стиля наблюдается в своеобразии отображения произведением словесно-художественного творчества порождающей его реальной действительности с присущим ей типом сознания.

Особая роль художественного языка обуславливает как его особый статус в поступательном процессе развития словесно-изобразительного искусства, так и отношение к языку как к материалу создаваемых произведений литературы представителями литературных школ и направлений [Кожин 1985, с. 13].

Своеобразие средневекового художественного текста тесно взаимосвязано с максимализмом, характерной чертой средневекового поведения, что, по мысли академика Ю. М. Лотмана, дает возможность извлечения из текста различной информации [Лотман 2004, с. 73].

Яркой иллюстрацией тому в эпоху высокого Средневековья можно считать «мягкий стиль» («интернациональную готику»), особое направление в европейском искусстве рубежа Средневековья и Возрождения, вербальная разновидность которого представлена в средневековом художественном тексте, в частности в английских аллитеративных рыцарских поэмах.

В «мягком стиле» отражаются процессы амальгамации исчезающей рыцарской куртуазной и нарождающейся буржуазной моделей мира как следствие начавшегося кризиса идеологии и увеличения нерыцарских элементов в культурной жизни Европы. Таким образом, по наблюдениям О. В. Смолицкой, обусловлено стремление укрепить связи между членами «поэтического содружества», как и «поэтов-рыцарей» оградиться от проникновения нерыцарских элементов в куртуазную лирику [Смолицкая 1986, с. 14].

Оправдываются мысли, неоднократно высказываемые в работах отечественных и зарубежных исследователей о необходимости изучения корреляционных связей лингвистических особенностей любого высказывания и порождающей его ситуации, в силу выполняемой ситуационными факторами функции ограничителей в процессе использования [Crystal, Derek 1969, с. 64].

Британская специфика данного феномена находит проявление в корреляционных связях популярности литературы «артуровского» цикла как частного феномена жанра куртуазного рыцарского романа и определяющими ее событиями внешней истории языка, в частности Норманнским завоеванием.

Литературные тенденции периода правления анжуйской династии, по мнению немецкой исследовательницы Б. Шмольке-Хассельман, суть развитие новых импульсов, проникших в литературу после переселения на Британские острова анжуйских, бретонских и нормандских баронов, вследствие аудитории, которой была адресована куртуазная литература [Schmolke-Hasselman 1998, с. 226].

Английские художественные тексты, как и в континентальной просвещенной Европе, также создаются по античным образцам,

закрепленным в риторических трактатах. По причине отсутствия подобного рода руководства на национальном языке, которые появляются в гораздо более поздний период, в дискурсивной ситуации формируется диспропорция между котекстом и контекстом в сторону увеличения удельного веса художественных текстов. Английские авторы вынуждены обращаться к произведениям теоретического и художественного характера на современных иностранных языках. Английская литература перенимает также присущую европейской континентальной дидактической, научной и художественной литературе «подражательность», использует стилистические находки и решения выдающихся современных авторов той эпохи.

Как отмечает Э. Перруа, лучшие произведения английской литературы являют собой «блистательное объединение петраркизма с духом английского языка», сопровождаемое французским посредничеством. Французская природа выразительных приемов достигает абсолюта, поскольку «для всего культурного общества за Ла-Маншем было естественно разговаривать по-французски» [Перруа 2006, с. 247].

Островная куртуазная аудитория, по примеру континентальной, играет активную роль в процессах становления особого художественного стиля, представленного, в частности, в произведениях куртуазного жанра.

Аудиторию куртуазного направления отличает не только изысканная искусственность в доктрине и схоластике куртуазной любви, в основе своей литературных, но также и высочайший уровень поэтической подготовки [Мейлах 1975, с. 26].

Воздействие на реципиента художественного текста во всей своей стилистической многослойности находит проявление в специфике стилистических синтаксических приемов, формируемых под воздействием факторов экстралингвистического характера.

Различные языковые подъярусы, как отмечается в трудах по данной проблематике, отличает различный уровень податливости подобного рода влиянию, при этом наименьшей степенью сопротивления обладают лексика и синтаксис.

Определенные синтаксические модели, базового и вариативного характера, являют собой, по мысли Г. А. Золотовой, языковые соответствия разнообразным и разносторонним отношениям объективной действительности.

Общая модель языка находит отражение в синтаксических конструкциях, фиксируемых в любом тексте, сообразно его характеру и содержанию.

В силу того, что произведение представляет собой главное средство «выражения и сообщения мысли», в нем всегда содержится сообщение о действительности [Золотова 2003, с. 25].

Отмеченные изменения могут быть типовыми, моделируемыми, но одновременно и окказиональными индивидуальными [Золотова 2005, с. 332].

В исследовании М. Б. Мейлаха стиля провансальских трубадуров, отмечается, что у лучших мастеров «поэтические вольности» становятся элементами стиля. Для синтаксиса характерна высокая степень обработанности, что подразумевает представленность строфы сложным предложением со множеством придаточных в сочетании с некоторой спонтанностью, наблюдаемой в «нагромождении конструкций и бессоюзных сочетаний у менее искусных поэтов, или, наоборот, в повторении, с целью обеспечить лучшее понимание текстов, союзов в плеоназмах, эллипсах, анаколуфов» [Мейлах 1975, с. 38].

Проявление средневекового теоцентризма с присущим ему вниманием к бытию, порождает тесную взаимосвязь регламентирующих правил аранжировки языкового материала с доминирующими философскими представлениями, в ряде которых понимание о гармонии «как единстве, симметрии и пропорции» считается наиболее важным [Сапрыкина 2010, с. 164].

Корреляционные связи гармоничного и прекрасного положены в основу философских воззрений Аквината, в рамках которых цельность, пропорции, согласованность и ясность выделяются в качестве параметров прекрасного, «соотношения частей вместе с некоей приятностью цвета». Согласованность формулируется как «гармоническое взаимодействие между замыслом и его воплощением» [там же].

Применение философских положений в области риторики можно проиллюстрировать их воплощением в поэтическом языке, в частности в синтаксическом периоде, который, согласно определению в авторитетной риторике «Ad Herennium», являет собой «густое и связанное скопление слов с законченным выражением мысли» [цит. по: Сапрыкина 2010, с. 164].

Выстраивание синтаксического периода сопряжено с использованием ряда синтаксических приемов, включающих, по наблюдениям О. А. Сапрыкиной, конструкции с обилием слов, к которым относится перечисление, экспозиция, вводные предложения, полисиндетон, в сочетании с «фигурами речи, в основе которых – употребление инвертированного порядка слов (гипербатон)» [там же].

Перечислением увеличивается количество аспектов рассмотрения объекта, таким образом реализуется принцип репрезентации общего через частное.

Структура этого приема включает как самостоятельные предложения, так и однородные члены, что иллюстрируется в приводимой ниже цитате из английской куртуазной аллитеративной поэмы «Le Morte D'Arthur»:

But I shall take counsel at kinges anointed
Of dukes and douspeers and doctoures noble,
Of peers of the parlement, prelates and other
Of richest renkes of the Round Table;
Thus shall I take avisement of valiant berners,
Work after the wit of my wise knights¹.

Текстовый узор данного фрагмента «выткан» посредством обращения к разнообразным повторам, прежде всего, однородных предложных косвенных дополнений, объединенных в цепочку предлогом *of*, что одновременно является и примером полисиндетона. Каждая строчка, звено цепи вводится анафорическим повтором, одним из наиболее древних стилистических приемов английской поэзии, что роднит анализируемую поэму с фольклорными текстами и эпическими произведениями.

В основу композиционной структуры анализируемой цитаты положен средневековый философский принцип соблюдения симметрии и пропорциональности, лингвистически воплощаемые разветвленной системой языковых повторов, с характерными ей различными элементами [Сапрыкина 2010, с. 166].

В текстовом материале поэмы встречаются и другие примеры использования параллелизмов, стилистический эффект которых также

¹ URL : d.lib.rochester.edu/teams/text/benson-and-foster-king-arthurs-death-alliterative-morte-arthur-part-i.

имеет много общего с использованием подобного приема в эпических произведениях.

Так, стилистический потенциал параллельных конструкций не ограничивается способностью репрезентировать подобные или противопоставляемые события в одной и той же хронологической плоскости, но включает также и последовательность описываемых событий [Сабанеева 2001, с. 209].

В этом отношении представляет интерес приводимый ниже пример, изобилующий разного рода повторами, характерными для готического искусства Средневековья:

When he these deedes had done, he dubbed his knights,
Devised ducheries and delt in diverse rewnes,
Made of his cosins kinges annointed.
In kithes there they covet crownes to bere
When he these rewnes had ridden and rewled the pople,
Then rested that real and helde the Round Table;
This ilk kidd conquerour and held him for lord.
With dukes and douspeers of diverse rewnes,
Erles and erchevesques and other ynow,
Bishoppes and bacheleres and bannettes noble
That bowes to his banner, busk when him likes,
But on the Christenmas-day when they were all sembled,
That comlich conquerour commaundes himselven¹.

Помимо унаследованных от эпической традиции параллелизмов в использовании однородных дополнений, проанализированных выше, в цитируемом текстовом фрагменте содержатся параллельные структуры, иллюстрирующие репрезентативные способности этого феномена к изображению последовательности событий.

Таково повторение структуры «подлежащее + сказуемое, выраженное глаголом в Past Perfect + дополнение», синтаксического ядра придаточных предложений времени, соединяемые внутри предложения посредством союзов *when* и *then*.

Ритмичное повторение союза *that*, вводящего придаточные определительные, что насыщает повествование деталями, добавляет

¹ URL : d.lib.rochester.edu/teams/text/benson-and-foster-king-arthurs-death-alliterative-morte-arthur-part-i

дополнительные штрихи к описанию действующих лиц, погружает читателя в атмосферу событий.

Объектом повтора становится номинация исполнителя действия *conquerour* в сочетании с эпитетами *comlich, kidd*.

Интересны примеры полиптотона – повтора корневых морфем: *bannettes – banner*, как и эпифорического повтора словосочетания *diverse rewnes* по принципу нерегулярного повтора в противовес анафорическому *conquerour*.

Насыщенность повторами отличает также сцену прощания королевы Джиневры и короля Артура:

Waynour waikly weepand him kisses,
Talkes to him tenderly with teres ynow;
“I may werye the wye that this war moved,
That warnes me worship of my wede lord;
All my liking of life out of land wendes!
Why ne might I, dere love, die in your armes,
Ere I this destainy of dole sholde drie by mine one!”¹

Принцип симметрии наблюдается в параллельности ярусов аллитерационных, ассонансных и синтаксических подходов. Так, наличие ассонанса дифтонгов и долгих гласных, что создает оноματοпеический эффект у неонوماتопеических слов *Waynour, waikly, weepand*.

Тот же эффект производит квазиполиптотон наблюдается в цепочках *war, warnes, worship; liking of life; left, leve, love*.

Характерное для «мягкого стиля» формирующееся внимание к внутреннему миру персонажей наблюдается во введении прямой речи и, как следствие, неоднократное повторение в плаче королевы Джиневры личного местоимения I и его производных *my, mine, me*.

Принцип симметрии поддерживается также на графическом уровне использованием восклицательного знака.

«Мягкий стиль» («интернациональная» готика), доминирующий в европейском искусстве периода смены Средневековья Возрождением, представленный также и в текстовом сегменте, тесным образом взаимосвязан с процессами в культурной жизни эпохи. Процесс амальгамации ракурсов восприятия реальной действительности

¹ URL : d.lib.rochester.edu/teams/text/benson-and-foster-king-arthurs-death-alliterative-morte-arthur-part-i

находит отражение во всех ярусах стиля, постепенно меняющегося жанра куртуазного рыцарского романа, хранящего приверженность древним стилистическим традициям эпоса, но одновременно приемлющего новые элементы нерыцарского происхождения. Арсенал используемых синтаксических стилистических приемов формируется на основе главных философских средневековых принципов, чем объясняется универсальность примет «интернациональной» готики, которые в каждой национальной модификации получают особую этническую окраску.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Золотова Г. А.* Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М. : Едиториал УРСС, 2003. 368 с.
- Золотова Г. А.* Очерк функционального синтаксиса русского языка. М. : Ком-Книга, 2005. 352 с.
- Кожин А. Н.* Язык художественной литературы как эстетически стимулируемая форма существования литературного языка // Структура и функционирование поэтического текста. Очерки лингвистической поэтики; под ред. А. Н. Кожина. М. : Наука, 1985. С. 10–37.
- Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб. : Искусство, СПб, 2004. 794 с.
- Мейлах М. Б.* Язык трубадуров. М. : Наука, 1975. 239 с.
- Перруа Э.* Столетняя война. М. : Вече ; СПб. : Евразия, 2006. 480 с.
- Сабанеева М. К.* Художественный язык французского эпоса: Опыт филологического синтеза. СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2001. 296 с.
- Сапрыкина О. А.* Язык и словесное творчество средневековой Португалии. М. : КРАСАНД, 2010. 288 с.
- Смолицкая О. В.* Проблема традиции и авторской индивидуальности в лирике труверов XII–XIII веков : автореф. ... канд. филол. наук. М., 1986. 24 с.
- Crystal D., Derek D.* Investigating English Style. London: Longmans, Green & Company Ltd, 1969. 264 p.
- Schmolke-Hasselman B.* The Evolution of Arthurian Romance. The Verse Tradition from Chrétien de Troyes to Froissart. Cambridge : University Press, 1998. 322 p.
- Le Morthe d'Arthur. URL : www.d.lib.rochester.edu/teams/text/benson-and-foster-king-arthurs-death-alliterative-morte-arthur-part-i.

УДК 811.133.1

Е. А. Невежина

кандидат филологических наук,
старший преподаватель каф. французского языка и культуры
факультета иностранных языков и регионоведения
Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова;
e-mail: liza031190@rambler.ru

НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В РЕГИОНАХ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕЧИ (на примере Бельгии и о. Мартиника)

Актуальным объектом гуманитарных исследований на сегодняшний день являются социокультурные изменения. Культурные процессы, проходящие в современном мире, характеризуются не одной глобализацией. Всё сильнее проявляется тенденция к «реабилитации» локальных культур и идентичностей и подчеркиванию местных особенностей речи. Среди говорящих возникла потребность самовыражения, самоидентификации, обращения к коллективной памяти народа из-за угрозы потери идентичности. На примере разных франкоязычных регионов (Бельгия, о. Мартиника) изучается проблема идентичности, способов ее защиты в контексте развития вариантов французского языка. После появления понятий «франситэ» (*francité*), «негритюд» (*négritude*) в лингвокультурологии стали употребляться и другие термины, относящиеся к другим национальным культурам. Так, феномены «бельгитюд» (*belgitude*) и «креолитэ» (*créolité*) появились почти одновременно в 1970-е гг. Важную роль в понимании двух указанных явлений играют языковые представления жителей Бельгии и о. Мартиника соответственно. Два, на первый взгляд, различных региона, которые объединяет только французский язык, показывают определенный уровень языковой и культурной неуверенности (*insécurité linguistique et culturelle*), борьба с которой проходит как на уровне языковой и культурной политики, так и на дискурсивном уровне. Языковая и культурная неуверенность изменяется с течением времени, являясь показателем уязвимости или, наоборот, стабильности изучаемой культуры.

Материалом исследования стали результаты социолингвистических анкетирований. Явления *креолитэ* и *бельгитюда* были изучены нами на материалах опросников, проведенных в 2015–2017 гг. среди жителей о. Мартиника и Бельгии (Валлонии и Брюсселя как регионов французской речи). Проведенный анализ подтвердил взаимосвязь между эпилингвистическим дискурсом, языковыми установками сообществ и динамикой происходящих в них культурных и языковых процессов. Так, жители Мартиники убеждены, что креольский язык нуждается в защите, с ним они связывают свою идентичность. Французский язык в школах преподается по европейским учебникам, что вызывает у школьников чувство «чужестранца на родине». В Бельгии остро стоит вопрос об утрате национальной идентичности и социокультурной стабильности. Значимую роль в укреплении идентичности играют историческая память сообщества, связи с культурно-языковым центром

и культурная и языковая политика региона, сохранение того компонента, которые говорящие связывают со своей идентичностью, т. е. языка.

Гипотеза, выдвинутая и доказанная при исследовании двух регионов, следующая: при удалении от лингвистического центра (Франции) степень языковой неуверенности снижается: так, в Бельгии лингвистическая неуверенность выше, чем у жителей Мартиники. Культурная неуверенность ведет себя совершенно иначе: для бельгийцев вопрос идентичности – острая проблема, связанная с потерей ориентиров, для мартиниканцев идентичность соотносится с креольским языком, который они активно пытаются сохранить. Помимо этого, лингвокультурные феномены *бельгитюд* и *креолитэ* подвержены коммерциализации, что так или иначе поддерживает культурные уровни в двух изучаемых регионах.

Ключевые слова: национальная идентичность; креолитэ; бельгитюд; языковая и культурная уверенность / неуверенность; эпилингвистический дискурс; языковые представления.

Е. А. Nevezhina

PhD (Philology), Senior Lecturer at the Department of the French Language and Culture, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University;
e-mail: liza031190@rambler.ru

NATIONAL IDENTITY IN REGIONS OF THE FRENCH LANGUAGE (on the example of Belgium and Martinique island)

Pertinent subject of humanitarian research is sociocultural changes. Cultural processes taking place in the modern world are characterized not only by globalization. The tendency to “rehabilitate” local cultures and identities and emphasize local features of speech is becoming more and more evident. Among the speakers there is a need for self-expression, self-identification, appeal to the collective memory of the people because of the threat of loss of identity. On the example of different francophone regions (Belgium, Martinique), the problem of identity, ways of its protection in the context of the development of variants of the French language is studied.

After the appearance of the concepts of *francité*, *negritude*, other terms related to other national cultures began to be used in linguoculturology. Thus, the phenomena of *belgitude* and *créolité* appeared almost simultaneously in the 1970s. An important role in the understanding of these two phenomena is played by the language representations of the inhabitants of Belgium and Martinique respectively. Two seemingly different regions, which are united only by the French language, show a certain level of linguistic and cultural insecurity (*insécurité linguistique et culturelle*), the fight against which takes place both at the level of linguistic and cultural policy, and at a discursive level. Language and cultural uncertainty changes over time, being an indicator of vulnerability or, conversely, stability of the culture studied.

The material of the study includes results of sociolinguistic surveys. The phenomena of *créolité* and *belgitude* were studied by us on the materials of the

questionnaires conducted in 2015–2017 among the inhabitants of Martinique and Belgium (Wallonia and Brussels as regions of the French speech). The analysis has confirmed the relationship between the epilinguistic discourse, the language settings of communities and the dynamics of the cultural and linguistic processes occurring in them. Thus, the inhabitants of Martinique are convinced that the Creole language needs protection, it is with it that they connect their identity. French language in schools is taught by European textbooks, which causes in schoolchildren the feeling of “being a stranger in one’s homeland”. In Belgium, the issue of the loss of national identity and socio-cultural stability is acute. A significant role in strengthening identity is played by the historical memory of the community, links with the cultural and linguistic center and the cultural and linguistic policy of the region, preservation of the component that the speakers associate with their identity, i.e. language.

The hypothesis put forward and proved in the study of the two regions is as follows: when you move away from the linguistic center (France), the degree of linguistic uncertainty decreases: in Belgium, for example, linguistic uncertainty is higher than among the inhabitants of Martinique. Cultural uncertainty behaves quite in a different way: for Belgians the issue of identity is an acute problem associated with loss of landmarks, for the Martinics the identity is correlated with the Creole language, which they are actively trying to preserve. In addition, the linguistic and cultural phenomena of *belgitude* and *créolité* are subject to commercialization, which in one way or another supports cultural levels in the two regions studied.

Key words: national identity; *créolité*; *belgitude*; language and cultural security / insecurity; epilinguistic discourse; language representations.

В ситуации полилингвизма, когда идиомы имеют разный социолингвистический статус и сферы употребления, дискурс о языке (языках) приобретает особую остроту. Об этом свидетельствует опыт исследований, осуществляемых в настоящее время в различных регионах франкофонии. Продолжая работу в этом направлении, обратимся к анализу дискурса о французском языке в двух, на первый взгляд, различных ареалах его распространения:

1. Бельгийские регионы: Валлонский и Брюссельский.
2. Остров Мартиника – заморский департамент Франции.

В обоих регионах французский является официальным языком: в Бельгии он разделяет этот статус с нидерландским и немецким, на о. Мартиника французский – единственный государственный язык. Важной составляющей языкового своеобразия указанных ареалов является их региональная речь: валлонский диалект в Бельгии, креольский язык о. Мартиника. Эти варианты служат «убежищем среди своих» [Загрязкина 2011, с. 48] и используются преимущественно в неформальном устном общении.

Валлония и Брюссель

Языковая ситуация в Бельгии характеризуется сосуществованием нескольких языков: на официальном уровне их три – французский (41 % населения), нидерландский (58 %) и немецкий (менее 1 %)¹. Но важную роль в изучаемом ареале играет валлонский диалект, и языковая политика французского сообщества направлена на:

- 1) развитие французского языка (с сохранением его особенностей на территории королевства);
- 2) сохранение валлонского диалекта как культурного наследия.

Бельгия – относительно молодое королевство, получившее независимость в 1830 г. Франкобельгийцы пограничных ареалов Валлонии и Брюсселя находятся на пересечении языков и культур, им характерны чувство языковой и даже культурной неуверенности, потеря опоры в осознании своей идентичности, принадлежности к той или иной культуре, что и вызывает интерес к данному региону.

Разнообразие культур и языков на территории одного государства в научном и эпилингвистическом дискурсах названо исследователями термином «бельгитюд». Он был введен в оборот в 1976 г. К. Жаво и П. Мертенсом, включает в себя комплекс проблем и вопросов, связанных с развитием культуры, языка и общества на территории королевства, где языковой вопрос играет важнейшую роль.

В связи с тем, что французский язык Валлонии и Бельгии отличается от референтного французского языка Парижа, восприятие говорящими своего языка, особенно в разговоре с французами, меняется и имеет различные проявления. М.-Л. Моро, А. Бришар, К. Дюпаль считают, что есть три ресурса, которые «подпитывают» языковые представления франкофонов Бельгии [Moreau, Brichard, Dupal 1999, с. 27–36]: 1) нормативные инстанции: грамматики, академии, языковые временники, школы и т. д. – металингвистические представления о языке, представления о норме и ее «отклонениях» за границами Франции; 2) окружающая языковая культура (формирование мнения о языковом многообразии, о разговорном французском самих французов, среди молодежи, рабочих, жителей Брюсселя, в СМИ и т. д.). Именно благодаря этому ресурсу зарождаются так называемые

¹ Состав населения Бельгии. URL : belgiya.net/naselenie-belgii/sostav-naseleniya.html (дата обращения: 12.04.2018).

бельгицизмы¹. Выбор речевых единиц может быть обусловлен обществом, территорией, стилем речи и т. д.; 3) личный опыт, соотношения между вариантами и узусами.

В своем эпилингвистическом дискурсе франкобельгийцы могут отзываться как положительно, так и отрицательно о своей речи. Высказываясь о своей манере говорить негативно, демонстрируя дискомфорт в использовании французского языка, говорящий тем самым создает отрицательный имидж варианта французского языка на своей территории.

Повышенное внимание к изменениям в языке приводит носителей французского языка в Бельгии к двум последствиям: комплексу неполноценности или намеренному сохранению особенностей для маркирования собственной идентичности.

В 2015 г. было проведено социолингвистическое исследование среди 80 франкобельгийцев из 33 городов франкоязычной части Бельгии [Невежина 2015, с. 162–167]. В рамках анкетирования с целью определения языкового самосознания говорящим было предложено оценить свои языковые способности. Так, наибольшей уверенностью в своем владении французским языком обладают мужчины, связанные в своей рабочей деятельности с иностранными языками (оценка 10). Оценку 9 (есть сомнения) поставили себе большинство говорящих (мужчины и женщины в равных долях), работающих в сфере образования. Самыми неуверенными (оценка 7) показали себя женщины, работающие в сфере образования.

При анализе анкетирования очевидным оказалось признание франкобельгийцами превосходства языка Парижа. Один из отвечающих написал: «Необходимо знать, что всё, что не по-парижски, находится в сфере языковой неуверенности».

Чувство неуверенности часто компенсируется использованием иронии со стороны бельгийцев: «Даже хоть немного образованный валлонец знает, что должен изменить свою речь, чтобы не попасть под насмешки француза, который высмеивает бельгийский акцент». Даже выбор лексических единиц может быть обусловлен чувством иронии:

¹ Условное название речевых единиц, характерных для бельгийского варианта французского языка. Условность термина объясняется тем, что бельгицизмы имеют различное происхождение и могут обнаружиться за пределами Бельгии [Загрязкина 2015; Невежина 2016].

«Кафе / кабак (*caberdouche*) – я уже его (слово) слышал или читал, но не часто и лично я его не использую (только чтобы посмеяться)»; «Для меня дело чести пустить в ход всю свою артиллерию бельгицизмов, когда я общаюсь с французом: использую “до скорого” [с другим предлогом] (*à tantôt* вместо *à tout à l'heure*)». Бельгийцы остро чувствуют саркастическое отношение французов, однако реакция франкобельгийцев не всегда негативна: существует немало анекдотов про французов, в основном, без злого умысла. Ирония может служить для прикрытия чувства неуверенности, комплекса; самоирония, напротив, признак спокойного отношения к своей речи и осознания ее особенностей. Бельгийцы осознают, что французы над ними шутят не всегда безобидно: «Они открыто насмеваются, с забавным снисхождением, с некоторой симпатией к экзотике».

Отношение к английскому языку также входит в сферу эпилингвистического дискурса франкобельгийцев. Английская лексика стала активно приходить во французский язык Бельгии с середины XX в. с расширением международных связей столицы (Штаб-квартира Евросоюза, офис НАТО, секретариат стран Бенилюкса, бизнес-сфера, туризм, коммерция). Многие респонденты считают использование английского языка чрезмерным (*excessif*), выражая свою склонность к пуризму. Между тем, английский язык распространен во всех сферах жизни, и говорящими он часто воспринимается как требование глобализации.

Исследованный материал показывает, что отмечаются тенденция к нивелированию особенностей, или бельгицизмов, в разговорной речи франкобельгийцев, ослабевание чувства лингвистической неуверенности и нейтральное отношение к речи французов. Ситуация, в которой представленные респонденты всё же используют отличные от общефранцузского языка лексемы, свидетельствует о намеренной демонстрации принадлежности говорящего к языковому коллективу.

Мартиника

Остров Мартиника появился на карте в 1502 г., в 1664 г. он перешел под власть Франции. Становление культуры происходило под влиянием различных факторов: американские индейцы, рабы из Африки, европейская и африканская цивилизации, насаждение рабства, островной тропический климат. Сосуществование европейцев

и африканцев на острове положило начало явлению креолизации в начале XVIII в. Креолизация – это: 1) создание языка в результате взаимодействия разных языков и диалектов; 2) процесс привнесения и ассимиляции другой культуры. Мартинику безуспешно захватывали англичане, после отмены рабства в колониях в 1848 г. начались новые волны иммиграции: индийцы, конголезцы, китайцы, которые привезли свои ценности и обычаи. В конце XIX в. прибыли жители Ближнего Востока (Сирия, Ливан, Палестина). Во второй половине XX в. начался период франсизации и глобализации. Таким образом, французский язык, как единственный официальный на острове, претерпел и продолжает претерпевать значительные изменения.

Следует отметить, что с 1976 г.¹ проводится политика по сохранению и развитию мартиниканского креольского языка силами лингвистов, писателей, профессоров университета Антильских островов и Гвианы. Креольские традиции, несмотря на влияние франсизации и глобализации, бережно хранятся населением: театры на креольском языке, радиопередачи (выделенное утреннее и вечернее время), спортивные мероприятия (гонка на челнах – *course de yoles*), песнопения и выбор блюд на Рождество. Креольский язык воспевается, прежде всего, в устном творчестве (сказки, поговорки, песни, загадки). Художественная литература создается на французском языке с включением креольского (П. Шамуазо, Э. Глиссан, Э. Сэзер, Ж. Бернабэ, Ф. Фанон, Ж. Зобель, Р. Маран – лауреат премии Гонкура), произведения полностью на креольском малочисленны (Р. Конфьян, Ж. Грасьян, С. Рюпэр). По мнению авторов, использовать креольский язык в литературе – значит, «выражать душу, интересы, жизнь мартиниканского народа» [Cavalli 2013].

С 1984 г. креольский язык преподается в школе как дополнительный предмет и как второй язык в Университете Антильских островов и Гвианы. В 2005 г. насчитывалось 5 % (2240) школьников, изучающих креольский [Martinique]. Отметим, что французский язык как обязательный предмет преподается по европейским учебникам, что часто приводит учащихся к чувству «чужестранца на родине» [там же]. В университете введена соответствующая

¹ Год проведения Международного colloquium по вопросу преподавания креольского языка, создание Международного Комитета по Исследованию креольских языков.

специальность – «Креольский (региональные языки и культуры)» (*Le créole: langue et culture régionale*)¹.

По отношению к островной культуре креольского языка в противовес уже устоявшемуся термину «франситэ» (*francité*) появился термин «креолитэ» (*créolité*), впервые употребленный Э. Пулле в рассуждениях об Антильских островах в 1975 г. (на год раньше термина «бельгитюд»). В 1989 г. термин широко использовался в статье «Ода креолитэ» авторов Ж. Бернабэ, П. Шамуазо и Р. Конфьяна [Bernabé, Chamoiseau, Confiant 1989]. Авторы определяли креолитэ как «совокупность сил взаимодействия и взаимопроникновения карибской, европейской, африканской, азиатской, ближневосточной культур, которых сама история соединила на одной земле» [там же, с. 26]. В рассуждениях об идентичности авторы пишут: «Креолитэ не сводится к одному языку. Не является он и многоязычным целым, в котором каждый компонент занимает свое купе. Его потребность – овладеть всеми языками мира» [там же, с. 48]. Стоит отметить, что креолитэ изменялся с течением времени в связи с динамичным процессом креолизации и изменяется до сих пор.

В 2003 г. Д. Баррто, ученый из Исследовательского института развития (Франция, Марсель), и Д. Хеерома, студент университета Гронингена (Нидерланды), провели анкетирование среди 214 учащихся третьего года обучения² 6 колледжей на Мартинике, чтобы определить статус креольского языка [Barreteau, Heeroma 2003].

На момент проведения анкетирования в 2003 г. языковая ситуация на Мартинике была следующей: французский с течением времени стал языком родным³, и учащиеся чувствовали себя комфортно при его использовании. Креольский язык отходил на второй план, в семье, в магазине он использовался всё меньше и меньше. Один из респондентов отметил: «Креольский, язык, родившийся от изгнания и рабства, воспринимался негативно: это язык, который, конечно, позволяет свободно изъясняться, но не дает дорогу к ответственным должностям; это “грубый патуа” и это ощущение до сих пор не покидает мартиниканцев» [Barreteau, Heeroma 2003].

¹ Université des Antilles. URL : formation.univ-antilles.fr/diplome/3292 (дата обращения: 11.01.2018).

² Эквивалент – 9 класс средней школы в России.

³ В 2008 г. из 400 000 жителей 87 % считали креольский родным языком.

Тем не менее в начале XXI в. желание студентов изучать креольский язык стало наиболее очевидным, не отмечалось восприятие креольского языка как рабского. Сами мартиниканцы на вопрос: «Что такое креольский – язык или патуа?» отвечают так: «Креольский – это ... жизнь страны» (*«Le créole... c'est un... c'est une... c'est la vie du pays»*).

С целью социолингвистического исследования островного ареала летом 2017 г. на Мартинику была отправлена анкета на французском языке, составленная с учетом опыта Д. Баррто и Д. Хеерома, а также анкетирования, проведенного в 2015 году [Невежина 2016]. Было получено 75 ответов.

При сравнении данных анкет 2003 и 2017 гг. можно сделать следующие выводы: родной язык для большинства респондентов – французский (с учетом разницы поколений в анкетах 2003 и 2017 гг.). В речи чаще используется французский язык, но процент использования креольского языка в 2017 г. снизился. Мотивация использования языка различается, но подобный субъективный фактор сложно отнести к общим тенденциям развития отношения к языку. Выбор языка в семье остается прежним: в предпочтении – французский язык, на втором – французский наряду с креольским. В неформальной обстановке выбор говорящих падает чаще всего на чередование французского с креольским (2003 и 2017 гг.), процент использования французского языка к 2017 г. увеличился. В общественных местах (рынок и пр.) реже отмечается чередование французского и креольского языков, чаще обращаются только к французскому. В административных учреждениях соотношение в выборе языков остается прежним: на первом месте французский. Наиболее комфортный язык для говорящих: французский, затем использование одновременно французского и креольского, креольский; отмечен и английский язык. В основном, отвечающие в 2003 и 2017 гг. хотели бы изучать креольский язык.

Результаты анкетирования 2017 г. продемонстрировали следующее:

1. Большинство респондентов довольны своей устной и письменной речью на французском языке, они считают, что очень важно правильно говорить и писать по-французски.
2. Большая часть отвечающих не согласна с тем, что французы Франции лучше владеют французским языком.

3. Респонденты в большинстве случаев утверждают, что французский язык в кризисе и нуждается в защите.

4. Большинство согласны с утверждениями, что «язык – это достояние, которое нужно сохранять» и «чем больше мы учим язык, тем лучше говорим».

5. Респонденты делятся на две равнозначные группы: те, кто выступает против англицизмов, и те, кто относится к ним нейтрально.

На вопрос о мотивации при выборе языка респонденты дали следующие ответы: «Нужно сохранить французский и креольский языки, они богатые, и нужно, чтобы они изучались в мире»; «Я использую креольский язык, когда я раздражена, поскольку чувствую себя комфортнее в выражении своих эмоций». Последний комментарий раскрывает креольский язык как сокровенный, личный, душевный.

Один из важных блоков вопросов, который помогает выяснить степень языковой уверенности / неуверенности в изучаемом ареале, – оценка своего владения французским языком. Этот вопрос намеренно помещен в конце анкеты, чтобы за время ее прохождения говорящий объективнее оценил свои знания.

Так, самыми уверенными в своих знаниях (10 баллов) оказались 8 % отвечающих, все – коренные жители острова, из них 50 % – женщины. В ситуации наименьшей уверенности (5 баллов) пребывают 4 % респондентов, женщины в возрасте 32–43 лет. Большинство отвечающих находятся в пограничном состоянии уверенности и неуверенности, эта группа демонстрирует общее состояние языка на острове – ситуация диглоссии, в которой французский язык – это язык повседневного общения, доминанта, а креольский – маркер идентичности, компонент культуры и креолитэ, и местное население прилагает усилия для его сохранения, процветания и создания положительного имиджа.

Выводы

Многоязычие, характерное для языковой ситуации каждого из рассматриваемых регионов, формировалось параллельно их историческому развитию. Одним из факторов, оказывающих влияние на динамику языковых процессов, является эпилингвистический дискурс, в котором находят отражение отношение говорящих к языкам /

вариантам, представления о норме, уровень языковой уверенности / неуверенности. Выбор особенностей (и их включения в речь) зависит от субъективных и объективных факторов: намерений говорящего, ситуации, регистра речи, обозначения реалии (выбор подходящей лексемы), социального статуса говорящего, уровня образования и окружения).

Так, франкобельгийцы эмоционально «привязаны» к своей речи (т. е. к бельгийскому варианту французского языка), поскольку считают ее маркером своей идентичности. Вместе с тем они показывают большую степень языковой неуверенности, чем, например, жители Мартиники. Франкобельгийцев характеризуют ирония и самоирония как средства защиты от языковой неуверенности, мартиниканцев – трепетное отношение к своей речи, неприятие критики. Эти явления можно объяснить географической удаленностью от лингвистического центра – Парижа. Осознание ценности языкового и культурного своеобразия регионов привело к усилению идентифицирующей функции местных языков, постепенно утративших негативные социальные коннотации. Английский язык повсеместно делит общество на пуристов и тех, кто допускает доминирование английского языка в ряде сфер без вреда для родного языка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Загряжская Т. Ю.* Франция и франкофония: язык, общество, культура : монография. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2015. 248 с.
- Загряжская Т. Ю.* Французская национальная идентичность: миф или реальность? // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2011. № 1. С. 39–54.
- Невежина Е. А.* Динамика языковых процессов в Валлонии и Брюсселе как пограничных ареалов Романии : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 25 с.
- Невежина Е. А.* Феномен языковой уверенности / неуверенности в пограничном ареале (на примере Валлонии, Бельгия) // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. № 2. С. 162–167.
- Barreteau D., Heeroma D.* Des élèves de troisième s'expriment sur le français et le créole en Martinique [Электронный ресурс]. 2003. URL : www.manioc.org/recherch/HASH952f1810b0d88fa1654dc3
- Bernabé J., Chamoiseau P., Confiant R.* Eloge de la Créolité. Paris : Editions Gallimard, 1989. 136 p.

- Cavalli M.* Politiques linguistiques et représentations sociales [Электронный ресурс] // Les Cahiers du GEPE, Politiques linguistiques éducatives. Strasbourg, 2013. URL : www.cahiersdugepe.fr/index.php?id=2507
- De Surmont J.-N.* Les belgicisms métalinguistiques et épilinguistiques : un échantillon représentatif des représentations linguistiques du français en Belgique // Revista de Filología Románica. 2007. Vol. 24. P. 209–220.
- Garso M.* L'image de la langue française. Enquête auprès des Wallons et des Bruxellois // Français & Société. № 1. Bruxelles : Service de la langue française, Direction générale de la culture et de la communication, 1991. P. 17–40.
- Martinique. URL : www.axl.cefanelaval.ca/amsudant/martinique.htm
- Moreau M.-L., Brichard H., Dupal C.* Aimeriez-vous avoir un fils qui parle comme ça? La norme des francophones belges, La Belge et la norme, Analyse d'un complexe linguistique // Français et Société. Louvain-la-Neuve, Duculot, 1999. No. 9. P. 27–36.

УДК 81

Т. В. Писанова

доктор филологических наук, профессор;
профессор каф. испанского языка и перевода переводческого факультета;
профессор каф. теории регионоведения института международных отношений
и социально-политических наук МГЛУ; e-mail: ptp1@bk.ru

ЯЗЫКОВЫЕ АНОМАЛИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ЭФФЕКТ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ ХУЛИО КОРТАСАРА

Предметом исследования является эстетический эффект нелинейной последовательности романа Хулио Кортасара «Игра в классики» в свете реализации принципов и механизмов языковой аномальности. Цель исследования состоит в обосновании языковой аномальности как средства игрового моделирования особого художественного мира и создания аномального художественного текста.

Ключевые слова: языковые аномалии; художественный текст; игровое моделирование; Хулио Кортасар; «Игра в классики»; эстетический эффект.

T. V. Pisanova

Doctor of Philology (Dr. habil.), Professor;
Professor at the Department of Theory of Regional Studies, Institute of International Relations, Social and Political Sciences, MSLU; e-mail: ptp1@bk.ru

LANGUAGE ANOMALIES IN THE ARTISTIC TEXT: THE AESTHETIC EFFECT OF THE LANGUAGE GAME OF JULIO CORTAZAR

The subject of the research is the aesthetic effect of the non-linear sequence of the novel «Hopscotch» by Julio Cortazar in the light of implementation of principles and mechanisms of linguistic anomaly. The purpose of the study is to substantiate the language anomaly as mean of creating particular artistic world and anomalous artistic text.

Key words: language anomalies; literary text; game modeling; J. Cortazar; «Hopscotch»; aesthetic effect.

Креативная деятельность человека, его интеллектуальное и словесное творчество нелинейны и скрывают в себе множество альтернатив. «Постмодернистские авторы намеренно нарушают линейные последовательности», – отмечает П. Н. Розенау. – «Истории возвращаются к самим себе, конец оказывается началом, предполагая бесконечную рекурсивность» [Rosenau 1992, с. 70]. Нелинейное письмо постмодернистов таково, что в их текстах одновременно развивается

ряд сюжетных линий. Построение некоего вымышленного мира, в котором прошлое и будущее уже имеются в наличии, но разбиты на мелкие кусочки, сводится к событиям, которые одновременно являются и предшествующими, и последующими. В рекурсивном повествовании элементы выстраиваются почти случайным образом, смешиваются и вновь соединяются как части головоломки.

Проблема языковой аномальности представляет теоретический и практический интерес в связи с многочисленными и разнообразными нарушениями и отклонениями от известных закономерностей функционирования языка. Современные ученые высоко оценивают повышенную информативность аномальных явлений в сфере языка. «Непорядок информативен уже потому, что не сливается с фоном» [Арутюнова 1999, с. 76]. Аномальные высказывания и тексты нередко приобретают эстетический эффект в восприятии адресата. Прагматическая природа аномальности способствует тому, что любая языковая аномалия может стать фактом эстетического, художественного использования языка. Кроме того, функциональная значимость аномалий предполагает осознанное применение разнообразных возможностей в плане эстетической выразительности. Изучение языковых аномалий в художественном тексте как отклонений от системных закономерностей коррелирует с текстоцентрическим подходом, предполагающим противопоставление «естественного» и «семиотического» режима существования для любого объекта или класса объектов реальной действительности [Лотман 2004]. Аномальность в художественном тексте соотносится с темой нелинейного характера базовых единиц и категорий естественного языка. Комплексный характер актуализации языковых аномалий в художественном тексте связан с проблематикой «язык как творчество», с изучением эстетической и шире – культурной значимости языковой игры и языкового эксперимента. По мнению некоторых исследователей, существует «поэтика языковой деформации» как поиск новых средств языковой выразительности для художественного освоения меняющегося мира [Зубова 2000 и др.].

Объектом исследования является эстетический эффект языковой игры в аспекте языковой аномальности, понимаемый в широком смысле как значимое отклонение от принятых в литературной и языковой среде стандартов, имеющее языковой характер манифестации,

но не эталонную системно-языковую природу. Предметом исследования является эстетический эффект нелинейной последовательности романа Хулио Кортасара «Игра в классики» в свете реализации принципов и механизмов языковой аномальности. Цель исследования состоит в обосновании языковой аномальности как средства игрового моделирования особого художественного мира и создания аномального художественного текста. Поставленная цель способствует осмыслению языковых аномалий в художественном повествовании отдельного автора – создателя нелинейно сложного продукта словесного творчества. Сильная нелинейность характерна для яркого образца художественного творчества Хулио Кортасара, где «вложенный смысл больше, чем сумма частей»¹. Нелинейное художественное повествование насыщено ментальными и чувственными образами, метафорами, выполняющими синтетическую функцию и позволяющими соединять несоединимое или временно не соединенное и таким образом выступают в качестве исходного пункта для открытия новых смыслов:

La vida, como un comentario de otra cosa que no alcanzamos, y que esta ahí al alcance del salto que no damos.

La vida, un ballet sobre un tema historico, una historia sobre un hecho vivido, un hecho vivido sobre un hecho real.

La vida, fotografia del numero, posesion en las tinieblas (mujer, monstruo), la vida proxeneta de la muerte, esplendida baraja, tarot de claves olvidadas que unas manos gotosas rebajan a un triste solitario [Cortazar 2016, с. 600].

Введение в текст неологизмов или нетрадиционное использование общепринятых лексических единиц, содержащих метафорические значения, расширяет смысловое поле и как бы приглашает читателя как со-творца к возможным толкованиям и перетолкованиям излагаемого автором и совместному размышлению над художественным повествованием:

– Por que una enorme metafora ?

El anda por aquí como otros se hacen iniciar en cualquier fuga, el voodoo o la marihuana, Pierre Boulez o las maquinas de pintar de Tinguely. Adivina que en alguna parte de Paris, en algun día o alguna muerte o algun encuentro hay una llave; la busca como un loco. Fijese que digo como un loco. Es decir

¹ Цит. по: *Horgan J.* The End of Science. Facing the Limits of Knowledge in the Twilight of the Scientific Age. N. Y., 1997. С. 201.

que en realidad no tiene conciencia de que busca la llave, ni de que la llave existe. Sospecha sus figuras, sus disfraces; por eso hablo de metáfora [Cortázar 2016, с. 186].

Нелинейность письма, связанная с творчеством латиноамериканских писателей середины XX в., отличается креативной активизацией холистических, целостных свойств языка, стремлением акцентировать внимание на многозначности и многоуровневости создаваемых творцом текста смыслов и их возможных истолкованиях читателем. Инициирование нелинейных обратных связей между автором и читателем свидетельствует о стремлении отразить в своеобразной ритмике текста смену направленности и темпов развития художественного повествования, а также подчеркнуть сложность и нелинейность создания текста и его последующего прочтения:

Al principio Traveler le había criticado su manía de encontrarlo todo mal en Buenos Aires, de tratar a la ciudad de puta encorsetada, pero Oliveira les explico a él y a la Talita que en esas críticas había una cantidad tal de amor que solamente dos tarados como ellos podían malentender sus denuestos. Acabaron por darse cuenta de que tenía razón, que Oliveira no podía reconciliarse hipocritamente con Buenos Aires, y que ahora estaba mucho más lejos del país que cuando andaba por Europa. Solo las cosas simples y un poco viejas lo hacían sonreír: el mate, los discos de De Caro, a veces el puerto por la tarde. Los tres andaban mucho por la ciudad, aprovechando que Gekrepten trabajaba en una tienda, y Traveler espiaba en Oliveira los signos del pacto ciudadano, abonando entre tanto el terreno con enormes cantidades de cerveza. Pero Talita era más intransigente (característica propia de la indiferencia) y exigía adhesiones a corto plazo: la pintura de Clorindo Testa, por ejemplo, o las películas de Torre Nilson. Se armaban terribles discusiones sobre Bioy Casares, David Vinas, el padre Castellani, Manautá y la política de YPF. Talita acabó por entender que a Oliveira le daba exactamente lo mismo estar en Buenos Aires que en Bucarest, y que en realidad no había vuelto sino que lo habían traído. Por debajo de los temas de discusión circulaba siempre un aire patafísico, la triple coincidencia en una histriónica búsqueda de puntos de mira que excentraran al mirador o a lo mirado [Cortázar 2016, с. 308–309].

Инициирование обратных линейных связей между сочинителем и читателем, между чтением и перечитыванием текста, между поиском смысла и его переосмыслением имеет свою историю. Так, Хосе Борхес в работе «Скрытая магия в “Дон Кихоте”» анализирует характерное для Сервантеса нелинейное письмо, обратные связи между

выдающимся писателем и читателем, «встроенные» в ткань повествования: «Игра с причудливыми двусмысленностями кульминирует во второй части; там персонажи романа уже прочли первую часть, то есть персонажи “Дон Кихота” – они же читатели “Дон Кихота”. Ну как тут не вспомнить Шекспира, который включает в сцены “Гамлета” другую сцену, где представляют трагедию примерно такого же рода, что трагедия “Гамлет”...» [Борхес 1989, с. 213].

Нелинейное письмо, как подчеркивает Х. Борхес, иногда построено по фрактальному принципу – принципу масштабного самоподобия элементов, или по принципу матрешки. В одной из сказок Шахеризады в «Тысяче и одной ночи» царь слышит из уст царицы свою собственную историю. Он слышит начало истории, которая включает в себя все остальные, а также – и это уже совершенно чудовищно – себя самое» [Борхес 1989, с. 213].

Смысл созданного произведения, как говорил Поль Валери, потенциален. Он открывается и создается читателем, причем каждым из них сообразно с его душевным строем и ментальными предпочтениями. Принцип инактивации, взаимного предоставления возможностей, ко-детерминации, со-творчества, со-рождения и взаимного пробуждения акцентируется в следующей цитате П. Валери: «Значение» написанного произведения часто потенциально – это то, что из него может извлечь читатель, сообразно своему голосу, своему интеллекту, своему состоянию и т. д. Это почва для культивирования» [Valery 1974, с. 1206].

Для достижения вышеизложенных целей и задач необходим эмпирический материал, обладающий специфическими свойствами языковой аномальности. Обратимся к середине XX в., когда постмодернистские литературные эксперименты вышли за рамки традиционного романа в сферу «нового романа», и художественный дискурс стал оцениваться по тем или иным причинам как девиантный. Художественные произведения – проекты Х. Кортасара демонстрируют новый путь движения в сторону постромана, или «нового романа», в русле тенденций развития современного художественно-эстетического сознания. Они представляются весьма репрезентативными с точки зрения целостного представления о принципах «аномализации» языка и текста. Такие литературные проекты, как «Игра в классики», «Конец игры», «62. Модель для сборки» и другие, больше, чем просто романы, это

постмодернистские продукты рубежа эпох и культур. Сила игры – во всемогуществе фантазии и веры. Основа творчества для Кортасара – в поэзии, а суть поэзии – игра. Его любимыми героями неизменно являются фавориты игры – дети, чудачки, поэты, люди богемы. С помощью игры, регулируя свои поступки по строгим законам, ими самими изобретенным, они пытаются преодолеть абсурдность большого мира, от них не зависящего, неорганизованного, однако считающегося правильным и закономерным [Багно 1992, с. 17]. Игра предстает как способ отгородиться от реальности, возможность украсить серую повседневность, попытка преодолеть реальность. Как подчеркивает Вс. Багно, Кортасар демонстрирует необозримые возможности игры, показывает пронизанность ею всей нашей жизни. Игра словами, игра в любви, игра с общечеловеческой моралью. Показательно, что уже в первой фразе первого романа писателя «*Divertimento*» идет речь об «игре в жизнь». Все эти произведения развиваются, ветвятся, дотраиваются, вовлекая в постмодернистские языковые игры наиболее эстетически развитых читателей.

Атмосфера игры пронизывает главный роман, играя всеми ее оттенками. Предложенные Кортасаром два возможных и равноправных способа чтения романа – это тоже игра. «Петляющий» способ чтения – это аналог игры в классики: перемещаться по сложной траектории по клеточкам-главам, пока не попадешь на «Небо», т. е. пока не откроется авторский замысел во всей полноте и глубине. Игра – это в известном смысле *Потерянный Рай* человечества, как и детство для взрослого. Сосуществование, взаимодополняемость и несовместимость *homo sapiens* и *homo ludens*, мыслящего человека и играющего, является одной из основ творчества Кортасара.

Роман Х. Кортасара – полифоничный, полисемантический, полижанровый текст – наводит на литературные параллели и является аналогом таких романов XX в., как «Улисс», «Сто лет одиночества», «Шум и ярость», «Мастер и Маргарита», «Сад расходящихся тропок», «Хазарский словарь». Он может быть приобщен к гиперинтеллектуальному этапу творчества автора, в котором преобладает эстетический принцип постижения действительности [Bianchi Ross 1983, с. 20]. В «Игре в классики» осуществлена своеобразная возгонка магического реализма, абсурдизма и других авангардистско-модернистских приемов. Следуя законам гипертекста, роман «ветвится», в нем множество цитат,

переосмысливающих литературу далекого и недавнего прошлого. Что касается литературных ассоциаций, то Х. Кортасар искусно «вплетает» в ткань романа изощренную игру с классической литературой. Не случайно постмодернистский роман называют новой классикой, или «новым романом»: идеи симметрии, строго выверенные параллели. Каждая глава романа композиционно выверена, представляет самостоятельную художественную ценность. Х. Кортасар парадоксально сочетает избыточность литературных приемов с минимализмом языковых средств. Наряду с критикой языковой практики автор прокламирует задачу создания нового языка. Первый такой опыт сделан в главе 68 «Игры в классики». Персонажи романа, Оливейра и Мага, возмущаются ханжескими табу, жеманством и условностями, с какими люди вокруг них говорят о сексуальных отношениях, изобретают понятный лишь им двоим язык для описания любовных сцен.

Критика языка, которой занимаются персонажи романа, происходит на фоне сбивчивых и непоследовательных теоретических рассуждений автора. Его позиция заключалась в том, что роман направлен на прямую «атаку» на язык, так как, по мнению писателя, язык обманывает практически на каждом слове. При этом Кортасар не восставал против языка в его полноте или в его сущности, а восставал против его употребления, против определенного языка, который ему казался фальшивым, приспособленным к неблагоприятным целям. Свою цель автор романа видел в восстановлении слов, подвергшихся дискриминации в классовом обществе, а также в разрушении клише, «очищении» слов от «прилипшего» дурного смысла. Кортасар наделяет персонажей страстью, с которой они возмущаются литературными, газетными и бытовыми штампами, высмеивают фарисейскую выспренность и красоты стиля, извлеченные из академического языка.

В жанрово-видовом плане роман «Игра в классики» синтезирует черты драмы, трагикомедии, мелодрамы, детектива. Его можно назвать и произведением-притчей, повествующим о страстях человека XX в. В произведении прослеживается самохарактеристика, соответствующая истокам постмодернистской стилистики, но не она определяет богатство его формы-содержания. Кортасар выдвигает своего рода манифест перехода от романа к построману, при этом автор во многом апеллирует к идеям авангарда 1960-х гг. В романе присутствует лингвистическая мистификация. «Игру в классики» можно

интерпретировать в духе дерридианской игры, которую до дна не исчерпать, до последнего винтика не развинтить. Языковые идентификаторы личностей героев образуют абстрактную картину, «сотканную» из стилизованной формулы ДНК. Кортасар по сути заявляет о том, что традиционный роман лишен перспектив развития из-за тирании слова. Автор провозглашает будущее за новым языком, способным стать самодостаточным содержанием конкретного литературного жанра как эстетического и творческого явления. На самом деле, писателю удалось избавиться от многих тираний языка и жанровой формы и создать нечто новое. Это относится, в первую очередь, к замысловатым сериям интертекстуальных двойных экспозиций и наложений, эффекта перелистывания текста романа. Несмотря на то, что аргентинский писатель выступает против литературно-повествовательного романа, на практике он реализует сочетание экспериментальных и классических средств художественного выражения. Кортасар задумал свой литературный проект как своеобразный кинороман в виде «потока сознания», возрождающего магию кино, как альтернативу дискретности современного потока литературных образов.

«Игра в классики» содержит множество ракурсов. Это метафора современности, метафора человека своего времени – путешественника из Латинской Америки, которому казалось, что перед ним открыт весь мир, и прежде всего Париж, но при этом это – метафора памяти, хранящей все самое дорогое и ценное. Названия станций, метро, улиц, площадей, бульваров, набережных и мостов Парижа звучат как заговоры и заклинания. Европейский опыт оказался для писателя положительным явлением и, по воспоминаниям Освальдо Сориано, косвенно повлиял на создание аргентинской литературы, так как Кортасар писал на испанском языке [Сориано 1986, с. 259]. Главный герой Оливейра в этом ракурсе – не только пример всего пережитого, но и вообразяемого.

Вместе с тем главное у Кортасара – эстетизм, соседствующий с символикой. Символичны и многочисленные повторы, маркирующие наиболее значимые события в жизни героев. «Игра в классики» – пример постмодернистской дисгармоничной гармонии на разных уровнях текста. Совокупность всех глав (частей) образует целостную фреску, создает ощущение совершенной композиции. С дисгармоничной гармонией связана и присущая роману антиномичность: в ней

«переплетаются» высокое и низкое, духовное и физиологичное, возвышающее и шокирующее, прекрасное и безобразное – все классические и современные категории в тексте искусно гармонизированы, что создает ощущение квинтэссенции эстетического в его сегодняшнем понимании. Единство эмоционального и интеллектуального смысла приковывает внимание читателя. Эрудиция автора романа оказывается способной генерировать художественную концепцию высокого эстетического уровня. В романе присутствуют и переборы, редкие ошибки вкуса. Возможно, это осознанная стратегия в русле нонклассики с приверженностью к гротеску, шоковой эстетике. Такого рода издержки не отменяют и не затемняют главного: своеобразный разговор с собой и читателем – впечатляющее проявление игрового начала, Игры с большой буквы как ипостаси эстетического в его современном понимании. Эта игра постоянно развивается, обогащается новыми смыслами, проявляется в новых формах.

Эффекты возврата и перелистывания придают роману то качество, которое наделяет текст живостью и игровостью. Анализировать отдельные эпизоды можно бесконечно долго. В целом они создают ощущение творческой силы, неисчерпаемой фантазии писателя-игрока, на основе игровой техники открывающего окна в мир игры. Литературный эксперимент Кортасара рассчитан на интерактивный отклик читателя. Его проект «оживления» классического романа, развития сюжета во времени и пространстве, направлен на актуализацию его вневременного смысла, при этом модная деконструкция сюжета не оборачивается банальной деструкцией. Амбициозный замысел писателя основывается на обыгрывании ставших уже классическими для XX в. тем: интериорное – экстериорное, материальное – нематериальное, мужское – женское, хозяин – гость, Восток – Запад. Постмодернистская стратегия включает в себя игру с кичем, осознанное «инкрустирование» его элементов в художественную «ткань» романа призвано очищать кич, превращать его в одну из ироничных фигур стиля. Сама жизнь воспринимается как текст, игра знаков и цитат, требующая деконструкции. Априорно ироническое отношение к массовой культуре как к кичевой, тривиальной, невыразительной, некрасивой, плоской позволяет эстетизировать ее как оригинальную, альтернативную, другую по отношению к классической культуре. Увлечение Кортасара эстетикой лени – подробное описание сцен

необремененного трудом ежедневного существования героев романа тесно связано с интерпретацией символов. Из-под игровой оболочки романа «просвечивают» глубинные экзистенциальные смыслы.

Роман Кортасара «Игра в классики» – это разомкнутая структура, петляющая во времени и пространстве, стремящаяся раздвинуть рамки современного романа и создать обновленный жанр, соответствующий эстетическому опыту и менталитету современного человека. Автор предоставляет возможности читателю поразмышлять над проблемами вместе с персонажами романа, раскрыть ясные и латентные смыслы созданного текста. Читатель же предоставляет возможность писателю высказаться, ибо сочинитель нуждается в читателе. Такие произведения обычно адресованы кому-то одному, и только тогда они могут быть адресованы всем.

Великий роман аргентинского писателя с его вариативной структурой, произвольной непоследовательностью, противопоставлением миров, разрывом причинно-следственных связей, завершил разрушение композиционной модели романа с традиционными формами и продемонстрировал успешную попытку создать новые формы, новые возможности романа с его огромным жизненным потенциалом.

Вместе с тем следует подчеркнуть, что литературный эксперимент Кортасара доказал не возможность создания нового языка, а принципиальную невозможность разрушения естественного языка. Языковые аномалии «Игры в классики» выступают как конструктивный миротворящий и текстообразующий фактор художественного повествования, в котором девиантность является воплощением аномального мира и аномальных способов его художественного освоения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Арутюнова Н. Д.* От редактора: Вступительная статья // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста : сб. научн. тр. / ИЯ АН СССР ; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М. : Наука, 1990. С. 3–9.
- Багно Вс.* Хулио Кортасар, или правила игры с классиком / Х. Кортасар. Собр. соч. : в 4 т. Т. I ; пер. с исп. ; сост. и предисл. Вс. Багно. СПб. : Северо-Запад, 1992. 672 с.
- Борхес Х. Л.* Проза разных лет. М. : Радуга, 1989. 318 с.
- Зубова Л. В.* Современная русская поэзия в контексте истории языка. М. : Новое литературное обозрение, 2000. 432 с.

- Лотман Ю. М.* Семиосфера: культура и взрыв, Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки. СПб. : Искусство – СПб, 2004. 704 с.
- Сориано О.* Писатель, страна, утрата // Латинская Америка: Литературный альманах. Вып. 4. М., 1986. 259 с.
- Эрраес М.* Хулио Кортасар. Другая сторона вещей / пер. с исп. А. Борисовой. СПб. : Азбука-классика, 2005. 352 с.
- Bianchi Ross.* Julio Cortazar. El dedo en el ventilador. Cuba : La Habana, 1983. № 77. 200 p.
- Cortazar J.* Rayuela. Santillana : Ediciones Generales, S.L., 2016. 736 p.
- Valery P.* Cahiers. T. 2. Paris : Gallimard, 1974.
- Rosenau P. M.* Post-Modernism and the Social Sciences. Insights, Inroads, and Intrusions. Princeton (N. J.) : Princeton University Press, 1992. 70 p.

УДК 81'37

И. А. Семина

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

ШИРОКОЗНАЧНЫЕ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ В АСПЕКТЕ «АБСТРАКТНОЕ & КОНКРЕТНОЕ»

Настоящее исследование посвящено изучению широкозначных существительных в аспекте «абстрактное & конкретное». Данная проблема представляется актуальной, поскольку, с одной стороны, широкозначность является особым видом лексического значения, а с другой – этот феномен еще не получил своего статуса в лингвистике. Уточнение аспекта «конкретное & абстрактное» широкозначных имен позволяет внести особый вклад в изучение широкого значения. В данной работе рассмотрено несколько проблем. Первая связана с тем, что широкозначные существительные могут быть выражены как конкретными, так и абстрактными лексемами. В связи с этим отечественные лингвисты выделяют два типа субстантивной широкозначности, первый из которых представлен конкретными широкозначными существительными, а другой – абстрактными. Вторая проблема заключается в том, что абстрактные существительные могут быть широкозначными и неширокозначными, что зависит от вида абстракции, соответственно, абстракции обобщения и абстракции изолирующей. Рассматривается также проблема различной природы референтов абстрактных широкозначных имен, что приводит к образованию двух типов этих существительных. Кроме того, автор исследования предлагает свою версию различной природы широкозначных имен, выраженных конкретными существительными, учитывая перцептивный и инферентный модусы восприятия и осмысления действительности.

Ключевые слова: существительное широкого значения; конкретные и абстрактные лексемы; абстракция обобщения и изолирующая абстракция; природа референтов широкозначных имен; перцептивный и инферентный модусы.

I. A. Syomina

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

NOUNS OF BROAD MEANING IN CONCRETE AND ABSTRACT ASPECT

The present research deals with abstract and concrete nouns of broad meaning. The novelty of the study is accounted for by the special nature of the phenomenon in question which is obviously underinvestigated. The article discusses a number of

topical issues. Both concrete and abstract lexemes are used to denote broad meaning. It allows to single out two types of substantive broad meaning, expressed by concrete and abstract nouns correspondingly. The ability of abstract nouns to denote broad meaning depends on the degree of abstractness, namely those of generalization and isolation. The nature of referent is also taken into account. Finally, the author suggests her own approach to the study of concrete nouns of broad meaning with a focus on perceptive and inferential modes of interpreting reality.

Key words: nouns of broad meaning; concrete and abstract lexemes; abstractness of generalization; abstractness of isolation; the nature of referent of broad meaning nouns; perceptive mode; inferential mode.

Как показывают многочисленные исследования, широкозначность присуща различным частям речи. Явление эврисемии в той или иной степени изучалось на материале глаголов, прилагательных, предлогов, местоимений, и даже фразеологических единиц. Особое внимание было уделено существительным – как конкретным, предметным, так и абстрактным, отвлеченным именам: *chose f, fait m, personne f, homme m, femme f, gens m pl* (Г. И. Никитина); *вещь, явление, человек, случай, факт, thing, place, matter* (С. Н. Димова); *вещь, событие, явление, процесс, дерево, зверь, растение* (Р. И. Розина), *человек, явление, факт, случай, вещь* (А. Н. Степанова, Л. Ф. Кистанова); *вещь, штука, mun* (Е. С. Кубрякова); *fact, thing, affair, matter, business, type, concern* (И. В. Якушева); *вещь, дело, факт, штука, thing, person, matter, affair, man* (Б. Д. Джоламанова) и т. д. При этом подавляющее большинство авторов основывалось на определении широкозначности, данном еще в середине XX в. Н. Н. Амосовой: «Широкое значение – это значение особого рода, соотносимое с понятием широкого объема, обладающее высокой степенью обобщения в языке, получающее известное сужение и конкретизацию в речи [Амосова 1947, с. 161].

Изучались главным образом абстрактные имена с общим значением событийности – *событие, явление, случай* и их иноязычные аналоги (эквиваленты) [Романова 1979; Якушева 1984], а также лексемы, репрезентирующие дело, человеческую деятельность: *matter, business, affair* [Судакова 1990].

Исследование конкретных широкозначных существительных проводилось на основе таких антропонимов, как *personne f, homme m, femme f, gens m pl* [Никитина 1977]; *человек, person, man, human being* [Терехова 2003], а также имен, обозначающих неодушевленные предметы и животных – *arbre m, plante f, récipient m, pot m, animal m*.

Вместе с тем необходимо отметить достаточно ограниченный характер исследований широкозначности как абстрактных, так и конкретных существительных. Такая ограниченность проявляется, прежде всего, в выборе в качестве предмета исследования одних и тех же абстрактных лексем, к которым относятся, главным образом, *chose f, fait m, événement m*, явление, случай, дело, *matter, affair, business* и пр. Кроме того, наиболее изучаемым является функциональный аспект единиц категориально широкого типа широкозначности в отдельных типах текста. В то же время к предметным словам типа *person, man, woman* и пр. некоторые исследователи относятся как к словам «пониженного содержания» (*low-content nouns*), объясняя их семантической и функциональной неполноценностью [Bolinger 1977, с. 56]. Они отмечают, что данные лексические единицы обладают синтаксической сочетаемостью, отличной от других широкозначных существительных, и не указывают на ту существенную роль, которую данные лексемы могут играть в когнитивных процессах, лежащих в основе различных типов дискурсивной деятельности.

Конкретные широкозначные существительные, в том числе и антропонимы, редко составляли объект исследований по эврисемии, уступая место абстрактным лексемам. Попадая в поле зрения лингвистов, эти единицы изучались лишь в одном ряду с абстрактными существительными, что нередко могло быть продиктовано целями исследования. Кроме того, конкретные имена широкой семантики не различались по степени широты значения, а рассматривались, как правило, с точки зрения гиперо-гипонимии: *человек, растение, животное* интерпретировались как гиперонимы, а *мужчина, береза, собака* – соответственно как их гипонимы.

С точки зрения широкозначности гиперо-гипонимия и эврисемия рассматриваются как смежные явления, при этом конкретные существительные широкой семантики характеризуются разной степенью широкозначности. Так, предметные имена *растение, животное, человек* шире по своей семантике, чем слова *дерево, медведь, мужчина, женщина*. Данные лексемы относятся к разным уровням категоризации: первые, являющиеся именами классов людей, фаунонимов, флоронимов, относятся к суперординатному уровню категоризации, а вторые, обозначающие представителей этих классов, – к более низкому уровню [Семина 2013].

Особое внимание уделялось предельно широкой единице *англ.* Thing; *фр.* Chose, *нем.* Ding, *рус.* Вещь, которая рассматривалась в качестве субститута не только конкретных, но и абстрактных имен. Данная лексема изучалась с точки зрения эврисемии на материале английского, французского, немецкого и русского языков в сопоставительном плане (Л. Ф. Кистанова; И. С. Лотова; О. Н. Судакова и т. д.). Г. С. Сердюковой было проведено историко-семасиологическое исследование группы существительных со значением «вещь» в английском и немецком языках. В результате был сделан вывод о расширении семантики ... тождественных существительных *thing* и *Ding*, которое проходило специфическим путем в каждом из языков. При этом расширение английского существительного *thing* достигло большей степени, чем немецкого существительного *Ding* [Сердюкова 1971].

Было отмечено, что данная лексическая единица обладает наивысшей степенью широты семантики среди субстантивной лексики, обозначая практически все, что можно видеть, мыслить, представить, осязать. Обладая лишь сигнификативным значением вещности, лексема *chose f вещь* может включать в свой смысловой объем указание на любые другие существительные. Вследствие максимальной широты своей семантики лексема *chose f* является универсально применимой единицей и обозначаемый ею круг референтов практически неограничен. Кроме того, широкозначное существительное *chose (вещь, thing)* может заменить не только любое существительное, но и другие единицы текста как номинативные, так и предикативные [Березко 1986].

Предпочтение лексем обобщенно-категориального типа при изучении широкозначных существительных привело к тому, что существующие классификации широкозначных имен объединяют либо только абстрактное существительное [Ионице 1981; Schmid 2000], либо наряду с абстрактными содержат некоторые конкретные имена и носят, таким образом, смешанный характер [Halliday, Hasan 1976].

Неоднородность широкозначных существительных, характеризующихся различной степенью обобщения и абстракции и обозначающих либо объекты физического мира, либо понятия самой высокой степени абстракции, привела к выделению двух типов широкого значения, использующихся для передачи конкретных и абстрактных сущностей окружающей действительности: *обобщенно-родового*

и *обобщенно-категориального* (или категориально-широкого) типов широкого значения (С. Н. Димова; Г. И. Никитина; Н. В. Феоктистова).

В основе широкозначных имен, относящихся к обобщенно-родовому типу (к ним обычно причисляют конкретные лексемы, например, *plante f, arbre m, animal m, personne f, homme m, femme f* и пр.), лежит родовое понятие о классе предметов, которое, в соответствии с логико-философским обоснованием родовых и видовых понятий, является более общим, чем видовое понятие, и лежит в основе имен, называющих отдельного представителя класса предметов.

Во французской лингвистике изучение слов конкретной семантики традиционно связывается с гиперо-гипонимией, а не с широкозначностью. Широкозначные существительные обобщенно-родового типа традиционно рассматриваются в качестве гиперонимов (во французской терминологии *archilèxème* или *terme générique*) по отношению к узкозначным лексемам, обозначающим ту же категорию (или гипонимам). Так, Б. Потье [Pottier 1963] анализирует особенности семантической структуры слов, входящих в тематические группы «мебель для сидения», «городской транспорт». Ж. Мунен [Mounin 1975] рассматривает возможность применения компонентного анализа для исследования структурной организации группы слов, обозначающей «жилые постройки».

При исследовании соотношения широкозначности с таким смежным явлением, как «конкретное – абстрактное» основное внимание уделяется свойству абстрактности и абстрактным словам.

В этой связи ставится вопрос о соотношении в семантике широкозначных имен таких понятий, как обобщение и абстрагирование. Одни исследователи считают обобщение наивысшей степенью абстрактности [БТСРС 2005: 568], а другие фактически отождествляют их (Р. И. Павилёнис; Ж. И. Резникова). Представляется убедительным утверждение, что различие между обобщением и абстрагированием состоит в том, что первый процесс, во многом основанный на способности устанавливать разницу и проводить аналогию между объектами, реагировать тождественным образом на сходные ситуации, свойствен не только человеку, но и животному. Он служит одним из путей освоения мира еще в предсуществовании языка. Второй же процесс – абстрагирование – не просто обобщение путем отвлечения тех или иных свойств объектов, но обобщение посредством языка.

Абстрагирование, будучи «детищем языка», представляет собой наивысший этап познания мира – познания путем оперирования языковыми знаками и языковыми выражениями [Кубрякова, Ирисханова 2007]. При этом в основу подобного традиционного понимания способности к языковому абстрагированию или абстракции составляют, соответственно, процесс и результат мысленного отвлечения от каких-либо частных признаков, свойств и связей предмета [БТСРС 2005, с. 567].

Для того чтобы ответить на вопрос о том, всегда ли абстракция предполагает обобщение, т. е. все ли абстрактные имена широкозначны, исследователи обращаются к самому понятию абстракции, которое представляется неоднородным. Так, выделяют два вида абстракции – абстракцию отвлечения, или изолирующую, и абстракцию обобщения, или отождествления [Гак 1960; Никитин 1970]. По мнению ученых, абстракция обобщения, или отождествления, служит основой образования широкозначных слов, а абстракция отвлечения, или изолирующая абстракция – основой образования абстрактных, отвлеченных (или собственно абстрактных) существительных. При этом собственно абстрактные слова (*strength, beauty, death, grace, health, youth* и т. д.) передают понятие о свойстве, признаке, состоянии того или иного предмета, явления (или их совокупности) объективной действительности, а абстрактные широкозначные имена существительные (*affair, business, cause, matter, object, problem, question, subject* и т. д.) передают понятие о классе явлений, предметов, объектов действительности. Доказательством правомерности существования двух различных видов абстракции имен существительных лингвисты считают обнаружение серьезных расхождений в характере синтагматического функционирования имен существительных, реализующих противопоставляемые виды абстракции [Джоламанова 1978].

Отмечается также и различная референтная природа широкозначных абстрактных имен. Полагая, что абстрактными являются не сами слова, а их денотаты, многие исследователи для определения абстрактных слов предлагают рассмотреть природу их денотатов. С точки зрения подобной экстенциональной позиции абстрактными словами называются такие лексические единицы, денотаты которых не являются частью конкретного физического мира, их нельзя увидеть или прикоснуться к ним.

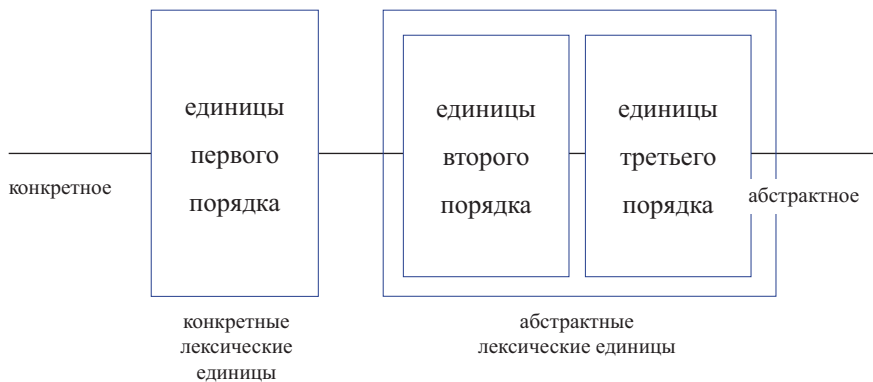


Рис. 1. Графическое представление трихотомии лексических единиц по уровню абстрактности Дж. Лайонза

Дж. Лайонз считает, что традиционная экстенциональная концепция абстрактности является слишком неточной, и подчеркивает необходимость выработки нового взгляда на абстрактные слова. С этой целью вместо традиционной дихотомии между конкретным и абстрактным он вводит трехчастное различие между единицами с точки зрения их абстрактности, подразделяя их на единицы первого, второго и третьего порядка (см. рис. 1) [Lyons 1977, с. 442–445; Lyons 1979, с. 93–95; 1989, с. 168–170]. По мнению исследователя, последние имеют различную референцию. Одни из них – слова типа *fact*, *feeling*, *idea*, *intention*, *hope* и пр. – реферируют к миру неосознаваемых понятий и мыслей. Однако природа других слов, представляющихся нам абстрактными, является несколько иной. К таким словам можно отнести: *campaign*, *mistake*, *refusal*, *reaction* и т. д. Например, слово *campaign* означает широкий спектр различных видов деятельности, которые имеют место в физическом мире – мире политики, бизнеса, СМИ (например, «принимать участие в дискуссии», «произносить речь», «давать интервью», «издавать газеты», «размещать рекламный материал» и многое другое).

Основываясь на различной природе абстрактных имен, исследователь предлагает разделить их, соответственно, на единицы второго и третьего порядка. К единицам первого порядка были отнесены слова, обозначающие людей, животных, различные живые существа и предметы физического мира, которые локализованы в пространстве

и имеют достаточно постоянные перцептивные свойства. Дж. Лайонз предполагает, что подобные характеристики превращают эти слова в удобные инструменты для референции. К единицам второго порядка Дж. Лайонз относит события, процессы, состояния, ситуации, которые локализованы во времени и про которые в английском языке говорят, что они скорее «встречаются» или «происходят», чем «существуют» [Lyons 1977, с. 443]. Единицы третьего порядка, по мнению исследователя, включают концепты и пропозиции, т. е. мысли, существующие вне места и времени. Все эти сложные формы человеческого опыта превращаются во «временные» концепты (*temporary concepts*) при употреблении подобных слов в тексте или дискурсе.

Определенное усовершенствование в трехчастную градацию слов, предложенную Дж. Лайонзом, было внесено Г.-Й. Шмидом и касалось в основном единиц второго порядка – событийных имен, в рамках которых выделены слова, обозначающие состояния, процессы и виды деятельности (*activities*). Исследователь полагает, что все эти единицы являются более абстрактными, чем обозначения людей и предметов, так как им не присуща такая же стабильность существования во времени, как единицам первого порядка. Однако события менее абстрактны, чем единицы третьего порядка – идеи и пропозиции, поскольку события происходят в физическом мире [Schmid 2000]. Другими словами, референты единиц второго порядка обладают временной континуальностью, в то время как идеи и пропозиции, называемые единицами третьего порядка, «могут утверждаться или отрицаться, запоминаться или забываться» [Lyons 1977, с. 445]. Такую же мысль высказывает К. Хори, выделяющий, с одной стороны, непосредственно физически воспринимаемые события, а с другой – события, воспринимаемые опосредованно, ментально [Horie 1991, с. 234].

Таким образом, при исследовании соотношения широкозначности с такими смежными явлениями, как «конкретное – абстрактное», был сделан ряд важных выводов, связанных с формированием широкозначных абстрактных существительных и собственно абстрактных имен на основе различных видов абстракции (соответственно, абстракции обобщения, или отождествления и абстракции отвлечения, или изолирующей), а также вывод о различной референтной природе абстрактных широкозначных имен. Вместе с тем подобные проблемы, как правило, не рассматривались применительно

к конкретным предметным именам, в результате чего остались невыясненными их референтная природа и место, занимаемое определенными широкозначными существительными на оси «конкретность – абстрактность».

Мы предприняли попытку показать, что аналогично абстрактным существительным широкозначные конкретные субстантивы также характеризуются неоднозначным характером в аспекте «конкретное & абстрактное». С этой целью нами была рассмотрена специфика референтов предметных имен на материале французских антропонимов и выявлено их место на оси «конкретное & абстрактное».

Для выявления природы референтов данных единиц целесообразно использовать такие понятия, как *перцептивный* (остенсивный) и *инферентивный модусы восприятия / познания мира*, которые служат эффективным инструментом для проведения различия между конкретными и абстрактными существительными. Как известно, конкретные имена отличаются преобладанием остенсивного модуса, а абстрактные имена – инферентного модуса восприятия и осмысления мира, т. е. такого модуса, при котором «через операцию умозаключения человек в своем сознании как бы заново интегрирует объект, но не на перцептивном, а на концептуальном уровне» [Кубрякова, Ирисханова 2007, с. 7].

Особенность антропонимов состоит, в частности, в том, что различные их виды могут обозначать один и тот же объект (в нашем случае – человека). Это, прежде всего, имя собственное, а также узкозначные и широкозначные существительные, которые репрезентируют человека с разной степенью спецификации и генерализации, конкретизации и обобщения, конкретности и абстрактности. Для иллюстрации этой мысли приведем следующие цепочки антропонимов, где X обозначает любое имя собственное:

- X – *boxeur* – *sportif* – *personne*;
- X – *serrurier* – *ouvrier* – *personne*;
- X – *peintre de marines* – *peintre* – *artiste* – *personne*
- X – *marchand de quatre saisons* – *marchand* – *personne*;
- X – *nouvelliste* – *écrivain* – *auteur* – *personne*;
- X – *fantassin* – *soldat* – *militaire* – *personne* и т. д.

У имен собственных референция носит максимально конкретизированный характер, а в основе их семантики лежат уникальные и, как правило, перцептивно воспринимаемые свойства человека

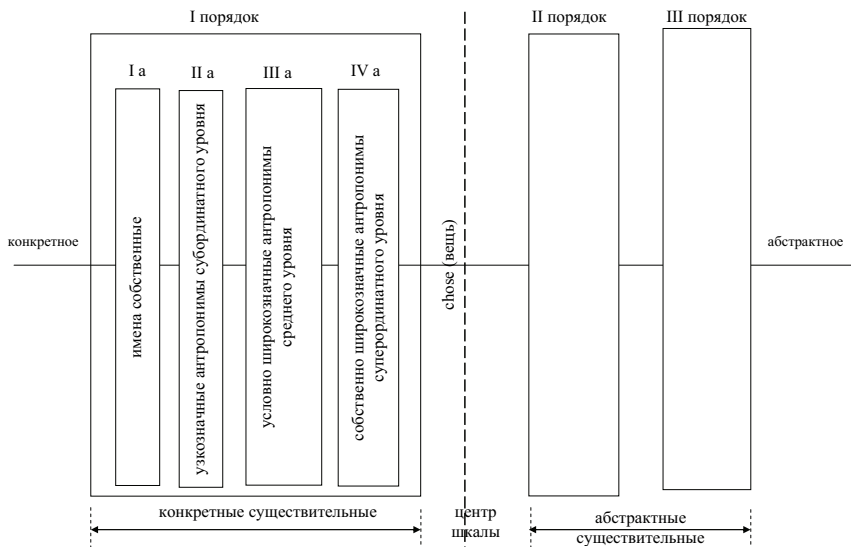


Рис. 2. Континуум антропонимов на шкале «конкретное & абстрактное»

(внешность, манера говорить, стиль одежды, интеллектуальные характеристики, особенности характера и пр.). Такие антропонимы названы нами согласно обозначению абстрактных существительных Дж. Лайонза, как существительные Iа порядка (см. рис. 2).

По мере продвижения по оси «конкретное – абстрактное» слева направо – от имен собственных (Iа порядка) к собственно широкозначным антропонимам (*individu m, personne f, humain m, être m humain, semblable m, prochain m*), относимым в данной работе к существительным IVа порядка, – происходит смещение от единичной к общей референции. Таким образом, собственно широкозначные антропонимы указывают на множество конкретных объектов, осмысленных как отдельная сущность по выполняемой ими функции. Концептуализация класса референтов предполагает отвлечение от некоторых свойств индивидуальных референтов (внешность, возраст, талант и др.) и объединение их по определенному признаку (признакам). Несмотря на включение процессов абстрагирования (т. е. процессов отвлечения от определенных, как существенных, так и несущественных свойств объекта) в ходе классификации, в таких существительных

происходит, тем не менее, выделение остенсивных, чувственно воспринимаемых свойств объектов.

Так обстоит дело в приведенных выше цепочках антропонимов с лексемами типа *boxeur*, *serrurier*, *peintre de marines*, *marchand de quatre saisons*, *nouvelliste*, *fantassin*, которые относятся в данном исследовании к узкозначным существительным (именам II-а порядка), и с антропонимами типа *sportif*, *ouvrier*; *peintre*; *artiste*; *marchand*; *écrivain*, *auteur*; *soldat*, *militaire*, относимыми к условно широкозначным антропонимам и обозначаемыми как имена III а порядка (см. рис. 2).

Существительные II а порядка (узкозначные) по сравнению с существительными III а порядка (условно широкозначными) характеризуются бóльшей степенью остенсивности, так как более четко выражают чувственно воспринимаемые свойства обозначаемых ими объектов. Например, *boxeur m* вызывает в нашем представлении образ такого спортсмена, который боксирует, имеет боксерские перчатки, отправляет соперников ударом в нокаут и т. д.; *peintre de marines* рисует морские пейзажи – с натуры или по памяти, у него есть мольберт, холст, краски, кисти и т. д. Если принять во внимание мнение о том, что каждое слово обозначает класс предметов, то можно утверждать, что каждое из слов II а порядка – *boxeur m*, *peintre de marines* и пр. – обозначает такой класс однородных объектов (зд. людей), которые занимаются одним конкретным видом деятельности – *boxeur* обозначает класс людей, которые являются спортсменами в такой области спорта, как бокс; *peintre de marines* – класс людей, которые занимаются определенным жанром живописи, связанным с созданием морских пейзажей и т. д. Подобная однородность в функциях объектов в рамках каждого класса (заниматься боксом; рисовать морские пейзажи) позволяет отнести данные слова II а порядка к узкозначным.

Чем дальше продвигается конкретное имя по шкале «конкретное – абстрактное» от левой крайней точки, соответствующей именам собственным, к центру, представленному существительным *chose f*, которое может обозначать сущность любого порядка (как конкретную, так и абстрактную), тем дальше уходит оно от чувственно воспринимаемых свойств класса референтов, не утрачивая при этом связи с остенсивностью. Так, антропонимам III а порядка также свойственна определенная степень остенсивности. Однако по сравнению с существительными II а порядка они характеризуются еще более

интенсивными процессами абстрагирования, что предусматривает еще большее отвлечение от определенных существенных признаков и свойств объекта. В результате этого существительные *sportif, écrivain, peintre, soldat* (IIa порядка по рис. 2), а тем более *militaire, auteur, artiste* (IIIa порядка по рис. 2), имеют более обобщенную референцию, включая в обозначаемые ими классы объектов такие объекты, которые могут выполнять достаточно разнообразные функции в рамках того или иного вида деятельности. Так, лексема *sportif* объединяет в один класс футболистов, боксеров, конькобежцев, гимнастов, фигуристов и т. д.; *peintre* – маринистов, баталистов, пейзажистов, портретистов и т. д. Такое подведение под единую номинацию объектов, выполняющих различные функции в рамках одного вида деятельности, позволяет считать подобные слова условно широкозначными, а также именами субкатегорий, составляющих в своей совокупности категорию ЧЕЛОВЕК. Собственно широкозначными антропонимами считаются такие слова, которые являются наименованиями всей данной категории во всей совокупности ее субкатегорий.

Еще более разнообразны по своему составу референты условно широкозначных антропонимов *artiste m* «деятель искусств» и *militaire m* «военнослужащий», объединяющие, соответственно, такие подклассы, как *peintre m* «художник», *sculpteur m* «скульптор», *dessinateur m* «график», *architecte m* «архитектор»; *soldat m* «солдат», *officier m* «офицер», *général m* «генерал» и т. д. Менее четко обозначены чувственно воспринимаемые свойства объектов, вербализируемых данными существительными: *artiste m* – это человек, занимающийся творческой деятельностью; создатель произведения искусства; *militaire m* – человек, который занимается военной деятельностью.

Таким образом, по мере приближения конкретных существительных к границе с абстрактностью на оси «конкретное – абстрактное» степень их остенсивности понижается. Это можно наблюдать в отношении существительных IVa порядка, составляющих наименования категории ЧЕЛОВЕК. Их референт носит наиболее обобщенный характер по сравнению с референтами других антропонимов. Это предполагает выведение из фокуса внимания существительных IVa порядка практически всех признаков, за исключением одного, наиболее общего для всех антропонимов – «принадлежность к человеческому роду». Эти имена обладают наименьшей степенью остенсивности по

сравнению с конкретными антропонимическими лексемами, принадлежащими к Ia, IIa, и IIIa порядкам. Подобная минимальная остенсивность «приближает» существительные IVa порядка к абстрактным существительным на оси «конкретное – абстрактное». Тем не менее предметный характер референта и преобладание перцептивного модуса в основе концептуализации объектов обуславливает отнесение имен IVa порядка к классу конкретных существительных, хотя их предметный характер наименее нагляден. Таким образом, на шкале «конкретное – абстрактное» антропонимы можно расположить от почти полной остенсивности (имена Ia порядка) до минимальной остенсивности (имена IVa порядка): *Суриков – живописец – человек*. По мере продвижения имени от узкозначности к широкозначности антропоним постепенно отходит от чувственно воспринимаемых свойств класса референтов (но не утрачивает их полностью) и приобретает инферентность.

Вместе с тем на границе между зонами конкретности и абстрактности стоит существительное *chose f*. Определяемое многочисленными исследователями как вершинное широкозначное существительное, оно одной стороной своей семантики обращено к «конкретному», обозначая любой материальный, чувственно воспринимаемый объект окружающего мира. В данном случае эта лексема характеризуется самой минимальной степенью остенсивности из всех конкретных существительных. Другой своей стороной лексема *chose f* обращена к «абстрактному», так как способна обозначать любые абстрактные сущности (как II, так и III порядков, по Дж. Лайонзу). В данном случае в этой лексеме преобладает инферентный модус, как и в любом абстрактном существительном. Содержа в своей семантике конкретное и абстрактное, перцептивное и инферентное, существительное *chose f* служит своего рода «мостиком» между конкретными и абстрактными существительными, так как оно может включать в свою семантическую структуру информацию как о принципиально наблюдаемых в действительности, так и о гипотетических объектах, являющихся обобщенными, отвлеченными от всех деталей, концептуализированными по одному широкому признаку.

За пределами лексической единицы *chose f* открывается область «абстрактного», лексемы которой реферируют к сущностям иного рода, по сравнению с конкретными существительными. Это «уже не

конкретный объект, признак или функциональные объединения предметов, а широкий или максимально размытый класс разнородных событий – сущностей, за которыми стоят концептуальные структуры, «собранные» из уже вербализированных концептов» [Кубрякова, Ирисханова 2007].

Таким образом, мы видим, что степень конкретности / абстрактности имени существительного во многом обусловлена характером взаимодействия в нем перцептивных и инферентных свойств. Их соотношение, динамичное по своей природе, проявляется прежде всего в системных значениях и получает окончательное оформление при употреблении слова в дискурсе.

Для ряда антропонимов место на шкале «конкретное – абстрактное» не является строго заданным. В зависимости от своего употребления они могут смещаться от большей конкретности к меньшей. Это может происходить, например, при употреблении слова в переносном значении, когда происходит подавление многих онтологических характеристик референта, а фокус внимания переносится на элементы, значимые в ассоциативном плане, например: *architecte m* «архитектор» в значении «создатель», «строитель» в выражении «архитектор человеческих душ» или *mère f* «мать» в значении «основа» – *la répétition est la mère des études*, т. е. «повторенье – мать ученья». В последнем случае антропоним *mère f* переходит из разряда конкретных существительных в разряд абстрактных, теряя свою антропониичность, что сопровождается полной утратой перцептивности и явным преобладанием инферентного модуса восприятия. Приведенные выше примеры подтверждают отсутствие жестких границ между конкретными и абстрактными именами. Очевидно, что говорящий имеет возможность трансформировать значение слова, переводя его из зоны «конкретное» в зону «абстрактное».

Итак, собственно и условно широкозначные антропонимы, имея в качестве референта объекты предметного мира, в то же время образуют континуум на оси «конкретное – абстрактное». Степень абстрактности (или конкретности) имен существительных во многом обусловлена характером взаимодействия в нем перцептивных и инферентных свойств. Перцептивный и инферентный модусы восприятия / познания рассматриваются в данном исследовании как важнейший критерий противопоставления конкретных и абстрактных существительных.

Узкозначные антропонимы остенсивны, в их семантике достаточно четко выражены чувственно воспринимаемые свойства объектов. С повышением широкозначности – т. е. при переходе от условно к собственно широкозначным антропонимам – степень остенсивности понижается. Собственно широкозначные из всех антропонимов обладают наименьшей степенью остенсивности и характеризуются наибольшей степенью инферентности. Минимальная степень остенсивности ставит собственно широкозначные лексемы практически на границу между конкретными и абстрактными существительными на шкале «конкретное – абстрактное», на которой антропонимы располагаются от почти полной до минимальной остенсивности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Амосова Н. Н. К вопросу о лексическом значении слова // Вестник ЛГУ. 1957. Вып. 2. № 1. С. 152–168. (Сер. истории, языка и литературы.)
- Березко М. Д. Функционирование субстантивных заместителей в современном английском языке (на материале указательного местоимения *that* и имен существительных широкой семантики) : дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. 211 с.
- БТСРС – Большой толковый словарь русских существительных: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы / под ред. Л. Г. Бабенко. М. : АСТ–Пресс – Книга, 2005. 864 с.
- Гак В. Г. Некоторые общие семантические особенности французского слова в сравнении с русским и вопросы лексикографии // Лексикографический сборник. Вып. IV. М., 1960. С. 15–24.
- Джоламанова Б. Д. Имя существительное с широким значением в лексической системе современного английского языка: дис. ... канд. филол. наук. М., 1978. 189 с.
- Ионицэ М. П. Глоссарий контекстуальных связей (на материале французского языка). Кишинев : Штиинца, 1981. 96 с.
- Кубрякова Е. С., Иришанова О. К. Языковое абстрагирование в именах категорий // Изв. РАН. Серия литературы и языка. Т. 66. № 3. М., 2007. С. 1–11.
- Никитин М. В. К определению типологии значений в естественном языке // Учён. зап. Владимирского гос. пед. ун-та. Владимир : Изд-во Владимир. гос. пед. ун-та, 1970. Вып. 4. Т. 24. С. 23–27. (Сер. «Иностранные языки».)
- Никитина Г. И. Конструктивные функции широкозначных существительных при десемантизации (К проблеме синтеза форм и смыслов в предложении

- на материале существительных французского языка – *chose, fait, personne, homme, femme, gens*) : дис. ... канд. филол. наук. М., 1977. 160 с.
- Романова Г. С. Конструкции с общим значением событийности (на материале испанского, итальянского и французского языков) : дис. ... канд. филол. наук. М., 1979. 181 с.
- Семина И. А. Когнитивно-функциональное описание широкозначных имен существительных: антропонимы французского языка. М. : Тезаурус, 2013. 352 с.
- Сердюкова Т. С. Историко-семасиологическое исследование ЛСГ «вещь» в английском языке (в сравнении с немецким) : дис. ... канд. филол. наук. М., 1971.
- Судакова О. Н. Семантика и функционирование широкозначных имен существительных (на материале английского и немецкого языков) : дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. 152 с.
- Терехова О. А. Английские общие имена лица: когнитивный и функциональный аспекты : дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2003. 158 с.
- Якушева И. В. Типология и семантико-функциональные характеристики событийных существительных английского языка : дис. ... канд. филол. наук. М., 1984. 295 с.
- Bolinger D. Pronouns and repeated nouns. *Indian : Indiana University Linguistics Club*, 1977. 63 p.
- Halliday M. A. K., Hasan R. *Cohesion in English*. London–New York : Longman, 1976. 374 p.
- Horie K. Cognitive motivations for event nominalizations // Dobrin L. M., Nichols L., Rodriguez R.M., eds. *Papers from the 27th Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society. Part I: The General Session*. Chicago : Chicago Linguistic Society. 1991. P. 233–245.
- Schmid H.-J. *English abstract nouns as conceptual shells: from corpus to cognition*. Berlin–New-York : Mouton de Gruyter, 2000. 457 p.
- Lyons J. *Semantics* : in 2 vol. Cambridge : Cambridge University Press, 1977. Vol. 1. 371 p. ; Vol. 2. 897 p.
- Mounin G. *La langue française*. P. : Seghers, 1975. 196 p.
- Pottier B. *Recherches sur l'analyse sémantique en linguistique et en traduction mécanique*. Nancy : Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université, 1963. 74 p.

УДК 801.82.1

А. Б. Сурков

кандидат педагогических наук, доцент;
доцент каф. лингвистики и межкультурной коммуникации
ГОУ ВО МО «Государственный социально-гуманитарный университет»;
e-mail: a.b.surkov@yandex.ru

ПОЭТ И ПЕРЕВОДЧИК: НЕКОТОРЫЕ ИЗ ТЕХНИК ТВОРЧЕСКОГО ДИАЛОГА

Статья посвящена переводу стихотворного текста с русского языка на французский. В работе рассматриваются некоторые приемы перевода поэтического текста с русского языка на французский, в частности попытка сохранения авторской топографии текста, адекватность идейной и образной передачи оригинала с использованием компенсаторности, а также перестановки строф. В качестве исходного материала автор представляет собственные переводы классиков русской поэзии (А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и М. И. Цветаевой), а также поэтов конца прошлого века: Н. М. Рубцова, В. С. Высоцкого, Ю. И. Визбора, А. Д. Дементьева. Практически все переводы не имеют аналогов и в связи с этим могут представить определенный интерес для переводчиков, преподавателей теории и практики перевода.

Ключевые слова: творческий диалог; топография поэтического текста; логическая и аффективная коннекция; паратекст.

A. B. Surkov

PhD (Pedagogy), Associate Professor
at the Department of Linguistics and Cross-Cultural Communication,
State University of Humanities and Social Studies;
e-mail: a.b.surkov@yandex.ru

THE POET AND THE TRANSLATOR: SOME TECHNIQUES OF CREATIVE DIALOGUE

The paper is devoted to the translation of the poetic text from Russian into French. It considers some techniques of the literary interpretation of the poetic text such as the attempt to preserve the author's topography of the text, the adequacy of the interpretation of the idea and image through substitution, and the shift of strophes. As a source of the material, the author presents his own translations of the works of Russian classical poets (A. S. Pushkin, M. Y. Lermontov, M. I. Tsvetaeva) as well as the poets of the XX century: N. M. Rubtsov, V. S. Vysotsky, Y. I. Visbor, A. D. Dementiev. Practically all the translations are unique and can be of great interest to translators and teachers of translation theory and practice.

Key words: creative dialogue; topography of the poetic text; logical and affective connection; paratext.

Poète et traducteur: quelques enjeux,
astuces et techniques pour un dialogue artistique
Les poètes nous aident à aimer

A. France

Un poème est un mystère
dont le lecteur doit chercher la clef

S. Mallarmé

«Traduit du...», la tradition veut que le verbe d'usage soit traduire. Hors, si cela passe pour un texte en prose, son homologue poétique avec sa montagne d'allusions, de vagabondages connotatifs, d'équivoques, de jeux de mots, de ses folies méthaphoriques et (j'en passe...) ne serait pas trop aisé dans le sillon sémantique de ce verbe. Car le genre impose qu'un traducteur intèprete un poème qu'il a à traduire dans une autre langue, par exemple la sienne. Alors, il serait plus correct de définir ce genre d'un dialogue authentique comme *traduire en interprétant*.

Mais, une fois engagé dans la voie d'une interprétation, le traducteur (interprète) se voit confronté à de nombreuses contraintes et de multiples impératifs de tous poils: civilisationnels, linguistiques, psycho-linguistiques et d'autres. Pour ne pas perdre le nord, à mon avis, il faut tout simplement chercher à reporter / rapporter *le message* et *l'image* du texte d'origine, sans jamais oublier votre droit pur et dur et incontestable à une liberté, la vôtre, dans ce travail, dans cette interprétation, car elle est toujours là, à la portée de votre main, cette baguette magique de *l'imitation ou, pour mieux dire, le pastiche (podrajanĭĕ)* de quelque création poétique. Et pour finaliser cette réflexion – une citation d'André Chenier: «L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète». Donc, c'est tout d'abord, comme un coup d'envoi, l'affaire du cœur! De mon expérience j'en ai fait quelques découpages de méthodes et techniques que j'y tiens beaucoup qu'ils soient non sans intérêt pour mes gentils lecteurs.

1. Le pastiche

a) Dans la tradition versificative russe on peut pasticher non seulement un style ou une manière, mais des idées, certaines approches, traitements de certains thèmes.

Я буду скакать по холмам задремавшей Отчизны,
Неведомый сын удивительных, вольных племён!

Как прежде скакали на голос удачи капризной,
Я буду скакать по следам миновавших времён...
(Н. Рубцов. *Я буду скакать по холмам задремавшей Отчизны*)

Le thème d'une nostalgie particulière des temps jadis, de la grandeur un peu impériale, cette nostalgie, fort présente en Russie l'est aussi chez un certain nombre de Français et de ceux qui aiment la *Vieille Douce France*, surtout dans les parages de la francophonie russe. Faute de temps et d'espace j'en présente un quatrain de la traduction de toute la ballade du grand poète russe:

J e vais galloper au-dessus des collines endormies de ma France,
Я буду скакать по холмам задремавшей Отчизны
Un fils inconnu des tribus libertines et sauvages!
Неведомый сын удивительных, вольных племён!
Tout comme autrefois chevauchaient les amis de la chance,
Как прежде скакали на голос удачи капризной,
Je vais galloper feuilletant du passé les belles pages...
Я буду скакать по следам миновавших времён...

b) Ce serait motivant d'initier nos élèves à pasticher un thème peu ordinaire, par exemple, en allant au-delà du texte original.

Коза

Побежала коза в огород,
Ей навстречу попался народ.
– Как не стыдно тебе, егоза? –
И коза опустила глаза.
А когда разошёлся народ,
Побежала опять в огород.

La chèvre

Une chèvre dans un potager
Par des gens soudain interrogée.
– Et tu n'as pas honte, coquine? –
Et la chèvre leur a fait douce mine.
Mais, une fois finie l'entrevue,
Elle est au potager revenue.

Н. Рубцов. Коза

J'ai proposé à mes étudiants en deux langues le thème bien conjoint:
LE BOUC.

Tout un éventail de connotations et de fioritures sémantiques et stylistiques: le bouc émissaire, un bouc malodorant (version russe), un bouc qui pue de *vos péchés* etc., sans oublier l'évidence: il faut absolument qu'il y ait un bouc pour qu'une chèvre puisse être productrice du fromage!

2. Le ratrappage ou le repêchage, la connotation affective

Bien sûr, en quête d'une franchise dans le passage du message, pour être honnête et respectable envers l'auteur, il faut que ce dernier soit l'ami du traducteur. Donc, il convient de le traiter en ami, c'est à dire, apprécier ses mérites, ses réussites sans fermer les yeux pour autant sur ses imperfections, voire, erreurs. De même à l'égard de la traduction. Une recherche d'un certain équilibre s'impose: si le traducteur-interprète, martyr de ses errances linguo-poétiques perd quelques points quelque part, il peut, comme lors des épreuves du *bac repêcher* ses points ailleurs dans un autre quatrain! Et un outil de poids dans ce domaine serait *la connotation affective*. J'ai essayé d'illustrer cette technique à l'exemple de l'extrait ci-après. Les mots mis en italiques sont présentés dans l'optique axiologique forts-moins forts.

Он шёл против снега во мраке,
Бездомный, голодный, больной,
Он после стучался в бараки
В какой-то *деревне лесной*.

Он шёл, но угрюмо и грозно
Белели снега впереди,
Он вышел на берег морозной,
Безжизненной, страшной реки.

Он умер, снегами *отпечтый*
А люди вели разговор
Всё тот же, узнавши об этом:
– Бродяга, наверное, – вор.

Il marchait dans la neige où l'emporte
Le bon vent. Affamé et malade
Il frappait, *suppliant* à des portes
D'une noire et triste *bourgade*.

Il marchait, résistant aux dérives
Et, *criblé de flocons comme de balles*
Il est arrivé jusqu'aux rives
D'un fleuve *sinistre*, glacial.

Il est mort, *confessé* par les brises,
Délivré finalement *de mahleurs*,
On *jasait*, la nouvelle apprise
– Vagabond... et, peut-être, un voleur.

Н. Рубцов. Неизвестный

Я ту ночь позабыл все хорошие вести
Cette nuit j'ai oublié toutes les bonnes nouvelles

Все призывы и звоны из кремлёвских ворот
Les mots d'ordre-carillons qui venaient du Kremlin

Я в ту ночь полюбил все тюремные песни
Toutes les chansons des zeks m'ont semblé être si belles

Все запретные мысли, весь гонимый народ.
Comme les pensées défendues de mon peuple – butin.

Н. Рубцов. Осенняя песня

3. Les droits d'auteur, de lecteur..., de traducteur

La liberté individuelle, tout comme celle de conscience se marient bien avec l'interprétation personnelle du message. Les deux quatrains qui suivent traduisent deux interprétations de la volonté de Michel Lermontov, exprimée dans son célèbre poème *Vikhojou odine ya na dorogou* («Выхожу один я на дорогу»):

Je n'attends rien de la vie, je ne regrette aucunement le passé, je
cherche de la liberté, du repos, je voudrais m'oublier et m'endormir.

Dans ce rude sein plus rien ne vibre, Non, la vie ne m'offre aucune
attente

Rien, – ni avenir, ni souvenir. Ni aucun regret n'est à venir
Je voudrais finir tranquille et libre... L'apaisement, la liberté me tente
Ah, m'évanouir – *morire* – dormir! Je voudrais m'oublier...,
m'endormir.

Я выхожу совсем один на большую дорогу,
В тумане блестит кремний,
Бог (воз)вещает – пустыня слушает,
Светило (звезда) бросает светило(звезде) долгий взгляд.

*Один я на каменистой дороге,
Лунный свет спокойно льётся сквозь туман,
Внимает(слушает) Богу пустынная и боголюбивая долина,
Звёзды говорят между собой в небесах.*

В небесах – согласие и лёгкость,
И земля спит, как ребёнок.
Что притягивает меня и так угнетает?
Не жалею ни о чём, и ничто не ждёт.

*Эта небесная гармония – чудо!
Земля спит в голубом, великолепная в своих пересветах (отливах).
Отчего же эта моя болезненная тревога?
Что же так давит: ожидание или сожаление?*

Ничто больше не вибрирует (не шевелится) в этой суровой груди
Ничто, – ни будущее, ни воспоминание,

Я хотел бы спокойно и свободно завершить (закончить),
Ах, потерять сознание – умереть – спать!

*Нет, жизнь не дарит мне никакого ожидания,
Не будет и никакого сожаления,
Меня влекут умиротворение и свобода,
Я б хотел забыться и заснуть.
Но не сном могилы,
Чтобы живое сердце билось, и моя грудь
Тихо поднималась и опускалась
Полнокровными и спокойными толчками.*

*Но не тяжким сном могилы,
Чтобы ничто не прекращалось, не падало вниз,
Чтобы мои жизненные силы не истощались,
Заставляя дышать мою грудь.*

Чтобы ночью и днём кто-нибудь баюкал меня
Напевом о любви, который был мне дорогим,
И, чтобы дуб ронял на мой лоб
Свой нежный шум и зелёную тень.

*Чтобы ночью и днём, лаская моё ухо,
Сладкий голос пел бы мне про любовь,
И, чтобы надо мной, баюкая мой сон,
Всегда бы зелёный, шумел большой дуб.*

Dans les textes ci-dessus sont exposés deux optiques, deux manières de focaliser le message initial, deux approches un peu divergeantes à l'idéologie et aux images du poème. Cela appartient aux deux plumes: celle de Marina Tsvétaïéva et celle de votre très humble serviteur.

4. Le paratexte et le décodage personnel

Avant d'aborder le corpus il convient d'étudier tout ce qui n'y est pas, mais qui est tout près. Dans les méthodes de travail avec les textes littéraires et autres à l'écrit (essais, commentaires littéraires, analyses de textes argumentatifs) c'est le terme de paratexte qu'on emploie. Ainsi, le titre du poème de Michel Lermontov sur Napoléon Bonaparte en exil *Vozdouchny korable* a été traduit par Emile Deschamps il y a presque deux siècles comme *Bâteau fantôme*, mais l'auteur du présent écrit a opté pour

Le Navire dans les airs. Les jeunes généraux de 1812 de Marina Tsvétaïeva sont présents dans l'unique traduction comme Princes charmants, les magnifiques des temps passés.

5. Aménagement de l'espace poétique

La mise en page, la ponctuation ne sont pas à négliger. Il suffit de nous rappeler l'absence de signes de ponctuation dans presque tous les poèmes de Paul Eluard et de Louis Aragon! Le poème qui suit a été rédigé de double manière: le corps divisé en quatrains et une verticale de courtes phrases évoquant l'aboïement de chiens, ce qui a paru original et beau.

a) **Н. Рубцов «О собаках»**

Не могу я
Видеть без грусти
Ежедневных
Собачьих драк, —
В этом маленьком
Захолустье
Поразительно много
Собак!
Есть мордастые —
Всякой масти!
Есть поджарые —
Всех тонов!
Только тронь —
Разорвут на части
Иль оставят вмиг
Без штанов.
Говорю о том
Не для смеху,
Я однажды
Подумал так:
Да! Собака —
Друг человеку
Одному,
А другому — враг...

N. Roubtsov «A propos des chiens»

Peine à voir
D'innombrables
Rixes de chiens,
Quotidiens!
Ce coin perdu,
Au diable,
Abrite un fou nombre
De chiens!
De lourdes gueules,
De toutes races!
Il y a des maigres,
De tous les tons!
Touches-y —
Ils te dévorent, voraces,
Ou te laisseront
Sans pantalons.
Je le dis sans blague:
En somme,
Moi, un jour
J'ai pensé ceci:
Oui! Un chien est l'ami
Pour les hommes,
Pour certains,
Mais pour d'autres — ennemi!

b) La traduction d'un poème bien connu de Vladimir Vissotsky, faite par mon élève, il serait curieux de la lire ... Du bas vers le haut.

Aie confiance en lui!
Alors, comme en toi-même, l'ami,
Sur la cime était ivre
Et fier,
S'il luttait à cette gueurre –
Galère,
Il n'a lâché le lien!
Et, quand tu es tombé
Soudain,
Contre vents et marées
Marchait,
4Mais, s'il ne pleurnichait,
Marchait,
Ne sont pas pour ceux-ci!
Les montagnes qui nous hantent ici
Il est loin de tout cela,
Voilà!
Il faut pas l'engueuler,
Chasser!
Un faux pas fait crier –
Une fois sur le glacier-
Sorcier,
Tout de suite il se plaint,
S'éteint,
3 Si le gars n'est pas trop –
Là-haut,
Va montrer, qui il est!
La cordée du chalet –
Au sommet
Ne le quitte jamais
Sois près!
2 Allez à la montagne
(au bain!)

S'il est bon ou mauvais,
Et l'on sait, qu'on ne sait
Jamais
Ni l'ami, ni l'ennemi –
Un *demi*,
1 Quand survient dans ta vie,
L'ami

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Carlo M. de. L'interculturel. Clé international, 1998. 126 p.

Roubtsov N. Избранные стихи в переводе на французский язык. Коломна, 2015. 41 p.

Sourkov A. Au firmament français. Kolomna : Liga, 2012. 208 p.

Sourkov A. Pas de deux, pas de trois. Kolomna, 2017. 59 p.

УДК 811.133:81'25

М. А. Таривердиева

доктор филологических наук, профессор,
заведующая каф. классической филологии МГЛУ;
e-mail: cathedra.classfil@mail.ru

ИНФОРМАТИВНЫЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД: ОБЩЕЕ И РАЗНОЕ

В современном переводоведении выделяются два направления исследований, обусловленные типом и характером переводимого текста, а также его назначением: информативный и художественный перевод. Понятие «информативный перевод» предполагает работу переводчика с текстами, фактологическая составляющая которых представляет интерес для специалистов в соответствующей научной или деловой сфере. Перевод этих текстов на другие языки требует от переводчика профессиональных знаний в области, к которой относится содержание оригинала. Под художественным переводом подразумевается перевод произведений художественной литературы. В этом случае требование адекватной передачи содержания текста дополняется необходимостью сохранения в переводе речевых, национальных и композиционных особенностей текста оригинала. Общая цель всех видов перевода – адекватная передача содержания переводимого текста средствами языка, на который осуществляется перевод. Различие в способах перевода продиктовано характером переводимого текста.

Ключевые слова: информативный перевод; художественный перевод.

М. А. Tariverdieva

Doctor of Philology (Dr. habil.), professor,
Head of the Department of Classical Philology, MSLU;
e-mail: cathedra.classfil@mail.ru

INFORMATIVE TRANSLATION AND LITERARY TRANSLATION: COMMON AND DIFFERENT TRAITS

In modern translation studies there are two areas of research, due to the type and nature of the translated text, as well as its purpose: informative and literary translation. The concept of “informative translation” implies the work of a translator with texts, the factual component of which is of interest to specialists in the relevant scientific or business field. Translation of such texts into other languages requires the translator to have professional knowledge in the field to which the content of the original belongs. By literary translation we mean translation of works of fiction. In this case, the requirement of an adequate transfer of the content of the text is complemented by the need to preserve the translation of the speech, national and compositional features of the text of the original. The common trait of all types

of translation is the adequate transference of the original content into another language. The difference in the type of translation is dictated by the type of the original text.

Key words: informative translation; literary translation.

В современном переводоведении выделяются два ведущих направления исследований, обусловленных типом содержания переводимых текстов, а также их назначением – информативный и художественный перевод.

Термин «информативный перевод» был введен в отечественную практику и теорию перевода известным ученым, специалистом в этой области, лидером российской лингвистической школы переводоведения, доктором филологических наук, профессором В. Н. Комиссаровым [Комиссаров 2011, с. 32]. Этот термин объединяет переводы научно-технических, общественно-политических, экономических, юридических и других специализированных текстов.

Информативные переводы получили распространение начиная с середины XX в., после окончания Второй мировой войны, когда, в связи с развитием промышленности, увеличением деловых контактов и обменом научной и деловой информацией между странами, в мире произошел «информационный взрыв». Сложившаяся ситуация послужила стимулом к активному развитию переводческой деятельности в деловой сфере.

Понятие «информативный перевод», как правило, подразумевает работу переводчика с деловыми текстами, представляющими различные профессиональные сферы деловой жизни. Этот вид перевода требует от исполнителя профессиональной осведомленности в области знаний, к которой относится текст, и обязательного сохранения фактологической составляющей его содержания.

Художественным переводом называется работа переводчика с произведениями художественной литературы – как прозы, так и поэзии. Задача переводчика в данном случае – это не только воспроизведение фактологического содержания переводимого текста, но и отображение художественного стиля автора, особенностей его литературного языка, а в случае работы с поэтическим текстом – владение опытом поэтического и образно-художественного литературного творчества. Отсутствие данных качеств делает работу переводчика затруднительной, а ее результат – не удовлетворяющим ожидания.

Это обстоятельство следует иметь в виду, обращаясь к переводу литературных и особенно поэтических текстов.

Понятие «художественный перевод» имеет в России давнюю историю. Практика перевода на русский язык художественных произведений иностранных авторов насчитывает более двух столетий, восходя к временам жизни и творчества А. С. Пушкина, В. А. Жуковского и других литераторов – их современников. В конце 1830-х гг. определением «художественный» характеризовалось воспроизведение на русском языке иноязычного литературного произведения, «сплавленное» с *индивидуальным* творческим опытом, который «превалировал над объективными художественными особенностями и ценностями данного произведения» [Гиривенко 2000, с. 4].

Описательное определение «художественный» постепенно приобретало в России статус термина. С течением времени оно вошло в научный лексикон и в повседневную речь, в том числе – и в составе сочетания «художественный перевод».

Ниже приводятся выделенные и систематизированные нами характеристики информативного и художественного переводов, а также основные языковые и стилистические различия между ними.

Аспекты	Информативный перевод	Художественный перевод
Сюжет	Научные и деловые проблемы	Наблюдаемый или воображаемый художественный мир
Форма, стиль	Лаконизм, содержательная точность	Образность, выразительность
Лексика	Научная и техническая терминология	Образные характеристики
Сверх-задача	Четкость передачи деловой информации, направленная на однозначность ее восприятия адресатом	Отражение эмоциональной составляющей содержания текста
Литературная форма	Лаконичная «строгая» проза, не допускающая вариантов интерпретации	Образная художественная проза и поэзия – оба вида творчества ориентированы на эмоциональное восприятие

Перечисленные различия имеют *системный* характер, обусловленный назначением текста оригинала, потому они *универсальны* (хотя могут лексически различаться в сопоставляемых языках).

Несмотря на перечисленные расхождения в соответствии с разными типами переводимых текстов, существуют единые общие требования к переводчику: профессиональное знание языков оригинала и перевода, а также четкая информированность в областях, составляющих основу и содержание переводимого текста. Несоблюдение этих условий, как правило, приводит к неутешительным результатам.

Мерилом успешности перевода, относящегося к какой-либо области технической или научной деятельности, с одной стороны, и перевода художественной литературы – с другой, являются *разные* содержательные и языковые аспекты. При выполнении информативного перевода главным оценочным критерием качества является *точность передачи деловой информации*. При переводе художественного произведения переводчик должен помнить, что подробное, даже детальное воспроизведение сюжета – это лишь содержательная основа, на базе которой реализуется главная *художественная* задача – цель, ради которой написано литературное произведение. Эта задача «прочитывается» между строк переводимого текста, проявляясь в сюжетной основе, в описании жизни персонажей и их поведения, в их высказываниях и репликах, даже в их молчании. В перечисленных деталях не только проявляется личность и характер героев, но и формируется «пружина» развития сюжета. Поэтому невнимание к ним переводчика неизбежно снижает художественные достоинства и уровень литературного перевода.

Важным профессиональным качеством в профессии переводчика являются добросовестность и уважение к автору. Переводчик не должен «улучшать» текст по своему разумению и вкусу. Главное в художественном переводе – *сохранение и передача художественной индивидуальности автора* переводимого текста во всем своеобразии его стиля. Зарисовки деталей повседневной жизни, раскрытие черт характера персонажей, передача тем и содержания их бесед, образность языка – все эти составляющие в их совокупности дают возможность читателю с помощью переводчика погрузиться в атмосферу жизни, описываемой в переводимом художественном тексте, а также оценить по достоинству литературное мастерство автора, стиль его творчества.

Обязательным для переводчика (и желательным для читателя) является знание (хотя бы в общих чертах) исторических событий, описываемых или упоминаемых в переводимом тексте, поскольку жанр и канва художественного произведения не предполагают подробного изложения сведений из учебников истории и географии. Даже в случае помещения этих сведений в примечаниях к тексту художественный эффект от прочитанного снижается, поскольку читатель оказывается лишен непосредственного сопереживания описываемым событиям. Тем не менее иногда приходится признать необходимость кратких фактологических комментариев в форме сносок (постраничных или в конце текста), предназначенных оградить читателя от ощущения «информационного провала».

Замечательный российский писатель К. И. Чуковский, известный широкой публике в первую очередь как автор книг и сценариев для детей, вошел в литературу и как переводчик художественных сочинений многих зарубежных писателей – Оскара Уайльда, Марка Твена, Джозефа Редьярда Киплинга, О’Генри. К. И. Чуковский считал художественный перевод не ремеслом, а высоким искусством. Его критические наблюдения над своими переводами и переводами коллег «по цеху» полезны и поучительны, что особенно актуально в наши дни, когда при неуклонном росте читательского интереса к зарубежной литературе «гонка» некоторых переводчиков за количеством переведенных книг, за «модными» именами иностранных авторов далеко не всегда идет на пользу выбору произведения и качеству перевода.

В своей книге, посвященной нелегкому труду переводчика и озаглавленной «Высокое искусство» [Чуковский 2014], К. И. Чуковский приводит наглядные примеры очевидных нелепостей, допущенных переводчиками по причине неосведомленности в реалиях, упомянутых в тексте оригинала без дополнительных комментариев. Так, в переводе писем А. И. Герцена к Огареву (публикация 1923 г.) присутствует такой пассаж: «Возьми мою *междуфилейную* (выделено нами. – М. Т.) часть ... Я ее пришлю на днях» [там же, с. 13]. Может создаться впечатление, что писатель намерен послать другу кусок собственной плоти. На деле фразу следует понимать следующим образом: «Возьми мою газетную статейку (от *фр.* – *entrefilet*)».

В переводе с немецкого языка французского романа Шарля Луи Филиппа юная внучка, послав из Парижа деньги дедушке, жившему

в деревенской глуши, дает ему такой совет: «Сходи на эти деньги к девочкам, чтобы не утруждать бабушку». Представим себе огорчение дедушки, вообразившего, как развратила его скромницу-внучку жизнь в Париже. На деле же внучка советовала дедушке нанять служанку, чтобы помочь бабушке.

Квалифицированное выполнение информативного перевода требует от переводчика знаний о профессии, роде занятий, освещаемых в переводимом тексте. Художественный перевод невозможен без знания переводчиком общих фактологических сведений и стилистических особенностей языка, на котором написан переводимый текст. К. И. Чуковский приводит в упомянутой выше книге «Высокое искусство» [Чуковский 2014] примеры нелепых ошибок, допущенных некоторыми горе-переводчиками: например, в романе А. В. Дружининой «Чернокнижники» фраза «Кабинет его квартиры *сыр*» переведена на французский язык следующим образом: *Logement est très fromage* (буквальный перевод французского слова *fromage* – «сыр как съедобный продукт»). Одна из героинь романа Н. С. Лескова «На ножах» перевела выражение *Canonisé par le Pape* (т. е. причислен к лику святых) как «*расстрелян* папой» по ассоциации с *фр. canon* – «пушка». В одном лондонском журнале был высмеян некий невежда, который понял французское выражение *À bas la tyrannie* «долой тиранию» следующим образом: «*чулок* – это тиранство» (результат смешения омонимов *bas* «низкий» и *bas* «чулок»). Писатель М. И. Пыляев в своей книге о чудаках упоминает, что некая дама, желая сказать «Ваша лошадь *в мыле!*» (т. е. взмокла от напряжения и усталости), говорила: *Votre cheval est dans le savon!* (букв. 'ваша лошадь покрыта мылом' – дословный перевод на французский язык, породивший бессмыслицу).

Безусловно, подобные ошибки объясняются не только плохим знанием французского языка, но и незнанием фактов истории и культуры стран языков оригинала и перевода.

Особенно выразительны приводимые К. И. Чуковским нелепости, допущенные в переводах произведений Чехова: поэт Батюшков – «православный поп» по аналогии с обращением к священнику на Руси (батюшка), генерал Жомини (Jomini) превращен в Германию (по созвучию с *Germany*). Добролюбов стал святым добролюбом, средневековым монахом Франциском Ассизским, Гоголь – баснописцем,

а собака Каштанка – каштановым деревом. Цитата из текста Чехова: «Тебя, брат, заела среда» переведена на русский язык «Ты встал в этот день – должно быть, в среду – не той ногой с кровати» [Чуковский 2014, с. 16–18].

Приведенные примеры наглядно демонстрируют важность осмысленного подхода к переводу и недопустимость занятия этим видом искусства для малообразованных невежд.

Но вот парадокс: если исправить все перечисленные и подобные им словарные ошибки горе-переводчиков, заменив образные выражения нейтральными переводами, возникает другой недостаток: пропадает неподражаемый, горько-ироничный, стиль А. П. Чехова, создаваемый его образными сравнениями, выразительными эпитетами и рассчитанный на языковое чутье читателя. Поэтому, как говорили древние: «Ничего слишком!», ибо в образности языка и стиля – отличие художественного перевода от информативного, в котором главное – словарная точность.

При переводе текстов, относящихся к какой-либо области технической или научной деятельности, с одной стороны, и к художественной литературе, с другой – реализуются разные содержательные и оценочные критерии: для информативного перевода – точность в передаче профессиональной информации; для художественного перевода – донесение до адресата-читателя не только фактологического содержания переводимого произведения, но также – атмосферы эпохи, личностных характеристик, мыслей и чувств персонажей, и, между строк, отношения автора к своим героям.

Воспроизведение и анализ всех составляющих профессионального перевода в пределах статьи представляется затруднительным. Очевидно одно: если перевод осуществляется при помощи подстрочника, и если переводчику чуждо языковое чутье, позволяющее оценить взаимоотношения персонажей и отношение к ним автора в художественном тексте, а также профессиональную точность и четкость в информативном тексте, возможность успеха в таком начинании представляется весьма эфемерной.

В заключение назовем главные этапы становления переводческого дела в России.

Первопроходцами на этом долгом и трудном пути являются греческие монахи Кирилл и Мефодий, прибывшие на Русь из Византии для

проповеди христианства среди славянских народов (IX в.). Деятельность ученых монахов началась с создания алфавита, приспособленного для нужд русского языка (кириллицы) и перевода важных для Церкви текстов – Нового Завета, Псалтири и Молитвенника.

После Крещения Руси в 988 г. стали появляться переводы других памятников раннехристианской литературы – жития святых, притчи, апокрифы, а также первые переводы исторических сочинений, в частности, перевод сочинения Иосифа Флавия (автор I в.) «Иудейская война», сочинений других историков.

Переводческая деятельность не прекратилась и в наиболее тяжелые для Руси времена – XIII–XV вв. (эпоха чужеземного ига). В церковных обителях продолжалась работа над переводом Библии на церковнославянский язык – для богослужений. Так постепенно, на основе церковнославянского языка и элементов народных говоров началось формирование русского литературного языка.

В 1515 г. московский князь Василий III обратился к греческой Церкви с просьбой прислать ученого монаха для перевода христианских источников. В 1516 г. в Москву в составе греческого посольства прибыл Максим Грек – писатель, педагог и философ. В России он занимался в основном переводческой деятельностью: переводом церковной литературы и исправлением переводов, сделанных его предшественниками – другими греческими посланцами, не знавшими ни русского, ни старославянского языка. Максим Грек не был исключением. Он также начинал свою деятельность в России с того, что переводил с греческого языка на латинский, а затем его помощники – с латинского на старославянский язык.

От XVII в. до нас дошли сведения о постепенном расширении тематики переводимых сочинений. Это были книги по светским наукам – астрономии и астрологии, арифметике и геометрии, анатомии и медицине, биологии.

Начинают составлять многоязычные словари: латино-греко-славянский, русско-латино-шведский и некоторые другие. Переводчики той, далекой от нас, эпохи – или иностранцы, плохо знавшие русский язык и нуждавшиеся в помощниках-секретарях, или ученые монахи, а также волонтеры – представители знатных российских семей, испытывавшие интерес к гуманитарной деятельности и воодушевленные ролью посредников между культурами.

Реформы Петра I расширили экономические и деловые связи России с европейскими государствами, что породило потребность в переводах, попадавших в Россию с Запада научных и технических текстов. Наряду с этим возникает интерес к переводам художественной литературы, что, в свою очередь, стимулирует процесс формирования литературного русского языка.

Возникает интерес к переводу поэзии. Среди инициаторов – Ломоносов, Сумароков, Тредиаковский, Кантемир. Наряду с практической переводческой деятельностью эти ученые, писатели, поэты разрабатывали в своих трудах теоретические основы поэтического перевода.

Переводчики начинают объединяться в профессиональные группы. Еще при Петре I в Иностранной коллегии была сформирована группа переводчиков. В XVIII в. при Петербургской Академии наук была создана «Русская ассамблея» во главе с Ломоносовым, Тредиаковским и некоторыми другими ее членами. Ассамблея занималась разработкой теоретических и практических правил перевода – руководством для переводчиков. При Академии была создана школа иностранных языков, где готовили переводчиков, как минимум, с трех иностранных языков – латинского, немецкого и французского. Организовывались поездки с образовательными целями за границу.

В 1748 г. императрица Елизавета отдает распоряжение переводить больше «гражданских» книг (так назывались книги светского содержания). На первый план выдвигаются литературные переводы. Появляются новые имена – историк Карамзин, поэт Жуковский. Карамзин переводил с греческого, латинского, немецкого, французского, английского, итальянского, старославянского языков. Жуковскому русские читатели обязаны знакомством с творчеством Шиллера, Гёте, Байрона, Вальтера Скотта, сказок Шарля Перро и братьев Гримм, с «Одиссеей» Гомера и «Словом о полку Игореве». Пушкин называл Жуковского «гением перевода». К переводческому творчеству обращались Пушкин и Лермонтов, создававшие поэтические переводы, не уступавшие оригиналу.

Возникают дискуссии по вопросам теории перевода. Переводческая деятельность продолжает оставаться в центре внимания литераторов в течение всего XIX в.

После 1917 г. по инициативе А. М. Горького было создано издательство «Всемирная литература» для издания произведений мировой литературы и литературных сочинений народов СССР.

После окончания Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) Военный институт иностранных языков Красной армии стал центром русской лингвистической теории перевода, объединившим лучшие преподавательские и научные кадры в этой области. Среди них – В. Н. Комиссаров, А. Д. Швейцер, Л. С. Бархударов, Р. К. Миньяр-Белоручев, В. Г. Гак, М. Я. Цвиллинг, продолжившие научные традиции предшественников – К. И. Чуковского, М. М. Морозова, И. А. Кашкина, А. В. Федорова. В последующие годы центр лингвистической школы переводоведения переместился в МГПИИЯ (ныне – МГИИЯ), где наряду с педагогической работой не прекращается активная научная деятельность преподавателей следующего поколения – авторитетных ученых, продолжающих творческие традиции своих предшественников.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Галь Н.* Слово живое и мертвое: Из опыта переводчика и редактора. 4-е изд., доп. М. : Книга, 1987. 272 с.
- Гиривенко А. Н.* Русский поэтический перевод в культурном контексте эпохи романтизма. М. : Изд-во УРАО, 2000. 236 с.
- Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение. 2-е изд., испр. М. : Р. Валент, 2011. 408 с.
- Чуковский К.* Высокое искусство. Принципы художественного перевода. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 448 с.

УДК 81.42

Е. Л. Туницкая

доктор филологических наук, доцент;
ФГБОУ ВО «Всероссийская академия внешней торговли
Министерства экономического развития Российской Федерации»
зав. кафедрой романских языков, профессор; e-mail: thon@list.ru

**ОПЫТ АНАЛИЗА СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКИХ
ПРЕОБРАЗОВАНИЙ В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ
(на материале переводов современных французских поэтов)**

Данная статья посвящена семантико-синтаксическим преобразованиям при переводе и является попыткой применить в анализе поэтического перевода дескриптивный аппарат, разработанный известными французскими исследователями синтаксической семантики (А. Кюльоли, Б. Потье и др.). Материалом для нее послужили опубликованные русскоязычные переводы современных французских поэтов – Ж.-П. Лемера, Ж.-К. Пенсона. В переводах прослеживаются семантико-синтаксические преобразования различных типов в их сочетании: модификации семантики предиката, включение дополнительных актантов в глубинно-семантическую структуру высказывания, изменение ориентации процесса, различные залоговые трансформации, свертывание и развертывание предикативной структуры и т. п. Делается вывод об обусловленности трансформаций как системными и узуальными характеристиками французского и русского языков, так и задачами реализации эстетической функции поэтического текста (образность, ритм и т. п.). В работе ставится вопрос о степени осознанности осуществления данных преобразований переводчиком в процессе его творчества; их использование относится к сфере переводческого навыка, связанного с талантом, профессионализмом и эстетических вкусом переводчика.

Ключевые слова: синтаксическая семантика; пропозиция; порождение высказывания; поэтический перевод; переводческие трансформации; эквивалентность перевода.

E. L. Tunitskaya

Doctor of Philology (Dr. habil.), Associate Professor; Head of the Department of Romance Languages, Professor, Russian Academy of Foreign Trade, Ministry of Economic Development of the Russian Federation; e-mail: thon@list.ru

**ANALYSIS OF SEMANTIC AND SYNTACTIC TRANSFORMATIONS
IN POETIC TRANSLATION
(on the material of translations of modern French poets)**

This article is an attempt to apply the descriptive apparatus developed by well-known French researchers of syntactic semantics (A. Culoli, B. Pottier, etc.) on

the analysis of poetic translation. The published Russian translations of modern French poets J.-P. Lemaire, J.-C. Pinson served as the material for this analysis. The translations demonstrated semantic-syntactic transformations of various types in their combination: modification of semantics of the predicate, inclusion of additional actants into the deep semantic structure of the utterance, change in the orientation of the process, various transformations of the voice, folding and unfolding of the predicative structure, etc. The author comes to the conclusion that Russian translations depend on the systemic features and peculiarities of use as well as on the aims of realizing the aesthetic function of poetry (imagery, rhythm, etc.). The paper raises the question of the degree of awareness of the implementation of these transformations by the translator in the process of his creative work; their use is related to translation skills associated with talent, professionalism and aesthetic taste of the translator.

Key words: syntactic semantics; proposition; generation of utterance; poetic translation; translation transformations; equivalence of translation.

Лингвистические закономерности порождения эквивалентного высказывания на основе другого высказывания (перифразирование) традиционно привлекают внимание исследователей. Чаще всего исследование ведется в рамках одного языка. Однако идея применить разработанную методологию анализа внутриязыковой перифразы в сфере теории перевода также высказывалась отечественными и зарубежными учеными [Гак 2002; Stati 1992].

Заметим, что задачи внутриязыкового перифразирования разнообразны: речь может идти, например, о реферировании, исправлении чернового варианта произведения и т. п. Поэтому комплексное исследование механизмов и закономерностей этого явления следует вести на уровне целого текста, с учетом его композиционных характеристик. Это же относится и к так называемому реферативному переводу. Но материалом данного исследования является поэтический текст и его перевод. Если сокращенный перевод художественного произведения и возможен (например, переложение для детской аудитории какого-либо известного литературного произведения), то подобный жанр всё же является периферийным. В абсолютном большинстве случаев художественное произведение переводится полностью, без каких-либо композиционных преобразований. Тем более это относится к стихотворному тексту. Поэтому исследователь может акцентировать свое внимание на структурно-смысловые модификации внутри фразы или сверхфразового единства.

Описанию структурно-семантических фразовых преобразований при переводе с французского языка на русский уделено достаточно внимания, в том числе – в дидактическом плане [Гак 2002]. Впрочем, предложенная в статье В. Г. Гака классификация не затрагивает специфику художественного (поэтического) перевода. Это специфика объясняется особой задачей – обеспечить эквивалентность перевода и оригинала в аспекте реализации эстетической функции произведения. Вероятно, в случае художественного перевода (тем более поэтического) структурно-семантические трансформации будут определяться не только характеристиками двух языковых систем и узусов, но также необходимостью передать образное содержание оригинала и выстроить формально-ритмическую структуру перевода, которая сама по себе несет эстетическую нагрузку. Мы имеем в виду ритм в самом широком смысле слова, в основе такого ритма лежат не только метрика, но и лексические и синтаксические повторы, параллелизмы и т. п. Наиболее показательным будет в этом случае поэтический перевод, где жесткие требования соблюдения формальных закономерностей – фонетических созвучий, рифмы, ритма, лексической и синтаксической симметрии – усложняют задачу переводчика, препятствуя использованию той или иной языковой структуры, даже эквивалентной по значению. Это вынуждает переводчика дополнительно прибегать к тем или иным преобразованиям.

Итак, мы рассмотрим, применительно к переводу поэтического произведения с французского языка на русский, всю совокупность структурно-семантических преобразований на фразовом уровне. Поскольку знаки препинания в стихотворной строфе могут отсутствовать, деление на фразы здесь осуществляется по структурно-смысловому критерию.

При этом оценка качества перевода, меры его функциональной эквивалентности не является нашей задачей. Нас интересует лишь собственно научный аспект проблемы – выявление механизмов межкультурного перифразирования для художественного текста (дискурса).

Исследование проведено на материале перевода современных французских поэтов Ж.-П. Лемера [Lemaire 1982, 1985; Лемер 1994] и Ж.-К. Пенсона [Пенсон 2004]. Выбор в качестве материала для анализа переводческих публикаций автора статьи продиктован, прежде всего, желанием избежать интерпретации научных выводов как оценочных суждений о качестве данного перевода.

Удачной основой для классификации семантико-синтаксических преобразований при переводе нам представляются работы известных французских исследователей в области теории высказывания: А. Кюльоли [Culioli 1990], Р. Мартена [Martin 1976], Б. Потье [Pottier 1985]. При всем разнообразии терминологий названные авторы в своих трудах единообразно освещают семантико-синтаксические операции, обеспечивающие порождение высказывания. Этот процесс рассматривается ими как движение от глубинной понятийной структуры (пропозиции) к ее поверхностному выражению в форме лексико-синтаксической схемы предложения и (далее) актуализованного высказывания¹.

На этой основе выделим ряд потенциально возможных преобразований при переводе на фразовом уровне.

1. Снятие предиката или изменение его значения

Нами отмечены единичные случаи снятия предиката, например в свернутой причастной форме (*connaissant*), при этом зависимая от него именная группа отнесена к другому глаголу:

- (1) ...comme si quelque main anonyme *et connaissant* les cartes marines les avaient guidées jour par jour – будто чья-то рука ведет их день за днем по карте морей [Пенсон 2004, с. 12–13].

Для наглядности используем прием сопоставления с переводом – «калькой»:

*...будто чья-то рука, знающая морские карты, ведет их день за днем².

- (2) A Menton dans les parcs *on trouve* de vieux palmiers qui montent vers le ciel sans se décourager. – Старые пальмы в парках Ментоны все также отчаянно тянутся к небу [Пенсон 2004, с. 36–37].

¹Заметим, что французские исследователи подчеркивают также значимую для нас идею о существовании различных видов эквивалентности высказываний или переводов. Наряду с языковой эквивалентностью, т. е. синонимией, ими рассматривалась эквивалентность коммуникативная, связанная с функционированием языковой структуры в речи.

²Знак * указывает, что для сопоставления приводится дословный вариант перевода (калька).

В примере 2 при переводе отсутствует предикативная группа *on trouve*. Объяснить это нечастое явление можно как требованием ритма, так и гипотетически желанием снять неудачный (по мнению переводчика) смысловой фрагмент (*main connaissant les cartes*).

2. Изменение ориентации процесса, выраженного предикатом

Под ориентацией процесса понимается направление действия (состояния), названного предикатом, от актанта в начальной позиции к последующим актантам:

Le ciel est remonté plus haut que les arbres
...et nous relevons la tête avec eux
soulagés du joug de son omniprésence [Lemaire 1985, с. 38]

Небеса поднимаются выше деревьев
...вслед за деревьями мы распрямились
и вездесущее небо нам больше не в тягость [Лемер 1994, с. 49]

Для наглядности используем прием сопоставления с переводом-«калькой»:

*Мы поднимаем головы вместе с ними (деревьями),
освободившись от гнета его (неба) повсеместного
присутствия...

Напомним, что классический вариант изменения ориентации процесса во французском языке связан:

а) с использованием так называемых глаголов-конверсивов:

Boris achète une voiture à Pierre → Pierre vend une voiture à Boris.

б) с использованием глаголов поливалентного управления:

La mer abonde en poisson → Le poisson abonde dans la mer.

Мы можем перенести эти классические варианты на перевод с французского языка на русский:

а) Boris achète une voiture à Pierre → Пьер продает машину Борису;

б) La mer abonde en poisson → рыба изобилует в море.

Однако в переводческой практике приходится сталкиваться с менее классическими вариантами изменения ориентации процесса, как

в приведенном нами выше примере, осложненном, прежде всего, свернутым выражением предиката («nous sommes soulagés du joug» преобразовано в причастный оборот «soulagés du joug»), а также трансформацией деривации при переводе («omniprésence du ciel» преобразовано в «вездесущее небо»). Важно, что вне контекста французское предикативные выражения «être soulagé de» и русское «не быть в тягость» нельзя рассматривать как слова-конверсивы. Назовем подобные выражения окказиональными конверсивами. Чаще всего при переводе наблюдается подобная «окказиональная конверсия», осложненная другими преобразованиями.

Если пропозиция включает одно имя, то оно также при переводе может изменить свое положение относительно предикативной части. Семантика предиката остается в этом случае неизменной, но может измениться актуализация стиха на уровне тема-рематической прогрессии:

...de lettres majuscules avec les quelles fut écrit le monde [Lemaire 1985, с. 56]. – ...заглавные буквы, которыми мир был однажды написан [Лемер 1994, с. 50].

3. Модификация денотата высказывания через введение или исключение именной группы (актанта) с опорой на широкий культурный контекст

(1) ... la fumée droite... [Lemaire 1982, с. 125] – *дым устремится из труб вертикально...*

Вставка имени служит для поддержания стихотворного ритма, при этом статический предикат заменен на динамический.

То же наблюдаем в примере 2:

(2) ...le long du quai il y avait aussi des pêcheurs – вдоль набережной на суше тоже стоят рыбаки [Пенсон 2004, с. 10–11].

Именная группа может быть вставлена переводчиком и для пояснения смысла:

(3) Nous jetons du pain comme à de lointains dieux
on lance de la monnaie dans les fontaines.

Мы бросаем им хлеб как бросают монетки
в воду фонтана – дар далеким богам [Пенсон 2004, с. 22–23].

- (4) ...quand les cris des enfants au rez-de-chaussée *ont ancré* la maison...
[Lemaire 1985, с. 88] – когда же наш дом голосами детей со двора *на
якорь был закреплен*... [Лемер 1994, с. 49]

Интересен статус имени в примере 4: с одной стороны, слово «якорь» обладает самостоятельным предметным значением, с другой – в тексте оригинала ему соответствует глагольная сема.

- (5) ...le corps décapité... vivait encore [Lemaire 1982, с. 62] – ...но теплится жизнь в обезглавленном теле [Лемер 1994, с. 50].

Введение нового имени, семантически обусловленного значением глагола *vivre*, изменяет ориентацию предикативного отношения, так как введенное имя становится подлежащим – опорой предикативной связи.

- (6) ...je lève les yeux vers la cheminée voisine
qui dévide une laine claire et droite
une sonde vers la nuit qui vient

... я поднимаю глаза в направлении соседской трубы,
от нее белой пряжей разматывается дым,
щупая фланг неприятельской ночи [Пенсон 2004, с. 18–19].

Добавленные именные группы, по мнению автора, должны разъяснить поэтический образ, сделать его более наглядным и емким.

- (7) ... la fameuse inspiration
en réalité fabriquée
avec des livres pillés des papiers raturés ...

...пресловутое вдохновение,
которое вообще-то изготавливается
из разграбленных книг, перечеркнутых строк [Пенсон 2004, с. 16–17].

В примере 7 именная группа не добавлена, а заменена на другую: «бумага с помарками» (*des papiers raturés*) превратилась в «перечеркнутые строки». Причина замены заключается в невозможности употребить в русский грамматический аналог (кальку) французского причастия *raturé*. Предложенный вариант перевода можно считать эквивалентным.

4. Свернутая или развернутая реализация предикативного значения

Отмечаются также синтаксические трансформации, связанные со свертыванием или развертыванием предиката.

- (1) ...la dictée confuse et serrée de la ville [Lemaire 1982, с. 22] – город нечетким убористым почерком пишет диктант [Лемер 1994, с. 48].

Номинативное предложение развернуто в глагольное.

- (2) ...les lointains frôlés par les branches d'avril à *la dérive* [Lemaire 1985, с. 88] – ее задевали, *дрейфую*, апрельские ветви [Лемер 1994, с. 49].

Именная группа переведена деепричастием.

- (3) ...après la victoire de son fiancé sur le Minotaure [Lemaire 1985, с. 62] – жених Ариадны в бою победил Минотавра [Лемер 1994, с. 50].

Группа обстоятельства времени переведена отдельным предложением.

- (4) ...je suis plein d'attention – tant pis *si c'est commun, mesquin*
pour le cours des saisons *ici peu contrasté*
en raison des douceurs ...

...я как все с *заурядным* вниманием слежу
лишь за сменой времен года, которые здесь отличаются мало
из-за мягкой зимы... [Пенсон 2004, с. 10–11]

Пример 4 интересен сочетанием свертывания предиката в начале высказывания и развертыванием причастного оборота в придаточное предложение – в конце.

В большинстве случаев преобразования диктуются структурно-ритмическими рамками перевода. Нельзя исключить и системно-языковые причины (перевод именной группы *à la dérive*).

5. Изменение синтаксической структуры предложения (состава членов предложения) при сохранении порядка следования именных групп

Русский язык со свободным порядком следования членов предложения предполагает большее разнообразие синтаксических моделей расположения именных групп при предикате – сказуемом.

Соответственно изменяется семантический статус имени: актант-субъект может стать сирконстантом и т. п.:

- (1) ...l'automne accentue la pente du tableau [Lemaire 1985, с. 50] – к осени круче наклон холста [Лемер 1994, с. 49].
- (2) ...je note des petits *riens espérant* par la suite *les faire monter en neige, pouvoir les baptiser poems...* – я отмечаю разные мелочи, надеясь, что со временем *из них вырастет сугроб, достойный назваться поэмой* [Пенсон 2004, с. 16–17].

Ориентация процесса в примерах 1,2 сохраняется, но сам предикат изменен. Сравним дословный перевод:

- (1) *Осень усиливает наклон холста (делая его круче).
- (2) *Я отмечаю разные мелочи, надеясь заставить их превратиться в сугроб, (чтобы) иметь возможность назвать их стихами.

Из сопоставления очевидно, что суть преобразований лежит в плоскости залоговых отношений. Мы говорим о залого в широком плане – как функционально-семантической категории, затрагивающей всю совокупность субъектно-объектных отношений. Представляется, что выбор той или иной формы выражения залоговых отношений из всей гаммы возможностей, которые предоставляет языковая система, связан с узуальными характеристиками языков оригинала и перевода: выбирается конструкция, наиболее употребительная в языке перевода.

Проиллюстрируем нашу мысль о роли узуса для перевода следующими примерами:

- (3) ...lui, c'est un *livre d'images et de regards* 'y plaît à toucher la campagne – *а эта (книга) с картинками радуется глаз*, будто дотрагиваешься до самой природы [Пенсон 2004, с. 30–31].

Сравним: **Это – книга с картинками, и взгляд радуется, касаясь самой природы.*

- (4) *Je pense à un champ de bataille où une armée s'est débandée...* – *Это напоминает поле сражения, с которого отступила армия* [Пенсон 2004, с. 20–21].

6. Актуальное членение высказывания

Интересно, что актуальное членение, свойственное стиху, переводчик обычно стремится сохранить:

Sans doute l'hiver trop rude les avait poussés jusqu'à nous
ces signes insolites

Немыслимо: лебеди около дамбы,
наверное, их привела слишком суровая стужа [Пенсон 2004, с. 22–23].

7. Сочетание нескольких преобразований

В некоторых случаях можно наблюдать целый комплекс взаимосвязанных преобразований различного типа:

- (1) Il y a une odeur fragile de fumée, on dirait qu'elle ramène en ville les dépouilles humides de hameaux. – Влажным дыханием деревни движется к городу легкая дымка [Пенсон 2004, с. 18–19].

Абстрагируясь от чисто лексических замен (*une odeur fragile de fumée* – легкая дымка), отметим:

- а) отсутствие в переводе первого предиката (*il y a*), а также модального значения (*on dirait*);
- б) изменение ориентации процесса с перераспределением актантных ролей и, соответственно, замену глагола при сохранении общей предикативной семы движения (*ramener* – двигаться);
- в) иное соотношение темы и ремы в актуализованном высказывании.

Переводчик несколько переосмыслил поэтический образ оригинала, но при этом позаботился о сохранении ритма стиха.

- (2) ...*l'odeur de la marée montante (celle) qui pousse les civelles* dans les eaux de l'estuaire – запах прилива, с которым заходит в устье стеклянный угорь [Пенсон 2004, с. 10–11].

Сравним дословный перевод: *...запах прилива, того, что толкает стеклянного угря в воды устья.

В отличие от примера 1, перевод лексически точен, однако прослеживаются:

- а) изменение актантной схемы (субъектно-объектных, или залоговых отношений);

- б) соответствующая замена глагола при сохранении основного предикативного значения движения;
- в) соответствующее изменение тема-рематического оформления стиха.

При этом перевод-калька, очевидно, проигрывает опубликованному варианту в аспекте реализации эстетико-поэтической функции.

Таким образом, анализируя перевод поэтического текста с точки зрения осуществляемых семантико-синтаксических преобразований, можно констатировать, что они затрагивают все уровни порождения высказывания, начиная со значения пропозиции (предикат плюс актанты), вплоть до уровня актуализации высказывания.

Приведенные примеры показывают, что различные преобразования часто совершаются одновременно, а это усложняет задачу описания.

«Калька» допускается переводчиком, но там, где она возможна грамматически и ритмически.

Разумеется, многие преобразования связаны с различием языковых систем. Например, свободный порядок слов в русском языке позволяет менять при переводе синтаксическую схему предложения без изменения ориентации процесса, сделав исходной именной группой не подлежащее, а иной член предложения, в частности обстоятельство места, времени. Это обычно приводит к перераспределению глубинных актантных ролей с заменой глагола. При этом общая семантика предиката (движение, локация и т. п.), как правило, сохраняется.

Структурные трансформации осуществляются и там, где сохранение синтаксической модели, в принципе, допустимо, поскольку языки отличаются еще и узусом, под которым мы понимаем, в частности, различную частотность употребления той или иной синтаксической модели в рамках одного функционально-семантического поля. Более употребительная модель занимает в этом поле центральную позицию. Она и будет предпочтительна для переводчика при прочих равных условиях.

Кроме того, жесткие формально-ритмические требования диктуют, в свою очередь, различные преобразования при переводе, в том числе глубинно-семантические.

В наибольшей степени сохраняется обобщенная семантика предиката (значение места, времени и т. п.) как критерий адекватности смысла; именные группы заменяются при переводе чаще.

Во всех случаях переводческая эквивалентность понимается, прежде всего, как эквивалентность функциональная, связанная с эстетическим воздействием произведения.

Заметим, что полная осознанность осуществляемых переводчиком структурных преобразований непосредственно в процессе работы вызывает сомнение. Вероятно, переводчик изначально руководствуется мерой своего таланта, эстетического вкуса, профессионализма и т. п., что не мешает ему как специалисту-филологу проанализировать результат своего труда впоследствии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Гак В. Г.* Типология преобразований в актантной структуре высказывания при переводе // Вопросы филологии. 2002. № 1. С. 42–48.
- Лемер Ж.-П.* Стихи. / пер. с фр. Е. Туницкой // Иностранная литература. 1994. № 10. С. 48–52.
- Пенсон Ж.-К.* Я здесь живу. / пер. с фр. А. Давыдова и Е. Туницкой. М. : Комментари, 2004. 117 с.
- Culioli A.* Pour une linguistique de l'énonciation. Opérations et représentations. P. : Ophrys, 1990. 225 p.
- Lemaire J.-P.* L'exode et la nuée suivi de la pierre à voix. P. : Gallimard, 1982. 191 p.
- Lemaire J.-P.* Visitation. P. : Gallimard, 1985. 200 p.
- Martin R.* Inférence, antonymie, paraphrase. Strasbourg : KL, 1976. 174 p.
- Pottier B.* Linguistique générale: théorie et description. P. : Klincksieck, 1985. 339 p.
- Stati S.* Modèle de phrase, métataxe et traduction // Linguistique. 1992. № 1. P. 3–20.

О ТРУДНОСТЯХ ПЕРЕВОДА РУССКИХ КРЫЛАТЫХ ФРАЗ НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК

Статья посвящена проблеме перевода русских крылатых фраз на французский язык и их мотивированности в переводе. Под крылатой фразой (далее – КФ) понимаю устойчивый фразеологизм образного или афористического характера, вошедший в лексику из исторических либо литературных источников и получивший широкое распространение благодаря своей выразительности. Источником КФ могут служить литературные произведения, кинофильмы, высказывания известных людей и др. Под мотивированностью в работе понимается прямое соотношение между звуковой и морфологической структурой КФ и ее значением, а основным критерием мотивированности считается наличие внутренней формы, которую создают компоненты КФ.

Одни из самых интересных КФ заимствованы из произведений художественной литературы. Для их понимания нужно не только владеть языком, но и обладать необходимыми фоновыми знаниями. Это объясняется тем, что такие КФ относятся к прецедентным явлениям и мотивированы благодаря ассоциациям с произведением, из которого они заимствованы. Кроме этого, КФ содержат коннотативный компонент, так как связаны с фоновыми знаниями носителей того или иного языка. Однако это вызывает и определенные трудности, так как при переводе прецедентных феноменов, хорошо знакомых русскому читателю, на иностранный язык, необходимо донести смысл до иностранного читателя, у которого ассоциации с первоисточником часто отсутствуют. Кроме того, передача КФ представляет сложную задачу и для переводчика, особенно при устном переводе, когда необходимо быстро подобрать эквивалент КФ в переводящем языке.

При переводе, особенно устном, требуется быстро найти эквивалент русской КФ на иностранном языке, поэтому переводчикам необходимы справочники, содержащие варианты передачи самых распространенных КФ русского языка. Проблема перевода КФ хорошо изучена на материале английского языка, однако справочников по переводу на другие языки, включая французский, достаточно мало. В статье представлен справочник по переводу с русского языка на французский язык, в который включены некоторые популярные в русском языке КФ из произведений художественной литературы, российских кинофильмов и цитаты из речей российских политиков. В справочнике приводится исходная фраза и ее перевод, а в некоторых случаях – переводы на французский язык с указанием источников. Этот справочник будет полезен переводчикам, так как они смогут найти в нем готовые варианты передачи наиболее популярных русских КФ, а также всем, кто изучает французский язык.

В статье проанализированы некоторые КФ, включенные в справочник. Автор приходит к выводу, что в большинстве случаев мотивированность КФ в переводе сохраняется, так как переводчик выбирает эквивалент, соответствующий по семному составу исходной фразе и понятный французскому читателю. При этом коннотативный компонент, т. е. дополнительные оттенки значения КФ, связанные с реалиями жизни в конкретной стране, часто трудно передать. В некоторых случаях для понимания значения русской КФ в переводе на французский язык для французского читателя необходимы пояснения и комментарии.

Ключевые слова: французский язык; перевод; справочник; крылатые фразы; художественная литература; фильм; мотивированность; коннотация

A. N. Shumakova

PhD (Philology), Associate Professor,
Department of Linguistics and Professional Communication
in Political Sciences, Institute of International Relations and Social
and Political Sciences, MSLU; e-mail: ashumakova@yandex.ru

DIFFICULTIES OF TRANSLATING RUSSIAN CATCH PHRASES INTO FRENCH

The paper deals with the problem of Russian catch phrases translation into French and the motivation of their translation into the target language. Catch phrases are image-bearing or aphoristic set phrases from history or fiction which are widely used due to their expressiveness. Catch phrases may originate from fiction, films or statements of famous people. Lexical motivation is considered as a direct link between the structure of a catch phrase and its meaning. The inner form created by the components of a catch phrase is seen as the main criterion of motivation.

Catch phrases from fiction are among the most interesting ones. They are difficult to translate due to their connotation related to background information. These catch phrases are usually associated with their source and therefore are motivated for native speakers. When translating catch phrases which are well-known to Russian speakers, it is necessary to convey the meaning to foreign language speakers that do not know these associations. An interpreter may also face problems translating catch phrases when an equivalent of a catch phrase in the target language should be found quickly.

Therefore, interpreters need reference books with equivalents of the most popular Russian catch phrases. One can find this kind of reference in English, but in other languages including French there is a lack of information. A new reference book for those who translate from Russian into French is presented in the paper. It includes popular Russian catch phrases from fiction, films and statements of political leaders. For each catch phrase the source is indicated and one or more translations are given. In the author's opinion, this reference book may be useful for translators, interpreters and those who study French.

Some of the catch phrases from the reference book have been analyzed. The paper shows that Russian catch phrases are translated into French using phrases

motivated for French native speakers and, therefore, they will be motivated in the French translation. However, some additional aspects of meaning related to cultural background as well as irony and stylistic effects cannot be always fully conveyed. In some cases a comment explaining the meaning of a catch phrase is necessary for a French speaker.

Key words: French; translation; reference book; catch phrase; fiction; film; motivation; connotation.

На факультете ИМО и СПН студенты не только овладевают определенной специальностью, но и получают навыки перевода. Перевод – это «вид языкового преобразования, при котором содержание иноязычного текста оригинала передается на другой язык путем создания на этом языке коммуникативно равноценного текста с сохранением единства содержания и формы» [Голикова 2007, с. 279]. Одна из самых интересных задач в переводе – это передача крылатых фраз. Под крылатой фразой (далее – КФ) понимают устойчивый фразеологизм образного или афористического характера, вошедший в лексику из исторических либо литературных источников и получивший широкое распространение благодаря своей выразительности. Источником КФ могут служить литературные произведения, кинофильмы, высказывания известных людей и др.

Одни из самых интересных КФ заимствованы из произведений художественной литературы. Для их понимания нужно не только владеть языком, но и обладать необходимыми фоновыми знаниями. Это объясняется тем, что такие КФ относятся к прецедентным явлениям и мотивированы благодаря ассоциациям с произведением, из которого они заимствованы. Кроме того, КФ содержат коннотативный компонент, так как связаны с фоновыми знаниями носителей того или иного языка. Однако это вызывает и определенные трудности, так как при переводе прецедентных феноменов, хорошо знакомых русскому читателю, на иностранный язык, необходимо донести смысл до иностранного читателя, у которого ассоциации с первоисточником часто отсутствуют. Кроме того, передача КФ представляет сложную задачу и для переводчика, особенно при устном переводе, когда необходимо быстро подобрать эквивалент КФ в переводящем языке.

Проблема перевода КФ хорошо исследована на материале английского языка (в пособиях А. П. Чужакина, П. Р. Палажченко, М. А. Загота), однако на материале французского языка эта тема изучалась

недостаточно. Учитывая небольшое количество литературы о переводе русских КФ на французский язык, на кафедре лингвистики и профессиональной коммуникации в области политических наук ИМО и СПН МГЛУ был разработан справочник «Популярные русские крылатые слова и их эквиваленты на французском языке» (автор – А. Н. Шумакова), в который был включен перевод наиболее употребительных КФ из русской литературы (из произведений Н. В. Гоголя, А. С. Грибоедова, Н. С. Лескова, К. Пруткина, И. Ильфа и Е. Петрова, М. Е. Салтыкова-Щедрина), несколько КФ из советских кинофильмов («Бриллиантовая рука»), а также высказывания российских политических деятелей. В справочнике приводится исходная фраза и ее перевод, а в некоторых случаях – переводы на французский язык, с указанием источников. Полагаем, что этот справочник будет полезен переводчикам, так как они смогут найти в нем готовые варианты передачи наиболее популярных русских КФ, а также студентам факультета ИМОиСПН, программа которых предусматривает обучение переводу.

КФ, включенные в справочник, достаточно часто используются в повседневной речи и в публицистике и иногда встречаются в материалах для перевода на занятиях. К числу наиболее употребительных в русском языке КФ можно отнести цитаты из произведений И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев» (*Les Douze Chaises*) и «Золотой теленок» (*Le Veau d'or*). Эти романы были экранизированы, а цитаты из них и фильмов, снятых на их основе, хорошо знакомы жителям нашей страны. Для анализа были отобраны КФ из печатной версии перевода (переводчик – Alain Préchac), при этом учитывались пояснения к переводу некоторых из этих КФ, размещенные на русско-французском сайте (*Humour: www.russievirtuelle.com*). Этот сайт посвящен культуре России, на нем можно найти отрывки из произведений русской литературы в переводе на французский язык, информацию о праздниках в нашей стране, о русской кухне. Нас интересовало, сохраняется ли в переводе мотивированность этих КФ, хорошо знакомых носителям языка и сохраняющих связь с первоисточником. Отметим, что мы понимаем мотивированность как прямое соотношение между звуковой и морфологической структурой КФ и ее значением, а основным критерием мотивированности считаем наличие внутренней формы, которую создают компоненты КФ. Приведем несколько примеров.

- (1) Может быть, вам (тебе) дать еще ключ от квартиры, где деньги лежат? – *Tu veux peut-être aussi la clef de l'appartement où je garde mon argent?!*

По данным словарей, в русском языке приведенная КФ имеет шутливо-иронический характер и «употребляется по отношению к людям, обращающимся с нескромными просьбами, имеющим непомерные притязания» [Берков 2005, с. 276]. Для русского читателя, знакомого с романом и фильмом, фраза понятна, ирония, заложенная в ней, объясняется ситуацией: мальчик-беспризорник просит у Остапа Бендера деньги, тот дает ребенку яблоко, но мальчик продолжает выпрашивать деньги, и тогда Бендер произносит эту фразу, имея в виду, что уже отдал слишком много. Отметим, что мы уже анализировали перевод этой КФ в рамках конференции «Магия ИННО: новые измерения в лингвистике и лингводидактике» [Шумакова 2017, с. 532] и хотели бы дополнить анализ. В переводе отражена суть фразы, смысл передан благодаря использованию лексических единиц с теми же семами, что и в оригинале (*la clef* – ключ, *l'appartement* – квартира, *l'argent* – деньги), внутренняя форма ощущается, если нет ассоциаций с первоисточником, иронический характер утрачивается. Кроме того, в оригинале дополнительный эмоциональный эффект создается благодаря синтаксической конструкции. Исходная фраза – это инфинитивное предложение, т. е. односоставное предложение, главный член которого выражен независимым инфинитивом, в данном случае – глаголом «дать». К модальным значениям инфинитивных предложений могут присоединяться эмоциональные значения [Словарь-справочник URL], в данном случае – значение негодования, удивления, которые испытывает Остап Бендер, слыша просьбы ребенка. Интересно, что во французском языке существуют аналогичные конструкции, но в данном случае переводчик использовал двусоставную конструкцию, состоящую из подлежащего и сказуемого: *Tu veux* (досл. 'ты хочешь'). И в русском, и во французском языках дополнительный эмоциональный эффект создается благодаря наречию *еще* – *aussi* – *также, тоже*, но, возможно, в переводе не до конца чувствуется ирония, ощущаемая в русском тексте.

Интересно, что на сайте [Humour URL] эта КФ переведена немного по-другому – не использован элемент *peut-être*, выражающий возможность какого-либо действия, слово «ключ» употреблено

в другой орфографии – *clé*, однако перевод отражает смысл исходной фразы: *Tu veux aussi la clé de l'appartement où je garde mon argent?!* Поскольку, хотя смысл передан, дополнительные значения не будут ощущаться, если говорящий не знает, в какой ситуации употреблена эта фраза, на сайте приводится пояснение для французского читателя: *tu es gonflé, tu me demandes trop*. Прилагательное *gonflé* означает надутый, полный, оно связано семантически с глаголом *gonfler* – надуть, увеличивать. Во французском языке есть несколько фразеологических единиц (далее – ФЕ) с компонентом *gonflé* – *être gonflé comme un ballon* – «быть очень толстым, чванливым», *être gonflé comme une outre* – «надуться, раздуться (от еды и т. д.)», *avoir le ventre gonflé* – «наесться до отвала». В этих примерах можно обнаружить, что прилагательное *gonflé* ассоциируется с увеличением в размере (можно выделить общую сему /увеличиться/, /раздуться/). Однако у слова *gonflé* есть переносное значение, основанное, очевидно, на базе метафоры по сходству, приведенное в словарях с пометой «просторечное» – храбрый, решительный, нахальный. В этом значении оно используется, например, в глагольной ФЕ (далее – ГФЕ) *être gonflé* – быть нахальным, наглым, описывающей характер. Можно предположить, что фраза *tu es gonflé* построена на игре слов, так как в ней актуализируются два значения прилагательного *gonflé*: 1) раздуться от еды, быть сытым, так как мальчику дали яблоко, и он, по мнению О. Бендера, уже должен насытиться; 2) быть наглым, нахальным, так как ребенок продолжает попрошайничать. Вторая часть пояснения – *tu me demandes trop* понятна, в ней раскрывается смысл первой части: *demander trop* – просить слишком много. На наш взгляд, благодаря достаточно образному пояснению (*tu es gonflé*) перевод станет понятнее для французского читателя. Полагаем, что наличие таких пояснений также свидетельствует о том, что невозможно до конца передать смысл и эмоциональную составляющую КФ при ее переводе на иностранный язык.

- (2) Спасение утопающих – дело рук самих утопающих. – *Le sauvetage des noyés est entre les mains des noyés eux-mêmes.*

Исходная фраза означает, что «необходимо решать какие-то проблемы, выходить из какой-либо ситуации самостоятельно, не ждать помощи от других» [Берков 2005, с. 471]. Это текст лозунга, который

был вывешен в зале клуба «Картонажник» города Васюки, где Остап Бендер давал местным любителям шахмат сеанс одновременной игры на 160 досках. Ирония заключается в том, что этот лозунг был вывешен в клубе на вечере Общества спасения на водах. По данным «Энциклопедического словаря крылатых слов и выражений», эта фраза является фактической пародией на слова Карла Маркса, которые часто цитировались советской пропагандой тех лет: «Освобождение рабочих должно быть делом самих рабочих» [Энциклопедический словарь 2003]. В составе КФ в оригинале можно увидеть разговорную ФЕ *дело рук (кого, чьих) – что-то сделано, предпринято кем-либо или по указанию кого-либо* [Фразеологический словарь URL]. Как многие ФЕ, содержащие соматизмы, эта ФЕ мотивирована благодаря семантической связи «название части тела – действие, выполняемое этой частью тела», в данном случае рука ассоциируется со способностью человека действовать. В переводе использована ФЕ *entre les mains de qn* – в чьих-либо руках, мотивированная семантически, на основе метафоры по сходству образа действия. Можно сделать вывод, что перевод выполнен дословно, т. е. воспроизведена структура предложения без изменения порядка слов, семный состав фразы во французском языке соответствует семному составу исходной фразы: *sauvetage* – спасение, *noyés* – утонувшие, *entre les mains* – в руках, внутренняя форма КФ, следовательно, мотивированность сохраняется, однако в переводе не отражена ирония, связанная с ситуацией, в которой эта фраза была употреблена.

(3) Религия – опиум для народа. – *La religion est l'opium du peuple*.

Эта фраза заимствована из введения к работе «К критике гегелевской философии права» Карла Маркса (1818–1883) и изначально звучит как *опиум народа*. По данным энциклопедии (*dslov.ru*), в России эта КФ цитируется в искаженном виде: *опиум для народа*. Такую форму данная КФ приобрела благодаря роману «Двенадцать стульев» (*dslov.ru*). В романе фраза полна иронии. Напомним, что О. Бендер произносит слова: «Почём опиум для народа?» (в переводе: *A quel prix, l'opium du peuple?*), иронизируя над саном священника отца Федора, который, как и остальные персонажи, разыскивает спрятанные сокровища. В данном случае перевод выполнен дословно, с помощью лексики с тем же семным составом (*religion* – религия, *opium* – опиум,

peuple – народ), внутренняя форма КФ ощущается, следовательно, мотивированность сохранена, однако для человека, не знакомого с романом, ирония может быть не до конца понятна.

Приключения Остапа Бендера продолжают в романе «Золотой теленок», по которому также снято несколько фильмов. Рассмотрим некоторые КФ из этого произведения, переведенные дословно (переводчик – Alain Préchac):

- (4) Автомобиль – не роскошь, а средство передвижения. – *L'automobile n'est pas un luxe, mais un moyen de transport.*

Это слова лозунга, которым организатор митинга в некоем селе на Новозайцевском тракте встретил машину Адама Козлевича с Остапом Бендером и его компаньонами, случайно оказавшуюся на трассе автопробега Москва – Харьков – Москва. Впоследствии О. Бендер повторяет эти слова, выступая с ответной речью на митинге в городе Удоеве [Энциклопедический словарь]. Эта КФ переведена дословно, семный состав французской фразы соответствует семному составу оригинала (*automobile* – автомобиль, *luxe* – роскошь, *moyen de transport* – средство передвижения), внутренняя форма, следовательно, мотивированность, сохранена. По мнению авторов сайта [Humour], эта фраза отражает нереалистичные и высокопарные лозунги Советской эпохи, ведь автомобиль был как раз предметом роскоши для многих людей. На наш взгляд, иронический оттенок, связанный с реалиями советской действительности, трудно адекватно перевести на иностранный язык.

- (5) Вы не в церкви, вас не обманут. – *Vous n'êtes pas à l'église, personne ne vous trompera.*

Эту фразу Остап Бендер говорит хозяину коммуналки, в которой он снимает комнату, когда хозяин просит деньги вперед. В данном случае в переводе семный состав получившейся фразы соответствует семному составу оригинала (*église* – церковь, *tromper* – обманывать), т. е. внутренняя форма ощущается, однако французская фраза получилась более категоричной благодаря компоненту *personne* – никто (досл.: 'никто вас не обманет'). Интересно, что на сайте (www.russie-virtuelle.com) предложен вариант перевода, более близкий к оригиналу: *Vous n'êtes pas dans une église, on ne vous trompera pas*. Кроме того, подчеркивается связь данной КФ с высказыванием: «Религия – опиум для народа».

(6) Не давите на мою психику. – *Ne m'écrasez pas l'intellect!*

Эта фраза Остапа Бендера обращена к господину Корейко. В русском языке существует глагольная фразеологическая единица (ГФЕ) *давить на психику* – оказывать на кого-л. психологическое воздействие [Большой словарь ... 2007]. Эта ГФЕ, рядом с которой стоят пометы *разг., неодобр.*, основана, очевидно, на базе метафорического переноса по сходству образа действия и мотивирована семантически, можно выделить семы /оказывать давление/, /разум/. В переводе ГФЕ не используется, фраза передана с помощью глагола *écraser* – *давить* и существительного *intellect* – *интеллект, разум, рассудок*. Как видно, фраза в оригинале совпадает по семному составу с фразой в переводе, внутренняя форма, следовательно, мотивированность сохраняется.

На сайте (www.russievirtuelle.com) приведенный перевод сопровождается пояснением: *lorsqu'on est embêté par quelqu'un* (досл.: 'когда кто-то надоедает'). В значении глагола *embêter* – надоедать, докучать также содержится сема /раздражать/, глагол можно связать с понятием психологического воздействия, поэтому, на наш взгляд, пояснение, как и перевод, отражает суть исходной фразы.

Из приведенных выше примеров можно сделать вывод, что мотивированность КФ в переводе часто сохраняется, так как выбирается эквивалент, соответствующий по семному составу оригинальной фразе и понятный французскому читателю, но коннотативный компонент значения КФ, связанный с фоновыми знаниями (например, с реалиями жизни в конкретной стране), часто трудно или невозможно передать. В некоторых случаях для понимания значения русской крылатой фразы в переводе на французский язык для французского читателя необходимы пояснения и комментарии.

Полагаем, что приведенные в статье и в справочнике КФ и их перевод будут интересны студентам, изучающим иностранные языки, а справочник с КФ окажется полезным как для переводчиков, так и для всех, изучающих французский язык. На наш взгляд, анализ перевода КФ на занятиях покажет студентам, что важно читать книги и смотреть фильмы в оригинале, потому что даже при самом точном переводе трудно передать все оттенки смысла оригинального текста. Надеемся, это будет стимулировать студентов к дальнейшему изучению языка и культуры страны изучаемого языка, чтобы понимать коннотацию, свойственную КФ и связанную с фоновыми знаниями,

поскольку эта коннотация понятна носителям языка, но не ощущается теми, кто не владеет языком и не знаком с культурой страны, где говорят на этом языке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Берков В. П., Мокиенко В. М., Шулежкова С. Г.* Большой словарь крылатых слов русского языка. М. : АСТ : Астрель : Русские словари, 2005. 856 с.
- Большой словарь русских поговорок.* М. : Олма Медиа Групп. В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина, 2007. URL : dic.academic.ru/contents.nsf/proverbs/
- Голикова Ж. А.* Перевод с английского на русский. М. : Новое знание, 2007. 287 с.
- Словарь-справочник лингвистических терминов.* Изд. 2-е. М. : Просвещение. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А., 1976. URL : dic.academic.ru/contents.nsf/lingvistic/
- Фразеологический словарь русского литературного языка.* М. : Астрель, АСТ. А. И. Фёдоров, 2008. URL : phraseology.academic.ru/
- Шумакова А. Н.* К проблеме перевода русских крылатых слов на французский язык [Электронный ресурс] / А. Н. Шумакова // Магия ИННО: новые измерения в лингвистике и лингводидактике: сб. науч. трудов : в 2 т. Т. 2. / отв. ред. Д. Н. Новиков ; Моск. гос. ин-т междунар. отношений (ун-т) М-ва иностр. дел. Рос. Федерации. М. : МГИМО-Университет, 2017. С. 529–536.
- Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений.* М. : Локид-Пресс. В. Серов, 2003. URL: dic.academic.ru/contents.nsf/dic_wingwords/
- Энциклопедия Dslov.ru.* URL : dslov.ru
- Humour.* URL : www.russievirtuelle.com
- Ilf et Petrov.* Les Douze Chaises. Lyon, Parangon/Vs, 2005. 396 p.
- Ilf et Petrov.* Le Veau d'or. Parangon / L'Aventurine, Paris, 2002. 384 p.

УДК 811.133.1

Н. В. Шувалова

аспирант каф. романской филологии Московского городского педагогического университета; e-mail: nadejvladimirowa@yandex.ru

СИНЕРГЕТИЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ГЛАГОЛЬНЫХ ВРЕМЕН ВО ФРАНЦУЗСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ КАК ОДНО ИЗ ПРОЯВЛЕНИЙ ЗАКОНА СПОНТАННОГО ТВОРЧЕСТВА

В статье речь идет о синергетическом взаимодействии глагольных времен категории времени на материале французского художественного дискурса. Анализ свойств восприятия и понимания текста указывает на существенные аспекты системной организации художественного дискурса, поскольку устанавливает устойчивые связи между коммуникативной деятельностью реципиента (читателя) и текстом произведения. От того, что задумал автор (отправитель), будет зависеть, как продукт его коммуникативной деятельности будет воздействовать на читателя.

Ключевые слова: лингвистическая синергетика; глагольное время; французский художественный дискурс.

N. V. Shuvalova

Postgraduate student, Romance Philology Department,
Moscow City Pedagogical University; e-mail: nadejvladimirowa@yandex.ru

SYNERGY OF VERB TENSES IN FRENCH LITERARY SPEECH AS A MANIFESTATION OF THE LAW OF THE SPONTANEOUS CREATIVITY

The article deals with synergetic interaction of verb tenses of the category of time on the material of French literary discourse. Analysis of the properties of perception and understanding of the text points to the essential aspects of the systemic organization of literary discourse since it establishes stable links between communicative activity of the recipient (reader) and the text of the work. How the product of the author's (the sender's) communicative activity will influence the reader depends on what the author conceived.

Key words: linguistic synergetics; verbal time; French literary discourse.

В настоящее время современная наука большое внимание уделяет новому, появившемуся в 70-е гг. XX в. междисциплинарному направлению – лингвосинергетике. Это направление получило большое распространение в изучении языка и дискурса, поэтому целью данной статьи является выявление синергетического взаимодействия глагольных времен в художественном дискурсе во французском языке.

Для того чтобы прийти к этой цели, нужно решить следующие задачи:

- 1) рассмотреть потенциал синергетический подход в рамках изучения языка;
- 2) проанализировать понятие «художественный дискурс» с учетом данного подхода;
- 3) изучить возможность синергетического взаимодействия во французском художественном дискурсе на примерах из литературных произведений.

Объектом исследования данной статьи являются глагольные времена в единстве текста, а предметом – взаимодействие времен в художественном дискурсе.

Этим занимается лингвосинергетика – направление, возникшее на стыке двух наук: лингвистики и синергетики. Много работ изучению синергетики посвятили Г. Хакен и И. Р. Пригожин. Дальнейшему изучению и распространению идей синергетики в языкознании способствовали труды зарубежных и отечественных ученых. Это: И. А. Герман, Е. Н. Князева, Н. В. Дрожащих, В. Ю. Барбазюк, Н. В. Олизько, О. В. Мурдускина, Г. Г. Москальчук, Р. Э. Пиотровский.

Термин «синергетика» был предложен профессором Института теоретической физики в Штутгарте Германом Хакеном, основателем Школы нелинейной оптики, квантовой механики и статистической физики [Хакен 2003].

Параллельно с этим ведет работу физико-химическая и математико-физическая Брюссельская школа Ильи Романовича Пригожина. Впервые о синергетике он напишет как о «междисциплинарном направлении научных исследований, задачей которого является изучение природных явлений и процессов на основе принципов самоорганизации систем; наука, занимающаяся изучением процессов самоорганизации и возникновения, поддержания, устойчивости и распада структур самой различной природы» [Пригожин 1994, с. 41–73].

Новым этапом развития этой науки стало самостоятельно развиваемое направление, которое получило название «лингвистическая синергетика», подходящая к языку и дискурсу как динамической саморегулируемой системе.

По мнению Р. Г. Пиотровского, «синергетика предлагает концепцию динамического хаоса, выступающего в роли источника

потенциальной самоорганизации, которая может привести со временем к возникновению новых упорядоченностей» [Пиотровский 2006, с. 418]. Таким образом, механизму самоорганизации могут быть подвергнуты открытые и постоянно эволюционирующие системы, которые обмениваются энергией и информацией с окружающей средой. Как пишет ученый, системы содержат подсистемы, которые испытывают воздействие внешней среды. Случается, что это воздействие настолько сильное, что организация системы с учетом ее эволюции не выдерживает. Тогда система оказывается в состоянии неустойчивости, и под влиянием внешних сил либо разрушается, либо изменяет структуру. Никто не может предсказать, в каком направлении пойдет изменение системы, однако в случае трансформации внутри хаоса возникает новый системный порядок, подталкивающий систему на новый путь развития.

Раскрывая природу закономерностей организации и функционирования языковой действительности в той области, в которой деятельность людей включает в себя производство словесных текстов и их понимание, Э. Бенвенист несколько десятков лет тому назад писал: «Свойства языка настолько своеобразны, что можно, по существу, говорить о наличии у языка не одной, а нескольких структур, каждая из которых могла бы послужить основанием для возникновения целостной лингвистики» [Бенвенист 1974, с. 371–400]. Язык – многомерное явление, возникшее в человеческом обществе. Он и система, и анти-система, и деятельность, и продукт этой деятельности, и дух, и материя, и стихийно развивающийся объект, и упорядоченное саморегулирующееся явление, он и произволен, и произведен, и т. д.

Дискурс соответствует определению системы, потому что представляет собой «множество языковых элементов любого естественного языка, находящихся в отношениях и связях друг с другом, которое образует определенное единство и целостность» (ЛЭС). В стремлении дать определение понятию «дискурс» обращаемся к словарю: «Дискурс – это связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах)» (БРЭ).

По мнению ученого В. Е. Чернявской, дискурс в самом широком понятии – это совокупность тематически соотнесенных текстов. Автор замечает, понятию «дискурс» в публикациях последних десятилетий уделяется особое внимание. Хотя Чернявская подчеркивает, что использование этого термина несет больше негативную динамику, чем позитивную. Дискурс в русскоязычных публикациях проделал путь от воспринимаемого как новое, до размытого в своих границах понятия [Чернявская 2006, с. 8].

Изучение дискурса как особой категории сложилось в различных самостоятельно существующих и развивающихся национальных школах. Ключевое значение имеет научная традиция. Выделяется французская традиция анализа дискурса, связанная с именами Ж. Ж. Лаканом, М. Фуко, М. Пешё, Л. Альтюссером, П. Серио – традиция, в первую очередь, политико-идеологического, исторического и социокультурного анализа дискурса. Она наиболее автономна и независима в своем подходе и несовместима с лингвистическими принципами анализа [Jacobson 1963].

В. С. Григорьева в монографии «Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты» исследует дискурс как лингвистическую единицу общения, которая предполагает, что как всякая языковая единица он имеет признак знаковости как совокупности определенных свойств материального (формы) и идеального (содержания). Любой знак сам по себе является объектом реального мира. Вербализация и объективация определенного содержания, представленная в акте речи, знаменует собой работу с информацией, когнитивный процесс, рождающийся в процессах познания и восприятия мира [Григорьева 2007, с. 156].

Первым разграничил понятия «текст» и «дискурс» Т. А. ван Дейк в трактате «Стратегии понимания связного текста», но в указанной работе термины постоянно путаются, что и понятно: *англ.* discourse употребляется как в значении текста, так и просто разговора [Дейк 1989, с. 161]. Основными свойствами текста являются цельность и связность, которые, с одной стороны, относительно независимы друг от друга, а с другой – предполагают друг друга. Текст всегда имеет тему или несколько тем, которые связаны иерархически. Текст обладает структурой, однако не все элементы его структуры обязательно

имеют вербальное выражение, они могут быть оформлены полностью или частично невербально.

О строении речевой коммуникации писал и Ю. М. Лотман, он отмечает неоднозначность как определяющую характеристику художественного текста, делающую возможным постоянное обращение к литературному тексту, его повторное чтение, поскольку в этом случае возможным оказывается получение новых знаний при чтении уже известного текста и смены деавтоматизации автоматизацией, заимствуя эти идеи у русских формалистов. Как только деавтоматизация восприятия сменяется автоматизацией, автор текста должен предложить новую деавтоматизацию. Структура текста тогда будет состоять из цепочек деавтоматизации и автоматизации [Лотман 2004].

Как структура социального взаимодействия акт речевой коммуникации представляет собой целостную совокупность отношений воздействий – взаимодействий компонентов. Следует признать существенной характеристикой онтологии речевой коммуникации наличие в ней внутреннего отношения интеракции с учетом того размаха, который принимает интерактивная определенность каждого из компонентов коммуникативного целого, что следует оценить как отношение системообразующее. Данное отношение надо расценивать как системообразующее и детерминирующее по отношению к другим онтологическим свойствам речевой коммуникации [Рыжова 2018].

Речевая коммуникация – не хаотичный процесс. Ее природа определяется множеством закономерностей, в частности закономерностями производства высказывания: смыслового восприятия высказывания, речевого воздействия, познания и осознания действительности. В более общем плане природа речевой коммуникации определяется взаимным влиянием коммуникативных деятельности отправителя и реципиента высказывания, сущностной интеракцией. Составным и конструктивным моментом коммуникативной интеракции выступает фактор адресата [Сидоров 2010, с. 98].

На уровне современных представлений о психологической природе говорения в речевой последовательности можно выделить лингвистические обязательства, относящиеся как к лингвистической вероятности сочетания слов, так и к реализации развертывания грамматических правил, определяющих, в частности, глубину фразы.

По мнению В. Г. Гака, одной из основных категорий в системе глагола стала категория времени. Во французском языке эта категория имеет широкий охват, включает пять оппозиций: абсолютное время, относительное время, ограничение времени действия, актуальность действия, временной интервал [Гак 2004, с. 254].

Также в самой системе глагольных времен, отмечает В. Г. Гак, есть различие между реальным и грамматическим временем. Отличие грамматического времени в том, что точка отсчета может передвигаться свободно: из настоящего в прошлое. В то время как реальное время является для грамматического времени фоном, конструируя семьи у временных форм.

Гак подчеркивает, что временные отношения могут быть определены контекстом, конкретнее, нашими знаниями об окружающем мире и возможностями их взаимодействия. Следовательно, в связи с правилами временных отношений, глагольное время участвует в порождении речи, имея возможность сочетания с одними временами, с трудом с другими, и не сочетаясь совсем – с третьими.

Повествование является цепочкой повествовательных предложений. Их порядок старается воспроизвести события, которые содержат в себе внутреннее развитие языка.

Размышляя о внутреннем развитии языка и речевой коммуникации, стоит отметить работу Р. Г. Пиотровского и его лингвистические уроки машинного перевода. Автор анализирует механизм знакообразования в ходе речевого общения и делает важный вывод о том, что процессы формирования высказывания и восстановления сообщения реципиентом регулируются не только коллективным стереотипом системы и нормы языка, но и интенциями и «видениями» мира отправителя и получателя сообщения. Именно этим Р. Г. Пиотровский объясняет присутствие в сообщении трех смыслов (общезыкового, авторского и смысла, извлеченного приемником). Данная модель помогает выявить скрытые от прямого наблюдения сложные механизмы порождения и восприятия речевого сообщения [Пиотровский 2006].

Л. П. Рыжова, специалист в области лингвистической прагматики, отмечает, что через установление закономерностей использования языковых форм в разных ситуациях общения, возможно выявление способов реализации коммуникативной интенции участников

взаимодействия и объяснение механизмов функционирования языка [Рыжова 2018, с. 187–188].

Чтобы продемонстрировать данные смыслы в художественном произведении, рассмотрим произведение А. Сент-Экзюпери «Маленький принц», в котором развитие двух сюжетных линий: рассказчика и «переплетенная» с ним тема взрослых людей, и линия Маленького принца, деяния его жизни. Композиция произведения очень необычна. Главным компонентом действия повести-притчи «Маленький принц» считается сказка. Об этом можно судить исходя из того, что действие происходит в данном времени и данной ситуации. Содержание разворачивается таким образом, что перемещение происходит по кривой, которое, достигнув высочайшей точки накала – кульминации, опять поворачивается к начальной точке. Смысл такого построения сюжета в том, что содержание обретает свежее философско-моральное значение. Новую точку зрения на проблему образует заключение. Начало и конец повести «Маленький принц» привязаны к прибытию героя на Землю, или же с летчиком и Лисом. Маленький принц снова улетает на собственную планету, чтобы заботиться и выращивать красивую Розу. Время, которое пилот и принц – взрослый и ребёнок проводят совместно, они открывают для себя немало нового и друг в друге, и в жизни. В произведении много диалогов, где осуществляется «обмен информацией для самовыражения и воздействия на сознание и поведение собеседника». При расставании пилот и принц унесут с собой частицы друг друга, потому что они стали более разумными, узнали мир другого и собственный, лишь с иной стороны.

В произведении представлены трое основных говорящих героев рассказчика:

Les grandes personnes m'ont conseillé de laisser de côté les dessins de serpents boas ouverts ou fermés, et de m'intéresser plutôt à la géographie, à l'histoire, au calcul et à la grammaire. C'est ainsi que j'ai abandonné, à l'âge de six ans, une magnifique carrière de peintre. J'avais été découragé par l'insuccès de mon dessin numéro 1 et de mon dessin numéro 2 [Saint-Exupéry 2014, с. 6].

Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules, et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours et toujours leur donner des explications [Saint-Exupéry 2014, с. 8].

В притче есть также речь от летчика:

Le premier soir je me suis donc endormi sur le sable à mille milles de toute terre habitée. J'étais bien plus isolé qu'un naufragé sur un radeau au milieu de l'océan. Alors vous imaginez ma surprise, au lever du jour, quand une drôle de petite voix m'a réveillé [Saint-Exupéry 2014, с. 13].

Одним из главных героев является сам Маленький принц:

– Cette nuit, ça fera un an. Mon étoile se trouvera juste au-dessus de l'endroit où je suis tombé l'année dernière... [Saint-Exupéry 2014, с. 16]

И отдельной линией выделены обобщения и выводы:

Les grandes personnes sont comme ça [Saint-Exupéry 2014, с. 6].

Mais, bien sûr, nous qui comprenons la vie, nous nous moquons bien des numéros! [Saint-Exupéry 2014, с. 23]

Речь каждого из героев имеет своего собеседника и свою цель, но в то же время они представлены в разных временных планах: рассказчик и герой летчика – в прошедшем, Маленький принц – в будущем, а обобщения автора – в настоящем. Несмотря на то, что у каждого времени есть свои значения, здесь они «переплетены» между собой и образуют канву произведения. Это позволяет при восприятии произведения читателю не акцентировать внимание на времени, употребленном в каждом случае, а видеть произведение целостно, следуя за развитием сюжета.

Подводя итог, мы видим, что язык – это открытая система, стремящаяся зафиксировать все явления реального мира и отношения между ними. В связи с огромным количеством постоянно меняющихся явлений, невозможно отразить всё. Язык стремится зафиксировать реальность в максимальном соответствии с правилами. Однако с попытками улучшения, «упрощения» и экономии усилий языка изменяются и правила фонетики, лексики и грамматики языка. Синергетическое взаимодействие грамматических времен дает возможность автору выразить замысел своего произведения посредством разных временных форм, выбор которых зависит от контекста, определяется стилистическим и модальным значением грамматического времени и производит определенное воздействие на читателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Алефиренко Н. Ф. Понятие синергетического пространства лингвокультуры // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. 2009. № 3. С. 7–12.

- Бенвенист Э. Общая лингвистика. М. : Прогресс, 1974. 446 с.
- Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка. Морфология. Синтаксис. М. : Добросвет, 2004. 832 с.
- Григорьева В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты : монография. Тамбов : Изд-во Тамбовского гос. техн. ун-та, 2007. 288 с.
- Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М. : Прогресс, 1989. 308 с.
- Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб. : Искусство-СПб., 2004. 704 с.
- Пиотровский Р. Г. Лингвистическая синергетика: исходные положения, первые результаты, перспективы. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2006. 525 с.
- Пригожин И. Р. Стенгерс И. Время. Хаос. Квант. М. : Прогресс, 1994. 266 с.
- Рыжова Л. П. Влияние антропологической социологии на становление лингвистической прагматики // Языковой дискурс в социальной практике: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Твер. гос. ун-т, 2018. 187 с.
- Сент-Экзюпери А. де. Маленький принц. М. : Дет. лит., 1983. С. 245–578.
- Сидоров Е. В. Общая теория речевой коммуникации : учеб. пособие. М. : Изд-во РГСУ, 2010. 244 с.
- Хакен Г. Тайны природы. Синергетика: учение о взаимодействии. М., Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2003. 320 с.
- Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса. М. : Ленанд, 2014. 248 с.
- Saint-Exupéry A. de. Le petit Prince. М. : Икар, 2014. 96 с. (на фр. яз.)
- Jakobson R. Essais de linguistique générale. Minuit, 1963. Chap. IX. 260 p.
- Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. 1990. URL : tapemark.narod.ru/les/136g.html
- Большая российская энциклопедия. URL : bigenc.ru/sociology/text/1958366
- Проблемно-филофский анализ произведения. URL : www.litra.ru/composition/get/coid/00254511331929715190

УДК 820

А. П. Бондарев

доктор филологических наук, профессор,
заведующий каф. отечественной и зарубежной литературы МГЛУ;
e-mail: literatura_mglu@mail.ru

ПАРАДОКС НАТУРАЛИЗМА

Цель предлагаемой статьи – описать внутреннюю логику трансформации натурализма в символизм. Э. Золя, претендуя на безукоризненную научность представляемого им направления, стремился быть «реалистичнее» своих предшественников – Стендаля, Бальзака и Флобера. Однако парадокс натурализма проявился в том, что хотя Золя целенаправленно устранял из своего творчества романтический субъективизм, последний окольным путем возвращался в него в обличье символизма.

В эпоху упрочения капитализма в производстве, позитивизма в науке и натурализма в искусстве «экспериментальное» выявление логики судьбы семейного клана Ругон-Маккаров констатировало умственную, нравственную и физическую деградацию его представителей. Золя художник, в опровержение собственных теоретических предпосылок, символизирует фабульные события, чтобы не допустить их дезинтеграцию на бессвязные фрагменты.

Отстаиваемая Золя необходимость переноса методов естественных наук на социальную действительность, находящуюся в компетенции «наук о духе» (В. Дильтей), рассматривается в статье как некорректная. Если объективность естественных наук базируется на том, что законы природы *даны* человеку априорно, то социальные законы ему *заданы* и должны совершенствоваться. Оставаясь объективными, они формируются при сознательно-бессознательном соучастии людей и потому составляют предмет изучения не только гносеологии, но также этики и эстетики, следовательно, подлежат моральной и эстетической оценке.

Символизм как новое литературно-эстетическое направление, приходящее на смену натурализму, выступил в защиту искусства, ценностно дистанцировавшегося от утратившей самостоятельное эстетическое значение эмпирической реальности.

Ключевые слова: реализм; натурализм; символизм; романтический субъективизм; позитивизм; эстетизм; экспериментальный роман; эпистемология, этика; эстетика.

A. P. Bondarev

Doctor of Philology (Dr. habil.), Professor,
Head of the Department of Domestic and Foreign Literature,
MSLU; e-mail: literatura_mglu@mail.ru

THE PARADOX OF NATURALISM

The purpose of the article is to describe the internal logic of naturalism transformation into symbolism. E. Zola, claiming the impeccable scientific nature of the direction he represented, sought to be “more realistic” than his predecessors – Stendhal, Balzac and Flaubert. However, the paradox of naturalism manifested itself in the fact that although Zola purposefully eliminated from romantic subjectivism his work, it came back to him in a roundabout way in the disguise of symbolism.

In the era of consolidation of capitalism in production, positivism in science and naturalism in the art, the “experimental” identification of the fate regularity of the family clan Rougon-Macquart stated mental, moral and physical degradation of its representatives. Zola, as the artist, in refutation of his own theoretical assumptions, symbolizes the fable events in order to prevent their disintegration into incoherent fragments.

Zola advocated the need to shift methods of natural sciences to social reality which is within the scope of the “sciences of the spirit” (Wilhelm Dilthey). This point of view is considered in the article as incorrect. If the objectivity of natural sciences is based on the fact that the laws of nature are *given* to man a priori, then social laws are *set* and must be improved. Remaining objective, social laws are formed by conscious and unconscious participation of people and therefore they constitute the subject of not only epistemological, but also ethics and aesthetics study, therefore they are subject to moral and aesthetic evaluation.

Symbolism as a new literary direction, replacing naturalism, defended art, distancing itself from the empirical reality that lost its authentic aesthetic independent value.

Key words: realism; naturalism; symbolism; romantic subjectivism; positivism; aestheticism; experimental novel; epistemology, ethics; aesthetics.

Эмиль Золя, авторитетный теоретик и практик французского натурализма, заявил о себе как о стороннике более последовательного реализма, призванного воссоздавать автономное, независимое от воспринимającego субъекта жизненное содержание. Золя утверждал, что извлекать общую идею из потока эмпирических фактов и эксплицировать ее в сюжете – не дело писателя, перцепция которого, даже помимо его сознательной установки на объективность, навязывает фабуле тенденциозную оценку. Он полагал, что автору надлежит отказаться от романтической позы «творца» и переквалифицироваться в ученого экспериментатора с тем, чтобы творческий замысел уподобился

научной гипотезе, а художественное *воплощение* – ее лабораторной верификации. В программной статье «Экспериментальный роман» (1880), опираясь на исследование Клода Бернара «Введение к изучению экспериментальной медицины», Золя ограничил пределы компетенции романиста поисками ответа на вопрос не *почему*, а *как*: «Для ученого-экспериментатора цель заключается в поисках ответа на вопрос *как*. Он передоверяет философам другую цель – ответ на вопрос *почему*, ибо сам никогда не отважится на него ответить. Полагаю, что и экспериментирующим романистам надлежит избегать неизвестного, если они не хотят утонуть в поэтических и спекулятивных глупостях» [Zola 1971, с. 86].

По убеждению Золя, генезис искажающего реальную картину мира субъективизма следует искать в романтизме. Сведя объект изображения к абстрактному конфликту между «идеалом» и «действительностью», романтизм отождествил автора с лирическим героем и сузил панораму фабульного события до судьбы гения, противостоящего толпе обывателей. Подобная избирательность исключала интерес к множественным историческим, культурным, социальным, производственным, наследственным и бытовым воздействиям на характер индивида. Все они отвергались романтиками как препятствия на пути автономного самовыражения творческой личности.

В сложившихся постромантических обстоятельствах заслуга Оноре де Бальзака состояла в том, что он откликнулся на призыв времени разобраться в социально-исторических мотивах поведения героев и панорамно воссоздать их в своем грандиозном романном цикле. Высоко оценивая новаторство Бальзака в статьях «Шод-Эг и Бальзак» и «Жюль Жанен и Бальзак», Золя, тем не менее, находил у него рудименты романтического субъективизма, вторгавшегося в повествование в форме многословных авторских отступлений. И противопоставлял ему Гюстава Флобера как посредника между классическим реализмом середины XIX в. и натурализмом. Флобер воспринимал свое новаторство в области формы как отказ от романтических фантазий в пользу натуралистической беспристрастности. Работая над романом «Мадам Бовари», Флобер писал Луизе Коле: «Ты, кажется, совершенно не представляешь себе, в каком духе будет эта книга. Насколько я распоясываюсь в других своих произведениях, настолько тут я стараюсь быть сдержанным и геометрически прямолинейным:

никакого лиризма, никаких рассуждений, полное отсутствие авторской личности. Невесело будет читать эту книгу, в ней встречаются места, полные жестокой скудости и зловония» [Флобер 1933, с. 233].

Творчество Флобера и братьев Гонкуров служило для Золя примером импликации логики автономно развивающейся фабулы: телеология натурализма призвана была воплощать не авторскую преднамеренность, а непреднамеренность спонтанно протекающего события. С точки зрения романтизма Золя *умалил* художника-творца до режиссера порождаемой жизнью драмы, однако с точки зрения натурализма – *возвысил* автора до естествоиспытателя, предъявляющего читателю неопровержимые факты проведенного эксперимента. Экспериментальному роману предстояло возродить на прочном фундаменте позитивизма аристотелевский принцип мимесиса, который предполагал существенное повышение рецептивного статуса читателя, способного самостоятельно постигать имплицированный в фабуле смысл.

Концепция натуралистического романа базировалась на учении Чарлза Дарвина «Происхождение видов», выводах «Введения в экспериментальную медицину» Клода Бернара и «Трактата о естественной наследственности» Проспера Люка, на результатах психиатрического исследования Чезаре Ламброзо «Преступный человек», а также на трудах представителей философского позитивизма: Огюста Конта, Герберта Спенсера и Ипполита Тэна.

Во Введении к «Истории английской литературы» (1863–1865) И. Тэн предлагал рассматривать художественное произведение как результат взаимодействия «нескольких простейших форм духа» – *расы, среды и момента*. «Расой, – разъяснял Тэн, – мы называем те врожденные, наследственные склонности, которые появляются на свет вместе с человеком и неотделимы от различных особенностей его темперамента и телосложения» [Тэн 1987, с. 82].

Понятие *среды* истолковывалось Тэном в традиции «Духа законов» Монтескье как результат влияния на жизнедеятельность народа географических, природных и климатических условий: «Ибо человек в мире не одинок: его обступает природа, окружают другие люди; на первичную, неизменную складку характера наслаиваются черты второстепенные и случайные; физические или социальные обстоятельства, воздействуя на расовую первооснову, изменяют или усложняют ее» [Тэн 1987, с. 83–84].

Под *моментом* Тэн понимал этап филиации – преемственности возникновения, развития и угасания исторических форм: «В этом отношении всякий народ подобен растению: один и тот же росток при одинаковой температуре и почве дает на разных стадиях своего развития различные образования – почки, цветы, плоды, семена, так что всякая последующая форма непременно обусловлена предыдущей и рождается из ее смерти» [Тэн 1987, с. 86].

Исходя из культурологической концепции И. Тэна, Золя создает свой вариант литературного позитивизма. Мэтр французского натурализма призывает не искать причины (*почему*) романтического конфликта между идеалом и действительностью, а изучать подлежащее научной проверке сюжетообразующее взаимодействие темперамента (расы), среды (социальности) и конstellации события (момента).

Для верификации своей научной гипотезы, Золя составил «генеалогическое древо» двух семейных ветвей, родоначальницей которых стала дочь зажиточных плассанских огородников Аделаида Фук. Родившаяся в 1768 г., она вышла в 1786 г. замуж за Ругона, спокойного и медлительного садовника. От него в 1787 г. родила Пьера Ругона – отца Эжена Ругона, будущего министра и депутата парламента. Овдовев в 1788 г., она взяла в 1789 г. в любовники неуравновешенного алкоголика и контрабандиста Маккара и прижила с ним сына, Антуана Маккара, солдата, затем – плетельщика корзин, рантье и бездельника, а в 1791 г. – дочь Урсулу Маккар. В 1851 г. «тетушка Дида» лишилась рассудка и доживала дни в Тюлет – доме для умалишенных, где скончалась от мозгового удара в 1873 г., ста пяти лет от роду. Золя поставил ей психиатрический диагноз: «врожденный или первоначальный невроз».

Намерение проследить генетическую, социальную и историческую закономерность судеб потомков Аделаиды Фук побуждает Золя к созданию эпического цикла, аналогичного бальзаковскому, хотя и на более узкой – семейной – основе. В 1868 г. он задумывает серию романов о «Второй империи», а в январе 1869 г. предлагает издателью Лакруа набросок плана «Ругон-Маккаров». Революция 4 сентября 1870 г., провозгласившая Третью республику, и падение режима Наполеона III в результате поражения Франции во Франко-прусской войне (1870–1871) очертили хронологические рамки задуманной эпопеи. В предисловии к роману «Карьера Ругонов» Золя уточнял: «Падение Бонапарта, которое нужно было мне как художнику ... дало

жестокою и необходимую развязку» [Золя 1980, с. 30]. История как объект изучения сама пошла навстречу романисту-экспериментатору, локализовав хронотопическое пространство «эпохи безумия и позора» в границах двадцатилетнего правления императора Наполеона. Окончательная формулировка названия семейного эпоса обогатилась психосоциальным подзаголовком: «Естественная и социальная история одной семьи в эпоху Второй империи (1851–1871)».

Противопоставляя в предисловии к «Ругон-Маккарам» романтическому вымыслу научную гипотезу, писатель переносил на будущее окончательную оценку результатов проводимого им исследования: «Для разрешения двойного вопроса о темпераментах и среде, я попытаюсь отыскать и проследить нить, математически точно ведущую от человека к человеку. И когда я соберу все нити, когда в моих руках окажется целая общественная группа, я покажу ее в действии, как участника определенной исторической эпохи, я создам ту обстановку, в которой выявится сложность взаимоотношений, я проанализирую одновременно и волю каждого из ее членов, и общую устремленность целого» [Золя 1980, с. 29].

Если предисловие к двадцатитомной эпопее формулирует натуралистическую теорию Золя, созданный им романский цикл выступает ее практическим опровержением. Гносеологическое намерение «*отыскать и проследить нить, математически точно ведущую от человека к человеку ... создать обстановку, в которой выявится сложность их взаимоотношений, проанализировать одновременно и волю каждого из ее членов, и общую устремленность целого*», возрождало «субъективизм», вовлекавший автора в пространство когнитивных отношений между познающим субъектом и познаваемым объектом. Характерный для средневекового эпоса паратаксис – простая сочинительная связь, довольствовавшаяся констатацией *временной* последовательности фабульных событий, оказалась совершенно недостаточной для многопланового, стереоскопического, социально-психологического романа второй половины XIX в. «Проследить нить, математически точно ведущую от человека к человеку» можно было лишь посредством проникновения *субъективной* познавательной интенции в *объективное* содержание фабульного события. Реабилитация субъектно-объектных отношений засвидетельствовала контрабандное проникновение гносеологии в онтологию и послужила причиной

трансформации натурализма в символизм, который встал на защиту миметического искусства, воспротивившегося распадению диады познающего субъекта и познаваемого объекта.

Неизбежная эклектичность даже программных деклараций Золя засвидетельствовала невозможность устранить из повествовательного дискурса анализирующего и оценивающего автора. Золя оставлял за романистом необходимость «придумывать план и драматическое положение», «располагать факты в логической последовательности», «одни выдвигать вперед, другие отодвигать на задний план», «установливать известную симметрию» и «скрывать вымышленное за реальным» – собранным, осмысленным и композиционно упорядоченным материалом [Золя 1935, с. 104].

Наконец, эмфатически парируя обвинения критиков в адрес натурализма, обесценивающего эмоциональное начало творчества, Золя в статье «О романе: Личностное самовыражение» противопоставил грамматически правильное, но бездушное произведение такому, в котором дышит живое авторское чувство: «Тогда грамматика и риторика отходят на второй план, и читатель обнаруживает перед собой уже не стопку типографских страниц, а человека, в каждом слове которого бьется сердце и пульсирует мысль. И читатель невольно вернется тому, кто стал хозяином его эмоций, кто силой личностного самовыражения овладел чувством реальности» [Zola 1971, с. 221].

Возможно, имея в виду это и подобные ему взаимоисключающие утверждения Золя, Анатоль Франс заметил, что между романтизмом и натурализмом нет принципиального различия, поскольку каждое из них возникает как вербализация субъективного авторского мировосприятия (vision): «Натуралистическое искусство несколько не правдивее идеалистического. Г-н Золя воспринимает человека и природу ничуть не более правильно, чем г-жа Санд. Каждый из них видит мир лишь собственными глазами <...>. И натуралисты, и идеалисты – в равной степени жертвы своих представлений», – заостряет свою полемическую мысль А. Франс [Франс 1960, с. 80]. Писательский труд субъектно-объектен, и даже композиция, исключая вторжение прямого авторского слова, остается действенным средством воплощения художественного замысла.

Творческий процесс воплощения включает когнитивную активность сначала анализирующего, затем синтезирующего автора,

поскольку «объективное», т. е. конкретное, – гносеологический продукт трансцендентальной апперцепции. Диалектику эволюции познающего сознания от абстрактного созерцания к конкретному мышлению, а от него к практике (включая практику художественного творчества) емко сформулировал К. Маркс: «Конкретное потому конкретно, что оно есть синтез многих определений, следовательно, единство многообразного. В мышлении оно поэтому выступает как процесс синтеза, как результат, а не как исходный пункт, хотя оно представляет собой действительный исходный пункт и, вследствие этого, также исходный пункт созерцания и представления» [Маркс 1976, с. 66]. Натуралистическая практика Золя показала, что интегрированное в художественный текст априорно воспринятое событие не менее абстрактно, чем апостериорный романтический идеал, с которым Золя боролся методами эмпирической индукции.

Внутренне противоречивая гносеология Золя спровоцировала распадение единства *познавательной, этической и эстетической* функций искусства. Золя призывал доверять фактам действительности на том основании, что уже само их присутствие в историческом континууме гарантирует им законное место и в эстетическом пространстве литературного текста. В статье «Жермини Ласерте» (1865), апеллируя к литературному опыту Эдмона и Жюль Гонкуров, Золя отвергает априорно довлеющие над художником познавательные, этические и эстетические критерии и призывает непредвзято воспринимать любые жизненные проявления, какими бы бессмысленными, безнравственными и уродливыми они ни казались: «По-моему, нет ничего смешнее, чем идеал в литературной критике. Соотносить всё произведение с каким-то одним образцовым произведением, задаваться вопросом, удовлетворяет ли данная книга таким-то и таким-то условиям, с моей точки зрения, – чистое ребячество. <...> Здоровое оно или нет – я с одинаковым воодушевлением изучаю его и, минуя всякие препоны в виде соображений нравственности, стыдливости и пристойности, проникаю до самых глубин, откуда сияет, озаряя все произведение и открывая его смысл, животворящий человеческий дух» [Золя 1966, с. 47].

Отстаиваемая Золя необходимость переноса методов естественных наук на социальную действительность, находящуюся в компетенции «наук о духе» (В. Дильтей), некорректна. Если объективность естественных наук базируется на том, что законы природы *даны*

человеку априорно, то социальные законы *заданы* и прошли долгий путь эволюции от кулачного права к верховенству закона. Оставаясь объективными, они формируются при сознательно-бессознательном участии людей, и потому составляют предмет изучения не только гносеологии, но также этики и эстетики, следовательно, подлежат моральной и эстетической оценке. Отказ от этико-эстетической оценки жизненного материала неизбежно претворял «всеядность» натурализма в сюрреалистический *коллаж*, разрушавший античную калокагатию – единство добра и красоты.

Отвечающее букве натуралистического закона зеркальное отражение бессмысленной, аморальной и уродливой реальности, лишало искусство присущей ему познавательной, этической и эстетической функции. Ведь главным действующим лицом капиталистической эпохи, с которой довелось иметь дело Золя, предстал не всесторонне развитый человек, отображенный в «каноне Поликлета», а жертва тройной каузальности: вожделеющего темперамента, разрушительной среды и агрессивного момента. Познавательная аналитико-синтетическая функция искусства обнажала антиэстетическую природу владеющего героем вожделения, побуждавшего его адаптироваться к оскорбительным для разума и унижительным для нравственного чувства обстоятельствам.

Таков, в частности, молодой провинциальный честолюбец Аристид Саккар, протагонист романа «Добыча» (*La Curée*, 1871). Он «впивает» алчную атмосферу Парижа, жаждет «упиться горячечными наслаждениями», но для удовлетворения своих вожделений ему предстоит усвоить управляющие жизнью законы и приспособиться к ним: «Когда он садился к окну и охватывал взглядом Париж в его гигантском усилии, его обуревало безумное желание ринуться в самое пекло и лихорадочно разминать золото, как мягкий воск. Он вдыхал еще неясные в то время веяния большого города, веяния нарождающейся империи, в которых уже носились запахи альковов, финансовых сделок, жаркое дыхание наслаждений».

В эпизоде бала в Тюильри супруга Саккара Рене попадает в поле зрения Наполеона III и его свитского генерала: «Рене почувствовала, что их взгляды устремлены на нее. Генерал смотрел, вытаращив глаза, а в серых затуманенных глазах императора с полуопущенными веками пробегали хищные огоньки».

Оскорбительная реакция генерала и императора даны в зоне восприятия героини: «Рене подняла голову. Видение исчезло, толпа хлынула к двери. После этого вечера Рене часто бывала в Тюильри, удостоилась чести услышать из уст императора комплименты, сказанные вслух, и даже почти стать его другом».

Поскольку в этом эпизоде натуралистический автор не позволяет себе ценностно дистанцироваться от кругозора героини, противоречие лестного для тщеславия Рене, но унижительного для ее человеческого достоинства внимания мужчин не объективируется ни семантически, ни стилистически. Внешние симптомы вожделения: «вытаращенные глаза» генерала, «хищные огоньки», пробегающие в глазах императора, и прагматическое значение этих эпитетов не организуются автором иерархически. Разработка оппозиции – социальное возвышение / моральное унижение – не входит в его художественное задание. Рене не чувствует себя оскорбленной, а автор, в согласии с постулатами экспериментальной беспристрастности, не позволяет себе дистанцироваться от наивного сознания честолубивой женщины. Относительность ее внутренних норм не изображается как относительность: ведь она «удостоилась чести услышать из уст императора комплименты ... и даже почти *стать его другом*».

Герой натурализма так глубоко погружен в отвергаемую романтизмом пошлость, настолько удален от этической и эстетической нормы, что своими помыслами и поступками разрушает калокагатию – этико-эстетическую идею человека. Доктрина натурализма поощряет экспериментальное сближение автора с героем, несмотря на то, что поступки последнего санкционируются не ответственным сознанием, а безответственным «темпераментом».

На последствия нравственной деградации человека эпохи империализма указал Поль Лафарг: «Шаг за шагом, подобно тому, как изменился прежний характер борьбы человека за существование, неизбежно изменилась также и сама природа человека – она стала низменной и мельче» [Лафарг 1936, с. 201].

Дискурсивная практика романа «Деньги» (*L'Argent*, 1891) характеризуется той же неустрашимой сбивчивостью мотивировок и поступков. Аристид Саккар появляется в нем уже пятидесятилетним, но по-прежнему неумным авантюристом. На сей раз он одержим желанием учредить «Всемирный банк», профинансировать деятельность

«Всеобщей кампании объединенного пароходства», а на месте горного пляжа в Палестине основать «Общество серебряных рудников Кармила». С энтузиазмом развивает он кипучую «деятельность», не озаботившись ни предварительной разработкой инженерных проектов, ни реальными способами их финансирования.

Заручившись поддержкой банкира и аристократа Дегремона, он занимает у парижских финансистов 25 миллионов франков и под этот сомнительный «первоначальный капитал» спешно выпускает акции на 50 миллионов, оповещая торгово-промышленную общественность об учреждении «Всемирного банка».

Спекулятивная активность банка настораживает опытного дельца Гундермана, который начинает внимательно наблюдать за безудержным ростом финансовой пирамиды. Установив через своих маклеров, что капитал банка «дутый», а почти все члены правления – подставные лица, он дожидается момента, когда рыночная стоимость выпущенных Саккаром акций достигает максимума, и дает команду брокерам играть на понижение.

Как же ведет себя Саккар? Не следя за соответствием рыночной стоимости акций наличному капиталу, он втягивается в контригру на повышение и доводит и без того переоцененный биржевой курс до трех тысяч франков за акцию, чем провоцирует его стремительный обвал. Безответственность Саккара сродни преступлению: крах «Всемирного банка» разоряет тысячи мелких вкладчиков, доверивших ему свои сбережения в расчете на обещанную прибыль. Коммерческая активность Саккара, убежавшего от долговой тюрьмы в Бельгию, вызывает не к пафосному прославлению его «достоинств», а к их сатирическому изображению.

Столь же безответственно поступает Саккар и в личной жизни, изменяя своей возлюбленной, – любящей, преданной и верящей в него Каролине – с баронессой де Сандорф. Каролина, испытывая муки ревности, унижения и отчаяния, почему-то считает необходимым «обуздать себя и не порвать немедленно эту связь»: «Любовь, – комментирует автор, нарушая принцип невмешательства, – восторжествовала вопреки всему. Саккар, этот бандит, этот прожженный финансист, был беспредельно любим этой обворожительной женщиной, так как она верила, что он, деятельный и отважный, строит новый мир, создает жизнь». И здесь отождествление точек зрения героини и автора

разрушает ценностное отношение к Каролине, считающей своего безнравственного возлюбленного не «бандитом» и «прожженным финансистом», а «деятельным и отважным» творцом нового мира.

Что же побуждает автора терпимо относиться к очевидно иррациональным и аморальным поступкам героя? Биографическая критика установила связь между темой шопенгауэровского пессимизма в творчестве Золя и пережитым писателем тяжелым душевным кризисом, из которого ему удалось выйти лишь благодаря философии позитивизма. «Возможно, – предполагает исследовательница жизни и творчества Золя М. М. Владимирова, – позитивистские идеи, восходящие к позднему стоицизму, помогли художнику устоять перед искушением философии Шопенгауэра» [Владимирова 1984, с. 156].

Полемизируя со своим пониманием шопенгауэровского «пессимизма», Золя прославлял деловую активность как контрапункт парализующему волю отчаянию. В романе «Радость жизни» (1884) он нарисовал образ Лазара Шанто, засвидетельствовавший пагубные последствия психической депрессии. Маниакально-депрессивный психоз Лазара Шанто не позволил ему реализовать ни один из рождавшихся в его импульсивном сознании альтруистических проектов: создать выдающееся музыкальное произведение, стать лечащим врачом, химиком-фармацевтом, финансистом, возвести дамбу для защиты деревни от разрушительных морских приливов...

Безоглядная активность авантюрных персонажей «Ругон-Маккаров» может быть понята как иносказательная полемика писателя с учением Шопенгауэра о «глупости и слепоте воли», освобождение от которой философ видел лишь в нирване. А прием «экстатической гиперболизации» (С. Эйзенштейн), к которому часто прибегал Золя, служил защитной реакцией от наваждения смерти, страх перед которой преследовал его тем настойчивее, чем бессмысленнее представлялась ему мельтешащаяся вокруг кутерьма.

Вот лишь один пример экстатической гиперболизации, взятый из романа Золя «Дамское счастье» (1883):

«Когда Дениза вышла на улицу Мишодьер, ее ошеломила витрина с готовыми дамскими нарядами: у Корная она как раз торговала готовым платьем. Но ничего подобного она никогда еще не видывала; от изумления она даже не могла сдвинуться с места. В глубине широкие полосы очень дорогих брюггских кружев спускались вниз наподобие алтарной

завесы, распростершей рыжевато-белые крылья; дальше гирляндами ниспадали волны алансонских кружев; широкий поток малинских, валансьенских, венецианских кружев и брюссельских аппликаций был похож на падающий снег. Справа и слева мрачными колоннами выстроились штуки сукна, еще более оттенявшие задний план святилища. В этой часовне, воздвигнутой в честь женской красоты, были выставлены готовые наряды; в центре было помещено нечто исключительное – бархатное манто с отделкой из серебристой лисицы; по одну сторону красовалась шелковая ротонда, подбитая беличьим мехом; по другую – суконное пальто с опушкой из петушиных перьев; наконец, тут же были выставлены бальные накидки из белого кашемира, подбитые белым же, отделанные лебяжьим пухом или шелковым шнуром. Здесь можно было подобрать себе любую вещь по вкусу, начиная от бальных пелерин за двадцать девять франков и кончая бархатным манто ценою в тысячу восемьсот. Пышные груди манекенов растягивали материю, широкие бедра подчеркивали тонкость талии, а отсутствующую голову заменяли большие ярлыки, прикрепленные булавками к красному мольтону шеи. Зеркала с обеих сторон витрины были расположены так, что манекены без конца отражались и множились в них, населяя улицу прекрасными продажными женщинами, цена которых была обозначена крупными цифрами на месте головы.

– Замечательно! – вырвалось у Жана, не нашедшего других слов для выражения своего восторга».

Познавательная эффективность приема экстатической гиперболизации вызвала сомнения современника Золя, М. Е. Салтыкова-Щедрина: «Перед читателем, – делится наблюдениями русский писатель, – проходит бесконечный ряд подробностей, не имеющих ничего общего ни с предметом повествования, ни с его обстановкой, подробностей ни для чего не нужных, ничего не характеризующих и даже не любопытных самих по себе» [Салтыков-Щедрин 1988, с. 171].

Преодолевая наваждения безысходного пессимизма и экстатической гиперболизации, Золя-художник прибегал к принципу символизации. Е. М. Евнина отмечает тяготение Золя к символическим образам его стремлением подчинить множасьщиеся факты общей идее: «Исходя из натуралистической теории человеческого “документа”, из того, что художник не должен ничего “домысливать”, “изобретать”, не должен прибегать к выдумке и воображению, а зарисовывать “куски жизни”, как они есть, Золя, как известно, упрекал в романтизме даже Бальзака и Стендаля за их грандиозные, преувеличенные

против обычных масштабов, фигуры и страсти. Однако он сам был склонен порою к известной грандиозности своих образов-символов» [Евнина 1967, с. 44].

В самом деле, роман «Чрево Парижа» (1873) отсылает к названию Центрального рынка, который «вырастает» в символ съестного изобилия, одурманивающего тошнотворной смесью запахов мясной, рыбной, молочной, овощной и фруктовой снеди.

Образ героини романа «Нана» (1880) воспринимается по аналогии с Вавилонской блудницей – «библейским похотливым чудовищем», «вырастающим из тьмы страшным, огромных размеров золотым зверем, бессознательным как сила природы, растлевающим людей своим запахом». В символической сцене на ипподроме скаковая лошадь по кличке Нана и носящая это же имя героиня отождествляются. Одержимый слепой страстью Вандевр поставил все свое состояние на лошадь, чтобы иметь возможность содержать проститутку Нана – символическую «пожирательницу мужчин»: «Рассказывали о безумных прихотях, о выброшенном на ветер золоте ... о горсти алмазов, брошенных однажды вечером в камин, чтобы посмотреть, горят ли они, как уголья».

Парадный вход в универмаг «Дамское счастье» (1883) уподобляется Триумфальной арке, а сам огромный магазин отбрасывает гигантскую тень, заслоняющую целый квартал.

«Прожорливая» шахта в романе «Жерминаль» (1885) «поглощает людей безостановочно и алчно, как бы набивая свои исполинские кишки, способные переварить целый народ».

В романе «Деньги» (1891) финансы объявляются «новой религией», а здание биржи возносится над собором Парижской Богоматери.

Символизация воспринималась писателями поколения Золя как повествовательная возможность выхода из гносеологического тупика документализма на более широкие просторы мировоззренческих обобщений. Сигизмунд, герой романа Альфонса Доде «Фромон-младший и Рислер-старший» (1874), окидывает взором Париж, представляющийся его воображению океанским лайнером. Отшвартовываясь от пристани, он пускается в кругосветное плавание для участия в гонке за победой в конкурентной борьбе: «Мало-помалу колокольни, белые фасады, золотой купол церкви выступили из тумана и засверкали во всем блеске пробуждения. Еще немного, и Сигизмунд увидел, как

тысячи фабричных труб, торчавших над нагромождением крыш, по направлению ветра прерывисто выпускали пар, точно пароход перед отплытием <...>. Жизнь начиналась. Полный вперед, машина! И горе тем, кто отстанет!».

Натурализм предстает зеркальным отражением эстетизма: если эстетизм изгонял этику во имя установления непосредственной связи между истиной и красотой, натурализм устраняет эстетику, навязывая искусству изображение нелицеприятной истины. Деятельные предприниматели, прославляемые как демиурги эпических событий планетарного масштаба, предстают в оптике натуралистического романа фрустрированными, яростно конкурирующими друг с другом обывателями.

Генеалогическому древу, задуманному как структурирующая конструкция, не суждено было удержать от распада смысловое целое романного цикла. Череда импульсивных эмоциональных состояний, стихийных порывов, дерзких планов, безумных надежд и слепых вожделений, рождает событийный хаос, разрушающий романную архитектуру. Не до конца осуществившийся замысел можно поставить в заслугу Золя-реалисту: автономная логика реальной действительности опровергала теоретические предпосылки его романного эксперимента.

Единомышленники Золя, чуткие к меняющемуся духу времени, эволюционируют вместе со своим учителем к реабилитирующему авторский субъективизм символизму: «Реалист, если он художник, – приходит к выводу Ги де Мопассан в предисловии к роману «Пьер и Жан» (1888), – будет стремиться не к тому, чтобы показать нам пошлую фотографию жизни, но чтобы дать изображение более полное, более захватывающее, более убедительное, чем сама действительность» [Мопассан 1934, с. 133]. В литературу возвращается эстетическая оценка, осуществляемая теперь уже не с позиции выявленной реализмом закономерности, а как выражение индивидуальных вкусов художника: «Каждый из нас попросту создает себе иллюзию мира, – продолжает Мопассан, – иллюзию поэтическую, сентиментальную, веселую, меланхолическую, грязную или траурную соответственно своей натуре» [Мопассан 1934, с. 134].

Но если таков исторический шаг, совершаемой литературой в борьбе за самосохранение, то «талантливым Реалистам правильнее

было бы называться Иллюзионистами. И писателю не остается ничего, кроме точнейшего воспроизведения этой иллюзии при помощи всех тех приемов искусства, которые он изучил и которыми он располагает» [Мопассан 1934, с. 134].

Таким иллюзионистским стало творчество Жориса Шарля Гюисманса, который дебютировал в русле натурализма, однако со временем отвернулся от изображаемой этим направлением пошлости. Дез Эссент – герой романа «Наоборот» (*A rebours*, 1884), название которого включает такие лексемы, как «навыворот», «в обратном порядке», «против шерсти». Худосочный потомок богатого дворянского рода дез Эссент выступает врагом буржуазного филистерства в быту, поведении и эстетических вкусах. Он укрывается в «храме из словной кости», в котором не природа дает законодательство искусству (Кант), а искусство – природе. Эстет приобретает дом в деревушке Фонтене-о-Роз близ Парижа и обустраивает его так, чтобы эксцентрично декорированный интерьер во всем опровергал естественные очертания природных ландшафтов. Противопоставив себя внешнему миру, он ведет ночной образ жизни: обедает в 11 часов вечера, а «утром, перед тем, как лечь в постель, слизывает игрушечный обед»; дает волю экстравагантным фантазиям и делает парадоксальные умозаключения: «Искусственность казалась дез Эссенту отличительной чертой человеческого гения. Он был убежден: природа отжила свое, окончательно утомив терпение избранных омерзительной шаблонностью пейзажей и небес <...>. Несомненно, извечная врунья (природа. – А. Б.) теперь исчерпала благодушный восторг истинных художников; пробил час, когда следует, где только можно, заменить ее искусством». Образ жизни и мыслей дез Эссента впечатлили героя романа Оскара Уайльда Дориана Грея, который избрал его образцом для подражания.

Поскольку символизм с наибольшей полнотой реализовался в лирике, классифицируемой философской эстетикой как «субъективный род поэзии» (Гегель), изгоняемая Золя авторская индивидуальность парадоксально возвратилась в литературу в обличье чистой субъективности. Натуралистическая научность уступила место музыкальной просодии. В программном стихотворении «Искусство поэзии» (1878) Поль Верлен растворил тяжеловесную плоть натурализма в воздушной бесплотности символизма:

De la musique avant toute chose,	За музыкою только дело.
Et pour cela préfère l'Impair	Итак, не размеряй пути.
Plus vague et plus soluble dans l'air,	Почти бесплотность предпочти
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.	Всему, что слишком плоть и тело.

Пер. Б. Пастернака

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Владимирова М. М.* Романый цикл Э. Золя «Ругон-Маккары»: Художественное и идейно-философское единство. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1984. 194 с.
- Евнина Е. М.* Западноевропейский реализм на рубеже XIX–XX веков. М. : Наука, 1967. 264 с.
- Золя Э.* О романе: Чувство действительности // Литературные манифесты французских реалистов. Л. : Изд-во писателей в Ленинграде, 1935. С. 103–123.
- Золя Э.* Предисловие // Карьера Ругонов. Добыча. М. : Художественная литература, 1980. С. 29–30.
- Золя Э.* Жермини Ласерте (Роман гг. Эдмона и Жюль де Гонкур) // Собр. соч. : в 26 т. М. : Художественная литература, 1966. Т. 24. С. 46–61.
- Лафарг П.* Литературно-критические статьи. М. : Художественная литература, 1936. С. 199–243.
- Маркс К. и Энгельс Ф.* Об искусстве : в 2 т. 3-е изд. М. : Искусство, 1976. Т. 1. С. 66–67.
- Мопассан Ги де.* Предисловие к роману «Пьер и Жан» // Литературные манифесты французских реалистов. Л. : Издательство писателей в Ленинграде, 1934. С. 127–141.
- Салтыков-Щедрин М. Е.* За рубежом // Собр. соч. : в 10 т. М. : Правда, 1988. Т. 7. С. 3–270.
- Тэн И.-А.* История Английской литературы. Введение // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 72–94.
- Флобер Г.* Собр. соч. : в 10 т. М.–Л. : ГИХЛ, 1933–1948. 1933. Т. 1. С. 233–235.
- Франс А.* Жорж Санд и идеалисты в искусстве // Собр. соч. : в 8 т. М. : Художественная литература, 1960. Т. 8. С. 77–83.
- Zola É.* Le roman expérimental // Le roman expérimental. P. : Garner-Flammarion, 1971. P. 58–97.
- Zola É.* Du roman: L'expression personnelle // Le roman expérimental. P. : Garner-Flammarion, 1971. P. 211–275.

ГИПЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В МЕЖКУЛЬТУРНОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В статье рассматривается гипертекстуальность как явление, способное обеспечить своеобразную переключку поэтических произведений, созданных в различных культурах в разное время. Сопоставительное исследование исходных разноязычных текстов позволяет выявить особенности концептуализации явлений и событий, а также способы их вербализации в поэтических произведениях, что дает представление о механизмах формирования языковой картины мира носителей разных культур. В современных работах по лингвистике гипертекстуальность прочно ассоциируется с разработками вопросов, связанных с исследованием виртуальной среды и электронной коммуникации. Вместе с тем понятия гипертекста и гипертекстуальности оказываются вполне применимыми к текстам, созданным задолго до появления сети Интернет. В статье гипертекстуальность рассматривается как свойство единого текстового пространства, в пределах которого располагаются тексты, удаленные друг от друга в системе пространственно-временных координат, однако при этом имеющие сходные концептуальные и когнитивные основания. Межтекстовая гипертекстуальность, выделяемая в типологии гипертекста по характеру элементов текстуального образования, служит своеобразным способом построения «диалога между эпохами и культурами» [Арнольд 2010]. Применительно к поэтическим текстам разных эпох гипертекстуальность обеспечивает своеобразную переключку поэтических произведений, созданных в различных культурах в разное время. «Межтекстовые схождения» (термин Б. В. Томашевского) рассматриваются на примере стихотворений А. С. Пушкина, П. Верлена, А. С. Кушнера. Textoобразующие концепты, лежащие в основе данных поэтических произведений, создают так называемые гипертекстуальные поля, характеризующиеся общностью когнитивных и концептуальных оснований коррелирующих поэтических произведений. Сопоставительное исследование исходных разноязычных текстов позволяет выявить особенности концептуализации явлений и событий, а также способы их вербализации в поэтических произведениях, что дает представление о механизмах формирования языковой картины мира носителей двух культур.

Ключевые слова: гипертекстуальность; среда; межтекстовые связи; текстообразующий элемент; ссылка; концепт; концептуализация; стихотворение.

O. V. Kulikova

Doctor of Philology (Dr. habil.), Associate Professor, Head of the Department of Linguistics and Professional Communication in Information Management, Moscow State Linguistic University; e-mail: ok517@yandex.ru

**HYPERTEXTUALITY
IN THE INTERCULTURAL POETIC UNIVERSE**

The article deals with hypertextuality as a phenomenon implying cross-referencing of poetic works created in different cultures and in different epochs. Comparative studies of poetic texts written in French and Russian enable the researcher to identify the peculiarities of the conceptualization process as well as the ways to verbalise some common concepts in poetic works which allows to better understand the mechanisms of the world picture forming by representatives of different cultures.

In contemporary works on linguistics hypertextuality is strongly associated with the research of the virtual medium and electronic communication. However, the notions of hypertext and hypertextuality prove applicable to texts created long before the Internet appearance. In the article, hypertextuality is considered as a feature of a single textual universe hosting texts created in different epochs and located at a distance from each other but having a similar conceptual and cognitive basis.

Intertextual hypertextuality identified in the hypertext typology according to the character of the textual forming elements serves as a specific means of building up a dialogue between epochs and cultures [Arnold 2010]. Hypertextuality enables some sort of interconnection of poetic works created in different cultures and in different epochs. Intertextual convergence is analysed on the basis of poems by Pushkin, Verlaine, Kushner. The text-forming concepts underlying the poetic works in questions create so called hypertextual fields characterized by common cognitive and conceptual foundations of the correlating poems. The comparative research of original texts written in different languages makes it possible to identify the specific features of phenomena and events conceptualization as well as the ways of their verbal implementation in poems which promotes better understanding of the mechanisms engaged in forming linguistic world-image of different cultures representatives.

Key words: hypertextuality; intercultural; universe; intertextual links; text-forming element; reference; concept; conceptualization; poem.

В современной лингвистике понятия «гипертекст» и «гипертекстуальность» ассоциируются преимущественно с виртуальной средой, позволяющей с легкостью реализовать связь текстовых элементов в единое целое. При этом гипертекст признается неотъемлемой характеристикой электронной коммуникации, так как наличие ссылок позволяет осуществлять связь между отдельными текстами,

находящимися в единой среде, и прочитывать их не только на одном уровне, но и проникать вглубь. Гипертекст выступает как форма электронного текста, а гипертекстуальность – как обозначение «особых изменений, которые претерпел письменный текст, перемещенный в электронную среду» [Соболева 2014, с. 74]. Гипертекстуальность, понимаемая как свойство компьютерно опосредованной коммуникации, некоторыми исследователями рассматривается как многозначность, полидискурсивность, многоголосие виртуального общения [Базарова 2011].

Вместе с тем исследователями признается, что гипертекстуальность является обязательным признаком *любого* текста, так как имплицитно или явно внутри текста существуют ссылки, смысловые корреляции и внутритекстовые, а часто и межтекстовые связи [Базарова 2011]. Так, по характеру элементов текстуального образования в типологии гипертекста учеными выделяется *межтекстовая* гипертекстуальность, т. е. гипертекстуальность не в рамках одного текста, а между несколькими текстами [Соболева 2014], исходя из чего можно предположить, что понятие гипертекста и гипертекстуальности вполне применимо к текстам, созданным задолго до появления сети Интернет. Такая трактовка гипертекстуальности позволяет говорить о построении диалога между различными эпохами и культурами [Арнольд 2010]. Соответственно, в настоящей работе гипертекстуальность понимается как свойство единого текстового пространства, в пределах которого размещаются тексты, отстоящие друг от друга в пространстве и разделенные во времени, но имеющие аналогичные концептуальные основания.

Применительно к поэтическим текстам разных эпох гипертекстуальность обеспечивает своеобразную перекличку поэтических произведений, созданных в различных культурах в разное время. По утверждению некоторых ученых, «любой поэтический текст связан с другими текстами культуры, то есть он функционирует в поле многих семиотических систем, в особом лингвокультурологическом пространстве» [Муратова 2012].

«Межтекстовые схождения» (термин Б. В. Томашевского) в данной статье рассматриваются на примере таких стихотворений, как широко известное «Il pleure dans mon coeur...» П. Верлена и его переводов, сделанных Б. Пастернаком и И. Эренбургом, а также «Пришла ко мне гостья лихая...» А. Кушнера. Textoобразующие концепты, лежащие

в основе данных поэтических произведений, создают так называемые гипертекстуальные поля.

Прежде чем перейти к рассмотрению механизма формирования гипертекстуального поля в поэтическом пространстве, уточним, что в большинстве случаев гипертекстуальность, в отличие от интертекстуальности, не предполагает обязательных интертекстовых включений и опирается на общность когнитивных и концептуальных оснований коррелирующих поэтических произведений. При этом следует отметить, что понятия «гипертекстуальность» и «интертекстуальность», безусловно, имеют «точки соприкосновения»: Ю. С. Степанов трактует интертекст как «среду обитания культурных концептов» [Степанов 2001], однако такая трактовка в полной мере может быть отнесена и к гипертексту, формирование которого также может быть основано на базовых культурных концептах.

Обращение к некоторым образцам французской и русской поэзии позволяет проследить, каким образом создается гипертекстуальное поле межкультурного поэтического пространства.

Первое с точки зрения хронологии стихотворение в этом ряду – «Il pleure dans mon coeur» Поля Верлена, опубликованное в 1874 г.:

Il pleut doucement sur la ville.
 Artur Rimbaud
 Il pleure dans mon coeur
 Comme il pleut sur la ville.
 Quelle est cette langueur
 Qui penetre mon coeur?
 O bruit doux de la pluie
 Par terre et sur les toits!
 Pour un coeur qui s'ennuie,
 O le chant de la pluie!
 Il pleure sans raison
 Dans ce coeur qui s'ecoeure.
 Quoi! nulle trahison?
 Ce deuil est sans raison.
 C'est bien la pire peine
 De ne savoir pourquoi,
 Sans amour et sans haine
 Mon coeur a tant de peine.

Paul Verlaine

Преобладающий мотив в стихотворении – дождь. Не прекращающийся, тихий, мелкий, навевающий необъяснимую тоску. Дождик выступает доминантой ассоциативного ряда «тоска, хандра, плачь, скорбь; боль; безутешность, безысходность». В языке оригинала данные концепты вербализуются такими лексическими единицами, как *languueur*; *s'ennuyer*; *s'ecoeurer*; *deuil*; *la pire peine*; *tant de peine*. Данный ряд сохраняется в художественных переводах Пастернака и Эренбурга:

И в сердце растрava.
И дождик с утра.
Откуда бы, право,
Такая хандра?

О дождик желанный,
Твой шорох – предлог
Душе бесталанной
Всплакнуть под шумок.

Откуда ж кручина
И сердца вдовство?
Хандра без причины
И ни от чего.

Хандра ниоткуда,
Но та и хандра,
Когда не от худа
И не от добра.

Б. Пастернак

Сердце тихо плачет,
Словно дождик мелкий,
Что же это значит,
Если сердце плачет?

Падая на крыши,
Плачет мелкий дождик,
Плачет тише, тише,
Падая на крыши.

И дождю внимая,
Сердце тихо плачет,

Отчего, не зная,
Лишь дождю внимая.

И ни зла, ни боли!
Все же плачет сердце.
Плачет оттого ли,
Что ни зла, ни боли?

И. Эренбург

В тексте переводов присутствуют те же ключевые идеи: *дождик с утра / дождик мелкий, в сердце трава / сердце тихо плачет, всплакнуть под шумок / плачет тише, тише, хандра, бесталанная душа, кручина, сердца вдовство*. В переводе сохраняется идея беспричинности тоски и «кручины», отчего и возникает настоящая хандра:

Quoi! nulle trahison?
Ce deuil est sans raison.
C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi,
Sans amour et sans haine
Mon coeur a tant de peine.

Откуда ж кручина
И сердца вдовство?
Хандра без причины
И ни от чего.
Хандра ниоткуда,
Но та и хандра,
Когда не от худа
И не от добра.

... Сердце тихо плачет,
Отчего, не зная,
Лишь дождю внимая.
И ни зла, ни боли!
Все же плачет сердце.
Плачет оттого ли,
Что ни зла, ни боли?

Мы оставляем за скобками вопрос о том, является ли перевод самостоятельным произведением или нет, а также о качестве стихотворных

переводов, поскольку данная (весьма популярная) тема нерелевантна для настоящей статьи. Отметим только, что оба переводных текста полностью опираются на ключевые идеи текста-оригинала.

Последнее по времени стихотворение А. С. Кушнера – «Хандра» (1972 г.):

Пришла ко мне гостя лихая,
Как дождь, зарядивший с утра.
Спросил её: – Кто ты такая?
Она отвечает: – Хандра.

– Послушай, в тебя я не верю.
– Ты Пушкина плохо читал.
– Ты веком ошиблась и дверью.
Я, видимо, просто устал.

– Все так говорят, что устали,
Пока привыкают ко мне.
Я вместо любви и печали,
Как дождь, зарядивший в окне.

О, хмурое, злое соседство...
Уеду, усну, увильну...
Ведь есть же какое-то средство.
Она отвечает: – Ну-ну!

А. Кушнер (www.askbooka.ru)

В стихотворении Кушнера присутствуют те же образы – *дождь, зарядивший с утра, и хандра*. Однако их характер и «взаимоотношения» в данном произведении несколько иные: дождь уже не является причиной хандры, поэт просто сравнивает хандру с дождем: *...как дождь, зарядивший с утра; как дождь, зарядивший в окне*. Сама же хандра, благодаря приему олицетворения, ведет с автором активный диалог и наделяется такими качествами, проступающими в ее репликах, как напористость и сварливость (*Ты Пушкина плохо читал; она отвечает: – «Ну-ну!»*). А вот идея французского стихотворения о появлении хандры в отсутствие любви и ненависти сохраняется – у Кушнера хандра заменяет любовь и печаль, заполняет пустоту в душе человека: *я вместо любви и печали...*

Говоря о механизмах создания гипертекста применительно к рассматриваемым стихотворным произведениям, следует также обратить внимание на то, что французское стихотворение-прототип содержит

в эпиграфе цитату из стихотворения А. Рэмбо (*il pleut doucement sur la ville*), благодаря чему текст стихотворения становится интертекстом, расширяя таким образом гипертекстуальное поле и вовлекая в него более ранний текст А. Рэмбо. Именно цитата задает концептуальную доминанту исходного стихотворения и последующего ряда переводов на русский язык.

Аналогичный «пусковой механизм» задействован также и в русскоязычном варианте хронологически последнего в данном ряду стихотворения А. С. Кушнера, перекликающимся с франкоязычным текстом. Здесь интертекстуальность реализуется за счет отсылки к Пушкину:

Недуг, которого причину
Давно бы отыскать пора,
Подобный английскому сплину,
Короче: русская хандра
Им овладела понемногу ...

Таким образом, импульсом, вызвавшим к жизни гипертекстуальность на «французской почве», является стихотворение-«донор», что верно и для русского текста.

Рассредоточенные во времени и в культурном пространстве стихотворные произведения имеют похожую концептуальную базу и демонстрируют возможность отсутствия границ гипертекста. И если между оригинальным текстом и его переводами связь очевидна и даже желательна, то в случае «пары» Верлен / Кушнер объективная связь отсутствует (доподлинно не известно, что навеяло русскоязычному автору идеи не просто близкие, но практически полностью идентичные французскому тексту). Как отмечает Т. М. Николаева, вначале текстуальные совпадения могут определяться личными контактами и отношениями, однако со временем они становятся «некими единицами литературы вообще» [Николаева 2012, с. 50]. Вполне вероятно, что в данном случае мы имеем дело с активизацией представленного в лингвоментальном комплексе языковой личности текстового потенциала – области культурной памяти, названной Г. В. Денисовой «интертекстуальной энциклопедией» [Денисова 2003, с. 261–262].

В заключение следует отметить, что сопоставительное исследование разноязычных текстов позволяет выявить особенности

концептуализации аналогичных явлений, а также способы их вербализации в поэтических произведениях, что дает представление о механизмах формирования языковой картины мира носителей двух культур.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Арнольд И. В.* Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов. М. : Флинта : Наука, 2010. 384 с.
- Базарова А. А.* Гипертекстуальность как базовая характеристика интернет-СМИ [Электронный ресурс] // Актуальные вопросы филологических наук: материалы Междунар. науч. конф. (г. Чита, ноябрь 2011 г.). Чита : Молодой ученый, 2011. С. 151–152. URL : moluch.ru/conf/phil/archive/25/1247/
- Денисова Г. В.* В мире интертекста: язык, память, перевод. М. : Азбуковник, 2003. 298 с.
- Муратова Е. Ю.* Интертекстуальность как фактор смыслопорождения в поэтическом тексте // Развитие и функционирование русского языка. Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер.2. Языкознание. 2012. № 2 (16). С. 29–33.
- Николаева Т. М.* О чем рассказывают нам тексты? М. : Языки славянских культур, 2012. 328 с.
- Соболева О. В.* К проблеме определения понятия «гипертекстуальность» [Электронный ресурс] // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 7 (336). Филология. Искусствоведение. Вып.89. С. 72–75. URL : cyberleninka.ru/article/v/k-probleme-opredeleniya-ponyatiya-gipertekstualnost
- Степанов Ю. С.* «Интертекст», «Интернет», «интерсубъект» (к основаниям сравнительной концептологии) // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2001. Т. 61. № 1. С. 3–11.

УДК 81.362

А. О. Манухина

кандидат филологических наук,
доцент каф. классической филологии МГЛУ; e-mail: amanuhina@mail.ru

**ПОНЯТИЕ «ВЕРНОСТЬ»
В «РАССКАЗАХ МЕНЕСТРЕЛЯ ИЗ РЕЙМСА»
(в старофранцузском анонимном сочинении XIII века)**

Работа посвящена изучению содержания аксиологического понятия «верность» и выявлению способов его реализации в письменном памятнике XIII в. – в «Рассказах менестреля из Реймса». Это анонимное старофранцузское произведение, сочетающее в себе черты хроники Крестовых походов и романа, впервые рассматривается в качестве материала лингвистического анализа. Цель нашей работы – попытаться раскрыть лингвокогнитивный механизм формирования оценки в тексте прозаического сочинения как документального свидетельства эпохи Средневековья. В статье анализируется ценностная составляющая понятия с учетом специфики текста XIII в.: «верность» в рамках духовной жизни крестоносного рыцарства Европы вобрала в себя как религиозную (христианскую), так и светскую культурную составляющую. В нашей работе верность рассматривается с позиций светского человека и определена как важнейшая рыцарская добродетель, которая заключалась, в первую очередь, в личной преданности сюзерену. Аксиологическое понятие «верность» соотносится с оценкой как лингвистической категорией. Главным объектом положительной оценки является Блондель де Нэль (около 1155–1210 гг.) – реально существовавший северофранцузский трувер, чья дружба с королем Англии Ричардом Львиное сердце считалась образцом вассальской верности и воспроизводилась как назидательный пример во многих хрониках и рассказах Средневековья. Положительная оценка вербализована в тексте на лексическом и синтаксическом уровнях. На лексическом уровне положительная оценка выражена посредством лексем, обладающих положительным оценочным значением: оценочных существительных (*merveille* – «чудо», *joie* – «радость»), прилагательных (*lié* – «радостный, веселый», *grand* – «большой, великий», *large* – «щедрый, великодушный»), глаголов (*se délitier* – «радоваться»), содержащих этическую и эмоциональную оценку. На синтаксическом уровне положительная оценка выражена посредством элитивных конструкций (*la graigneur joie* – «величайшая радость»). В ряде случаев оценка имплицитна и выводится только из общего содержания отрывка произведения, при изучении контекста, описывающего поведение героя. Верность являлась неотъемлемой составляющей ценностных представлений рыцаря, и поэтому заслуживала одобрения. В ходе анализа фрагментов, содержащих эмоциональную этическую оценку, нами было выявлено, что способ реализации оценки построен в них в виде следующей повторяющейся модели: действие – эмоция, объясняющая действие, – основание для эмоции. Частые повторы и употребление стереотипных формул для описания разных ситуаций характерны для средневековых письменных памятников. В статье также изучается взаимосвязь аксиологического понятия «верность»

и зависящего от него понятия «щедрость», определяется их место в средневековой западноевропейской системе ценностей эпохи Крестовых походов – в «кодексе чести рыцаря». При этом объектом оценки выступает не только главный персонаж Блондель, но и бароны-вассалы короля. В совокупности все рассмотренные средства выражения положительной оценки должны создать в глазах читателя образ верного вассала, заботящегося о свободе своего господина. В ходе исследования нами был сделан вывод о том, что «верность» означает как соответствие норме, так и превышение ее (что, по сути, равно оценке «хорошо»), в то время как нарушение верности всегда означает отклонение от нормы (приравнивается к оценке «плохо»).

Ключевые слова: аксиологические понятия; оценка в лингвистике; нравственные стереотипы рыцарства; старофранцузский язык; письменные памятники эпохи Крестовых походов.

A. O. Manukhina

PhD (Philology), Associate Professor,
Department of Classical Philology, MSLU;
e-mail: amanuhina@mail.ru

THE NOTION 'FIDELITY' IN 'THE STORIES OF THE MINSTREL FROM REIMS' (the Old French anonymous composition of the 13th century)

The article is devoted to analyzing the axiological notion 'fidelity' and means of its realization in the Old French anonymous composition of the 13th century – 'The tales of the minstrel of Reims'. It is for the first time that this anonymous work combining traits of the chronicle of the epoch of Crusades and of the novel serves as material of linguistic analysis. The purpose of our work is to explore the linguistic and cognitive mechanism of the formation of the evaluation in the prosaic documentary text of the Middle Ages epoch. The value component is analyzed taking into account the specificity of the text of the 13th century. 'Fidelity' united religious and secular components in the framework of the spiritual life of the Crusaders. In our work 'fidelity' is considered from the positions of a secular person. 'Fidelity' is determined as an essential knight's virtue, which manifests itself in personal devotion to the suzerain. The axiological notion 'fidelity' correlates with the evaluation as a linguistic category. The main object of the positive evaluation is Blondel de Nesle, a real historical character, the North French trouvère. His friendship with the king Richard the Lionheart was an example of the vassal's fidelity. The positive evaluation is realized in the text on the lexical and syntactic levels. On the lexical level the positive evaluation is expressed by lexemes with a positive evaluative meaning: the evaluative nouns (*merveille, joie*), adjectives (*lié, grand, large*), verbs (*se délitier*), containing ethical and emotional evaluation. On the syntactic level, the evaluation is expressed by relative constructions (*la graigneur joie*). In some cases, the evaluation is implicit and hatches from the total content of the work. During the analysis of the fragments containing the evaluation, we found

out that the way of the evaluation's realization is built on the repeated models: action – emotion explaining the action – basis for the emotion. Frequent repetitions and use of the stereotypical models to describe different situations are typical of the written monuments of the epoch of Crusades. The correlation of the notions 'fidelity' and 'generosity' with the 'chivalric code' is also analyzed in the article. The objective of the research is to identify their place in the Middle Ages value system of the epoch of Crusades. Collectively, all of the reviewed means of realization of the positive evaluation must create in the eyes of the reader the image of a faithful vassal who takes care of the freedom of his lord. In the course of the research, we came to the conclusion that 'fidelity' means both compliance with the norm and its excess (equal to the evaluation 'good'), while violation of fidelity always means deviation from the norm (equal to the evaluation 'bad').

Key words: axiological notion; evaluation in linguistics; moral stereotypes of chivalry; Old French; written monuments of the epoch of Crusades.

On y trouve le tableau
exact des opinions,
des mœurs, de l'esprit du pays,
au milieu du XIII-ème siècle
*Natalis de Wailly*¹

Ценностное отношение человека к миру всегда зависит от конкретной исторической эпохи и находит выражение в определенных языковых формах. Понятие «верность» во всех культурах отражает морально-нравственную категорию и признается ведущей ценностью в сфере личных и статусно-ориентированных отношений. Изучение понятия, ввиду его сложной структуры, выходит за рамки собственно лингвистических исследований. Под понятием, вслед за В. А. Масловой, мы будем понимать «совокупность познанных существенных признаков объекта» [Маслова 2004, с. 38]; при этом необходимо учитывать специфику материала исследования, представленного письменным памятником Средневековья. В культуре средневековой Европы понятие «верность» затрагивало обе стороны духовной жизни человека: религиозную (христианскую) и светскую. В настоящей статье рассматривается именно светская составляющая. Верность считалась важнейшей добродетелью в Кодексе чести рыцаря и заключалась, в первую очередь, в личной преданности сюзерену [Duby 1978].

¹ «Здесь можно найти достоверную картину мнений, нравов и духа народа середины XIII века». (Здесь и далее перевод наш. – А. М.)

Таким образом, в данном понятии доминирует аксиологический компонент, который реализуется в языке лексемами с положительным оценочным значением.

Цель работы состоит в описании содержания понятия «верность» и выявлении способов его реализации в старофранцузском анонимном прозаическом произведении XIII в., опубликованным Наталисом де Вайи в 1876 г. под условным названием «Рассказы менестреля из Реймса» (*Récits d'un ménestrel de Reims au treizième siècle*) [*Récits ...*]. Наталис де Вайи относит это сочинение, фактически сочетающее в себе черты хроники Крестовых походов и романа (*la chronique romancée de la croisade*), к так называемым Всемирным хроникам (*Chronicon universal*, или *Chroniques universelles*) [*Récits ...*, с. 21]. Основной сюжет повествования – история Франции, а затем история Крестовых походов. Данный письменный памятник впервые рассматривается в качестве материала лингвистического анализа.

Материалом исследования послужила глава XII (§§ 77–83) «Рассказов», где воспроизведен реальный исторический эпизод эпохи Третьего крестового похода (1189–1192). Главным персонажем повествования является Блондель де Нэль (около 1155–1210) – реально существовавший северофранцузский трувер. После пленения короля Ричарда Львиное сердце в 1192 г. его верный менестрель Блондель скитается по Европе от замка к замку в надежде что-либо узнать о своем друге и сюзерене, пока не попадает в Австрию, в замок Дюрренштайн, в подвалах которого, по слухам, заточен некий знатный пленник. Блондель предлагает свои услуги местному герцогу, Людовику Австрийскому, и проводит в его замке всю зиму, безуспешно пытаясь что-либо узнать о заключенном. Однажды пленный король Ричард видит в окно своей темницы Блонделя и начинает напевать песню, сочиненную когда-то ими обоими: так менестрель узнает точно о месте заточения своего господина, срочно возвращается в Англию и уговаривает баронов Ричарда выкупить сюзерена за двести тысяч марок. И хотя некоторые исследователи ставят под сомнение достоверность изложенного факта [Шишмарёв 1955, с. 152], в эпоху Средневековья история Блонделя считалась образцом вассальской верности и впоследствии воспроизводилась как назидательный пример во многих хрониках и рассказах [*Récits ...*].

Примечательно, что нигде (!) в тексте повествования поступок Блонделя не оценивается непосредственно лексемой «верность» –

fealté [Grandsaignes d'Hauterive 1947, с. 283]. Очевидно, верность считалась для автора произведения само собой разумеющимся качеством, отражающим соответствие норме. Содержание понятия и заключенная в нем положительная оценка устанавливаются при анализе контекста, описывающего поведение главного героя:

Or avdint que li roi a avoit nourri un menesrel d'enfance qui avoit non Blondiaus. Cil se pensa qu'il le querroit par toutes terres de ci à tant que il en orroit nouvelles; et se mist à la voie [Récits ... §77]¹. – *И случилось, что король воспитывал (букв. 'кормил') с детства менестреля, имя которому было Блондель. И тот решил, что он его (короля) будет искать по всем землям до тех пор, пока не будет о нем вестей, и отправился в путь.*

В этом примере оценка имплицитна и выводится из содержания фрагмента: эмоционально-оценочная лексика отсутствует. Суть понятия «верность» раскрывают действия Блонделя: *li roi a avoit nourri un menesrel d'enfance* (благодарность господину за воспитание) → *cil se pensa qu'il le querroit par toutes terres* (намерение проявить свою верность) → *se mist à la voie* (реализация намерения: отправление на поиски). Для современников такое поведение менестреля выглядело естественным, так как являлось обязательной составляющей ценностных представлений рыцаря, поэтому заслуживало одобрения.

Оценку с позиций Кодекса чести рыцаря герой получает опосредованно – через беспристрастное, на первый взгляд, описание его поступков:

Il se leva et ala au moustrier prier Dieu qu'il li aidast [Récits ... §79]. – *Он встал и пошел в монастырь просить Бога, чтобы он ему помог.*

Положительная оценка здесь имплицитна и формируется под влиянием религиозного мировоззрения эпохи: автор словно предлагает читателю самому сделать вывод о том, насколько персонаж соответствует общепринятым этическим нормам. Стремлению отправиться на поиски короля предшествует молитва Блонделя в монастыре, т. е. в глазах средневекового человека «это хорошо и так надлежит поступать потому, что так угодно Богу» [Челышева 1996, с. 132].

¹ Здесь и далее арабские цифры обозначают номер параграфа в средневековой рукописи.

Судить о содержании понятия «верность» можно по эмоционально-оценочной лексике в следующих отрывках:

Quant Blondiaus oï ces paroles, si en fu à *merveille liez*, et li sembla en son cuer qu'il avoit trovei ce qu'il queroit [Récits ... §79]. – *Когда Блондель услышал эти слова, он порадовался чуду, и ему показалось в душе, что он нашел то, что искал.*

Adonc fu *liez* Blondiaus et ala querre sa viele et ses enstrumenz [Récits ... §80]. – *И вот был обрадован Блондель и пошел за своей виолой и своими инструментами.*

Существительное *merveille* (чудо), содержащее этическую и эмоциональную оценку, характеризует восприятие Блонделем новости о короле. Повторяющееся прилагательное *lié* (радостный, веселый) [Greimas 1969, с. 266] отражает эмоциональное состояние менестреля, когда тот постепенно осуществляет свои планы (узнает о местонахождении короля, хитростью устраивается на службу). Автор так аргументирует проявление этой радости: *li sembla qu'il avoit trovei ce qu'il queroit* (показалось, что нашел то, что искал). Способ реализации оценки в рассмотренных фрагментах построен в виде следующей модели: действие → эмоция, объясняющая действие → основание для эмоции. В совокупности рассмотренные средства выражения положительной оценки должны создать в глазах читателя образ верного вассала, заботящегося о свободе своего господина.

На лексическом уровне эмоциональная оценка, отражающая радость менестреля при обнаружении господина и свидетельствующая о его преданности, выражена оценочным глаголом *se délitier* («радоваться») [Petit dictionnaire ... 1939, с. 106], обладающим положительным коннотатом:

Atant s'en parti dou vergier et vint en sa chambre, et prist sa vie le et commença à *vieleir* une note, et en *vielant* se delitoit de son seigneur qu'il trovei avoit [Récits ... §81]. – *И вот он ушел из сада и пришел в свою комнату и взял виолу и начал играть песню, и, играя, он радовался за своего сеньора, которого он нашел.*

Положительная оценка также формируется по модели: *prist sa viele et commença à vieleir* (действие) → *en vielant se delitoit* (эмоция, объясняющая действие) → *il trovei avoit son seigneur* (основание для эмоции).

На синтаксическом уровне положительная эмоциональная оценка выражена элативной конструкцией:

Et quant Blondiaus l'oï, si sot certainement que ce estoit ses sires. Si ot en son cuer la graigneur joie qu'il eust eu onques mais nul jour [Récits ... §81]. – *И когда Блондель это услышал, он точно узнал, что это был его господин. И в его сердце была такая величайшая радость, какой у него никогда не было ни в один день.*

В изучаемом отрывке элативную конструкцию образует прилагательное *grand* в суперлативе (*la graigneur joie*) с оценочным существительным *joie* интенсификатором *qu'il eust eu onques mais nul jour*. Под элативной конструкцией в данном случае мы подразумеваем «значение безотносительно большой меры признака, выраженное формами превосходной степени, особенно при их экспрессивном употреблении» [Ахманова 2004, с. 507].

Этический идеал преданного вассала воплощен не только в главном герое Блонделе, но и в образах английских баронов:

Quant il ont entendu les nouveles, si en sont très lié; car li roi estoit li plus larges hons. Et present conseil ensemble que il envoieroint en Osteriche au duc pour le roi raiembre; et eslurent deus chevaliers qui là iroient, des plus vaillans et des plus sages [Récits..., §83]. – *И когда они услышали новости, они были очень обрадованы, так как король был самый щедрый человек. И приняли они вместе решение, что они отправятся в Австрию к герцогу, чтобы выкупить короля; и выбрали двух рыцарей, которые бы туда пошли, самых доблестных и самых мудрых.*

Оценка вербализована на лексическом уровне: прилагательным *lié* с наречием-интенсификатором *très*. Из нашей выборки следует, что *lié* имеет высокую частотность употребления: одно и то же средство выражения положительной эмоциональной оценки употреблено в разных контекстах разными субъектами по отношению к одному и тому же объекту – английскому королю. Частые повторы и употребление стереотипных формул для описания разных ситуаций характерны для средневековых письменных памятников, притом не только на старофранцузском, но и на других романских языках. Исследователями выявлена такая особенность средневекового текста, как бедность оценочных характеристик при их частой интенсификации: существовал

довольно ограниченный набор прилагательных, обозначающих высокую степень положительной оценки, не дифференцируя ее [Чельшева 1996, с. 138]. На синтаксическом уровне изучаемое предложение построено по типичной для этого сочинения модели: *il ont entendu les nouveles* (действие) → *si en sont très lié* (эмоциональная оценка) → *li roi estoit li plus larges hons* (основание для эмоции). Интересно отметить, как феодалы оценивают своего короля: *li roi estoit li plus larges hons*. Прилагательное *large* («щедрый, великодушный») [Grandsaignes d’Hauterive 1947, с. 357] в старофранцузском языке было многозначным и подразумевало целую систему понятий, апеллируя, с одной стороны, к Кодексу чести рыцаря (как качество личности «щедрость» считалась обязательным достоинством благородного человека), с другой – к системе феодальных отношений вассал / сюзерен. Согласно принятым в средневековом обществе стереотипам, аксиологические понятия «верность» и «щедрость» были тесно взаимосвязаны [Хейзинга 1988, с. 120]. Вассалитет налагал и на рыцаря, и на государя ряд обязательств: со стороны рыцаря – долг истинного служения, со стороны государя – покровительство и щедрость в раздаче наград. Поэтому рыцарский долг обязывал баронов в благодарность за щедрость проявить свою верность сюзерену и организовать выкуп Ричарда из австрийского плена.

Представления о верности отражены в обращении отношении баронов к австрийскому герцогу:

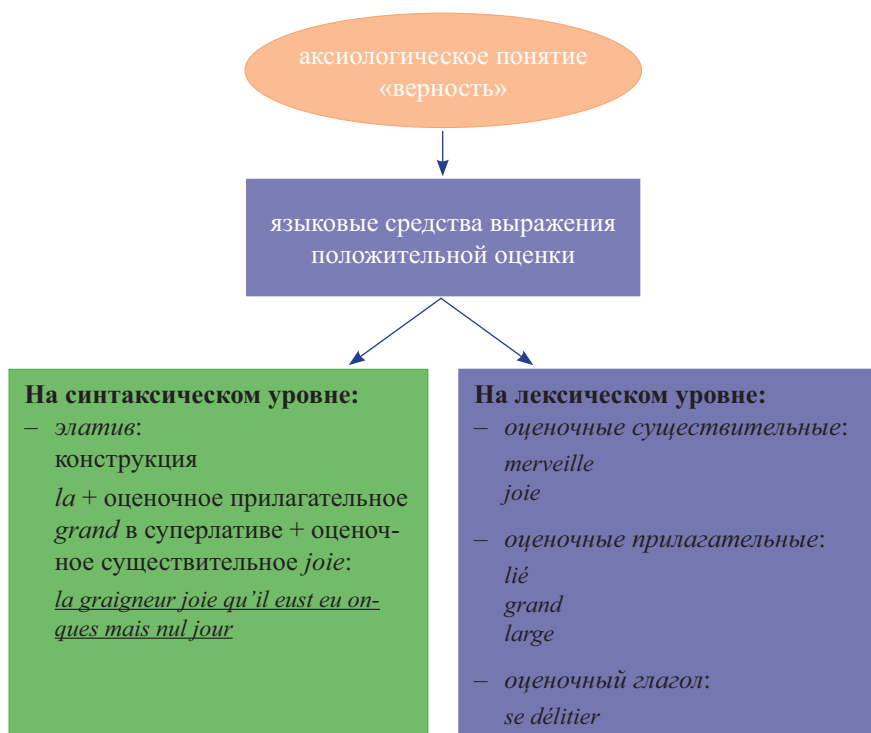
Sire, il vous mandent et prient que vous en preingniez raançon, et il vous en donront tant comme il vous venra en grei [Récits ... §84]. – *Господин, они (бароны) просят и умоляют Вас, чтобы вы за него (Ричарда) взяли выкуп, и они Вам за него дадут столько, сколько Вам будет угодно.*

Оценка в цитируемом фрагменте имплицитна: содержание понятия «верность» раскрывается через поступки баронов. Так, ради выкупа своего господина они проявляют перед врагом смирение, не свойственное людям их высокого ранга. Автор, чтобы привлечь внимание читателя к этому эпизоду, прибегает к употреблению в одном контексте сходных по значению лексем: *il vous mandent et prient* («просят и умоляют Вас»). Также о личной преданности рыцарей сюзерену говорит их готовность заплатить любой выкуп, не торгуясь. Этот эпизод иллюстрирует взаимосвязь понятий «верность» и «щедрость».

Представления о щедрости были связаны с Евангельской моральной доктриной (истинному рыцарю должны были быть чужды скупость или расчетливость) и с вопросом социального статуса и уважения в социуме (наибольшим уважением пользовался тот из рыцарей, кто был щедрее). Ведя переговоры о спасении короля, бароны проявили себя соответственно Кодексу чести рыцаря: они отплатили господину за его щедрость щедростью выкупа, что заслуживает одобрения в глазах автора и адресата сочинения.

Проведенный анализ позволил сделать вывод, что аксиологическое понятие «верность» всегда предполагает положительную оценку и реализуется в тексте оценочными лексемами. Обобщая данные, можно наглядно представить содержание понятия «верность» в виде схемы.

Схема



В содержании понятия «верность» отражены стереотипы, которые «при абсолютных оценках всегда присутствуют в сознании говорящего, но не находят непосредственного языкового выражения» [Вольф 1985, с. 47]. Соотнося данное понятие с оценкой как лингвистической категорией, можно сказать, что «верность» означает как соответствие норме, так и превышение ее (по сути, равно оценке «хорошо»), в то время как нарушение верности всегда означает отклонение от нормы (приравнивается к оценке «плохо»). Рассмотрение содержания понятия «верность» поможет раскрыть лингвокогнитивный механизм формирования оценки в текстах старофранцузских прозаических сочинений XIII в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М. : УРСС : Едиториал УРСС, 2004. 606 с.
- Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. М. : Наука, 1985. 291 с.
- Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие / В. А. Маслова. М. : Флинта : Наука, 2004. 296 с.
- Хейзинга Й. Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. М. : Наука, 1988. 540 с.
- Чельшьева И. И. Выражение ценностной ориентации в средневековом тексте // Функциональная семантика. Оценка, экспрессивность, модальность. In memoriam Е. М. Вольф. М. : Изд. РАН, 1996. С. 126–137.
- Шиммарёв В. Ф. Книга для чтения по истории французского языка. IX–XV вв. М. ; Л. : Изд. академии наук СССР, 1955. 557 с.
- Duby G. Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalism. Paris : Gallimard, 1978. 428 p.
- Grandsaignes d'Hauterive R. Dictionnaire de l'ancien français. Moyen Age et Renaissance. Paris : Larousse, 1947. 589 p.
- Greimas A. J. Dictionnaire de l'ancien français (jusqu'au milieu du XIV-ème siècle). Paris : Larousse, 1969. 675 p.
- Petit dictionnaire de l'ancien français par Hilaire van Daele, doyen honoraire de la faculté des lettres de l'Université de Besançon. Paris : Librairie Garnier frères, 1939. 536 p.
- Récits d'un ménestrel de Reims au treizième siècle, publiés par la société de l'histoire de France par Natalis de Wailly. Paris: Librairie Renouard, 1876. 332 p.

**ФРЕЙДОВСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ
В ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ РОБЕРТА-ЭДВАРДА ХАРТА
НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ «SOMMEIL» («Сновидение»)
И «VIERGE ARABE» («Арабская девственница»)**

Статья посвящена исследованию специфики авторских художественно-выразительных средств в любовной лирике выдающегося франкоязычного поэта начала XX в., композитора и художника острова Маврикий – Роберта-Эдварда Харта. Материалом исследования послужили два стихотворных текста из разных сборников, написанных с разницей в три года: «Sommeil» («Сновидение») и «Vierge Arabe» («Арабская девственница»). В работе изучена одна из ключевых тем творчества поэта: проанализирована и дана оценка фрейдовских реминисценций «девочка – девушка – женщина». Цель настоящей работы – попытаться описать внутренний мир поэта через выраженное в стихах авторское отношение к женщине, его восхищение чувственной красотой женской природы, через его размышления о естественном предназначении женщины в этом мире. В связи с этим была рассмотрена с культурологической точки зрения «теория бессознательного» Зигмунда Фрейда, а также изучены касающиеся женщины общепринятые в социуме религиозные и этические запреты, так как речь идет о табуированной в традиционных культурах теме. В процессе анализа стихотворений нами был выделен ряд эмоциональных эпитетов, посредством которых автор выражает свое отношение к женской красоте: *corps de vierge* (девственный стан), *triste sourire* (печальная улыбка), *fragrances musquées* (мускусные ароматы), *voix inexplicables* (необъяснимые голоса), *instant éternel* (вечный момент). Отдельно в статье рассматриваются индивидуально-авторские художественные средства выражения, которые, однако, не вписываются в рамки общелитературных норм. Эти сочетания вызывают особые трудности при переводе и последующей интерпретации образа: *l'ombre glaciale* (ледяная тень), *l'ombre d'or* (золотая тень), *des nobles cocotiers* (благородные кокосовые пальмы), *remous de regards bleus* (водоворот голубых взглядов), *le voile soyeux de ses larges paupières* (шелковистая завеса широких век), *une calme bonté* (безмятежная доброта). В любовной лирике Р.-Э. Харт является продолжателем великих французских поэтов начала XX в. Однако необходимо отметить, что, описывая тему сна и тему влечения, Р.-Э. Харт в обоих изучаемых сочинениях буквально проходит «по лезвию бритвы»: с одной стороны, он, следуя за учением Фрейда, преподносит сон как «осуществленное желание, не использованное в реальной жизни», с другой – автор восхищается девственной красотой, проявляет бережное и нежное отношение к женщине-подростку без тени пошлости. Если в стихотворении «Сновидение» поэт проявляет свой «бунтарский дух», выражая раскрепощение и торжество «здоровой

природы», то в «Арабской девственнице» Р.-Э. Харт смещает акценты. В этом произведении автор создает контраст: «всепобеждающая сила природы» / тема «увядания», граничащая с образом «смерти» как обратной стороны жизни; тема влечения / тема запрета «согласно законам предков» как часть фрейдовской борьбы «Я» и «Супер Эго». В обоих стихотворениях через оппозицию понятий «тело, плоть, влечение» – «душа, невинность» – «запрет, социальные и религиозные устои» реализуется индивидуальное авторское восприятие действительности. Таким образом, Роберт-Эдвард Харт соотносит свое личное понимание любви с системой религиозных и этических норм своего социального круга и современной ему эпохи.

Ключевые слова: наследие франкоязычного поэта Роберта-Эдварда Харта; фрейдовские реминисценции; авторские художественно-выразительные средства; любовная лирика.

Yu. V. Markhutova

Poet-translator, President of the Regional Public Organization

“Society of Friendship with the Folk of Mauritius”; e-mail: markhutova@bk.ru

FREUDIAN REMINISCENCES OF LYRIC LOVE POETRY IN THE POEMS “SOMMEIL” AND “VIERGE ARABE” BY ROBERT-EDWARD HART

The article is devoted to the study of specifics of expressive means in love lyrics of the outstanding francophone poet of the early 20th century, the composer and an artist of the island of Mauritius, Robert-Edward Hart. As a research material, the two poems from different collection written within three years difference were served: “Sommeil” (“Dream”) and “Vierge Arabe” (“Arabian virgin”). One of the key themes of the poet’s creations were studied: the analysis and evaluation of Freud’s reminiscences “girl – young woman – woman”. The goal of this article is to describe an inner world of the poet by his authentic attitude toward a woman, his admiration by a sensitive beauty of feminine nature, by his thoughts on a natural destination of a woman in the world. In relations to that theme, Freud’s theory of unconscious was considered in a culturology’s point of view and some common social bans such as religious and ethics taboos were studied. In the process of the analysis of the poetry, a range of emotional epithets was highlighted and by means of them the author shows his attitude towards the feminine beauty: corps de vierge (body of a virgin), triste sourire (sad smile), fragrances musquées (smell of musk), voix inexplicables (unexplainable voices), instant éternel (eternal moment). Some individual author’s artistic means, which however do not fit into the framework of general literary norms, were considered separately. Those sentences are most difficult to be translated and explained further: l’ombre glaciale (ice shadow), l’ombre d’or (golden shadow), des nobles cocotiers (noble coconut trees), remous de regards bleus (whirlpool of blue glances), le voile soyeux de ses larges paupières (silky curtain of wide eyelids), une calme bonté (serene kindness). In his lyrics, R.-E. Hart continues ideas of great French poets of the early 20th century. However, it is important to note that in his descriptions of dream and desire, R.-E. Hart

in both of his poems literally “pass on the edge”: on the one hand, he follows Freud’s theory and describes the dream as “a fulfilled desire which was not used in a real life”; on the other hand, the author admires a virgin beauty and demonstrates careful and tender attitude towards an adolescent without any hint on vulgarity. Once in the poem “Dream” the author shows his “rebellious spirit” expressing an emancipation and a triumph of “healthy nature” but in “Arabian virgin” he shifts the emphasis. He makes a contrast: “all conquering power of the nature” / “theme of withering” which is very close to “an image of death” as an opposite side of the life; theme of desire/ theme of a social taboo as a part of Freud’s fight “Me and my Super Ego”. In both poems he demonstrates his authentic perception of reality through an opposition of images “body, desire” – “spirit, virginity” – “taboo, social and religious fundamentals”. Thus, Robert-Edward Hart relates his personal feeling of love towards the system of ethic dogmas of his social contemporal environment.

Key words: legacy of the francophone poet Robert-Edward Hart; Freudian reminiscences; culture-specific lexis; lyric love poetry.

«Не откажи, премудрый, сделай милость,
на этот сон вниманье обрати...»

Данте да Майяно «К стихотворцам»¹

В рамках настоящей статьи мы остановились на одной из ключевых тем творчества выдающегося франкоязычного поэта начала XX в., композитора и художника острова Маврикий Роберта-Эдварда Харта [Savripène 2016] – любовной лирике. С одной стороны, данное исследование представляет собой попытку осмыслить фрейдовские реминисценции «девочка – девушка – женщина», с другой – это анализ специфики авторских художественно-выразительных средств, проведенный на материале стихотворений «Sommeil» («Сновидение») [Харт 1925, с. 10] и «Vierge Arabe» («Арабская девственница») [Харт 1925, с. 35]. Наследие Р.-Э. Харта настолько велико и многогранно, что приходится анализировать не всё поэтическое произведение, а только его некоторые части, раскрывая, тем не менее, глубину внутреннего мира поэта, его восхищение красотой женской природы, ее естественному предначертанию в этом мире [Travel-iles ... 2016].

Издrevле сновидения связывались с подземным и потусторонним миром. Считалось, что сновидение несет некое зашифрованное сообщение. Как правило, в древних и традиционных культурах бытовала

¹ Поэтическая переписка Данте да Майяно и Данте Алигьери. – Здесь и далее примечания автора. – Ю. М.

вера в то, что это послание имеет отношение прежде всего к будущему человека и его окружению.

Зигмунд Фрейд наиболее известен как основатель психоанализа, психологизации понятия «бессознательное», в 1895 г. он внезапно «открыл» для себя основное положение теории сновидений (сновидение – осуществленное желание)¹.

Роберт-Эдвард Харт в этих двух стихотворениях описывает очарование молодости. Рассмотрим фрагмент произведения «Арабская девственница»²:

Текст оригинала:

Avec ton corps de vierge et tes lèvres arquées;
Dont le triste sourire est si mystérieux
[Харт 1922, с. 35].

Подстрочник:

С твоим телом девственницы и твоими изогнутыми губами
Чья грустная улыбка такая таинственная.

Литературный перевод:

Со стройным станом девственных столетий
Изогнутых, как лук, дугой губах.

Приведенные нами строки созвучны стихотворению «Сновидение»:

Оригинал:

O rose adolescente et pourtant déjà mûre,
Fruit de soleil créole et d'été tropical [Харт 1925, с. 10].

Подстрочник:

О роза-подросток и, тем не менее, уже зрелая,
Плод креольского солнца и тропического лета.

¹ Согласно предположениям Фрейда, сновидения имеют явное и скрытое содержание. Явное содержание – это непосредственно то, о чем человек рассказывает, вспоминая свой сон. Скрытое же содержание является галлюцинаторным исполнением некоторого желания сновидца, маскирующегося определенными визуальными картинками при активном участии «Я», которое стремится обойти цензурные ограничения Суперэго, подавляющего это желание. – Ю. М.

² Для удобства восприятия параллельно с текстом оригинала дается подстрочник и наш литературный перевод соответствующего отрывка. – Ю. М.

Литературный перевод:

Ты – роза-подросток, но вызрели годы,
Плод солнца креольских тропических лет.

Хотя приведенные отрывки были написаны с разницей в три года, в обоих сочинениях прослеживаются одни и те же фрейдовские реминисценции «девочка – девушка – женщина», связанные с девственной красотой: видно бережное и нежное отношение автора к женщине-подростку, но без тени пошлости. Надо отдать должное Р.-Э. Харту, которому удалось пройти буквально «по лезвию бритвы», благодаря его эрудиции, изучению основ человеческого бытия, различных религий и преклонению перед красотой мироздания, олицетворяющее в себе женщиной.

Уже с самого начала стихотворений в названии «Sommeil» («Сновидение») мы видим «переключку» с первыми строками стихотворения «Vierge Arabe» («Арабская девственница»):

Оригинал: Le rêve de l'Islam sommeille dans tes yeux [Харт 1922, с. 35].

Подстрочник: Мечта ислама спит в твоих глазах.

Литературный перевод: Мечты ислама спят в твоих глазах.

Прослеживается линия отношения автора к последующему развитию сюжетов стихотворения, как бы изначально предваряя и дистанцируя его от темы стихотворения, давая понять, что это происходит только во сне.

«Стихи во всех случаях, как бы они порой не казались рационалистичны или прозаичны, несут в себе отношение автора к изображаемому. Содержание поэзии – это не только сюжет стихотворения, но и прежде всего отношение поэта к тому, о чем он говорит, или, другими словами, образ поэта, создаваемый в каждом данном стихотворении» [Эткинд 1963, с. 16].

По мнению Фрейда, это неиспользованное желание, которое трансформировалось в стихотворениях в виде сновидений, дает поэту широкое поле для деятельности, где смело можно высказываться на темы, граничащие с условностями разных народов.

Огромное значение в этом сыграло употребление автором эпитетов, которые создали яркий образ, выразительность и красоту слова, которым хотел поделиться поэт с читателями:

corps de vierge – девственный стан
triste sourire – печальная улыбка
fragrances musquées – мускусные ароматы
voix inexplicables – необъяснимые голоса
instant éternel – вечный момент

Особые трудности при переводе создают индивидуально-авторские эпитеты, которыми богаты все стихотворения Р.-Э. Харта, особенно это касается любовной лирики, редко встречающаяся смысловая ассоциация. В основном они не воспроизводятся, но обладают окказиональным характером. Подобные сочетания не вписываются в рамки общелитературных норм, но создают эффект одушевления, усиливают выразительность:

l'ombre glaciale – ледяная тень
l'ombre d'or – золотая тень
des nobles cocotiers – благородные кокосовые пальмы
remous de regards bleus – водоворот голубых взглядов
levoil soyeux de ses larges paupières – шелковистая завеса широких век
une calme bonté – безмятежная доброта

При переводе на русский язык наблюдаются изменения как в лексическом, так и в структурном отношении. Структурные изменения при переводе неизбежны. Сохранение структуры, конечно, желательно, но часто переводчиком решается в пользу сохранения семантического потенциала сравнения и производимого им эффекта [Велединская 2010, с. 33–34].

Яркий пример этого мы наблюдаем в стихотворении «Сновидение»:

Оригинал:

Dans l'ombre d'or qui pleut des nobles cocotiers
La mer céruléenne éclate entre les branches.
Laissez que son chant pur berce notre amitié
Dans un remous de regards bleus et d'ailes blanches
[Харт 1925, с. 10].

Подстрочник:

В тени из золота, которое струится
С кокосовых благородных пальм
Лазурное море сияет среди веток.

Позвольте, чтобы эта песня баюкала нашу дружбу
В водовороте голубых взглядов и белых крыльев.

Литературный перевод:

Под златом, в тени стройных пальм благородных
Сквозь ветви, лазурный блесит океан.
Позволь им баюкать союз первородных,
Каскад белых крыльев, синь взглядов дурман.

«Семантический перевод заключается в возможно более полной передаче контекстуального значения элементов исходного текста в единицах переводящего языка. Процесс семантического перевода представляет собой естественное взаимодействие двух стратегий: стратегии ориентирования на способ выражения, принятый в переводящем языке, и стратегии ориентирования на сохранение особенностей исходной формы выражения. Вторая стратегия оказывается уместной при переводе нестандартных авторских оборотов, оригинальных стилистических приемов, необычной лексики и т. п., – в таких случаях семантический перевод чаще всего ориентируется на специфику исходного знака и сохраняет в переводе как можно больше его особенностей, вплоть до буквального перевода» [Казакова 2008, с. 14].

Сложность перевода заключается в том, что анализируемые нами стихотворения полностью пронизаны фрейдовскими реминисценциями. Кажется, что поэт хочет убрать барьер между «телом и душой».

«Однако самым мощным стимулом к развитию творческого потенциала ... переводчиков является сама художественная ткань, дух поэзии, воплощенный в поэтических текстах на языке оригинала и перевоплощенный в мастерски выполненных переводах» [Примак Т. П., Примак П. И. 2012, с. 6].

В «Арабской девственнице» поэт тонко намекает, что юность, молодость и красота пройдут, а что останется? Описывая невозможность следованию естественным инстинктам, подавлению их в себе в «угоду» законам предков. Правда поэт это описывает с какой-то меланхолической грустью. Да и само стихотворение было написано раньше, чем «Сновидение». А в нем мы уже видим более смелые мысли поэта:

Оригинал:

La vie interrompue se suspend et frémit
Sur nos êtres que mêle une immobile étreinte

Et la gloire du jour m'apparaîtra éteinte
Tant que je bercerais mon amour endormi [Харт 1925, с. 10].

Подстрочник:

Прерванная жизнь замерла и содрогается,
Наши тела смешаны в неподвижные объятия.
И величие дня кажется померкло, в то время,
Как я баюкаю мою заснувшую любовь.

Литературный перевод:

Душа, содрогнувшись, на миг замерла,
Смешались тела и в застывших объятиях.
Величие дня меркнет с тем, как в заклетьях
Баюкаю радость мою до утра.

Именно в эти годы Роберт-Эдвард Харт совершает несколько путешествий во Францию, в Париже знакомится с плеядой поэтов того времени, посещает также литературные круги и таких интеллектуалов, как Альфред Валетт, основатель журнала «Меркурий Франции», символиста Анри Ренье, сатирика и поэта Фернана Дивуара, философа Жозефа Бидье, родившегося на острове Реюньон, члена французской академии, бельгийского символиста Андре Фонтена [La littérature mauricienne ... 2016].

После ужасов Первой мировой войны Франция была охвачена духом свободы от запретов, выступая против лицемерия, стремления к поиску сути своего «я». Франция в XX веке была более либеральной страной в плане цензуры, и многие иностранные авторы печатали в этой стране свои произведения, которые могли бы быть запрещены у них на родине. Повально все увлекались теорией Фрейда о «бессознательном».

«Революционный дух» Франции, как мы видим, оказал большое влияние и на Р.-Э. Харта, что и вылилось в его произведения, хотя в них и нет «бунтарских» мотивов, что было характерно для французских поэтов того времени [Харт 1976]. И мы видим полное раскрепощение «духа» в этих стихотворениях, торжество «здоровой природы», как написал поэт в «Сновидении»:

Оригинал:

Une calme bonté lie mon âme à la sienne.
Le paysage familier nous apparent...

Mais c'est un désir chaste et presque nuptial,
Un désir d'âme heureuse en la saine Nature... [Харт 1925, с. 10].

Подстрочник:

Спокойная доброта сливают мою душу с её
Знакомый образ появляется между нами...
Но это желание целомудренное и почти брачное
Желание счастливой души и здоровой природы...

Литературный перевод:

Сливаются души с добром перемен,
Рождается образ знакомый момента...
Но это влечение, как брачный завет,
Желанье души и здоровой природы...

И какой мощный контраст создает ощущение всепобеждающей силы природы и тема «увядания», граничащая с образом «смерти» в «Арабской девственнице», как обратная сторона торжества жизни, как извечная борьба «Я» и «Супер Эго»¹.

Оригинал:

Tu rêves aux espoirs dont sont pleines ces voix
Que te defend d'ouïr ton âme orientale,
Et tu sens se faner, pétale par pétale,
Tes stériles désirs dans l'ombre glaciale [Харт 1922, с. 35].

Подстрочник:

Во сне ты видишь надежды, которыми полны эти голоса,
Которые тебе запрещает слушать твоя душа восточная.
И ты чувствуешь увядание, лепесток за лепестком
Твои бесплодные желания в тени ледяной.

Литературный перевод:

Дают надежды голоса из сна,
Но тихо вянешь девой непорочной.
Бесплодные желанья «розы сочной»
В оковах ледяных души восточной.

Стихотворная форма «хвостатый» сонет был выбран автором не случайно, так как особый смысловой акцент делается на последнее

¹ Теория Фрейда о «бессознательном», изложенная выше. – Ю. М.

слово. Сонет – интеллектуальный жанр лирики. Каждая его строфа – это шаг в развитии единой диалектической мысли.

И заключительное четверостишие поэта в «Сновидении», как торжество разума и преклонение перед предназначением мужчины и женщины в нашем мире:

Оригинал:

Vous, Génies de la Mer, et vous, oiseaux du ciel,
Soyez complices de ma joie et de son rêve:
Éteignez vos chansons sur l'arbre et sur la grève,
Respectez la douceur d'un instant éternel [Харт 1925, с. 10].

Подстрочник:

Вы, духи моря, и вы, птицы неба,
Будьте союзниками моей радости и моей мечты:
Приглушите ваши песни на дереве и песчаном пляже,
Уважайте нежность вечного мгновения.

Литературный перевод:

Вы, духи пучин, птицы синих небес,
Явите союз моего сновиденья:
Прервите на пляже и дереве пенья,
Почтите миг нежности вечных чудес.

«Начало XX века ознаменовано серьезными сдвигами в художественной структуре всей французской литературы. Переключение внимания с объективной реальности на ее субъективное восприятие, с самих вещей на порождаемые ими впечатления и ощущения, с целого на детали, подготовило почву для появления писателей «молодого» поколения, сделавших единственным средством познания художественную интуицию, подсознание.

Их эстетические и творческие искания были во многом созвучны философским идеям о непосредственном, интуитивном постижении мира, проникновении в «поток жизни» творческим сознанием, об искусстве, обращенном только к индивидуальному. В эстетике «молодых» центр тяжести перемещается на внутренний мир творца, неудовлетворенного больше разумом и стремящегося передать свои непосредственные эмоции, ощущения, впечатления.

Произведение, таким образом, превращалось в более или менее точное воспроизведение душевного состояния, субъективных

ассоциаций, даже видений («озарений») автора» [Ковалева, Леонова, Кириллова 1997, с. 40].

В ходе работы с поэзией Р.-Э. Харта мы обратились к ныне здравствующему потомку поэта, его внучатому племяннику Стефану Харту де Китинг, которой в настоящее время занимается исследованием творческого наследия своего предка. В книге, посвященной знаменитому деду, он так характеризует мотив сна, присутствующий в обоих сочинениях: «Можно войти в туман сна, мечтать о другом мире и больше не проснуться. Можно отказаться от этого проклятого мира, отбросить его. Но, как пел Лео Ферре, “в школе поэзии не учатся, а сражаются!” Так возвысим же достояние поэзии, чтобы оно продолжалось в памяти» [Харт де Китинг 2002, с. 128] .

В обоих рассмотренных нами стихотворениях мотив любви тесно «переплетается» с мотивом запрета: через оппозицию понятий «тело, плоть, влечение» ↔ «душа, невинность» ↔ «запрет, социальные и религиозные устои» реализуется авторское восприятие действительности. Таким образом, Роберт-Эдвард Харт соотносит свое личное восприятие любви с системой религиозных и этических норм своего социального круга и современной ему эпохи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Велединская С. Б.* Курс общей теории перевода : учеб. пособие. Томск : Изд-во Томского политехн. ун-та, 2010. 230 с.
- Казакова Т. А.* Практические основы перевода : учеб. пособие. СПб. : Союз, 2008. 320 с.
- Ковалева Т. В., Леонова Е. А., Кириллова Т. Д.* История зарубежной литературы второй половины XIX начала XX веков : учеб. пособие. Минск : Завигар, 1997. 329 с.
- Примаков Т. П., Примаков П. И.* Французский язык: поэтический текст и особенности его перевода. Минск : Высшая школа, 2012. 83 с.
- Эткинд Е. Г.* Поэзия и перевод. М. : Советский писатель, 1963. 429 с.
- Dictionnaire.* Paris: Hachette, 2014. 1852 с.
- Hart R.-E.* Anthologie Poétique, exemplaire № 123 (hors commerce). France, 1976. 127 p.
- Hart R.-E.* Les voix intimes. Poèmes. Paris, 1922. 190 с.
- Hart R.-E.* Mer Indienne. Poèmes. Port-Louis, Ile Maurice, 1925. 82 с.
- Littérature mauricienne Robert-Edward Hart* [Электронный ресурс]. Maurice: ile-en-ile, 1998–2017. URL : www.ile-en-ile.org/hart.

- La littérature mauricienne francophone. Poésies [Электронный ресурс]. Maurice, 2016. URL : www.bibliothequenumerique-ilemaurice.com/poesies.html
- Savripène M.-A. Robert-Edward Hart: découvrir l'homme dans son intimité [Электронный ресурс]. Maurice : lexspress, 2016. URL : www.lexpress.mu/article/287624/robert-edward-hart-decouvrir-lhomme-dans-son-intimite.
- Stefan Hart de Keating Pérennité. Anthologie inédite de Robert-Edward Hart. Port-Louis, île Maurice : Les Arts Editions, 2002. 130 с.
- Travel-iles by côte nord Robert-Edward Hart, le poète solaire sans frontières [Электронный ресурс]. Maurice : cotenord, 2016. URL : www.cotenordmag.com/travel-iles-by-cote-nord/robert-edward-hart-le-poete-solaire-sans-frontieres.

ОБРАЗЫ РОССИИ И ФРАНЦИИ В РОМАНЕ МАЛЬКОЛЬМА БРЭДБЕРИ «В ЭРМИТАЖ!»

В статье рассматривается постмодернистская природа романа современного английского писателя Малькольма Брэдбери «В Эрмитаж!» с точки зрения интертекстуальности этого произведения, первичности текста по отношению к реальности, всепоглощающей иронии. Автор выстраивает целую систему оппозиций, в которой философия противопоставляется литературе, последняя в свою очередь – правде, или реальной жизни. Главная функция таких бинарных оппозиций состоит в том, чтобы высветить пространство между двумя полярно противоположными цивилизационными центрами, создать поле художественного напряжения, которое могло бы породить импульс,двигающий сюжет или преобразующийся в энергетику очередного блистательного диалога-спора, которыми также перенасыщен роман Брэдбери. Франция и Россия, отделенные друг от друга бездной в географическом и культурном отношении, постепенно вступают в диалог, и из него постепенно начинает строиться мостик, соединяющий эти страны эпохи Просвещения и конца XX в. Одновременно раскрывается роль экфрасиса в изображении символических для России и Франции образов культурного метатекста, причем дается определение произведения английского писателя как романа-палимпсеста, транслирующего наложение и «переплетение» многочисленных исторических и культурных аллюзий и реминисценций. Постмодернистское прочтение Малькольмом Брэдбери «французского» и «русского» исторических и культурных текстов предполагает, по задумке писателя, сотворчество читателя, который сам становится отчасти автором романа. По мере прочтения и анализа произведение раскрывает свою гротескную природу, превращаясь в своего рода роман-«трикстер», обманывающий читателя и заигрывающий с ним, демонстрирующий свою протейстическую природу. И делает это Малькольм Брэдбери, используя прием игрового «мерцания» жанровой природы своего романа, уводя от однозначных трактовок и устоявшихся академических характеристик, сложившихся в литературоведении, что в очередной раз заставляет говорить о неисчерпаемости повествовательных форм, которые рождаются в творческой лаборатории действительно талантливых писателей. В этом отношении роман М. Брэдбери «В Эрмитаж!» представляет собой, без сомнения, интеллектуальный бестселлер, который стремится объять, найти и породнить русское и французское – великий культурный метатекст двух великих держав, таких разных и таких похожих.

Ключевые слова: постмодернизм; ирония; интертекстуальность; экфрасис; палимпсест; культурный метатекст.

S. P. Tolkachev

Doctor of Philology (Dr. habil), Professor,
Department of Domestic and Foreign Literature,
Moscow State Linguistic University; e-mail: stolkachov@yandex.ru

**IMAGES OF RUSSIA AND FRANCE
IN MALCOLM BRADBURY'S NOVEL "TO THE HERMITAGE!"**

The article touches upon the postmodern essence of the novel "To the Hermitage!" by the modern English author Malcolm Bradbury from the point of view of intertextuality of this piece of literature, primariness of Text in relation to Reality, all-absorbing irony. The author establishes the whole system of oppositions in which philosophy is opposed to literature, the latter in its turn is opposed to Truth and to "real life". The main function of such binary oppositions includes marking the space between two polar opposite civilizational centres, creating the field of artistic tension which could deintensify into an impulse moving the plot and transforming into the energy of a brilliant dialogue. Bradbury's novel is full of such dialogues. France and Russia separated from each other by abyss in geographical and cultural meaning of the word gradually begin a dialogue from which a bridge can be built between these countries of the epoch of the Enlightenment and the late of the XX century. Simultaneously we try to unfold the role of ekphrasis in representation of symbolic for these countries images of cultural metatext. Along with this the definition of the English author's novel is given as a novel-palimpsest that conveys overlapping and interweaving of numerous historical and cultural allusions and reminiscences. Bradbury's postmodern reading of the French and Russian cultural texts assumes, according to the author's idea, the co-authorship of the reader who also becomes the author to some extent. In the course of reading and analysis the novel reveals its grotesque nature transforming into a kind of "novel-trickster" deceiving the reader and flirting with him whereas it demonstrates its Proteus nature. Bradbury does it using the technique of ludic "scintillation" of the novel's genre nature taking the reader away from explicit interpretation and long-term academic characteristics in philology. This allows us to speak about inexhaustibility of narrative forms which may be born in the creative laboratory of a talented writer. In this respect Bradbury's novel "To the Hermitage!" is undoubtedly an intellectual bestseller which tries to find, embrace and bring together the Russian and the French presenting the great cultural metatext of two great empires, so different and so similar.

Key words: postmodernism; irony; intertextuality; ekphrasis; palimpsest; cultural metatext.

В романе современного английского писателя Малькольма Брэдли (1932–2000) «В Эрмитаж!» (2000) в духе постмодернистской поэтики переосмысляются и пересоздаются образы России и Франции. Как известно, постмодернистская литература утверждает первичность

текста по отношению к реальности, всепоглощающую иронию, тотальную интертекстуальность (все уже давно написано, именно поэтому автор не создает оригинальные произведения, а сознательно или бессознательно цитирует авторов прошлого), и вытекающее из интертекста положение о «смерти автора», который у теоретиков постмодернизма получает наименование «скриптор» (стоит вспомнить работу французского философа и литературоведа Ролана Барта «Смерть автора» [Барт 1994], которая упоминается и в романе Брэдбери.

В исторической перспективе английский писатель в своем романе, который неоднократно становился объектом внимания отечественного литературоведения (Бочкарева, 2013; Ромаданов, 2014; Хабибуллина 2014), пытается с изрядной долей юмора, порой переходящего в иронию и откровенное пародирование, дать ответ на вопрос: что такое «западное», «французское», и что такое «незападное», «русское», «русское». Роман построен по принципу контраста между эпохами – прошлым (конец XVIII в.) и настоящим (1993), между пространством европейским (Франция, Голландия, Германия) и российским (эпохи Екатерины II и перестроечной Россией). События, представленные в 36 главах романа, чередуются, и после каждой главы «Наши дни» следуют главы «Прошлое». События, представленные в «прошлом», включают рассказ о путешествии в Санкт-Петербург французского философа Дени Дидро по приглашению русской императрицы Екатерины Великой в 1773 г., его визитах ко двору, беседах с царицей. Повествователь подробно излагает события, связанные с попытками Дидро безуспешно склонить Екатерину к просветительским реформам в России. Узнает читатель и о возвращении французского философа во Францию, где он встречается уже с представителями иной цивилизации, солнце которой восходит далеко на Западе – Бенджамином Франклином и Томасом Джефферсоном.

Спустя более чем два столетия, в октябре 1993 г., группа литераторов и деятелей культуры плывет на пароме из Столкгольма в Санкт-Петербург, чтобы отыскать следы великого французского философа, а также местонахождение его библиотеки, которую у него в свое время купила Екатерина. В настоящем времени повествование ведется от лица некоего безымянного английского писателя, который и рассказывает об этой поездке в рамках проекта «Дидро», спонсируемого Западом.

События, связанные с пребыванием Дидро при дворе русской императрицы и современным проектом «Дидро», разворачиваются перед взором читателя как параллельные, противопоставленные во времени нарративы, а мотив путешествия одновременно объединяет и противопоставляет два цивилизационных центра – Франции (западной Европы) в целом и екатерининского Санкт-Петербурга. Несмотря на вопиющие контрасты, которые предстают перед глазами путешественников обеих эпох при сравнении цивилизаций западной и российской, автору романа «В Эрмитаж!», как ни странно, удается выявить гораздо больше сходства, чем расхождений. Так, Россия, например, во все времена – Екатерининские и Ельцинские – стоит перед перспективой переворота, будь то пугачевское восстание или штурм Белого дома войсками, лояльными президенту новой России. Прошлое и Настоящее «сплетаются» в единый хронотоп «Восток – Запад», отражающий многомерную картину мотивов и ассоциативных связей, в рамках которой граница устанавливается не в географическом плане, а в цивилизационном – между прогрессом и варварством. При этом прогресс в рамках картины мира Малькольма Брэдбери не обязательно привязан к Западу, а варварство – к Востоку.

Утопические прожекты французского философа противопоставляются реальности русского самодержавия. Взаимоотношения слуги и хозяина – Дидро и Екатерины – при этом изображаются в контексте повести «Жак-фаталист и его хозяин», которая часто упоминается, и отрывки из которой цитируются на страницах романа английского писателя. Брэдбери выстраивает целую систему оппозиций, в которой философия противопоставляется литературе, последняя в свою очередь – правде, или реальной жизни. Дидро и Вольтер, образы которых становятся в романе частью образа Франции, тоже включены в систему оппозиций. Противопоставлены друг другу мудрость и самодурство (не столько в лице Екатерины, сколько Фридриха Прусского и Людовика XV), эмпиризм противостоит теории, философ – монарху, философия – власти (172), и такие контрасты пронизывают весь роман, придавая всему беллетристическому дискурсу (и Дидро, и Вольтера, и Стерна, имя которого упоминается в романе не раз, и Декарта, и самого Брэдбери) драматизм и динамику.

Главная функция таких бинарных оппозиций состоит в том, чтобы «высветить» пространство между двумя полярно противоположными

цивилизационным центрами, создать поле художественного напряжения, которое могло бы разрядиться в импульс,двигающий сюжет или преобразующийся в энергетику очередного блистательного диалога-спора, которыми также перенасыщен роман Брэдли. Франция и Россия, отделенные друг от друга бездной в географическом и культурном смысле, постепенно вступают в диалог, и из него постепенно начинает строиться мостик, соединяющий Францию и Россию эпохи Просвещения и конца XX в.

Так, Дидро, приезжающий в Россию, не только воплощает Просвещение, но и привозит с собой несколько десятков записных книжек, в которых изложены его взгляды на новую, просвещенную и переустроенную в будущем Россию. К тому времени, через 220 лет, когда перед Россией стоят примерно те же проблемы, что и в екатерининские времена, повествователь думает, сходя с трапа парома «Владимир Ильич» в Петербурге 1993 г.: «Она [Россия], как всегда, разрывалась между Западом и Востоком, между буржуазными мечтами и староверскими страстями, странными царями и их ненадежными преемниками, тянулась к великим утопиям и прогибалась под тяжестью бесчисленных мертвых душ. Стремление к крайностям – русская национальная особенность, мистицизм – правило, а стремление не жить, а делать историю – принцип. Русские живут с постоянным сознанием своего исторического предназначения, оно заставляет их поглощать целые материки, преобразовывать природу и заселять пустыни, но не прибавляет им человечности» [Брэдли 2010, с. 140].

На первый взгляд кажется, что цель романа Брэдли – показать, как самоуверенный Запад совершает свое миссионерское паломничество в «немытую» Россию, руководствуясь традициями демократии и гуманизма. Но глубокий анализ произведения показывает, что такое прочтение достаточно поверхностно. Система мотивов, образов и смысловых параллелей демонстрирует, что при всей их ясности и прозрачности, они закладывают в идейную структуру романа куда более сложные, противоречивые и не такие очевидные смыслы. Идея цивилизованного Запада, противопоставленная «хаотичному» Востоку, опровергается в измерениях и прошлого, и настоящего. Хотя Париж, из которого уезжает Дидро, – безусловный центр моды и торговли, он показан и как место деспотической власти и притеснения

свободомыслия. Многие книги Дидро и других вольнодумцев не могут быть опубликованы во Франции из-за беспощадной цензуры. Становится ясно, что не Париж эпохи, предшествующей Великой французской революции, ни высоко цивилизованный Стокгольм с его до безумия упорядоченный жизнью, откуда отправляются в Россию участники проекта «Дидро», не могут выступать в качестве положительных примеров для далекого «дикого» российского мира. Амбивалентные дискурсы Запада и Востока превращаются в произведении в сложно организованный художественный диалог, в процессе которого становится ясно, что не так просто разобраться в системе ценностей и менталитете обоих миров.

Примечательно, что подобно повести «Племянник Рамо» и другим произведениям Д. Дидро многие главы романа «В Эрмитаж!» построены в форме диалога. Важно отметить, что такие диалоги как нельзя лучше высвечивают особенности художественных образов России и Франции, как века Просвещения, так и современной эпохи. В данном отношении особенно характерен разговор Дидро с Екатериной:

ОНА: А будущее, мсье, каким видится оно? Индейская Америка станет французской или британской?

ОН: Французской, если французы придумают, что с ней делать. Или британской, если решение найдут тучные ганноверские Георги.

ОНА: А кто лучше? Французы или англичане?

ОН: Давайте попробуем представить себе британскую Америку. Американцы станут ежедневно поедать ростбифы, а дикие земли превратятся в поместья лордов со сворами породистых гончих и гудением церковных колоколов. Если же победу одержит Франция – что ж, Америка будет походить на Санкт-Петербург. Купола, статуи, разукрашенные дворцы и причуды бестолковой моды. Впрочем, если верх возьмут самые передовые, самые активные слои населения, отпадают оба варианта.

ОНА: То есть у них появится стремление стать самостоятельной нацией?

ОН: И республикой. И так как англичане ненавидят французов, а французы – англичан, американцы добьются независимости. Каждая из враждующих сторон начнет вооружать американцев для сопротивления противной стороне. И в результате у них появится свое собственное оружие, которым они не преминут воспользоваться.

ОНА: А республика – это диктатура народных масс, так ведь по-вашему?

ОН: Именно.

ОНА: Но ведь такова и та замечательная обновленная Россия ваших проектов, которые я получаю ежедневно... [Бредбери 2010, с. 175].

Характерным образом предстает перед взором читателя и хроно-топ екатерининского Петербурга как некоего гибридного пространства, которое впитало в себя этнокультурные особенности разных стран и народов: «Эта Северная Пальмира взяла по кусочку от разных фасонов, собранных со всего мира, позаимствовала фрагменты различных культур и стилей: здесь Италия, Германия, Дания, Франция, Англия, романтизм, классицизм, ориентализм, барокко. Все перемешивается, уподобляясь театральной декорации, опере, попури. В результате – явная нехватка новизны. Стоило дожить до шестидесяти лет, чтобы завершить свой путь в мире балтийского барокко» [Бредбери 2010, с. 37].

Параллельно во «французские страницы» романа «вживляются» и рассуждения на тему постмодернизма, поэтика которого послужила «фундаментом» для всего творчества М. Бредбери и для романа «В Эрмитаж!» в том числе, и, в частности, в работах одного из теоретиков постмодернизма французского философа и культуролога Ролана Барта: «Возможно, вы помните, что в 1968 году, во время очередной парижской революции, другой великий философ, Ролан Барт, опубликовал знаменитое некрологическое эссе “Смерть автора”. В качестве ученого-некролога замечу, что Барт и сам уже умер, по странному стечению обстоятельств попав в автомобильную катастрофу на рю д’Эколь, как раз неподалеку от того места, где сегодня захоронены останки Декарта (если от него что-то осталось после бесконечных странствий). Но что же осталось от Ролана Барта, автора “Смерти автора”? Наверное, можно сказать, что все, чего он достиг, – это его постмодернистское Потомство. То есть можно сказать, что мы почитаем его по-современному, но мы научились воспринимать его так, как он, по-видимому, воспринимал сам себя, – как письмо, как текст, провокационный текст, который одновременно превозносит и отрицает писателя, возможно, написавшего или, возможно, не написавшего этот текст. Поскольку, как я понимаю, основной тезис всего Бартова

творчества заключается в том, что писатель не может быть ничем иным, кроме этого самого текста» [Бредбери 2010, с. 86].

Чрезвычайно важным методом, которым пользуется Бредбери, рассказывая о впечатлениях разных героев о культурных ценностях России и Франции, становится экфрасис – описание произведения изобразительного искусства или архитектуры в литературном тексте [Никола 2010]. Обычно в качестве примера классического экфрасиса приводится описание щита Ахилла в 18-й песне «Илиады» Гомера, где в 120 с лишним строках описывается, что будет изображено на щите, когда его выкует Гефест. Развернутые экфрастические описания даются и при описании будущей статуи «Медного Всадника», над которым работает Фальконе, друг Дидро; Зимнего дворца, Пантеона, Петропавловской крепости, Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге: «Сейчас, разглядывая Христа Пантократора на полуразрушенном своде купола, он (Дидро) думает о Жаке Суффло, парижском архитекторе. Ему заказали проект церкви Святой Женевьевы, новой церкви для мыслящего по-новому поколения (потом она получит новое, римское, имя – Пантеон). Сейчас храм уже возвышается над улицами Парижа, и скоро дело дойдет до купола. Суффло мечтает о нем: легком, строгом, рискованно-новаторском. Враги насмеяются над ним, говорят, что здание обязательно упадет. Перед отъездом из Парижа философ посоветовал архитектору: «Помни, что вдохновляло Микеланджело: уверенность в себе и чувство линии. Всю жизнь он чинил то, что разваливалось. Изучал, как установить баланс и как уберечь потолок от падения. Тот же инстинкт помогает строителю ветряных мельниц находить правильный угол вращения, плотнику – мастерить крепкий стул, а писателю – находить форму для выражения своих мыслей. Инстинкт вырывает нас из тьмы и возносит к свету» [Бредбери 2010, с. 173].

Совершенно новым предстанет перед взором вернувшего из России Дидро образ обновленной Франции после смерти Людовика XV, который рисует ему друг и многолетний корреспондент Екатерины немецкий дипломат и литературный критик Мельхиор Гримм:

– В Париж? – Наш герой изумленно поднимает брови. – Разве могу я вернуться в Париж? После моих российских походов? Да меня сразу же упекут в Бастилию. Ты и сам понимаешь...

– Чушь, – решительно возражает Гримм, – старый король умер. Теперь на трон сядет толстый невинный юнец. Париж прекрасен. Власть сейчас у Тюрго, а он превратил Париж в город философов. Провели электричество, все светится и сияет. Новенькие философы повылазили, как грибы, расхаживают с важным видом, проповедуют атеизм, парламент и реформы. Наука процветает. Моцарт играет. Музыки столько, что хоть уши затыкай. Д’Аламбер стал секретарем Академии. Кругом сплошные интеллектуалы. Все читают книжки, все покупают твою «Энциклопедию». В Пале-Рояль пришла-таки эра Разума.

– Не может быть! [Бредбери 2010, с. 230].

Таким образом, постмодернистское прочтение Малькольмом Брэдбери «французского» и «русского» исторических и культурных текстов предполагает, по задумке писателя, сотворчество читателя, который сам становится немного автором романа. Подобного тому, как на создание Дидро «Жака-фаталиста и его хозяина» повлиял роман Лоуренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», о котором неоднократно упоминается в романе «В Эрмитаж!», так и на самого Брэдбери повлияло чтение «Жака-фаталиста», вдохновившего его на создание произведения о Дидро и Екатерине, о Франции и России. В свою очередь, как задумывал английский писатель, и чтение романа «В Эрмитаж!» способно породить новые тексты. Проект «Дидро», как говорится в финале произведения, никогда не закончится. Как замечает Альма Лунеберг в романе, главный вопрос в том, как Просвещение, в конечном счете, «пустилось» в свое путешествие в Америку. Это непростой вопрос, если смотреть на США глазами наших современников. Поэтому, следуя постмодернистской поэтике, нелегко вдохновиться этой темой и создать новое повествование о судьбах Просвещения в Новом Свете, но намек на такое продолжение был оставлен самим Брэдбери перед смертью. «Начните с Шатобриана, осуществите проект “Шатобриан”», – с такими словами в 1999 г. Бредбери обратился к аудитории одного научного симпозиума: «Дидро и его книга (Брэдбери ссылался на книгу «История двух Индий» французского автора Рейналя, созданную в соавторстве с Дидро. – С. Т.) выжила для того, чтобы оказать мощное воздействие на ключевую фигуру следующего поколения французских писателей – Шатобриана, чей роман «Атала» можно назвать «первым великим американским романом» [Bradbury 2000, с. 51]. Так что

постмодернистский феномен – порождать всё новые смыслы и тексты из уже имеющихся будет приносить свои плоды еще очень долго.

В связи с наложением большого количества временных и пространственных пластов роман «В Эрмитаж!» предстает перед нами еще и в виде романа-палимпсеста [Толкачёв 2017], в котором как в сложно устроенном многомерном зеркале двоятся множественные исторические события, связанные с отношениями Франции и России, Франции и Америки, Франции, Голландии, Германии и т. д., и при этом Париж и Петербург становятся своего рода метафорой многочисленных исторических перекрестков, поскольку эти столицы постоянно захлестывают противоположно направленные волны эмиграции от политики, дипломатии и культуры, а то и просто нескончаемые потоки туристов, для которых «французское» и «русское» становится тем зеркалом, в котором, по М. М. Бахтину [Бахтин 2012], мы узнаем себя, видя свое отражение в глазах чужого. Тем не менее, по мере прочтения и анализа, произведение раскрывает свою гротескную природу, превращаясь в своего рода роман-«оборотень», обманывающий читателя и заигрывающий с ним, демонстрирующий свою протестическую природу. И делает это Малькольм Брэдли, используя прием игрового «мерцания» жанровой природы своего романа, уводя от однозначных трактовок и устоявшихся академических характеристик, сложившихся в литературоведении, что в очередной раз заставляет говорить о неисчерпаемости повествовательных форм, которые рождаются в творческой лаборатории действительно талантливых писателей. И в этом отношении роман М. Брэдли «В Эрмитаж!» представляет собой, без сомнения, интеллектуальный бестселлер, который стремится объять, найти и породнить русское и французское – великий культурный метатекст двух великих держав, таких разных и таких похожих.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бахтин М. М.* Собрание сочинений : в 7 т. Т. 3. Теория романа (1930–1961 гг.) М. : Языки славянских культур. 2012. 880 с.
- Барт Р.* Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, Универс. 1994. С. 384–391.
- Бочкарева Н. С.* Экфразистический дискурс в романе М. Брэдли «В Эрмитаж!» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Вып. 1 (21). Пермь. 2013. С. 140–145.

- Брэдбери М.* В Эрмитаж! М. : Эксмо, Домино. 2010. 258 с.
- Никола М. И.* Экфрасис: актуализация приема и понятия // Вестник Вятского государственного университета. Т. 1–2. Киров : Вятский государственный университет, 2010. С. 8–12.
- Ромаданов М. С.* Концепция пародии М. Брэдбери и ее реализация в романе «В Эрмитаж!» // Вестник Пермского Университета. Российская и зарубежная филология. 2014. Вып. 4 (28). С. 200–205.
- Толкачёв С. П.* Гибридная образность в русской и английской постколониальной литературе // Филология и культура. 20/7. Казань, 2017. № 2 (48). С. 193–200.
- Хабибуллина Л. Ф.* Специфика стереотипизации образа России в современной английской литературе // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Филология. Искусствознание. № 2 (3). Н.-Новгород, 2014. С. 170–175.
- Bradbury M.* Enlightened Moments: Diderot, Chateaubriand, and American Fiction // English Literatures in International Contexts / ed. by H. Antor, K. Stierstorfer. Heidelberg, 2000. P. 50–55.

УДК 008

Н. В. Афанасьевская

соискатель каф. мировой культуры ФГН МГЛУ;
преподаватель каф. немецкого и французского языков
Дипломатической академии МИД РФ; e-mail: afanassievskaya@gmail.com

ФОТОГРАФИЯ В КОНТЕКСТЕ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ДИСКУРСА

Цель статьи – рассмотреть место, которое занимает фотография в культуре постмодерна, особенности функционирования фотографии в XX в., ее роль, специфику данного вида искусства. Для этого рассматриваются некоторые особенности постмодернистского дискурса, выявляется, как трактуется фотография в работах Ж. Бодрийяра, Г. М. Маклюэна, Ж.-Ф. Лиотара. На примере фотографий Анри Картье-Брессона прослеживаются некоторые тенденции постмодерна (новая трактовка и иное прочтение знакомых образов, усложнение восприятия, коммуникация и интерпретация как основные функции произведений искусства в эпоху массмедийной культуры и т. д.), однако вместе с тем выявляются некоторые противоречия в таких вопросах, как фотография и реальность, роль фотографа, фотография и объект фотографирования, процесс восприятия. Рассмотрение теории «Решающего момента» Анри Картье-Брессона помогает прояснить эти спорные моменты, во многом переосмыслить роль фотографии и ее особенностей, что позволяет по-новому интерпретировать фотографию как искусство, в том числе в XXI в.

Ключевые слова: фотография; постмодерн; решающий момент; визуальная коммуникация; искусство фотографии; массовая культура.

N. V. Afanasevskaja

Postgraduate, Department of World Culture, Faculty of Humanities, MSLU;
Lecturer, Department of German and French Languages,
Diplomatic Academy of Russian Foreign Ministry;
e-mail: afanassievskaya@gmail.com

PHOTOGRAPHY IN THE CONTEXT OF POSTMODERN DISCOURSE

The purpose of the article is to consider the place that photography occupies in postmodern culture, specific features of photography functioning in the XXth

century, its role, specifics of this type of art. To achieve this we discuss some features of postmodernist discourse, reveal the way photography is interpreted in the works of J. Baudrillard, H. M. McLuhan, J-F. Lyotard. On the example of Henri Cartier-Bresson's photographs the author shows some postmodern trends (new interpretation and different reading of familiar images, complexity of perception, communication and interpretation as the main functions of works of art in the era of mass media culture, etc.), but at the same time the article reveals some contradictions in such matters as photography and reality, the role of the photographer, photography and the object of photography, the process of perception. Consideration of the theory of "Decisive moment" by Henri Cartier-Bresson helps to clarify these controversial issues, largely rethink the role of photography and its specific features. It offers a new interpretation of photography as an art, in particular in the XXI century.

Key words: photography; postmodern; decisive moment; visual communication; art of photography; mass culture.

Как известно, постмодерн – широкое понятие, охватывающее ряд тенденций в искусстве, литературе, философии, образе жизни, сложившихся во второй половине – конце XX в. Появившись как течение в архитектуре, противопоставлялось модерну или модернизму (1919–1945), что проявлялось обилием заимствований, цитат, отсылок к прошлому, иногда подвергающемуся переосмыслению, новому прочтению. Для постмодерна характерно смешивание стилей, как классических, так и современных.

Приставка «пост» означает нечто вроде переориентации: новое направление сменяет прежнее [Лиотар 2008, с. 105].

Постмодерн связывают с духом времени, эпохой, развитием современной мысли, подчеркивают связь с постиндустриальным обществом, быстрыми переменами в жизни людей, образе жизни и мыслей, развитием средств массовой информации, появлением телевидения, переходными, отчасти кризисными, явлениями в науке, культуре, жизни общества. Иногда эти процессы видят довольно пессимистично. Так, исследователь Ю. Г. Голубь описывает эпоху постмодерна как кризисное явление: «...кризис идентичности представляет собой социокультурный феномен эпохи постмодерна, заключающийся в разрушении целостного восприятия индивидом самого себя как самотождественной личности, болезненном переживании данного процесса и его социальных последствиях» [Голубь 2009, с. 131].

Действительно, принятие обществом новых идей, как и всего непривычного и необычного, иногда происходит болезненно.

Эпиграфом к произведению Жана Бодрийяра «Прозрачность зла» были следующие слова: «Коль скоро мир движется к бредовому положению вещей, и мы должны смещаться к бредовой точке зрения» [Бодрийяр 2012]. Они во многом отражают ту эпоху, которую принято называть постмодерном: когда тексты живут отдельно от автора, образы имеют власть над человеком, а «...симулякр представляет собой превращенную форму бытия и движения информации в культуре постиндустриального общества» [Голубь 2009, с. 40].

Так происходят трансформации смыслов, понятий, заимствований. Цитаты употребляются вне контекста и приобретают новые смыслы.

Например, в интервью с Шейлой Тернер-Сид (1973) Анри Картье-Брессон рассказывает о том, как появилось заглавие американского издания его альбома «Image à la sauvette», «The Decisive Moment» [«Решающий момент»]. «Вы хотите больше узнать об этом заглавии? Я здесь ни при чем! Мне попала фраза в мемуарах кардинала де Реца, где тот пишет: «В мире нет ничего такого, что не имело бы своего решающего момента». Я ее поставил [эпиграфом] к французскому изданию. Когда мы думали о заглавии [для американского издания], у нас была целая страница возможных вариантов. Вдруг Дик Саймон говорит: «А почему бы не “Решающий момент”? Это хорошо сработало, и так я стал, как говорится, плагиатором» [Картье-Брессон 2015(2), с. 54]. Позднее это словосочетание стали связывать лишь с именем А. Картье-Брессона. Его размышления на тему фотографии легли в основу теории или концепции «решающего момента».

Фотографии в эпоху постмодерна отводится важная роль. На фотографии всегда запечатлено то, что имело место быть. Фотографическая реальность представляется зрителю подлинной, несфальсифицированной.

Фотография и кино внесли огромный вклад в секуляризацию истории, в фиксирование ее в визуальной, «объективной» форме взамен мифов, которые ее пронизывали [Бодрийяр 2016, с. 70].

«...Фотография не была вызовом живописи, брошенным ей извне, так же как промышленный кинематограф – аналогичным вызовом повествовательной литературе. Первая завершила некоторые аспекты программы устройства визуального, разработанной еще в эпоху Кватроченто... Вызов коренился главным образом в том, что фото- и кинематографические методы могут лучше, быстрее и с тысячекратно

большим размахом, чем живописный и повествовательный реализм, выполнить ту задачу, которую академизм возложил на этот последний: уберечь сознание людей от сомнений» [Лиотар 1998, с. 16–17].

Фотография сыграла свою роль в развитии науки, техники, медицины. Явилась одним из факторов появления общества потребления (использование фотографии в рекламе), повлияла на образ жизни людей (мода, интерьеры, стремление к совершенству).

Интересна и роль фотографии в искусстве. Не сразу получив статус вида искусства, фотография никогда не соперничала с живописью, а наоборот, способствовала появлению новых жанров, приемов, в частности экспрессионизма или абстрактного искусства.

По словам Маклюэна, с появлением фотографии «...искусство перешло от внешнего копирования к внутреннему изготовлению» [Маклюэн 2007, с. 220].

Кроме того, фотография во многом способствовала распространению визуальной коммуникации, визуального поворота в искусстве.

Фотография отражала внешний мир автоматически, производя точно повторяемый визуальный образ. Фотография сыграла почти такую же решающую роль в создании разрыва между простым механическим индустриализмом и графической эпохой электронного человека. Шаг из эпохи Книгопечатного Человека в эпоху Графического Человека был сделан с изобретением фотографии [Маклюэн 2007, с. 215].

«...Постмодернизм заставляет и думать, анализировать. Причем процесс зрительского размышления происходит сам по себе, незаметно, поскольку завуалированные интертекстуальные коды и отсылки, множественность контекстов легко узнаются» [Голубь 2009, с. 79]. На многих фотографиях также присутствует многоплановость, сложность изображения. Предполагается его интерпретация, неоднозначная трактовка.

Наиболее детально фотографию рассматривает в своих произведениях Ж. Бодрийяр. Он всесторонне описывает фотографию в рамках постмодернистской доктрины, затрагивая такие ее аспекты, как роль фотографии, отношение фотографии и реальности, фотографии и фотографируемого объекта, роли фотографа, восприятия фотографии. Рассмотрим некоторые из них.

По мнению Бодрийяра, хорошая фотография ничего не изображает. Она лишь схватывает эту нетипичность, это отличие того, что

чуждо самому себе – радикальную экзотику объекта. <...> Фотография дает отчет о том, каким является мир в наше отсутствие. Объектив исследует это отсутствие. И даже в лицах и телах, отягощенных эмоциями и патетикой, фотография стремится обнаружить это отсутствие [Бодрийяр 2012, с. 224-225].

Интересно его наблюдение относительно взаимоотношений фотографа, фотографии и фотографируемого. Вы считаете, что фотографируете ту или иную сцену ради собственного удовольствия. На самом же деле это она хочет быть сфотографированной, а вы лишь статист в ее постановке. Субъект – это всего лишь фактор иронического явления вещей. Изображение прекрасно играет роль медиума в этой гигантской рекламе, которую создает себе мир, которую создают для себя предметы, принуждая наше воображение к исчезновению, а наши чувства – к экстравертности и разбивая тем самым зеркало, которое мы им протягиваем (впрочем, лицемерно), чтобы уловить их [Бодрийяр 2012, с. 225–226].

Для Бодрийяра то, что сфотографировано, перестает существовать, причем объект на фотографии не тождествен его изображению.

Мы всегда говорим в терминах уничтожения объекта в фотографии. То, что было однажды, больше никогда не будет. Это действительно символическое убийство, которое является частью фотографического действия. Но это не просто убийство объекта. На другой стороне линзы субъект также претерпевает исчезновение. Каждый щелчок фотоаппарата одновременно прерывает реальное присутствие объекта и субъекта [Бодрийяр 1999, с. 4].

Цель фотографирования он определяет как трансформацию или даже уничтожение объекта. «Создание изображения состоит в том, чтобы последовательно лишить объект всех его измерений, лишить веса, рельефных очертаний, запаха, глубины, протяженности во времени, непрерывности и, разумеется, смысла» [Бодрийяр 2012, с. 227].

«Фотографическое видение содержит в себе некоторый вид бесстрастия, которое ненавязчиво выхватывает видимые очертания объектов» [Бодрийяр 1999]. Фотографировать – не значит исследовать или анализировать реальность. Фотографировать – значит, констатировать, чтобы или иное событие (объект) существовало. Оно не может быть проиллюстрировано фотографией, так как может быть интерпретировано по-разному.

Фотография может исказить реальность, скрыть истину. Фотографическое изображение не всегда является истинным. «Они – лишь репортаж, ставший реалистическим клише или эстетической концепцией, поработанными идеологией» [Бодрийяр 1999].

Роль фотографа при этом не столь важна. Он, с одной стороны, участник чисто механического процесса фотографирования, с другой – не может повлиять на функционирование фотографии, ее принятие обществом.

Французский фотограф А. Картье-Брессон, признанный мастер репортажа, делал свои снимки по всему миру. В своих книгах и интервью он не раз формулировал принципы своей работы, практические советы фотографам, теоретические, философские размышления относительно фотографии. Многие его суждения как фотографа-практика интересны и с точки зрения теории фотографии. В частности, его трактовка фотографии во многом не совпадает с идеями, выдвинутыми постмодернистами.

Для А. Картье-Брессона фотография неотделима от фотографа. «Фотограф показывает всего лишь стрелки часов, но при этом он выбирает свое мгновение» [Картье-Брессон 2015(1), с. 56]. Его роль ключевая: «Когда фотограф наводит видоискатель, линия прицела проходит через его глаз, голову и сердце» [Картье-Брессон 2015(1), с. 15].

Кроме того, фотография для А. Картье-Брессона – это средство понимания, средство выражения и просто способ жить. Фотокамера для Картье-Брессона – это блокнот для эскизов, где фотограф делает свои заметки, наблюдая жизнь. Причем сюжеты можно найти повсюду.

Сюжет не сводится к собиранию фактов, поскольку сами по себе факты совершенно не представляют интереса. Важно отобрать их, уловить истину глубинной реальности. В незначительном пустяке порой кроется великий сюжет, мелкий субъективный штрих становится лейтмотивом. Мы видим, заставляем себя видеть окружающий мир как некое свидетельство, и вот оно становится событием в силу собственной функции, рождает ритм, организующий форму [Картье-Брессон 2015(1), с. 30].

А. Картье-Брессон возлагает на фотографа огромную ответственность в выборе кадра, сюжета, причем важно не только умение увидеть интересный сюжет, но и способность его отразить максимально деликатно, уважительно.

«Наша задача – наблюдать реальность, пользуясь блокнотом для набросков, коим нам служит фотокамера, фиксировать эту реальность, но ни в коем случае не манипулировать ею», – пишет А. Картье-Брессон [Картье-Брессон 2015 (1), с. 28]. Его кадры никогда не были постановочными, а инсценировку он считал жульничеством.

Порой один-единственный снимок, в форме которого сочетаются строгость и богатство содержания, рождающие отклик у зрителя, может оказаться самодостаточным. Но такое случается редко; элементы сюжета, высекающие искру смысла, зачастую существуют разрозненно, и мы не имеем права насильно собрать их в одном кадре [Картье-Брессон 2015 (1)].

Именно с глаза для каждого из нас начинается пространство, тяготеющее к бесконечности, пространство настоящего, поражающее нас с большей или меньшей интенсивностью. Оно тут же, изменяясь на ходу, сворачивается в воспоминание. Из всех имеющихся средств выражения фотография – единственное, которое способно зафиксировать конкретное мгновение. Мы играем с вещами, а они на глазах исчезают, но стоит им исчезнуть, оживить их уже невозможно. Мы не в состоянии поправить кадр! [Картье-Брессон 2015(1)].

Поэтому форма здесь очень важна. Гармоничная композиция неотделима от сюжета: «...фотография – это поиск в реальности ритма поверхностей, линий или оттенков. Сюжет “кроит” именно глаз, и камере остается просто сделать свою работу – зафиксировать на пленке найденное глазом решение» [Картье-Брессон 2015(1), с. 35]. Фотограф должен за долю секунды оценить кадр, который он собирается сделать и принять решение: что именно следует запечатлеть, а что не достойно внимания зрителя. Фотография – это способ познания мира: «Именно в жизненном потоке – в тот самый момент, когда мы открываем для себя внешний мир, он формирует нас, а мы, в свою очередь, реагируем на него. Следовательно, между этими двумя мирами – внутренним и внешним – устанавливается равновесие, составляющее в непрестанном диалоге определенное единство, и именно этот единый мир мы и призваны передать» [Картье-Брессон 2015(1), с. 45].

Проведя анализ вышеперечисленных высказываний о фотографии, можно выявить следующие различия между трактовками фотографии постмодернистами, в частности Ж. Бодрийяром (левая колонка)

и фотографом и исследователем фотографии А. Картье-Брессоном (правая колонка):

Фотографировать – не значит исследовать или анализировать реальность	Фотография – это средство понимания, опосредованное размышление
Фотография может скрыть, исказить истину	Инсценировка – жульничество
Фотография схватывает то, «чего не будет»	Фотография фиксирует конкретное мгновение, выбранное фотографом
Создание изображения лишает объект смысла	Фотография фиксирует реальность, а не манипулирует ею
Сцена сама хочет быть сфотографированной	Сюжет «кроит» глаз
Фотография фиксирует мир в наше отсутствие	Фотография – это импульс к постоянному визуальному вниманию (здесь и сейчас)
Задача фотографии не в иллюстрации события, а в констатации его как такового	Фотографу важно отобрать факты, уловить истину глубинной реальности

А. Картье-Брессон был одним из первых фотографов, посетившим СССР в 1950-е гг. О своих работах, сделанных в этот период, он писал так: «Думаю, до меня мало кому удавалось снимать подобные сюжеты. Я пытался ухватить повседневную жизнь москвичей с ее человеческими связями. Понимаю, насколько мои снимки фрагментарны, неполны, но для меня они стали визуальным открытием» [Картье-Брессон 2015(1), с. 73].

Его фотографии из альбома «Москвичи» впервые показали западному зрителю жизнь в Советской России, позволили увидеть обычных людей на улицах большого города, которые, как оказалось, не сильно отличались от европейцев.

В качестве примера рассмотрим фотографии А. Картье-Брессона из альбома «Москвичи в Третьяковской галереи».

Эти фотографии не являются постановочными. Фотограф не жульничал, а проведя долгое время в людном месте, искал сюжеты для



фотографии. Он зафиксировал конкретное мгновение, в момент, когда все элементы фотографии сложились в гармоничную композицию, составили кадр, сюжет, где рассказывается подлинная история, не искаженная фальсификацией. Фотограф выбрал мгновение, а глаз «скроил» сюжет. «Истина глубинной реальности», о которой писал Картье-Брессон, проявила себя на этих снимках и стала доступной зрителю.

Однако снимки вполне могут быть вписаны в постмодернистский дискурс: здесь присутствует и многоплановость, и ирония, и возможность множественной интерпретации, «додумывания» смыслов.

Кроме того, фотография в данном случае являлась средством коммуникации, причем коммуникации межкультурного характера, а фотограф выступил как бы медиатором, показав своим соотечественникам иную культуру, других людей, так на самом деле похожих на зрителей.

Таким образом, следуя своей теории, А. Картье-Брессон представил миру фотографии, насыщенные информацией, подлинным смыслом, способствовав при этом диалогу культур.

Сегодня, когда кризисные явления, свойственные эпохе постмодерна, проявляют себя все больше, а исследователи говорят чаще о трансформации постмодерна в постпост- или метамодерн, появляется необходимость в переосмыслении некоторых явлений, в том числе искусства, визуальных практик, поиска новых подходов для исследования и теоретизации путей развития, в частности фотографии. При этом, на наш взгляд, необходимо более глубоко исследовать уже имеющиеся наработки, переосмыслив наследие XX в. для поиска нового начала для творчества в XXI в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бодрийяр Ж.* Прозрачность зла. М. : Добросвет, «КДУ», 2012. 260 с.
- Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляции / пер. с фр. А. Качалов, М.: ПОСТУМ, 2016. 240 с.
- Бодрийяр Ж.* Фотография или письмо света / пер. с фр. А. Меликян // La photographie ou l'écriture de la lumière: Litteralité de l'image. В кн. L'échange Impossible (Невозможный обмен). Paris : Galilée, 1999. P. 175–184. URL : www.docplayer.ru/127412026-Fotografiya-ili-pismo-sveta.html
- Голубь Ю. Г.* Симулятивная природа культуры эпохи постмодерна: философские и ценностные основания : дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13 / Тул. гос. пед. ун-т им. Л. Н. Толстого. Воронеж, 2009. 179 с.
- Картье-Брессон А.* Воображаемая реальность. Эссе. СПб. : Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2015. 128 с.
- Картье-Брессон А.* Диалоги / пер. с фр. М. Михайлова. СПб. : Клаудберри, 2015. 160 с.
- Лиотар Ж.-Ф.* Постмодерн в изложении для детей: Письма: 1982-1985 / пер. с фр., прим. и общ. ред. А. В. Гараджи. М. : РГГУ, 2008. 145 с.
- Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / пер. с фр. Н.А. Шматко. М. : Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.
- Маклюэн Г. М.* Понимание Медиа: Внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаев ; закл. ст. М. Вавилова. М. : Гиперборея, Кучково поле, 2007. 464 с.
- Cartier-Bresson H.* The People of Moscow. New York : Simon and Schuster, 1955. 190 p.

**ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ
ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ
В ПРЕПОДАВАНИИ ПРАКТИЧЕСКОГО МОДУЛЯ ДИСЦИПЛИНЫ
«ИНФОРМАТИКА И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ
В ЛИНГВИСТИКЕ»: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Публикация посвящена методике работы с франкоязычными информационными посредниками при выполнении студентами практических заданий текущей аттестации, а также технологии разработки итогового проекта (промежуточная аттестация) по дисциплине «Информатика и информационные технологии в лингвистике» («ИиИТЛ»), читаемой студентам Института филологии и истории и Института лингвистики ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» («РГГУ»). Приводится характеристика аутентичных цифровых образовательных материалов, предназначенных для изучения цивилизации Франции и проведения студентами исследования по методу проекта, подразделяемых на три основные группы: информационные, переводческие и коммуникационные. Проанализирована взаимосвязь и взаимозависимость лингводидактики, лингвокультурологии, информатики и методики преподавания иностранного языка на современном этапе развития информационных и коммуникационных технологий (далее – ИКТ). ИКТ в сочетании с лингвокультурологией предоставляют современному студенту широкие возможности для развития письменной речи, совершенствования навыков художественного перевода, а активное использование в учебном процессе вуза электронных ресурсов на французском языке позволяет не только развить аудитивные и фонетические умения, но и выработать схему коммуникации с носителями языка – представителями современной культуры страны изучаемого языка, познакомиться с цивилизацией Франции. Сформулированы основные выводы по вопросам использования электронных ресурсов на французском языке в преподавании практического модуля дисциплины «ИиИТЛ», что предполагает сокращение времени на поисковую деятельность, оптимизацию усвоения информации большого объема, совершенствование коммуникативной компетенции, и, как следствие, повышение мотивации к освоению медиатехнологий на французском языке и их последующего использования студентами в практической профессиональной деятельности. Важно, что электронные ресурсы должны использоваться лишь в комплексе с традиционными источниками информации, в первую очередь, образовательной литературой, что обусловлено концептуально новыми факторами образовательного процесса – как индивидуального, внеаудиторного, так и коллективного, аудиторного. Франкоязычные интернет-ресурсы, к которым обращаются

студенты ФГБОУ ВО РГГУ, осваивающие программу дисциплины «ИиИТЛ», подразделяются на три основные группы: первая группа, необходимая для исследований в области лингвокультурологии, переводоведения и филологии – электронные библиотеки (далее – ЭБ), содержащие художественную литературу на языке страны изучаемого языка и профессиональные тексты по дисциплинам гуманитарного и естественно-научного циклов; вторая группа – интернет-версии франкоязычных радиостанций и телеканалов, предоставляющие студентам уникальную возможность слушать в формате он-лайн живую речь носителей языка, а при обращении к архивным материалам – уточнить информацию на заинтересовавшую тему; третья крупная группа франкоязычных ресурсов – социальные медиа, являющиеся коммуникационными платформами для общения с носителями языка и приобретения знаний по лингвокультурологии современной Франции. В работе представлена методическая концепция мультимедийного образовательного модуля, разработанного автором данной публикации для преподавания дисциплины «ИиИТЛ», раскрыта предметная область, описаны формы и виды учебной деятельности, направленные на оптимизацию процесса создания студентами в аудиторном режиме презентационной версии итогового проекта в области лингвокультурологии либо переводоведения в формате ПО MS PowerPoint и MS Publisher с учетом анимации, включения франкоязычных цифровых материалов по теме проекта и озвучивания перевода, а также рассмотрена технология защиты, оптимизация структуры, корректировка сопроводительной тематической документации и обеспечение медиаобъектами итогового исследовательского проекта студентов по дисциплине «ИиИТЛ».

Ключевые слова: электронный ресурс; лингвокультурология; цивилизация Франции; образовательная задача; исследовательский проект; коммуникационная платформа; информационные посредники; программное обеспечение; Интернет; информационные и коммуникационные технологии.

A. H. Guseva

PhD (Pedagogy), Associate Professor at the Chair of Translation Theory and Practice (IPHH), Russian State University for Humanities (RGGU);
e-mail: allahanafievna@gmail.com

POSSIBILITIES OF USING ELECTRONIC RESOURCES IN FRENCH FOR TEACHING PRACTICAL MODULE OF THE COURSE «COMPUTER SCIENCE AND INFORMATION TECHNOLOGIES IN LINGUISTICS»: LINGUISTIC AND CULTURAL ASPECT

The present publication focuses on methods of working with francophone information intermediaries used in practical assignments of classroom assessments performed by students, and on the final project preparation technique (intermediate assessment) on «Computer Science and Information Technologies in Linguistics» («CS&ITL») course taught to students of the Institute of Philology and History and Institute of Linguistics of the Russian State University for Humanities (RGGU). There

has been outlined the description of authentic digital education materials purposed to explore the civilization of France and carry out research on the project method by students, and divided into three main groups: information, translation and communication materials. This publication has also reviewed the interrelation and interdependence of linguodidactics, linguoculturology, computer science and foreign language teaching techniques at the present development stage of information and communication technologies (ICT). ICT in addition to linguoculturology provide today's students with ample opportunities to develop written speech and improve literary translation skills. Besides active use of electronic resources in French in the University educational process they allow not only to enhance auditive and phonetic skills, but also to work out a pattern of communication with native speakers – representatives of the modern culture of the country where the language is spoken – and to get to know the civilization of France. Some important conclusions on the use of electronic resources in French for teaching the practical module of «CS&ITL» course have also been made. It implies shortening of search time, optimization of learning of vast amounts of information, improvement of communicative competence, and, as a result, increase in motivation to harness media technologies in French and their use by students in their future professional work. It is important that electronic resources should be used only together with traditional information sources, first and foremost educational literature, due to conceptually new factors of the educational process both individual, extracurricular, and collective, classroom process. Francophone Internet resources used by students of the Russian State University for Humanities (RGGU) mastering the program of «CS&ITL» course are divided into three main groups: the first group required for researches in cultural linguistics, translation studies and philology and represented by electronic libraries (EL) containing fiction in the language of the country being studied and professional texts on humanities and natural sciences; the second group includes Internet versions of francophone radio stations and TV channels giving students a unique opportunity to listen online to live speech of native speakers, and to clarify information on the point of interest referring them to archive materials; the third major group of Francophone resources is represented by social networks which are in fact platforms for communication with native speakers and acquiring knowledge in cultural linguistics of modern France. The work presents the methodical concept of the multimedia educational module developed by the author of this publication for teaching «CS&ITL» course, reveals the subject area, describes the forms and types of educational activities used to optimize the process of making the final project presentation on cultural linguistics or translation studies in MS PowerPoint and MS Publisher using animation, francophone digital materials on the project subject and postscoring of the translation by students in the instructor-led environment as well as reviews protection technology, structure optimization, adjustment of accompanying thematic documentation and provision of the final research project made by the students taking «CS&ITL» course with media objects.

Key words: electronic resource; linguoculturology; civilization of France; teaching purpose; research project; communication platform; information intermediaries; software; Internet; information and communication technologies.

В эпоху повсеместного распространения информационных и коммуникационных технологий (далее – ИКТ) лингводидактика модернизируется по форме и содержанию как в вузах России, так и Франции. Наряду с традиционными и внедряемыми в современное образовательное пространство педагогическими технологиями, неотъемлемой составляющей процесса изучения спецдисциплин на иностранных языках являются мультимедийные образовательные модули (далее – MOM). Интернет рассматривается в данной образовательной парадигме как один из наиболее перспективных инструментов для обеспечения межкультурного взаимодействия, сотрудничества и информационного обмена. ИКТ в сочетании с лингвокультурологией предоставляют современному студенту широкие возможности для развития письменной речи, совершенствования навыков художественного и спецперевода, а активное использование в учебном процессе вуза электронных ресурсов на французском языке позволяет не только развить аудитивные и фонетические умения, но и выработать схему коммуникации с носителями языка – представителями современной культуры страны изучаемого языка, познакомиться с цивилизацией Франции.

Следует определить терминологическое пространство данной публикации. В первую очередь, под информационными технологиями в лингвистике понимается «совокупность законов, методов и средств в получении, хранении, передаче, распространении и преобразовании информации о языке и законах его функционирования с помощью компьютера и различного программного обеспечения» [Гиляревский 2012, с. 135]. В контексте изучения цивилизации Франции с использованием ИКТ согласимся с Э. Г. Азимовым и А. Н. Щукиным, обозначившими в качестве объекта лингвокультурологии «исследование взаимосвязи и взаимодействия культуры и языка в процессе их функционирования» и определившими предмет – «материальная и духовная культура в ее существовании и функционировании, созданная человеком, т. е. всё, что составляет языковую картину мира», находящуюся «в кругу смежных наук: социолингвистики, этнолингвистики, лингвострановедения, культурологии» [Азимов, Щукин 2009, с. 127]. В соответствии с классификацией В. Н. Шевчука, электронные системы, необходимые для освоения и профессионального использования лингвисту и переводчику, подразделяются на следующие группы:

«информационные – системы, которые обеспечивают автоматический поиск лингвистической и экстралингвистической информации в Интернете, а также управление информационными потоками (энциклопедии, электронные библиотечные каталоги, банки терминов, серверы поиска и т. д.); переводческие – системы машинного перевода типа PROMT, Translation Memory, StyleWriter, Transcheck и т. д.; коммуникационные – системы, которые обеспечивают общение переводчика с заказчиком через электронную почту и с коллегами через переводческие порталы и сайты» [Шевчук 2013, с. 18].

По мнению Ж. Жербо (Gerbault), «онлайн-ресурсы для желающих выучить иностранный язык гораздо богаче, чем офлайн-ресурсы благодаря ежедневным обновлениям, дополнениям и различным типам синхронных и асинхронных двунаправленных связей» [Gerbault 2002, с. 8]. Эффективность использования франкоязычных ресурсов предполагает сокращение времени на поисковую деятельность, оптимизацию усвоения информации большого объема, совершенствование коммуникативной компетенции, и, как следствие, повышение мотивации к освоению медиатехнологий на французском языке и их последующего использования, а не только с целью создания итогового проекта. Электронные ресурсы на французском языке – информационные посредники – в формате дисциплины «Информатика и информационные технологии в лингвистике» (далее – «ИИИТЛ») логично трактовать как эффективный образовательный инструмент, повышающий мотивацию студентов не только к овладению французским языком, но и приобретению знаний о цивилизации Франции посредством визуализации и аудирования (рецепция), а также устной и письменной коммуникации в социальных медиа с носителями языка и культуры (продукция). Данный тезис подтверждается мнением Т. В. Жеребило, рассматривающей лингвокультурную мотивацию как «мотивацию, нацеленную на признание того, что язык является культурным и природным наследием и всего человечества, и каждого народа» [Жеребило 2010, с. 180].

Информационные посредники – это, как правило, доступные интернет-ресурсы и базы данных с регистрационным доступом. Заметим, что данные ресурсы имеют высокую образовательную ценность как для преподавателя французского языка и его научной деятельности, так и для студента, изучающего язык и культуру франкофонных

стран, поскольку данный вид образовательных материалов позволяет выполнять задания по программе дисциплины как удаленно, не выходя из дома, так и в компьютерном классе, в аудиторном режиме. Более целенаправленный характер носят полнотекстовые образовательные продукты, классифицированные в соответствии с определенной тематикой. По видам их подразделяют на следующие: 1) пакеты электронных журналов (специализированных); 2) монографии в Интернете; 3) препринт-архивы; 4) полнотекстовые базы данных; 5) учебные материалы на серверах вузов; 6) коллекции диссертаций в электронном виде; 7) электронные фотоархивы; 8) архивы иллюстраций, картин, аудио- и видеофайлов; 9) терминологические банки данных и т. д. [Гусева 2018, с. 41].

В соответствии с вышеизложенным сформулируем роль электронных ресурсов на французском языке в ведении исследовательской проектной деятельности студентов по дисциплине «ИиИТЛ», рассматриваемой как прикладная ввиду наличия в практическом модуле индивидуальных заданий, составленных в различном программном обеспечении и мотивирующих к активизации познавательной и креативной деятельности в области лингвокультурологии франкофонных государств, в большинстве случаев, цивилизации, литературе и культуре Франции.

Представляемый мультимедийный образовательный модуль (МОМ) «Информатика и информационные технологии в лингвистике» объединяет компаративную лингвистику, лингвокультурологию, коммуникационные, гипермедиа и аудиовизуальные технологии и является неотъемлемой частью классической методики обучения профессиональной деятельности лингвиста, филолога и переводчика. Специально разработанный дидактический материал логически и содержательно связан с дисциплинами «Компьютерная лексикография», «Методики анализа и оценки перевода», «Анализ текста», «Перевод как компаративная проблема», «Перевод научных текстов гуманитарной тематики», читаемыми преподавателями кафедры Теории и практики перевода Института филологии и истории (ИФИ) РГГУ. Методическая концепция дисциплины основана на изучении и обработке материалов электронных ресурсов на французском языке. Предметная область: обработка иноязычного гипертекста специализированной тематики, работа с многоязычной базой данных, компаративный

анализ и типологизация текстов, разработка интерактивного тематического глоссария, а также прикладная (переводческая, редакторская) деятельность в области языковой и социокультурной коммуникации и СМИ. В процессе проведения аудиторных занятий обучаемые осваивают специализированное программное обеспечение и аппаратные средства, необходимые лингвисту и переводчику в практической профессиональной деятельности (реализация образовательной задачи: «Определение образовательных технологий, необходимых для освоения дисциплины (модуля), отражение использования интерактивных технологий и инновационных методов» [Положение 2017, с. 2]).

В связи с расширением возможностей использования программно-аппаратного комплекса РГГУ на защите работы, изменился и формат итогового проекта. Студенты выполняют итоговые проекты по лингвокультурологии, переводоведению или филологии не только в презентационном пакете, но также создают исследовательские интернет-ресурсы, позволяющие разместить гипертекст, необходимые аудио- и видеофрагменты, графические комментирующие изображения, лексикографические базы данных и другой анализируемый объемный лингвистический и медийный материал. Самостоятельная работа студента состоит в форматировании презентационной версии итогового проекта в области лингвокультурологии либо переводоведения в формате ПО MS PowerPoint и MS Publisher с учетом анимации, включения франкоязычных цифровых материалов по теме проекта и озвучивания перевода. Большое внимание уделяется выбору технологии защиты, в консультативном порядке проводится оптимизация структуры разрабатываемого интернет-ресурса, корректировка сопроводительной тематической документации, верифицируется обеспечение медиаобъектами [Гусева 2016, с. 52]. В 2017–2018 учебном году модифицированы оценочные средства текущей и промежуточной аттестации (реализация образовательной задачи: «Определение оптимальной системы текущего контроля и промежуточной аттестации обучающихся с использованием соответствующих оценочных средств» [Положение 2017, с. 2]). Практические задания выполняются студентами в соответствии с темой итогового проекта на материале корпуса текстов выбранной тематики и способствуют решению следующих задач: 1) ознакомить со спецификой чтения и перевода источников гипертекстового формата на французском языке с помощью

цифровых инструментов, а также особенностями переводческой деятельности в современных условиях; 2) выработать умение применять полученные теоретические знания в практической деятельности при дискурсивном и поисковом чтении медиаматериалов на французском языке и аргументированно обосновывать собственные переводческие решения при использовании ИКТ; 3) научить определять степень и уровень эквивалентности перевода медиаматериалов на французском языке при его сопоставлении с оригиналом в процессе чтения с помощью современных программных средств; 4) научить проводить лингвистический и лингвостилистический анализ посредством аналитического чтения, анализировать структуру медиаматериалов на французском языке и выявлять подлежащее передаче содержание на базе технологий ТМ; 5) совершенствовать навыки работы на персональном компьютере и в сетевых средах с использованием текстовых редакторов, электронных энциклопедий, лексикографических баз данных, специализированного ЛО и ПО переводчика. Благодаря балльно-рейтинговой системе контроля знаний, соблюдается основной принцип обучения в новой образовательной парадигме – «реализация компетентностного подхода в процессе обучения, при определении совокупности компетенций, формируемых дисциплиной, а также знаний, умений и владений обучающихся, необходимых для их дальнейшего обучения и последующей профессиональной деятельности» [Положение 2017, с. 3]).

В контексте данной публикации цифровые образовательные материалы, предназначенные для изучения цивилизации Франции, включают три основных компонента: информация, коммуникация и исследование, проводимое студентами по методу проекта. В первую очередь разрабатывается структура проекта: перед началом практической работы студенты должны сформулировать ответы на следующие вопросы: 1. Цель и область исследования (лингвокультурология, переводоведение или филология)? 2. Как спроектировать теоретическую и практическую части? 3. Что исследовать (какой аспект ФЯ, вид анализа текста, медиа материалы и т. д.)? 4. Аудитория проекта? 5. Мотивация проведения ИКТ-исследования? 6. Что использовать (франкоязычные интернет-ресурсы, коммуникационные платформы на французском языке)? 7. Как использовать (структура проекта)?

Далее приведем наиболее яркие примеры некоторых франкоязычных интернет-ресурсов, к которым обращаются студенты Института филологии и истории и Института лингвистики ФГБОУ ВО РГГУ, осваивающие программу дисциплины «ИиИТЛ».

1. Первая группа, необходимая для проведения исследований в области лингвокультурологии, переводоведения и филологии – электронные библиотеки (ЭБ), содержащие художественную литературу на языке страны изучаемого языка и профессиональные тексты по дисциплинам гуманитарного и естественно-научного циклов.

Французский ресурс, предоставляющий программное обеспечение для обработки материалов гипертекстового формата, «Ebooks Libres et gratuits» (www.ebooksgratuits.com) является бесплатным и включает доступные для копирования тексты литературных произведений, а также предусматривает общение в тематической группе в социальной Сети «Yahoo» (fr.groups.yahoo.com/neo/groups/ebooksgratuits/info), где студенты могут обсуждать с профессиональным сообществом темы, посвященные вопросам филологии и литературоведения Франции.

Французская литература представлена произведениями современных авторов на таком сайте ЭБ, как «Manybooks.net» (manybooks.net/language.php?code=fr), доступ к которому регистрационный, но бесплатный, дает возможность чтения в браузере и копирования полнотекстовых файлов произведений художественной литературы.

Официальный сайт «Institut français» включает раздел «Culture-thèque» (www.institutfrancais.com/fr/culturetheque) – медиатеку и цифровую библиотеку, содержащую не только доступные литературные тексты, но и видеоигры, музыкальные альбомы, сборники песен на французском языке, документальные фильмы и программы по экологии, естественным наукам, социологии, психологии и т. д.

Библиотека классической мировой литературы на французском языке отражена наиболее полно в каталоге ЭБ «ABU: la Bibliothèque Universelle» (abu.cnam.fr/BIB/) и представляет особый интерес для студентов, создающих проект по французской филологии.

Разработанный и пополняемый Национальной библиотекой Франции («Bibliothèque Nationale de France»), иллюстрированный электронный ресурс «Gallica» (gallica.bnf.fr/services/engine/search/advancedSearch/) наиболее популярен в профессиональной среде. Помимо литературы, ресурс содержит коллекцию фотоизображений

и исторической графики французских художников, предоставляет также доступ к профессиональной литературе по истории, политике, праву и экономике, социологии, философии на французском языке. Важен факт наличия на этом ресурсе энциклопедических баз данных и разнообразных словарей университетов и академических учреждений «Encyclopédies & Dictionnaires» (eduscol.education.fr/cdi/res/rip-et-projets-soutenus/encyclopedies-dictionnaires), полезных и лингвистам, и филологам, и переводчикам.

Следует упомянуть и об университетских библиотеках Франции. Например, на ресурсе «ClicNet» (www.clic.edu/clicsearch) выложены данные по лингвокультурологии и представлены достижения франкоязычной культуры, искусства и литературы в удобной для пользователя аннотированной классификации по авторам, издателям и электронным литературным сайтам в алфавитном и систематическом порядке по рубрикам.

Специализированный ресурс, содержащий редкие и ценные тексты средневековой литературы, малоизвестные манускрипты и неизданные архивы «ThotCursus» (cursus.edu/formations/41007#.WtfWLS5uapp) на французском и старофранцузском языках, разработан и администрируется Университетом г. Нанта.

Сайт «Athena» (athena.unige.ch/athena/admin/ath_txt.html) создан специалистами медиацентра Университета г. Безансона. Электронная библиотека содержит аутентичные тексты различного уровня по истории, литературоведению, праву, естествознанию, философии, искусству.

Нельзя не привести пример образовательных ресурсов Университета Сорбонна «Paris-IV» и «Paris-VIII» (documentation.sorbonne-universites.fr/ressources/ressources-electroniques.html), предлагающих пользователю изучить электронный каталог по всем областям знаний, но особенно полезный студентам гуманитарных специальностей.

2. Вторая группа электронных ресурсов – интернет-версии франкоязычных радиостанций и телеканалов.

Современные радиоресурсы в формате он-лайн предоставляют студентам уникальную возможность слушать в прямом эфире живую речь носителей языка, а при обращении к архивным материалам – уточнить информацию на заинтересовавшую тему. В этой связи приведем пример такого ресурса, как «Radio France Internationale» (www.

rfi.fr), содержащего адаптированные выпуски новостей для изучающих французский язык: «Journal en français facile» (*savoirs.rfi.fr/fr/apprendre-enseigner/langue-francaise/journal-en-francais-facile*). Ресурс также предлагает пользователям определить уровень владения французским языком на материалах экзамена TCF (*savoirs.rfi.fr/fr/apprendre-enseigner/langue-francaise/tcf-session-davril-2018/1*) в ежемесячно обновляемых сессиях. Официальный сайт «RFI» включает также блог специалистов по франкоязычной литературе, разделы видео фрагментов по культурной, научно-технической, спортивной тематике (*www.rfi.fr/videos/*) и т. д.

Для студентов продвинутого уровня владения французским языком будет полезно регулярное посещение интернет-версии канала «France 24» (*www.france24.com/fr/*), содержащего также материалы на английском языке и предоставляющего возможность просмотра художественных и документальных фильмов на французском языке, а также включающем новостные телепрограммы, репортажи и видеосюжеты, отражающие различные позиции и взгляды на происходящие события общественно-политической жизни Франции (например, «Pas 2 quartier», «Un œil sur les médias», «Focus», «L'invité du jour», «Info éco», «7 jours en France» и др.).

Безусловно, в среде франкофилов оправдано внимание к информативному образовательному ресурсу «TV5 Monde» (*www.tv5monde.com/*), полезному, прежде всего, для подготовки к международному квалификационному экзамену на знание французского языка DELF, содержащему материалы для аудирования, а также проверку грамматической и лексической компетенций в режиме интерактивного тестирования, возможность интерактивного написания лингвистического диктанта с последующей проверкой (раздел «Langue française», *www.tv5monde.com/cms/chaine-francophone/lf/p-26292-Langue-francaise.htm?utm_source=tv5monde&utm_medium=metanav&utm_campaign=langue-francaise_decouvrir-le-francais*).

Заслуженную популярность «TV5 Monde» принесло приложение «7 jours sur la planète» (*www.tv5monde.com/cms/chaine-francophone/info/p-1914-7-jours-sur-la-planete.htm*), активное на iOS и Android и рассчитанное на различные уровни владения языком.

Интересна концепция раздела «Langue française, évaluation et certifications» официального сайта Торгово-промышленной палаты

Франции (CCIP) (www.ciep.fr), содержащего материалы для подготовки к квалификационным экзаменам DELF, DALF и TCF и предлагающего широкий выбор образовательных программ по французскому языку в разделе «Catalogue de formation» (www.ciep.fr/formation).

3. Третья крупная группа франкоязычных ресурсов – социальные медиа, являющиеся коммуникационными платформами для общения с носителями языка и приобретения знаний по цивилизации современной Франции.

Международный проект «InterPals Penpal» (www.interpals.net/) является открытым сетевым ресурсом, разработанным для изучения иностранных языков. Преимущество проекта состоит в том, что пользователи имеют возможность не только переписываться на изучаемых языках, но также общаться в режиме видеосвязи, разъяснять друг другу социокультурные реалии и сложные случаи перевода терминов и понятий. Следует отметить, что на данном ресурсе можно услышать различные варианты французского языка, диалекты, фонетические особенности и составить представление о франкоязычной карте мира. Несомненно, ресурс полезен студентам-лингвистам.

Для студентов, имеющих высокий уровень владения устной речью, будет интересен и полезен коммуникационный ресурс «Sharedtalk.com» (www.rosettastone.eu/) – социальная сеть, предназначенная для пользователя, предпочитающего онлайн-режим общения и предоставляющая возможность оптимального выбора собеседника по профилю – параметрам возраста, пола, образования, интересов и т. д.

Социальная сеть «Italki» (www.italki.com/home) содержит платформу для разработки инструментов интерактивного тестирования и креативных заданий. Пользователи имеют возможность создавать тематические группы, выступать в роли преподавателя и студентов, вступать в онлайн-коммуникацию в формате чатов и форумов.

Письменный формат общения оптимален на сервисе «My language exchange» (www.mylanguageexchange.com/default_fr.asp). Имеется возможность выбора корреспондента с предварительными пожеланиями и описанием собственного профиля, дающего возможность пользователям оценить уровень владения языком и интересы.

Как и все социальные медиа, указанные ресурсы имеют регистрационный доступ и регулярно администрируются во избежание контактов не по теме группы, а их главным преимуществом является

коммуникация как устная, так и письменная, способствующая развитию профессиональных компетенций лингвиста, филолога и переводчика и позволяющая создать лингвокультурологическую картину Франции, социализироваться в среде изучаемого языка, общаться с носителями языка на интересующие профессиональные темы, в том числе, по вопросам разработки итогового проекта по дисциплине «ИиИТЛ».

Уточним, что электронные ресурсы должны использоваться лишь в комплексе с традиционными источниками информации, в первую очередь, образовательной литературой, что обусловлено концептуально новыми факторами образовательного процесса – как индивидуального, внеаудиторного, так и коллективного, аудиторного. Владение инновационными методиками преподавания иностранных языков, практики перевода, различных теоретических дисциплин по переводоведению, лингвистике и филологии позволяет преподавателям разработать разнообразные методические концепции и интерактивные дидактические механизмы, позволяющие студенту изучать преподаваемую дисциплину заинтересованно и досконально с использованием ИКТ и мультимедийных средств обучения.

В заключение следует отметить, что возможности использования образовательных ресурсов на французском языке не ограничены, так как позволяют студентам не только узнавать новые сведения о культуре страны изучаемого языка, знакомиться с аутентичной информацией в аудио- и видеоформатах, но и общаться со сверстниками и специалистами в области французского языка на коммуникационных платформах и в франкоязычных социальных сетях, совершенствовать фонетические и аудитивные навыки и умения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М. : ИКАР, 2009. 448 с.
- Гиляревский Р. С. Основы информатики. Курс лекций для студентов гуманитарных специальностей. М. : Изд-во МГУ, 2012. 285 с.
- Гусева А. Х. Композиционные особенности цифрового образовательного ресурса и формат мультимедийного дидактического материала [Электронный ресурс] // Инновационное развитие науки и образования : монография / Авербух К. Я., Амбалов Р. Б., Гусева А. Х. Гл. 4. Пенза : МЦНС «Наука и просвещение», 2018. С. 32–45. URL : elibrary.ru/item.asp?id=32592733

- Жеребило Т. В.* Словарь лингвистических терминов. 5-е изд., испр. и доп. Назрань : Пилигрим, 2010. 486 с.
- Информационные технологии в филологии: рабочая программа дисциплины: направление 45.03.01 «Филология»; профиль «Прикладная филология (иностранные языки)» [Электронный ресурс] / сост. Гусева А. Х. ; [отв. ред. Н. И. Рейнгольд]. М. : РГГУ, 2016. 59 с. URL : elib.lib.rsuh.ru/elib/000009877
- Положение о рабочей программе дисциплины (модуля) образовательной программы высшего образования (новая редакция) [Электронный ресурс] / Утв. пр. от 28.09.2017 № 01-314/осн. // Минобрнауки России, ФГБОУ ВО РГГУ. М.: РГГУ, 2017. 8 с. URL : www.rsuh.ru/upload/main/metodfales/Prilozenie2_Polojenije%20o%20RPD%202017.pdf
- Шевчук В. Н.* Информационные технологии в переводе. Электронные ресурсы переводчика 2. М. : Зебра Е, 2013. 384 с.
- Gerbault J.* TIC et diffusion du français: des aspects sociaux, affectifs et cognitifs aux politiques linguistiques [Электронный ресурс]. Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Langue et parole, 2002. 223 p. URL : questionsdecommunication.revues.org/7137

О. А. Крюкова

кандидат филологических наук;
доцент каф. французского языка и культуры
факультета иностранных языков и регионоведения
МГУ имени М. В. Ломоносова; e-mail: opakukova@gmail.com

**ПА ДЕ ДЕ ФРАНЦИИ И РОССИИ:
ДИАЛОГ КУЛЬТУР В БАЛЕТЕ**

Проблема сохранения культурного наследия посредством воспроизводства в культурной памяти является одной из актуальных в науках о культуре и обществе. Особый интерес вызывает изучение способов трансляции и символизации культурных ценностей, объединяющих общество и человека и выходящих на все уровни социальной практики – индивидуальной и общественной, материальной и духовной. Потребность памяти определиться в пространстве приводит к созданию мест, являющихся для любой группы не только сценой совместной деятельности, но и символами идентичности, а также опорными пунктами воспоминания. Группа и пространство создают существенное символическое единство, которое группа сохраняет и в случае разлуки со своим пространством, символически воспроизводя священные места. Важной частью культурного наследия России и Франции являются культурные контакты двух стран в самых разных областях. Культура Франции и культура России сосуществовали, взаимно обогащая друг друга на протяжении нескольких веков, охватывая, в том числе, все области искусства: литературу, живопись, музыку, театр, кинематограф. Балетный театр – одна из ярчайших страниц истории взаимопритяжения двух стран вне зависимости от политической и экономической конъюнктуры. Более того, заслуги французских деятелей позволяют считать их истинно русскими балетмейстерами, а имена представителей русского балета навсегда вошли в историю французского искусства. Ключевые фигуры популяризаторов и вдохновителей национальных балетных школ Франции и России создают особое хореографическое пространство. Так, имена Ж.-Б. Ланде, Ш.-Л. Дидло, Ж. Перро и М. Петипа прочно ассоциируются с русским балетом, тогда как возрождение французского балета связано, в том числе, с сезонами С. Дягилева, творчеством русских танцовщиков эмигрантов в качестве педагогов, деятельностью на посту директора Парижской оперы С. Лифаря и Р. Нуриеве. 2018 год, посвященный российскому балетному наследию и двухсотлетию юбилею со дня рождения великого хореографа Мариуса Петипа, продолжает давние традиции сотрудничества. Творческие обмены – гастроли, совместные постановки, балетные конкурсы и фестивали, творческие вечера, лекции, выставки, конференции не являются приметой исключительно года балета. Эта константа в отношениях двух стран стала показателем особого значения гуманитарной сферы в формировании международных отношений и залогом перспективы культурного обмена.

Ключевые слова: Франция; Россия; балет; культуры; диалог.

O. A. Kryukova

PhD (Philology), Associate Professor
at the Department of the French Language and Culture,
Faculty of Foreign Languages and Regional Studies,
Lomonosov Moscow State University; e-mail: opakukova@gmail.com

**PAS DE DEUX OF FRANCE AND RUSSIA:
INTERCULTURAL DIALOGUE IN BALLET**

The problem of how to preserve cultural heritage by reproduction in cultural memory is one of the most urgent in cultural and social sciences. Of particular interest is the study of the manner in which translation and symbolization of cultural values that unite society and humans appear at all levels of social practice – individual and social, material and spiritual. A memory's need for self-identification in space leads to the creation of places that are for any group not only a scene of joint activity, but also symbols of identity, as well as important points of memories. Group and space create a significant symbolic unity, which the group retains even when separated from its space. It permits it to symbolically reproduce sacred places. An important part of the cultural heritage of Russia and France are cultural contacts between the two countries in various fields. French and Russian cultures coexisted, mutually enriching each other for several centuries, covering, among other things, all areas of art: literature, painting, music, theater, cinema. The ballet is one of the brightest pages of the history of mutual attraction between the two countries, regardless of the political and economic conjuncture. Moreover, merits of French figures allow them to be considered truly Russian choreographers, and names of representatives of Russian ballet forever entered the history of French art. Key figures of popularizers and inspirers of the national ballet schools in France and Russia create a special choreographic space. Thus, the names of Jean-Baptiste Landé, Charles-Frédéric-Louis Didelot, Jules-Joseph Perrot, and Marius Petipa are strongly associated with Russian ballet, while the revival of French ballet is connected, among other things, with the seasons of Sergei Diaghilev, the work of Russian dancing emigrants as teachers, the activities of the director of the Paris Opera, Serge Lifar and Rudolf Nureyev. The year of 2018, dedicated to the Russian ballet heritage and the bicentenary of the birth of the great choreographer Marius Petipa, continues a long tradition of cooperation. Creative exchanges – tours, joint performances, ballet competitions and festivals, creative evenings, lectures, exhibitions, conferences – are not only a sign of this year of ballet. This constant connection in the relations between the two countries has become a marker of special importance of humanities in the formation of international relations and its guarantee of prospects for cultural exchange.

Key words: France; Russia; ballet; cultures; dialogue.

Творческий диалог Франции и России продолжается на протяжении нескольких веков и затрагивает все области искусства. Балетная

сцена не стала исключением. Не случайно 2018 год для театрального сообщества особый: он посвящен российскому балетному наследию. Для всех поклонников и ценителей искусства Терпсихоры значимы, как минимум, две даты: двухсотлетний юбилей патриарха отечественной хореографии Мариуса Петипа и восемьдесят лет со дня рождения «неистового гения» Рудольфа Нуреева.

Проблема сохранения культурного наследия – как его материальной составляющей, так и нематериальной, посредством воспроизводства в культурной памяти является одной из актуальных в науках о культуре и обществе. Исследованию культурно-исторической памяти посвящены работы М. Хальвакса, П. Рикера, Ю. Лотмана, Яна и Алейды Ассманов, П. Нора и других. Согласно Я. Ассману, культурная память понимается как символическая форма передачи и актуализации («воскрешения») культурных смыслов [Ассман 2004, с. 20]. Выходящая за рамки опыта отдельных людей или групп, сохраняемая традицией, формализованная и ритуализованная, она выражается в мемориальных знаках разного рода – в памятных местах, датах, церемониях, в письменных, изобразительных и монументальных памятниках. Передаваясь из поколения в поколение, культурная память удерживает лишь наиболее значимое прошлое – мифическую историю, которая имеет ориентирующую, нормативную и конституирующую функции [Репина 2003, с. 11]. Как пишет Я. Ассман, память нуждается в месте, стремится определиться в пространстве. Воспоминания укореняются как во времени, так и в обитаемом пространстве. Любая спланированная группа стремится создать места, являющиеся для нее не только сценой совместной деятельности, но и символами идентичности, а также опорными пунктами воспоминания. Группа и пространство создают существенное символическое единство, которое группа сохраняет и в случае разлуки со своим пространством, символически воспроизводя священные места [Ассман 2004, с. 40].

Рассмотрим некоторые из «опорных пунктов» воспоминания, определяющих общее для обеих стран хореографическое пространство.

Следы Франции в России

Российское балетное наследие богато и многолико. Но самая большая его ценность – это школа классического танца, формированию

которой способствовали и французские балетмейстеры. Одним из первых стал Жан-Батист Ланде (Jean-Baptiste Landé), танцмейстер, оказавшийся в России в 30-х гг. XVIII в. Благодаря его хлопотам 1 января 1738 года в Петербурге открылась первая в России танцевальная школа, существующая и сегодня, – это прославленная Академия русского балета имени А. Я. Вагановой. Петербургский балет конца XVIII в. тесно связан с творчеством Шарля ле Пика (Charles Le Picq) – французского танцовщика и хореографа, ученика и последователя реформаторских идей Жан-Жоржа Новерра (Jean-Georges Noverre).

На рубеже XVIII–XIX вв. русский балет превосходил многие зарубежные и стал площадкой для воплощения самых смелых творческих замыслов для многих известных танцовщиков и хореографов. Среди них был и Шарль-Луи Дидло (Charles-Frédéric-Louis Didelot), один из самых ярких представителей эпохи преромантизма, приглашенный в Петербург в 1801 г. Основатель современной методики классического танца за 20 лет своей работы в школе Дидло сумел добиться того, чтобы русский балет стал частью европейского, где формировалась новая система театрального пуантного классического танца. Балеты Дидло стали своеобразным эстетическим мерилom, по которым оценивались спектакли всех других хореографов, работавших в России после него [Федорченко 2006]. Этот период в Московском императорском театре также связан с именами французских хореографов Жана Ламираля (Jean Lamiral) и Доминика Лефевра (Dominique Lefèvre), возглавлявшими танцевальную школу и труппу в 1806–1811 гг.

Одна из ярчайших страниц в истории европейского и русского балета 1830–1850-х гг. обязана творчеству Жюлье Перро (Jules-Joseph Perrot), выдающегося деятеля романтического хореографического театра. Этот период – один из наиболее значительных и интересных в истории отечественного балета. За время службы на русской сцене Перро поставил около 20 спектаклей самых разных жанров и форм. В них обобщался опыт романтического искусства, европейского и русского, закладывались основы и выявлялись важнейшие тенденции нарождающегося академического искусства второй половины XIX в. («Эсмеральда», «Наяда и рыбак» и др.) [Федорченко 2006]. Самые противоречивые отзывы исследователей вызывает деятельность

Артюра Сен-Леона (Arthur Saint-Léon)¹. Десятилетие под его руководством (1859–1869) стало синонимом застоя для одних, для других же – иным уровнем хореографической содержательности балетного представления.

В истории русского балетного театра вторая половина XIX в. носит название «эпохи Петипа». Творчество выдающегося артиста балета, балетмейстера, театрального деятеля и педагога, «законодателя мод» в мире балета оказало существенное влияние на хореографическое искусство и нашего времени. Мариус Петипа (Marius Petipa), двухсотлетие со дня рождения которого празднуется в 2018 году, за пятьдесят шесть лет на службе первого балетного театра мира поставил сорок шесть оригинальных спектаклей. Лучшие из них – «Дон Кихот», «Баядерка», «Спящая красавица», «Раймонда», первая и третья картины «Лебединого озера» составляют основу репертуара крупнейших балетных трупп мира. Кроме того, он сохранил и обогатил спектакли своих предшественников: «Жизель», «Пахита», «Тщетная предосторожность», «Корсар», «Коппелия», «Эсмеральда» и многие другие [Красовская 1978, с. 124]. Именно Петипа сформировал принципы балетного академизма XIX в. и усовершенствовал типы хореографической миниатюры и многоактного балетного спектакля. Исторической заслугой Петипа явилась симфонизация балетного действия благодаря его содружеству с великими композиторами-симфонистами Чайковским и Глазуновым [Красовская 1978, с. 141].

Авансценой первой половины XX в. для танцевального дуэта двух стран стала Франция. Первые гастроли Парижской оперы в Москве прошли только в 1958 г. Эти выступления французских танцовщиков (как и последующие Оперы в 1970 г., 1977 г., 1991 г., 2011 г., 2013 г., 2014 г.; труппы Баланчина в 1962 г. и 1972 г.) остаются по-прежнему уникальными по масштабу и значимости культурными событиями. Характерным штрихом культурного обмена на балетной сцене является знакомство публики с творчеством соотечественников благодаря

¹ См.: *Скальковский К. А.* Балет, его история и место в ряду изящных искусств, СПб., 1882; *Плещеев А. А.* Наш балет, СПб., 1899; *Худеков С. Н.* История танцев, СПб. Пг, 1913–1917, ч. III–IV; *Слонимский Ю. И.* Мастера балета, М., 1937; *Красовская В. М.* Русский балетный театр второй половины XIX века, Л.–М., 1963; *Бахрушин Ю. А.* История русского балета, М., 1977; *Свешиņикова А. Л.* Творчество Артюра Сен-Леона в Петербурге (1859–1869): Становление музыкально-хореографической структуры академического балета : дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1999.

зарубежным гастролям. Так, гастроли балета Опера де Пари открыли для советского зрителя талант Сержа Лифаря, родоначальника неоклассического стиля и русского танцовщика дягилевских сезонов. Во время гастролей 1958 г. зрители смогли также впервые увидеть хореографию Джорджа Баланчина (Геorgia Баланчивадзе).

Отдельного упоминания заслуживает творчество «титанов» французского балета XX столетия на русской сцене – Мориса Бежара (Maurice Béjart) и Ролана Пети (Roland Petit), хореографов, во многом изменивших эстетику современного балета. У Бежара было особое отношение к русскому балету. Воспитанный русскими танцовщиками, даже в годы «железного занавеса» он добивался того, чтобы к нему имели возможность приезжать выдающиеся русские педагоги (Асаф Мессерер, Ирина Тихомирнова, Суламифь Мессерер, Азарий Плисецкий) [Радио...]. В 1978 г. Бежар впервые приехал в Россию вместе со своей труппой «Балет XX века», и это стало настоящей сенсацией. В спектаклях маэстро танцевали ведущие артисты балетной труппы Большого театра Майя Плисецкая («Айседора»), Екатерина Максимова («Ромео и Юлия»), Владимир Васильев, который исполнил главную партию в балете «Петрушка», сочиненную Бежаром для него в 1977 г. Для Плисецкой Бежар поставил также дуэт «Лебедь и Леда» на музыку Камиля Сен-Санса и японскую народную музыку (1978), балет «Куразука» Патрика Мимрана, Тоширо Майузуми и Юга Ле Барса (1995), хореографический номер «Аве, Майя!» на музыку Иоганна Себастьяна Баха – Шарля Гуно (2000).

С русскими танцовщиками у Ролана Пети, единственного зарубежного лауреата Госпремии России, давние связи. С детства его балетными учителями в школе Гранд-Опера были русские знаменитости – Б. Князев, Л. Преображенская, он хорошо знал М. Кшесинскую. Еще в 1960-е гг. он работал с Нуреевым, с Майей Плисецкой (над «Гибелью розы») и Михаилом Барышниковым (над первым вариантом «Пиковой дамы»; впоследствии, в 1978 г., поставил в Кировском театре Ленинграда «Собор Парижской Богоматери», а в 2003 г. перенес постановку с юной Светланой Лунькиной, станцевавшей Эсмеральду, на сцену Большого театра. В 2001 г. для Николая Цискаридзе и Илзе Лиепы Ролан Пети поставил новый балет «Пиковая дама» на музыку Чайковского, за который в том же году он был награжден Государственной премией Российской Федерации. В 2010 г. за год до

своего ухода Пети возобновил созданный им шедевр 46 года – балет «Юноша и смерть» с Иваном Васильевым и Светланой Захаровой.

В 1977 г. в СССР на гастролях балетной труппы Парижской оперы, которые проходили на сцене Большого театра, впервые был показан балет «Сильфида» в постановке Пьера Лакотта (Pierre Lacotte). В 1979 г. он перенес этот балет на сцену Новосибирского театра оперы и балета. В том же году подготовил программу «Вечера старинной хореографии» в ленинградском театре имени Кирова с ведущими артистами труппы.

Первые два десятилетия XXI в. щедры на гастроли французских трупп. Сцены не только столичных театров принимают у себя танцовщиков Национальных центров хореографии. Регулярными стали и совместные постановки¹. С 2017 г. балетную труппу Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко возглавил Лоран Илер (Laurent Hilaire) – экс-этуаль Парижской оперы и ее педагог, один из самых известных артистов нуреевского поколения. С танцовщиками театра работают экс-директор старейшей балетной школы – французской L'Ecole de Danse – Клод Бесси и Брижит Лефевр, экс-директор Парижской оперы.

Следы России во Франции

Хотя мастера русского балета выступали за рубежом начиная с XVIII в.², а европейские гастроли русских балерин Т. Смирновой (1844), Е. Санковской (1846), Е. Андреяновой (1848 – 1850), Н. Богдановой (1851), М. Суровщиковой-Петипа и М. Муравьевой (1860-е гг.)³ способствовали признанию самобытной русской культуры у европейской публики, значительным событием в истории миро-

¹ Так, П. Лакотт поставил балет «Дочь фараона» в Большом театре (2000), в Мариинском театре – балет «Ундина» Пуни в хореографии Перро, Петипа (2006). Прельжокаж подготовил с артистами Большого театра свой балет «Тысячелетия покоя» (2011), а его балет «Парк» прочно вошел в репертуар Мариинского театра. Труппа «Балет Москва» тесно сотрудничает с хореографом Режисом Обадиа («Весна Священная», «Свадебка», «Тристан+Изоolda. Фрагменты»). Их постановка «Весна Священная» в 2004 г. была награждена национальной театральной премией «Золотая Маска».

² См.: Бахрушин Ю. А. История русского балета. М. : Советская Россия 1965. С. 34; Красовская В. М. История русского балета: учебное пособие. Л. : Искусство, 1978. С. 208.

³ Лифарь С. История русского балета: от XVII века до «Русского балета» Дягилева. Париж, 1945. С. 8–9.

вого искусства вообще, а балетного театра особенно, стали балетные «русские сезоны» в Париже, первый из которых состоялся в 1909 г. По утверждению В. М. Красовской, «русские сезоны» отличались тем, что открыли миру высокие достижения отечественной культуры в целом: ее живописи, музыки, хореографии, танцевально-пантомимного исполнительства [Красовская 1978, с. 208–210]. К началу XX в. балетное искусство в странах – законодательницах классического танца слыло пережитком XIX в. и было, казалось, обречено. Дягилевская антреприза (1911–1929), а также труппы И. Л. Рубинштейн, А. П. Павловой способствовали не только возрождению, но и зарождению балетного искусства в ряде стран мира.

События, произошедшие в России после Октябрьской революции 1917 г., повлекли за собой эмиграцию большого количества деятелей балетного искусства. Русские эмигранты – танцовщики, балетмейстеры – основали множество частных балетных школ, где активно пропагандировались достижения русской школы классического танца. Например, в Париже в 1917 г. открыла школу В. А. Трефилова, в 1923 г. там же – О. И. Преображенская и Л. Н. Егорова, в 1925 г. – А. Е. Волинин, в 1929 г. – М. Ф. Кшесинская, в 1937 г. – Б. Князев [Русский балет...].

Особый след русского присутствия во Франции – это работа русских артистов во французских балетных театрах. Одним из первых стал И. Н. Хлюстин, танцовщик труппы Большого театра, в 1909–1914 гг. занимавший пост балетмейстера Парижской оперы. С 1934 г. балетмейстером Театра комической оперы был К. Черкас из труппы С. П. Дягилева, в 1950 г. Л. Мясин возобновил в этом театре ряд балетов из репертуара «Русского балета С. Дягилева». После смерти Дягилева в 1929 г. 24-летнего С. Лифаря пригласили в качестве педагога и ведущего солиста балета театра «Гранд-Опера», а позднее предложили возглавить балетную труппу этого театра¹. С. Лифарь сыграл огромную роль в развитии балета во Франции, обогатил репертуар Парижской оперы, поставив более 70 оригинальных балетов и большое количество возобновлений². Благодаря реформе театра и новым педагогам (О. И. Преображенской и М. Ф. Кшесинской) Лифарь до-

¹ С. Лифарь возглавлял балет Парижской оперы с 1930 по 1944 гг. и с 1947 по 1958 гг.

² Сайт Фонда Сергея Лифаря: www.sergelifar.org

бился восстановления технического уровня балета, сделав из балетной труппы «Grand-Opéra» одну из лучших в мире. Он внес в исполнительскую манеру артистов лиризм и выразительность. Тщательно разрабатывая партии протагонистов, противопоставляя их кордебалету, Лифарь повысил значение мужского танца в балете. Помимо исполнительской и постановочной работы немалое значение имела деятельность Лифаря как теоретика танца, писателя, просветителя. В 1947 г. он основал Хореографический институт (позже Университет танца) при «Grand-Opéra». С 1951 г. руководил хореографическим отделением в Русской консерватории в Париже. На протяжении долгих лет Сергей Лифарь читал курс истории и теории танца в Сорбонне. Он был членом Академии изящных искусств, «бессмертным» академиком. В 1982 г. за возрождение французского балета С. Лифарю правительством Франции было присуждено звание Кавалера ордена Почетного легиона [Книжно-иллюстративная выставка ... ; Marquié 2014].

В 1983 г. балетную труппу парижской Гранд-Опера возглавил Рудольф Нуреев. Последние десять лет жизни великого танцовщика связаны с этим театром, для которого он, по сути, сформировал классический репертуар и вырастил блестящих танцовщиков. Заслуга Нуреева и в том, что он продолжил традиции утверждения ведущей роли мужского танца в балете вслед за В. Нижинским, Л. Мясиним, С. Лифарем. И сегодня основу репертуара Парижской оперы по-прежнему составляют нуриевские балеты – «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Ромео и Джульетта». Последняя постановка Р. Нуреева – «Баядерка» Л. Минкуса в хореографии М. Петипа (1992 г.) – увенчалась огромным успехом и вручением Р. Нурееву на премьере высшей награды Франции за заслуги в области искусства – ордена Почетного легиона. Примечательно, что французская публика открыла для себя творчество М. Петипа благодаря русским танцовщикам и хореографам. Первая волна связана с «Русским балетом» С. Дягилева, а вторая – с первыми гастрольями советского балета в 1950-е гг. Но именно Р. Нуреев вернул в репертуар парижской Гранд-Опера постановки великого мастера.

Заключение

В результате сложного процесса взаимовлияний Франции и России за два столетия создалось особое пространство хореографического

искусства, которое может служить примером творческой памяти. Согласно Ю. М. Лотману, такая память, как творческий механизм, не только панхронна, но и противостоит времени, сохраняет прошедшее как пребывающее. Прошлое выступает как генератор нового [Лотман 1992]. Опорные пункты воспоминания, определяющие общее хореографическое пространство, относятся к «непрошедшему прошлому» и служат наглядной иллюстрацией созидания, а не пассивного хранения. 2018 год, посвященный российскому балетному наследию и двухсотлетию юбилею Мариуса Петипа, продолжает давние традиции сотрудничества. Творческие обмены¹ – гастроли, совместные постановки, балетные конкурсы и фестивали, мастер-классы, творческие вечера, лекции, выставки, конференции – не являются приметой исключительно года балета. Эта константа в отношениях двух стран стала показателем особого значения искусства в формировании международных отношений и залогом перспективы культурного обмена.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ассман Я.* Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М. : Языки славянской культуры, 2004. 363 с.
- Бахрушин Ю. А.* История русского балета. М.: Советская Россия 1965. 227 с. Книжно-иллюстративная выставка «Танец навсегда...», посвященная 105-летию со дня рождения Сергея Михайловича Лифаря. URL : www.bfrz.ru/?mod=static&id=411
- Красовская В. М.* История русского балета : учеб. пособие. Л. : Искусство, 1978. 231 с.

¹ Подробнее о мероприятиях года в России: Об утверждении плана подготовки и проведения празднования 200-летия со дня рождения Мариуса Петипа. URL : government.ru/dep_news/20772/; Академия Русского балета им. М. Я. Вагановой. URL : www.vaganovaacademy.ru/nauchnaya/seminari/hommage-a-petipa-iv.html; Московская Государственная академия хореографии. URL : balletacademy.ru/festival-rossijskih-baletnyh-shkol-posvyashhenie-mariusu-petipa/; музей Бахрушина. URL : www.gctm.ru/petipa/; Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. URL : theatremuseum.ru/; XXXI Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева. URL : kazan-opera.ru/festivals/129/; мероприятия во Франции: Le Centre National de la Danse de Pantin. URL : www.cnd.fr/fr/program/483-marius-petipa; Séminaires « Les échanges artistiques entre la France et la Russie aux XIXe et XXe siècles». URL : mlada.hypotheses.org/category/seminaire-les-echanges-artistiques-entre-la-france-et-la-russie-xixe-et-xxe-siecles;

- Лифарь С.* История русского балета: отъ XVII века до «Русскаго балета» Дягилева. Парижъ, 1945. 304 с.
- Лотман Ю. М.* Память в культурологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 200–202.
- Радио классической музыки Орфей «Бежар в России и труппа в Лозанне».
URL : www.muzcentrum.ru/orpheusradio/programsarchive/balletfm/23244-bezhar-v-rossii-i-truppa-v-lozanne-2
- Ретина Л. П.* Культурная память и проблемы историописания (историографические заметки). М. : ГУ ВШЭ, 2003. 44 с.
- Русский балет: Энциклопедия. М. : Большая Российская энциклопедия, Со-
гласие, 1997. 632 с.
- Сайт Фонда Сергея Лифаря. URL : www.sergelifar.org
- Федорченко О. А.* Творчество Жюль Перро в Петербурге (1848–1859): к про-
блеме формирования музыкально-хореографической структуры акаде-
мического балета : дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2006. 265 с.
- Marquié H.* Regard rétrospectif sur les études en danse en France : Recherches en
danse [En ligne], 1/2014, mis en ligne le 01 mars 2014, consulté le 16 avril
2018. URL : journals.openedition.org/danse/619; DOI: 10.4000/danse.619

С. В. Крылова

старший преподаватель каф. теории и практики перевода
факультета гуманитарных технологий Автономной некоммерческой
организации высшего образования «Российский новый университет»
(АНО ВО «РосНОУ»); e-mail: rosnouskrylova@mail.ru

**ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА
КОММЕНТАРИЕВ К МАТЕРИАЛАМ ВЕБ-САЙТОВ
ВЕДУЩИХ СМИ ФРАНЦИИ**

Статья посвящена актуальной проблематике французской культурной идентичности на современном этапе, которая демонстрирует, одновременно с наметившейся некоторое время тому назад тенденцией ее «растворения» в европейской идентичности, – фактор снижения ее влияния на глобальную картину мира и одновременно – «непотопляемость» в современном глобализованном мире. Выявлены особенности проявления французской идентичности в языке метатекстов, которыми являются комментарии к материалам веб-сайтов наиболее популярных СМИ Франции. Объектом исследования стали веб-сайты наиболее популярных федеральных и региональных ежедневных и еженедельных изданий, а также сайты каналов радио и телевидения Франции. Черты французского культурного идентичностного «ядра» обозначены автором на основе трудов ученых-историков, пользующихся особым авторитетом у французов: Ж.-Э. Ренана, Ф. Броделя, П. Нора и др., которые традиционно занимаются изучением, в том числе, культурологических проблем. Их работы послужили основой для лингвокультурологического анализа языка комментариев. Из теории «письма», вслед за Р. Бартом, была выведена последовательность: писатель – пишущий – комментатор, – и выявлены особенности языка комментариев к материалам веб-сайтов. Работы М. М. Бахтина, Ж. Женетта, Ю. Кристевой, Н. Пьеге-Гро послужили основой для выделения видов интертекстуальности, проявляющихся в метатекстах.

«Формула» французской идентичности, ее культурное ядро автором схематично представлена следующим образом: современные французы – это светское сообщество просвещенных граждан разной этнической принадлежности, большинство из которых являются представителями буржуазии, относящиеся к языку как к культурному наследию, с помощью которого они пытаются донести до остального человечества идеи Свободы, Равенства и Братства.

Текст комментариев рассматривается как новая разновидность языка, сочетающая в себе черты текста и дискурса, фенотекста и генотекста. В языке комментариев проявляются следующие особенности французской культурной идентичности: обращение к национальным кодовым произведениям, прецедентным культурным текстам, к народной мудрости (половицам, поговоркам); использование прямых и скрытых цитат, ссылок; создание авторами комментаторов каламбуров, максим, рифмующихся строк, ироничных сентенций и т. п. Автор обращает внимание на

следование французскими создателями комментариев правилам пунктуации и синтаксиса, что обычно несвойственно интернет-пользователям других стран.

Основные выводы работы заключается в том, что: 1) комментарии франкоязычных интернет-пользователей к материалам сайтов современных французских СМИ «пронизаны» интертекстуальностью; 2) в комментариях проявляются все основные составляющие современной французской культурной идентичности, согласно приведенной выше формуле автора; 3) франкоязычный Интернет способен стать в дальнейшем «местом культурного перехода» (*lieu de passage* – термин Ж. Летурно) от нынешнего зрелого поколения, значительная часть которого представлена свобододолюбивым, интеллектуально развитым, смело отстаивающим свои права, прошедшим революционное «горнило» 1968 г. поколением послевоенного бэби бума, к будущим поколениям французов.

Ключевые слова: французская культурная идентичность; интернет-пространство; язык комментариев; метатекст; интертекстуальность; «французская особенность».

S. V. Krylova

Senior Lecturer at the Chair of Translation Theory and Practice,
Humanities Faculty of RNU (RosNOU); e-mail: rosnouskrylova@mail.ru

LINGO-CULTUROLOGICAL PECULIARITIES OF THE LANGUAGE OF COMMENTS TO FRENCH NEWS SITES PUBLICATIONS

The article deals with an important set of problems concerning French cultural identity perceived nowadays as “French strangeness”: it indicates a miraculous vitality in modern globalized world. Having analyzed the theoretical works of Rénan, Braudel, Nora, the greatest authorities on identity in France, the author comes to the conclusion that there are five basic postulates of the French national and cultural identity core: modern French people are a secular community of citizens, belonging to different ethnics and, in general, to lower middle class, and demonstrating special attitude to the French language as to the National Property.

They see their historical mission in enlightening other peoples and leading them to the notions of Liberté-Egalité-Fraternité. We can also observe its identity kernel traits, based on the theoretical works of Braudel, Nora, Benveniste, Barthes, Kristeva, in the language of commentaries to the materials on Web-sites of well-known French editions. French internet-users commentaries are full of intertextuality the decoding of which was complicated and at the same time attractive to the author of the research.

Moreover the text of commentaries is of interest as a new variety of language combining traits of the text and discourse as well as phenotext and genotext.

Commentaries present special features of the French culture: irony, theatrics, wish to play with words. At the same time, commentators rigorously follow the way the information is presented drawing attention to the faults, which is not generally typical of internet-users.

Key words: French cultural identity; Internet space; commentaries language; metatext; intertextuality; “French strangeness”.

В условиях глобализации культурная идентичность приобретает всё большую значимость: с одной стороны, глобализация способствует размыванию границ и порождает унифицированные шаблоны; с другой – как ответ на глобализационный вызов, возникают «множественные» идентичности, возрастает интерес к регионализации, запускаются «глокализационные» процессы.

В сложных культурных процессах неизбежно наблюдается разрушение старых форм идентичности и формирование новых культурных смыслов.

В связи с этим возрастает необходимость в региональных исследованиях традиционных культур на современном этапе, а также в изучении культурной идентичности отдельных стран, составляющих эти регионы, с целью предотвращения разжигания мирового цивилизованного конфликта.

Если речь идет о европейском регионе, то изучение французской культуры напрашивается само собой: наследница древнеримской культуры, она на протяжении почти четырех веков (примерно до середины 1970-х гг. XX в.) являлась центром европейской цивилизации, однако ближе к концу прошлого века стала терять свои лидерские позиции. В то же время на фоне глобализации Франция демонстрирует поразительную национально-культурную «непотопляемость», о чем свидетельствуют, в частности, результаты опросов «Евробарометра». И в 2007 г., и в 2012 г. французы на вопрос, к какой идентичности они себя в первую очередь относят: к европейской, национальной (французской), региональной или этнической, большинство отвечают: «Мы – только французы» [Федотова 2013].

Однако работ на эту тему явно недостаточно. В текущем десятилетии, несмотря на Перекрестный год Франции в России и России во Франции (2010), а затем Год французского языка в России (2012), не так много публикаций посвящено даже не проблемам французской культурной идентичности, а французской тематике в целом. Отдельные вопросы французской идентичности или связанные с идентичностью отдельных регионов Франции, являются центральной темой для таких исследователей, как Н. С. Автономова, О. А. Бударина, Н. В. Жукова, Т. Ю. Загрязкина, И. П. Именитова, С. И. Косенко, А. П. Седых, А. И. Филиппова. Политологические исследования Г. К. Косикова,

Е. О. Обичкиной также проливают некоторый свет на отдельные грани французской идентичности.

Часть работ посвящена американизации европейских языков, в том числе французского. Так, статья М. В. Константиновой демонстрирует опасность лавинообразного заполнения французского языка прессы англицизмами, несмотря на принятие во Франции Закона 94-665 от 4 августа 1994 г. (Закона Тубона), запрещающего употреблять англицизмы при наличии французского эквивалента везде и, в частности, в прессе.

Потеря Францией лидерских позиций совпала по времени с внедрением новых информационных технологий. Поскольку Интернет является американской разработкой, первые исследования, посвященные новой виртуальной реальности, были проведены американскими, английскими, канадскими учеными. К концу 90-х гг. XX – началу XXI вв. и в России появилось множество работ на эту тему, но почти все они изучали англоговорящий Интернет, в то время как франкоговорящее Web-пространство оставалось малоизученным. Из последних российских исследований по этому направлению можно указать на работы лингвистов, изучавших, в основном, отдельные аспекты интернет-дискурса (О. А. Быкова, М. Ю. Дорохова в соавторстве с Е. О. Захаровой) или проблемы неологизмов, в том числе в современных электронных СМИ (Ю. И. Горбунов).

Вместе с тем отражение французской национально-культурной идентичности во франкоязычном интернет-пространстве и в электронных СМИ Франции детально не изучалось, чем и обусловлено обращение автора к данной теме.

В конце 1970-х гг. во Франции был совершен важный технологический прорыв: французы создали *Minitel* – систему неинтеллектуальных терминалов, подключенных к телефонной сети компании France Télécom. Сеть предлагала лишь текстовую среду, но предоставляла на уровне старых технологий весьма широкий набор информационных услуг на коммерческой основе.

Вплоть до прекращения деятельности системы в 2012 г. объем контента, хранящегося и распространяющегося по сетям *Minitel*, превосходил контент всего франкоязычного Интернета. Пользователями *Minitel* являлись примерно 20 млн человек: это были не только жители Франции, но и франкоязычное население Канады. А затем, при

сотрудничестве с France Télécom, были созданы похожие системы в Гонконге, Испании и Португалии.

Благодаря *Minitel* можно было найти любую информацию, сделать заказ на покупку или на предоставление сервисных услуг, и что важно, просто вступить в диалог [Платов 2012].

Параллельно с разработкой новых технологий французы занялись изучением эффектов глобализации и компьютеризации, направленных против предполагаемого американского компьютерного господства во французской экономике. Результатом стал знаменитый «Доклад Нора и Минка», основной акцент которого был сделан на необходимость оценки отрицательных эффектов новой машинной цивилизации, особенно на предполагаемом авторами «вымывании» традиционных французских ценностей [Nora, Minc 1978]. Следовательно, уже в то время были заложены технологические решения коммуникативных смыслов культурной идентичности, которые проявляются в современном франкоязычном интернет-пространстве.

Мы поставили себе задачу разобраться в том, как проявляется французская культурная идентичность в современном обществе и особенно в интернет-пространстве.

Для ее решения было проведено исследование, носящее междисциплинарный характер, в рамках которого было выделено, на основе трудов Ж.-Э. Ренана [Rénan 2016], Ф. Броделя [Бродель 2014; Бродель 2015], П. Нора [Нора 1999] и др., ядро современной французской культурной идентичности [Крылова 2017], представленное нами в виде пяти составляющих:

- 1) современный француз является плодом эпохи Просвещения и приверженцем идей Свободы, Равенства и Братства;
- 2) как правило, это представитель буржуазии, часто средней или малой;
- 3) французская культурная идентичность сегодня, как и на протяжении веков, не связана ни с моноэтничностью, ни с религией, хотя в прошлом именно католицизм находился в ее центре;
- 4) французский язык, ареал распространения которого в настоящее время гораздо шире границ Французской Республики, играет значительную, если не сказать главенствующую роль в осознании французами своей национально-культурной идентичности. Язык оценивается ими как *культурная ценность*;

- 5) у французов есть представление о своем высоком статусе, поскольку Национальная Идея Франции связана с Миссией – нести культуру и свободу всему миру, откуда и идет осознание собственного величия [Бродель 2014].

Следующим этапом исследования стало нахождение составляющих французского культурно-идентичностного ядра в Интернете. Объектом исследования стали сайты крупнейших СМИ, причем изначально был проведен культурологический анализ интерфейса сайтов, а затем – лингвокультурологический анализ комментариев, которыми обмениваются читатели журналистских материалов [Крылова 2014].

Появление виртуального интернет-пространства, как в свое время создание письменности, а затем возможность создавать печатные тексты, коренным образом изменило картину мира, что не может не отразиться на логике восприятия и мышления общества, а, следовательно, и на языке, занимающем центральное положение в современной французской культуре.

Французский философ Мишель Серр позитивно воспринял приход новых технологий в культуру повседневности, приветствуя поколение, «привязанное» к своему компьютеру, и посчитал, что молодежи новая техника заменяет голову, которая, хоть и не находится на плечах, но всегда готова помочь своему владельцу. Следовательно, теперь у всех есть возможность быть умными, заключил М. Серр [Серр 2012].

Изучение языка комментариев к веб-сайтам ведущих СМИ Франции становится более обоснованным при опоре на труды французских и франкоговорящих семиологов первого поколения (Ф. де Соссюра, Ч. Пирса) и второго поколения (Р. Барта, Ю. Кристевой, Ж. Женетта).

В произведении «Palimpsestes» Ж. Женетт определял любые комментарии как метатекст, литературу вторичную, *de second degré* [Genette 1982]. Но речь тогда шла о написанных комментариях к литературным произведениям или печатным материалам прессы. До появления интернет-чатов и «постов», комментариев к материалам веб-сайтов, такого вида письма просто не существовало. Прежде всего, не было интернет-пользователей – людей, способных к аутентичному диалогу в Сети.

Р. Барт разделял письмо писателей и «пишущих» (скрипторов – *scripteurs*). Последним писателем он считал Гюстава Флобера. Остальных – журналистов, представителей интеллигенции, способной

выступить с комментариями в литературных изданиях и т. п., Барт относил к пишущим.

При этом он мечтал о приходе времен, когда читатель станет активным создателем своего текста по итогам прочтения произведения (а текст, согласно Р. Барту, не равен произведению) и смело будет выражать свое мнение. По сути, Барт провозгласил задачу создания текста-письма. По мнению ученого, во второй половине XX в. возникло серьезнейшее противоречие между «изготовителем и пользователем текста». (Текст в его классическом понимании, который можно прочесть и отложить, Р. Барт называет текстом-чтением.)

О тексте-письме Барт не мог сказать многого, так как в его эпоху трудно было предъявить обществу такой вид письма, о чем упоминает и сам Р. Барт: «его очень трудно найти», так как, по мнению самого ученого, «текст-письмо – это вечное настоящее, ускользающее из-под власти любого последующего высказывания» (которое неминуемо превратило бы его в факт прошлого), текст-письмо – «это мы сами в процессе письма, т. е. еще до того момента, когда какая-нибудь конкретная система (*идеология, жанр, критика*) рассечет, раскроит, прервет, застопорит движение беспредельного игрового пространства мира, придаст пластическую форму, сократит количество входов в него, ограничит степень открытости его внутренних лабиринтов». Если отбросить образность и поэтичность языка самого Барта, то текст-письмо – это «письмо без стиля, продуцирование без продукта, структурация без структуры» [Барт 2009]. В то время увидеть, «нащупать» всё это действительно было очень сложно. Только черновики писателей, вероятно, могли в прежние времена приоткрыть нам завесу над тем, что происходит в их головах в момент создания письменного текста (в этом смысле очень показательны, например, черновики А. С. Пушкина, О. де Бальзака, Г. Флобера).

Писатели, бесконечно зачеркивая уже написанное, создавали, буквально на наших глазах (если внимательно изучать их черновики), сначала генотекст (термин Ю. Кристевой), т. е. первичный, не структурированный, текст-продуцирование мыслительного процесса. И только в результате колоссального труда создавался фенотекст, т. е. окончательная, хорошо структурированная версия [Кристева 2013].

В своем труде «От знания – к творчеству» М. Н. Эпштейн подробно демонстрирует, как от понимания письма Р. Бартом и Ж. Деррида

и от предложенной последним концепции грамматиологии наука постепенно пришла к изучению пишущих (скрипторике). Он приводит три периода, выделенных П. Хехсом при изучении письма и пишущих:

1) в середине XX в. акцент делался на «поиск аутентичности пишущего» (в то время на теорию сильное влияние оказывал экзистенциализм);

2) в конце XX в. речь шла о «смерти субъекта» (постструктурализм и грамматиология находились в основе исследований);

3) период с 1985 г. по 2010 г. П. Хехс образно назвал так: «Субъект умер, да здравствует субъект!». И именно этот этап, по мнению М. Эпштейна, создал предпосылку для перехода от грамматиологии к скрипторике [Эпштейн 2016].

Во время третьего периода во Франции уже существовал Минитель, и франкоговорящие пользователи благодаря этой системе впервые ощутили себя в состоянии аутентичного диалога, продуцируемого посредством письменного языка. Они все стали пишущими. Что, несомненно, подготовило французов к тому, чтобы впоследствии легче было принять Интернет с его интерактивностью.

Однако невозможно уравнивать «пишущих», в понимании Р. Барта, и обычных интернет-пользователей, выражающих свои мысли непосредственно по прочтении материала журналиста-профессионала.

Поскольку речь в нашем исследовании идет именно о комментариях к материалам Интернета, то логично назвать их комментаторами. Особенности их письма проявляются, прежде всего, в форме подачи материала. Фактически текст комментариев является письменным выражением устной речи, или дискурса. В тексте комментариев письмо и дискурс сделали шаг навстречу друг другу.

Основой любой культуры является интертекстуальность. Существуют произведения национальной литературы, являющиеся ее социокультурными кодами. По мнению Е. В. Жаринова, профессора кафедры всемирной литературы филологического факультета МГЛУ, участника конференции, центральной идеей которой стала идея аутентичного диалога между культурами и языками России и Франции, для русской культуры такими кодовыми произведениями являются роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» и роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир». Согласно его же позиции, национальными кодами Франции являются «Отверженные» В. Гюго

и произведения Ф. Рабле о Гаргантюа и Пантагрюэле. Литература, беллетристика, журналистика и даже обыватели – на житейском уровне – все обращаются к своим кодовым произведениям, демонстрируя тем самым свою культурную идентичность.

Отчасти слова профессора подтвердили французские участники небольшого проведенного нами опроса, одним из вопросов которого был именно о таких кодовых произведениях для французов. Вся группа испытуемых, независимо друг от друга, назвала кодовым именно роман-эпопею В. Гюго «Отверженные» как наиболее романтическое воплощение французской истории. Вторым автором, названным опрошенными, был Жан-Батист Мольер.

Практическая (экспериментальная) часть работы связана с изучением веб-сайтов известнейших французских СМИ (Le Monde, Le Figaro, L'Express, Le Point, l'OBS (Le Nouvel Observateur), Ouest-France, TV 5 Monde, RFI) .

Была поставлена задача: найти в комментариях к материалам новостных сайтов все пять вышеуказанных составляющих ядра французской культурной идентичности на современном этапе. Фактически она сводилась к тому, чтобы найти все составляющие в языке комментирующих, поскольку именно французский язык, по нашему мнению, является центральной частью французской идентичности на современном этапе.

Изначально были выделены сюжеты интернет-материалов, вызвавших у комментаторов наибольшую активность (начиная от 15–20 комментариев; «диалог комментариев» по наиболее затронувшим чувства интернет-пользователей доходил до более чем 120 реплик).

Было выявлено 8 приоритетных тем:

- 1) обсуждение кандидатов на выборах, прежде всего, президентских;
- 2) обсуждение реформ Закона о труде;
- 3) обсуждение школьных программ по истории;
- 4) статьи, посвященные последней реформе языка;
- 5) личная жизнь экс-президентов Николя Саркози, Франсуа Олланда (в пору их президентства), а в последнее время и нынешнего руководителя Республики – Эммануэля Макрона;
- 6) отношения Франции с США и Россией;
- 7) обсуждение терактов во Франции и в других странах;

- 8) отношение французов к наплыву беженцев, к самим мигрантам как *чужим* и к их обычаям.

Сам выбор тем уже иллюстрирует отдельные составляющие ядра французской культурной идентичности:

а) первые две и отчасти пятая темы наглядно демонстрируют приверженность французов идеям демократии (действительно, французские граждане так много уделяют внимания выборам, вопросам защиты прав личности в целом, правам трудящихся, проблемам, напрямую связанным с развитием демократии в стране, что, по результатам исследования, проведенного в 2017 г. университетом Гётеборга, Франция была признана самой демократичной страной мира, намного опередив США (17-е место) и даже страны Северной Европы), о чем с гордостью было заявлено на страницах юбилейного, 300-го, номера журнала *Sciences Humaines* (февраль 2018) [Lh  r  t   2018];

б) третья и четвертая свидетельствуют об особом отношении французов к своей истории и языку как к национальному достоянию;

в) шестая, седьмая и восьмая являются отражением вызовов современной действительности, ответом на которые является ... французское чувство юмора, остроумие, ироничное отношение к действительности (все три позиции также являются составляющими французской культурной идентичности и очень ярко проявляются в языке комментариев).

Вслед за Ж. Женеттом и Н. Пьеге-Гро, мы смогли выделить в комментариях цитаты и ссылки-референции, скрытые цитаты, аллюзии, пародии, стилизации; обратили внимание на прецедентную лексику, пословицы, поговорки, каламбуры и т. п., т. е. всё то, что, по нашему мнению, может служить показателем национально-культурной идентичности французов.

Самым сложным, на наш взгляд, но и наиболее привлекательным в работе оказался процесс расшифровки неявных видов интертекстуальности.

Приведем наиболее показательные из них (там, где не указано иначе, перевод автора):

а. «Как бишь там Жан-Батист назвал такого сорта персонажей (заседающих на улице Гренель с давних времен)...ах, да! Триссотэни-другие смешные же манныцы» (*Comment diantre Jean-Batiste nomma-t-il le genre de personnages qui hantent la rue de Grenelle depuis des lustres. Ah oui – Trissotin et autres Précieuses ridicules!*) – отсылка к комедии

Ж.-Б. Мольера «Ученые женщины» (*Les Femmes Savantes*) (комментарии при обсуждении статьи Поля Бригелли (*Le Point*, 15.05.2015), посвященной изменениям программ по истории.

б. «Не так ли, господин Жувер?» (*N'est-ce pas, monsieur Jouvert?*) – скрытая цитата из «Отверженных» В. Гюго. Реплика принадлежит матери Козетты, Ля Фантин, когда, оправдываясь перед полицейским, она смиренно и униженно повторяла эту фразу. В комментарии ее вложили в уста ... Президента Французской Республики Эмманюэля Макрона.

Э. Макрон пригласил В. В. Путина приехать во Францию в мае 2017 г. с официальным визитом, приуроченным к 300-летию установления дипломатических отношений между Россией и Францией. 29 мая 2017 г. президенты имели беседу, названную впоследствии «Трианонским диалогом», поскольку она проходила в Версале, в Трианонском Дворце, именно там, где Людовик XIV в свое время принимал русского царя. После встречи была организована совместная пресс-конференция.

Автор комментария посчитал, что молодой, только что избранный французский президент выглядел рядом с российским, как Ля Фантин перед тем самым Жувером.

Приведем также комментарии, в содержании которых содержится критика языка автора статьи или других комментаторов, что еще раз демонстрирует бережное отношение французов к своему языку, пусть даже в метатекстах.

Anathème Anathème 78: 4.06.2017 – 3.43.

A 26 ans on n'est plus jeune fille. Un peu de culture, s'il vous plaît. Relater des faits effroyables n'excuse pas ce manque de lettre. – 26 лет – не такой уж юный возраст. Пожалуйста, соблюдайте правила. Даже то, что Вы описывали ужасающие события, не извиняет Вас за пропуск буквы.

Fantaxtic le 27/03/2014 à 16:17 Rigolo et triste à la fois.

La plupart des commentateurs sont incapables de comprendre ce texte au deuxième degré. Il s'agit bien d'ironie pour mettre en garde contre un emballement guerrier que l'Europe ne pourrait maîtriser. – Большинство комментаторов не способны понять этот текст «второго порядка» [имеется в виду сатирический фельетон П. Бессона]. Речь идет именно об иронии, предназначенной для того, чтобы предостеречь от воинственного наметания обстановки, с которой Европа может и не справиться.

В заключение добавим: анализ комментариев свидетельствует о присутствии основных составляющих ядра национально-культурной идентичности в комментариях к материалам сайтов французских СМИ. Они наиболее показательны в комментариях к материалам, тема которых задевает французов «за живое».

Коды национальной французской культуры, отстаивающей «гены памяти» и плоды Просвещения, очень четко просматриваются во франкоязычном Интернете – там, как и в реальной жизни:

- виртуальное общение ведется на стилистически корректном языке, соответствующем *le bon usage* (в том числе и в комментариях) – иными словами, понятие «netiquette» для французов так же важно, как и соблюдение этикета в повседневной жизни (что очень важно для интеллектуальной буржуазии);
- на сайтах французской прессы чувствуется уважение к личности любого посетителя – одно из центральных понятий французской культуры, идущих еще от Римского классического наследия;
- равенство, братство и свобода присутствуют во франкоязычном Интернете: французы свободно предоставляют возможность посетителю сайта высказать свое мнение, продемонстрировать свою образованность, остроумие, пошутить, поиронизировать, т. е. показать во всей красе свою французскую высокостатусность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика : пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М. : Прогресс, 1989. 616 с .
- Барт Р. S/Z. / пер. с фр. Г. К. Косикова и В. П. Мурат. ; под ред. Г. К. Косикова. 3-е изд. М. : Академический Проект, 2009. 373 с.
- Бродель Ф. Грамматика цивилизаций / вступ. слово Д. П. Бека ; предисл. М. Эмара ; пер. с фр. Б. А. Ситникова. Государственный Литературный музей. 2-е изд. М. : Весь мир, 2014. 560 с.
- Бродель Ф. Очерки истории / пер. с фр. Э. А. Орловой. М. : Академический проект ; Альма-Матер, 2015. 223 с.
- Бродель Ф. Что такое Франция? [Электронный ресурс]. URL : krotov.info/libr_min/02_b/ro/del_01.htm
- Кристева Ю. Семиотика: Исследование по семанализу / пер. с фр. Э. А. Орловой. М. : Академический Проект, 2013. 285 с.
- Крылова С. В. Лингвокультурологические особенности текстов комментариев к материалам новостных сайтов // «Цивилизация знаний: российские

- реалии» : в 2 ч. : труды 15-й Междунар. науч. конф. Москва, 25–26 апреля 2014 г. М. : РосНОУ, 2014. Ч. II. С. 53–567.
- Крылова С. В. Основания культурной идентичности: взгляды французских исследователей // Ценности и смыслы. 2017. № 1 (47). С. 38–50.
- Крылова С. В. Социокультурные коды французской идентичности в новостных сайтах страны (в соавторстве: О. В. Шлыкова, С. В. Крылова) // Вестник МГУКИ. Ноябрь-декабрь, 2015. № 6 (68). С. 116–121.
- Крылова С. В. Французская идентичность в культурфилософской и лингвокультурологической мысли // НИР. Современная коммуникативистика. 2017. Т. 6. № 3. С. 15–22.
- Нора П., Озуф М. де, Пюимеж Ж., Винок М. Франция – память : пер. с фр. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1999. 192 с.
- Платов А. Minitel: французская предтеча Интернета [Электронный ресурс] URL : www.nestor.minsk.by/sr/2007/07/sr70703.html
- Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. 2-е изд. М. : ЛЕНАНД, 2015. 240 с.
- Федотова Н. Н. Конструктивистская природа идентичности и ее процессуальный характер // Вестник РГНФ. 2014. № 3. С. 128–137.
- Энштейн М. Н. От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2016. 480 с. (Серия «Humanitas»).
- Besson P. Pourquoi il faut déclarer la guerre à la Russie. [Электронный ресурс]. URL : www.lepoint.fr/editos-du-point/patrick-besson/pourquoi-il-faut-declarer-la-guerre-a-la-russie-27-03-2014-1806094_71.php
- Brighelli P. Programmes d'histoire: les réac-républicains vous saluent bien. [Электронный ресурс]. URL : www.lepoint.fr/invites-du-point/jean-paul-brighelli/brighelli-programmes-d-histoire-les-reac-publicains-vous-saluent-bien-15-05-2015-1928677_1886.php#xtmc=brighelli-programmes-d-histoire-les-reac-publicains-vous-saluent-bien&xtnp=1&xter=1
- Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degré. P. : Éditions du Seuil, 1982. 558 p.
- Lhéréte H. Un monde moins démocratique ? // Sciences Humaines (mensuel). Février 2018. № 300. P. 32–36.
- Nora P. Les Lieux de Mémoire. Les Frances P. Gallimard, 1992. 189 p.
- Nora S. The computerization of society: a report to the President of France / Simon Nora and Alain Minc. Cambridge, Mass. : MIT Press, 1980. 186 p.
- Rénan E. J. Qu'est-ce qu'une nation? [Электронный ресурс]. URL : www.les-crisis.fr/nation-ernest-renan/
- Serres M. Petite Poucette P. : Éditions du Pommier, 2012. 82 p.
- Serres M. Pantopie: de Hermès à Petite Poucette. Michel Serres de l'Académie française: entretiens avec Martin Legros et Sven Ortoli. P. : Éditions Le Pommier, 2014. P. 325–332.

ДИСКУРС, АРХЕОЛОГИЯ ЗНАНИЯ И ИНТУИЦИЯ: М. ФУКО И А. БЕРГСОН

Статья посвящена проблеме обоснования интуиции в контексте творческой деятельности. За основу берутся две философские концепции французских философов: концепция философской интуиции Анри Бергсона и понятие дискурса Мишеля Фуко. В работе ставится задача соотношения понятий: *сознание, дискурс, интуиция и археология знания*.

На первый взгляд, Фуко и Бергсон слишком разные философы, чтобы устанавливать корреляции в их учениях. Однако для прояснения смысла интуиции эти две фигуры французской философии становятся рядом и помогают увидеть эту проблему более полно. В данной статье предпринимается попытка увидеть взаимодополняемость концепций философской интуиции Бергсона и археологии знания Фуко. Также проясняется понятие дискурса.

В связи с распространением понятия дискурса на многие области знания дается его первоначальное определение, которое восходит к французской философии XX века. Мишель Фуко дал понятию дискурса философское значение, которое рассматривается в данной статье как ключевое. Дискурс понимается как неотвратимость, судьба мыслительного процесса. Попадая в дискурсивное поле, философ становится заложником определенной траектории, проложенной этим дискурсом. Это не сила традиции, а то, что греки называли логосом, метафизическим законом, по которому происходят мировые процессы, в том числе и мышление.

Однако фатализм дискурса преодолевается творческой способностью интуиции, которая представлена другим великим французским философом Анри Бергсоном. Дихотомия интуиции и дискурса выступает как две стороны одной медали, как два условия для возможности появления нового знания.

Философская интуиция Бергсона выступает как творческая сила развития дискурса, имеющего рациональный закон, по которому строятся высказывания. Берет пример философии Беркли, вобравшего в себя определенную интеллектуальную традицию и создавшего благодаря своей интуиции оригинальную философию познания. Если какие-то части его философии можно обнаружить у предшественников, то целостная, концептуальная, картина возникает на основе его интуиции. Последняя здесь выступает тем невидимым ключом текста, который необходимо «разгадать». В этом кроется особенность дивинаторного метода интерпретации, благодаря которому можно достичь понимания.

Важное место в понимании сущности интуиции занимает идея Мишеля Фуко об археологии знания, в которой он изложил принципы рождения новых смыслов. Провозглашенная французским философом смерть субъекта становится ничем иным, как признанием власти семантического поля, которое организует

мыслительный поток философа, исследователя. Сама идея архива является перспективной в свете цифровой культуры.

Таким образом, в статье проводится синтез трех концептов: дискурс, философская интуиция, археология знания. Этот синтез происходит естественным образом в момент интуитивного озарения, когда соединяются в единое мгновение законы дискурса, субъективные черты личности и архив знаний. Архив здесь следует понимать как информационное поле, в которое попадает ищущее сознание ученого, философа, исследователя.

В заключение статьи кратко изложены выводы и задается направление в исследовании интуиции как когнитивной способности, которая позволяет преодолеть ограниченность субъективного сознания.

Ключевые слова: интуиция; дискурс; археология знания; творчество; мышление.

A. V. Maslova

PhD (Philosophy), Associate Professor at the Department of Philosophical Sciences, MSLU; e-mail: an_maslova@inbox.ru

DISCOURSE, ARCHEOLOGY OF KNOWLEDGE AND INTUITION: M. FOUCAULT AND H. BERGSON

The article is devoted to the problem of the foundation of intuition in the context of creative activity. The paper treats two basic philosophical concepts: Henri Bergson's *philosophical intuition* and Michel Foucault's *discourse*. The aim of the article is to compare the concepts of *consciousness*, *intuition*, and *archeology of knowledge*.

At first glance, Foucault and Bergson are philosophers too different to let us establish any correlation between their doctrines. However, the comparison of teachings of Bergson and Foucault can help us to get a clearer picture of the meaning of intuition. In the article an attempt has been made to analyze complementarity of Bergson's philosophical intuition and Foucault's archeology of knowledge. An emphasis is also laid on the notion of discourse.

The notion of discourse became rampant in the humanities and social science of the XXth century, the paper traces back its original meaning. Foucault considers discourse as a fundamental philosophical concept, as ineluctability and faith of the thinking process. Within the discursive field a philosopher becomes a hostage of a certain trajectory determined by this discourse. This is not a tradition *stricto sensu* but what the Greeks called "logos" or the metaphysical law determining the world processes including thought.

However, the fatalism of discourse is overcome by the creative ability of intuition advocated by the great French philosopher Henri Bergson. The dichotomy of intuition and discourse appears as two sides of the same coin or as two conditions of new knowledge.

Bergson's philosophical intuition appears as the creative power of the development of discourse having in itself a rational law according to which statements are built. The philosophy of Berkeley gives us a good example of both belonging to a certain

intellectual tradition and creation of a highly original theory of knowledge owing to the philosopher's own intuition. If some aspects Berkeley's philosophy can be found in his predecessors' teachings, the holistic and conceptual picture of Berkeleyan philosophy stems only from his intuition. The latter is an invisible key to the text to be deciphered. In it lies the peculiarity of the divinatory method of interpretation leading to the true understanding.

Michel Foucault's conception of archeology of knowledge, aimed at the discovery of new meanings, leaves much room for intuition. The death of the subject, proclaimed by the French philosopher, is recognition of the power of the semantic field that organizes the stream of thought of a philosopher and a researcher. The very idea of Archive is fruitful in the age of digital culture.

Thus, the present article analyzes three main concepts: discourse, philosophical intuition, and archeology of knowledge. This synthesis occurs naturally at the time of intuitive insight. In the end the author briefly describes some basic conclusions and makes an attempt to look at intuition as a cognitive ability allowing us to overcome the limitations of subjective consciousness.

Key words: intuition; discourse; archeology of knowledge; creativity; cognition.

Введение

Понятие дискурса в последнее время приобрело широкое пространство, оно вышло за пределы философии, в лоне которой оно обрело смысл, относящийся к процессу мышления и творческой деятельности философа. «Живая» мысль «встраивается» в процесс конструирования нарратива и «питает» его своей творческой силой. Понятия творчества и дискурса, как поля уже заданных смыслов, кажутся, на первый взгляд, несовместимыми. Однако мы попытаемся выявить их единство, которое станет почвой для обоснования интуиции.

Интуиция и рождение новых смыслов

В поиске обоснования механизмов работы творческой интуиции необходимо учитывать не только онтогенез одной гениальной личности, но и контекст, условия возможности воплощения своего потенциала в произведении. Благодаря этому выходу может быть достигнута стадия общности, переход на метапозицию, с высоты которой можно будет объяснить ее роль в истории. Как «Я» определил Х. Ортега-и-Гассет: «Я есть я и мое обстоятельство, и если я не спасаю его, то не спасаю и самого себя» [Ортега-и-Гассет 1997, с. 20]. Творчество является этим спасением.

Состояние усиленного поиска как будто бы утраченного смысла сродни отрешенности, о которой говорил Майстер Экхарт. Стирается граница между объектом и субъектом, полностью исключается воля и теряется связь с наличным бытием, с подручным, о котором писал М. Хайдеггер. Абсолютная захваченность бытием предмета, пребывание в чистом созерцании. А. Маслоу описывает самоактуализированную личность, когда происходит погружение в объект исследования до такой степени, что испытывает неимоверный восторг, радость, сродни экстатическому состоянию мистического опыта [Маслоу 2001]. При этом обязательна утрата «Я», трансцендирование, но не в смысле слияния с толпой, а наоборот, будучи, несомненно, в одиночестве. «Бытие совершается наедине с собой в присутствии Бога» [Гиренок 2010, с. 55]. Можно сказать, что в момент интуитивного созерцания совершается бытие. Возникает вопрос: «что позволяет одной личности со всей своей индивидуальной структурой прийти к всеобщему закону, открыть что-то универсальное?».

Провозглашенная М. Фуко смерть субъекта соотносится с мыслью об отрицании самого себя в истинном творческом акте. Субъект выступает как функция дискурса. В момент инсайта человек как бы подключается к объективному полю дискурса, к «полю высказывания». Иными словами, «...если есть сказанные вещи, то непосредственную причину нужно искать не в вещах, являющихся сказанными, и не в людях, которые их сказали, но в системе дискурсивности, в устанавливаемых ею возможностях и невозможностях высказывания» [Фуко 1996, с. 130]. Подчеркивается уже включенность в исторический контекст.

Например, философ, разрабатывая свою систему, исходит из предшествующего, но вносит в уже сказанное свое, что еще не было сказано, новое, и этот механизм рождения нового знания есть интуиция. Об этом метко сказал Анри Бергсон. Анализируя специфику первичной интуиции Д. Беркли, он говорит, что основные положения философии английского философа можно обнаружить у Дунса Скота, Декарта, у средневековых теологов, у Гоббса можно обнаружить идею о том, что «абстрактные и общие идеи сводятся к словам», а идея о существовании Бога, исходя из наблюдения материи, близка «окказионализму» Мальбранша [Бергсон 2010, с. 169]. Но где же то новшество, которое внесла философия Беркли в развитие мысли? Это его

интуиция, которая организывает эти положения так, что «...каждое из них словно наполняется другими, приобретает рельеф и глубину и становится в корне отличным от предшествующих или современных теорий, с коими его можно было бы чисто внешним образом сблизить» [Бергсон 2010, с. 170]. И поразительно, что эти основные положения вращаются вокруг двух различных образов. Эти образы являются собой те интуитивные предпосылки всего учения, которые как раз осуществляют свою роль генерации нового смысла.

Еще один яркий пример формирования новой концепции, основывающейся в своих предпосылках на уже существующих исследованиях – это открытие Коперником гелиоцентрической системы. Интерес представляет спор с одним из современников ученого. «Основное преимущество Галилея – в его конструктивном воображении, – полагает А. В. Ахутин. – Он исполняет за Шайнера его собственную работу и строит ту геометрическую модель движения «сферы пятен», которой удовлетворяют результаты Шайнера, впервые, собственно говоря, делая наблюдения Шайнера действительно доказательными» [Ахутин 1976, с. 178]. Но вопрос о происхождении этих первичных образов, явившихся как интуиция философа, остается нерешенным. Возможно, имеет место логика в таких вспышках интуиции, которые образуют мерцающую озарениями историю человечества.

В этой связи можно обратиться к концепции археологии знания М. Фуко. Приведенный выше пассаж Бергсона о неповторимости философской системы Беркли при том, что ее основные постулаты можно вывести из предшествующих идей, созвучен мысли о существовании «дискурсивных полей», попадая в которое, словно в аттрактор, мыслитель начинает создавать новые смыслы.

Анализ развития идей на основании их приобщенности к определенным дискурсам, которые выполняют роль организаторов, происходит на уровне сказанного. Высказывание, которое зафиксировано в историческом памятнике (текст, картина, мелодия) является частью определенного дискурса. Произведение рассматривается не как реализация определенной личности со своей историей и субъективными чертами, а как часть развития культуры, т. е. содержания информации, которая составляет архив цивилизации.

Сказанное в тексте, точнее, проявление (подобно фотоискусству при проявлении негатива) первичной интуиции фиксируется

и начинает «жить» в истории. Так, оно становится предшествующим и последующим узловым моментом в развитии мысли одновременно. Археология в этом смысле является тем средством, которое выявляет закономерности появления и развития новых высказываний, безотносительно к тому, кто их выразил.

Этот подход позволяет выйти на уровень культурной эволюции. Это поиск объективных критериев, которые направляют мыслителей, ученых, и детерминируют появление нового знания. Это структура дискурсивных практик, которая как бы заставляет мыслителя говорить определенным образом. Тогда можно сказать, что человек впадает в «доиндивидуальную реальность», «...начинает иметь дело с чем-то общим, универсальным, недифференцированным» [Вирно 2013, с. 90]. Ведь дискурс уже дан, но не как завершенное целое, наполненное сокровенными знаниями, но как та область, к достраиванию которой подключается ищущий в поиске ответа на поставленную задачу.

Стоит несколько слов сказать о доиндивидуальной реальности. Паоло Вирно пишет: «Не существует никакого “частного языка”, на котором мог бы изъясняться человек, ещё меньше такой язык возможен у ребенка» [Вирно 2013, с. 91]. Получается, что в процессе речи человек уже находится в сфере «интерпсихического». Этот термин важен, так как психическое в основном понимается как сугубо индивидуальное, субъективное, замкнутое, что объясняет трудность передачи другому чувств, эмоций и т. д. (камень преткновения принципа интроспекции). Напротив, «интрапсихическое» – это то, что сформировалось на протяжении всей истории человечества, подобно коллективному бессознательному, которое определяет результат сознательного поиска решения задачи, требующей умственных усилий. На мой взгляд, более подходящим определением этой структуры будет понятие дискурса, как его понимает М. Фуко в книге «Археология знания».

В данной работе французский философ проводит анализ развития трех областей знания: психопатологии, медицины и грамматики. Это три разные направления дискурса. Три дискурсивных поля, где происходит появление новых объектов, их сравнение, столкновение, борьба, т. е. взаимосвязь высказанных в определенную эпоху определенными личностями идей. Таким образом, если связать закономерность дискурсивных практик и момента рождения нового знания

в интуитивном акте, то последнее органично «встроится» в глобальное прерывное, нелинейное, но детерминированное самим дискурсом развитие. Здесь происходит сопряжение субъективных характеристик личности и того, что находится за ее пределами. Так рождается произведение. Чтобы оно содержало в себе что-то новое, оно должно исходить из первоначальной интуиции автора, которая открывает в пределах одного дискурса еще не сказанное, но должное сказаться.

В связи с этим актуальна мысль Фуко о том, что «необходимо восстановить текст, тонкий и невидимый, который проскальзывает в зазоры между строчками и порой раздвигает их» [Фуко 1996, с. 29]. Иными словами, надо добраться до изначальной интуиции автора. Поразительно, что эта индивидуальная интуиция претендует на всеобщий смысл, и, по сути, является таковой при открытии закона, постулирования аксиом и т. д. Происходит скачок в пространство вечного. Но это вечное само присутствует уже в «говорящем», т. е. в авторе.

Если рассмотреть процесс появления нового знания целостно, то все уровни жизни человека будут задействованы в этом процессе, начиная с биологического материального основания: нейрофизиологического базиса, который управляется генетической информацией, вплоть до квантовых процессов и эпифеноменального, которые происходят в сознании, такие как формулирование мыслей, синтез понятий, т. е. все сознательные действия, направленные на поиск решения творческой задачи. Если первый уровень детерминации являет собой итог биологической эволюции, которая основана на сохранении и изменении биологической информации, записанной в клетках человеческого организма, то второй уровень определяется культурной информацией, т. е. знанием.

Связь создания гениального произведения и интуитивного акта озарения отсылает к поиску источника самой способности интуитивного познания. На основании эволюционного подхода А. Бергсона, обосновывается структурная связь человека с первоначалом, которым является сверхсознание, к которому причастно единичное человеческое сознание. Посредством этой связи можно сквозь свое сознание выйти на уровень сверхсознания и получать информацию о мире непосредственно.

Можно сказать, содержание, которое открывается в момент инсайта, подобно закодированной в структуре человеческого организма

информации. С появлением нового способа кодирования информации, появился новый мир, мир человеческой культуры, который представляет собой архив цивилизации. Уместность аналогии генетической репликации с трансляцией культурной информации доказывается данными расчета.

Приведем один из интереснейших фрагментов статьи из газеты «НГ наука»: «Ученые проанализировали развитие 60 основных технологий хранения, обработки и передачи информации за 1986–2007 гг. и пришли к выводу, что суммарные запасы данных всего человечества оцениваются в 295 эксабайт. Это 21-значное число, так как 1 эксабайт – 1018 байта. Общий объем информации, производимый людьми, будучи записанным на компакт-диски, может образовать стопку высотой больше орбиты Луны. Правда, это количество – лишь 1 % от информации, содержащейся во всех молекулах ДНК одного человека» [Сухой остаток 2012]. По мнению автора статьи, это говорит о единообразии памяти как таковой. Однако количественные показатели никак не редуцируют сознание человека к его физическому базису. Аналогия уместна до тех пор, пока она не противоречит здравому смыслу и современности.

Попытка обнаружить источник нового знания, понять логику развития смыслов, не может не отсылать к анализу глубинных структур человеческой психики, в которой укоренены когнитивные способности.

Озарение здесь выступает как фактор становления интеллектуальной истории, философии истории, базирующейся на становлении фундаментальных для цивилизации концепций, теорий, гипотез. Делается акцент на информационном аспекте момента озарения, что дает возможность связать историю развития идей с архивацией культурной информации.

Опираясь на работы А. Бергсона и М. Фуко, предпринимается попытка выявить закономерности появления гениальных произведений, в частности. Была предпринята попытка понять связь первоначальной оригинальной интуиции автора и дискурса, в который автор входил и начинал обогащать. Таким образом, единичный интуитивный акт получения знания является, во-первых, зависимым от уже существующего дискурсивного поля, в котором производится поиск заветного решения задачи, во-вторых, учитывая физические основания мыслительных способностей, имеет место детерминированность на биологическом уровне.

Процесс создания оригинального произведения из первичной интуиции определяется несколькими факторами. Выпадение в дискурсивное поле смыслов, в котором происходит поиск, который подобно структуре аттрактору направляет и задает правила формулирования пришедших интуитивным путем мыслей. Также происходит сложный информационный процесс в человеке как носителе архива информации прошлых поколений.

Таким образом, процесс создания гениального произведения связан с работой над информационными архивами, которые под действием определенных личностных качеств приводит к необходимому результату. Человек рассматривается как носитель архива своей цивилизации, аспекты которого культивируются в смысловом пространстве определенного дискурса.

Заключение

Таким образом следует указать на то, что феномен интуиции рассматривается здесь в связи с открытием нового знания в контексте культурной эволюции. Не берутся во внимание другие проявления интуиции: чувственная интуиция, предвидение, интуиция в культуре, препонимание и т. д. Акцент делается только на интуиции открытия, в проблемном контексте которой была предпринята попытка обнаружения точек пересечения субъективного и объективного в момент инсайта.

На основании работ М. Фуко и А. Бергсона вскрывается связь индивидуального, пронизанного сквозь личностный опыт момента озарения и того дискурсивного поля, в которое погружается сознание. Так, мы видим скачок индивидуального уровня сознания на такой уровень развития человеческой цивилизации, как архив знания. Иными словами, говорится о тайне проникновения единичного сознания с областью объективного. Благодаря творческой силе интуиции дискурс, в котором производится научный, философский поиск, наполняется и имеет развитие. Происходит сохранение и обогащение архива знания.

Последний становится информационным полем, которому придаются каждый раз новые смыслы. А настроенность творческого мышления на достраивание определенной области дискурса, в сочетании с априорными способностями, «встроенными» в физиологию,

дает возможность осуществления интуиции как озарения. Также имеет место зависимость от структуры личности, потому что, как было выявлено, есть люди, которым свойственно интуитивное мышление в сочетании с характерными самой интуиции свойствами.

Исследование интуиции, как древнейшей способности восприятия и понимания мира, является богатейшей областью философского поиска, который с развитием научного дискурса наполняется и углубляется. Подобно выпадению в дискурсивное поле, произошло погружение в смыслы двух выдающихся философов Франции: Анри Бергсона и Мишеля Фуко.

Можно сказать, что в данной статье отражена часть того дискурсивного поля, которое представляет собой ризому высказываний по поводу природы интуиции, и представленная в данной работе их взаимосвязь является произведенным самим этим дискурсом явлением.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ахутин А. В.* История принципов физического эксперимента от Античности до XVII в. М. : Наука, 1976. 292 с.
- Бергсон А.* Избранное: Сознание и жизнь. М., 2010. 399 с.
- Блауберг И. И.* Анри Бергсон. М. 2003. 672 с.
- Вирно П.* Грамматика множеств. К анализу форм общественной жизни. М. : Ад маргинем пресс, 2013. 176 с.
- Гиренок Ф.* Удовольствие мыслить иначе. М. : Мир, 2010. 235 с.
- Кармин А. С.* Интуиция. СПб., 2011. 901 с.
- Маслова А. В.* Мгновение интуиции и априорное знание // Психология и психотехника. М. : Notabene. № 8. 2012. С. 44–51.
- Маслоу А.* Мотивация личность. СПб.: Евразия, 2001. 478 с.
- Ортега-и-Гассет Х.* Размышления о «Дон Кихоте». СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1997. 332 с.
- Сухой остаток [Электронный ресурс] // НГ наука. 24.10.2012. URL : www.ng.ru/science/2012-10-24/14_ostatok.html
- Фуко М.* Археология знания. Киев: Ника-Центр, 1996. 208 с.
- Фуко М.* Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М. : Касталь, 1996. 448 с.
- Экхарт М.* Об отрешенности. М. ; СПб., 2001. 432 с.

РАЗВИТИЕ ФИЛОСОФСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ОБЩЕСТВА ПОТРЕБЛЕНИЯ ЖАНА БОДРИЙЯРА В РАБОТАХ СОВРЕМЕННЫХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена актуализации научного наследия Жана Бодрийяра в работах современных российских исследователей. Отечественные ученые, пытаясь объяснить культурную специфику российского социума начала третьего тысячелетия, всё чаще обращаются к работам классиков гуманитарной науки, среди которых Жан Бодрийяр занимает особое место. В статье изложено развитие основных положений концепции Бодрийяра, переосмысленных в контексте реалий отечественной культуры. Глобальные социально-экономические и политические реформы конца минувшего столетия привели к серьезному изменению культурной парадигмы в российском обществе: постепенно в сознании многих наших соотечественников начали доминировать ценности массовой культуры, активно продвигаемые средствами информации. Среди них ценность потребления занимает ведущее место. В современной массовой культуре постоянное потребление отождествляется с социальным успехом, престижем, возможностью присоединиться к референтной группе. Сегодня перед отечественной гуманитарной наукой возникла задача – определить социально-психологические, культурологические и философские аспекты бытия потребителя, поэтому обращение к работам Жана Бодрийяра «Система вещей», «Общество потребления», «В тени молчаливого большинства» представляется вполне логичным и закономерным. С начала 2000-х гг. концепция Бодрийяра получила развитие в трудах российских ученых Ю. С. Папушиной, Е. А. Самарской, С. Н. Зенкина, А. А. Великанова, О. А. Печенкиной, доказавших актуальность творческого наследия выдающегося французского исследователя для современного гуманитарного знания, для философского осмысления социальных проблем, порожденных развитием рыночной экономики в России. Заслуга отечественных исследователей заключается в уточнении и развитии ключевых понятий концепции Бодрийяра: «гиперреальность», «мифология вещи», «мобилизационное потребление», «ритуал дара и подарка», «тотем». Опираясь на эти понятия, отечественные ученые, представляющие различные направления гуманитарного знания: философию, культурологию, социологию, смогли логически объяснить смену российской культурной парадигмы, создав системное представление о характере и специфике влияния массовой культуры на общественное сознание, на формирование социальных установок, стереотипов и возникновение экзистенциальных ценностей, определяющих жизненный путь человека и развитие социума. Особое внимание в статье уделяется современным

научным подходам к раскрытию культурологической специфики понятия «симулякр», ставшего ключевым для осмысления психологических и культурных аспектов массовой коммуникации. В частности, в работах О. А. Печенкиной довольно подробно рассматриваются симулякры, доминирующие в коммуникации. Понятие «симулякр» тесно связано с развитием социально-психологических технологий управления поведением человека. Эти технологии рассматриваются в исследовании А. А. Великанова, который доказывает, что наследие Бодрийяра значимо для понимания явного суггестивного влияния средств массовой информации на различные целевые аудитории, автор справедливо подчеркивает, что специфика суггестивного аспекта деятельности СМИ изучена в России пока недостаточно. Ю. А. Папушина обратилась к анализу социологических аспектов потребительской активности социума, представленных в работах французского исследователя, справедливо утверждая, что метод системного исследования потребления актуален и для социокультурной ситуации, сложившейся в России в начале третьего тысячелетия. Обращение к наследию Бодрийяра помогает современным российским ученым определить перспективы российской культуры, взаимосвязь ее эволюции с глобальными цивилизационными процессами.

Ключевые слова: философия культуры; семиотика рекламы; престижное потребление; рекламные мифологемы; общество потребления; виртуальная реальность.

E. O. Matveeva

PhD (Pedagogy), Associate Professor,
Professor at the Department of Advertising and Socio-cultural Technologies
of the Moscow branch of St. Petersburg University of Trade Unions;
e-mail: elena8056@icloud.com

DEVELOPMENT OF JEAN BAUDRILLARD'S PHILOSOPHICAL CONCEPT OF CONSUMER SOCIETY IN THE WORKS OF CONTEMPORARY RUSSIAN RESEARCHERS OF CULTURE

The article is devoted to the actualization of Jean Baudrillard's scientific heritage in the works of modern Russian researchers. Domestic scientists, trying to explain the cultural specifics of the Russian society of the beginning of the third Millennium, are increasingly turning to the works of classics of humanitarian science, among which Jean Baudrillard occupies a special place. The article presents the development of the main provisions of the concept of Baudrillard, rethought in the context of the realities of national culture. Global socio-economic and political reforms of the end of the last century have led to a serious change in the cultural paradigm in Russian society: gradually in the minds of many of our compatriots values of mass culture, actively promoted by the media, began to dominate. Among them, the value of consumption occupies the leading place. In modern mass culture permanent consumption is identified with social success, prestige, opportunity to join the reference group. Today, the national humanitarian science faces the task to determine socio-psychological,

cultural and philosophical aspects of the consumer's life, so the appeal to the works of Jean Baudrillard "System of Things", "Consumer Society", "In the Shadow of the Silent Majority" is quite logical and natural. Since the beginning of the 2000s, the concept of Baudrillard has been developed in the works of Russian scientists Y. S. Papushina, E. A. Samarskaya, S. N. Zenkin, A. A. Velikanov, O. A. Pechenkina, who proved the relevance of the creative heritage of the outstanding French researcher for modern humanitarian knowledge, for the philosophical understanding of social problems generated by the development of the market economy in Russia. The merit of the domestic researchers' works manifests itself in clarifying and developing the key concepts of the conception of Baudrillard: "hyperreality", "mythology of things", "mobilization consumption", "ritual of giving and getting a gift", "totem". Based on these concepts, Russian scientists representing various areas of humanitarian knowledge: philosophy, cultural studies, sociology, were able to logically explain the change of the Russian cultural paradigm, creating a systematic understanding of the nature and specificity of the impact of mass culture on public consciousness, formation of social attitudes, stereotypes and emergence of existential values that determine the human way of life and development of society. Particular attention is paid to modern scientific approaches to the disclosure of the cultural specificity of the concept «simulacrum», which has become a key to understanding psychological and cultural aspects of mass communication. In particular, in the works of O. A. Pechenkina simulacra dominant in communication are considered in detail. The concept of "simulacrum" is closely related to the development of socio-psychological technologies of human behavior management. These technologies are considered in the study of A. Velikanov, who proves that the heritage of Baudrillard is important for understanding the apparent suggestive influence of the media on various target audiences. The author rightly emphasizes that the specifics of the suggestive aspect of media activity in Russia has not yet been sufficiently studied. Yu. A. Papushina turned to the analysis of sociological aspects of consumer activity of society, presented in the works of the French researcher, rightly arguing that the method of system research of consumption is relevant for the socio-cultural situation in Russia at the beginning of the third Millennium. Appeal to the heritage of Baudrillard helps modern Russian scientists to determine prospects of Russian culture, interrelationship of its evolution with global civilization processes.

Key words: philosophy of Culture; semiotics of advertising; prestigious consumption; advertising mythologems; consumer society; a virtual reality.

В начале третьего тысячелетия российская культурология развивается в тесной взаимосвязи с другими отраслями знания: социологией, психологией, историей, лингвистикой, но в первую очередь, конечно, с философией. Обращение к философским концепциям, создающим системное представление о существовании и самореализации человека в постиндустриальном обществе, где ведущей деятельностью индивидуума становится потребление, глубоко закономерно, ведь культурология, как и другие науки о человеке, стремится не просто

к описанию современного состояния культуры, но и в первую очередь к философскому осмыслению роли наших современников в формировании шкалы социальных ценностей, к актуализации ответственности каждого из нас за сохранение и развитие традиций, неизменно отождествляемых не с массовой общедоступной по форме и примитивной по содержанию культурой, но с просвещением, интеллигентностью и европейской цивилизацией.

Радикальные социально-экономические и политические реформы, затронувшие в 1990-е гг. все стороны жизни российского общества, привели к серьезному изменению культурной парадигмы: советская система ценностей и смыслов с приоритетом коллективизма, самоотверженного труда каждого на благо всех, декларацией равных прав и равных возможностей была подвергнута остракизму, постепенно ее место в общественном сознании занял активно продвигаемый средствами массовой информации индивидуализм, стремление к обогащению любой ценой, желание постоянного потребления, одним словом, все те проявления самореализации и социальной активности человека, которые в советском гуманитарном знании оценивались весьма критически.

Резкая смена социальной парадигмы явилась поводом для психологического, философского и культурологического обоснования социального взаимодействия теперь уже не в обществе развитого социализма, но в социуме, где желания, перспективы, страхи и надежды человека определяют его экономические возможности и средства массовой информации. Можно сказать, что перед отечественной гуманитарной наукой встала достаточно сложная задача – определить социально-психологические, культурологические и философские аспекты бытия потребителя, установить связь новой общественной морали (либо отсутствия таковой) с предыдущими периодами отечественной истории. В этой связи обращение российских гуманитариев к творческому наследию Жана Бодрийяра представляется закономерным и логичным, поскольку в его работах «Система вещей», «Общество потребления», «В тени молчаливого большинства» представлен системный анализ социальных процессов, приводящих к деградации общества и личности, к появлению нового антропологического типа *человек потребляющий*, к искажению общественной морали и социальной психологии, утверждающей, что казаться (богатым,

знаменитым, успешным, востребованным) отныне важнее, чем быть кем-то на самом деле.

Концепция общества потребления, созданная Жаном Бодрийяром во второй половине XX в., получила предметное развитие в работах современных отечественных ученых: Ю. С. Папушиной, Е. А. Самарской, С. Н. Зенкина, А. А. Великанова, О. А. Печенкиной, довольно подробно проанализировавших важнейшие положения работ Бодрийера, и, что особенно ценно, доказавших их актуальность для современного гуманитарного знания.

Опираясь на важнейшие понятия концепции французского исследователя: «симулякр», «гиперреальность», «мифология вещи», «мобилизационное потребление», «мораль чистого удовольствия», «ритуал дара и подарка», «вещи-тотемы», исследователи смогли объяснить смену российской культурной парадигмы и актуализировать понятия, которыми некогда обогатил гуманитарное знание Бодрийер применительно к реалиям отечественной культуры и истории.

Одним из центральных положений наследия Бодрийера, вне всякого сомнения, является представление о симулякре, существующее с античных времен. Заслуга Бодрийера состоит в том, что он перенес этот термин из семиотики в культурологию, попытавшись именно так определить реальность, окружающую человека в мире потребления. Н. Б. Маньковская подчеркивает, что «симулякр – это псевдовещь, замещающая «агонизирующую реальность» постреальностью посредством симуляции» [Маньковская 2003, с. 405]. Иначе говоря, симулякр заставляет нас воспринимать как реальность то, чего на самом деле не существует. Модели, чьи изображения прошли детальный фотошоп, но, тем не менее, определяющие стандарт красоты, к которому как к некому идеалу иногда с риском для жизни стремятся миллионы женщин во всем мире, бесконечно вкусные апельсины, товары повседневного спроса, которые, если верить рекламе, не просто удовлетворяют утилитарные потребности индивида, но и исполняют его заветные желания – всё это разновидности разнообразных симулякров, нередко имплицитно, и вместе с тем целенаправленно искажающих восприятие человеком мира, заставляющего его следовать ложным ориентирам и гоняться за миражами.

Феномен симулякра, его роль в развитии массовой культуры довольно подробно рассмотрены в исследовании О. А. Печенкиной

«Этика симулякров Жана Бодрийяра (анализ постмодернистской рецепции эпического)». Автор делает особый акцент на доминировании симулякров в современной массовой информации. В частности, Печенкина подчеркивает: «Мутации, коснувшиеся различных сфер человеческого бытия, связаны, прежде всего, с наступлением эры новейших технических средств массовой коммуникации – телевидения, видеотехники, компьютерной техники, развитием глобальной сети Интернет. Экспериментирование с искусственной реальностью, различные способы моделирования действительности повлекли за собой изменение в характере восприятия самой действительности, повлияли на способ общения людей. Участники этого процесса оказались помещенными в реалии так называемой симулятивной сферы информации» [Печенкина 2006, с. 2].

Добавим, что симулятивная сфера информации в любом своем аспекте (социально-политическом, экономическом, культурном) оказывает в наше время значительное воздействие на человеческое поведение и принятие иногда жизненно важных решений. В этой связи необходимо обратиться важнейшему положению работы Бодрийяра «Система вещей». Речь идет о так называемой логике Деда Мороза, когда человек в своем поведении руководствуется не доводами разума, а логикой созданной в рамках массовой культуры, легендой, продвигаемой с помощью позитивно воспринимаемых целевой аудиторией симулякров. По мысли Бодрийяра, логика Деда Мороза становится основной силой продвижения рекламы: «Не веря в этот товар, я верю рекламе, которая пытается заставить меня в него поверить. Таков феномен Деда Мороза: дети ведь тоже не очень задаются вопросом, существует ли он на самом деле, и не устанавливают причинно-следственную связь между его существованием и получаемыми ими подарками. Вера в Дела Мороза – это рационализирующая выдумка, позволяющая ребенку во втором детстве сохранить волшебную связь с родительскими (а именно – материнскими дарами), которая была у него в первом детстве. Эта волшебная связь, фактически уже остававшаяся в прошлом, интериоризируется в веровании, которое служит ее идеальным продолжением» [Бодрийяр 1995, с. 138].

Следовательно, можно сказать: продвигая множество различных симулякров, рекламная коммуникация психологически переформирует наше отношение к покупке, и взаимодействие «продавец-

покупатель» сменяется отношениями «даритель – получатель дара». В самом деле, многочисленные рекламные ролики не перестают радовать нас обещаниями уникальных акций и подарков: «Купи два, а третий получи в подарок»; «15 % от стоимости в подарок», «Каждый тысячный покупатель нашего торгового центра в праздничный день получит уникальный подарок».

Жизнь в мире симулякров, активное утверждение логики Деда Мороза приводит к искажению восприятия действительности, к инфантилизации сознания и поведения, к нарастающей и даже в определенной степени популярной в обществе возрастной регрессии, порождая при этом фрустрацию из-за невозможности немедленного удовлетворения всех своих желаний.

А. А. Великанов в работе «Симулякр ли я дрожащий, или право имею?» рассматривает наследие Бодрийяра в контексте динамичного развития в России социальных технологий управления поведением человека. Он подчеркивает, что специфика суггестивного влияния коммуникации изучена еще очень слабо: «Можно, конечно, не соглашаться с той точкой зрения, что симулятивный мир не изучен и нуждается в первых шагах по освоению. Разве мало примеров того, как симуляция используется в практических целях? Реклама, PR-технологии, политика, экономика – в этих сферах существует множество специалистов по созданию другой реальности. Однако в голову приходит сравнение: дикари уже научились убивать мамонта, но с наскальными рисунками еще плохо. И еще очень далеко ли минимального понимания того, что собственно происходит а окружающем мире» [Великанов 2009, с. 63].

Размышления А. А. Великанова касаются еще одного понятия, которым Бодрийяр обогатил гуманитарное знание второй половины минувшего столетия. Это представление о гиперреальности, подменяющей подлинную реальность, становящейся символическим отражением действительности. В работе «Символический обмен и смерть» Бодрийяр подчеркивает: «Символическое – это не понятие, не категория, не структура, но акт обмена и социальное отношение, кладущее конец реальному, разрешающее в себе реальное, а заодно оппозициям реального и воображаемого» [Бодрийяр 2000, с. 243].

В логику Бодрийяра вполне «встраивается» алгоритм поведения так называемого «медианного» (среднего потребителя) во всех уголках

планеты. Человека, вечно гонящегося за иллюзорными смыслами бытия, навязанными СМИ и никогда не успевающего за ними, стремящегося «быть не хуже других» и одновременно пытающегося выделиться из толпы, нередко образованного гораздо лучше предшествующих поколений, но при этом отказывающегося критически мыслить, без особого сожаления разрешающего думать за себя разнообразным телевизионным гуру.

Не лишним будет вспомнить, что Бодрийяр связывал Апокалипсис современной цивилизации именно с деятельностью средств массовой информации и наступлением виртуальности: «Наш Апокалипсис не реальный, а виртуальный. И он не в будущем, а здесь и теперь. Это избавляет нас от всякой будущей катастрофы и от всякой ответственности на сей счет. Конец всякому превентивному психозу, довольно паники, довольно мучений совести» [Бодрийяр 2000, с. 236].

Идеи Бодрийяра о добровольном уходе части общества в мир «голубого нигде», высказанные в последней четверти XX столетия, подтвердились с наступлением интернет-эпохи, когда стала доступна не только собственно мгновенная коммуникация, но и возникла определенная зависимость человека от гаджетов, появилось стремление к психологическому слиянию с виртуальным миром.

В статье «Жан Бодрийяр. Время симулякров». С. Н. Зенкин отмечает «болевые точки» развития европейской цивилизации и культуры, к которым, разумеется, относится и российская культура. Зенкин относит к ним отсутствие философских и культурологических концепций дальнейшего развития общества, предпочтение «молчаливым большинством» массовой культуры, не требующей высоких интеллектуальных усилий и душевных затрат, стремление уйти от действительно важных проблем в мир виртуальных грез и потребления, способного лишь на короткое время подарить счастье, но, увы, не сделать человека по-настоящему счастливым в реальности [Зенкин 2000, с. 5–49].

В работах отечественных ученых, посвященных анализу культурологической концепции Бодрийяра, прослеживается четкая оппозиция между символическим потреблением, не связанным с удовлетворением утилитарных человеческих потребностей, но направленным на престиж, самоутверждение, стремление присоединиться к «общему вагону» и жизнью человеческого духа, приверженностью к культурным традициям общества, способностью к самостоятельному

мышлению и стремлением избежать разного рода манипуляций. Такой подход, в частности заявлен в исследовании Ю. С. Папушиной «Социологический анализ потребления в работах Бодрийяра». Основные выводы автор экстраполирует на проблемы развития культуры в российском социуме. Ю. С. Папушина подчеркивает: «Российское общество находится в той ситуации, когда анализ смысла и его нарушения в терминах социальной логики, к чему призывал Бодрийяр, является особенно актуальным. Дело в том, что процессы трансформации, которые идут в российском обществе, сильно изменили сферу вещного потребления. Однако оценок того, как эти процессы повлияли на такой аспект потребления, как его смыслы и образы, крайне мало» [Папушина 2009, с. 1].

Автор отталкивается в своих размышлениях от важнейших понятий концепции Бодрийяра – «мифологическое потребление» и «мобилизованное потребление», раскрывая их социокультурный смысл. Массовое перепроизводство и острая конкуренция, господствующая во всех сегментах рынка, привели к тому, что в гиперреальности человек покупает не столько сам товар (иногда совершенно ему ненужный), сколько мифологическое представление о нем, навязанное массовой коммуникацией. Например, в рекламе нередко речь идет не о практических аспектах использования товара, а о его явно мифологизированных возможностях, связанных с личными, сокровенными стремлениями человека: найти друзей, устроиться на работу своей мечты, обрести популярность, прославиться. Психологическая контаминация прочно связывает объекты рекламы со значимыми и ценными для адресата представлениями о здоровье, финансовом благополучии, безопасности, любви. В центре такого мифа оказывается персонаж, которому целевая аудитория хотела бы подражать: деловой человек, модная девушка, общительная домохозяйка. Таким образом рекламные мифы способствуют «мобилизованному потреблению»: «Мобилизованное потребление – принудительное, направленное на удовлетворение искусственных потребностей. Этот тип потребления для Бодрийяра является ложным, потому что он маскируется под царство свободы и удовольствия. Механизмом мобилизованного потребления Бодрийяр считает поиск причастности, следование принципу удовольствия и символического участия» [Папушина 2009, с. 19].

Заметим, что в современном российском обществе мобилизованное потребление с начала нового века также занимает серьезное место, чему в немалой степени способствует реклама кредитов, когда потребитель может стать счастливым обладателем престижной новинки, которая ему не по карману. Широко известный парадокс Бодрийяра о владельце машины, который, однако, не ездит на ней, так как необходимо выплачивать автомобильный кредит, и денег на бензин уже просто не остается, приобрел новое звучание в современной российской действительности.

Интересно, что российские ученые не только стремятся осмыслить различные положения концепции Бодрийяра в актуальном контексте, но и пытаются экстраполировать их на прошлое отечественной культуры. Так, Е. А. Самарская в работе «Жан Бодрийяр и его вселенная знаков» утверждает, что в СССР, где официальная коммунистическая идеология всячески порицала потребительство, существовало, тем не менее, престижное потребление, во многом определявшее устремления советских людей. Автор делает акцент на том, что в советское общество было социумом, где обладание престижными вещами считалось признаком достатка и успеха: «Можно вспомнить развитое в советские времена престижное потребление (хотя само потребление находилось на гораздо более низком уровне, чем на Западе), настоящая охота велась за модными, особенно западными товарами. Официальные праздники, правительственные и партийные церемонии, отчеты о которых разносились по стране радио и телевидение, газеты, превратились в простые зрелища и знаки верности революционным ценностям, только сами эти ценности уже не вызывали живого отклика в душах» [Самарская 2006, с. 5]. Обращаясь к философской концепции Бодрийяра, Самарская утверждает, что советская система потерпела сначала культурный и эстетический крах, а затем уже политико-экономическое поражение.

Обращаясь к наследию Бодрийяра, отечественные исследователи начала третьего тысячелетия пытаются определить перспективы российской культуры, ее взаимосвязь с мировыми цивилизационными процессами, с социальной психологией, доминирующей в постиндустриальном обществе. В их трудах прослеживается трагическое одиночество и душевная неприкаянность человека потребляющего, увлеченного погоней за проходящими ценностями и сомнительными

идеалами, эгоистически замкнутого на своих переживаниях, все больше отдаляющегося от других людей. Значит, идеи Бодрийяра продолжают жить и побуждают к интеллектуальному поиску новые поколения исследователей. Большой награды для ученого нет.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бодрийяр Ж.* Система вещей. М. : Рудомино, 1995. 170 с.
- Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. М. : Добросвет, 2000. 387 с.
- Бодрийяр Ж.* Общество потребления. М. : Культурная революция, 2006. 296 с.
- Великанов А. А.* Симулякр ли я дрожащий или право имею? М. : НЛО, 2007. 272 с.
- Зенкин С. Н.* Жан Бодрийяр. Время симулякров // Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М. : Добросвет, 2000. С. 5–49.
- Маньковская Н. Б.* Симулякр // Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. М. : РОССПЭН, 2003. 405 с.
- Папушина Ю. С.* Социологический анализ потребления в работах Ж. Бодрийяра : автореф. дис. ... канд. соц. наук. М., 2009. 30 с.
- Печенкина О. А.* Этика симулякров Жана Бодрийяра (анализ постмодернистской рецепции эпического) : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Тула, 2006. 30 с.
- Самарская Е. А.* Жан Бодрийяр и его вселенная знаков // Бодрийяр Ж. Общество потребления. М. : Культурная революция, 2006. С. 3–12.

УДК 801.81

Е. А. Осьминина

доктор филологических наук,
профессор каф. мировой культуры ИГПН МГЛУ;
e-mail: eleosminina@mail.ru

ЖЮДИТ ГОТЬЕ КАК КУЛЬТУРТРЕГЕР (французские переложения китайских стихов в русской поэзии)

В статье показано, что определение «культуртрегер» может быть применено по отношению к Жюдит Готье вне зависимости от того, положительный или отрицательный смысл вкладывается в это слово. «Яшмовая книга» (1867), сборник ее переложений китайской поэзии, послужил первоисточником для последующих переводов на французский (повторно), английский, немецкий, испанский, польский, русский языки. Вместе с тем, как показали русский синолог В. М. Алексеев и затем французский филолог Ф. Стоке, это только вольные переложения, очень далекие от оригинала.

К. Д. Бальмонт в книге «Зовы древности» (1908) переложил несколько стихотворений с французского, указав только имена китайских поэтов, а не их французских переводчиков. Было установлено, что три стихотворения переложены с профессиональных переводов маркиза д'Эрве Сен-Дени из книги «Поэзия эпохи Тан» (1862) и одно – с «Яшмовой книги» Жюдит Готье. При сопоставлении переложений Готье-Бальмонта и китайского оригинала Ду Фу ясно, чем Готье привлекала других «переводчиков». Она упрощала китайскую поэзию и приспособливала ее ко вкусам европейских читателей. В частности, она сократила стихотворение Ду Фу, убрала этнографические подробности и географические названия и заменила любовь к родине, столь частый мотив китайской поэзии, – любовью к женщине.

Ключевые слова: Жюдит Готье; «Яшмовая книга»; д'Эрве Сен-Дени Бальмонт; Ду Фу; культуртрегерство; шинуазри.

E. A. Osminina

Doctor of Philology (Dr. habil.), Professor at the Department of World Culture, MSLU; e-mail: eleosminina@mail.ru

JUDITH GAUTHIER AS KULTURTREGER (French transcriptions of Chinese poems in Russian poetry)

The article shows that the definition of «kulturtreger» can be applied to Judith Gauthier regardless of the fact whether positive or negative meaning is put into the word. “The Book of Jade” (1867), a collection of her transcriptions of Chinese poetry, served as the primary source for subsequent translations into French (retranslations), English, German, Spanish, Polish, Russian. However, as by the Russian sinologist V. M. Alexeev and then the French philologist F. Stoke demonstrated, these are only voluntary overlays, that are very far from the original.

K. D. Balmont in the book «The Calls of the Antique» (1908) interpreted several poems from French, giving only the names of the Chinese poets, but not of their French translators. It was found that three poems were interpreted from the professional translation of marquis d'Hervé Saint-Denis from the book «The Poetry of the Tang Dynasty» (1862) and one poem from «The Book of Jade» by Judith Gautier. While comparing the transcriptions of Gautier–Balmont and the Chinese original of Du Fu, it becomes clear, why Gautier attracted other «translators». She simplified Chinese poetry and adapted it to the tastes of European readers. In particular, she shortened Du Fu's poem, dropped the ethnographic details and the geographical names, and replaced love for the Motherland, the so frequent motive of Chinese poetry, with love of the woman.

Key words: Judith Gautier; «The Book of Jade»; d'Hervé Saint-Denis; Balmont; Du Fu; kulturtreger; chinoiserie.

Труды и переводы французских ориенталистов послужили источником для ряда русских художественных произведений, посвященных Древнему Египту, Ассирио-Вавилонии. Так, по книге для юношества Г. Масперо «Au temps de Ramsès et d'Assourbanipal. Egypte et Assyrie anciennes» (1890), в русском переводе «История Востока. Египет. Ассирия» (1892), написаны: стихотворение О. Э. Мандельштама «Египтянин» (1913), пьеса А. А. Блока «Рамзес. Сцены из жизни Древнего Египта» (1921) и некоторые сцены в романе Д. С. Мережковского «Мессия» (1928). По труду П. Дорма «Choix de textes religieux assyro-babyloniens» (1907) Н. С. Гумилев переложил поэму «Гильгамеш. Вавилонский эпос» (1919).

Причиной тому был как высокий уровень французской египтологии, заданный еще Ж. Ф. Шампольоном, так и знание французского языка, столь любимого русской образованной публикой.

Для художественных произведений на китайскую тему картина должна была отличаться. Уже в XIX в. русская синология находилась на высоком уровне: у нас были такие замечательные ученые, как В. П. Васильев и С. М. Георгиевский, к концу XIX – началу XX вв. были переведены на русский базовые тексты конфуцианства и даосизма: «Лунь юй» и «Дао де цзин».

Однако с китайской поэзией дело обстояло гораздо хуже. Первыми профессиональными работами являются переводы В. М. Алексеева: «Стихотворений в прозе» Ли Бо в 1911 г., «Китайской поэмы о поэте. Стансов Сы Кун-ту» в 1916 г., а также «Антология китайской лирики VII–IX вв. по Р. Хр.» (1923) в переводе Ю. К. Шуцкого.

Но переложения китайских стихотворений выходили и в XIX и особенно в начале XX вв. (с его стремлением к ориентализму и «поэтическому фольклоризму») и выполняли их поэты всех направлений с европейских языков – главным образом, с французского.

К этому времени во Франции маркиз д'Эрве Сен-Дени (*d'Hervey-saint-Denys*) выпустил переводы поэзии Тан “*Poésies de l'époque des Thang*” (1862). Жюдит Готье (*Judith Gautier*) под псевдонимом Жюдит Уолтер (*Judith Walter*) переложила китайские стихотворения в сборнике «Яшмовая книга» (“*Le livre de Jade*”) в 1867 г., затем, уже под своим настоящим именем, выпустила ее второе, дополненное, издание (1902). С. Куврёр (*S. Couvreur*) перевел на французский язык древний «Ши цзин» в 1896 г.

Эти тексты не то чтобы различны – они несопоставимы. В. М. Алексеев отнес переводы д'Эрве Сен-Дени к тому же типу, что и переводы von Zach'a, которые были названы ученым «образцом точнейших и обстоятельнейших переводов» [Алексеев 2013, с. 118]. Тексты Сен-Дени снабжены предисловием и комментарием переводчика к каждому стихотворению, отсылкой к имеющимся переводам на английский язык.

Книгу Готье Алексеев отнес к категории «переводов-фальсификаторов», «экзотических переводов» [Алексеев 2002, с. 119], сравнив ее переложение «Запретный цветок» и оригинальное стихотворение, «Мелодию “чистой воды”» Ли Бо и показав, как Готье трансформирует текст. Вывод Алексеева: «...помимо знатоков китайского языка на эти же “переводы” устремились и незнающие язык и побуждаемые, очевидно, экзотикой вроде Юдифь Готье. Как и можно было представить, последние оказались большими китайцами, чем сами китайцы, упорно стараясь договорить то, чего китаец не сказал. Сочинительство под китайца госпожи Готье оказало влияние на поэтическую продукцию поэтов экзотистов (например, «Фарфоровый павильон» Н. С. Гумилева), которые, чувствуя ведущую их руку, дают себе, конечно, еще большую волю: так создается экзотика китайщины (*chinoiserie*)» [Алексеев 2002, с. 255].

Однако именно «Яшмовая книга», много раз переизданная во Франции, послужила основой для переложений «китайских» стихов не только Гумилева, но английских, испанских, немецких, польских «переводчиков». Поэтому именно Жюдит Готье может быть названа

культуртрегером во всем смыслах – и в положительном как популяризатор, и в отрицательном, ироническом.

Ее биография многое объясняет. Жюдит Готье (1845–1917) – первая женщина – член Гонкуровской Академии (1910), была дочерью французского поэта и литературного критика Теофиля Готье (1811–1872). Н. С. Гумилев перевел «Эмали и камеи» последнего, поэтому выбор «Яшмовой книги» объясняется не только любовью русского поэта к экзотике.

Жюдит начала изучать китайский язык в 1862 г., Теофиль Готье нашел для нее учителя, китайца Тин-Тун-Линга (*Tin-Tun-Ling*). В 1867 г. (то есть в возрасте 22 лет!) она выпустила первое издание «Яшмовой книги» под псевдонимом и с посвящением Тин-Тун Лингу, «китайскому поэту».

Затем Жюдит написала роман из китайской жизни «*Le Dragon Impérial*» («Императорский дракон», 1869). За ним последовал роман из жизни Средневековой Японии: «*L'Usurpateur*» («Узурпатор», 1875), другое название «*La Sœur du soleil*» («Сестра солнца») и еще ряд произведений, в том числе этнографические очерки о Японии и Китае «*Les peuples étrangers*» («Чужеземцы», 1879) и переводы японской средневековой поэзии (книги «Кокинвакасю»).

В 1902 г. она переиздала свою «Яшмовую книгу», добавив туда 39 стихотворений и убрав два. В первом издании книги семь разделов: «Влюбленные», «Луна», «Осень», «Странники», «Вино», «Война» и «Поэты»; во втором они помещены несколько в другом порядке, появился новый раздел «Придворная жизнь», хотя начинается сборник по-прежнему «Влюбленными» и «Луной», а завершается «Поэтами».

Источникам Жюдит Готье, изменениям в двух изданиях, их влиянию на другие французские (*F. Toussaint*), английские, немецкие, испанские, польские «переводы» с китайского посвящен обстоятельный разбор Ф. Стоке «*Sur les sources du Livre de Jade de Judith Gautier*» (2006). Результаты Ф. Стоке изложил в таблице (см. табл., с. 299) [Stocès 2006, с. 349].

Перечисляя труды английских, немецких, испанских и других компиляторов, Ф. Стоке упомянул и «Фарфоровый павильон». Сам Гумилев указал на книгу Юдифь: «Основанием для этих стихов послужили работы Жюдит Готье, маркиза Сен-Дени, Юара, Уили и других» [Гумилев 1918, с. 31]. Об этих заимствованиях говорил не только

В. М. Алексеев, их указывали комментаторы к собраниям сочинений Н. С. Гумилева (Г. П. Струве, М. Д. Эльзон), отдельно разбирала этот вопрос М. Рубинс.

Таблица

Тип «переводов»	Издание 1867 г.	Дополненное издание 1902 г.	Всего
Стихи, переведенные с некоторыми ошибками	2	20	22
Адаптированные стихи или вдохновленные Э. Сен-Дени	19	6	25
Попытки перевода (неудачные)	8	3	11
Подтвержденные творения Ж. Готье	16	10	26
Поэты и поэмы, не идентифицируемые	16	10	26
Итого	71	39	110

Но «Яшмовая книга» вдохновила не только акмеиста Гумилева, но и символиста К. Д. Бальмонта и футуристов В. Егорьева и В. Маркова (псевдоним В. Матвейса). И именно на примере Бальмонта, который обращался и к Сен-Дени и к Готье, хорошо видно, чем именно последняя привлекала переводчиков.

Бальмонт в сборнике «Зовы древности» (1908 г., переизд. 1923 г.) переложил пять китайских произведений, нигде не указав своих источников; они и были установлены нами в процессе работы. Главы из «Дао де цзина» он мог перевести или с английского (Дж. Легга), или с французского языков (С. Жюльена). Отрывок из «Ши цзина» он переложил по переводу из предисловия Сен-Дени, стихотворения Ван-Чан-Лина и Ли Бо – по основному корпусу переводов Сен-Дени, хотя переложения Ли Бо есть и у Жюдит Готье, и у англичанина Г. Джайлса. Но стихотворение Ду Фу взято с переложения Жюдит Готье.

Бальмонтский вариант называется «В уровень с водой», из «Тху-Фу» (Ду Фу):

Так быстро стремится ладья моя в зеркале вод,
И взор мой так быстро следит за течением реки.
Прозрачная ночь, в облаках, обняла небосвод,
Прозрачная ночь и в воде, где дрожат огоньки.
Чуть тучка, блестя, пред Луной в высоте промелькнёт,
Я нижу в реке, как той тучки скользит хризолит.
И кажется мне, что ладья моя в Небе плывёт,
И кажется мне, что любовь моя в сердце глядит»
[Бальмонт 1908, с. 142].

У Готьё это «*Sur le fleuve Tchou*», белый стих:

Mon bateau glisse rapidement sur le fleuve, et je regarde dans l'eau.
Au-dessus est le grand ciel, où se promènent les nuages.
Le ciel est aussi dans le fleuve; quand un nuage passe sur la lune,
je le vois passer dans l'eau;
Et je crois que mon bateau glisse sur le ciel.
Alors je songe que ma bien-aimée se reflète ainsi dans mon cœur
[Gautier 1902, с. 37–38].

Подстрочный перевод К. П. Осьминой (МГЛУ, кафедра журналистики, III курс): «На реке Чу».

Моя лодка быстро скользит по реке, и я смотрю в воду.
Выше – большое небо, где плывут облака.
Небо также находится в реке; когда облако проходит над
луной, я вижу, что оно движется в воде.
И я думаю, что моя лодка скользит по небу.
Тогда я думаю, что моя возлюбленная отражается в моем сердце.

Ф. Стоке приводит мнение Вильяма Ханга, американского синолога и специалиста по Ду Фу, о переложениях Готьё: «В книге представлены четырнадцать стихотворений, приписанных Фу. Два из них – это переводы, а не искаженные подлинные стихи» [Stocès 2006, с. 343]. К таким «искаженным» стихотворениям В. Ханг относит и «На реке Чу».

Нам представляется, что переложение Готьё навеяно строками из стихотворения Ду Фу «Написано в лодке в последний день “Холодной пищи”». Перевод А. Гитовича:

Себя я принуждаю
Пить вино
Из-за того,
Что пища холодна.
На мне –
Убор отшельника давно,
Вокруг меня –
Покой и тишина.
Плыву я тихо
В лодке по реке.
А кажется,
Что по небу плыву
И старыми глазами
Вдалеке
Цветы я различаю
И траву.
А бабочки
Танцуют танец свой
У занавески
Моего окна.
И белых птиц,
Слетевшихся гурьбой
Уносит по течению
Волна.
За облака,
За кручи темных гор,
Гляжу я вдаль
За десять тысяч ли:
Хочу увидеть
Севера простор,
Там, где Чанъань
Раскинута вдали [Томихай 2016, с. 213].

Подстрочный перевод стихотворения Ду Фу «В период малых холодов», сделанный с китайского А. В. Удовеней и А. Л. Федяковой (МГЛУ, кафедра зарубежного регионоведения, IV курс):

Еле-еле можешь съесть кусочек еды.
Сижу на земле. Стол уже обветшал. Много трещин.
На голове надета сермяжная шапка.
Пришла весна, повысился уровень воды, реки полноводны. Именно

поэтому плыть на лодке – это словно плыть по облакам. Тело стареет, глаза видят плохо. Цветы и траву на берегу вижу, словно сквозь пелену. Вижу, как свободны бабочка и чайка. Всяк на своем месте. Находясь в центре округа и смотря прямо на север, вижу Чаньянь. Он похож на облако на небесах. Как он далек! Внезапно стало грустно.

Это стихотворение есть и у маркиза Сен-Дени под названием «En bateau, la veille du jour des aliments froids», но в его переводе нет мотива отражения: лодки в небе и возлюбленной в сердце – того самого, который Бальмонт повторяет за Готье.

Cette journée de printemps est bien belle; pourtant je ne puis, sans me faire violence, approcher la tasse de mes lèvres, et de plus on me sert un repas froid. Courbé tristement sur mon banc, je couvre d'un bonnet fourré ma tête fatiguée; Le bateau qui me porte glisse avec calme sur les grandes eaux, entre des rives fleuries; Mais les yeux du vieillard, hélas ! ne voient plus les fleurs que dans un brouillard.

Deux papillons, se jouant et voletant, viennent de passer gaiement sous les rideaux qui m'abritent;
De légers oiseaux rasent, en tournoyant, la surface des flots qu'ils explorent;
Et moi, qui ai promené mes regards sur cet horizon profond de nuages blancs et de montagnes bleues,
Je les fixe douloureusement vers le nord, car c'est là qu'est Tchang-ngan!"
[d'Hervey-saint-Denys 1862, с. 143–144].

Подстрочный перевод стихотворения, озаглавленного Сен-Дени «В лодке, накануне дня холодной пищи», сделанный К. П. Осьминой (МГЛУ, кафедра журналистики, III курс):

Этот весенний день очень хорош, однако я не могу без усилия приблизить чашку к моим губам, вдобавок мне подается только холодная пища.
Согнувшись печально на моей скамейке, я покрываю меховой шапочкой мою усталую голову;
Скользя спокойно на большой воде, лодка, которая меня везет, идет между цветущими берегами;
Но глаза старика, увы! Не видят больше цветов, чем в тумане.

Две бабочки, играют и порхают, прилетают, чтобы весело провести (время) в дымке над водой, которая меня накрывает;

Легкие птицы скользят и кружатся над поверхностью волны, в которую
они всматриваются;
И я, который бросает взгляды далеко за горизонт, полный белых
облаков и синих гор,
Я горестно смотрю на север, потому что там Чанъань!

При сравнении текста Жюдит (и не очень сильно отличающегося от нее Бальмонта) с текстами Сен-Дени и Ду Фу видно, что Жюдит, прежде всего, изменила размер стихотворения. В данном случае она его сократила, хотя в других – увеличивала: Алексеев разобрал как раз вариант, где она «дописала» Ли Бо [Алексеев 2002, с. 119].

Она убрала имена собственные, в данном случае город Чанъань. Эту особенность отметила и М. Рубинс, анализируя стихи Гумилева: «Готье исключает многие ссылки на исторические события, людей и географическое местоположение, заменяя непонятные западному читателю имена и названия нарицательными существительными» [Рубинс 2002, с. 67].

Она убрала этнографическую подробность: календарный праздник, «день холодной пищи», непонятный европейскому читателю.

Главное же, по нашему мнению, в том, что она заменила тоску по любимому городу Чанъань – тоской по любимой женщине, что в корне неправильно. Любовь к родине – важнейшая тема китайской поэзии, любовь к женщине – вовсе таковой не является. Как пишет М. Рубинс о Готье: «Наконец, повинаясь требованиям французского вкуса, она усиливает романтическую интонацию, практически неслышную в китайских стихах, где любовь как тема традиционно уступает дружбе» [Рубинс 2002, с. 67]. Любовная тема привлекает Готье, она открывает «Яшмовую книгу» разделом «Влюбленные», в котором больше всего стихотворений (17 в первом издании ее книги и 42 во втором).

Таким образом, Жюдит Готье «перешила» восточный текст по западной мерке – и понятно, что он подошел западному переводчику и читателю. И Бальмонт, как и многие другие, выбрал ее перевод.

Именно европейская понятность в сочетании с азиатской экзотикой определили популярность сборника Готье. А получилось, в конечном счете, «шинуазри», «китайская безделушка».

Плодом культуртрегерства и является шинуазри (в широком смысле, безотносительно к Китаю). Однако оно создает питательную

почву: читательский интерес – для профессиональной работы. Мы начали с египтологического примера. Но египтология также начиналась с «любительских» раскопок Дж. Бельцони, на смену которому пришли профессионалы. Так и в отечественных переводах с китайского.

О том же пишет и Ф. Стоке: «В самом деле, многие стихи из “Яшмовой книги” были переведены и перепереведены на различные языки компиляторами, часто более заботящимися о поэзии, чем синологи, и именно эту “китайскую” поэзию широкая публика начала любить» [Stocès 2006, с. 350].

Поэтому не будем слишком строги к Жюдит Готье и отдадим ей дань благодарной памяти.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Алексеев В. М.* Рабочая библиография китаиста // Архив российской китаистики. Ин-т востоковедения РАН. Т. I . М. : Наука ; Вост. лит., 2013. С. 52–328.
- Алексеев В. М.* Труды по китайской литературе : в 2 кн. Кн. 1. М. : Восточная литература РАН, 2002. 574 с.
- Бальмонт К. Д.* Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних. СПб. : Пантеон, 1908. 224 с.
- Гумилев Н. С.* Фарфоровый павильон. Китайские стихи. СПб. : Гиперборей, 1918. 34 с.
- Рубинс М.* «Великолепная цитата». Китайские стихи Гумилева и их французские источники //XX век и русская литература. М. : РГГУ, 2002. С. 63–79.
- Томихай Т.* В сердце моем осени свет. СПб. : Своеиздательство, 2016. 352 с.
- Gautier J.* Le livre de jade. Paris : Feux Juven, 1902. 280 p.
- d’Hervey-saint-Denys Marie-Jean-Léon.* Poésies de l’époque des Thang. Paris : Amyot, 1862. 301 p.
- Stocès F.* Sur les sources du Livre de Jade de Judith Gautier. 2006/3 (№ 319) // Revue de littérature comparée. P. 335–350.

УДК 0088181116

Е. В. Соловьева

кандидат филологических наук, доцент,
кафедра фонетики французского языка,
факультет французского языка МГЛУ; e-mail: soloviova-elena@rambler.ru

ФИЛОСОФСКАЯ И ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ САТИРИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Концептуализация является структуралистической деятельностью, предназначенной для систематизации данных функционирования предмета концептуализации, а именно сатиры, в ее историческом развитии и окончательном становлении как институциональной традиции, начиная с XII в. Родственные сатире концепты, такие как юмор, ирония, смех, комическое и т. д. являются следствием длительного исторического развития. В основе сатирической традиции лежат социально-политические и экономические особенности развития общественной мысли во Франции, проявляющиеся в свободомыслии, презрении к общественным и религиозным запретам, в критике властей и властной элиты, ответственных за негативные социально-экономические тенденции. Указанные особенности определяют прагматические функции семантической организации сатирических произведений, в основе которой лежит создание комического. Ирония является семантическим механизмом формирования всей структуры сатирического текста.

Ключевые слова: сатира; ирония; смех; игра.

E. V. Solovieva

PhD (Philology), Associate Professor at the Department
of French Phonetics, Faculty of French, MSLU; e-mail: soloviova-elena@rambler.ru

PHILOSOPHICAL AND LINGUISTIC CONCEPTUALIZATION IN THE FRENCH SATIRIC TRADITION

Conceptualization is a structuralistic activity which aims to systematize the operating data of the object of conceptualization, satire in this case, in its historical development and final establishment as an institutional tradition beginning with the XII century. Concepts related to satire such as humour, irony, comedy, laughter etc. are the result of long historical development. Social, political and economic peculiarities of public thought development in France served as the basis for the satirical tradition. They manifest themselves in free-thinking, disregard to public and religious prohibitions, attacking the superiors of the French society who are responsible for negative social and economic trends. The given peculiarities determine pragmatic functions of the semantic organisation of satirical works the basis for which is creation of the comic. Irony is the semantic mechanism of forming the whole structure of a satirical text.

Key words: satire; irony; laughter; play.

E. V. Solovieva

PhD (Philology), Associate Professor at the Department
of French Phonetics, Faculty of French, MSLU;
e-mail: solovieva-elena@rambler.ru

**CONCEPTUALISATION PHILOSOPHIQUE ET LINGUISTIQUE
DANS LA TRADITION SATIRIQUE FRANCAISE**

La conceptualisation est une activité structuraliste destinée à systématiser en concepts les données de fonctionnement de l'objet de conceptualisation, la satire en l'occurrence, concept à côté de nombreux concepts apparentés tels que l'humour, l'ironie, le comique, le rire etc. qui soutiennent tous ensemble la tradition satirique française. La tradition satirique française remonte au XII^e siècle. Les circonstances historiques, sociales et politiques, marquent l'esprit satirique français d'une tendance libératrice, du mépris des interdits, y compris religieux. Le trait libérateur du ridicule se manifeste le plus souvent dans les attaques des supérieurs de la société française, responsables des tendances sociales négatives. Le principal concept qui fait partie de la catégorie esthétique de comique est l'ironie qui est avant tout une opération mentale ne se réduisant pas aux moyens linguistiques. Les définitions de l'ironie qui existent en abondance dans la littérature se limitent généralement à ses moyens linguistiques de l'expression et dissimulent son essence gnoséologique. Ce concept représente une espèce d'activité ludique qui caractérise le mécanisme sémantique de l'expression du rire conformément à la loi universelle de la nomination. L'ironie agit non seulement au niveau de la phrase isolée, mais au niveau du texte entier en exécutant le montage du texte et conditionnant le choix des moyens linguistiques.

Mots clés: satire; comique; rire; ironie; pragmatique; ludique; sémantique; micro-acte; macro-acte; illocutoire.

La conceptualisation est une activité structuraliste destinée à systématiser en concepts les données de fonctionnement de l'objet de conceptualisation, la satire en l'occurrence, concept à côté de nombreux concepts apparentés tels que l'humour, l'ironie, le comique, le rire etc. La conceptualisation est un phénomène diachronique, le corollaire d'un long développement évolutif.

L'article poursuit l'objectif d'examiner les traits philosophiques et linguistiques des concepts apparentés de la satire qui soutiennent la tradition française résultant des circonstances socioculturelles historiques.

Le «Dictionnaire des termes littéraires» résume la signification de la satire à partir de l'antiquité : la censure des oeuvres publiques, l'attaque des vices et des ridicules, la critique des comportements [Manoli 2017].

La tradition satirique française remonte au XII^e siècle. Les circonstances historiques, sociales et politiques, marquent l'esprit satirique français d'une

tendance libératrice, du mépris des interdits, y compris religieux. Par contre en Russie dans des oeuvres littéraires anciennes le rire était incompatible avec la religion et, plus tard dans l'histoire, avec des dogmes idéologiques. Néanmoins en Russie des oeuvres satiriques existent, mais la tendance satirique est absente, interrompue par le triomphe des dogmes. Pourrait-on imaginer la parution aujourd'hui d'une oeuvre poétique, pareille au conte de Pouchkine sur un pape au front de farine d'avoine ?

La satire, tout le long de son existence, fait voir sa grande vulnérabilité : Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Diderot ont subi le contre-coup du pouvoir.

L'esprit satirique français s'est surtout manifesté aux moments historiques cruciaux où le développement économique et social inefficace formait un obstacle au progrès de la civilisation.

Henri Bergson souligne la signification sociale du rire qui reflète les besoins et les espoirs de la vie du peuple [Bergson 2012]. Et c'est le rire spécialement conçu, cela veut dire intentionnellement créé, qui attire l'attention du philosophe. Le rire constitue ainsi le but esthétique de la création littéraire et de l'art en général.

Les fabliaux, vestiges les plus anciens de la littérature satirique française du XII au milieu du XIV siècle, prennent l'essor au moment de la naissance de la bourgeoisie, plus progressiste par rapport aux féodaux. Les personnages des fabliaux représentent un statut social dont les travers sont dénoncés par le rire.

Les esthéticiens de comique soulignent le côté libérateur du ridicule qui s'attaque le plus souvent aux supérieurs, responsables des tendances sociales négatives : prêtres, seigneurs, chevaliers. La satire s'établit comme un genre important de la littérature française lorsque le régime social existant se trouve en conflit avec le progrès. Cette tendance séditeuse s'accroît avec le temps pour venir à contourner la censure, pour parodier les phénomènes culturels sérieux : parodie, par exemple, des paroles de la Marseillaise, moqueries à l'égard du clergé. La satire se positionne comme défenseur qui plaide la cause du peuple. Si les autorités se taisent c'est la satire qui rend justice. L'impacte satirique devient alors beaucoup plus fort lorsque le pouvoir se montre le plus agressif et tous les constituants de la satire s'intensifient.

Les média satiriques affrontent courageusement la censure : « la censure du pouvoir royal avant la Révolution, la censure du Comité de salut

public sous Robespierre, la censure légale sous les différentes républiques. Car il va de soi que la presse satirique et pamphlétaire est dans son essence dénonciatrice des systèmes politiques en place » [Guyard 2015].

Les événements tragiques du massacre dans la rédaction de Charlie Hebdo ont soulevé dans la société française, et aussi internationale, une quantité de questions sur la liberté d'expression de la satire. Les accusations adressées aux dessinateurs après l'attentat sinistre mettaient en cause la légitimité des attaques des valeurs sacrées. Le massacre dans la rédaction de Charlie Hebdo a soulevé dans le monde entier la question sur le pouvoir moral de la satire dans le monde.

Cependant l'esprit satirique français se montre résistant aux interdictions sacrales, soutenu par la majorité de la population. Des manifestations de solidarité avec les journalistes ont révélé l'unanimité de la majorité de la population française sur l'incompatibilité de l'esprit satirique avec les interdictions sacrales.

L'appréhension adéquate de la satire par le grand public demande un certain degré du développement sociopolitique de la société. La satire est un phénomène culturel institutionnel, incorporé dans la société, qui exige la reconnaissance sine qua non de toute la société.

Malheureusement, actuellement la satire est presque bannie de la société russe. Par contre, l'opinion publique française est sûre que réprimée, encouragée, aimée ou détestée la satire est entrée dans la tradition française.

Les dogmes, la mentalité bornée, l'esprit de clocher servent souvent de cible de la moquerie chez les écrivains français. Les dogmes constituent un énorme danger pour le développement démocratique de la société et sont le corollaire de son conservatisme. Les empires entiers se ruinent par suite des dogmes. Le dogme, accusé par Camus dans «L'étranger», se résume ainsi par l'écrivain: «Dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à la mort» [Camus 1965].

D'un côté, les dogmes s'alimentent et s'affermissent par le règne de l'ignorance dans la société et d'un autre, eux-mêmes, ils renforcent l'ignorance. Les dogmes atteignent le sommet de la puissance quand le pouvoir a besoin de manipuler la conscience de la population permettant aux autorités d'atteindre leurs objectifs.

Les philosophes des lumières ont compris le pouvoir de la connaissance et de la science dans l'aspiration au progrès social, c'est pourquoi leurs

oeuvres ont subi les interdictions de publication et les philosophes ont encouru le danger de prison ou d'exil.

Par ailleurs, certaines oeuvres comiques produisent un effet psychologique bénéfique sur le moral commun. Les années après la guerre en Europe, les années très difficiles à cause de la pauvreté et la privation, sont marquées par l'épanouissement du cinéma comique. Le rire était le souci des gouvernements préoccupées d'encourager et aider le peuple à surmonter des difficultés. L'oeuvre de grands acteurs comiques français tombe sur cette époque. H. Bergson compare le rire avec une anesthésie momentanée du coeur [Bergson 2012]. Le philosophe souligne la signification sociale du rire qui reflète les besoins et les espoirs de la vie du peuple [ibid. 2012]. Et c'est le rire spécialement conçu, cela veut dire intentionnellement créé par l'oeuvre, qui attire surtout l'attention du philosophe.

D'un côté, le rire constitue le but esthétique de la création artistique, et d'un autre, il acquiert une importance « fascinative », cela veut dire la propriété du signal physique d'augmenter la quantité de l'information sémantique.

L'article s'inscrit dans le cadre de l'activité structuraliste, qui a pour but de créer l'image satirique du monde. Les concepts socioculturels de la satire déterminent ses valeurs pragmatiques et linguistiques.

Le métalangage de la catégorie esthétique de comique, en français ou en russe, compte beaucoup de termes: comédie, rire, parodie, ridicule, ironie, humour, satire, trait d'esprit, moquerie, raillerie, sarcasme, dérision etc, ainsi que des verbes dérivés. Les termes peuvent avoir chez différents chercheurs un emploi presque synonymique sans avoir de grandes différences stylistiques malgré bien des nuances de sens relevées par les dictionnaires.

Ce métalangage comique n'a qu'une utilité pragmatique, qui consiste à déterminer des rapports diverses entre le signe et ses usagers. P. ex., il explicite l'attitude du locuteur: expression de gaieté, joie, divertissement, humeur, colère, critique, encouragement et beaucoup d'autres.

Le métalangage est également destiné à exprimer l'intention du sujet parlant de produire un effet sur l'interlocuteur, cela veut dire le faire agir: rire ou agir conformément au rire.

La pièce comique, la comédie, la raillerie, la moquerie, le persiflage, le sketch, le pamphlet, la plaisanterie, la satire, l'humour, l'insulte etc définissent le genre du message envoyé par un sujet parlant à son interlocuteur. Parfois un seul terme peut avoir une signification pragmatique

multiple. «Le comique» comme terme métalinguistique, est une catégorie esthétique, autrement dit, il signifie tout ce qui appartient à la comédie : auteur comique, roman, pièce ; «le comique» est aussi un acteur, chargé de jouer des personnages comiques ; un personnage qui suscite la dérision ; «le comique» signifie le principe de rire, le genre comique, donc tout ce qui provoque le rire : un phénomène, une personne, une chose etc. [Petit Robert 2009].

Dans la conceptualisation structuraliste du rire il y a des termes comme parodie, grotesque, absurde, sarcasme qui indiquent plutôt la façon de la transmission du signe par son usager.

Le grand humaniste Rabelais exerce par son oeuvre satirique un pouvoir énorme sur toute la littérature prosaïque française. Il communique, selon M. Bachtine, une attitude parodique à toutes les formes idéologiques de la parole : philosophique, morale, scientifique, rhétorique, poétique et même à la mentalité linguistique [Бахтин 2012]. L'esprit gaulois pénètre toute la littérature française, même les oeuvres qui ne sont pas carrément satiriques.

Le grotesque, ensemble avec le sublime, constitue, selon Victor Hugo, le réel de la vie et de l'art [Hugo 1968]. Pour lui le grotesque est la comédie qui fait partie de l'art.

Dans la catégorie esthétique de comique il y a un terme qui dépasse sa signification métalinguistique ordinaire. C'est l'ironie, et dans sa théorie il y a beaucoup de problèmes discutables, notamment les rapports de parenté de l'ironie avec d'autres termes métalinguistiques. Il y a des auteurs qui ne voient pas de différences entre eux et l'ironie. Les définitions de l'ironie, qui existent en abondance dans la littérature, se limitent généralement à ses moyens linguistiques de l'expression. Généralement chacune des définitions se réclame d'un seul moyen de l'expression de l'ironie interprété comme son sens.

Dans la plupart des ouvrages linguistiques ainsi que philosophiques et esthétiques, on utilise la définition antiphrasique de l'ironie, estimée «millénaire» et bien contestée parce qu'elle s'exprime par différents moyens stylistiques en dehors de l'antiphrase [Berrandonner 1981]. Il y a des chercheurs qui expliquent le principe sémantique sous-tendant l'ironie par la notion de contradiction, d'opposition, de paradoxe, d'ambivalence, d'équivoque. Toutes ces notions signalent la diversité de l'image sémantique du monde proposée par l'ironie, c'est pourquoi elles

s'inscrivent plutôt dans la définition du trope, bien que le trope ne soit pas suffisamment étudié.

Dans des cas multiples de traitement de l'ironie on observe l'approche textuelle car l'ironie agit non seulement au niveau de la phrase isolée, mais au niveau du texte entier en exécutant le montage du texte. L'ironie ne se limite pas aux segments isolés du texte, elle empreint tout le texte, caractérisant la conduite communicative générale du sujet parlant [Kerbrat-Orecchioni 1980a ; Kerbrat-Orecchioni 1980b].

Le rôle de l'ironie dans le montage du texte, est découvert encore dans la rhétorique classique. Dans l'article de B. Allemann « De l'ironie en tant que principe littéraire » l'auteur souligne l'incapacité de l'ironie de se réduire aux mots isolés, et qu'elle n'est pas la somme des phrases ironiques. Le texte peut être au plus haut point ironique sans avoir aucune remarque ironique [Allemann 1978].

P. Bange, soulignant la ressemblance structurale de l'ironie avec le roman, fait noter que l'ironie et le roman polyphonique représentent deux formes du principe dialogique de la recherche de la vérité, principe décelé par M. Bakhtine et qui tient ses origines dans l'esprit carnavalesque [Bange 1978].

Le regard sur l'emploi textuel de l'ironie amène inévitablement à la nécessité d'envisager la valeur pragmatique du texte entier qui ne se manifeste pleinement que dans le texte. A la suite des chercheurs allemands le philologue français P. Bange définit l'ironie comme acte illocutoire indirect [Bange 1978]. Selon F. Recanati cet acte illocutoire indirecte s'accomplit par l'énoncé contenant une marque associée non pas avec cet acte, mais avec un autre [Recanati 1980]. Dans la littérature il y a beaucoup de données sur la valeur illocutoire de l'ironie qui s'interprète différemment chez bien des auteurs. L'absence d'unanimité dans le traitement illocutoire de l'ironie témoigne plutôt au profit de sa multiple diversité illocutoire.

Le problème des fonctions communicatives de l'ironie, autrement dit, de ses valeurs pragmatiques, telles que bienveillance ou agressivité, satire ou humour, sa modalité, font l'objet de larges discussions.

Les philosophes R. Escarpit, ainsi que R.-M. Albérès, considèrent l'ironie comme principe de création de l'image du monde [Escarpit 1960; Albérès 1973]. Et ce principe peut caractériser non seulement la comédie mais aussi la tragédie. D'après Victor Hugot la comédie est fondue dans la tragédie [Hugo 1968]. Les intentions comique ou tragique, différenciant

pragmatiquement les oeuvres, dépendent finalement de la volonté de l'auteur de donner la priorité au comique ou au tragique. Si le récit de Guy de Maupassant « Le rosier de madame Husson » représente une oeuvre satirique ridiculisant l'esprit de clocher qui amène finalement au drame, l'adaptation cinématographique du récit accentue le côté humoristique avec une fin heureuse.

Les valeurs illocutoires peuvent s'imbriquer, s'entremêler et concurrencer dans la trame du texte, formant un certain tissu sémantique de l'oeuvre. Elles résultent du sens des phrases du texte ainsi que de leur combinaison dans le texte et portent dans la pragmatique le nom de micro-actes de langage (illocutoires ou perlocutoires). Ces micro-actes n'épuisent pas le sens global du texte parce qu'il y a un macro-acte de langage caractérisant le texte entier et qui ne constitue pas la somme des micro-actes.

L'idée qu'un énoncé contient un système hiérarchique d'actes de langage qui est d'autant plus compliqué lorsqu'il s'agit d'un texte, structure d'un niveau supérieur qu'un énoncé, appartient à C. Kerbrat-Orecchioni [Kerbrat-Orecchioni 1980b]. L'idée est partagée par les auteurs considérant le texte comme une hiérarchie de buts illocutoires avec l'existence de la valeur pragmatique globale qui amène directement à la notion de macro-acte.

Nous croyons que le terme de satire et d'humour ne sont rien d'autre que deux genres littéraires provenant des significations différentes de leurs macro-actes. Dans la réalité il y a des formes mixtes : l'oeuvre peut être à la fois satirique et humoristique.

L'examen détaillé des approches de l'ironie, qui occupe une place à part dans la littérature scientifique, témoigne de son caractère multi-forme et polyfonctionnel. L'ironie dépasse de loin le cadre du phénomène langagier, car n'importe quelle oeuvre d'art peut être ironique. Par exemple, l'ironie empreint les jardins du Baroque [Лихачев 1998].

La diversité philosophique, esthétique, sémantique et pragmatique de l'ironie pose une question légitime sur la possibilité de son traitement univoque révélant son noyau gnoséologique fondamental.

On pourrait réunir tous les constituants de l'ironie ensemble à l'aide de la notion culturelle de jeu permettant une vision philosophique globale de l'ironie dévoilant ses origines gnoséologiques.

Pour la première fois, la comparaison de l'ironie avec le jeu est faite par F. Shlegel [Bourgeois 1974]. Le jeu pénètre toute la structure de l'oeuvre romantique où s'affirme la conscience du jeu.

Plus tard l'idée de jeu s'est répandue dans la théorie de l'ironie. Le célèbre chercheur de la culture J. Huizinga ne réduisait pas le jeu seulement à l'art [Huizinga 1988]. Il affirmait que le jeu est un phénomène qui traverse tout le domaine intellectuel de l'homme et que le jeu représente une forme d'activité pourvue de sens. J. Huizinga affirmait la parenté du jeu avec le rire, la plaisanterie, le comique.

Le trait commun de la conduite esthétique ludique réside dans la dualité de la perception du spectateur, quant sa conscience contient en même temps deux aperceptions : réelle et illusoire [Файсек 1911; Лотман 2002]. Le destinataire du message se rend compte de la fiction et en même temps il y réagit comme si c'est tout à fait réel.

Pour mieux comprendre le principe sémantique du jeu il convient d'emprunter les notions utilisées par le célèbre psychologue russe A. N. Léontiev dans sa description du jeu d'enfant : «значение предмета игры», «игровой смысл», «расхождение игрового смысла со значением предмета игры» [Леонтьев 1959]. Le décalage entre la signification de l'objet de jeu et le sens ludique constitue le principe sémantique du montage du texte de fiction. Chez le garçon jouant au cheval avec un bâton, le bâton est l'objet de jeu, le cheval est le sens ludique. Les différents jeux d'enfants avec des objets divers illustrent la pensée de J. Huizinga sur la richesse du sens du jeu. Le jeu peut poursuivre énormément de buts pragmatiques. Le joueur peut produire avec un objet de jeu des actions inimaginables. On connaît bien les cas où l'écrivain introduit dans l'oeuvre un phénomène fantastique. L'auteur peut se servir de n'importe quelle chose en tant qu'objet de jeu. L'imagination et l'ingéniosité de l'auteur conditionnent les valeurs artistiques et finalement la réussite pragmatique de l'oeuvre. Comme tout jeu qui est riche de sens, l'ironie ne poursuit pas le but en soi. L'effet comique cherche, à son tour, à atteindre d'autres buts appropriés aux oeuvres d'art et notamment aux oeuvres littéraires. Des buts esthétiques, philosophiques, politiques et bien des autres servent à reconstituer ou recréer l'image du monde. La satire, à côté de l'humour, est envisagé comme enjeu pragmatique de l'activité structuraliste ludique visée à créer l'image du monde conformément à la tradition culturelle française.

РÉФÉРЕНЦЕS БИБЛИОГРАФИЧЕСКЕS

Бахтин М. М. Теория романа (1930–1961) // Собр. соч. Т. 3. М. : Языки славянских культур, 2012. 880 с.

- Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики. М. : Изд-во Академии педагогических наук, 1959. 345 с.
- Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садовопарковых стилей. Сад как текст. М. : Согласие, 1998. 471 с.
- Лотман Ю. М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб. : Академический проект, 2002. С. 274–293. («Мир искусств»).
- Фавсек В. В. Искусство и игра // Вопросы философии и психологии. 1911. Кн. 108. С. 300–368.
- Albérès P.-M. Le comique et l'ironie. Paris : Hachette Littérature, 1973. 110 p.
- Allemann B. De l'ironie en tant que principe littéraire. Poétique. Éditions du Seuil, 1978. n. 36. 128 p.
- Bange P. L'ironie. Travaux du centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon. Presses universitaires de Lyon, 1978. n. 2. 115 p.
- Bergson H. Le rire. Essai sur la signification du comique. Paris : Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2012. n. 833. 201 p.
- Berrandonner A. Eléments de pragmatique linguistique. Paris : éditions Minuit, 1988. 253 p.
- Bourgeois R. L'ironie romantique : spectacle et jeu de Mme de Staël à Gérard de Nerval. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1974. 254 p.
- Camus A. Présence de Albert Camus : textes et commentaires dits par l'auteur [Enregistrement sonore]. Paris : Adès, 1965. 3 disques : 33 t.
- Escarpit R. L'humour. 10-ème éd. Paris : PUF, 1994. 127 p.
- Guyard B. Les caricaturistes assassinés hier sont les héritiers d'une tradition française du pamphlet qui remonte au siècle des lumières // Le figaro.fr.culture. 2015.
- Hugo V. Cromwell. Paris : Garnier-Flammarion, 1968. 503 p.
- Huizinga J. Homo ludens : essai sur la fonction sociale du jeu / trad. du néerlandais par C. Seresia. Paris : Gallimard, 1988. 340 p.
- Kerbrat-Orecchioni C. L'ironie comme trope. Poétique, éditions du Seuil, 1980a. n. 41. 128 p.
- Kerbrat-Orecchioni C. L'énociation de la subjectivité dans le langage. Paris : Armand Colin, 1980b. 290 p.
- Le nouveau Petit Robert. Nouvelle édition millésime. 2009. 2837 p.
- Manoli I. Dictionnaire des termes littéraires. Chisinau : Université Libre Internationale de Moldova, 2017. 630 p.
- Recanati F. Présentation // Communications. 1980. n. 32. P. 7–10.

УДК 7.0.719

Е. Ю. Перова

кандидат культурологии, доцент каф. мировой культуры
института гуманитарных и прикладных наук МГЛУ;
e-mail: eperova71@list.ru

ТЕМА ЗАЩИТЫ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ В РАБОТАХ МАРСЕЛЯ ПРУСТА

В статье рассматривается внимание к памятникам архитектуры французского писателя и эссеиста Марселя Пруста. При этом обнаруживаются недостаточно изученные грани творчества писателя, а также отмечаются значимые для понимания данной темы, исторические, мировоззренческие и научно-исследовательские параллели в культуре Франции и России начала XX и начала XXI вв., в которых представлены одновременно изучение и активная защита памятников старины.

М. Пруст как внимательный Художник, прикоснувшийся к основаниям культуры (концепт памяти, религиозный взгляд на мир и др.), опередил свое время, заглянул вперед, предвидя многочисленные утраты мирового наследия художественной культуры. Боль его сердца об утраченных и продолжающих погибать памятниках звучит современно и в наши дни, сто лет спустя. То, что для Марселя Пруста было отчасти художественным образом, попыткой заставить современников очнуться, задуматься, для нашего времени становится апокалипсической реальностью.

Небольшие циклы эссе, посвященные отдельным памятникам, Марсель Пруст впоследствии включал в сборники и фрагментарно использовал в работе над известным романом «В поисках утраченного времени». Таким образом вписывал жизнь «маленького» человека в бытие предшествовавших столетий, ощущая их живое, пульсирующее начало. Показывал этим, что человека невозможно вырвать из сакральной традиции, которую необходимо понимать.

Вообще тема искусства (прежде всего связанного с сакральным), эстетического начала становится скрепляющей в творчестве автора. Вместе с концепцией человеческого сознания (памяти) искусство пронизывает все бытие человека, становится лейтмотивом в творчестве автора. Для художника важно не только осветить светом прошлого каждый данный предмет, но и включить его в контекст собственного эмоционального переживания и опыта.

Пустующие, оставленные, памятники – знак мертвеещего сознания человека, за «смертью соборов» неизбежно последует умирание культуры, самого человека. «Спасенные церкви» (слова из названия одной из статей М. Пруста) могут стать надеждой, залогом возрождения.

В средневековую традицию паломничества Марсель Пруст включает идею смыслового погружения в сферу мистического и сакрального, акцент переносится с физического пространственного перемещения на временное и вневременное; приближение к храму подразумевает освоение исторического, религиозного, контекста в эмоциональном соучастии храмовому действу. По мере понимания

открываются, подобно приближающимся силуэтам храмов и колоколен, новые значения и духовные смыслы, спрятанные в прекрасных архитектурных формах.

М. Пруст разглядел в конце XIX в. в самодостаточном равнодушии к памятникам равнодушного и рационального человека будущую катастрофу. Он пережил не только боль утрат в мирное время, но и стал свидетелем последствий Первой мировой войны, умер в 1922 году. Известно, что военные действия пережитой войны проходили в основном на территории Франции, где пострадали многие города, памятники архитектуры. Так, например, в 1914 г. Реймский собор в Шампани был превращен немецкой артиллерией в руины. На эти утраты откликнулись известные французские писатели: Р. Роллан, Ж. Батай и другие. Идея защиты памятников культуры носилась в воздухе, на нее откликались разные по духу мыслители.

Марсель Пруст не был равнодушен к происходящему и видел, как показало время, далеко вперед. Чутко воспринимая тенденции своего времени, чувствуя живой нерв культуры, Марсель Пруст в своих публикациях рубежа XIX–XX вв. обращал внимание современников на многие важные темы, которые образуют сакральный пласт культуры, ее основания, становясь залогом будущего возрождения.

Ключевые слова: М. Пруст; религиозное мировоззрение; история и культура; сакральный пласт культуры; сохранение памятников старины.

E. Yu. Perova

PhD (Cultural Studies), Associate Professor
at the Department of World Culture,
Moscow State Linguistic University; e-mail: eperova71@list.ru

THE THEME OF PROTECTION OF CULTURAL MONUMENTS IN THE WORKS OF MARCEL PROUST

The article dwells on the issue of cultural monuments raised by the French writer and essayist M. Proust. At the same time, there are several things that are pointed out in the text for a better understanding of the theme, for example, historical, philosophical and scientific parallels in the Russian and the French cultures of the beginning of the XXth and the beginning of the 21st centuries. Moreover, the study draws our attention to the importance of research and protection of antique monuments.

M. Proust, an attentive artist who touched the foundations of culture (the concept of memory, religious view on the world, etc.), was ahead of his time. The pain of his heart caused by the loss of the monuments is felt even in modern days, a hundred years later. What for M. Proust was an imaginary concept, an attempt to make contemporaries think, for us is becoming an apocalyptic reality.

Later Marcel Proust included small series of essays devoted to individual monuments in his selections and partly used them during the work on the famous novel «In Search of Lost Time». Thus, he put the life of a «small» person into the existence of the preceding centuries. He showed that it is impossible to tear a person out of a sacral tradition.

In general the theme of art (foremost associated with something sacred), and aesthetics become the connecting part in the work of the author. Together with the concepts of human consciousness and memory art permeates all the existence of mankind and becomes the main theme in the work of the author. For the artist it is important to include it into the context of its own emotional experience. Abandoned monuments are a sign of dying human consciousness, it will inevitably lead to the death of culture, of humanity. «Rescued churches» (the word is taken from one of the names of Proust's articles) may be our hope, the key to revival.

Marcel Proust includes the idea of semantic immersion into the sphere of the mystical and sacral in the medieval tradition of pilgrimage. The emphasis shifts from physical spatial movement to time related and timeless one. While approaching the temples and bell towers, new meanings and spiritual meanings hidden in beautiful architectural forms are revealed.

At the end of the 19th century M. Proust saw a future catastrophe in the indifference to monuments. He experienced not only pain of loss in peacetime but also witnessed the consequences of the First World War. He died in 1922. It is known that military action took place mainly in France where many cities and architectural monuments were damaged or destroyed. For example, in 1914 the Reims Cathedral in Champagne was put to ruins by the German army. Famous French writers were touched by this loss. The idea of protecting cultural monuments was very relevant.

M. Proust was not indifferent to what was happening and saw, as time showed, far ahead. Sensitively perceiving what is happening around, feeling the living nerve of culture, Proust in his publications at the turn of the XIX–XX centuries drew attention of his contemporaries to many important topics that form the sacral layer of culture, its foundations.

Key words: M. Proust; religious worldview; culture and history; sacral layer of culture; preservation and protection of ancient monuments.

Когда я говорил о смерти соборов, я боялся,
как бы Франция не превратилась в этакый песчаный берег,
где выброшенные морем гигантские резные раковины,
лишенные наполнявшей их некогда жизни, уже не смогут донести
даже до приложенного к ним уха неясный шум былого
и станут просто холодными музейными экспонатами.

Марсель Пруст

В своей истории Франция опережала некоторые соответствующие события, произошедшие и в России: революционные движения, принятие Закона об отделении Церкви от государства. Последнее обсуждалось и осуществилось во Франции в 1904–1905 гг., в России – в 1918 г.

Негативные последствия принятия этого Закона М. Пруст видел сначала в ограничении субсидий, а в дальнейшем – в угасании жизни

соборов: «Правительство не только не станет больше субсидировать богослужение в церквях, но и сможет превратить их во что заблагорассудится – в музеи, лектории или казино» [Пруст 1999, с. 143]. Эта страшная тенденция в настоящее время становится реальностью. В культурологическом контексте мы можем считать труды М. Пруста неизученными.

Что касается исследований М. Пруста в России: «“Русский Пруст” в полном смысле слова стал возможен только сейчас, но не потому что снята идеологическая цензура, а потому что русский и европейский тезаурусы настолько сблизились, что диалог культур вступил в новую – интенсивную – фазу своего развития» [Ощепков, Луков 2006, с. 61].

Чутко воспринимая происходящее вокруг, чувствуя живой нерв культуры, М. Пруст в публикациях рубежа XIX–XX вв. обращал внимание современников на многие важные, как воздух, для жизни и дальнейшей созидательной деятельности человека, подобно несущим конструкциям, на которых держится здание, – темы, которые в то же время оставались на «задворках» общественных интересов. Это и движение за возрождение провансальского языка, и возобновление спектаклей в сохранившемся античном театре города Оранж, и внимание к литургическим текстам и значению для современного человека красоты, воплощенной в памятниках культуры, и многое другое, т. е. всё то, что образует сакральный пласт культуры, ее основания.

М. Пруст не был равнодушным к происходящему и видел, как показало время, далеко вперед. В ходе полемики вокруг упомянутого выше проекта закона им была опубликована в газете «Фигаро» в 1904 г. статья «Смерть соборов».

Небольшие циклы эссе, посвященные отдельным памятникам, М. Пруст впоследствии включал в сборники и фрагментарно использовал в работе над романом «В поисках утраченного времени». Таким образом вписывал жизнь «маленького» человека в бытие предшествовавших столетий, ощущая их живое пульсирующее начало. Он показывал этим, что человека невозможно вырвать из сакральной традиции, которую необходимо понимать. А значит, и принять; здесь можно привести слова М. Цветаевой, написанные в письме из Франции: «...от понимания до принятия не один шаг, а никакого: *понять и есть принять, никакого другого понимания нет*, всякое иное

понимание – непонимание. Недаром французское *comprendre* одновременно и понимать, и обнимать, то есть уже принять; включить» [Цветаева 1988, с. 398].

Пустующие, оставленные, памятники – знак мертвеющего сознания человека, за «смертью соборов» неизбежно последует умирание культуры, самого человека <...>. «Спасенные церкви» (слова из названия одной из статей М. Пруста) могут стать надеждой, залогом возрождения.

М. Пруст в конце XIX в. разглядел в самодостаточном равнодушии к памятникам сытого и рационального человека («толпы снобов тянутся в святой город ... они здесь всего лишь любопытные, дилетанты: как бы они ни старались, в них уже не оживет душа минувших столетий») будущую катастрофу [Пруст 1999, с. 141]. Он пережил не только боль утрат в мирное время, но и стал свидетелем последствий Первой мировой войны, умер в 1922 г. Известно, что военные действия той войны проходили в основном на территории Франции, где пострадали многие города. Так, например, в 1914 г. Реймский собор в Шампани был превращен немецкой артиллерией в руины... На эти утраты откликнулись известные французские писатели: Р. Роллан, Ж. Батай и другие. «Идея защиты памятников культуры, можно сказать, носилась в воздухе, на нее откликались самые разные по духу интеллектуалы» [Зенкин 1999, с. 6–7]. Уже в XIX в. ряд писателей обратились к этой теме, самым известным текстом был роман В. Гюго «Собор Парижской Богоматери», так что «мысль об умирании готических зданий, необходимость защищать их от «убийства» современной цивилизацией имела ко времени Пруста уже вековую традицию» [там же, с. 8]. В одной из статей М. Пруст, осмыслял работы английского мыслителя Дж. Рёскина, отмечавшего, что культура погибает от исчезающего к ней интереса в обществе. А тогда, в годы Первой мировой войны, не оставляя упования, М. Пруст писал: «Сегодня “смерть соборов” – это разрушение их камней немецкой армией, но никак не их духа...», называя соборы самым высоким и оригинальным воплощением гения Франции [Пруст 1999, с. 140–141].

Автор оживает и поет вместе с оживающим за богослужением собором: «...витражи вновь наполнились смыслом, таинственный аромат вновь витает в воздухе храма, опять, как встарь, разыгрывается

здесь священная драма, собор снова поет» [там же, с. 141]. Услышать и понять описываемое действо можно, войдя в сакральное пространство культуры. Одну из статей с подзаголовком «Дни в автомобиле» М. Пруст начинает с продолжительного описания дороги, бегущих навстречу деревьев, «кривобоких домишек» по сторонам дороги, с тем, чтобы после поворота вдруг открылся, распахнулся вид на возвышающиеся среди долины колокольни: «Над плоской равниной, словно затерянные в чистом поле, одиноко возвышались лишь две устремленные к небу колокольни церкви св. Стефана. Скоро их стало три: к ним примкнула колокольня св. Петра...» [там же, с. 23]. Используется образ дороги как паломнического пути к сакральному пространству, прием, указывающий на погружение в глубинные его смыслы вслед за вхождением в физическое тело церкви. Храм «являет собой сочетание физического начала и эмоционального переживания» [Темкин 2015, с. 166]. В средневековую традицию паломничества М. Пруст включает идею смыслового погружения в сферу сакрального, акцент переносится с физического пространственного перемещения на временное и вневременное; приближение к храму подразумевает освоение исторического, религиозного, контекста в эмоциональном соучастии храмовому действу. По мере понимания открываются, подобно приближающимся силуэтам колоколен, новые значения и духовные смыслы, спрятанные в прекрасных архитектурных формах.

Человека XX в. «выталкивает на дороги» (Жак Ле Гофф) уже не только желание достичь самой святыни, сколько понять ее суть; феномен паломничества приобретает новые коннотации. «В любом случае сам акт паломничества символизировал поиск христианских сакральных ценностей в земном десакрализованном пространстве» [там же, с. 167]. Всё то, что имело значение в средневековом сознании, сохраняется и в дальнейшем в связи с явлением паломничества: «...с одной стороны, повышался статус земного бытия как такового (паломничество – один из путей к спасению души), с другой – любая деталь, вовлеченная в процедуру паломничества, приобретала важнейшее ритуальное значение» [там же]. Как известно, в поэтике М. Пруста деталь занимает одно из первых мест; для автора в русле предшествующей традиции «изучение всех материальных объектов, тем или иным образом (географически, стилистически, метафорически и др.), связанных с процессом паломничества представляет интерес как выявление

смысла через анализ визуального решения и приобретает особую важность...» [там же].

М. Пруст видит памятник как живой организм в широком контексте, говорит о «воскрешении католических богослужений, необычайно интересных с точки зрения исторической, социальной, музыкальной, художественной...» [Пруст 1999, с. 141].

В это же время подобные идеи (богослужения как синтеза искусств, монастырского пространства как живого организма, который не может существовать без совершения в нем богослужений и др.) развивал в России отец Павел Флоренский, делая всё возможное, чтобы перевести закрывающуюся Лавру преподобного Сергия в статус «живого музея». В работе «Храмовое действо как синтез искусств» говорится о важности сохранения Троице-Сергиевой Лавры именно как «живого музея русской культуры вообще и русского искусства в особенности» [Флоренский 1996, с. 212]. Церковное искусство рассматривается как высший синтез художественной деятельности и предлагается создать систему целого ряда научных и учебных учреждений с целью «осуществить верховный синтез искусств, о котором столько мечтает новейшая эстетика» [там же, с. 202]. Предложенная идея охватывает многие грани художественного творчества: от превосходнейших образцов ювелирного дела, певческой традиции до решения задач этнографических и антропологических... Таким образом, установив важность Лавры, как идеального места для соприкосновения практического, теоретического, эстетического начала, отец Павел выдвигает свою концепцию «живого музея», а именно, предлагает «музеифицировать» монастырь, но на основаниях, отличных от музеев «мертвых». Так, он пишет: «Музей, самостоятельно существующий, есть дело ложное и в сущности вредное для искусства, ибо предмет искусства хотя и называется вещью, однако отнюдь не есть вещь, не есть *ergon*, не есть неподвижная, стоячая, мертвая мумия художественной деятельности, но должен быть понимаем как никогда не иссякающая, вечно бьющая струя самого творчества, как живая, пульсирующая деятельность... духа» [там же, с. 202].

Таким образом, согласно пониманию отца Павла Флоренского, истинное эстетическое созерцание художественного произведения возможно только тогда, когда оно воспринимается в своей органической

целостности, когда оно не оторвано от его истоков и которое нельзя переместить, как вещь, куда угодно. Для отца Павла Флоренского изучение духовной деятельности человека сродни изучению природы в ее целостной полноте.

Отец Павел Флоренский выступает против упрощенного мертвящего музеефикации в целях сохранения памятников русского церковного искусства. Он говорит о невозможности отсечь какую-то одну грань организма, так как этим утрачивается цельность и исчезает реальность, настоящее и живое, само художественное произведение лишается подлинности.

М. Пруст, в свою очередь, размышляя над театрализованными реконструкциями жизни в соборах, писал: «...насколько прекраснее были, вероятно, эти празднества, когда мессу служили настоящие священники, и не затем, чтобы дать представление о ней образованной публике, а потому что они были движимы верой, той же, что и художники, высекавшие на тимпане портала сцену Страшного Суда или изображавшие жития святых на витражах апсиды. Насколько громче и точнее должно было звучать все произведение в целом, когда на голос священника отзывались сотни людей...» [там же, с. 142]. Проблема, затронутая сто лет назад, обостряется в наше время: «Сегодня нам достаточно хорошо известно, что “защита культуры” ведет к двойственным последствиям. Стоит признать нечто “памятником культуры”, который должно бережно хранить и любовно изучать, как сам этот “памятник” ... искажается, поскольку попадает в другую систему функций. Как старинная прялка, помещенная в музей, выпадает из технологического и социально-экономического оборота, в котором она участвовала, пока ее вертела рука прязи, так и ... собор, объявленный частью культурного достояния, неизбежно удаляется от своего первоначального религиозного назначения» [Зенкин 1999, с. 9]. М. Пруст взывал к своим современникам со словами, что, когда Литургия перестанет «совершаться в церквях, из них уйдет жизнь», и что только те, «кто изучал искусство Средних веков, могут до конца осмыслить красоту мессы», и что ради и этого малого количества ценителей государство должно было бы позаботиться «о сохранности литургии» [Пруст 1999, с. 143, 147]. И далее, обращаясь к текстам Маля, Флобера, Ренана, описывает порядок и символизм богослужения. Подобно тому, как когда-то в России Н. В. Гоголь обращался

с тем же к своим современникам в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Вообще тема искусства (прежде всего связанного с сакральным) становится скрепляющей в творчестве автора. Искусство в XX в., в том числе благодаря М. Прусту, начинает играть великую роль как отвоєванное у смерти. Вместе с концепцией человеческого сознания (памяти) искусство пронизывает все бытие человека, становится лейт-мотивом. Для художника важно не только осветить светом прошлого каждый данный предмет, но и включить его в контекст собственного эмоционального переживания и опыта.

М. Пруст оказался среди тех, кто почувствовал и передал как черты своего времени эстетику «взидения», раскрывшуюся в его романах и эссе, в живописи французских, затем и русских художников – в импрессионизме. Такой взгляд на окружающий мир, который станет звеном в эстетической (и шире – философской, мировоззренческой) эволюции. Пути, который приведет к постмодерну и еще позже – в наше время – к «клиповому» сознанию. Предвидя, таким образом, последствия утраты живого опыта переживания сакрального пространства, что привело спустя столетие к исключительно внешним формам и ассоциациям в восприятии памятников культуры.

М. Пруст как внимательный Художник, прикоснувшийся к основаниям культуры (концепт памяти, религиозный взгляд на мир и т. д.), опередил свое время, заглянул вперед. Боль его сердца об утраченных и продолжающих погибать памятниках звучит современно и в наши дни, сто лет спустя. То, что для М. Пруста было художественным образом (трагическим), попыткой заставить очнуться современников, для нашего времени становится апокалипсической реальностью: «Представим себе на минуту, что католицизм угас много веков назад, что традиции его культа утрачены. И лишь как таинственные памятники давно забытых верований нам остались соборы, заброшенные и немые. В один прекрасный день ученым удастся в подробностях восстановить весь ход совершавшихся там богослужений, ради которых эти соборы возводились и без которых люди видят в них лишь мертвые формы...» [Пруст 1999, с. 140].

Нам остается пример деятельного добра М. Пруста как возможный путь философского осмысления мира культуры, защиты ее национального своеобразия и живого опыта ее сакральных основ.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Зенкин С. Н.* Марсель Пруст в преддверии романа // Пруст М. Памяти убитых церквей / пер. с фр. И. И. Кузнецовой ; вступ. ст., комм. С. Н. Зенкина. М. : Согласие, 1999. С. 5–20.
- Ощепков А. Р., Луков В. А.* Русский Пруст // Тезаурусный анализ мировой культуры : сборник научных трудов / Московский гуманитарный университет, Институт гуманитарных исследований, Центр теории и истории культуры, Международная академия наук (IAS), Отделение гуманитарных наук Русской секции, Международная академия наук педагогического образования, Центр тезауrolогических исследований ; под общ. ред. Вл. А. Лукова. М., 2006. С. 46–61.
- Пруст М.* Памяти убитых церквей / пер. с фр. И. И. Кузнецовой ; вступ. ст., комм. С. Н. Зенкина. М. : Согласие, 1999. 164 с.
- Темкин В. А.* Отражение идеи паломничества в архитектуре и скульптурном убранстве церкви св. Веры в Конке (Франция) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2015. Вып. 13 (724). Проблемы социальной философии и культуры в XXI веке. С. 165–180. (Сер. Языкознание и литературоведение). URL : libranet.linguanet.ru/prk/Vest/Vest15-724z.pdf
- Флоренский П. А., свящ.* Избранные труды по искусству. М. : Центр изучения, охраны и реставрации наследия священника Павла Флоренского, 1996. 285 с.
- Цветаева М. И.* Сочинения : в 2 т. / сост., подгот. текста и комм. А. Саакянц. Минск : Нар. Асвета, 1988. Т. 2: Проза. Письма. М. : Художественная литература, 1988. 639 с.

УДК 81.42

А. Н. Тарасова

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

О НЕКОТОРЫХ СПОРНЫХ ВОПРОСАХ ТЕОРИИ ДИСКУРСА И РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ

В статье рассмотрены дискуссионные вопросы отечественного и французского анализа дискурса: типология дискурса, научность понятия «жанр», его отношение к дискурсу и тексту, объем понятия «речевой жанр». Предложены также два социальных критерия: критерий «виды деятельности человека», который отсылает к сферам общественной жизни, и критерий «общественные институты». Первый служит для типологии дискурса, второй – для выделения подтипов дискурса и речевых жанров.

Ключевые слова: анализ дискурса; типы дискурсов; подтипы дискурса; речевые жанры; текст; ситуация общения.

A. N. Tarasova

Doctor of Philology (Dr. habil.), Professor,
Professor at the Department of Phonetics and Grammar of the French language,
Moscow State Linguistic University; e-mail: annatar@list.ru

ON SOME DISCUSSION POINTS OF THE DISCOURSE THEORY AND DISCOURSE GENRES

The article considers some discussion points of the Russian and French discourse analysis: the typology of discourse, the scientific value of the concept of genre, its relation to discourse and text, the volume of the concept of discourse genre. The article also proposes two social criteria: the criterion of “types of human activity,” which refers to the areas of social life, and the criterion of “social institutions”. The former helps to make a typology of discourse; the latter helps to single out discourse subtypes and discourse genres.

Key words: discourse analysis; types of discourse; discourse subtypes; discourse genres; text; speech situation.

Не существует текста без жанра.

Ж. Деррида

Введение

Исторически жанр возникает как понятие литературоведения, а точнее, его основной части, теоретической поэтики, которая

определяет общие принципы построения художественных текстов в их связи с эстетической функцией.

Жанр – одно из самых древних понятий: оно восходит к «Поэтике» Аристотеля (IV в. до н. э.). Изучая трагедию и комедию, древнегреческий философ проводит границу между ними, опираясь соответственно на лучшие или худшие (смешные) качества изображаемых поэтом людей [Аристотель 2010, с. 29–30]. Особенно современно звучит его мысль о том, что своеобразие трагедии, а также эволюция этого жанра в целом определяются свойствами отдельных текстов [там же, с. 28].

Во Франции *жанр* как литературоведческий термин появился в XVI в. для обозначения как литературного рода, так и вида [Canvat 1999]. Однако в первой половине XX в. он был практически забыт [Stalloni 2016, с. 6]. Его возвращение во французское литературоведение приходится на 1970-е гг., когда в поле зрения литературоведов попадает адресат текста (в дополнение к самому тексту и его автору), что позволяет уже говорить о литературной коммуникации, т. е. взаимодействии, с одной стороны, автора и читателя, а с другой – повествователя и персонажа. Между тем в те же годы в лингвистике возникает анализ дискурса. Это новое направление видит одну из своих задач в изучении жанровых особенностей не только литературных, но и нелитературных текстов [см., например, Todorov 1978, с. 51].

Возрождению интереса к жанру со стороны французских литературоведов, а также появлению этого интереса у лингвистов способствовали, по меньшей мере, два фактора.

Во-первых, влияние трудов представителей русской «формальной школы» (1916–1925) и М. М. Бахтина, литературоведа и теоретика европейской культуры, заложившего основы теории речевых жанров в 1950-е гг. Во-вторых, опыт построения типологии дискурса, показавший, что каждый его тип представлен, как правило, множеством жанров.

Остановимся более подробно на каждом из этих факторов, начав с типологии.

О типологии дискурса

Для построения типологий во французском анализе дискурса использовались самые разнообразные критерии: коммуникативные функции (по Р. Якобсону), коммуникативная цель, коммуникативная

ситуация, институциональные отношения [Maingueneau 2002, с. 46–49] и др. В настоящее время их число уже превышает сотню, что не только не способствует уяснению отношений между типологиями и их критериями, а, напротив, только усложняет решение этого вопроса.

Дискурс – явление социальное, поэтому к его типологии логично применить социальный критерий «сферы общественной жизни». Таких сфер, как известно, четыре: политика, экономика, социальная и духовная сферы. Причем каждая представляет собой устойчивую и относительно самостоятельную подсистему человеческой деятельности, формируя на этой основе свои общественные институты, а также типы отношений (в диапазоне «официальные / неофициальные») между субъектами, занятыми тем или иным видом деятельности [Тарасова 2015, с. 229].

В речевой же коммуникации каждому виду деятельности соответствует определенный тип дискурса: экономический, политический, социальный или духовный. В силу сложной организации общества и его видов деятельности типы дискурсов подразделяются на подтипы, что отражает схема 1.

В свою очередь подтипы дискурсов реализуются через жанры, которые представляют собой открытую систему. На схеме 2, кроме основных типов дискурсов, представлены их некоторые подтипы с входящими в них отдельными речевыми жанрами.

Схема 1





К социальному критерию «общественные институты» отсылают, как показано на схеме 2, не типы дискурсов, а их подтипы (например, парламентский, президентский, которые совместно с другими формируют политический дискурс) и составляющие их речевые жанры (ср.: [Карасик 2004, с. 233–234]).

В современном информационном обществе происходит тесное взаимодействие разных видов человеческой деятельности. Этот процесс приводит в речевой коммуникации к интеграции разных дискурсивных типов или же их подтипов и возникновению гибридных образований. Об этом говорят такие названия дискурсов, как социально-политический, политико-экономический или религиозно-медийный и т. п. Не чужд «гибридный» характер и тем жанрам, которые сочетают в себе признаки разных жанров.

О теории речевых жанров М. М. Бахтина

По мнению ученого, изучение природы и многообразия жанровых форм во всех сферах человеческой деятельности необходимо

и для лингвистики, и для филологии, и для коммуникации в целом. Безразличное отношение «к особенностям жанровых разновидностей речи» приводит к ослаблению «связи языка с жизнью» [Бахтин 2000, с. 252–253; 257–258].

Введя в научный обиход термин «речевые жанры», М. М. Бахтин характеризует их как «определенные, относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний», к отличительным чертам которых относятся [там же, с. 254; 249–298]:

1) социальная обусловленность речевых жанров, вызванных к жизни конкретными сферами использования языка;

2) зависимость от конкретной ситуации общения: «Специфические условия и цели» каждой сферы использования языка находят свое отражение в композиционном строении, тематическом содержании, выборе лексических и грамматических средств, стиле жанровых форм («Где стиль, там жанр») [там же, с. 271, 256];

3) «нормативное значение» для говорящих: жанры «организуют нашу речь почти так же, как ее организуют грамматические формы (синтаксические)», хотя и отличаются от них значительно большей гибкостью и свободой [там же, с. 272];

4) функциональная разнородность, проявляющаяся в классификации речевых жанров:

а) на устные и письменные (бытовой диалог, бытовой рассказ, военная команда, деловая документация, публицистические, научные жанры, а также все литературные от поговорки до многотомного романа, ...);

б) на первичные, простые, сложившиеся в условиях повседневного общения (бытовой диалог, частное письмо), и вторичные, сложные (романы, драмы, публицистические и научные жанры), возникшие «в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного)» [там же, с. 251–252];

5) историческая изменчивость речевых жанров: их перестройка и обновление, дифференциация и количественное увеличение «по мере усложнения» сфер использования языка [там же, с. 254].

Среди приведенных тезисов для решения наших задач особенно важно положение М. М. Бахтина о критериях анализа речевых

жанров. Их можно распределить по двум группам: первую составляют экстралингвистические критерии: социальный, исторический, прагматический; вторую – поэтико-лингвистические критерии: тематический, композиционный и лингвостилистический.

О жанрах во французском анализе дискурса

Трудно переоценить влияние М. М. Бахтина на развитие теории жанров в отечественном и французском анализе дискурса, что, кстати, признают и сами французские лингвисты (см., например, [Ducrot, Schaeffer 1995, с. 626]. Однако его мысль о необходимости выработать единую методологию для изучения речевых жанров находит среди них не только своих сторонников. Исходя из тезиса об уникальности художественного текста как носителя эстетической функции, ее противники (а их научные интересы лежат в области философии, семиотики и языка), одно время отрицали даже само понятие жанра (см., например: [Barthes 1973, с. 67]). Сторонники же, а в их числе многие современные авторы, признают его ценность, правда, в первую очередь для истории литературы, литературной критики, а также для преподавания французского языка как родного [Stalloni 2016; Richer 2008; Canvat 1999]. Впрочем, их мнения могут расходиться по другим вопросам.

И прежде всего в вопросе, который имеет отношение к терминологии. Так, наряду с термином «речевые жанры» встречается и другой – «текстовые жанры» [Broncart 1996, с. 37]. В то же время очевидно, что изучение какого-либо типа (подтипа) дискурса не может обойтись без анализа его жанровой системы. В свою очередь сам жанр опирается на общие свойства текстов и потому выступает как промежуточное, связующее, звено между типом (подтипом) дискурса и входящими в него текстами. Но эта его роль не вступает в противоречие ни с одним из двух конкурирующих терминов (см. также: [Charaudeau, Maingueneau 2002, с. 280]). Пожалуй, единственное, в чем стоило бы в этой связи усомниться, так это в целесообразности отказа от термина «речевые жанры» ввиду его широкого распространения в научной литературе.

Следующий спорный вопрос относится к научности самого понятия. Признание жанра как «единственного эмпирического проявления языка» [Broncart 1996, с. 37] дает подчас основание для того, чтобы отнести его к ненаучным понятиям. В защиту этого тезиса приводятся следующие доводы [Rastier 2001, с. 229]:

- 1) жанры существуют до лингвистического анализа;
- 2) жанры спонтанно приобретаются и воспроизводятся носителями языка и без труда ими идентифицируются;
- 3) жанры не поддаются однозначному определению из-за многообразия своих признаков.

По поводу первых двух аргументов, заметим, что, например, грамматические категории рода, числа и времени тоже существуют до лингвистического анализа, что, тем не менее, не мешает носителям языка спонтанно их приобретать, воспроизводить и определять. Из рассуждения французского культуролога Ф. Растье следует, что понятие жанра принадлежит исключительно стихийно-эмпирическому познанию.

В самом деле, трудно отрицать, что в повседневной жизни сказку, например, узнают по необычному ходу событий, торжеству добра над злом. Однако от обыденного познания научное отличается методом познавательной деятельности. Поэтому в теории литературы за этим жанром стоит целый комплекс признаков, а среди них в первую очередь – принадлежность к эпическому роду, повествовательность и завершенность сюжета. Иначе говоря, все теории жанра опираются на сущностные признаки этого понятия.

Во французской Школе анализа дискурса жанр трактуют:

- 1) а) как «класс текстов» [Todorov 1978, с. 47]
или
б) как «тип текстов» (www.revuetexto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Elements.html);
- 2) а) как двустороннее единство, в котором одна сторона – социальная, другая – языковая [Poudat 2006, с. 28]
или
б) как трехстороннее единство языкового, прагматического и историко-культурного аспектов [Adam 2011, с. 32–38];
- 3) как «прототипическую» категорию, представители которой наделены разной степенью типичности [Adam 1999, с. 94].

Если в пунктах (1) и (3) к определению жанра применяются разные подходы: соответственно классический и прототипический, то различия в дефинициях в пункте (2) относятся к природе и количеству жанровых признаков.

Анализ соответствия текстов определенному жанру позволяет признать его прототипическую природу, так как входящие в него тексты не отвечают всем его экстралингвистическим и лингвистическим признакам, а только приближаются к нему в разной степени (см. о прототипе: [Kleiber 1999, с. 51]).

Последний аргумент, выдвинутый Ф. Растье, а именно: многообразие признаков, свидетельствует не против научного характера понятия жанра, а в защиту его сложной социокультурной природы, которая предполагает разнообразие способов оценки входящих в него текстов (см. также [Maingueneau 2011, с. 36]).

Приведем в этой связи еще одну точку зрения. Ж. К. Беакко считает необходимым определять жанр с трех позиций: с позиции обыденного знания – как форму металингвистической репрезентации обычного речевого общения; с позиции лингвистики – как объект, отличающийся от речевого акта, текста или дискурса, и, наконец, с позиции анализа дискурса – как коммуникативную форму, обусловленную социально-историческим контекстом [Веассо 2004, с. 109].

Выделение собственно лингвистической позиции в отношении дискурса, жанра и текста вызывает сомнение. В самом деле, если дискурс – это текст, порождаемый в той или иной ситуации общения, то собственно лингвистическая позиция лишается какой бы то ни было диагностической силы. В то время все три сущности связаны с ситуацией общения: дискурс и жанр в большей степени, текст – в меньшей. Такая ситуация включает в себя три группы факторов:

- 1) физические, уточняющие обстоятельства общения;
- 2) социолингвистические, определяющие участников коммуникации;
- 3) коммуникационные, связанные с выбором и планированием типа акта коммуникации адресантом и его интерпретацией адресатом [Тарасова 2017, с. 230–231].

Сравним действие коммуникационных факторов ситуации общения в текстах двух жанров – происшествия и рекламы:

(1) *Turquie: 24 arrestations pour «propagande terroriste»*

Les autorités turques ont arrêté aujourd'hui 24 personnes soupçonnées d'avoir fait de la «propagande terroriste» sur les réseaux sociaux contre l'offensive que mène Ankara contre une milice kurde en Syrie (*Le Figaro*, 21.01.18).

(2) *Goûtez Splenda*

Goûtez Splenda, délicieux pour préparer vos gâteaux, idéal pour agrémenter votre café, parfait pour saupoudrer vos fruits, édulcorant au sucralose avec 10 fois moins de calories que le sucre (www.splenda.ca/fr/faq_cnb).

Различия между жанрами (1) и (2) затрагивают: а) тему (ср. заглавия); б) коммуникативную цель и в) речевые стратегии авторов. Так, коммуникативная цель (1) состоит в том, чтобы сообщить об инциденте; для ее реализации используется стратегия информирования. Иная цель в примере (2): убедить адресата в необходимости приобретения рекламируемого товара; для ее достижения автор прибегает к стратегии убеждения.

В то же время тема, коммуникативная цель и коммуникативные стратегии, используемые в текстах каждого жанра, оказывают влияние на выбор в них языковых средств (лексических, грамматических и стилистических). Коммуникационные факторы вместе с отдельными элементами двух других факторов создают особые ситуационные модели разных жанров, которые имеют отношение не к собственно лингвистической, а шире – к дискурсивной позиции.

Последний из затронутых в статье дискуссионных вопросов касается объема понятия «речевой жанр». Если, по М. М. Бахтину, речевые жанры могут быть литературными и нелитературными, то противники его точки зрения противопоставляют литературные жанры речевым (нелитературным) из-за отсутствия у них общих признаков [Charaudeau 1997].

Действительно, определить какой-либо жанр – это значит выделить «пучок» его различительных признаков, общих в той или иной степени для его текстов. Создающего текст автора этот набор отсылает к жанру-прототипу (ср. с «моделью описания» [Todorov 1978, с. 50–51]), а декодирующего тот же текст адресата – к «горизонту ожидания».

Нет сомнений в том, что литературный жанр отличается от нелитературного, причем не только эстетической функцией, но и изображением мира вымышленного, фикционального [Шмит 2003, с. 22–35].

За разными жанрами, например, новеллой, медиапортретом, рекламой или законом, стоят свои различительные признаки, для выявления которых необходимы критерии. Таких критериев А. Петижан, например, выделяет шесть [Petitjean 1992, с. 352]:

- 1) социальный институт;
- 2) ситуация общения;
- 3) языковые средства;
- 4) коммуникативное намерение;
- 5) композиционно-речевая форма;
- 6) композиция и тема.

Примечательно, что автор заявляет о необходимости установить зависимость между всеми критериями [Petitjean 1992, с. 352], но такой попытки не предпринимает. Более поздний по времени список Д. Мэнгено содержит, казалось бы, то же количество критериев, но на самом деле четыре из его шести пунктов содержат по две позиции [Maingueneau 2009, с. 69]:

- 1) социальные статус и роли партнеров по общению;
- 2) обстоятельства: время и место;
- 3) средство общения и способы распространения текста;
- 4) темы;
- 5) длина текста и способ его организации;
- 6) языковые ресурсы (синтаксис, лексика...).

Сопоставление двух списков жанровых критериев выявляет, таким образом, их количественное несовпадение и разный порядок их представления. Это позволяет утверждать, что дальнейшее развитие теории речевых жанров идет по пути, во-первых, детализации их критериев, и, во-вторых, поиска принципа установления иерархии между ними.

При анализе конкретного речевого жанра, с нашей точки зрения, необходимо исходить из ситуации общения, прослеживая влияние физических, социолингвистических и коммуникационных факторов на поэтико-лингвистические особенности жанра с опорой на следующий порядок подчинения одних критериев другим:

Тип / подтип дискурса

(1) речевой жанр → (2) время и место → (3) социальные статус и роли партнеров по коммуникации → (4) средство общения и его форма (устная / письменная, контактная / дистантная) → (5) общий фонд знаний участников общения о мире → (6) отношения между ними (официальные / неофициальные) → (7) образ партнера по общению → (8) коммуникативная цель адресанта → (9) тема → (10) коммуникативные стратегии → (11) композиция текста, его паратекст

и композиционно-речевые формы текстовых блоков → (12) комплекс лингвостилистических средств (лексических, грамматических и стилистических).

Заключение

Итак, в связи с социальной природой дискурса в качестве ведущего для его типологии выдвинут критерий «сферы общественной жизни». В речевой коммуникации этим устойчивым и относительно самостоятельным подсистемам человеческой деятельности соответствуют четыре типа дискурса: экономический, политический, социальный и духовный, каждый со своими подтипами и речевыми жанрами.

Понятие речевого жанра имеет отношение к двум видам познания: обыденному и научному. С позиции научного познания речевые жанры – это прототипы, фиксирующие типичные свойства реальных текстов, которые представляют собой модификации своих прототипов как в плане содержания, так и в плане выражения за счет вариативности экстралингвистических и поэтико-лингвистических признаков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аристотель*. Поэтика. Риторика. СПб. : Азбука-классика, 2010. 326 с.
- Бахтин М. М.* Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб. : Азбука, 2000. 331 с.
- Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М. : Гнозис, 2004. 389 с.
- Тарасова А. Н.* Основные критерии типологии дискурса. // Язык, культура, речевое общение : материалы Междунар. науч. конф. Ч. 2. М. : МПГУ, 2015. С. 227–232.
- Тарасова А. Н.* Ситуация общения: факторы и модели. // Язык и действительность : сб. статей по итогам второй Междунар. конф. М. : «Спутник +», 2017. С. 229–235.
- Шмидт В.* Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 311 с.
- Adam J.-M.* Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes. Paris : Nathan, 1999. 208 p.
- Adam J.-M.* La linguistique textuelle. Paris : Armand Colin, 2011. 319 p.
- Barthes R.* Le Plaisir du texte. Paris : Seuil, 1973. 112 p.
- Beacco J. C.* Trois perspectives linguistiques sur la notion de genre discursif // Les genres de la parole. Langages. № 153, vol. 38. Paris, 2004. P. 109–119.

- Bronckart J.-P.* Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionnisme socio-discursif. Lausanne – Paris : Delachaux et Niestlé S.A., 1996. 351 p.
- Canvat K.* Enseigner la littérature par les genres. Pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire. Bruxelles : De Boeck, 1999. 298 p.
- Charaudeau P.* Les conditions d'une typologie des genres télévisuels d'information / Réseaux. Communication – Technologie – Société. № 81. Paris, 1997. www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1997_num_15_81_2887
- Charaudeau P., Maingueneau D.* Dictionnaire d'analyse du discours. Paris : Seuil, 2002. P. 277–283.
- Ducrot O., Schaeffer J.-M.* Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Paris : Seuil, 1995. P. 626–637.
- Kleiber G.* La sémantique du prototype. Paris : Presses universitaires de France, 1999. 199 p.
- Maingueneau D.* Analyser les textes de communication. Paris : Nathan, 2002. 211 p.
- Maingueneau D.* Les termes clés de l'analyse du discours. Paris : Seuil, 2009. 143 p.
- Petitjean A.* Contribution sémiotique à la notion de «genre textuel» // Recherches linguistiques. № XVI. Paris, 1992. 542 p.
- Poudat C.* Étude contrastive de l'article scientifique de revue linguistique dans une perspective d'analyse des genres. URL : www.revue-texto.net/corpus/publications/poudat/etude.html (consulté le 03/08/09).
- Rastier F.* Eléments de théorie des genres. URL : www.revuetexto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Elements.html
- Richer J.-J.* Les genres de discours: une autre approche possible de la sélection de contenus grammaticaux pour l'enseignement/apprentissage du F.L.E./Linx. № 64–65. Paris, 2011. C. 15–26.
- Stalloni Y.* Les genres littéraires. Paris : Armand Colin, 2016. 127 p.
- Todorov Tz.* L'origine des genres // Les Genres du discours. Paris : Seuil, 1978. P. 44–60.

УДК 73.03

В. А. Тёмкин

кандидат исторических наук, доцент каф. мировой культуры
факультета гуманитарных наук МГЛУ; e-mail: vitem222@mail.ru

ОБРАЗЫ ФРАНЦУЗСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В РОССИЙСКОМ ОБРАЗОВАНИИ: СТЕРЕОТИПЫ И НОВАЦИИ

В статье изучаются примеры стереотипной трактовки образов французской романики в российских учебниках по мировой художественной культуре и истории искусств. Рассматривая в обобщенном виде искусство романского стиля во Франции, авторы учебников обычно настаивают на воплощении в его композициях тем Апокалипсиса и Страшного суда, где Спаситель чаще всего выступает в роли бога, карающего человечество за его грехи. Подобная тенденция действительно преобладает в тимпанах порталов романских церквей, сооруженных в XI–XII вв. Однако, если рассматривать в целом эволюцию иконографии образов Христа, то на разных ее этапах она включала и другие интерпретации. Исторически раньше образа Христа-Судии зародился образ Доброго пастыря, известный еще с раннехристианских времен. Вслед за крупными европейскими историками и искусствоведами автор данной статьи показывает, что во французском искусстве XII в. наряду с апокалиптическими сюжетами возникают произведения, выявляющие человечность Христа и ведущие к зарождению гуманистических тенденций в средневековом искусстве. На примере известных памятников романского стиля можно видеть, что в сферу внимания художников постепенно входили и события земной жизни Спасителя, и ряд других, где главным является не наказание грешников, а сожаление о несовершенстве мира, несмотря на Его искупительную жертву. Апогеем гуманистической линии развития романской скульптуры можно считать тимпан церкви св. Магдалины в Везле, где возникает образ Христа, благословляющего христианские народы. Таким образом, в иконографии Спасителя возникает линия, ведущая к готическому искусству и дальше, к гуманизму Возрождения. Указанную тенденцию стоит принимать во внимание в педагогическом процессе и использовать при рассказе о скульптуре романского стиля во Франции.

Ключевые слова: история искусств; романский стиль; скульптура Франции; образ Спасителя; человечность.

V. A. Tyomkin

PhD (Cultural Studies), Associated Professor at the Department
of World Culture, MSLU; e-mail: vitem222@mail.ru

IMAGES OF FRENCH MIDDLE AGES IN RUSSIAN EDUCATION: STEREOTYPES AND INNOVATIONS

The article treats of the main stereotypes in the interpretation of images of the French Romanesque sculpture in Russian History of Art course books. In most

of them the authors insist on the domination of themes connected with Apocalypse and Doomsday, where the Savior appears as God punishing sinners. This tendency can indeed be found in the tympanums of Romanesque churches built in the XI and XII centuries. But the iconographic history of the image of the Savior presents also other interpretations. Christ as Good pastor was known before Christ as a Judge, since the early Christian period. After eminent European historians and art critics the author of the present article tries to demonstrate that the French art of the XII century knows not only the Apocalyptic subjects, but also those which reveal the humanity of the Savior, the attitude that attests of the generation of the medieval humanism. Some Romanesque monuments show Jesus in his human life, some others let see His regret of the imperfection of the world despite His expiatory sacrifice. The culmination point of this evolution can be found in the tympanum of Saint-Magdalene church in Vezelay, where there appears the image of Christ blessing all Christian peoples. Thus, in the iconography of the Savior the path begins leading further to the gothic art and even to the Renaissance vision of humanism. The named tendency should be taken into consideration in the process of teaching the History of Art, and in particular in the analysis of the French Romanesque sculpture.

Key words: History of Art; Romanesque style; French sculpture; image of the Saviour; humanity.

После краха советской системы среднее и высшее образование в России претерпело ряд изменений. Если говорить о дисциплинах, имеющих отношение к искусству, то в начале 1990-х гг. в программу среднего образования был введен новый предмет – мировая художественная культура. Необходимость в нем назрела давно, поскольку уровень общей гуманитарной культуры у старших школьников оставался очень низким, школа почти не ставила перед собой задачу воспитать основы эстетического восприятия у учеников за пределами уже опробованных предметов (литература, основы музыки и рисования), объем которых в учебных планах был относительно невелик. Началось формирование программ, комплексов учебных пособий по новой дисциплине. Тем не менее первые результаты преподавания МХК были неоднозначными. К сожалению, сначала, в связи с нехваткой специалистов, этот предмет часто вели преподаватели литературы, слабо разбиравшиеся в ряде других дисциплин, таких как философия, архитектура, изобразительные и зрелищные виды искусства. Только к концу 1990-х гг. стали появляться специальные учебники по МХК, соответствующие требованиям и уделявшие значительное внимание истории мирового искусства. К преподаванию

предмета начали привлекать специалистов, лучше подготовленных в данной области знаний.

В освещении темы западноевропейского искусства Средних веков авторы учебников, естественно, опирались на труды ведущих ученых отечественной школы. В России сложилась своя традиция отношения к искусству эпохи: рассматривая его несколько со стороны, отечественные ученые не были скованы местным патриотизмом. Не секрет, что нередко, при чтении учебных и обзорных изданий западных авторов по искусству, сразу становится видно, откуда пишущий родом: на первый план выносятся родная национальная культура, и по ней определяются типовые черты того или иного стиля, периода, направления. Отсутствие этого условия по отношению к западноевропейскому Средневековью позволяло отечественным специалистам более объективно, с некоторой дистанции, оценивать общую траекторию развития культуры эпохи.

В этой связи можно отметить, что в отечественных учебниках по МХК и истории искусств, при рассмотрении больших стилей европейского Средневековья – романики и готики – их основные черты разбирались на французских примерах. Обосновывалось это обстоятельство тем, что, во-первых, Франция считалась классической страной европейского Средневековья, а, во-вторых, оба стиля получили там особое развитие. Зарождение готического стиля прямо связано с севером Франции, а в отношении памятников романского стиля в вузовском учебнике говорится, что они «рассеяны по всей Западной Европе. Но больше всего их и сейчас еще во Франции, в особенности к югу от Луары» [История искусства зарубежных стран 2003, с. 42].

В изобразительном искусстве романского стиля особое развитие получила скульптура. Учебные планы не оставляют достаточно времени для широкого ознакомления с ее строем и сюжетами, поэтому в пособиях чаще всего можно встретить более или менее ограниченные описания тем романских порталов. На первый план здесь вполне обоснованно выдвигается характерная для периода после 1000-го года апокалиптическая тематика. Так, в учебнике по МХК О. Б. Лисичкиной читаем: «На полукруглых тимпанах над порталом церковей особенно часто помещались изображения Страшного суда. Идея возмездия и справедливой кары владела воображением: романский

Бог – это не тот парящий над миром Вседержитель, но судья и защитник» [Лисичкина 1999, с. 142]. Известный специалист, искусствовед Л. Г. Емохонова пишет в своем учебнике следующее: «Большую роль в иконографической программе играли апокалиптические темы. Соответствующие изображения на витражах и порталах разграничивали два мира – грешный, мирской и священный. Страшный суд связывал их между собой, соединяя прошлое, настоящее и будущее и утверждая вечное» [Емохонова 2003, с. 210].

Нормативный вузовский учебник Т. В. Ильиной по истории западноевропейского искусства, выдержавший несколько переизданий за последние десятилетия, содержит похожие тезисы. Там, где речь заходит о романской скульптуре Франции, автор констатирует, что «...искусство носило характер усиленно-назидательный: порталы и тимпаны над входом заняты сценами «Страшного суда», апокалиптических видений и «Страстей Христовых» [Ильина 1993, с. 58]. А в уже процитированном выше учебнике по истории зарубежного искусства о французских романских рельефах говорится, что «сюжетами их служили чаще всего грозные пророчества “Апокалипсиса” или “Страшный суд”. Встречая посетителя на пороге храма, они должны были привести его в трепет и напомнить о каре, ожидающей непокорных» [История искусства зарубежных стран 2003, с. 46].

Таким образом, авторы учебников единодушно настаивают на преобладании в романской скульптуре Франции апокалиптической тематики, превращая этот тезис в своего рода дидактический стереотип. В его поддержку говорит большое количество апокалиптических сюжетов в тимпанах романских порталов и на капителях колонн. Кроме того, составители пособий опирались на труды крупнейших историков и искусствоведов первой половины и середины XX в. Однако во второй половине столетия в науке появились как новые трактовки известных сюжетов, так и упоминания о параллельной линии в развитии романского изобразительного искусства. Они нарушают подобное единообразие интерпретаций и касаются, прежде всего, иконографии образа Спасителя.

Будучи главным действующим лицом Евангелий, Святого Предания и апокрифических текстов, Иисус Христос закономерно стал и основным персонажем сюжетов, воплощенных средствами изобразительного и пластического видов искусства средневековой Европы.

В I тысячелетии, в полном соответствии с каноническими текстами, постепенно выделилось три основных образа Спасителя: это Добрый пастырь, или Бог милующий, грозный Господь, или Бог карающий, и страдающий Бог, испытывающий страстные муки. В различные эпохи тот или иной типологический образ преобладал в зависимости от того, какую доминанту верующие, прежде всего монахи, заказывавшие скульпторам изображения, считали необходимой выделить и запечатлеть. Общеизвестно, что в первые христианские века наиболее популярен был образ Доброго пастыря. Ближе к 1000 г., на который, по предположениям монашества и священства, должно было прийти Второе Пришествие, приоритет закрепился за образом карающего Бога. Наконец, изображение Страстей Христовых, безусловно, заняли лидирующую позицию в эпоху зрелой и поздней готики и Ренессанса.

Добрый Пастырь изображался в облике юноши, карающий Бог – зрелого мужа. Чем ближе оказывалось предполагаемое Второе пришествие, тем чаще христианская иконография Спасителя пополнялась образами второго типа. Взгляд Его грозен, Он грядет судить, а не миловать. Соответственно менялся и выбор сюжетов. Если в первом тысячелетии это были истории, подчеркивавшие человеколюбие Христа, то ближе к началу второго тысячелетия их сменили сцены Страстей, т. е. тех мук, которые Спаситель вытерпел за человечество, не пожелавшее отказаться от греха и по этой причине подлежащее суровому наказанию. Мотивы гнева Господня становятся всё более популярными и востребованными как монастырскими заказчиками, так и знатью и даже беднейшей паствой [Тяжелов б/д., с. 23].

Если опираться на данные истории искусств, то можно без труда увидеть, что в готическом искусстве произошел синтез мотивов милосердия и кары, и страдающий Христос, тем не менее, представал перед верующими как исполненный прощения, доброты и любви. Такое положение дел сохранялось и в эпоху Ренессанса. Однако и в период господства романского стиля оставалась некоторая область, где раннехристианский образ милосердного Спасителя продолжал оставаться основным, в исторической перспективе связывая раннехристианскую эпоху с готикой, а затем и с Возрождением. Это была именно романская храмовая скульптура. Рельефы, украшающие внешний вид и интерьеры соборов (в подавляющем большинстве случаев это еще

не круглая скульптура), конкретнее – тимпаны, капители колонн и др., стали своего рода передаточным звеном, осуществившем механизм преемственности от одной культуры к другой, от старой системы ценностей с ее семиозисом к следующей по временной оси.

Значение скульптуры в общем фонде романского искусства очень высоко оценивал один из лучших медиевистов «школы Анналов», Жорж Дюби. По его словам, «среди всех опытов, всех новаций, всех преодолений, которые породило в артистическом творчестве отрочество Запада, нет ничего более потрясающего, чем осознанный возврат к монументальной скульптуре» [Duby 1984, с. 202]. Недаром именно на ее примерах Дюби показывает основные сдвиги в средневековом мышлении европейцев XI–XII вв., намечая определенные вехи в его эволюции в сторону гуманизма.

Интерпретация романской скульптуры представляет для нас известную трудность, поскольку мировоззрение человека Средневековья мы можем представить себе лишь с большой долей допущения. Часто объяснения значения одного и того же объекта у разных ученых категорически разнятся. Наглядным примером могут стать две попытки прочтения одного и того же произведения, а именно – тимпана церкви Сент-Фуа в Конке.

Ж. Дюби пишет о нем: «Монастырская проповедь использовала страх перед Судом. Её главное содержание воспроизведено в скульптурных изображениях, выполненных в начале XII в. в наиболее богатых аббатствах и украшавших порталы базилик. На них обычно изображён Всевышний в роли Судии, отделяющий широким, диагональным, неумолимым движением рук, как это можно увидеть на тимпане церкви в Конке, избранных, к которым поднята Его правая рука, от прочих – левая Его рука опущена, она несёт наказание и навсегда отделяет зёрна от плевел, которые в этом мире пока ещё безнадежно перемешаны» [Дюби 1994, с. 59].

Однако тот же самый тимпан в Конке может быть прочитан и совершенно по-другому, что и составляет суть концепции П. Сегюре [Тёмкин 2015, с. 173–178]. С точки зрения Сегюре, основная тема тимпана – парусия, т. е. второе пришествие Христа, что выражено жестом сидящего на троне Спасителя: правая рука поднята к небу (символическое напоминание о божественной природе Христа), левая опущена вниз (символ человеческой природы). Христос судит, как

судил в свое время римский император во время триумфа, это Владыка, приветствующий Свой народ. Не случайно вокруг него расположены различные атрибуты победы. Он восседает на троне, окруженный звездами, освещенный солнцем нового мира, а сам трон украшен пальмами и цветами. Над Христом видны трофеи, которые он отнял у врага – это орудия Страстей, т. е. копье, гвозди и крест. Его сопровождают ангелы. Один из них вооружен мечом и щитом – это символ противостояния силам зла. Другой несет хоругвь. Третий – Книгу жизни, четвертый – кадило с благовониями. У ног Христа два ангела несут свечи, освещающие мир, над ним двое других разворачивают свитки с евангельскими текстами. В целом мотив Его Славы выражен не столько в наказании грешников, сколько в торжестве Его учения.

Разница в интерпретациях не должна заслонять от нас главного, а именно того, что романская скульптура несла в себе пафос человечности в той же, если не в большей мере, чем пафос осуждения. Об этом свидетельствуют, например, романские изображения Христа во Славе. В церкви святого Илария в Семюр-ан-Брионнэ (Бургундия) на тимпане портала изображен благословляющий Христос, причем это зрелый муж с бородой, а не нежный юноша, еще не знающий зла. Спаситель окружен символами евангелистов и ангелами, и это можно воспринимать как знак повсеместного распространения Его Слова, а не как напоминание о Страшном Суде. Та же ситуация и на другом бургундском тимпане XII в. В обоих случаях Иисус показан в мандорле, являвшейся, как известно, символическим изображением облака [Лидов 2015, с. 134], т. е. тематически тимпаны связаны со Страшным Судом и Вторым пришествием. Мандорлу поддерживают ангелы, однако свитков у них нет, а значит, это, скорее, Слава, чем суд. Здесь нет низвергаемых грешников или каких-либо других мотивов, однозначно указывающих на неизбежность кары.

Подобным образом интерпретирует романскую скульптуру Уве Гиз, говоря о декоре церкви аббатства Сен-Пьер в Муассаке (1120–1135): «В центре восседает Христос – величественный, недосягаемый, вознесшийся над человечеством, само воплощение Небесного порядка. Его окружают символы четырех евангелистов, а за ними стоят два ангела со свитками. Это единственное напоминание о Страшном суде. Остальное пространство занимают двадцать четыре старца» [Гиз 2001, с. 259]. Далее исследователь отметил символику

ада и Апокалипсиса, присутствующую в резьбе тимпана, однако она дана ниже ряда со старцами и без подробностей, присутствуя, скорее, как идея, а не как конкретное обещание вечных мук за совершённые прегрешения.

Между прочим, первым на человечность романской скульптуры обратил внимание Жорж Дюби. Его рассуждения тем ценнее, что он, по мере возможности, опирался на собственную реконструкцию средневекового мышления и представлений о мире в свете разнообразных факторов, формировавших это мышление. Дюби писал: «Искусство, то самое великое искусство ... выросло из феодального угнетения и коленопреклонения народа перед тёмными силами, вызывавшими голод, эпидемии, нашествия, силами, которые нужно умиловать дарами, всё более увеличивая богатство монахов – вернейших слуг доброго Бога. Между тем монахи также чувствовали потребность дарить. Но что? Произведения искусства. Всё монастырское искусство и есть приношение. Это безотчётный дар Господу, от Которого ожидают взаимный, ответный дар. Монастырское искусство – это призыв к миру, исходящий из тысячи аббатств. Между 980 и 1130 годами христиане Запада по-прежнему были простёрты перед Богом, лик Которого им представлялся ужасным. Однако они уже вышли из дикого состояния. Их производство выросло. И они жертвуют значительную часть этих вновь произведенных богатств. Они желают, чтобы эти богатства были освящены. И вот их мечта воплощается в произведения, которые мы ещё можем созерцать, но уже плохо понимаем. В этот короткий период возникло самое высокое и, весьма возможно, единственное подлинно религиозное искусство в Европе» [Дюби 1994, с. 64–65]. Обратим внимание на то, что здесь идеи добра и наказания «переплетены» настолько тесно, что их сложно различить.

И далее: заказчики-монахи и исполнители-скульпторы «поняли, что тот же самый Бог, кажущийся столь далеким, когда о нем говорит Апокалипсис, когда-то жил подобно каждому из нас, подобно Лазарю, подобно Магдалине, подобно своим друзьям; что Всевышний, изображенный в апсидах восседающим на троне, прежде чем победить смерть, был осмеянным Учителем, преданным своим учеником в руки врагов. И вот уже во фресках, украшающих монастырь Вика, в результате легкого изменения выражения глаз божественная сущность

уступает первый план сущности человеческой. Несомненно, тенденция, вышедшая из монастырской традиции и доминирующая в ключевой эстетике, в сущности, по-прежнему выражала стремление приготовить дом Спасителя к Его триумфальному возвращению, приветствовать его и встретить как царя. Подобное намерение вызвало дерзкое новшество: украшение порталов базилик крупными скульптурными изображениями, подобными тем, которыми некогда в языческом Риме украшались триумфальные арки. Однако вырезать из камня изображения пророков поневоле означало придавать им форму человеческого тела и человеческого лица, помещая их в реальный мир» [Дюби 1994, с. 85–86].

Намечаются две тенденции, и обе они, как еще раз хочется подчеркнуть, появляются именно в романском искусстве, казалось бы, мировоззренчески неотделимом от идеи Второго пришествия и Страшного суда. Первая – особое внимание к человеческой природе Христа и отсюда – к человеческому существу вообще, к телу, которое совершенно не обязательно должно быть средоточием греха, и потому представляется без педалирования мотива греха. Другая – сожаление о несовершенстве мира, который, конечно, подвержен злу, несмотря на искупительную жертву Спасителя.

Особенно ярко проявляется идея Славы Христовой и если мысль Дюби верна и ее можно продолжить, достоинства человечности в тимпане портала церкви Сен-Пьер в Больё-сюр-Дордонь. Здесь Христос в окружении ангелов и святых восседает на троне. О том, что тимпан связан с темой Страшного суда, свидетельствуют открывающиеся крышки саркофагов справа от Спасителя. Однако движение смертных людей, попираемых святыми, фронтально, у него нет единого направления, и руки Христа вовсе не указывают вниз, в ад. Напротив, они распахнуты в жесте адорации, во вселенском объятии, что, конечно, свидетельствует о торжестве веры, а не о наказании. Горизонтальное членение композиции тимпана по бокам от центральной фигуры Спасителя служит дополнительным свидетельством идеи всеобщего благоденствия в сотворенном Богом-Отцом мире.

Обилие романских сюжетов, относящихся к земной жизни Иисуса, подтверждают идею о преобладании мотива человечности над мотивом осуждения. Как правило, эти сцены размещены на капителях храмовых колонн или на рельефах порталов. Такова сцена купания

Младенца и поклонения волхвов на портале собора Сен-Трофим в Арле, на которой присутствуют изображения Бога-Отца (рука над дверцей алтаря или, возможно, того хлева, где родила Дева Мария) и Святого Духа (птица над Младенцем в купели). Так скульптор соединил оба плана – божественный и человеческий.

На столбе клуатра того же храма изображены рельефы христологического цикла, также посвященные эпизодам, имеющим, помимо божественного, еще и бытовой смысл. Можно сделать вывод, что довольно популярным среди заказчиков и исполнителей был сюжет омовения ног – его можно видеть как в арльском соборе Сен-Трофим, так, например, и в рельефе тимпана в церкви Сен-Жюльен-де-Жонзи. Этот евангельский сюжет, будучи воплощен в скульптуре, пусть пока и не круглой, всё равно не может не оказаться соотнесен в восприятии паствы с человеческим телом, которое имеет право не только на существование, но даже и на сочувствие и милость.

Вершиной эволюции не только бургундской скульптурной школы, но и всего романского творческого мышления, неким «поворотом» в направлении грядущей готики нередко признается тимпан портала церкви св. Магдалины в Везле, освященный в 1132 г. Он обладает уникальной иконографией: рельеф посвящен теме распространения христианства среди народов мира, и реальных, и фантастических. Так, наряду с армянами и эфиопами тут можно найти и пигмеев, и гигантов, и людей с собачьими головами, в реальность которых верили люди Средневековья. Все они изображены вокруг величественной фигуры Христа, приветствующей их жестом благословения. Христос благословляющий – мотив пока еще нечастый, но выбор сюжета о мессианской деятельности апостолов не случаен, поскольку именно в этой церкви в XII в. были провозглашены второй и третий крестовые походы. Как пишет Ж. Дюби, «на пороге XII века романский сон словно рассеялся, и евангельское послание начало наконец распространяться по Земле, освобождая человека от его страхов и побуждая его к новым завоеваниям» [Duby 1984, с. 206]. Дюби проводит аналогию между романской скульптурой XII в. и начинавшей свой путь схоластической логикой, впервые задумавшейся о том, как Бог стал человеком. Романская скульптура открывала и воплощала в камне человеческую сущность Бога, прокладывая пути новому мировоззрению очень скоро наступившей готики.

Обобщая сказанное, можно предположить, что романское искусство не только служило символическим мостом между раннехристианской и готической эстетикой, передавая от одной эпохи к другой идею милосердия Иисуса Христа к людям и преобладания милости над судом [Волков 2013, с. 51]. Напомним, что в данной статье речь шла о художественных произведениях, созданных в XII в., т. е. до начала множества социальных катастроф, в частности появления инквизиции в XIII в. и эпидемии чумы середины XIV в., «перекроившей» лицо Европы. Второе пришествие Христа воспринималось главным образом как победа порядка над хаосом. Однако изображения Христа во Славе (в световом облаке или мандорле) или Христа на троне имели, как представляется современным исследователям, еще один аспект. Живя в ощущении присутствия Бога, подкрепляемом ожиданием Второго пришествия, средневековый человек романской эпохи благодаря скульптурным изображениям мог ощутить и свою нужность Господу, заинтересованность Господа в себе, несмотря на свою ничтожность и грешность. М.-М. Дави пишет: «Нам не следует останавливаться на присутствии Бога, которое мы уже рассмотрели как одну из отличительных черт романского периода <...>. Нам хотелось бы только попытаться уточнить основные элементы такового присутствия. Оно состоит прежде всего в ожидании Бога, желающего быть признанным человеком, и не только через Откровение, но в самом зеркале творения. Бог привлекает внимание человека и умножает знаки, чтобы добиться признания. Таким образом, присутствие Бога является не столько ответом на “поиск” Бога, предпринятый человеком, сколько “поиском” человека, предпринятым Богом» [Davy 1977, с. 45–46].

Ощущение того, что Спаситель взыскует каждого верующего (не забудем, что в романскую эпоху произошло рождение идеи личной исповеди), передано посредством мотива Христа во Славе и сцен земной жизни Иисуса. Это подтверждает мысль Дюби о зарождающемся в романскую эпоху этосе гуманизма.

Предложенный материал вполне можно использовать в учебных дисциплинах МХК и истории искусств. Он мог бы послужить основанием для расширения представлений обучающихся и о романском искусстве Франции, и о картине мира средневекового человека в целом. Педагогические стереотипы в области истории искусств нуждаются

в обновлении на базе данных научных исследований последних десятилетий, пока еще не получивших отражения в российском образовательном процессе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Волков А. В. Код Средневековья. Загадки романских мастеров. М.: Вече, 2013. 448 с.
- Гиз У. Романская скульптура // Романское искусство: Архитектура. Скульптура. Живопись. Könnemann, 2001. С. 256–323.
- Дюби Ж. Европа в Средние века. М. : Полиграмма, 1994. 319 с.
- Емохонова Л. Г. Мировая художественная культура: учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений. 5-е изд., перераб. и доп. // Л. Г. Емохонова. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 544 с.
- Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство: учеб. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Высшая школа, 1993. 336 с.
- История искусства зарубежных стран. Средние века, Возрождение : учебник / под ред. Ц. Г. Нессельштраус. М. : Сварог и К, 2003. 672 с.
- Лидов А. М. Иудео-христианская икона света: от сияющего облака к вращающемуся храму // Образ и символ в иудейской, христианской и мусульманской традиции. М. : Индрик, 2015. С. 127–152.
- Лисичкина О. Б. Мировая художественная культура: Средние века: Ч. II, кн. 1. / учеб. пособие для старших классов средней школы. СПб. : СпецЛит, 1999. 208 с.
- Майкапар А. Е. Новый Завет в искусстве. М. : Крон-Пресс, 1998. 349 с. (Очерки иконографии западного искусства).
- Тёмкин В. А. Отражение идеи паломничества в архитектуре и скульптурном убранстве церкви святой Веры в Конке (Франция) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2015. Вып. 13 (724). Проблемы социальной философии и культуры. С. 165–180. URL : libranet.linguanet.ru/prk/Vest/Vest15-724z.pdf
- Тяжелов В. Н. Романское искусство. М. : Белый город, б/д. 48 с.
- Davy M.-M. Initiation à la symbolique romane. P. : Flammarion, 1977. 312 p.
- Duby G. Le Moyen Age : Adolescence de la Chrétienté occidentale. Genève : Editions d'Art Albert Skira S. A., 1984. 216 p.

Сетевое электронное научное издание

ВЕСТНИК Московского государственного лингвистического университета	VESTNIK of Moscow State Linguistic University
Гуманитарные науки	Humanitarian Sciences
Выпуск 11 (804)	Issue 11 (804)

Ответственные за выпуск 11 (804)

доктор филологических наук, профессор А. П. Бондарев;
доктор философских наук, профессор И. В. Малыгина;
кандидат филологических наук Ю. Н. Сдобнова

Редактор Е. М. Евдокимова
Компьютерная верстка: Ю. Л. Герасимова
Дизайн обложки: А. Г. Проскуряков

ФГБОУ ВО МГЛУ
Подписано в печать 17.11.2018 г.
Формат 60х90/16. Усл. печ. л. 21,8
Заказ № 148

Адрес редакции:
119034, Москва, ул. Остоженка, д. 38, стр. 1
Тел.: (499) 245 33 23
E-mail: ipk-mglu@rambler.ru

«Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки» входит в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим отраслям науки и / или группам специальностей научных работников:

10.02.00 – Языкознание
10.01.00 – Литературоведение
24.00.00 – Культурология

«Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки» является преемником сборников научных трудов с 1940 года и, начиная с 2002 года, следующих выпусков «Вестника Московского государственного лингвистического университета»: «Лингвистика», «Языкознание», «Филологические науки», «Языкознание и литературоведение», «Восточные языки», «Философия», «Филология и культурология».

© ФГБОУ ВО МГЛУ, 2018

Издание зарегистрировано 10 июня 2016 г. ЭЛ № ФС77-66051 Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Доменное имя сайта: libranet.linguanet.ru/prk/vestnik.asp?vest_lang=rus&vest_type=gum

Учредитель: ФГБОУ ВО МГЛУ

Перепечатка материалов возможна при обязательном письменном согласовании с редакцией издания.
Ссылка на издание при перепечатке обязательна