

ISSN 2542-2197

# Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА



---

ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

2019 8 (824)



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 8 (824)**

Moscow  
FSBEI HE MSLU  
2019



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 8 (824)**

Москва  
ФГБОУ ВО МГЛУ  
2019

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. (МГЛУ)  
*Василюк И.*, канд. филол. наук (Польша)  
*Воробьев В. В.*, д-р филол. наук, проф. (РУДН)  
*Ганин В. Н.*, д-р филол. наук, проф. (МПГУ)  
*Голубкова Е. Е.*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*Гусейнова И. А.*, д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Евдокимов А. Ю.*, академик РАЕН, д-р техн. наук,  
канд. культурологии, доц. (МГЛУ)  
*Евтушенко О. В.*, д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Жаринов Е. В.*, д-р филол. наук, доц. (МПГУ)  
*Жданова Л. М.*, канд. филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Захари Захариев*, д-р филол. наук, проф. (Болгария)  
*Карневская Е. Б.*, канд. филол. наук, проф. (Беларусь)  
*Косиченко Е. Ф.*, д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Кузнецов В. Г.*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*Мальгина И. В.*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*Осьминина Е. А.*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*Полетаева М. А.*, канд. культурологии, доц. (МГЛУ)  
*Порохницкая Л. В.*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*Потапова Р. К.*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*Семина И. А.* д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)

*Силантьев Р. А.*, д-р истор. наук, доц. (МГЛУ)  
*Собакин А. Н.*, д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Сомова Е. В.*, д-р филол. наук, проф. (МПГУ)  
*Сухарев Ю. А.*, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)  
*Темкин В. А.*, канд. истор. наук, доц. (МГЛУ)  
*Толкачев С. П.*, д-р филол. наук, проф. (Литературный ин-т им. М. Горького)  
*Травников С. Н.*, д-р филол. наук, проф.  
(Ин-т рус. яз. им. Пушкина)  
*Трыков В. П.*, д-р филол. наук, проф. (МПГУ)  
*Уралова Л. А.*, канд. филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Фадеева Г. М.*, канд. филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Харитончик З. А.*, д-р филол. наук, проф.  
(Беларусь)  
*Хитина М. В.*, д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)  
*Цветева Е. Н.*, канд. филол. наук, доц.  
(МГЛУ)  
*Ченки А. Дж.*, д-р наук по славянским языкам (Нидерланды)  
*Чернозёмова Е. Н.*, д-р филол. наук, проф.  
(МПГУ)  
*Янулевичене В.*, д-р гуманитарных наук,  
проф. (Литва)

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ

---

|                                                                                                                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Авдеева А. А.</i><br>Гротеск как отражение коренных перемен в общественном<br>сознании эпохи романтизма в Европе .....                                                        | 9   |
| <i>Бондаренко А. О.</i><br>Троллинг как вид вербальной агрессии (на материале<br>французского языка) .....                                                                       | 21  |
| <i>Жданова Л. М., Солнцев Е. М.</i><br>Имплицитность в автобиографическом тексте<br>(на материале автобиографии Марин Ле Пен «A contre flots») ....                              | 33  |
| <i>Зайцева Т. Н.</i><br>Некоторые средства выражения остроумия<br>на материале французских водевилей .....                                                                       | 45  |
| <i>Крючкина Ю. К.</i><br>Особенности слоганов французской и русской президентских<br>кампаний в 2017 и 2018 годах .....                                                          | 58  |
| <i>Курчаткина В. Л.</i><br>К вопросу о «ложных друзьях» в языковых парах<br>испанский – английский и испанский – русский .....                                                   | 66  |
| <i>Лаптева О. Е.</i><br>Номинация лиц детского возраста в португальском языке .....                                                                                              | 80  |
| <i>Манухина А. О.</i><br>Эвалюативная оппозиция «небесное» / «земное»<br>в поэзии Крестовых походов XIII века (на материале<br>старофранцузского «La Desputizons» Рютбефа) ..... | 95  |
| <i>Нечаева К. К., Махортова В. А.</i><br>Арабские лексические заимствования в португальском языке .....                                                                          | 106 |
| <i>Петросян Э. Г.</i><br>Основные характеристики широкозначности на материале<br>различных частей речи .....                                                                     | 115 |

|                                                                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Петрущенкова Л. Ю.</i><br>Метафора как средство образования банковских терминов<br>французского языка .....                                     | 128 |
| <i>Пыжикова А. В.</i><br>«Душа нараспашку», или концепт «Характер человека»<br>в сопоставительном анализе идиом русского и испанского языков ..... | 139 |
| <i>Пылакина В. В.</i><br>Экзотизмы арабского происхождения во французском языке<br>в XIX–XX веков .....                                            | 152 |
| <i>Розанова Н. Ф.</i><br>Метафорическая репрезентация концепта «Foi / Вера»<br>в индивидуально-авторском сознании Г. Флобера .....                 | 161 |
| <i>Хотног А. В.</i><br>Жанр как потенциально изменчивая когнитивная модель (на материале<br>французских интернет-кинорецензий) .....               | 171 |

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

---

|                                                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Толкачев С. П.</i><br>Уровни вдохновения: французский контекст постмодернистской<br>прозы Дж. Барнса .....        | 184 |
| <i>Харыбина М. В.</i><br>Рецепции творчества Л. Н. Толстого в вербальных<br>и визуальных практиках В. Ван Гога ..... | 200 |

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

---

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Осьминина Е. А.</i><br>Гендерный символизм З. Н. Гиппиус .....                                      | 210 |
| <i>Тёмкин В. А., Подольская И. А.</i><br>Образы Девы Марии в романском искусстве Западной Европы ..... | 222 |

## CONTENTS

### LINGUISTICS

---

|                                                                                                                                                                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Avdeeva A. A.</i><br>Grotesque as a Reflection of Radical Changes<br>in the Social Conscience of the Romanticism Period in Europe .....                                                                | 9   |
| <i>Bondarenko A. O.</i><br>Trolling as a Type of Verbal Agression (based on the French Language) .....                                                                                                    | 22  |
| <i>Zhdanova L. M., Solntsev E. M.</i><br>Implication in Autobiographical Texts<br>(based on "A Contre Flots", Marine Le Pen's Autobiography) .....                                                        | 33  |
| <i>Zaytseva T. N.</i><br>Some Means of Expressing Wit on the Material<br>of French Vaudeville .....                                                                                                       | 45  |
| <i>Kryuchkina Yu. K.</i><br>Peculiarities of French and Russian Presidential Campaigns Slogans<br>(2017–2018) .....                                                                                       | 58  |
| <i>Kurchatkina O. A.</i><br>Revisiting "False Friends" in the Language Pairs<br>Spanish-English and Spanish-Russian .....                                                                                 | 66  |
| <i>Lapteva O.</i><br>Lexical Units Nominating Children in the Portuguese Language .....                                                                                                                   | 80  |
| <i>Manuhina A. O.</i><br>Evaluative Opposition «Heavenly»/«Earthly» in the Poetry<br>of Crusade of the 13 <sup>th</sup> Century (on the Material of the Old French<br>«La Desputizons» of Rutebeuf) ..... | 95  |
| <i>Nechaeva K. K., Makhortova V. A.</i><br>Arabic Loanwords in the Portuguese Language .....                                                                                                              | 106 |
| <i>Petrosyan E. G.</i><br>Main Characteristics of Eurysemy of Different Parts of Speech<br>(the French Language) .....                                                                                    | 115 |
| <i>Petrushchenkova L.</i><br>Metaphor as a Means of French Banking Terms Formation .....                                                                                                                  | 128 |
| <i>Pyzhikova A.</i><br>«Soul Wide Open» or the Concept «Person's Character»<br>in the Comparative Analysis of Russian and Spanish Idioms .....                                                            | 139 |

|                                                                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Pylakina V. V.</i><br>Arabic Exoticisms in the French Language of the 19 <sup>th</sup> –20 <sup>th</sup> Centuries .....                   | 152 |
| <i>Rozanova N. F.</i><br>Metaphorical Representation of the Concept «Foi/Faith»<br>in the Individual-Author's Conscience of G. Flaubert ..... | 161 |
| <i>Khotnog A.</i><br>Genre as a Potentially Evolving Cognitive Model<br>(based on the French online movie reviews) .....                      | 171 |

## LITERARY STUDIES

---

|                                                                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Tolkachev S. P.</i><br>Levels of Inspiration: French Context of Post-Modern Prose<br>by Julian Barnes .....                | 184 |
| <i>Kharybina M. V.</i><br>Receptions of the Creative Work of L. N. Tolstoy<br>in Van Gogh's Verbal and Visual Practices ..... | 200 |

## CULTUROLOGY

---

|                                                                                                            |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Osmolina E. A.</i><br>Gender Symbolism of Gippius .....                                                 | 210 |
| <i>Tyomkin V. A., Podolskaya I.</i><br>Images of Virgin Mary in the Romanesque Art of Western Europe ..... | 222 |

УДК 81

**А. А. Авдеева**

преподаватель переводческого факультета кафедры перевода французского языка Московского государственного лингвистического университета;  
e-mail: alena.avdeeva.1309@gmail.com;

## **ГРОТЕСК КАК ОТРАЖЕНИЕ КОРЕННЫХ ПЕРЕМЕН В ОБЩЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ ЭПОХИ РОМАНТИЗМА В ЕВРОПЕ**

Романтизм стал временем кардинальных перемен в жизни народов Европы, изменения их миропонимания и миромоделирования. Они стали отражением разочарования в идеалах Просвещения и переосмысления места личности в обществе. Это породило новую художественную реальность, выраженную в виде гротескных образов, которые стали смысловой единицей и способом трансформации концептов сознания в обществе.

**Ключевые слова:** гротеск; романтизм; картина мира; ассоциативно-образная структура текста; художественный прием; миромоделирование; ментальное пространство.

**А. А. Avdeeva**

Lecturer, Faculty of Translation and Interpreting, Department of Translation and Interpreting (the French language), Moscow State Linguistic University;  
e-mail: alena.avdeeva.1309@gmail.com

## **GROTESQUE AS A REFLECTION OF RADICAL CHANGES IN THE SOCIAL CONSCIENCE OF THE ROMANTICISM PERIOD IN EUROPE**

Romanticism has become the time of crucial changes in European peoples' life by having changed their worldview and world-modelling. They have become the reflection of disappointment in the Enlightenment ideals and the re-consideration of the personality's place in society. All this created a new artistical reality expressed in grotesque images that have become a semantic unit and a way of concepts' transformation in social consciousness.

**Key words:** grotesque; romanticism; worldview; associative and image text structure; artistic device; world-modelling; mental space.



### Введение

Время романтизма – конец XVIII в. и первые десятилетия XIX в. – было временем стремительных изменений в жизни стран Европы, временем осмысления этих перемен, а также временем, когда целые народы находились в поисках самоопределения, возвращались к истокам, традициям народного творчества. Безусловно, это привело к пересмотру устоявшихся ценностей и коренному изменению картины мира европейцев. В это время происходят промышленный переворот в Англии, Великая Французская революция, ведутся Наполеоновские войны, происходит вторжению в Россию (известное как Отечественная война 1812 г. у нас и как Русская кампания 1812 г. – во Франции). Смена политических режимов, передел карты Европы, изменения в экономическом укладе из-за технологического прорыва заставили европейцев пересмотреть всё, что они знали об окружающей их действительности, поменять мировоззрение. Остановимся же чуть подробнее на этом понятии. Что же такое мировоззрение? «Мировоззрение – это совокупность принципов, взглядов и убеждений, определяющих отношение к действительности отдельного человека, социальной группы, класса или общества в целом» [Философский словарь 1972, с. 247]. Лучшее всего мировоззрение общества выражается посредством того, что оно создает, посредством того, как человек выражает свои мысли и чувства, т. е. посредством искусства, а также той системы правил и законов, которыми он руководствуется при создании объектов искусства. Это значит, что особую важность представляет художественное мировоззрение человека. Художественное мировоззрение – это деятельностное мировоззрение; оно проявляет себя как «основа и форма “миромоделирования”» [Лотман 1994, с. 48].

В период романтизма происходит формирование новой модели мира: искусство нового общества противопоставляется античному, как живое – мертвому, иными словами, классическое искусство противопоставляется романтическому. Одним из элементов нового, чуждого предыдущему взгляду на мир, стал гротеск. Один из основоположников романтизма, Виктор Гюго писал: «В мировоззрении новых народов гротеск, напротив, играет огромную роль. Он встречается повсюду; с одной стороны он создает уродливое и ужасное, с другой – комическое и шутовское. <...> Гротескное есть как бы передышка, мерка для сравнения, исходная точка, от которой

поднимаешься к прекрасному с более свежим и бодрым чувством» [Гюго 1980, с. 449–450].

Так что же такое гротеск и какова его роль в моделировании мира эпохи романтизма?

### **Определение романтизма и его роли в моделировании мира своей эпохи**

Гротеск как понятие появился очень давно. Существует целый ряд работ, полностью посвященных данному явлению. Тем не менее нам представляется возможным выделить два главных подхода в изучении гротеска:

1) как способ миропонимания (этого взгляда придерживались такие ученые, как М. М. Бахтин, Л. Е. Пинский, Д. С. Лихачев), когда он рассматривается через подробный анализ мировоззрения, т. е. непосредственного моделируемого объекта;

2) как художественный прием (так его определяли Ю. В. Манн, Б. М. Эйхенбаум, О. В. Шапошникова), т. е. когда анализируется сама модель, ее сущность и содержание.

Мы не считаем целесообразным разделять эти подходы, потому что мировоззрение и способы его моделирования представляют единое целое, позволяющее человеку создавать художественную реальность в виде гротескных образов. Мы также соглашаемся с определением гротеска, данным Т. Ю. Дормидоновой: «Гротеск, таким образом, есть и художественный прием, и форма ментальности или форма сознания, поскольку “сознание есть ментальная сторона бытия”» [Дормидонова 2008, с. 12].

Эта новая форма ментальности, сознания бытия появилась как реакция на классицизм и разочарование в идеалах эпохи Просвещения: в желании отказаться от строгих канонов и правил, исчерпавших себя, в отрицании рассудочного рационализма, в уходе от стремления к завершенности и однозначности. Романтический гротеск снова направил человечество к идеалам Возрождения, прославлявшим личность и ее свободу, к ее страстям, к ее желаниям и к ее чаяниям – к Шекспиру, к Сервантесу, к тем, кто менял сознание и заново научил людей своего времени мечтать. Романтизм прославил ценность личности, ее глубину, сложность, внутренний мир. Открытие внутренней бесконечности каждого человека, осознание ценности индивидуальности в быстро меняющемся мире стало возможным именно

благодаря попытке романтиков отойти от существовавших в обществе того периода догматов и рамок.

Именно эта особенность и составила отличительную черту романтического гротеска, который по этой причине М. М. Бахтин назвал «камерным» [Бахтин 1965, с. 45]. Романтический гротеск также выходит из карнавальной культуры, наследует все ее черты, но он уже успел совершить поворот в сторону каждого конкретного человека, который переживает его по-своему, выносит из унаследованной мудрости и свободы что-то сугубо личное и уникальное: «...это как бы карнавал, переживаемый в одиночку с острым осознанием этой своей отъединенности. Карнавальное мироощущение как бы переводится на язык субъективно идеалистической философской мысли и перестает быть тем конкретно переживаемым (можно даже сказать – телесно переживаемым) ощущением единства и неисчерпаемости бытия, каким оно было в средневековом и в ренессансном гротеске» [Бахтин 1965, с. 45].

Именно эта «отъединенность», фокусирование внимания на переживаниях отдельной личности становится причиной, благодаря которой постепенно меняются ключевые, основополагающие принципы гротеска. Так, он становится способом формирования ассоциативно-образной структуры текста (далее – АОСТ), становится выражением данного типа текста, его смыслообразующей единицей.

Гротеск является неотъемлемой частью карнавальной культуры, которая зародилась еще в период Античности, переживала расцвет в Средневековье и перестала в полной мере отражать народную культуру в период Романтизма. Романтизм впервые обращает внимание на человека как такового, поставив его переживания – надежды, чаяния, страхи – в центр художественного миромоделирования (в отличие от предыдущих эпох, когда переживания отдельных людей ничего не значили перед лицом социума). По этой причине происходит отдаление и отстранение человека от природы, уход от истоков. До этого человек был близок к природе, и карнавальная культура знала страх только в форме смешных страшилищ, т. е. страшилищ, побежденных при помощи смеха. Даже изначальное название самого термина «гротеск» возникло благодаря настенным орнаментам, обнаруженным в конце XV–XVI в. Рафаэлем и его учениками при раскопках древнеримских помещений – гротов, которые тогда находились под землей. На стенах

гrotтов были изображены необыкновенные сочетания растений, животных и людей. Как отмечает Ю. В. Манн, знаменитый итальянский исследователь Бенвенуто Челлини подчеркивал, что «гротески – случайное название, правильное сказать чудища» [Манн 1966, с. 15].

Американский исследователь гротеска в искусстве Фрэнсис Коннелли также описывает первоначальную роль гротесков, подчеркивая единения человека с природой, слияние прекрасного и ужасного, того, что человеческое воображение создавало самые немыслимые формы, чтобы понять устройство мира – цикла жизни и смерти, единения прекрасного и ужасного:

Perhaps the best way to understand the grotesque is to consider the rich associations of its namesake: the grotto. The grotto is associated with fertility and the womb, as well as with death and grave. It is earthly and material, a cave, an open mouth that invites our descent into other worlds. ...The grotesque, too, provokes responses as contradictory as its meanings, fusing humour with horror, war with transgression, repulsion with desire. Like a minotaur, a mermaid, or a cyborg, the grotesque is not quite one thing or the other, and this boundary creature roams the borderlines of all that is familiar and conventional [Connelly 2012, с. 1]. – Возможно, лучшим способом понять, что такое гротеск, будет поразмыслить над множеством ассоциаций, которые возникают при слове, от которого оно берет свое название – «грот». Грот ассоциируется с плодородием, чревом, а вместе с тем – со смертью, с могилой. Он земной и материальный, он – пещера, открытый зев, что призывает нас спуститься в иные миры. <...> Кроме того, гротеск дает ответы в высшей степени противоречивые по значению – он сливает воедино смех и страх, войну и грех, отторжение и желание. Подобно минотавру, русалке или киборгу, гротеск, по сути своей, не есть что-то конкретное; он – нечто, кочующее на границе знакомого и изведенного<sup>1</sup>.

Так, можно сделать вывод, что изначально гротеск был больше повернут в сторону материального-телесного, что воплощает в себе цикл жизни, состояние постоянного изменения, метаморфозы. Отсюда берет начало одна из основных черт гротеска – амбивалентность, «гротеске в той или иной форме даны (или намечены) оба полюса изменения – и старое, и новое, и умирающее, и рождающееся, и начало и конец метафоры» [Бахтин 1965, с. 31].

---

<sup>1</sup>Зд. и далее перевод наш. – А. В.

В период же романтизма, как мы уже упоминали, от единения человечества с природой, акцент смещается в сферу личных переживаний индивида, происходит переход от телесного к идеальному, нематериальному миру. Именно в этот период, в условиях конкретного типа текста формируется художественный прием, который не только передает мировоззрение индивидуума, но и способствует формированию ассоциативно-образной структуры текста, продукта речемыслительной деятельности человека. Так, выходит, что «всё привычное, обычное, обыденное, обжитое, общепризнанное вдруг превращается в чужой мир. В обычном нестрашном вдруг раскрывается страшное. ... Образы романтического гротеска бывают выражением страха перед миром и стремятся внушить этот страх читателям» [Бахтин 1965, с. 47]. В.И. Тюп называл период романтизма временем «уединенного “я-сознания”», характерного для посттрадиционалистского периода, а текст рассматривал как способ внешнего обнаружения художественности, как некоего внутреннего феномена, как креативного авторского сознания [Тюпа 1998]. В теории О.В. Шапошниковой гротеск в литературе определяется как вид некоей условной изобразительности, при котором, как указывает автор, «фантастические сочетания элементов реальности ориентированы на соотнесение с художественным правдоподобием внутри образной системы произведения» [Шапошникова 1978, с. 12]. Так, например, в повестях Гофмана, «Фаусте» Гете происходит конфликт фантастического и реального, возникает алогизм, сочетание несочетаемого.

Интересна и сама внутренняя структура гротеска: в ней сталкиваются несовместимые по своей природе элементы семантических полей, созданные разными модусами ментальности; они становятся элементами текстуальной структуры, которые функционируют по предписываемым принципам. По мнению Т.Ю. Дормидоновой, происходит проецирование оси парадигматики на ось синтагматики, таким образом обеспечивая сцепление текстовых элементов. Это есть условие для сопоставления структурных элементов, для создания принципа сравнения структур и принципа возмещения. Они, в свою очередь, позволяют говорить об иллюзии взаимосвязей полюсов парадигм, которые контрастируют между собой [Дормидонова 2008].

Именно таким образом «минус-когезия» фабулы (которая выражает когнитивный уровень) переходит в когезию сюжета (на уровне

текста), тем самым алогизм воспринимается нами в качестве логики, смерть невероятным образом оборачивается жизнью и т. д. Так, текст делает возможным соположение следующих бинарных универсалий: смерть и жизнь, дисгармония и гармония, тело и дух, ничтожество и величие, уродство и красота, которые вне текста предстают разноположенными в их крайнем, предельном своем выражении значения и принадлежат к разным семантическим парадигмам и, как следствие, разным модусам ментальности.

Это позволяет нам взглянуть на гротеск с точки зрения концептуальной интеграции, предложенной Ж. Фоконье и М. Тернером. Суть теории в формировании комбинированных ментальных пространств (blending) на основе неких исходных (input 1, input 2). Комбинирование становится возможным за счет того, что ментальная деятельность стремится интегрировать объекты (в том числе и объекты разнородные).

Важно подчеркнуть, что, согласно концепции авторов, исходные пространства могут как иметь, так и не иметь общих черт на уровне исходных пространств [Fauconnier, Turner 1998].

В случае с гротеском структурные элементы не могут иметь общего признака на уровне исходных пространств. Тем не менее они взаимодействуют на уровне комбинированных ментальных пространств благодаря принципу целостности текста. Так, Т. Ю. Дормидонова отмечает, что «гротеск в качестве комбинированного ментального пространства базируется на «интеграции взаимоисключающих объектов, элементов противопоставленных семантических полей, сформированных на базе различных модусов сознания: уединенного “Я-сознания” и ролевого “Он-сознания”» [Дормидонова 2008, с. 35]. В рамках романтического уединенного «Я-сознания» семантическое поле «жизнь» включает в себя такие темы, как природа, Бог, дух, творчество, гармония, искусство, художник, движение, развитие». Таким образом, автор определяет гротеск как «ментальное и, впоследствии, текстовое пространство, основанное на “искусственном”, “насильственном” интегрировании амбивалентных, противопоставленных объектов» [там же, с. 36].

Из вышесказанного можно сделать вывод, что романтики очень высоко оценивали место автора, ключевая роль в процессе создания произведений, в самом творчестве отводилась именно художнику-

творцу. Одним из важнейших понятий периода романтизма становится «авторское сознание» и мироощущение. Существуют два основных способа художественной реализации мировоззрения автора: это миропонимание и мироощущение. Миропонимание – это способ реализации гротескной фантастики, при котором эмоциональная оценка явлений действительности как отрицательных и поддающихся критической оценке приводит к возможности логического и рационального применения образных средств. Эти образные средства, в свою очередь, позволяют с наибольшей убедительностью выражать представления автора о мироустройстве (например, произведения Свифта). Мироощущение писателя – это совокупность чувствования или осознания мира автором, для которого характерны представления о неустойчивости, незавершенности, текучести жизненного процесса как прогрессивного и поступательного движения или ощущения кризисных изменений действительности [Шапошникова 1978, с. 23].

Кризисные изменения чаще всего представляют собой обращение к той или иной крайности, к разного рода контрастам; это своего рода видение мир через антиномии. Самым ярким проявлением такого мировоззрения стал период романтизма. Для творцов этого периода характерно вводить мир творчества в одну из сторон контрастных универсалий, например, «я (Бог, дух, природа, жизнь – мир филестеров (быт, вещи, смерть))», тем самым пытаясь объединить живое и мертвое. «Отсюда оживление бытовых, по сути, мертвых вещей; ослабление, овеществление, стандартизация человеческой личности и превращение ее в механизм: появление двойников и культивирование мотивов механической жизни, кукол и автоматов, театральной личины, маски, полумаски, марионетки, как соединение двух стихий, механизации и театральности; превращение мифического, сказочного в бытовое, обыденное и т. д.» [Дормидонова 2008, с. 111].

Следует выделить, что мотив маски – один из самых древних, сложных и многозначных в истории народной культуры. Как отмечает Ю.В. Манн, романтики переняли прием маски в измененном, переосмысленном виде; этот прием был выработан народным искусством еще в период Средневековья и расцвел во время Возрождения в сатирическом и комедийном виде итальянской комедии дель арте. Романтики же подчинили ее задаче «творить сверхъестественное», чтобы

показать «автоматизм», «не-настоящность», «призрачность» человеческого существования [Манн 1966, с. 27]. М. М. Бахтин также указывает, что в отрыве от народно-карнавальных форм маска тем самым закономерно «обедняется и получает ряд новых значений, чуждых ее изначальной природе: маска что-то скрывает, утаивает, обманывает и т. п.» [Бахтин 1965, с. 48–49]. Он также отмечает, что: «В романтизме маска почти полностью утрачивает свой возрождающий и обновляющий момент и приобретает мрачный оттенок» [там же].

Важное место занимает и мотив марионетки, куклы, который, также видоизменившись, выдвигает на первый план представление о чуждой нечеловеческой силе, которая управляет людьми и их судьбами. Здесь полностью отсутствует смех как важнейший элемент народной смеховой культуры; это отсутствие и формирует фундамент для создания такого гротескного мотива эпохи романтизма, как трагедия куклы.

Впоследствии мотив маски, двойника активно развивается. В качестве примера приведем произведение Е. Л. Шварца «Тень». В пьесе противопоставляется главный персонаж – ученый Теодор-Христиан и его тень – Христиан-Теодор; ученый воплощает в себе светлое, творящее, жизненное начало, а его тень – разрушительное, обман, неспособность к созиданию, гибель. В произведении показаны, с одной стороны, единство этих двух сторон личности, а с другой – демонстрируется возврат к изначальному мотиву гротеска – возрождению, победе жизни над смертью: «Не верю. С одной стороны, живая жизнь, а с другой – тень. Все мои знания говорят, что тень может победить только на время. Ведь мир-то держится на нас, на людях, которые работают!» [Шварц 2016, с. 39]. Традициям романтического понимания маски отвечает и произведение американского писателя Рэя Брэдбери «Маски» [Бродбери 2015]. Трагедия маски раскрывается в нем в полной мере: главный персонаж совершенно потерял собственную индивидуальность. Он не в силах справиться с окружающим миром, на любой случай имеет маску; он носит маски так давно, что уж и забыл, каким он поначалу был. «Почему вы носите маски?», – спрашивают его. «Потому что я не доверяю своему лицу», – отвечает персонаж. Жизненный путь персонажа заканчивается, когда он сталкивается с маской, изображающей его самого в молодости; не выдержав ее вида, он кончает жизнь самоубийством.

Как уже упоминалось выше, гротеск родом из народной карнавальной культуры, он – прямой преемник комедии дель арте, а его главное оружие, конечно, – смех. В этом его отличие от гротеска иных периодов.

Романтический гротеск показывает трагедию личности, ее духовный поиск, что заставило смеховое начало перетерпеть серьезнейшие преобразования. Смех не мог совсем покинуть гротеска: без смеха гротеск невозможен; однако в романтизме он ужался до иронии, до сарказма. Это уже не радостный смех, ведь возрождающая его сила сведена до минимума. Смех романтизма – это смех горький, смех миросозерцательный и печальный. Романтическая ирония – один из способов оценки мира романтиками. Она в какой-то мере переводила своего рода принцип относительности в остроумие, выражала его через комическое. Как пишет Ю.В.Манн, «Романтическая ирония была улыбкой поэта перед сложностью и несовершенством мира, но улыбкой смущенной, растерянной» [Манн 1966, с. 71].

Примечательным примером такой иронии может стать повесть Гофмана «Золотой горшок», в котором прекрасная лилия вырастает из золотого горшка [Гофман 2001]. Давайте же рассмотрим, что в этом гротескного и отчего юмор здесь выглядит горькой усмешкой. Прежде всего, что такое золото и как оно воспринимается людьми? С одной стороны – это ценный металл, из которого делают украшения, и когда-то чеканили деньги. Чтобы обозначить ценность предмета или явления, мы говорим «на вес золота». С другой стороны – оно же в наших глазах «презренный металл», золотой телец, символ жажды наживы и человеческой подлости. Как мы видим, золото – понятие неоднозначное, объединяющее ценное и презренное, прекрасное и уродливое, оно некоего рода антиномия в наших умах и яркий пример контраста.

Что же такое, в свою очередь, горшок? Толковый словарь Ожегова предлагает нам определять горшок либо как «округлый глиняный сосуд для приготовления и хранения пищи», либо как «сосуд для мочи, испражнений» [Толковый словарь русского языка 2006, с. 140]. Как мы видим, «горшок» в данном случае также имеет двойственную сущность: с одной стороны, он – инструмент для приготовления пищи, необходимой, для поддержания жизни; с другой, горшок отождествляет низкую, традиционно татуированную сторону жизни. Даже такой повседневный предмет обихода, как мы видим, может

нести в себе ярко выраженную образность и создавать эффект гротеска, отражая основу авторского замысла.

Так, получается, что двойственность обоих значений, та самая амбивалентность, которая так свойственна гротеску, порождает игру слов, становится основой для создания романтической иронии: человек умудряется даже в таком, казалось бы, простом случае сочетать красоту и быт, высокое и низкое, возвышенное и приземленное. Это, безусловно, пример попытки посмеяться над окружающим миром, попытка увидеть его в более светлых тонах, пусть даже и через призму грусти. Изучая такие произведения, необходимо помнить, что они создавались в момент серьезнейших изменений истории, во время полного переворота жизненного уклада, устоявшихся ценностей.

На основе всего вышеизложенного можно сделать ряд выводов:

– гротеск – это семиотическое образование, которое расцветает в искусстве вообще, а в литературе, в частности, в периоды перелома, существенных изменений истории, общества, культуры, в период переосмысления ценностей;

– гротеск – это художественный прием, который способствует формированию ассоциативно-образной структуры текста: его содержание напрямую зависит от конфликтов, которые в конкретный исторический момент беспокоят людей, конфликтов, которые существуют в их картине мира, а текст – как план выражения – позволяет людям найти выход, какое-то решение;

– гротеск – это способ миромоделирования; его составляющие проявляют антонимичный характер на уровне концептуальной картины мира; их интеграция происходит путем преодоления антинимичности разноположенных составляющих концептов гротескового сознания.

### **Заключение**

Таким образом, гротеск в тексте проявляет себя как уникальная смысловая единица. Гротеск эпохи романтизма понимается как результат трансформации концептов сознания в обществе: на смену карнавальным, «мифологичным» формам приходят «редуцированные», сокращенные формы, поскольку фокус внимания теперь направлен на конкретную личность, ее переживания, на частное моделирование мира.

Такие «уединенные формы» сознания создали базу для формирования последующих форм искусства: классического реализма, авангарда, импрессионизма. Именно открытие внутренней бесконечности, неисчерпаемости внутреннего мира индивидуальной личности и стало главной чертой романтизма, а гротеск позволил выявить и показать ее внутренние конфликты, страхи, а также красоту и глубину ее природы, сделав переживания каждого главным и оттеснив важность социума на второй план.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М. : Художественная литература, 1965. 541 с.
- Бредбери Р.* Маски. М. : Эксмо, 2015. 304 с.
- Гофман Э. Т. А.* Песочный человек. СПб. : Кристалл, 2001. 912 с.
- Юго В.* Из предисловия к драме «Кромвель». Литературные манифесты западно-европейских романтиков / под ред. А. С. Дмитриева. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. 639 с.
- Дормидонова Т. Ю.* Гротеск как тип художественной образности (от Ренессанса к эпохе авангарда): дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008. 157 с.
- Лотман М. Ю.* Лекции по структуральной поэтике: сборник работ (Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа). М. : Гнозис, 1994. 560 с.
- Манн Ю. В.* О гротеске в литературе. М. : Сов. писатель, 1966. 181 с.
- Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка : 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова; Российская акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. 4-е изд., доп. М. : А ТЕМП, 2006. 938 с.
- Тюпа В. И.* Постсимволизм [Текст] : теорет. очерки рус. поэзии XX в. / В. А. Тюпа; М-во общ. и проф. образования РФ. Сам. муницип. ун-т Наяновой, НВФ «Сенсоры. Модули. Системы». Самара, 1998. 155 с.
- Философский словарь* / под ред. М. М. Розенталя. 3-е изд. М. : Политиздат, 1972. 496 с.
- Шапошникова О. В.* Гротеск и его разновидности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1978. 24 с.
- Шварц Е.* Тень: Пьеса. М. : Агентство ФТМ, Лтд., 2016. 111 с. (Библиотека драматургии Агентства ФТМ, Лтд.).
- Frances S. Connelly.* The grotesque in Western Art and Culture. New York : Cambridge University Press, 2012. 190 p.
- Fauconnier G., Turner M.* Conceptual Integration Networks // Cognitive Science. 1998. Vol. 22 (2). P. 158–159.

---

REFERENCES

- Bahtin M.M.* Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Renessansa. M. : Hudozhestvennaja literatura, 1965. 541 s.
- Bredberi R.* Maski. M. : Jeksmo, 2015. 304 s.
- Gofman Je. T.A.* Pesochnyj chelovek. SPb. : Kristall, 2001. 912 s.
- Gjugo V.* Iz predislovija k drame «Kromvel'». Literaturnye manifesty zapadno-evropejskih romantikov / pod red. A. S. Dmitrieva. M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1980. 639 s.
- Dormidonova T.Ju.* Grotesk kak tip hudozhestvennoj ob-raznosti (ot Renessansa k jepohe avangarda): dis. ... kand. filol. nauk. Tver', 2008. 157 s.
- Lotman M.Ju.* Lekcii po struktural'noj pojetike: sbornik rabot (Ju.M. Lotman i tartusko-moskovskaja semioticheskaja shkola). M. : Gnozis, 1994. 560 s.
- Mann Ju. V.* O groteske v literature. M. : Sov. pisatel', 1966. 181 s.
- Ozhegov S.I., Shvedova N.Ju.* Tolkovyj slovar' russkogo jazyka : 80000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenij / S.I.Ozhegov i N.Ju.Shvedova; Rossijskaja akad. nauk, In-t rus. jaz. im. V.V.Vinogradova. 4-e izd., dop. M. : A TEMP, 2006. 938 s.
- Tjupa V. I.* Postsimvolizm [Tekst] : teoret. ocherki rus. pojezii XX v. / V. A. Tjupa; M-vo obshh. i prof. obrazovanija RF. Sam. municip. un-t Najanovoj, NVF «Sensory. Moduli. Sistemy». Samara, 1998. 155 s.
- Filosofskij slovar' / pod red. M. M. Rozentalja. 3-e izd. M. : Politizdat, 1972. 496 s.
- Shaposhnikova O. V.* Grotesk i ego raznovidnosti: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 1978. 24 s.
- Shvarc E.* Ten': P'esa. M. : Agentstvo FTM, Ltd., 2016. 111 s. (Biblioteka dramaturgii Agentstva FTM, Ltd.).
- Frances S. Connelly.* The grotesque in Western Art and Culture. NewYork : Cambridge University Press, 2012. 190 p.
- Fausonnier G., Turner M.* Conceptual Integration Networks // Cognitive Science. 1998. Vol. 22 (2). P. 158–159.

**А. О. Бондаренко**

преподаватель кафедры лексикологии и стилистики французского языка факультета французского языка Московского государственного лингвистического университета; аспирант кафедры лексикологии и стилистики французского языка факультета французского языка Московского государственного лингвистического университета; e-mail: bondarenkoMSLU@yandex.ru

**ТРОЛЛИНГ КАК ВИД ВЕРБАЛЬНОЙ АГРЕССИИ  
(на материале французского языка)**

Автор анализирует одну из самых распространенных в Интернете форм агрессии – троллинг. В статье дано определение троллингу и вербальной агрессии, обоснована их взаимосвязь. Предложена классификация троллинга по таким критериям, как направленность и количественные характеристики. Проведен сопоставительный анализ примеров явного и неявного троллинга с целью выявления особенностей, присущих вербальной агрессии: обценной лексики, слов, имеющих негативную коннотацию, некоторых стилистических приемов, эмфатических конструкций. Выявлены общие и отличительные черты явного и неявного троллинга. Изучены примеры персонализированного и неперсонализированного троллинга, сделан вывод о том, что вербальная агрессия в основном присутствует в явном варианте троллинга.

**Ключевые слова:** троллинг; вербальная агрессия; провокация; обценная лексика; Интернет.

**A. O. Bondarenko**

Lecturer, PhD Student, Department of French Lexicology and Stylistics,  
Faculty of the French Language, Moscow State Linguistic University;  
e-mail: bondarenkoMSLU@yandex.ru

**TROLLING AS A TYPE OF VERBAL AGRESSION  
(based on the French language)**

In the article the author considers trolling as one of the most common forms of aggression on the Internet. The article gives a definition of trolling and verbal aggression, justifies their interrelationship. A classification of trolling is pro-posed according to such criteria as orientation and quantitative characteristics. In order to identify the features inherent in verbal aggression a comparative analysis of explicit and implicit trolling was carried out. The following features were revealed: obscene vocabulary, words with negative connotation, some stylistic techniques, emphatic constructions. Some common and distinctive features of explicit and implicit trolling were detected. Examples of personal and non-personalized trolling show that verbal aggression is present mainly in explicit trolling.

**Key words:** trolling; verbal aggression; provocation; obscene vocabulary; Internet.

## Введение

В современном мире интернет-коммуникация стала неотъемлемой частью жизни каждого человека. Интернет-коммуникация имеет ряд особенностей, в числе которых один из видов вербальной агрессии в сетевом общении, иначе называемый троллингом. В основном феноменом троллинга занимаются социологи, но этой темой также интересуются когнитивисты, психологи и лингвисты.

### Агрессия. Вербальная агрессия и троллинг

Если в природе агрессия способствует в конечном итоге выживанию вида, то в социуме дело обстоит иначе [Лоренц 2008].

**Агрессия** – мотивированное деструктивное поведение, противоречащее нормам сосуществования людей, наносящее вред объектам нападения, приносящее физический, моральный ущерб людям или вызывающее у них психологический дискомфорт [Большой психологический словарь 2008, с. 27].

Ученые, занимающиеся этой проблемой, выделяют разные виды агрессии, их количество варьируется от 2 до 28. В проанализированных классификациях не всегда встречается такой вид агрессии, как вербальная, но мы придерживаемся мнения тех ученых, которые выделяют ее как отдельный вид.

Темой вербальной агрессии занимались Арнольд Басс, почетный профессор Техасского университета в Остине, специалист в области агрессии, и Вильям Перри, известный психолог, изучавший когнитивное развитие подростков во время их обучения в школе. Объединенными усилиями ученые подготовили тест, направленный на диагностику агрессивных и враждебных реакций. В этом тесте они дают перечень видов агрессии, одним из которых является вербальная. Басс и Перри исследуют этот феномен, но не дают его четкого определения. Так, согласно их пониманию, вербальная агрессия является альтернативой физической агрессии [Buss & Perry 1992].

Существует точка зрения на вербальную агрессию как на одну из форм речевого поведения, отличающуюся от других своей целью, которая состоит в оскорблении или преднамеренном причинении вреда человеку, группе людей, организации или обществу в целом [Быкова 1999].

Е. Н. Басовская, доктор филологических наук и специалист в области медиаречи, так же как Басс и Перри, считает, что вербальная

агрессия заменяет физическую, но она рассматривает ее более подробно, делая акцент на таких речевых актах, как оскорбление, в том числе грубая брань, насмешка, угроза, враждебное замечание, злопожелание, категоричное требование без использования общепринятых этикетных средств [Басовская 2004].

С нашей точки зрения, не только вербальная агрессия заменяет физическую. Агрессия может быть выражена жестами и мимикой, а также некоторыми движениями тела (оскорбительные жесты, занесенный кулак, гневное выражение лица), которые нельзя отнести к физической агрессии. На наш взгляд, вербальная агрессия действительно является формой речевого поведения, направленного на нанесение психологического вреда человеку или группе людей, а также в некоторых случаях на получение агрессивного отклика.

В своем определении мы указали, что одной из целей вербальной агрессии является получение агрессивного отклика. К подобному мнению мы пришли, изучив платформы для общения, найденные в Интернете. Отличительной чертой современного общения в Сети является большое количество агрессии, зачастую обоюдной, между незнакомыми людьми. Агрессивность – это один из признаков троллинга.

Поскольку троллинг еще недостаточно исследован, пока нет четкого и однозначного определения данного феномена. Чаще всего мы вынуждены его искать в частных ненаучных высказываниях об этом феномене, а также на информационных порталах. Поэтому в качестве определения, передающего суть троллинга, мы представим характеристику этого явления, данную одним из основателей популярного русского информационного портала «Луркморье» Дмитрия Хомака: «Троллинг – это работа на негативных эмоциях» ([os.colta.ru/society/projects/201/details/23787/?attempt=1](http://os.colta.ru/society/projects/201/details/23787/?attempt=1)). В своей характеристике троллинга Хомак говорит, что «удары наносятся по комплексам», которые есть у каждого человека, которого «можно задеть, если знать как». Согласно мнению специалистов портала «Луркморье» синонимами термина троллинг в русском языке являются выражения «задеть за живое» или «наступить на любимую мозоль» ([lurkmore.to/Троллинг](http://lurkmore.to/Троллинг)).

Для лучшего понимания феномена троллинга следует дать определение его инициатору, троллю. Тролль – «человек, начинающий ссору или расстраивающий пользователей Интернета с целью развлечься и посеять раздор через публикацию в Сети сообщений, носящих подстрекательский характер»<sup>1</sup> [Collins English Dictionary 2012].

---

<sup>1</sup>Зд. и далее перевод наш. – А.Б.

Для подтверждения идеи о том, что троллинг является видом вербальной агрессии, мы хотели бы привести мнение Т. А. Воронцовой, доктора филологических наук, специалиста в области коммуникативистики, которая считает, что троллинг является одной из самых распространенных форм реализации вербальной агрессии и отмечает частотность агрессивного речевого поведения [Воронцова 2016].

Автор статьи «Троллинг как форма социальной агрессии в виртуальных сообществах» Р. А. Внебрачных по-другому трактует понятие троллинга и акцентирует внимание на нарушении этики сетевого взаимодействия. Так же как и Т. А. Воронцова, он подтверждает наличие в троллинге агрессии [Внебрачных 2012]. В этой же статье автор говорит, что троллинг «можно охарактеризовать как процесс размещения на виртуальных коммуникативных ресурсах провокационных сообщений с целью нагнетания конфликтов» [там же, с. 49].

### **Лингвистический анализ троллинга как вида вербальной агрессии**

Большинство ученых, изучающих феномен троллинга, выделяют два вида троллинга, в зависимости от того, кому направлено сообщение:

1) персонализированный троллинг, где троллю важна коммуникация с атакуемой жертвой, где он обращается к одному или нескольким людям;

2) неперсонализированный троллинг, разжигающий конфликт непосредственно между жертвами, где тролль обращается к целой группе людей, при этом сам тролль может вообще не участвовать в дискуссии (флейминге) либо изредка «подливать масла в огонь». В данном случае тролль – сторонний наблюдатель конфликта.

Многие пользователи Интернета делят троллинг на «тонкий» и «толстый». «Тонкий» троллинг изыщен, часто исключает грубость, обценную лексику и бывает не всегда понятен жертве, что доставляет еще больше удовольствия троллю. «Толстый» троллинг – грубый и более очевидный. Именно этот тип троллинга является примером вербальной агрессии.

Термины «тонкий» и «толстый» троллинг распространены непосредственно в среде пользователей Интернета и ненаучны, поэтому мы считаем целесообразным их заменить на термины «неявный» и «явный» троллинг. Стоит подчеркнуть, что как явный, так и неявный троллинг может быть персонализированным или

неперсонализированным. Для сравнения приведем примеры явного и неявного троллинга (см. табл. 1). Для создания таблицы нами были изучены форумы, направленные на обучение троллингу ([www.jeuxvideo.com](http://www.jeuxvideo.com) и [videoalexandrie.forumactif.org](http://videoalexandrie.forumactif.org)).

Таблица 1

| Вид троллинга      | Персонализированный троллинг                                                                                                                                                                                                                                                 | Неперсонализированный троллинг                                                                                                                                                                                                                         |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| «Явный» троллинг   | 1. ton sujet es tellement à ch*er que je ne pren meme pas la peine de bien écrire 🚗 ( <a href="http://www.jeuxvideo.com/forums/1-51-14328475-1-0-1-0-les-meilleurs-sujets-a-troll.htm">www.jeuxvideo.com/forums/1-51-14328475-1-0-1-0-les-meilleurs-sujets-a-troll.htm</a> ) | 3. Windows c'est de la merde en boite ( <a href="http://videoalexandrie.forumactif.org/t365-l-art-du-troll">videoalexandrie.forumactif.org/t365-l-art-du-troll</a> )                                                                                   |
| «Неявный» троллинг | 2. ( <a href="https://twitter.com/innocent_fr">twitter.com/innocent_fr</a> )<br>                                                                                                            | 4. Vous saviez qu'on a choisi la date du 24 Décembre au hasard et qu'historiquement on ne sait pas quand Jésus est né ? ( <a href="http://videoalexandrie.forumactif.org/t365-l-art-du-troll">videoalexandrie.forumactif.org/t365-l-art-du-troll</a> ) |

Приведенные в таблице примеры наглядно демонстрируют, что неявный троллинг, в особенности неперсонализированный, выглядит очень вежливо, автор не переходит на личности, не использует обсценную лексику и, как правило, пытается грамотно писать, в то время как явный отличается агрессией, и поэтому вызывает наш интерес.

Рассмотрим явный троллинг с точки зрения формы высказывания, потому что содержание высказывания в данном случае нас не интересует. Стоит отметить, что в случае явного персонализированного троллинга (пример 1), автор сообщения подчеркивает тот факт, что он даже не старается грамотно написать сообщение, настолько предмет / тема обсуждения ему не нравится: *je ne pren meme pas la peine de bien écrire*. В данном случае содержание высказывания непосредственно влияет на его форму. Но это скорее исключительный случай.

Что касается формы сообщения, мы проанализируем ее с точки зрения общих черт и различий между двумя типами явного троллинга. Анализ будет проводиться на основе примеров из таблицы 2. Все

примеры были взяты нами из комментариев к видео, размещенных на канале «YouTube». Видео принадлежат каналу FRANCE 24 и носят политически нейтральный характер, в отличие от комментариев к этим видео. Авторская орфография данных сообщений сохранена.

Таблица 2

| Персонализированный<br>явный троллинг                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | Неперсонализированный<br>явный троллинг                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>5.</b> Tu préfère financer le narcotrafique, et le terrorisme. Bravo. ( <a href="http://www.youtube.com/watch?v=qzaP9fZ2xCA">www.youtube.com/watch?v=qzaP9fZ2xCA</a> )                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | <b>11.</b> Vous, les chinois sont vraiment des racistes ! ( <a href="http://www.youtube.com/watch?v=RK9IU_1VujM">www.youtube.com/watch?v=RK9IU_1VujM</a> )                                                                                                                                                                                    |
| <b>6.</b> Et vous les français vous êtes des pilliers de l'Afrique et des profiteurs ( <a href="http://www.youtube.com/watch?v=rHJi2kky3A">www.youtube.com/watch?v=rHJi2kky3A</a> )                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               | <b>12.</b> Propagande pro-sioniste c'est dégeulasse ( <a href="http://www.youtube.com/watch?v=3OvS8EZOps">www.youtube.com/watch?v=3OvS8EZOps</a> )                                                                                                                                                                                            |
| <b>7.</b> C'est vrai que cela ne fait que cinq siècles que vous nous exterminer, nous mettez en esclavage, nous colonisez, l'environnement idéale pour s'adonner à la science... Vous êtes des PARASITES, et si vous êtes si fiers de vos «INVENTIONS» pourquoi n'assumez vous pas seul, la destruction de la planète que vous générez avec vos «inventions»... Vous êtes si lâches que vous ne l'assumez pas... ( <a href="http://www.youtube.com/watch?v=qzaP9fZ2xCA">www.youtube.com/watch?v=qzaP9fZ2xCA</a> ) | <b>13.</b> tu es un vrai poisson pourri, un cafard et un sodomisé!!!! si tu connaissais l'histoire de notre peuple tu aurais une grande admiration et un grand respect!!!hélas tu n'es qu'un analphabète qui nous méprise par pure jalousie! ( <a href="http://www.youtube.com/watch?v=RK9IU_1VujM">www.youtube.com/watch?v=RK9IU_1VujM</a> ) |
| <b>8.</b> Les juifs les plus gros menteur les plus gros tricheurs les plus gros manipulateur les plus gros pervers ( <a href="http://www.youtube.com/watch?v=3OvS8EZOps">www.youtube.com/watch?v=3OvS8EZOps</a> )                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <b>14.</b> Moi j'aime bien le Fanta, c'est meilleur que le Coca ( <a href="http://www.youtube.com/watch?v=qzaP9fZ2xCA">www.youtube.com/watch?v=qzaP9fZ2xCA</a> )                                                                                                                                                                              |

|                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>9.</b> quand je lis les commentaires de certains ... j ai envie de vomir !!! (<a href="http://www.youtube.com/watch?v=qzaP9fZ2xCA">www.youtube.com/watch?v=qzaP9fZ2xCA</a>)</p>        | <p><b>15.</b> Des déchets ces gens... désolé mais ils me dégoûtent! (<a href="http://www.youtube.com/watch?v=qzaP9fZ2xCA">www.youtube.com/watch?v=qzaP9fZ2xCA</a>)</p> |
| <p><b>10.</b> De toute façon t'es juste un séparatiste faque tu dois sûrement t'en foutre (<a href="http://www.youtube.com/watch?v=qzaP9fZ2xCA">www.youtube.com/watch?v=qzaP9fZ2xCA</a>)</p> |                                                                                                                                                                        |

Одним из классических примеров троллинга является фраза *Мне нравится «Фанта», она лучше «Колы»* (пример 14). Данный пример основан на сравнении двух товаров, каждый из которых любят многие люди. Схема такова:

*<продукт X> лучше <продукта Y>*

Обычно подобные высказывания публикуются на тематических форумах, в чатах, группах по интересам, чтобы вызвать общественный диссонанс и горячую дискуссию под данным сообщением. Очень часто сравнение происходит с использованием обценной лексики, усиливающей отрицательное отношение к одному из продуктов. Подобный пример, но с опущением второго продукта, можно найти в таблице 1 (пример 3):

*Windows c'est de la merde en boîte*

Такое сообщение может быть опубликовано на форуме поклонников операционной системы Windows.

Также интересным является пример 5 с использованием стилистического приема – иронической антифразы:

*Tu préfère financer le narcotrafique, et le terrorisme. Bravo.*

«Ироническая антифраза – риторическая фигура, состоящая в употреблении слов в смысле, прямо противоположном их настоящему значению» [Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка 1910, с. 227]. В данном примере слово *bravo* употреблено не с целью похвалы, а для порицания получателя данного сообщения.

Что касается остальных примеров, одной из их отличительных черт является значительное количество бранных слов (*chier, merde*) (пример 3), а также слов с негативной коннотацией (*terrorisme, parasite*) (примеры 5 и 7).

В анализируемых нами видео репортеры затрагивают миграционную политику, связанную с людьми разных национальностей. Поэтому в комментариях можно найти множество сообщений расистского и националистического характера. Для написания подобных сообщений тролли используют названия рас и национальностей, которые имеют нейтральную коннотацию, и в контексте придают этим словам негативную окраску. Для усиления провокативного эффекта авторы сообщений прибегают к приему обобщения. В случае персонализированного троллинга используется местоимение *vous* и определенный артикль множественного числа: *vous les français* и *Vous, les chinois* (примеры 6 и 11). В случае неперсонализированного троллинга автор использует для обобщения определенный артикль множественного числа: *Les juifs*. В стилистических целях тролли могут также использовать превосходную степень: *les plus gros menteur les plus gros tricheurs les plus gros manipulateur les plus gros pervers* (пример 8), более того, приведенный пример наглядно демонстрирует еще один стилистический прием (синтаксический параллелизм с анафорой), который не просто создает ритм, а постепенно доводит адресата до высокой степени негодования.

Теперь перейдем к анализу другой отличительной черты явного троллинга – пейоративной лексике. Пейоративная лексика – это слова и выражения, содержащие крайне отрицательную, уничижительную, неодобрительную характеристику предметов, явлений, человека [Терминологический словарь URL]. Пейоративную лексику можно разделить на два вида: цензурную и нецензурную (обценную). В явном троллинге активно используются оба вида. Нами было замечено, что пользователи Интернета часто употребляют слова, обозначающие людей, чью деятельность, черты характера, поведение порицает общество: *un menteur, un pilleur, un profiteur, un raciste* (примеры 8, 6, 11).

Теперь перейдем к анализу нецензурных бранных слов, а именно – к вульгаризмам, грубым словам или выражениям, находящимся за пределами литературной лексики [Словарь-справочник лингвистических терминов 1976].

Катрин Руярэнк выделяет три тематических поля вульгаризмов [Rouyarenc 1998]:

– тематическое поле интимных отношений (*un pédé, une putain, une salope, un con, baiser, niquer*).

De toute façon t'es juste un séparatiste faque tu dois sûrement t'en foutre (пример 10);

– тематическое поле физиологических отправлений (*un cul, une merde*).

quand je lis les commentaires de certains .... j ai envie de vomir !!! (пример 9);

ton sujé es tellement à ch\*er que (пример 1);

Windows c'est de la merde en boîte (пример 3);

Propagande pro-sioniste c'est dégeulasse (пример 12);

– тематическое поле религии (*parbleu, bédiable, diantre*).

На основе проанализированных примеров мы можем сделать вывод, что больше всего тролли используют вульгаризмы, относящиеся ко второму тематическому полю, скорее всего, по той причине, что сообщения, содержащие подобные слова, звучат более ярко и вызывают естественное отторжение. Вульгаризмы, касающиеся религии, пока нам не встречались. Также стоит отметить тот факт, что вульгаризмы употребляются чаще в неперсонализированном троллинге, вероятно потому, что подобные высказывания направлены на выражение личного мнения троллей, а не на оскорбление конкретной жертвы.

### Заключение

Проанализировав найденные нами примеры, мы можем сделать вывод, что одним из видов вербальной агрессии является троллинг, а конкретнее явный троллинг. Его отличает четко выраженная агрессия, которая представлена цензурной и нецензурной обсценной лексикой. В троллинге употребляются слова, имеющие негативную коннотацию, такие стилистические приемы как анафора и ироническая антифраза, а также использованная в стилистических целях превосходная степень.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Басовская Е.Н. Творцы черно-белой реальности: о вербальной агрессии в средствах массовой информации // Критика и семиотика. 2004. Вып. 7. С. 257–263.
- Большой психологический словарь / [Авдеева Н. Н. и др.] ; под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. 4-е изд., доп. М. : АСТ : СПб. : Прайм-Еврознак, 2009. 811 с.

- Быкова О. Н. Речевая (языковая, вербальная) агрессия. Теоретические и прикладные аспекты речевого общения // Вестник Российской риторической ассоциации. 1999. Вып. 1 (8). С. 96–99.
- Внебрачных Р. А. Троллинг как форма социальной агрессии в виртуальных сообществах // Вестник Удмуртского университета. Серия «Философия. Психология. Педагогика». 2012. № 1. С. 48–51.
- Воронцова Т. А. Троллинг и флейминг: речевая агрессия в интернет-коммуникации // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. Т. 26. 2016. Вып. 2. С. 109–116.
- Лоренц К. Агрессия, или так называемое зло. М. : Культурная революция, 2008. С. 5–6.
- Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителей / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. 2-е изд., испр. и доп. М. : Просвещение, 1976. 543 с.
- Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка : материалы для лексической разработки заимствованных слов в рус. лит. речи / сост. под ред. А. Н. Чудинова. 3-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург : В. И. Губинский, 1910. 676 с.
- Buss A. H. & Perry M. The aggression questionnaire // Journal of Personality and Social psychology. 1992. № 63. P. 452–459.
- Rouyarenc C. Les Gros mots. Paris: PUF, 1998. 128 p.
- Collins English Dictionary. Retrieved 17 september 2012. URL: [www.collinsdictionary.com](http://www.collinsdictionary.com).

## REFERENCES

- Basovskaja E. N. Tvorcy cherno-beloj real'nosti: o verbal'noj agressii v sredstvah massovoj informacii // Kritika i semiotika. 2004. Vyp. 7. S. 257–263.
- Bol'shoj psihologicheskij slovar' / [Avdeeva N. N. i dr.] ; pod red. B. G. Meshherjakova, V. P. Zinchenko. 4-e izd., dop. M. : AST : SPb. : Prajm-Evroznak, 2009. 811 s.
- Bykova O. N. Rechevaja (jazykovaja, verbal'naja) agressija. Teoreticheskie i prikladnye aspekty rechevogo obshhenija // Vestnik Rossijskoj ritoricheskoj associacii. 1999. Vyp. 1 (8). S. 96–99.
- Vnebrachnyh R. A. Trolling kak forma social'noj agressii v virtual'nyh soobshhestvah // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serija «Filosofija. Psihologija. Pedagogika». 2012. № 1. S. 48–51.
- Voroncova T. A. Trolling i flejming: rechevaja agressija v internet-kommunikacii // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Serija: Istorija i filologija. T. 26. 2016. Vyp. 2. S. 109–116.
- Lorenz K. Agressija, ili tak nazyvaemoe zlo. M. : Kul'turnaja revoljucija, 2008. S. 5–6.

Slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov: posobie dlja uchitelej / D. Je. Rozental', M. A. Telenkova. 2-e izd., ispr. i dop. M. : Prosveshhenie, 1976. 543 s.

Slovar' inostrannykh slov, voshedshih v sostav russkogo jazyka : materialy dlja leksicheskoi razrabotki zaimstvovannykh slov v rus. lit. rechi / sost. pod red. A. N. Chudinova. 3-e izd., ispr. i dop. Sankt-Peterburg : V. I. Gubinskij, 1910. 676 s.

Buss A. H. & Perry M. The aggression questionnaire // Journal of Personality and Social psychology. 1992. № 63. R. 452–459.

Rouyarenc C. Les Gros mots. Paris: PUF, 1998. 128 p.

Collins English Dictionary. Retrieved 17 september 2012. URL: [www.collinsdictionary.com](http://www.collinsdictionary.com).

**Л. М. Жданова, Е. М. Солнцев**

*Жданова Л. М.*, доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры французского языка переводческого факультета Московского государственного лингвистического университета; e-mail: lioudmila2009@yandex.ru

*Солнцев Е. М.*, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой французского языка переводческого факультета Московского государственного лингвистического университета; e-mail: snopf@list.ru

**ИМПЛИЦИТНОСТЬ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ  
( на материале автобиографии Марин Ле Пен «A contre flots»)**

В статье рассматриваются особенности автобиографического текста, исследуются его системные признаки и функционирование его текстовых категорий в рамках лингвистики и стилистики текста. Это особый тип текста, который сопровождает культурную историю человечества, используя разнообразные формы самовыражения; это литературный жанр, воссоздающий жизнь автора, эпохи и, в определенной степени, адресата сообщения. Автобиографический текст не только представляет особым образом макросистему литературного стиля, частью которого он является, но и порождает, и формирует собственную микросистему как определенный подстиль со своими целями, задачами, языковыми решениями. Особой категорией данного типа текста является текстовая импликация как аналог связей реального мира, отраженного в мышлении автора, как способ организации осознания и понимания концепции произведения у автора и адресата. Она свидетельствует, что вместе с порождением текста реализуется некая логическая операция способствующая реализации условных суждений в контексте. Текстовая импликация порождает дополнительную информацию – эмоциональную, экспрессивную, оценочную, стилистическую, что создает полифонию текста в рамках его эстетической оценочности. Она позволяет выявить синтез художественного замысла и правды реального мира, составляя часть смысловой структуры автобиографического текста, которая должна быть познана адресатом.

**Ключевые слова:** лингвистика и стилистика текста; макросистема литературного стиля; автобиографический текст; категории текста; текстовая импликация; подразумевание.

**L. M. Zhdanova, E. M. Solntsev**

*Zhdanova L.M.*, PhD., Associate professor, Associate professor of French Language Department, Faculty of Translation and Interpreting, Moscow State Linguistic University; e-mail: lioudmila2009@yandex.ru

*E. M. Solntsev*, PhD., Head of the French Language Department, Faculty of Translation and Interpreting, Moscow State Linguistic University; e-mail: snopf@list.ru



## **IMPLICATION IN AUTOBIOGRAPHICAL TEXTS (based on "A contre flots", Marine Le Pen's autobiography)**

The article is dedicated to the studies of a special text type, an autobiography, its systemic features and its text categories ' functioning within the framework of linguistics and text stylistics. It is a special text type that accompanies cultural life of the humankind by using various forms of self-expression, a literary genre that recreates the life of its author, of the age and to some extent, that of the addressee of its message. Autobiographical texts don't simply represent in some particular way the macrosystem of the literary style which they are referred to but also produce and shape their own microsystem as a distinct sub-style with their own purposes ,targets and language decisions. One particular category of this text type is text implication as an analogue of real world connections reflected in the author's thought as a way of organising awareness and understanding of the work concept by the author and the addressee. Text implication proves that together with the text creation process a certain logical operation that contributes to the realization of conditional propositions in a particular context is realized. Text implication produces additional information - emotional, expressive, estimative, stylistic that creates the text polyphony within its aesthetic evaluation. It allows to reveal the synthesis of its artistic idea and the truth of the real world. Text implication makes the part of the semantic structure of the autobiographical text that is to be discovered by the addressee.

**Key words:** linguistics and stylistics of the text; literary style macrosystem; autobiographical text; text category; text implication; implication.

### **Введение**

По мнению О.Г. Почепцова, языковое представление мира можно рассматривать как языковое мышление, а не только как формальное фотографирование окружающей нас действительности [прив. по: Левашов 1982, с. 15]. Язык только помогает нам отразить мир, описать его целое или его фрагмент. Предполагается, что с целью отражения окружающей среды при переходе к речевой деятельности, автор речи уже владеет неким планом построения смысловой линии, которая диктует выбор определенных языковых средств, другими словами, «смысловое предвосхищение подчиняет себе все языковые гипотезы, ограничивая число их вариантов и облегчая предвосхищение на вербальном уровне» [там же, с. 26]. Известно, что существует два этапа мыслительной деятельности в отражении действительности: опережающее отражение, т. е. предвосхищение смысла и языковой формы текста и непосредственное вербальное развертывание мысли. Оба эти этапа осуществляются в непрерывной динамике в ходе речевой деятельности. Добавим, что в ходе этого процесса у каждого автора

речи в любой момент развертывания речевой деятельности выявляются неограниченные массы неких смыслов, которые по выражению М. М. Бахтина, оживают в новом контексте, в обновленном виде. «Нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения» [Бахтин 1979, с. 373]. Нам представляется, что речь идет о целой системе образов, которые существуют в каждом из нас. Реконструируя модель мира в нашем собственном варианте, мы соединяем в нем то, что находится в тексте с тем, что мы имеем в нашем жизненном опыте. Такова точка зрения И. В. Арнольд, и мы ее полностью разделяем [Арнольд 1982, с. 83–91]. Позволим себе рассмотреть некоторые положения из вышесказанного, опираясь на особый тип текста, текст автобиографии, написанной Марин Ле Пен и названной «A contre flots» [Marine Le Pen 2006].

### Основная часть

В контексте вышеизложенного особый интерес представляет такой тип текста как автобиографический. На сегодняшний день отсутствует единое понимание, что есть автобиографический текст, каковы его отличительные признаки с точки зрения языковой картины мира в сопоставлении с другими типами текста, представляющими литературный стиль (в современной литературе выделяют следующие жанры или типы текста: роман, повесть, рассказ, сказка, басня, новелла, очерк, сатира, детектив, комедия, трагедия).

Изучение картины мира в данном типе текста есть проблема изучения текстовой реальности, что предполагает выявление особенностей построения самого текста, с его собственной системой координат, в которой автор выстраивает свое жизнеописание. Свою автобиографию Марин Ле Пен написала в зрелые годы, когда большая часть жизненного пути позади. Появилось стремление осмыслить прожитую жизнь, придать своему существованию оформленность и связность. Автор пытается проникнуть в свою психологию, показать формирование своего мировоззрения, становление характера, своей индивидуальности. В тексте произведения мы видим соединение полного, детализированного описания своей жизни с некой исповедью как изображением одной из сторон или отрезка жизненного пути, а именно, началом трудовой деятельности молодого адвоката.

В определенной степени автобиография Марин Ле Пен это соединение двух жанров: жанра мемуаров и жанра биографии, поскольку автор не только повествует о своей деятельности, об участии

в общественной жизни, о людях ее окружавших, но она описывает подробно свое становление как личности, освещает историю внутренней жизни. Пытаясь сохранить в композиционном плане хронологическое описание событий (жанр биографии), автор стремится к достоверному описанию собственной жизни, к изображению духовного и интеллектуального становления (жанр исповеди).

Автобиографический текст передает максимальную близость автора речи и его адресата, а функционирование языковых явлений в нем не только дает более полное представление о носителях языка, их истории, мировоззрении, но и позволяет определить статус данного литературного жанра, как особой текстовой структуры. Автор текста излагает не только свои внутренние душевные состояния, собственные ощущения, понимания действительности и себя в ней, но и ожидает сочувствия, духовной близости, ответного понимания от адресата текста.

М. М. Бахтин писал, что существующие «фамильярные и интимные стили», требующие детального, глубокого изучения, позволяют в какой-то степени разрушить традиционные официальные стили и даже мировоззрения. Согласно его теории, они несколько устарели, стали условными, а стилисты слишком узко рассматривают предметно-смысловую сферу текста и экспрессивное отношение к этому содержанию автора текста и часто не учитывают отношений к адресату речи, а именно, к другому участнику коммуникации, его высказываниям, наличным и предвосхищаемым, его благожелательности и чуткости [Бахтин 1979, с. 278].

Именно в контексте данного подхода нам представляется интересным и актуальным изучение автобиографического текста. Многие исследователи указывают на его уникальность, способность передать дух времени, проникнуть в человеческую личность. Автор такого типа текста это представитель культурной эпохи, носитель системы ценностей времени, к которому принадлежит. Он умеет самовыражаться и предоставляет такую же возможность своему адресату. Анализируемый нами автобиографический текст представляет литературный жанр, который подчеркивает ценность отдельной личности и ее внутреннего мира (автора и адресата). В рамках теории М. М. Бахтина «всякий истинно творческий текст есть свободное и не предопределенное эмпирической необходимостью откровение личности» [Бахтин 1979, с. 285].

Любой текст, как результат речевой деятельности человека, отражает процесс движения его мысли. Изучая построение текста, точнее, системы образов в тексте, можно выявить механизмы, позволяющие облекать мысль в слова в некие формы, представляемые языковой системой. В ходе такого текстового построения всегда наблюдаются две тенденции: усиление эксплицитности (за счет повторов, эпитетов, перифраз и т.п.) и переход к имплицитности, своеобразной компрессии информации, которая может добавить экспрессивность и эмоциональность в структуру текста, наполняя его новыми образами, новыми смыслами [Арнольд 1982, с. 83–91].

Стилистический или языковой анализ практически любого текста позволяет выявить некие способы борьбы с так называемой упорядоченностью текста с точки зрения нормативного структурирования принятого в конкретном языке. Речь идет о таких способах, которые не только обеспечивают цельность и самоидентичность автора, но и вносят вклад в приращение смысла собственного «я» автора текста, порождаемого системой образов конкретного продукта речемыслительной деятельности.

Напомним, что реальные тексты, как и реальные функциональные стили, полифункциональны. По мнению А. Д. Швейцера, функциональные стили относятся к классам, которые в современной теории множеств именуются «нечеткими множествами»: между ними нет четко очерченных границ, а их элементы или компоненты частично совпадают и перекрещиваются [Швейцер 1991]. Текст автобиографии как жанр функционально-стилистической макросистемы (т.е. литературного стиля), может быть рассмотрен как особый подстиль или даже особая микросистема, который обслуживает определенный участок литературной сферы. Этот подстиль или микросистема обнаруживает характерные для нее языковые черты, частично входящие в модель макросистемы (т.е. в литературный стиль), а частично составляющих специфику данного подстиля (или жанра). Так, одной из особенностей автобиографического стиля является образ автора, который одновременно есть процесс, протекающий вместе с формированием текста, и результат – образ субъекта текста. Думается, что личность автора, выступающего в качестве текстообразующего начала, проявляется как личность самопознающая, самооценивающая, которая раскрывает историю, тем самым проживая ее и действует словами, убеждая адресата в своей правоте. Для автора

текст становится субъективным отражением объективного мира, выражением отражающего сознания. Он как бы задает вопросы себе и, организуя особым образом (иногда имплицитно) свои ответы в форме исповеди, признания, объяснения, важных показаний, доказательств и т. п., заставляет адресата совершить коммуникативный поступок: адресат должен догадаться о продолжении возможной внутренней речи автора. Так, текст превращается в некий диалог, беседу, в ходе которой автор изучает своего адресата, предвосхищая его ответ.

В истории формирования литературного стиля такие понятия, как *автор речи* и *его адресат* постоянно привлекали исследователей. Интерес вызывало всегда, каким образом автор произведения представляет, ощущает своего адресата. Очевидным является то, что для каждого исторического среза, литературного направления есть свои параметры адресата, «особое ощущение и понимание своего читателя, слушателя, публики, народа» [Бахтин 1979, с. 279]. В этом контексте автобиографический текст представляет универсальное историко-культурное явление, которое сопровождает всю культурную историю человечества и использует все формы самовыражения. С нашей точки зрения, цель данного типа текста состоит в воссоздании жизни и ее интерпретации во всей цельности. Кроме того, для нас автобиографический текст являет собой одно из средств самопознания, в котором автор принимается таким, каким текст представляет нам эту личность как некую языковую личность, как некий образ, который не тождественен социально-психологическому типу личности. В текстовой системе образов личность автора проявляет совокупность признаков речевого поведения, пользуется коммуникативными понятиями, идеями, складывающимися в определенную картину мира, отражающую иерархию ценностей, коммуникативные потребности, мотивы, цели, намерения, и всё это в условиях диалога между автором речи и его адресатом.

В анализируемом нами тексте автобиографии Марин Ле Пен выполняет роль рассказчика и главного действующего лица. Происходит наложение двух планов авторского «я»: она рассказывает об окружающих ее людях, о событиях, выражает свое мнение к тому, что происходит в стране, и вместе с тем, передавая мысли, чувства, ощущения своих близких, друзей, сторонников и противников к ней, как к некоему действующему лицу, описывает себя со стороны, позволяя себе, уже в качестве одного из действующих лиц произведения вступать в диалог, в полемику с другими. В текст включены

документальные свидетельства о жизни автора, который как индивидуальность обязан правдиво изображать события, касающиеся его частной жизни или его роли в обществе. В качестве действующего лица он имеет право немного пофантазировать в рамках литературного жанра, проявляя креативность, вместе с тем не обижая своего адресата. Речь идет о так называемой информации активного понимания: это означает, что адресат правильно понял высказывание автора речи. Подобное заключение исходит из того, что свои мысли, обобщения автор доносит либо в форме рассуждения, открытого утверждения, либо в скрытой форме, т. е. имплицитно. Последняя форма создает у адресата впечатление объективности: авторские выводы вызывают у него аналогичные мироощущения, они воспринимаются адресатом как его собственные умозаключения. Так проявляется близость двух участников коммуникации: автора и адресата.

Марин Ле Пен часто прибегает к скрытым знакам, пытаясь донести до адресата важную информацию. Многие фрагменты текста содержат подразумевание и практически каждый фрагмент имеет своего адресата: обычного читателя (здесь автор чаще прибегает к эксплицитной информации), интересующегося политической картиной мира Франции и сторонников Марин Ле Пен или ее врагов, тех, кто ее любит и тех, кто ненавидит (здесь автор прибегает к намекам, аллюзии, подтексту, иногда к перифразе).

Следующая особенность данного типа текста состоит в том, что ярко проявляющаяся в нем текстовая импликация не только придает дополнительный смысл излагаемой информации в конкретном текстовом фрагменте (эпизоде, тематическом блоке как в крупных, завершенных в смысловом отношении текстовых единицах), но она способствует передаче художественной образности текста в целом, создает дополнительную глубину содержания, помогая более полному раскрытию главных тем текста и, что не менее важно, раскрытию и пониманию замысла автора.

Анализ речевого поведения Марин Ле Пен, ее прямой самооценки и оценки посредством высказываний других людей в условиях их диалогического единства, а также средств выражения авторской оценки своих друзей и врагов позволяет определить функции текстовой импликации. Позволим себе проиллюстрировать некоторые из них.

1. Направленность на адресата:

J'enviais mes copines qui, ayant choisi d'autres voies comme médecine, faisaient leurs études en étant salariées. Je dépendais quant à moi de l'argent

de poche que me donnait mon père et qui couvrait au plus l'essence mensuelle de ma vieille R5 et ma consommation, sans modération, je le confesse, de cigarettes. J'aurais pu travailler pendant mes études me direz – vous. Certes, mais malgré ma jeunesse, j'avais conscience que ces années de dilettantisme seraient probablement les dernières de mon existence ce qui se révéla entièrement exact [Marine Le Pen 2006, с. 141–142].

Здесь проявляется не только прямое обращение автора к читателю, чтобы сделать его участником события, попытка объяснить свои поступки, но и желание оправдать себя в глазах общественности. Марин намекает на то, что ждало ее в будущем: на сложности в учебе, в жизни, на постоянную борьбу за адвокатскую карьеру, за место в политике в дальнейшем.

## 2. Создание положительного образа автора:

De fait, plus je m'en approche, plus j'aime à l'avance ce métier d'avocat. La cause est belle et juste, et en ne l'exerçant pas encore, je vis cette année d'apprentissage dans le rêve, l'héroïsme de la défense de la veuve et de l'orphelin. La réalité s'avérera un peu moins rose... Je suis émue aux larmes un jour où, décidant de suivre en spectateur un procès aux assises, j'entends plaider Me Forestier. C'est un grand avocat, et lorsqu'après deux heures de plaidoirie je le vois se rasseoir, les yeux clos de fatigue, en sueur, je sais que c'est là que je veux aller. Je veux plaider devant ce jury populaire au moins une fois» [там же, с. 149].

В тексте автор предстает исключительно в положительном свете. Будучи совсем юной, Марин уже отчетливо представляла себе какое это прекрасное и справедливое ремесло защищать нуждающихся, вдов и сирот. Не забудем, что мечтая об адвокатской профессии, девушка находилась постоянно под давлением общественности, которая выступала против крайне правой политики господина Ле Пена, ожесточенно боролась против его партии. Марин испытывала давление и собственного отца, который не желал, чтобы дочь принимала действительность в розовом свете. Марин пишет, что ее ожидания от профессии не были оправданы полностью, однако даже сегодня она сумела сохранить в себе жажду к справедливости. Подобную точку зрения может иметь любой человек, кому Марин обращает эти слова.

## 3. Оправдание и защита себя, своих интересов и поступков:

Néanmoins, cela ne pouvait justifier à mes yeux l'interview qu'il avait accordée à Paris Match, et au sujet de laquelle nous avons eu un jour une violente mise au point. Cette interview paraissait quelque temps après une

période difficile pour lui. En raison d'une déclaration dont je n'ai plus le souvenir précis, tout la monde lui était tombé sur le dos. Mon père avait été l'un des seuls à l'accueillir encore à sa table et l'avait, au passage, dépanné financièrement. Bien entendu, son acte généreux, Le Pen ne le raconta ja mais, n'ayant pas l'habitude de mettre son coeur en bandoulière» [Marine Le Pen 2006, с. 155].

Марин человек строгих нравов, она всегда умела и любила дружить и не прощала предательства. Для нее друзья составляли часть семьи. Речь идет о Жане Эдерне, который был не только близким другом Марин, но и на протяжении многих лет соратником и помощником ее отца. В самый тяжелый период для партии господина Ле Пена, в период травли его семьи, Жан Эдерн дал интервью газете «Пари Матч», в котором не только отмежевался от партии, заявив о создании собственной фракции, но и отрицательно ответил на вопрос, является ли отец Марин его другом. Для нее это был удар. От них отвернулся человек, которому они в свое время помогли. И хотя Марин понимала, что дружба или родство с ее семьей может двусмысленно влиять на жизнь человека, на его роль в обществе, она всегда верила, что каждый должен отстаивать свою дружбу, свои взгляды, несмотря на подобные обстоятельства, и не подчиняясь общественному мнению, а следуя исключительно собственным, внутренним мотивам. Эти ценности понятны каждому рядовому адресату.

#### 4. Обвинение:

Je n'arrive toujours pas à comprendre, encore aujourd'hui, par quelle idéologie criminelle qui pivilégie à tout prix les liens du sang, on persiste à rendre ces enfants inadoptables sous prétexte que leurs parents alcooliques, tortionnaires ou drogués maltraitants, veulent les voir une fois par an! On a beaucoup moins de mauvaise conscience lorsqu'il s'agit de retirer un animal à un mauvais maître» [Marine Le Pen 2006, с. 145].

У Марин остро развито чувство справедливости и малейшее ему несоответствие вызывает у нее негодование. Речь идет об отказе в усыновлении детей, родители которых алкоголики или наркоманы, которые жестоко обращаются с ними. Отказывают государственные чиновники, опираясь на законы страны, а не на объективную реальность, якобы всегда защищая родителей, но не отстаивая интересы детей:

Les gouvernements, en refusant de voir la réalité en face, en niant l'explosion de la délinquance et de la criminalité dans notre pays depuis plus de vingt ans, n'ont pas pris les mesures nécessaires. Ils n'ont pas construit

de prisons supplémentaires, ont refusé d'entendre les appels au secours des personnels pénitentiaires. Ceux-ci, en sous-effectif permanent, doivent au prix de leur sécurité gérer des effectifs pléthoriques dans des conditions déshonorantes pour notre pays» [Marine Le Pen 2006, c. 148].

Марин всегда открыто выражает свои обвинения и бросает их в лицо не только коллегам, но и в адрес правительства или даже общества в целом, если речь идет о нарушении прав человека, будь то законопослушный гражданин, либо преступник. Закон всегда должен быть на стороне гражданина. И даже если он находится в тюрьме, общество обязано создавать приемлемые для человеческого существования условия.

##### 5. Идентификация с адресатом, с социумом:

L'enfant, lui, est laissé pour des énièmes tentatives à des bourreaux qui, à défaut de pouvoir à leur gré lui détruire le corps, ce qui est parfois le cas, lui détruisant à coup sur le coeur et peut – être l'âme. Dans ce domaine, comme dans tant d'autres, le bon sens devrait prévaloir et la société protéger les plus faibles, à n'importe quel prix [Marine Le Pen 2006, c. 146].

В своей идеологии Марин придерживается главной идеи: здравый смысл должен преобладать, и любой ценой надо защищать самых слабых. Ей, как будущему политическому деятелю и добросовестному адвокату, всегда нравилась коллективность, работа с людьми, она не отрывала себя от общества и пыталась приблизиться к разрешению таких проблем, которые возможно было осуществить только коллективным разумом государства, общественности, партии, движения.

Формат статьи не позволяет нам подробно остановиться на заявленных проблемах, но даже ограниченное количество приведенных примеров иллюстрируют, что текстовая импликация отличается сложной семантикой и большим набором средств выражения. Она не способствует увеличению количества фактов, но изменяет качество передаваемого сообщения, выражает отношение автора к предмету речи, предвосхищая реакцию адресата на сказанное. Происходит глубокое переосмысление информации. Целая палитра эмоций и их оттенков входят составляющим компонентом в текстовую импликацию, поскольку отношения устанавливаемые между автором и адресатом отражаются в составе лексики. Речь передает социальный, культурный статус говорящих, их отношение друг к другу (теплые, дружеские, враждебные, презрительные). Думается, что в качестве одного из средств реализации текстовой импликации в автобиографическом

тексте выступает некая художественная деталь или образ, которые позволяют адресату восстановить полную картину происходящего, представить описываемое в цельном, завершенном виде. С помощью имплицитного образа автор создает у адресата эффект присутствия и впечатление самостоятельной оценки явления в целом.

### Заключение

Исследование автобиографического текста, как особого подстиля в контексте литературного стиля, позволил установить, что текстовая импликация порождается в микро- или макроконтексте, границы которого определяются текстовой ситуацией, то есть она обладает признаками объема, от отдельного высказывания до целого текста.

Текстовая импликация передает не только предметно-логические отношения, реализуемые в текстовом фрагменте, но и несет экспрессивно-оценочную информацию, что позволяет передать отношение автора речи на уровне образного, эстетического сознания. С этой целью прибегают к особому отбору языковых средств, к использованию разнообразных стилистических фигур, к введению в текстовую канву повествования особой художественной детали или образа, что приносит художественную образность в текст.

Текстовая импликация – это особый компонент автобиографического текста, который способствует формированию особой прагматической функции данного текста: вызвать у адресата эмоциональное, оценивающее отношение к тому, о чем повествуется. Автор текста не только должен донести до адресата свою точку зрения на заявленную проблему или описать то или иное событие, как оно видится автору в рамках существующей языковой картины мира. Задача автора в том, чтобы убедить адресата, что и он мыслит таким же образом, что его интересы пересекаются с интересами автора текста, что его картина мира, несмотря на индивидуальность, похожа на видение автора текста, поскольку совпадает по ряду факторов, таких как уровень знаний, образование, опыт, социально-культурная принадлежность, контакты с окружающим миром.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Арнольд И. В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения // Вопросы языкознания. 1982. № 4. С. 83–91.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство. 1979. 424 с.

- Левашиов А. С.* Предвосхищение в речевой деятельности // ИЯВШ. 1982. № 17. С. 15–26.
- Швейцер А. Д.* Проблемы контрастивной стилистики (к сопоставительному анализу функциональных стилей) // Вопросы языкознания. 1991. № 4. С. 31–45.
- Marine Le Pen.* A contre flots. Autobiographie. Paris : Editions Grancher. 2006. 323 p.

#### REFERENCES

- Arnol'd I. V.* Implikacija kak priem postroenija teksta i predmet filologicheskogo izuchenija // Voprosy jazykoznanija. 1982. № 4. S. 83–91.
- Bahtin M. M.* Jestetika slovesnogo tvorchestva. M. : Iskusstvo. 1979. 424 s.
- Levashov A. S.* Predvoshishhenie v rechevoj dejatel'nosti // IJaVSh. 1982. № 17. S. 15–26.
- Shvejcer A. D.* Problemy kontrastivnoj stilistiki (k sopostavitel'nomu analizu funkcional'nyh stilej) // Voprosy jazykoznanija. 1991. № 4. S. 31–45.
- Marine Le Pen.* A contre flots. Autobiographie. Paris : Editions Grancher. 2006. 323 r.

УДК 81'42

Т. Н. Зайцева

аспирант кафедры лексикологии и стилистики французского языка  
факультета французского языка Московского государственного  
лингвистического университета; e-mail: tanya\_z05@mail.ru

## НЕКОТОРЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ОСТРОУМИЯ (на материале французских водевилей)

В статье исследуется феномен остроумия и отмечается разнообразие подходов к его пониманию в различных науках. Рассматривается соотношение таких категорий, как «смех», «комическое», «юмор», «остроумие»; выделяется ряд их особенностей. В качестве предмета рассматриваются лингвистические средства реализации остроумия в тексте. Отражаются особенности дискурсивной актуализации остроумия. Анализируются особенности выражения насмешки как одного из видов иронии. Материалом исследования служат французские водевили XIX в., так как в этот период водевиль приобрел черты литературного жанра.

**Ключевые слова:** водевиль; языковые средства выражения остроумия; лингвистические и дискурсивные способы выражения остроумия; ирония и насмешка.

T. N. Zaytseva

PhD Student, Department of French Lexicology and Stylistics, Faculty of the French Language, Moscow State Linguistic University; e-mail: e-mail: tanya\_z05@mail.ru

## SOME MEANS OF EXPRESSING WIT ON THE MATERIAL OF FRENCH VAUDEVILLE

The article explores the concept of wit, notes a variety of approaches in the research of wit in a number of sciences. The ratio of such categories as "laughter", "comic", "humor", "wit" is considered; a number of their specific features is singled out. As a subject linguistic means of realization of wit in the text are considered. The features of discursive actualization of wit are reflected. The features of expressing ridicule as a kind of irony are investigated. The study material is French vaudevilles of the 19<sup>th</sup> century, the period when vaudeville acquired the features of a literary genre.

**Key words:** vaudeville; linguistic means of expressing wit; linguistic and discursive ways of expressing wit; irony and mockery.

### Введение

Настоящее исследование «Некоторые средства выражения остроумия (на материале французских водевилей)» посвящено выявлению и изучению основных способов выражения остроумия на материале французского водевиля.



Феномен «остроумие» был объектом изучения еще в древние времена – Цицерон, Квинтилиан, позже в Новое время ему посвящали свои работы Б. Грасиан, Жан-Поль, Дж. Локк, З. Фрейд, Ц. Тодоров, Фр. Шлегель, А. Бергсон. В наши дни А. Н. Лук, С. Аттардо, М. Минский рассматривают это явление с различных точек зрения – философской, эстетической, психологической и лингвистической.

Актуальность нашего исследования заключается в том, что сущность смеха, чувство юмора и само явление остроумия остаются малоизученными.

Кроме того, изучение феномена остроумия на материале французского водевиля представляет особый интерес вследствие специфических особенностей последнего.

### **Особенности выражения остроумия во французском водевиле**

Водевиль представляет собой не только явление в театральной жизни, но и особый жанр в смеховой культуре Франции, которому в исследованиях не уделяется достаточно внимания. Водевиль, во многом из-за своего «скромного» происхождения, которое роднит его с фарсом, всегда страдал от некоторого пренебрежительного отношения со стороны литературоведов. Однако в своем трактате «Искусство поэтического» Николя Буало (XVII в.), поэт и теоретик французского классицизма, отмечает водевиль «...le Français, né malin, forma le Vaudeville...», который, по мнению автора, является отражением французского свободолобия, острословия и насмешливости или *malignité nationale*, что находит свое отражение в следующих строках:

D'un trait de ce poème en bons mots si fertile,  
*Le Français, né malin, forma le Vaudeville,*  
Agréable indiscret qui, conduit par le chant,  
Passe de bouche en bouche et s'accroît en marchant.  
La liberté française en ses vers se déploie:  
Cet enfant du plaisir veut naître dans la joie.

Водевиль имеет непростую историю становления, беря начало от одного из видов народной песни *chanson populaire*. Изначально это был веселый, с элементами сатиры текст, который накладывался, как правило, на уже известный мотив. Открытие этого жанра приписывается некоему нормандскому труверу Оливье Басслэну, жившему

в XIII в. Древнее название этих песен – *vaudevire* – объясняется их географическим происхождением из *vallée de Vire*.

Согласно другой гипотезе, термин «*vaudevire*» произошел от глаголов *virer* и *vauder*, означающих быстрое движение по кругу, т. е. водевиль означает повторяющийся мотив, мотив с припевом. Затем *vaudevire* под влиянием народной этимологии трансформируется в *vaudeville* и начинает означать тип песни, которая «крутится» по городу [Guiraud 1967].

В XVI в. появляются сборники песен, названные *voix de villes*, чтобы подчеркнуть их отличие от «деревенских» песен, так как нормандская этимология была утрачена, и оба термина обозначали песни близких жанров. Название *voix de ville* полностью вытесняет прежнее название этого типа народной французской песни. Водевили часто писались «на злобу дня», и они быстро сменялись, выходя из моды, теряя свое сатирическое значение. Сюжетами для водевилей служили происшествия, скандалы, а также социальные, политические и военные события, в них часто высмеивались политические деятели. Выражая общественное мнение, водевили часто вызывали опасения властей.

Само название водевиля указывает на его тесную связь с городской смеховой культурой. В XVII в. французский водевиль становится песней для простых горожан, а точнее, парижан. Певцы, акробаты, танцоры, кукловоды, торговцы и шарлатаны украшают свои представления на Новом мосту в Париже водевилями-куплетами.

Водевиль многогранен с точки зрения своего жанрового характера. С одной стороны, отмечается его принадлежность сатирическому жанру, жанру смеховой культуры города, с другой – появление куплетов в театральных пьесах, подготавливает почву для зарождения и формирования нового драматического жанра – комедии-водевиля.

В XVII в. появляются постановщики, которые дают представления комедий-водевилей на двух парижских ярмарках Сэн Жэрмэн и Сэн Лоран. Пьесы, как правило, состояли полностью из коротких водевилей-куплетов, каждый из которых исполнялся на известный мотив. С появлением таких авторов, как Лесаж и Фавар (XVIII в.), которые придали жанру литературность, которой он был ранее лишен, связывают настоящий расцвет водевиля. В этот период авторы начинают включать в представление прозу, чтобы связать между собой куплеты-водевили. Комедия становится «смешанной», состоящей из драматических и музыкальных элементов.

В XVIII в. сюжет часто определял жанровую форму водевиля. Одним из самых распространенных пьес были пародии в водевилях, в которых слова обиходные, сниженного регистра накладывались на известную мелодию лирического репертуара. Имитация возвышенного посредством жалкого, несоответствие содержания и формы вызывало иронический эффект.

В это время ставились популярные сатирические и сентиментальные водевили, основанные на мифах. В моде были водевили с элементами восточной сказки.

Дальнейшее развитие французского водевиля в течение XVIII в. сопровождалось периодами взлетов и падений, однако драматическое искусство начала XIX в. характеризуется небывалой популярностью водевиля. Публика, уставшая от кровавых событий революции и войн, искала развлечений. Водевиль – легкий, с закрученной интригой, иногда граничащей с абсурдом, но всегда со счастливой или разрешающей все противоречия развязкой, наилучшим образом удовлетворял запросам публики того периода.

В первой половине XIX в. и до свержения Наполеона III водевиль развивается в двух направлениях – анекдотический водевиль и водевиль-фарс. Анекдотический водевиль как основу брал какой-либо старый анекдот, также сюжетом могли служить современные события, изобретения, современные модные явления в жизни общества, что придавало таким водевилям, как правило, сатирический характер.

Другая тенденция в водевиле – фарс. Как и традиционный фарс, подобные водевили характеризуются присутствием непристойных и скабрёзных шуток, которые включались, как правило, в текст куплетов. И хотя в последующие периоды водевиль усилиями авторов, стремящихся придать ему более достойный литературный статус, отвечает всё больше нравственным нормам, он навсегда останется жанром, с которым ассоциируется вольная, а иногда непристойная шутка. Непристойная шутка, каламбур и остроумное слово выходят на первый план в подобного типа водевиле, часто в ущерб интриге и сюжету [Gidel 1986].

Постепенно в XIX в. под влиянием таких водевилистов, как Скриб и Лабиш, которые привнесли в водевиль технику интриги из классической комедии, количество песенных куплетов уменьшается и к концу века водевиль их теряет. Но несмотря на пессимизм

критиков, такие значительные композиционные изменения в водевиле не означали его смерть. Напротив, конец XIX – начало XX в. является периодом небывалой популярности этого жанра.

В качестве материала исследования нами взят водевиль XIX в., где текст играет такую же значительную роль, как и интрига. Хотя водевиль, особенно XVIII–XIX вв. – это водевиль положений, однако одной из особенностей водевилей этого периода является словесное остроумие, которое несет такую же функцию, что и эффекты ситуаций. Языковое выражение остроумия – одна из особенностей жанра, унаследованная от фарса и водевилей самого раннего периода, состоящих полностью из куплетов.

По определению С.И. Ожегова, остроумие – это: 1) изобретательность в нахождении ярких, удачных, смешных или язвительных выражений; 2) изобретательность и тонкость ума [Ожегов 2005].

В научной литературе нет четкого разделения таких смежных понятий, как «комическое», «юмор», «остроумие», и часто одно понятие подменяется другим или служит в работах других исследователей гиперонимом по отношению к остальным, как, например, понятие «комическое» по отношению к юмору и остроумию.

Отмечается огромное разнообразие подходов в исследованиях остроумия. Понятие «остроумие» исследуется в целом ряде наук – эстетике, психологии, социологии, философии и лингвистике [Иванов 2009]. В эстетике остроумие – это «соль» комического [Sternberg-Greiner 2003]. Остроумие понимается как способность к неожиданному сближению понятий и предметов; остроумный образ (сравнение, метафора). Согласно психологическому подходу, в остроумии выделяются два компонента: «способность к избирательным ассоциациям» и способность дать «критическую оценку собственной речевой продукции», юмор же ассоциируется с беззлобной насмешкой. Чувство юмора неразрывно связано с эмоциями, остроумие же является психическим действием, которое разворачивается в интеллектуальной сфере [Лук 1968].

В своем труде «Остроумие и его отношение к бессознательному» З. Фрейд различает комическое, остроумие и юмор, обнаруживая у этих феноменов одно общее – смех. Согласно психоаналитическому подходу, остроумие позволяет найти выход враждебности – *esprit tendencieux*. Юмор позволяет увидеть смешную сторону неприятного явления – *esprit inoffensif*. Если остроуты создают, то комическое

находят. Остроумие экономит торможение, комизм экономит мышление, юмор экономит чувства (аффект). Кроме того, З. Фрейд впервые связал результаты своего исследования с лингвистическим анализом конкретных примеров и дал формальную классификацию приемов остроумия, выделив три основных приема: сгущение (со смешанным словообразованием, с модификацией), употребление одного и того же материала (целое и части, перестановка, небольшая модификация, одни и те же слова, употребленные в новом значении), двусмысленность (обозначение имени собственного и вещи, метафорическое и вещественное значение слов, игра слов, двоякое толкование, двусмысленность с намеком) [Фрейд 1997].

Труд Фрейда дал толчок развитию исследования остроумия в лингвистике. Лингвист Ц. Тодоров в работе «Теории символа» пишет: «Как указывает само название остроты на французском языке (*mot d'esprit* букв. 'слово остроумия'), оно есть продукт языка (слово) ... Всякое утверждение по поводу остроумия должно основываться на наблюдении над его словесной природой» [Тодоров 1999, с. 288]. Ц. Тодоров, рассматривая остроту в перспективе дискурсивного анализа, выделяет три уровня, необходимых для остроумия: тенденция, работа по метафоризации (синтагматический уровень), работа по символизации, которая состоит в создании второго смысла.

В прагматическом плане комический эффект достигается, когда иллюкутивный акт оказывается в противоречии с самим собой или перлокутивным актом. Таким образом, иллюкутивный акт теряет смысл при неправильном представлении или его интерпретации. С точки зрения прагматики прием остроумия как ирония исследуется французским лингвистом Катрин Кербрат-Орекионе в работе «Имплицитное». Ирония часто строится на «раздвоении» смысла иллюкутивного акта на основной, или небуквальный, и буквальный, который вступает в отношения конкуренции с переносным смыслом, не исключая, однако, первый [Kerbrat-Orecchioni 1986].

Во второй половине XX в. развивается когнитивное направление исследования остроумия, связанное с именами американских ученых В. Раскиным и С. Аттардо, которые стали создателями лингвистической теории юмора. В настоящее время юмор используется как родовое понятие по отношению ко всем видам комического.

Среди языковых способов выражения юмористического дискурса выделяются лингвистические и дискурсивные способы [Charaudeau 2006]. Любой акт остроумия является дискурсивным актом, который

реализуется в ситуации коммуникации. Лингвистические способы основаны на лексических, синтаксических и семантических механизмах, т.е. на эксплицитном выражении знака, его формы и значения, а также соотношения форма – значение. Таким образом, основные приемы остроумия часто основываются на двойном значении слова, такими приемами являются каламбур, игра слов, двусмысленность, намек, пародия.

*Каламбур* – один из приемов, который часто использовался в водевилях. Многие авторы включали в текст пьесы вольный каламбур, который стал символом водевиля. Часто каламбур использовался автором водевиля, чтобы создать общее настроение веселья и чтобы охарактеризовать какой-либо персонаж пьесы, выставить его в глупом виде или показать его остроумие. Так, в диалогах встречаются каламбуры, которые герой произносит намеренно и те, что возникают случайно, когда один персонаж совершает оплошность, а его собеседник замечает подтекст и использует его, чтобы высмеять другого.

В водевиле Ж. Фейдо «Dormez, je le veux!» доктор Валенкур подзревает Борике, который претендует на руку его дочери, в том, что он страдает душевной болезнью:

Boriquet. – ...Vous outrepassiez vos droits ... que vous vouliez rompre, soit ! Que nous soyons ou que nous ne soyons pas *alliés*...

Valencourt. – Oh ! ... Si, *à lier ... fous à lier* (G. Feydeau «Dormez, je le veux !» 1897, сцена XVIII акт I).

Случайный каламбур, каламбур-quiproquos, подчеркивают невежество героя:

Pacarel. – Messieurs, mesdames, on ne pourra *pas nier*...

Marthe. – Ah ! *à propos de panier*, ma chère Amandine, j'ai retrouvé le vôtre, *votre panier à ouvrage*.

Amandine. – *Mon panier*, ah ! moi qui le cherchais. (G.Feydeau «Chat en poche» 1892, сцена XVIII акт I)

Иногда каламбур строится на фонетической и орфографической игре.

FAYENSAL. à Dumarsay. – Vous ne savez pas ce qui me ramène?... En rentrant. je trouve une lettre de Lambert, mon avocat ... Il est malade, très malade, Lambert ... à la mort!

THOMAS. – Ah! le gaillard!

FAYENSAL, à Dumarsay. – *Il avait le dossier ...*

THOMAS, à part. – *Le dos scié!* Ça ne m'étonne plus, alors ... On atteint rarement un âge avancé avec cet inconvénient (*E. Labiche «Le Roi des Frontins» 1845, сцена VII акт II*).

От каламбура следует отличать *игру слов*. В данном случае используется одно и то же слово, у которого есть второе значение. Многие двусмысленные водевильные шутки построены именно на этом приеме. Так, в водевиле Ж.Фейдо «*La puce à l'oreille*» игра слов служит не только с целью вызвать смех, но и передать душевное состояние героя:

Homénidès. – Allons ! Prenez oun pistolette, yo vous dis !

Chandebise, passant devant lui par un mouvement arrondi. – Merci ! Je ne prends jamais rien entre les repas (*G. Feydeau «La puce à l'oreille» 1907, сцена XIV акт III*).

Другой прием, встречающийся в водевилях, *двусмысленность* или *двусмысленный намек*. Один из персонажей говорит намеками, которые заключают в себе один смысл для одного из его собеседников и совсем другое значение для другого персонажа или публики. Этот прием используется, например, в диалоге между замужней дамой и ее воздыхателем или любовником, когда присутствие мужа мешает им объясняться открыто. Маснэй просит у г-на Шаналя сдать ему полужтаж в его доме. В действительности же, эта квартира нужна ему для любовных встреч с Франсиной (мадам Шанталь). Маснэй объясняется двусмысленными фразами, истинный смысл которых понятен Франсине и публике, но ускользает от мужа:

Chanal, son bail à la main. – Dis donc !

Massenay. – Hein ?

Chanal. – Quelle durée, ton bail ?

Massenay. – Quelle durée ? ... (Avec tendresse, regardant Francine)

Quatre-vingt-dix ans !

Chanal, riant. – Tu es fou... Veux-tu trois ans ? veux-tu six ans ?

Massenay, même jeu. – Oh ! ce n'est pas assez... (*G. Feydeau «La main passe» 1904, сцена XII акт I*).

Дискурсивные способы остроумия определяются механизмами построения высказывания в целом, которое обладает двумя взаимосвязанными уровнями – собственно языковым и прагматическим

(совокупность внеязыковых факторов, которые осуществляют и регулируют данное высказывание), как например, ситуация высказывания, положение адресата и адресанта, намерения и установки.

Одним из дискурсивных способов выражения остроумия в ведевиях является ирония.

Исследование иронии как фигуры стиля имеет долгую традицию и восходит к античной риторике, которая рассматривала иронию как фигуру слова и как фигуру мысли. В античной риторике ирония определялась как троп, основанный на контрасте. Ирония обозначает высказывание, которое обладает скрытым смыслом, обратным тому, который непосредственно высказывается. Таким образом, основным признаком иронии считается перенос по контрасту, по противоположности семантики. Также, выделяются другие признаки – насмешка как цель иронии [Kerbrat-Orecchioni 1978].

В Античности выделяли четыре вида иронии: остроумие, шутовская насмешка, насмешка, издевательство (сарказм). Рассматривая иронию как коммуникативный прием современные исследователи выделяют следующие виды иронических высказываний:

- утчивая насмешка (астеизм);
- аттическая соль, панегирик;
- злобная насмешка (диасирм);
- жестокая насмешка (сарказм);
- подражание (мимезис);
- миловидное притворство (хариентизм);
- приписывание черт (халеазм), вербализация умолчания (паралепсис);
- употребление слов и выражений в их противоположном значении (антифазис) [Мусийчук 2009].

Как прием остроумия ирония часто противопоставляется юмору и шутке, многие исследователи ассоциируют иронию с насмешкой [Molinié 1992]. Другие рассматривают насмешку как гиперболизацию негативного смысла и отмечают, что, в отличие от иронии, где присутствует имплицитное значение высказывания, в насмешке отсутствует контраст между тем, что говорится и подразумевается [Charaudeau 2006]. При исследовании насмешки как способа выражения остроумия мы тоже будем исходить из этого утверждения. Остановимся на данном способе выражения остроумия.

Насмешкой называют несерьезное, ироничное отношение к кому-либо или чему-либо [Карасик 2012]. Насмешка, как прием ироничного высказывания, лишенный имплицитного смысла, представляется эффективным приемом выражения остроумия для авторов водевилей. Сложность интриги водевилей вынуждает автора предоставить зрителю за очень короткий промежуток времени множество сведений, необходимых для ее благополучного развития.

Так в диалогах преобладает легкая и шутливая насмешка (астеизм), которая используется в экспозиции водевиля и несет не только контекст, информируя о совместном прошлом собеседников, но и устанавливает характер взаимоотношений персонажей. Например, в водевиле Ж.Фейдо «*La dame de chez Maxim*» доктор Монжикур насмехается над своим другом и коллегой, примерным мужем, который не может прийти в себя после буйной вечеринки, упрекая его в неумении развлекаться:

MONGICOURT. *répétant sa phrase à voix basse.* Il dort encore !

ETIENNE. Oui, monsieur, je n'y comprends rien ! Monsieur le docteur qui est toujours debout à huit heures ; voici qu'il est midi... !

MONGICOURT. **Eh bien ! en voilà un noceur de carton !** (G. Feydeau «*La Dame de chez Maxim*» 1899, сцена I акт I).

Насмешку можно усмотреть во фрагменте, когда Монжикур иронизирует над страхами своего друга, опасавшегося, что жена может догадаться о его похождениях:

PETYPON. *bondissant aussitôt qu'il a entendu la voix de sa femme et parlant sur elle, tout en se précipitant sur sa redingote qui est sur le canapé.* Mon Dieu, ma femme !... Dis-moi : est-ce qu'on voit sur ma figure que j'ai passé la nuit ?

MONGICOURT. *avec un grand sérieux.* **Oh ! pas du tout !**

PETYPON. *rassuré.* Ah !

MONGICOURT. *tout en l'aidant à passer sa redingote.* **Tu as l'air de sortir d'une veillée mortuaire** (G. Feydeau «*La Dame de chez Maxim*» 1899, сцена II акт I).

Другим примером насмешки является колкое замечание Люсьен в адрес владельца отеля, и вообще мужчин, которые, по мнению женщин, сговорились, чтобы покрывать супружескую неверность:

Raymonde. – Tu penses bien que j'ai voulu en avoir le coeur net. Je me suis dit: il n'y a qu'un moyen, interroger le tenancier. Ah! bien! si tu crois qu'on interroge comme ça un tenancier! c'est effrayant ce qu'on se soutient dans le vice, ma chère! Il n'a rien voulu savoir.

Lucienne. –Tiens! C'est l'A.B.C. du métier.

Raymonde. – C'est du propre! Tu ne sais pas ce qu'il m'a dit: «Mais, Madame, si je divulguais le nom des gens qui fréquentent mon hôtel, mais vous seriez la première à n'y jamais venir! « Oui, à moi! Et il n'y pas eu mèche d'en tirer autre chose. *Je te dis, une carpe!*

Lucienne, avec une moue, – **Oh! tu l'anoblis!** (*G. Feydeau «La puce à l'oreille» 1907, сцена IV акт I*).

Также часто в диалогах водевилей можно встретить другой прием насмешливого высказывания – мимезис, насмешливое подражание голосом или телодвижением. Так в представленном ниже отрывке объектом насмешки является стиль языка танцовщицы Мулэн Руж кокотки Мом Кревет:

PETYPON. Quoi ? Ca ne te suffit pas ? Eh ben ! vrai ! C'est ce que je prends, moi : une visite, quarante francs !

LA MÔME. *pendant que Petypon rengaine son porte-monnaie.* Ah ! oui ! Mais, Dieu merci, je ne suis pas médecin!... *Non, mais pour qui qu'c'est t'y q'tu me prends ?*

MONGICOURT. riant. Aha ! ... «...**Pour qui qu'c'est t'y que tu me prends ?...**» **Oh ! non ! qui qu'c'est t'y qui t'a appris le français ?** (*G. Feydeau «La Dame de chez Maxim» 1899, сцена V акт I*).

В следующем отрывке этот прием используется дважды, в первом случае как шутливая насмешка над излюбленной фразой кокотки Мом, во втором же случае ироническая реплика Мом Кревет высмеивает положение, в которое попал доктор Петипон, в результате чего он вынужден выдавать танцовщицу Мом за свою супругу:

LE GÉNÉRAL. A tantôt, ma nièce ! (*Il passe devant elle puis se retournant pour l'imiter.*) **Eh ! allez donc, c'est pas mon père !**

LA MÔME, riant et répétant le geste. Eh ! allez donc c'est pas mon père ! Bravo, mon oncle !

LE GÉNÉRAL. Elle est charmante, ma nièce ! (*A Petypon.*) **Tu entends, le mari !** Elle est charmante, ma nièce.

LA MÔME. **Tu entends, le mari ?** (*G. Feydeau «La Dame de chez Maxim» 1899, сцена XVI акт I*).

Диапазон иронии достаточно широк, распространяясь от острых, агрессивных форм до более мягких. В силу специфики жанра, в водевиле среди приемов не встречаются злобная насмешка (диасирм) или жестокая насмешка (сарказм), так как основная задача водевиля – заставить публику смеяться, авторы избегают «трагической иронии», приемы которой отличаются особенной мрачностью и едкостью, и отдают предпочтение «комической иронии».

### Заключение

Водевиль представляет особое явление в театральной жизни и особый жанр в смеховой культуре Франции и является отражением французской ментальности, а именно – свободолобия, острословия и насмешливости (*maligned nationale*).

Для достижения эффекта в водевиле набор приемов варьируется, начиная от закрученной интриги – комическое абсурда, основанное на игре, отрыве от рационального – до изящного, тонкого юмора. Любой акт остроумия является дискурсивным актом, который реализуется в ситуации коммуникации. Среди языковых способов выражения юмористического дискурса выделяются лингвистические и дискурсивные способы.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Иванов М. Е. Остроумие и его роль в научном творчестве: дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2009. 131 с.
- Карасик В. И. Концептуализация насмешки в языковом сознании // Язык. Текст. Дискурс. 2012. № 10. С. 51–64.
- Лук А. Н. О чувстве юмора и остроумии. М. : Искусство, 1968. 191 с.
- Мусийчук М. В. Коммуникативный механизм юмора через призму иронии как приема остроумия // Гуманитарные науки в Сибири. 2009. № 1. С. 68–72.
- Ожегов С. И. Словарь русского языка. Ок. 53 тыс. слов / под общ. ред. проф. Л. С. Скворцова. 24-е изд., испр. М. : Оникс : Мир и образование, 2005. 896 с.
- Тодоров Ц. Теории символа. М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. 408 с.
- Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. СПб. : Университетская книга, 1997. 319 с.
- Черданцева И. В. Ирония: от понятия к методу философствования, или до чего доводят философов насмешки: Курс лекций / Рос. филос. об-во; Межвуз. центр проблем непрерыв. гуманитар. образования при Урал.

- гос. ун-те им. А. М. Горького. Екатеринбург : Банк культурной информации, 1999. 166 с.
- Толковый словарь Ожегова. URL: [slovarozhegova.ru/word.php?wordid=18925](http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=18925).
- Gidel H. Le vaudeville (Que sais-je). P. : Presse universitaire de France. 1986. 127 p.
- Guiraud P. Structures étymologiques du lexique français. P. : Larousse, 1967. 210 p.
- Charaudeau P. Des catégories pour l'humour ? // Questions de communication. 2006. № 10. P. 19–41.
- Kerbrat-Orecchioni C. Problèmes de l'ironie // Linguistique et sémiologie. 1978. № 2. P. 10–46.
- Molinié G. Dictionnaire de Rhétorique. P. : Livre de poche, 1997. 350 p.
- Sternberg-Greiner V. Le comique. P. : Flammarion, 2003. 247 p.

## REFERENCES

- Ivanov M. E. Ostroumie i ego rol' v nauchnom tvorchestve: dis. ... kand. filos. nauk. Cheboksary, 2009. 131 s.
- Karasik V. I. Konceptualizacija nasmeshki v jazykovom soznanii // Jazyk. Tekst. Diskurs. 2012. № 10. S. 51–64.
- Luk A. N. O chuvstve jumora i ostroumii. M. : Iskusstvo, 1968. 191 s.
- Musijchuk M. V. Kommunikativnyj mehanizm jumora cherez prizmu ironii kak priema ostroumija // Gumanitarnye nauki v Sibiri. 2009. № 1. S. 68–72.
- Ozhegov S. I. Slovar' russkogo jazyka. Ok. 53 tys. slov / pod obshh. red. prof. L. S. Skvorcova. 24-e izd., ispr. M. : Oniks : Mir i obrazovanie, 2005. 896 s.
- Todorov C. Teorii simvola. M. : Dom intellektual'noj knigi, 1999. 408 s.
- Frejd Z. Ostroumie i ego otnoshenie k bessoznatel'nomu. SPb. : Universitetskaja kniga, 1997. 319 s.
- Cherdanceva I. V. Ironija: ot ponjatija k metodu filosofstvovanija, ili do chego dovodjat filosofov nasmeshki: Kurs lekcij / Ros. filos. ob-vo; Mezhvuz. centr problem nepreryv. gumanitar, obrazovanija pri Ural. gos. un-te im. A. M. Gor'kogo. Ekaterinburg : Bank kul'turnoj informacii, 1999. 166 s.
- Tolkovyj slovar' Ozhegova. URL: [slovarozhegova.ru/word.php?wordid=18925](http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=18925).
- Gidel H. Le vaudeville (Que sais-je). P. : Presse universitaire de France. 1986. 127 p.
- Guiraud P. Structures étymologiques du lexique français. P. : Larousse, 1967. 210 p.
- Charaudeau P. Des catégories pour l'humour ? // Questions de communication. 2006. № 10. P. 19–41.
- Kerbrat-Orecchioni C. Problèmes de l'ironie // Linguistique et sémiologie. 1978. № 2. P. 10–46.
- Molinié G. Dictionnaire de Rhétorique. P. : Livre de poche, 1997. 350 p.
- Sternberg-Greiner V. Le comique. P. : Flammarion, 2003. 247 p.

УДК 811.161.1.+811.1331:32

**Ю. К. Крючкина**

ст. преподаватель кафедры французского языка переводческого факультета  
Московского государственного лингвистического университета;  
e-mail: yuliya-fra@ya.ru

## **ОСОБЕННОСТИ СЛОГАНОВ ФРАНЦУЗСКОЙ И РУССКОЙ ПРЕЗИДЕНТСКИХ КАМПАНИЙ В 2017 И 2018 ГОДАХ**

В статье проводится сопоставительный анализ политических рекламных слоганов французских и российских предвыборных президентских кампаний 2017 и 2018 гг., соответственно. Предметом ее исследования являются виды слоганов, их особенности в двух языках, а также их общие черты и различия. Мы рассматриваем прагмалингвистические особенности этих слоганов и проводим их сопоставительный анализ на морфологическом, синтаксическом и лексическом уровнях, а также изучаем их общие закономерности и характерные для каждого языка и страны различия.

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

**Yu. K. Kryuchkina**

Senior Lecturer of the French Language Department, Translation and Interpreting Faculty, Moscow State Linguistic University; e-mail: yuliya-fra@ya.ru

## **PECULIARITIES OF FRENCH AND RUSSIAN PRESIDENTIAL CAMPAIGNS SLOGANS (2017–2018)**

The author of the article carries out a comparative analysis of political publicity texts in the French and Russian presidential electoral campaigns of 2017 and 2018. The object of the research is types of slogans, their peculiarities in both languages and determination of their similar and different characteristics. The article also provides morphologic, lexical and syntactic comparative analysis of these slogans and finds out their common features and features typical of each the two languages and countries studied.

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

### **Вступление**

Одной из важнейших и неотъемлемых составляющих любого политического рекламного текста является слоган. Его можно выделить как отдельный специфический элемент политической рекламы, который выражает основную идею всей предвыборной кампании или

конкретной рекламной акции. Чаще всего он выполняет основную прагматическую функцию – привлекает внимание, заинтересовывает, суммирует предвыборное послание депутата, помогает его идентифицировать и, самое главное, запомнить. Соответственно, именно политический рекламный слоган может сыграть важную роль в исходе предвыборной гонки в зависимости от стратегии того или иного кандидата [Лисовский, Евстафьев 2000]. Для этого адресант рекламного текста использует средства языка на всех уровнях.

Объектом исследования послужили слоганы российских и французских кандидатов в президенты, взятые из буклетов и с плакатов, подготовленных к предвыборным кампаниям 2017 и 2018 гг.

### Основная часть

В политических рекламных текстах традиционно наиболее интересны для изучения приемы, используемые на морфологическом, лексическом и синтаксическом уровнях языка [Крючкина 2011].

#### *Морфологический уровень*

С точки зрения морфологии в построении политических рекламных текстах прослеживаются определенные закономерности.

Для французского языка характерно использование глаголов и глагольных конструкций, в частности лозунги политиков изобилуют инфинитивами:

Inventer un nouveau modèle de croissance (*E. Macron*).

Libérer le travail et l'esprit d'entreprise (*E. Macron*).

Rendre la vie des Français plus facile (*E. Macron*).

Sortir des traités européens

Lutter contre les inégalités femmes – hommes dans l'entreprise (*J.-L. Mélanchon*).

Reformer notre fiscalité pour favoriser la création d'emplois (*F. Fillon*).

Préparer nos armées pour maintenant et pour demain (*F. Fillon*).

Donner à chacun les moyens de se former et de retrouver un emploi (*F. Fillon*).

Libérer l'innovation et réindustrialiser le pays (*F. Fillon*).

Rendre à la France sa souveraineté nationale (*M. Le Pen*).

Retrouver des frontières qui protègent et en finir avec l'immigration incontrôlée (*M. Le Pen*).

Choisir la France (М. Le Pen).

Remettre la France en ordre (М. Le Pen).

Во французских политических рекламных слоганах инфинитивы используются для постановки задач и предложения конкретного решения той или иной проблемы.

В ходе предвыборной кампании на пост президента России в 2018 г. кандидаты крайне мало использовали инфинитивные конструкции в своих предвыборных лозунгах:

Строить страну без коммунизма, нацизма, расизма и авторитаризма (В. Жириновский).

В обоих языках для политических рекламных лозунгов 2017–2018 гг. характерно употребление повелительного наклонения, побудительных конструкций, но чаще не с целью побуждения избирателей к конкретным действиям, а, как и в слоганах с инфинитивами, для предложения решения какой-либо задачи:

Soyez libres; soyez solidaires (Е. Macron).

Libérez-nous de l'occupation financière! (J. Cheminade).

Поверь в будущее! Поверь в себя! (Г. Явлинский).

Не мешайте работать! (В. Жириновский).

Вместе сделаем мощный рывок вперед! (В. Жириновский).

Национализируем предприятия базовых отраслей экономики! (М. Сурайкин).

Вернем смертную казнь за тяжкие преступления и крупные хищения! (М. Сурайкин).

Объявим войну коррупции! (П. Грудинин).

А также традиционный для текстов политической рекламы призыв:

Голосуй за товарища Максима! (М. Сурайкин)

Во французском языке похожую функцию – обозначение проблемы и предложение путей ее решения – выполняют предложения с личным местоимением *nous*, которые также подчеркивают общность интересов кандидатов и его избирателей:

Nous sommes ensemble (Е. Macron).

Nous renforcerons l'autonomie des universités. Nous doublerons le nombre des maisons de santé (Е. Macron).

Nous ferons de la lutte contre la discrimination une priorité nationale. Nous voulons finir avec les passe-droits, les arrangements, la fraude, la corruption. Et nous? En marche! (E. Macron).

В русском языке местоимение первого лица множественного числа используется для того, чтобы подчеркнуть единство и общность интересов адресата и адресанта:

Мы коммунисты! Мы победим! (М. Сурайкин).

...мы наведем порядок... (П. Грудинин).

Моя команда – это все мы, честные граждане России (П. Грудинин).

Во французских политических рекламных лозунгах стоит отметить частое употребление безличных конструкций, нередко заменяющих повелительное наклонение, для обозначения проблемы и призыва к действию:

Il faut libérer la France du carcan européen (M. Le Pen).

Il faut évoluer le modèle du sport français, le moderniser... (J.-L. Mélanchon).

Российские политики достаточно прямолинейны в своих предвыборных роликах и активно призывают голосовать за них, используя предлог *за* и абстрактные существительные, обозначающие важные для них и избирателей человеческие ценности, вокруг которых строится их рекламная кампания, или просто предлог и собственную фамилию, для того чтобы популяризировать свою кандидатуру. В то же время использование предлога *за* и имени существительного, собственного или нарицательного, это максимально простой способ запомниться электорату.

За Жириновского! За ЛДПР! (В. Жириновский).

За русских! За справедливость! За равенство! (С. Бобурин).

За Явлинского! (Г. Явлинский).

За молодость! За свободу! За правду! И за Собчак! (К. Собчак).

### *Лексический уровень*

Традиционно предвыборные слоганы кандидатов содержат имена собственные, обозначающие названия государств, а также названия наций и граждан:

Rendre la vie des Français plus facile (E. Macron).

Ensemble, la France! (E. Macron).

La France doit être une chance pour tous (E. Macron).

Rendre a la France sa souveraineté nationale (M. Le Pen).

Remettre la France en ordre (M. Le Pen).

La France durable (M. Le Pen).

Debout la France! (N. Dupont-Aignan)

Une volonté pour la France (F. Fillon).

Президент, которого ждет Россия (П. Грудинин).

Россия должна жить, а не выживать (П. Грудинин).

Сильная экономика – богатая Россия! (Г. Явлинский).

Сильный президент – сильная Россия! (В. Путин).

За русских! (С. Бобурин).

Русский выбор России! (С. Бобурин).

ЛДПР – счастливая Россия! (В. Жириновский).

Французские политики используют слово *peuple* (*народ*), говоря о своей нации:

Au nom du peuple (M. Le Pen).

La force du peuple (J.-L. Mélenchon).

Notre projet n'est pas de parler au nom du peuple, mais avec le peuple, de faire pour le peuple (E. Macron).

В данной работе мы рассматриваем рекламные слоганы президентских кампаний, поэтому стоит отметить, что само слово *президент* также часто встречается в тексте предвыборных лозунгов российских политиков:

Сурайкин – наш президент! (М. Сурайкин).

России нужен сталинский президент – коммунист (М. Сурайкин).

Президент, которого ждет Россия (П. Грудинин).

Сильный президент – сильная страна! (В. Путин).

Сильный президент – это Россия, устремленная в будущее (В. Путин).

К подобному виду продвижения своей кандидатуры, свойственному исключительно российским политическим деятелям, можно отнести и употребление фамилии кандидата в предвыборных лозунгах. Такой прием используется для того, чтобы лучше запомниться избирателям:

Голосуй за товарища Максима! (М. Сурайкин).

Голосуй за товарища Сурайкина! (М. Сурайкин).

Я! За Явлинского! (Г. Явлинский).

А что Титов? (Б. Титов).

За Жириновского! (В. Жириновский).

И за Собчак! (К. Собчак).

Сергей Бобурин – настоящий русский! (С. Бобурин).

Сергей Бобурин – русский выбор! (С. Бобурин).

Предвыборная гонка – это настоящая борьба кандидатов за голоса избирателей, а основные понятия, с которыми должен ассоциироваться политик, – это сила и добро. Именно это и пытаются продемонстрировать кандидаты в своих рекламных текстах, поэтому и в русской, и во французской политической рекламе используется столько лексем, связанных с силой и борьбой:

Lutter contre les inégalités femmes-hommes dans l'entreprise (J-L. Mélanchon).

La force du peuple (J-L. Mélanchon).

Retrouver des frontières qui protègent et en finir avec l'immigration incontrôlée (M. Le Pen).

Nous ferons de la lutte contre la discrimination une priorité nationale (E. Macron).

En même temps la liberté et les protections (E. Macron).

Notre projet est un projet de conquêtes et ambitions (E. Macron).

Объявим войну коррупции! (П. Грудинин).

Заставлю вернуть украденное! (М. Сурайкин).

Удар 1... Удар 10... (М. Сурайкин).

Сильный президент – сильная Россия! (В. Путин).

Сильный президент – это защита страны и ее граждан (В. Путин).

Сильная экономика – богатая Россия! (Г. Явлинский).

10 миллионов голосов заставят любую власть выполнять вашу программу... (Г. Явлинский).

За смелость! (К. Собчак).

### Синтаксический уровень

Большинство предложений в русских и французских политических рекламных текстах простые, а часто и односоставные. Это связано с основными требованиями к предвыборным слоганам, которые должны быть максимально лаконичными, конкретными, логичными и запоминающимися [Киселев 2002]:

Donner à chacun les moyens de se former et de retrouver un emploi (F. Fillon).

Lutter contre les inégalités femmes-hommes dans l'entreprise (J-L. Mélanchon).

Retrouver des frontières qui protègent et en finir avec l'immigration incontrôlée (M. Le Pen).

Мы коммунисты, мы победим (*М. Сурайкин*).  
Заставлю вернуть украденное! (*М. Сурайкин*).  
Десять миллионов могут всё (*Г. Явлинский*).  
Сильная экономика – богатая Россия! (*Г. Явлинский*).  
Русский выбор России (*С. Бобурин*).  
Вместе сделаем мощный рывок вперед (*В. Жириновский*).

На синтаксическом уровне в предвыборных рекламных текстах часто встречается эллипсис, т. е. пропуск подразумеваемых элементов внутри предложения. Политическим слоганам это придает экспрессию и активизирует остальные члены предложения, фокусирует внимание адресата на конкретной проблематике, затрагиваемой адресантом. Эллипсис также экономит средства языка, что очень важно для слогана, который благодаря эллиптической конструкции приобретает динамичность, энергию.

Les mêmes règles pour tous (*E. Macron*).  
Les mêmes chances pour tous nos enfants (*E. Macron*).  
Une volonté pour la France (*F. Fillon*).  
Au nom du peuple (*M. Le Pen*).  
La force du peuple (*J.-L. Mélenchon*).  
L'avenir en commun (*J.-L. Mélenchon*).  
Правда и свобода (*К. Собчак*).  
Русский выбор России (*С. Бобурин*).  
А что Титов? (*Б. Титов*).

### Заключение

Таким образом, можно сделать вывод, что в предвыборных слоганах кандидатов в президенты в России и Франции 2017 и 2018 гг. традиционно использовались прагмалингвистические средства на всех языковых уровнях.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Лисовский С. Ф., Евстафьев В. А. Политические технологии: история, теория практика. М. : Коммерсантъ, 2000. 320 с.
- Крючкина Ю. К. Структурно-композиционные особенности текстов политической рекламы в русском и во французском языках // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2011. Вып. 10 (616). С. 160–178.

*Киселев К. В.* Синтаксические характеристики предвыборных слоганов // Дискурс-Пи. 2002. № 1 (2). С. 123–126.

#### REFERENCES

- Lisovskij S. F., Evstaf'ev V. A.* Politicheskie tehnologii: istorija, teorija praktika. М. : Kommersant#, 2000. 320 s.
- Krjuchkina Ju. K.* Strukturno-kompozicionnye osobennosti tekstov politicheskoy reklamy v russkom i vo francuzskom jazykah // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. 2010. Vyp. 10 (616). S. 160–178.
- Kiselev K. V.* Sintaksicheskie harakteristiki predvybornyh sloganov // Diskurs-Pi. 2002. Vyp. 1 (2). S. 123–126.

## **К ВОПРОСУ О «ЛОЖНЫХ ДРУЗЬЯХ» В ЯЗЫКОВЫХ ПАРАХ ИСПАНСКИЙ – АНГЛИЙСКИЙ И ИСПАНСКИЙ – РУССКИЙ**

Термин «ложный друг переводчика» отметил в 2018 г. девяностолетие. Каждый переводчик знаком с этим понятием, отражающим в большинстве случаев сложные связи между разными языками, а в некоторых случаях – произвольность языковых знаков. Несмотря на достаточную изученность этого явления, переводческая практика показывает, что «ложные друзья» всё еще представляют собой значительную трудность, особенно для начинающих переводчиков. В данной статье рассматриваются общие вопросы теории «ложных друзей переводчика» на материале сопоставления испанского, английского и русского языков.

**Ключевые слова:** ложные друзья переводчика; межъязыковые омонимы; когнаты; ложные когнаты; этимология; перевод; переводческие трудности.

## **REVISITING “FALSE FRIENDS” IN THE LANGUAGE PAIRS SPANISH-ENGLISH AND SPANISH-RUSSIAN**

The term “false friend” originates from French and was 90 years old in 2018. It is well-known to every translator and interpreter being a consequence of genetic relationship between languages or sometimes linguistic affinity between different languages. Although the phenomenon has been an object of research for quite a long time, it can still become an obstacle especially for young and non-experienced translators. Here we aim at revisiting “false friends” theory through a comparative analysis of Spanish, English and Russian examples.

**Key words:** false friends; interlingual homonyms; cognates; false cognates; etymology; translation, translation problems.

### **Введение**

Термин «ложные друзья переводчика» знаком каждому переводчику со студенческой скамьи. В 2018 г. этот термин, впервые использованный французскими лексикографами Максимом Кёсслером и Жюлем Дерокини в работе «Les faux amis ou Les pièges du vocabulaire

anglais», отмечает девятистолетие. Кёсслер и Дерокины называли «ложными друзьями» пары слов в разных языках, имевшие фонетическое сходство и представлявшие в этой связи трудность для переводчиков соответствующей языковой пары. Сегодня этот вопрос в значительной мере изучен на теоретическом уровне, однако на уровне практическом продолжает оставаться важным, иногда становясь камнем преткновения в работе переводчиков-практиков.

«Ложные друзья» – это явление, существование которого возможно только при языковых контактах. Во-первых, сама по себе трудность, заключающаяся в схожести языковых единиц разных языков, возникает только в ситуации взаимодействия этих языков, как правило на уровне перевода, изучения иностранного языка или коммуникации с использованием двух и более языков. Во-вторых, возникновение схожих по форме языковых единиц является результатом естественного развития языков: дивергенции – в случае развития родственных языков от общего праязыка, и конвергенции – в случае языковых контактов неродственных языков, приводящих к возникновению срочства.

### Основная часть

Исследователи сходных языковых единиц в различных языках оперируют различными терминами при рассмотрении вопроса о «ложных друзьях». В том числе выделяют когнаты (лат. ед. ч. *cognato* / мн. ч. *cognati* – *родственный* / *родственные*) – слова разных языков, имеющие одинаковое происхождение. Такие слова необязательно приходят напрямую из праязыка, они также могут заимствоваться из третьего языка. Когнаты имеют общность происхождения, однако могут отличаться фонетической формой, а также иметь семантические различия.

Выделяют также «ложные когнаты» – пары (или ряды) слов разных языков, имеющих общность формы и значения, но не являющихся при этом родственными словами. Типичным примером ложного когната являются английские глагол *have* и испанский глагол *haber*, имеющие очевидное внешнее сходство, как графически, так и фонетически, они происходят от разных глаголов протоиндоевропейского языка [Fang Yueh-Wen 2012].

«Ложные друзья» в основном являются когнатами и редко – ложными когнатами.

Таким образом, «ложные друзья» – это языковые единицы (в большинстве своем лексические), обладающие сходством фонетической

и / или графической формы (иногда до полного совпадения), имеющие при этом разные значения [Muñiz Cachón 2001]. В близкородственных языках это совпадение может быть полным или почти полным, в первую очередь если говорить о графической форме. По аналогии с явлением омонимии внутри одного языка «ложных друзей» также называют межъязыковыми омонимами или межъязыковыми паронимами. Мы полагаем, что второй вариант более точен, поскольку в лексикологии омонимия – явление, предполагающее совпадение формы слова при несовпадении значения, тогда как паронимия – частичное звуковое сходство при семантическом различии (полном или частичном), что более точно описывает ситуацию с «ложными друзьями» [Gómez Torrego 1995].

В рассматриваемых нами языковых парах испанский – английский и испанский – русский существует различная степень родства [Будагов 1971]. Все три языка относятся к индоевропейской семье, но к разным ее ветвям. Испанский язык представляет романскую группу, английский – германскую, русский – славянскую. Поскольку «ложные друзья» возникают там, где есть общность происхождения языковых единиц, нужно отметить, что испанский язык принадлежит романской семье и основан на народной латыни и иберийском субстрате, английский язык принадлежит германской семье и имеет обширный пласт лексики греко-латинского происхождения, который можно квалифицировать как латинский суперстрат или адстрат, пришедший в результате распространения христианства и Нормандского завоевания, русский язык принадлежит восточнославянской подгруппе, однако имеет значительный пласт заимствований из греческого и латинского языков разных периодов. Греческие заимствования в основном являются более ранними, латинские – более поздними, что обусловлено особенностями исторического развития и языковых контактов русского языка. Как мы отмечали выше, когнаты необязательно приходят напрямую из праязыка, они могут также приходиться через язык-посредник. Это важно, поскольку значительная часть латинизмов пришла в русский язык через французский, дав таким образом основу для образования «ложных друзей» в парах русский – испанский и русский – английский. В паре русский – английский нужно также упомянуть о существовании в русском языке германских заимствований разных периодов (от общеславянского периода до новейших времен, когда практически все мировые языки переживают «цунами» заимствований из английского

языка). Помимо этого, необходимо отметить, что на определенном историческом этапе испанский язык воспринял значительный пласт арабских заимствований и в дальнейшем стал посредником для переноса этих заимствований в другие языки, в том числе и в русский (в основном также опосредованно – через французский).

Таким образом, мы можем говорить о том, что испанский, английский и русский языки имеют значительную основу для возникновения «ложных друзей», несмотря на то что все три языка относятся к различным группам одной языковой семьи.

Испанский и английский языки имеют общую графическую систему, русский язык графической системой отличается. Отсюда мы можем предположить, что в паре испанский – английский «ложные друзья» характеризуются сходством формы как фонетически, так и графически, тогда как в паре испанский – русский (а также в паре английский – русский) сходство в основном сводится к фонетическому подобию, а для усмотрения графического сходства необходимо устанавливать транслитерационные и морфологические параллели. Такие параллели, впрочем, часто достаточно очевидны:

| <i>Испанский</i> | <i>Русский</i> | <i>Английский</i> |
|------------------|----------------|-------------------|
| misión           | миссия         | mission           |
| accióñ           | акция          | action            |
| porcióñ          | порция         | portion           |
| nacióñ           | нация          | nation            |
| operacióñ        | операция       | operation         |
| ocupacióñ        | оккупация      | occupation        |
| opcíñ            | опция / опцион | option            |
| ficcióñ          | фикция         | fiction           |

Как можно понять из представленных примеров, все эти цепочки слов имеют общее отлатинское происхождение. У них одинаковые корни, но разные модели словообразования. В паре испанский – английский схожесть большая, но орфографические отличия также присутствуют: английские слова по форме идентичны соответствующим французским словам, что выдает нам способ проникновения этих слов в английский язык. На этих примерах мы также можем наблюдать, что испанский и русский языки, имеющие систему грамматического рода существительных, относят все приведенные слова

к женскому роду, и мы можем на основании этих примеров вывести морфологическую параллель между однокоренными словами женского рода, оканчивающимися на *-ción / -sión* в испанском языке и *-сия / -ция* в русском языке. В английском языке грамматическая категория рода существительных была частично утрачена в Средние века, сохранившись лишь для одушевленных существительных, означающих людей и животных, а также для личных местоимений. Поэтому применительно к английскому языку мы можем лишь говорить о внешнем подобии приведенных слов испанским словам как фонетически, так и графически.

Все приведенные цепочки слов являются когнатами, и некоторые из них также являются ложными друзьями: слова *acción* и *акция* являются эквивалентами в значении «ценная бумага», но не являются эквивалентами в значении «движение». Зато в этом значении испанское слово *acción* является эквивалентом английского слова *action*, которое, в свою очередь, не имеет значения «ценная бумага». В русском языке слово *акция* также имеет значение «офиц. Действие, выступление кого-л., предпринимаемое для достижения какой-л. цели; акт (1 зн.). *Дипломатическая а. Политическая, террористическая а. А. милосердия. Кем-л. принята, совершена новая а. Осуществить задуманную акцию*» [Большой толковый словарь русского языка 2008]. Такого значения нет у английского слова *action*, но оно может быть у испанского слова *acción*.

Здесь можно обратить внимание на то, что «Большой толковый словарь русского языка» под ред. С. А. Кузнецова указывает значение слова *акция* – «ценная бумага» – как происходящее от французского слова *action*, а приведенное выше значение «действие, выступление кого-л., предпринимаемое для достижения какой-л. цели», как происходящее от латинского *actio* – «действие». Таким образом, можно говорить о том, что испанский язык получил оба эти значения от своего праязыка – латыни, русский язык получил также оба этих значения, но одно из них лишь частично, так как в русском языке у слова *акция* отсутствует значение «действие вообще» (однако оно частично сохранилось в однокоренном слове латинского происхождения *акт*), а английское слово *action* не получило значения «ценная бумага», сформировавшееся позднее при возникновении соответствующего денотата и пришедшее в русский язык через французский (что довольно точно ограничивает временные рамки такого заимствования

(не ранее XVIII в.), тогда как английский язык, очевидно, заимствовал это слово из латыни значительно раньше).

Само по себе существование языковых единиц разных языков, похожих по форме, но различающихся по содержанию, представляет собой интересный факт с точки зрения сравнительного языкознания, исследований языковых контактов и этимологии. Однако применительно к коммуникации существование таких единиц имеет последствия на практике, схожие с непреднамеренным смешением паронимов в одном языке, что приводит к ошибочному употреблению языковых единиц. Схожесть форм иногда побуждает переводчика или изучающего иностранный язык к использованию «похожего» по форме слова в качестве эквивалента. С точки зрения переводоведения такое «воспроизведение» формы в ущерб воспроизведению содержания называется буквальным переводом. Буквальный перевод – это всегда ошибочный перевод, поскольку он выполняется на более низком уровне единиц перевода, нежели необходимо для данного текста [Бархударов 2008].

Из примеров, приведенных выше, можно заключить, что «ложные друзья» могут быть полными или частичными, т. е. при совпадении формы слова несовпадение значения может быть абсолютным, а может быть частичным: приведенные выше пары слов *acción* и *акция* / *acción* и *action* показывают, что в одном значении слово может быть эквивалентом схожему по форме слову другого языка, тогда как в другом значении оно будет «ложным другом».

Это связано с семантическим сдвигом, происходящим часто при заимствовании иноязычной лексики: как уже было отмечено выше, заимствования происходят в языке постоянно и временной фактор играет большую роль в ассимиляции заимствованного слова и его жизнеспособности в принимающем языке. На ранних стадиях развития языка возможно заимствование слов одновременно с восприятием культурой соответствующего денотата. В этом случае, как правило, слово заимствуется и сохраняет свое значение. Однако при заимствовании на более поздних стадиях развития культуры, общества и языка, как это часто происходило с латинизмами, пришедшими в русский язык через французский начиная с XVIII в., семантическое «место» слова в принимающем языке часто оказывалось занято. В этом случае у заимствования было два пути: найти новое «место» посредством семантического сдвига, т. е. изменения своего значения таким образом, чтобы не дублировать уже имеющееся в принимающем языке

исконное (или ранее заимствованное из другого источника и ассимилированное) слово, или прекратить свое существование в принимающем языке, как следствие действия принципа лингвистической экономии.

Например, в парах *operación* / операция и *operación* / operation: у всех трех слов есть значение «хирургическое вмешательство», правда у русского слова это первое значение, у испанского – второе, а у английского – четвертое. Также у всех трех слов есть значение «военная операция / боевая операция» и значение «выполнение завершённой части (технологического) процесса», но, в отличие от испанского и английского слов, у русского слова *операция* отсутствует значение «действие, осуществление, реализация чего-либо» – наиболее общее, базовое значение латинского слова. В этом значении русское слово *операция* будет выступать ложным другом по отношению к испанскому и английскому словам, тогда как между собой они будут эквивалентны.

В тройке слов *ocupación* – оккупация – *occupation* испанское и английское слова сохранили латинское значение «занятие (профессия, род деятельности)», а в русском языке слово сохранило только узкое специальное значение «временное насильственное занятие вооружёнными силами какого-л. государства чужой территории» [Большой толковый словарь ... 2008].

В следующей цепочке даже не три, а четыре слова: *opción* – option – опция / опцион. Первое из пары русских слов *опция* – образовано по той же словообразовательной модели, что и остальные русские примеры из таблицы выше: это существительное женского рода, оканчивающееся на -ия. Испанское и английское слова имеют значение «выбор, вариант, дополнительная возможность», тогда как русское – более узкое значение: [англ. *option* от лат. *optio* (*optiōnis*) – выбор, усмотрение]. 1. Торг. То, что за дополнительную плату предлагается выбрать как составную часть покупки. 2. Информ. Один из возможных режимов работы компьютерной программы (список команд, их параметров и т. п.) [там же 2008].

Слово *опцион* ближе по форме к испанскому и английскому словам. Это даёт нам основания предположить, что слово заимствовано позднее и, вероятно, имеет более узкое значение. И это действительно так: слово имеет весьма специфическое значение, в первую очередь используется в финансовой и юридической отраслях: «1. Финанс.

Контракт на право покупки или продажи товара, ценных бумаг и т. п. в течение определенного времени по установленной цене. **2.** Финанс. Предоставляемое должнику право выбора одного из нескольких способов выполнения взятого на себя обязательства. **3.** Юрид. Предварительное соглашение о заключении договора в определенный срок в будущем. **4.** Торг. Право выбора того, что за дополнительную плату можно получить вместе с основной покупкой [Большой толковый словарь ... 2008].

Отдельно хотелось бы остановиться на словах *nación – nation – нация*. Рассмотрим определения этих слов, даваемые толковыми словарями соответствующих языков:

**nación**

1. f. Conjunto de los habitantes de un país regido por el mismo Gobierno.
2. f. Territorio de una nación.
3. f. Conjunto de personas de un mismo origen y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una tradición común.
4. f. coloq. p. us. nacimiento (1 acto de nacer) [Diccionario de la Real Academia Española URL].

**nation**

1. A large body of people united by common descent, history, culture, or language, inhabiting a particular state or territory.  
‘the world’s leading industrialized nations’
  - 1.1 A North American Indian people or confederation of peoples [Oxford dictionary of the English Language 2019].

**на́ция**, -и; ж. [от лат. *natio* – племя, народ] **1.** Исторически сложившаяся устойчивая общность людей, образующаяся в процессе формирования общности их территории, экономических связей, литературного языка, особенностей культуры и духовного облика. Право нации на самоопределение. Интересы нации. Равноправие наций. **2.** Государство, страна. Представитель дружественной нации. Организация Объединенных Наций [Большой толковый словарь русского языка 2008].

Как мы можем увидеть, все три словаря дают различные толкования. «Оксфордский словарь английского языка» наиболее краток и предлагает значение «большой общности людей, объединенных

общими происхождением, историей, культурой или языком, населяющих определенное государство или территорию»<sup>1</sup>.

«Большой толковый словарь русского языка» под ред. Кузнецова дает два значения, одно из которых довольно близко к толкованию оксфордского словаря, центральным понятием которого является общность людей, а «Словарь Королевской академии испанского языка» предлагает целых четыре значения, первое из которых – это «совокупность людей, населяющих какую-либо страну», второе – «территория, на которой проживают такие люди», третье – «общность людей, объединенных одним происхождением, которые обычно говорят на одном языке и имеют общие традиции». Четвертое значение помечено как разговорное и малоупотребительное, поэтому на нем останавливаться не будем.

Очевидно, что каждый язык формирует собственное восприятие того или иного абстрактного понятия, к ним относится понятие нации. Это можно заметить, например, по значению, обозначенному как 1.1 в оксфордском словаре: «народность североамериканских индейцев или группа таких народностей». Очевидно, что такое значение имеет национально-культурную специфику и может быть свойственно только языку, распространенному на определенной территории. Оно могло развиваться только там, где существовала практическая необходимость в назывании соответствующего явления. Это означает, что по отношению к такому значению английского слова *nation* любое значение русского слова *нация* или испанского слова *nación* будут представлять собой «ложных друзей».

Важно отметить, что понятие «нация» – сложное, по-разному определяемое теми отраслями науки, которые оперируют этим понятием. Однако важно, что в подавляющем большинстве определения подразумевают общность людей, объединяемых некоторыми характеристиками. Толкования оксфордского словаря и «Словаря Королевской академии испанского языка» оперируют понятием «происхождение» (исп. *origen* / англ. *descent*), чего мы не видим в толковании русского слова *нация* «Большим толковым словарем русского языка». Вероятно, подразумевается общность этнического происхождения и тогда понятно, почему толковый словарь русского языка не говорит об этом. С точки зрения русского языка, *нация* – это исторически

---

<sup>1</sup>Зд. и далее перевод наш. – О. К.

сложившаяся общность людей на одной территории с общими языком и культурой, но никак не с общностью этнического происхождения, просто потому, что Россия – многонациональное государство. Таким образом, мы различаем понятия «национальность» или этническое происхождение «нация».

В отличие от русского западноевропейские языки (романские и германские) нередко ассоциируют нацию с государством: «Словарь Королевской академии испанского языка» указывает, что *nación* – это общность людей, населяющих одну страну, которой руководит одно правительство. «Оксфордский словарь английского языка» также указывает в числе объединяющих факторов одно государство, на территории которого проживают представители одной нации. Это становится очевидным по производным словам *nacionalidad* / *nationality*, которые обозначают юридическую принадлежность человека к конкретному государству, т. е. гражданство или подданство. Таким образом русское слово *национальность* является полным (а не частичным, как в предыдущих примерах) «ложным другом» по отношению к испанскому и английскому словам *nacionalidad* / *nationality*.

Это отражено в соответствующих толкованиях этих слов в толковых словарях:

**nacionalidad**

1. f. Condición y carácter peculiar de los pueblos y habitantes de una nación.
2. f. Der. Vínculo jurídico de una persona con un Estado, que le atribuye la condición de ciudadano de ese Estado en función del lugar en que ha nacido, de la nacionalidad de sus padres o del hecho de habersele concedido la naturalización [Diccionario de la Real Academia Española URL].

**nationality**

1. mass noun The status of belonging to a particular nation.
- 1.1 archaic Distinctive national or ethnic character [Oxford dictionary of the English Language 2019].

Как мы видим, оксфордский словарь дает значение, в основе которого лежат характерные национальные или этнические признаки, однако помечает его как архаичное. И действительно, практика показывает, что такое значение практически не встречается в реальном употреблении.

Рассмотрим другие примеры «ложных друзей»:

| Испанский | Русский | Английский |
|-----------|---------|------------|
| fábrica   | фабрика | fabric     |

В отличие от большинства примеров, рассмотренных выше, здесь испанское и русское слова являются эквивалентами в значении производственного предприятия, а английское слово – «ложным другом», поскольку имеет значение «ткань, материя». Интересно, что в русском и испанском языках слова со значением «ткань, тканая материя» образованы по одинаковому словообразовательному принципу – отглагольными существительными *ткань* и *tejido*, соответственно (в обоих языках букв. 'то, что соткано'), хотя при этом каждый язык и использует свои исконные корни. При этом нужно отметить, что в некоторых словосочетаниях с испанским словом *fábrica* в значении производственного предприятия, русское слово *фабрика* в аналогичном значении будет «ложным другом», а не эквивалентом, например: *fábrica de cemento* / *fábrica de electricidad* – рус. цементный завод / электростанция.

| Испанский | Русский | Английский |
|-----------|---------|------------|
| ideal     | идеал   | ideal      |

В этом случае несмотря на практически полное совпадение формы, во всяком случае фонетической (за исключением отличия в ударении в английском слове), русское слово является грамматическим «ложным другом» по отношению к испанскому и английскому словам, поскольку представляет собой существительное, тогда как его «визави» являются прилагательными.

| Испанский | Русский | Английский |
|-----------|---------|------------|
| firma     | фирма   | firm       |

Здесь испанское слово является частичным ложным другом, поскольку может обозначать подпись на документе, тогда как русское и английское слова, будучи существительными, означают *предприятие, компанию*. Однако английское слово также может быть прилагательным твердый и в этом случае является лексико-грамматическим «ложным другом» по отношению как к испанскому, так и к русскому словам. Испанским когнатом при этом будет слово *firme*.

| Испанский | Русский | Английский |
|-----------|---------|------------|
| idioma    | идиома  | idiom      |

В данном случае речь идет о словах греческого происхождения, и испанское слово представляет собой «ложного друга» по отношению к английскому и русскому словам, которые между собой являются эквивалентами.

| Испанский | Русский   | Английский |
|-----------|-----------|------------|
| conductor | кондуктор | conductor  |

Это слово латинского происхождения, рассматриваемое как существительное, в испанском языке – *водитель* транспортного средства, тот, кто управляет, а также *проводник*, как физический термин. В английском языке это *дирижер оркестра*, *кондуктор* (продающий билеты в транспорте или проверяющий билеты), *проводник* (в поезде) и *проводник* (электрического тока). В русском языке – исключительно *сотрудник*, продающий или проверяющий билеты на транспорте. Так мы видим, что в паре английский – русский в значении *дирижер оркестра* это слово будет «ложным другом». В парах испанский – русский и английский – русский в значении *проводник электрического тока* также будет «ложным другом», но в значении *кондуктор в трамвае* русское слово будет «ложным другом» в паре испанский – русский. Интересно, что в значении *дирижер оркестра* испанское слово *director* будет «ложным другом» в паре испанский – английский и, отчасти, в паре испанский – русский, хотя мы понимаем, что русское слово *дирижер* французского происхождения является когнатом испанского слова *director*, но в этом случае «ложным другом» станет русское слово *директор*.

| Испанский | Русский | Английский |
|-----------|---------|------------|
| carta     | карта   | carte      |

В данном случае в паре испанский – русский мы встречаемся с «ложными друзьями», поскольку испанское слово *carta* означает *письмо*. В паре испанский – английский испанское слово представляет собой частичного «ложного друга», также в значении *письмо*, но в этой паре слова эквивалентны в значении *меню*. Нужно при этом отметить, что в этом значении слово *carte* заимствовано в английский язык из французского.

| Испанский | Русский | Английский |
|-----------|---------|------------|
| renta     | рента   | rent       |

В паре испанский – английский мы имеем дело с «ложным другом», поскольку в английском языке слово *rent* обозначает в первую очередь *арендную плату*. В испанском языке у слова *renta* тоже есть такое значение, однако оно не первое, а первое его значение – *рента* в значении «регулярно получаемый доход с капитала, имущества или земли...». Такое значение это слово имеет в русском языке (и это единственное значение слова *рента* в русском языке). В испанском языке есть еще несколько важных значений, одно из которых – *доход*, например, в выражении *impuesto sobre la renta* (*налог на доходы*) слово *renta* будет выступать в качестве «ложного друга», как в паре испанский – английский, так и в паре испанский – русский, поскольку верный эквивалент этого выражения в английском языке будет *income tax*, а в русском языке, как уже было отмечено, это – *налог на доходы*.

### Заключение

Таким образом, можно прийти к заключению, что «ложные друзья переводчика» в значительном количестве встречаются при работе в парах испанский – русский, испанский – английский и английский – русский. Безусловно, оправдано представление о том, что испанская и английская лексика имеют много схожих элементов благодаря общему источнику – латинскому языку, однако примеры показывают, что в некоторых случаях этимологически родственные однокоренные слова в испанском и русском языках являются эквивалентами, а в паре испанский – английский становятся «ложными друзьями». Также мы можем обоснованно говорить о том, что подавляющее число «ложных друзей» проявляются на лексическом уровне и являются частичными «ложными друзьями». Основной причиной возникновения «ложных друзей», безусловно, является семантический сдвиг при лексических заимствованиях.

«Ложные друзья» по-прежнему представляют собой заметную практическую трудность для переводчиков, которая заслуживает внимания при обучении практике перевода.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М. : ЛКИ, 2008. 240 с.
- Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб. : Норинт, 2008. 1536 с.

- Будагов Р. А.* Несколько замечаний о «ложных друзьях переводчика» // Мастерство перевода : сб. № 8. М. : Советский писатель, 1971. С. 362–368.
- Diccionario de la Real Academia Española. URL: [dle.rae.es/](http://dle.rae.es/).
- Fang Yueh-Wen.* Tesis doctoral Falsos Amigos Español-Inglés en estudiantes de español como lengua extranjera. Salamanca : Universidad de Salamanca, 2012. 481p.
- Gómez Torrego L.* El léxico en el español actual: uso y norma. Madrid : Arco Libros, 1995. 384 p.
- Muñiz Cachón C.* Alcance de la gramática en la traducción. Los falsos amigos gramaticales // Revista Española de la Lingüística. Madrid : Sociedad Española de la Lingüística, 2001. Año nº 31. Fasc. 1. P. 163–178.
- Oxford dictionary of the English Language. 2019. URL: [lexico.com](http://lexico.com).

## REFERENCES

- Barhudarov L. S.* Jazyk i perevod. Voprosy obshhej i chastnoj teorii perevoda. M. : LKI, 2008. 240 s.
- Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka / pod. red. S. A. Kuznecova.* SPb. : Norint, 2008. 1536 s.
- Budagov R. A.* Neskol'ko zamechanij o «lozhnyh druž'jah perevodchika» // Masterstvo perevoda : sb. № 8. M. : Sovetskij pisatel', 1971. S. 362–368.
- Diccionario de la Real Academia Española. URL: [dle.rae.es](http://dle.rae.es).
- Fang Yueh-Wen.* Tesis doctoral Falsos Amigos Español-Inglés en estudiantes de español como lengua extranjera. Salamanca : Universidad de Salamanca, 2012. 481 p.
- Gómez Torrego L.* El léxico en el español actual: uso y norma. Madrid : Arco Libros, 1995. 384 p.
- Muñiz Cachón C.* Alcance de la gramática en la traducción. Los falsos amigos gramaticales // Revista Española de la Lingüística. Madrid : Sociedad Española de la Lingüística, 2001. Año nº 31. Fasc. 1. P. 163–178.
- Oxford dictionary of the English Language. 2019. URL: [lexico.com](http://lexico.com).

УДК 811.13

**О. Е. Лаптева**

соискатель кафедры португальского языка переводческого факультета  
Московского государственного лингвистического университета;  
e-mail: laptevaolga2009@rambler.ru

## **НОМИНАЦИЯ ЛИЦ ДЕТСКОГО ВОЗРАСТА В ПОРТУГАЛЬСКОМ ЯЗЫКЕ**

В статье рассматриваются семантические особенности существительных португальского языка, имеющих в составе значения компонент «лицо, находящееся в детском возрасте, ребенок». В исследовании анализируется семный состав номинаций, демонстрируется, что структура значения рассматриваемых существительных включает в себя не только сему возраста, но и гендерные семы и семы, отображающие присущие детям признаки (рост, социальное положение, физическое развитие, особенности поведения и др.).

На конкретных примерах проводится дифференциация значений лексем, во многих случаях отсутствующая в лексикографических источниках португальского языка. В результате анализа употребления отдельных лексических единиц-номинантов в различных контекстах делается вывод о наличии интерференции между лексико-тематическими группами «детство» и «молодость». Исследование также позволило установить оценочный потенциал номинаций и их эмоциональную окрасенность.

**Ключевые слова:** номинация; компонентный анализ; семантика; португальский язык.

**O. Yu. Lapteva**

Post-Graduate Student, Portuguese Language Department,  
Faculty of Translation and Interpretating, Moscow State Linguistic University;  
e-mail: laptevaolga2009@rambler.ru

## **LEXICAL UNITS NOMINATING CHILDREN IN THE PORTUGUESE LANGUAGE**

The paper describes semantic particularities of some Portuguese nouns used to nominate children (nouns having in their semantic structure the component “a human being in the period of childhood, a child”). The author analyzes various components of meaning of the lexical units showing that the structure of their meaning includes, together with the seme “age”, gender semes and semes describing characteristics typical of children.

An attempt is made to define an approximate age of children designated by particular lexical units. The difference in meaning of various units (which dictionaries sometimes fail to register) is backed up by concrete examples of usage. The analysis

of usage of various lexical units nominating children showed that some units are used to nominate both children and young people which in its turn indicates that there is a certain mutual interference between the thematic groups of "childhood" and "young age". The analysis of meaning of lexical units nominating children and of various contexts they can be used in also provides some information about their evaluative potential and emotional connotation.

**Key words:** nomination; componential analysis; semantics; Portuguese.

## Введение

Главной целью исследования стала дифференциация значений лексических единиц португальского языка, служащих для номинации детей. Задачу осложнило то, что в современных словарях португальского языка наблюдается явление, именуемое многими исследователями «порочным кругом», когда «значение одного слова истолковывается с помощью другого, а значение последнего – с помощью первого» [Шмелев 2017]. Данное обстоятельство существенно затрудняет исследование семантической структуры лексем-номинантов, поэтому для дифференциации значений необходим анализ их употреблений в контексте.

Поиск номинаций осуществлялся путем сплошной выборки из словарей португальского языка и по материалам художественных произведений португальских авторов и материалам португальских СМИ («Observador», «Expresso», «Diário de Notícias», «A Bola», «Público», «Record», «SAPO», «tvi24»).

## Основная часть

Вслед за В.Н.Телия, в данной работе под номинациями будут подразумеваться «языковые единицы, характеризующиеся номинативной функцией, т. е. служащие для называния, вычленения фрагментов действительности и формирования соответствующих понятий о них в форме слов, сочетаний слов, фразеологизмов и предложений» [Телия 1991, с. 336]. В настоящей статье предлагается провести анализ семантической стороны номинаций лиц детского возраста в португальском языке.

Рассматриваемая лексико-семантическая группа является самой большой по объему в тематической группе «детство» (89 номинаций). Подобная плотность номинаций свидетельствует о релевантности понятия «ребенок» для португальской лингвокультуры.

«Ядерной» единицей группы является лексема *criança*, имеющая значение «ребенок; мальчик или девочка в раннем возрасте». Ядерная лексема служит для номинации детей разных возрастных групп от рождения до отрочества и обладает нейтральной стилистической окраской, имея при этом высокую частотность и широкую сочетаемость. Содержащийся в ее значении дифференциальный признак «лицо, находящееся в детском возрасте» перекрывает такие остальные признаки, как, например, «пол ребенка». В составе значения данной лексемы также выделяются следующие семемы: «сын или дочь; потомство», «человек, ведущий себя как ребенок, незрелый человек», «очень молодой или неопытный человек» и «несерьезный, легкомысленный человек». Перенос наименования семемы «ребенок; мальчик или девочка в раннем возрасте» на остальные вышеперечисленные семемы произошел по признакам «характерные для детей особенности поведения», «свойственный детям уровень развития».

В «ядерную» зону группы входит также лексема *menor*, имеющая значение *несовершеннолетний*. Данная лексема чаще употребляется во множественном числе с предшествующим ей определенным артиклем (*os menores*) в значении *несовершеннолетние* или в словосочетаниях *menor de idade* и *menor de anos* – *несовершеннолетний* [Dicionário da Língua Portuguesa 2012; Araujo 1872; Melissa 2015; Peixoto 2011; Rentes de Carvalho 2017]. Лексема употребляется преимущественно в официальных текстах и публицистике.

Здесь же можно упомянуть лексему *miúdo* (*ребенок*). Чаще всего она используется для номинации маленьких детей, период младенчества для которых уже закончился:

Lembro-me bem de ser miúdo e de vê-la costurar, ficava no chão ao lado dela a brincar com os tecidos, com os brilhantes (*Observador*. 12.09.2018).

Modric era um miúdo de cinco anos que cuidava das cabras do avô, de quem herdou o nome (*Observador*. 24.09.2018).

Tem a maturidade de um miúdo de oito anos e a insegurança de uma adolescente (*Expresso*. 16.09.2018).

Na pintura Velho com o Seu Neto, do Ghirlandaio, um jovem de cerca de 10 anos está ao colo de um velho, ambos de vermelho, o miúdo tem a mão no peito do homem, de lado, e olham-se (*Diário de Notícias*. 21.10.2018).

Кроме того, лексема встречается и при номинации подростков и молодых людей, уже вышедших из детского возраста. Например:

---

Como é que um miúdo com 14 anos tem consciência política? (*Correio da Manhã*. 16.09.2018).

Анализ употребления слова в данном контексте позволяет предположить, что в составе его значения имеется сема «недостаток знаний и жизненного опыта». Об этом свидетельствует и следующий пример:

É um miúdo. Tal como outros, vai progredir (*O Jogo*. 29.09.2018).

В употреблении по отношению к молодым людям данная лексема может приобретать значение *парень*; *малый*. Например:

John Terry viu um miúdo de 19 anos em reservas e colocou-o a jogar (*Record*. 20.08.2018).

Для удобства рассмотрения остальных лексем, входящих в данную ЛСГ, предлагается объединить их в группы, соответствующие периодам развития детей:

- 1) младенчество (с рождения до 1 года);
- 2) раннее детство – младший и средний дошкольный возраст (от 1 года до 5 лет);
- 3) старший дошкольный – школьный возраст (от 5 до 11 лет).

В *первую группу* входят лексемы, служащие для номинации новорожденных детей и младенцев:

- *recém-nascido, recém-nato, recém-nado* – *новорожденный ребенок*.
- *neonato* – *новорожденный ребенок*. Существительное *neonato* употребляется для номинации детей с рождения до 28-го дня жизни, после чего по отношению к детям начинают использовать слово *lactente*;
- *lactente, criança de mama, criança de peito* – *ребенок грудного возраста, грудничок*;
- *bebé* – *новорожденный ребенок или ребенок, которому мало лет*.

Так же, как и в случае с существительным *criança*, семы «лицо, находящееся в детском возрасте» и «совсем маленький ребенок» в значении лексемы *bebé* выходят на первый план, отодвигая гендерные семы. Лексема, сопровождаемая артиклем мужского рода, употребляется по отношению к маленьким детям обоих полов. Впрочем, в настоящее время в интернет-пространстве, в разговорной речи и даже на сайтах крупнейших новостных изданий Португалии встречаются случаи употребления существительного *bebé* с артиклем женского

рода для того, чтобы выделить не только возраст, но и пол ребенка, например:

Chamou-lhe Serena, por ser uma bebé muito calma, e trancou-a no porta-bagagens do carro, onde cresceu (*Observador*. 16.11.2018).

Не все словари португальского языка фиксируют данное употребление. Например, в словаре «Dicionário Priberam» говорится, что данная лексема употребляется только в мужском роде, что позволяет предположить, что изначально подобное словоупотребление было своеобразной данью современной моде, попыткой создания *linguagem inclusiva*, так называемого «языка без предрассудков».

Лексема служит основой для существительного *bebezinho* (ребенок). Данная лексема, закрепленная в словарях португальского языка в мужском роде, также была переосмыслена носителями языка и в современной разговорной речи может употребляться в женском роде – *a bebezinha*.

Существительное *bebé* в значении незрелый, глупый используется в устойчивом словосочетании *tu não és nenhum bebé* – ты уже не ребенок. В некоторых словосочетаниях лексема употребляется в качестве прилагательного в значении о незрелом человеке;

– *pequeno, pequena* – данные имена существительные могут употребляться в нескольких значениях: *малыш, маленький ребенок* и *мальчик; девочка*. Например:

Quando o pequeno nasceu, citou o poema de Florbela Espanca (*Nova Gente*. 26.11.2014).

Mas a pequena não se convenceu com a resposta da mãe nem com a do seu brinquedo preferido, um coelho só com uma orelha e uma perna (*Público*. 09.07.2012).

– *pequerrucho, pequenino* – *малютка, крошка, малыш*. Данные лексемы образованы от прилагательного *pequeno* путем добавления уменьшительных суффиксов *-ucho, -ino*, создающих для этих лексем эмоциональную значимость, эмоциональную окраску. Лексема *pequenino*, помимо номинации малышей, может использоваться и для номинации детей в раннем детстве и в школьном возрасте:

Depois, larguei-a, fiz o meu trabalho, acordei os pequeninos, preparei-os para ir para a escola (*Observador*. 16.11.2018).

– *fedelho, fedelhote; fedelhota* имеет несколько значений. Первое – *ребенок, который еще носит памперсы; маленький ребенок*. Это слово предположительно происходит от португальского глагола *feder* (*плохо пахнуть*), что объясняет такое название:

...os fedelhos birrentos que os pais tinham de puxar [Rentes de Carvalho 2017].

Второе значение *fedelho* – *очень молодой человек*. Например, в предложении:

O público da Marvel é um público que ama a personagem, que não permite que qualquer fedelho se ponha na sua pele (*Público*. 02.06.2013).

В данном случае лексему можно перевести как *молокосос*;

– *enfronho* – *грудничок* (букв. 'завернутый в наволочку'). Данная лексема является регионализмом, так как в этом значении используется преимущественно в регионе Алентежу [Маçãs 1994].

Следующие лексемы занимают *промежуточное положение между первой и второй группами* существительных. С одной стороны, они могут использоваться для номинации младенцев, новорожденных детей, а с другой – для номинации уже подросших детей:

– *meninão* – лексема, образованная путем присоединения увеличительного суффикса *-ão* к существительному *menino*. Словари португальского языка определяют *meninão* как «крупный для своего возраста мальчик, крупная для своего возраста девочка» [Machado 1981]. Кроме того, данная лексема употребляется и в значении *бугуз*:

– в примере используется для номинации здорового новорожденного ребенка):

Nasceu nosso meninão! Veio lindão, cheio de saúde» (*tvi24*. 24.06.2014);

– *meninho* – лексема, образованная путем присоединения уменьшительного суффикса *-inho* к существительному *menino*. Употребляется в значении *мальчик, мальчонка*, например:

...meninho franzino decidiu perguntar aos seus pais o porquê de nunca ver o céu limpo [Melissa 2015].

Также лексема может использоваться для номинации маленьких детей:

Em um domingo de sol, a publicitária Lau Patrón corria pelo parque tentando alcançar o seu filho João Vicente, um meninho alegre e destemido de um ano e meio [Patrón 2018];

– *rapagão* – в более ранних лексикографических источниках данная лексема упоминается в значении *хорошо сложенный молодой человек, у которого еще не растет борода* [Solano 1836]. В современном же португальском языке лексема используется в значении *крепко сложенный мальчик, бутуз* и может употребляться как по отношению к младенцам, так и для номинации уже повзрослевших молодых людей, например:

Quem nunca se enganou no sexo de um bebé, perguntando «que menina mais linda! Como se chama?», «tem aqui um belo rapagão, quantos meses?» (*Público*. 02.02.2015),

A família Patrício era toda benfiquista dos sete costados. Não queriam ver o rapaz (ou melhor: rapagão já) no clube rival (*Observador*. 01.07.2016);

– *criança* – лексема имеет значение *малолетний ребенок*:

O senhor Abade batizou o menino... e a Maria do Ahú sempre foi entre o criança e a vigilância do mesmo senhor Abade [Régio 1986].

A mulher de Bernardo, sentada à porta da cozinha, embalava uma filha com o pé, enquanto amamentava a mais nova. – Cá tens mais um, mulher! – disse ele, quando a avistou. – Um quê, homem? – Um criança, que pesquei no rio [Castelo Branco 2016].

Также *criança* может употребляться по отношению к молодым людям, указывая на их неопытность и всё еще детское поведение, например:

Esse criança agressivo, que ninguém conseguia detestar, dificilmente admitia qualquer ideia que não lhe nascesse na mente ou não proviesse do divino Marquês [Tavares Rodrigues 2013];

– *pirralho* – *ребенок, малыш* (букв. 'клоп'). Также имеет значение *человек маленького роста*. Иногда используется в предложных конструкциях *pirralho de* + лексема с компонентом значения «ребенок» для эмпазы: *pirralho da filha, pirralho do menino* (*малышка*), например:

Pedro Gouveia levou as mãos à cabeça quando o pirralho da filha anunciou... [Guedes de Carvalho 2017];

– *besnico, besnico de gente* – *маленький ребенок* (в словаре идет с пометой «употребляется в Португалии, разг.»). Изначально лексема *besnico* имела значение «маленький кусочек» (в словосочетании *besnico de gente* используется для эмпазы, усиления семы «маленький») [Revista de Portugal];

– *pimpolho* (букв. 'побег, росток; почка'). Употребляется в значении *ребенок, малыш* (*Vou ser mãe em breve e já tenho um pimpolho de 2 anos*). При номинации девочек в разговорной речи используется видоизмененная форма данной лексемы, не закреплённая в словарях, – *pimpolha*.

Во вторую группу предлагается выделить лексемы, служащие для номинации детей в период с раннего детства до среднего дошкольного возраста:

– *criança de colo* (букв. 'ребенок на руках, ребенок, еще не начавший ходить'). Данная номинация используется чаще всего в ситуациях, связанных с деятельностью органов социальной поддержки, а также в ситуациях, связанных с транспортными перевозками пассажиров, например:

Grávidas e pessoas com crianças de colo com atendimento prioritário no setor privado, com novo decreto que estabelece as prioridades em filas de espera (*maemequer.pt*. 02.06.2016);

– *pequenote* (редко *pequenota*) – данная лексема используется в значении *маленький мальчик*, например:

Pouco mais de uma semana depois, já se desconfia de quem será o pequenote de cinco anos que emocionou o mundo por usar uma “camisola” de Messi (*Observador*. 26.01.2016).

Иногда встречаются случаи употребления лексемы в форме женского рода:

Um pai teria dificuldades em travar a ânsia de uma pequenota que chamava pela mãe e fazia o barulho de um cavalo a trote» (*Observador*);

– *infante* (от лат. *infans, infantis*) – *ребенок, еще не начавший говорить*. Употребляется для номинации маленьких детей:

...[iam] com dois filhos menores. Um era ainda de colo e arrastavam consigo ... dois sacos, supostamente com o material de primeira necessidade dos infantes (*Jornal de Notícias*. 23.08.2017).

Os infantes com 3 ou 4 anos sentem uma enorme satisfação no manuseamento das cores que são projetadas no papel [Oleiro 2016];

– *puto* – согласно словарным дефинициям, данная лексема имеет значения *ребенок* и *парень, молодой человек*:

Cosmo Sheldrake seria, com toda a certeza, um puto franzino, quando, aos quatro anos, se sentou a um piano e desatou a aprender a tocar de ouvido (Público. 18.04.2018).

Mas comparas o Patricio a um puto de 18 anos porquê? (Bola. 07.05.2018).

Употребляется в устойчивом словосочетании *brincadeira de puto* – *детская забава*. Также относится к академическому сленгу, имея значение *студент третьего курса университета* [Infopédia. Dicionário da Língua Portuguesa URL].

Существительное *criancinha* можно отнести сразу к двум группам (младенчество и раннее детство), так как оно может использоваться для номинации как младенцев, так и подросших детей и даже детей школьного возраста:

– *criancinha* (букв. 'ребеночек') – лексема образована путем добавления уменьшительного суффикса *-inha* к основе *crianç-*. Может употребляться в значении *совсем маленький ребенок* (например, в конструкции *desde criancinha – с младых лет*), а также часто употребляется в словосочетаниях *criancinha mimada* – *капризный, избалованный ребенок* и *criancinha indefesa, pobre criancinha* – *беззащитный ребенок*. Кроме того, лексема употребляется по отношению к взрослым людям, подчеркивая их инфантильное, характерное для детей поведение (например: *Já não és criancinha nenhuma! Não seja criancinha, coma vegetais!*). Таким образом, на основе анализа сочетаемости лексемы представляется возможным выделить в ее значении актуализирующиеся в различных контекстах следующие семы: «совсем маленький ребенок», «беззащитный ребенок», «избалованный ребенок». Возрастные рамки, которые могут обозначаться данной лексемой, довольно широки. Так, она может употребляться в отношении как совсем маленьких, так и подросших детей (в публицистике встречаются словосочетания *criancinha de anos*) [Araujo 1872; Castelo Branco 2016; Infopédia. Dicionário da Língua Portuguesa URL; Machado 1981].

Следующие лексемы занимают *промежуточное положение между второй и третьей* предложенными группами существительных. С одной стороны, они могут использоваться для номинации уже подросших детей, а с другой – для номинации детей в период со старшего дошкольного до младшего школьного возраста:

– *menino, menina*. Лексема *menino* произошла от кастильского *mi niño* – *мой мальчик, мой ребенок* и изначально использовалась для номинации придворных пажей при испанском дворе *moço criado na*

*corte de Espanha* [Solano Constancio 1836]. Также в указанном источнике для лексемы *menino* выделяется значение *неопытный молодой человек*. В настоящее время лексемы используются в значении «ребенок, мальчик; девочка», «ребенок в детском возрасте». Возрастные границы, которые охватывает лексема *menino*, довольно широки. Как видно из примеров, лексема может служить для номинации как маленьких детей, так и детей постарше:

Em silêncio, eu sou o pai a olhá-los, mas, por dentro, eu também sou um menino de cinco ou treze anos que gostava de ser irmão deles [Peixoto 2014].

Olha, são quase onze horas da noite e já não são horas de os meninos de três anos estarem acordados [там же].

Данные границы, впрочем, подходят под определение детства, приведенное в словаре «Dicionário Prático Ilustrado» (*período da vida do homem, desde o nascimento até aos 12 anos, pouco mais ou menos – период жизни человека от рождения примерно до 12 лет*);

– *meninote, meninota* – лексемы, образованные путем присоединения уменьшительного суффикса *-ote, -ota* к существительному *menino*. Некоторыми словарями португальского языка определяются как *уже подросший мальчик, уже подросшая девочка* [Dicionário Priberam da Língua Portuguesa URL]. Анализ случаев употребления данного имени существительного показывает, что также справедливым является определение, приведенное в словаре «Grande Dicionário da Língua Portuguesa» – *маленький мальчик*. В данном значении лексема используется в контекстах типа: *Eu era o mais novo, era meninote ainda*.

В третью группу предлагается объединить следующие имена существительные:

– *garoto, garota* – существительное мужского рода имеет значения *уличный мальчишка, сорванец; мальчик, ребенок и невоспитанный мальчишка*, женского рода – *девочка, ребенок*.

Об отнесенности существительных к тематической группе «детство» свидетельствуют следующие примеры:

Quando fiz 18 anos, recebi do meu avô o seu maior tesouro: a coleção de selos que ele foi construindo ao longo de toda a sua vida, desde que era ainda um garoto de calções (*Observador*. 14.11.2018).

Num sábado de manhã em que fui dei com o tal senhor junto ao rio Arno, segurando o violino numa mão e o neto de 6 ou 7 anos na outra. Notei o orgulho nos olhos do garoto (*Diário de Notícias*).

Лексемы, впрочем, употребляются и для номинации подростков и молодых людей:

Ele era um garoto de 18 anos, mas impressionava pela maturidade (*Diário de Notícias*. 05.07.2018);

– *garotelho* – в словарях португальского языка данная лексема упоминается в значении *маленький мальчик* [Infopédia. Dicionário da Língua Portuguesa. URL]. В разговорной речи лексема употребляется также в значении *юнец*, приобретая пренебрежительный оттенок;

– *homenzinho*; *mulherzinha* – *уже подросший мальчик, мальчик в период между детством и подростковым возрастом; девочка, по внешности или по поведению напоминающая взрослую женщину*:

Mas a tua neta não é já uma mulherzinha? [Peixoto 2009];

– *badameco* – лексема произошла от лат. *vade tecum* (*vai comigo*) и употреблялась в Средние века для обозначения *портфеля* или *папки*, использовавшихся студентами для ношения документов или книг [Neves 2001]. В то же время лексема использовалась и в значении «ничтожный, не представляющий интереса человек» (данное значение также появилось в процессе метонимизации: папка для ношения бумаг не обладала особой ценностью). Впоследствии посредством метонимического переноса лексема приобрела значение *мальчик; молодой человек*. Впрочем, иногда встречаются и употребления данной лексемы в значении *мальчишка; проказник*:

Longe vão os tempos românticos em que sonhava ensinar-lhe asneira da grossa, antes que um badameco qualquer da escola me retirasse esse privilégio (*Público*. 30.09.2014);

– *petiz*, *petiza* – *малютка, кроха*. *Tempos de petiz* – *детство*

Não pude evitar o sorriso ao remeter a memória para os tempos de petiz (*Expresso*. 21.10.2018).

Существительное употребляется также в спортивном дискурсе, выступая в качестве номинации детской группы футболистов моложе 7 лет. Кроме того, также выделяют категории *benjamins* (младше 11 лет) и *traquinas* (младше 9 лет):

Desta forma, além das categorias de juniores (Sub–19), juvenis (Sub–17), iniciados (Sub–15) e infantis (Sub–13), foram criados os escalões Benjamins (Sub–11, ex-Escolas), Traquinas (Sub–9) e Petizes (Sub–7) (*Record*. 25.07.2010).

Лексемы *rapaz* и *rapariga*, как представляется в результате анализа словарных источников и случаев употребления их в контексте, на возрастной шкале находятся между детством и молодостью, служа для номинации *детей в подростковом возрасте и старше*. Впрочем, возрастные границы, обозначаемые данными лексемами, весьма размыты. Так, лексемы используются в значении *младенцев*:

Se nascer rapaz receberá o título de Conde de Dumbarton; se nascer rapariga, será Lady Mountbatten-Windsor (*Público*. 15.10.2018).

В то же время встречается и употребление лексем для номинации *маленьких детей (...e a minha mãe a cozer, observada por um rapaz de pouca idade, eu pequeno [Peixoto 2011])*.

Лексемы могут означать и уже *подросших детей, школьников*:

Éramos rapazes e raparigas da segunda classe a sonhar. Sei que ao crescer, perdi muito» [Peixoto 2011].

Кроме того, встречаются употребления лексемы *rapaz* для номинации подростков и молодых людей в значении *парень*, например:

A questão é lançada por uma mãe de um rapaz de 17 anos (Diário de Notícias. 21.10.2018).

O rapaz é aluno do terceiro ano de engenharia informática [там же].

Представляется, что лексема *rapaz* чаще используется для номинации уже подростков мальчиков, т.е. в последнем вышеупомянутом значении. Об этом свидетельствуют и некоторые примеры из литературно-художественных текстов:

E lembra-se que um pouco mais crescido, já não tão menino mas a caminho de rapaz...passou a dizer ao avô... [Guedes de Carvalho 2017, p. 161].

Для номинации маленьких детей могут использоваться лексемы *rapazito* и *rapazete* (в значении *маленький мальчик*), образованные путем присоединения к основе *rapaz* уменьшительных суффиксов *-ito* и *-ete*;

– *catraio, catraia* – *паренек, парнишка; девушка*. Данная лексема имеет в словарях помету «просторечное; разговорное», что

обуславливает ее употребление в основном в неофициальных текстах и преимущественно в разговорной речи:

Ora bem, e se além da pancada na cabeça que o Donald sofreu em catraio, ele recebeu agora uma chuva de raios cósmicos no cocuruto? (*Diário de Notícias*. 02.06.2017).

Rui Reininho é adepto de ir ao estádio, de lugar marcado, os tais que não existiam nos seus dias de “catraio”, e sofre, muito, hoje como no começo (*Observador*. 14.08.2015).

### Заключение

Дифференциация значений лексических единиц позволила распределить различные номинации в возрастные группы. Анализ употребления отдельных лексических единиц-номинантов показал, что одни и те же единицы используются для номинации детей и молодежи, что свидетельствует о наличии интерференции между тематическими группами «детство» и «молодость». Кроме того, некоторые лексемы могут одновременно быть отнесены к двум или сразу трем из ранее упомянутых групп (младенчество, раннее детство – младший и средний дошкольный возраст и старший дошкольный – младший школьный возраст). Помимо этого, изучение семантики номинаций показало, что в составе значений элементов группы происходят изменения, чем обуславливается размытость границ условных подгрупп.

Анализ семантической структуры номинаций лиц детского возраста в португальском языке показал, что в структуре входящих в данную группу существительных сема «детский» существует наряду с гендерными семами (*rapaz, rapazola, menina, garota* и т. д.), а также с семами, отображающими присущие детям признаки: рост (*pequeno, pirralho*), социальное положение (*aluno escolar*), физическое развитие (*criança de colo, recém-nascido, infante*), особенности поведения (*berrão*).

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Телия В. Н. Номинация // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. М. : Советская энциклопедия, 1990. 682 с.
- Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. М. : ЛЕНАНД, 2017. 280 с.
- Araújo L. A Baroneza dos Dentes. Lisboa : s/e, 1872. 32 p.

- Botelho F.* O Angulo Raso. Lisboa : Livraria Bertrand, 1957. 335 p.
- Castelo Branco C. Maria Moisés.* Porto : Porto Editora, 2016. 112 p.
- Dicionário da Língua Portuguesa / Edição Revista e Atualizada. Porto : Porto Editora, 2011. 1679 p.
- Dicionário Lello da Língua Portuguesa. Porto : Lello Editores, 2012. 633 p.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. URL: [www.priberam.pt/dlpo](http://www.priberam.pt/dlpo).
- Guedes de Carvalho R.* O Pianista de Hotel. Lisboa : Publicações Dom Quixote, 2017. 468 p.
- Infopédia. Dicionário da Língua Portuguesa. URL: [www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa](http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa).
- Maças D.* Língua e gerações // Lexikon der Romanistischen Linguistik. Vol. VI. Galegisch, Portugiesisch. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1994. P. 327–332
- Machado J. P.* Grande Dicionário da Língua Portuguesa em 12 volumes. Lisboa : Editores Amigos do Livro, 1981. Vol. 7. 640 p.
- Melissa Silva S.* A viagem de Guigo, menino meninão, ao futuro perfeito // Jovens autores de histórias ilustradas: edição 2013–2014. Alfragide : Texto, 2015. 106 p.
- Melo J.* Autópsia de um Mar de Ruínas. Alfragide : Dom Quixote, 2017. 352 p.
- Neves O.* Dicionário da Origem das Palavras. Brasília : Editorial Notícias, 2001. 230 p.
- Oleiro D.* Fase das Garatujas. Sua importância para o desenvolvimento cognitivo : Tese à Obtenção ob Gran de Mestre, 2016. 83 p.
- Patron L.* 71 Leões. Uma história sobre maternidade, dor e renascimento. Caxias do Sul : Belas-Letras, 2018. 256 p.
- Peixoto J. L.* Abraço. Lisboa : Quetzal Editores, 2011. 655 p.
- Peixoto J. L.* Cal. Quetzal Editores, 2009. 203 p.
- Queiroz E.* Os Maias. Brasília : Editora Livros do Brasil, 2014. 729 p.
- Régio J.* Maria do Ahú: Histórias de Mulheres. Brasília : Brasília Editora, 1986. P. 199–223.
- Rentes de Carvalho J.* A sétima onda. Lisboa : Quetzal Editores, 2017. 238 p.
- Revista de Portugal. Vol. 241. Janeiro, 1966. P. 27
- Solano Constancio F.* Novo diccionario critico e etymologico da lingua portugueza. Paris : Casimir, 1836. 976 p.
- Tavares Rodrigues U.* Os Insubmissos: Obras Completas. Vol. 3. Lisboa : Publicações Dom Quixote, 2013. 675 p.

## REFERENCES

- Teliĵa V.N.* Nominacija // Lingvisticheskiĵ jenciklopedicheskiĵ slovar' / pod red. V.N.Jarcevoj. M. : Sovetskaja jenciklopedija, 1990. 682 s.

- Shmelev D. N.* Problemy semanticheskogo analiza leksiki. M. : LENAND, 2017. 280 s.
- Araujo L.* A Baroneza dos Dentes. Lisboa : s/e, 1872. 32 p.
- Botelho F.* O Angulo Raso. Lisboa : Livraria Bertrand, 1957. 335 p.
- Castelo Branco C.* Maria Moisés. Porto : Porto Editora, 2016. 112 p.
- Dicionário da Língua Portuguesa / Edição Revista e Atualizada. Porto : Porto Editora, 2011. 1679 p.
- Dicionário Lello da Língua Portuguesa. Porto : Lello Editores, 2012. 633 p.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. URL: [www.priberam.pt/dlpo](http://www.priberam.pt/dlpo).
- Guedes de Carvalho R.* O Pianista de Hotel. Lisboa : Publicações Dom Quixote, 2017. 468 p.
- Infopédia. Dicionário da Língua Portuguesa. URL: [www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa](http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa).
- Maçãs D.* Língua e gerações // Lexikon der Romanistischen Linguistik. Vol. VI. Galegisch, Portugiesisch. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1994. P. 327–332.
- Machado J. P.* Grande Dicionário da Língua Portuguesa em 12 volumes. Lisboa : Editores Amigos do Livro, 1981. Vol. 7. 640 p.
- Melissa Silva S.* A viagem de Guigo, menino meninão, ao futuro perfeito // Jovens autores de histórias ilustradas: edição 2013–2014. Alfragide : Texto, 2015. 106 p.
- Melo J.* Autópsia de um Mar de Ruínas. Alfragide : Dom Quixote, 2017. 352 p.
- Neves O.* Dicionário da Origem das Palavras. Brasília : Editorial Notícias, 2001. 230 r.
- Oleiro D.* Fase das Garatujas. Sua importância para o desenvolvimento cognitivo : Tese à Obtenção ob Gran de Mestre, 2016. 83 r.
- Patron L.* 71 Leões. Uma história sobre maternidade, dor e renascimento. Caxias do Sul : Belas-Letras, 2018. 256 p.
- Peixoto J. L.* Abraço. Lisboa : Quetzal Editores, 2011. 655 p.
- Peixoto J. L.* Cal. Quetzal Editores, 2009. 203 p.
- Queiroz E.* Os Maias. Brasília : Editora Livros do Brasil, 2014. 729 p.
- Régio J.* Maria do Ahú: Histórias de Mulheres. Brasília : Brasília Editora, 1986. P. 199–223.
- Rentes de Carvalho J.* A sétima onda. Lisboa : Quetzal Editores, 2017. 238 p.
- Revista de Portugal. Vol. 241. Janeiro, 1966. P. 27
- Solano Constancio F.* Novo diccionario critico e etymologico da lingua portugueza. Paris : Casimir, 1836. 976 p.
- Tavares Rodrigues U.* Os Insubmissos: Obras Completas. Vol. 3. Lisboa : Publicações Dom Quixote, 2013. 675 p.

УДК 81'362

**А. О. Манухина**

кандидат филологических наук; доцент кафедры фонетики и грамматики французского языка факультета французского языка Московского государственного лингвистического университета;  
e-mail: amanuhina@mail.ru

**ЭВАЛЮАТИВНАЯ ОППОЗИЦИЯ «НЕБЕСНОЕ»/«ЗЕМНОЕ»  
В ПОЭЗИИ КРЕСТОВЫХ ПОХОДОВ XIII ВЕКА  
(на материале старофранцузского «La Desputizons» Рютбефа)**

В работе анализируется характер антитезы «небесное»/«земное» и способы ее реализации в старофранцузском поэтическом произведении XIII в. северофранцузского трувера Рютбефа. Изучается взаимосвязь аксиологических понятий «небесное»/«земное», которая, в свою очередь, включает в себя оппозицию понятий «возвышенное»/«приземленное», «духовное»/«материальное», «странствия»/«дом», «неизведанное»/«привычное». Рассматриваются особенности субъективного восприятия действительности персонажами произведения «La desputizons» – Croisié и Descroisié. В этом сочинении Рютбефа можно видеть столкновение мировоззрений двух эпох. Взгляды архаической эпохи с базовыми человеческими ценностями («владение» → «земля, где человек родился и живет» → «родной дом» → «родина») противопоставлены более поздним понятиям эпохи Крестовых походов, где доминирует идеал рыцарства и христианская жертвенность: идея служения Богу как созерцания и смерти во имя отвоевания Гроба Господнего.

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

**A. O. Manuhina**

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

**EVALUATIVE OPPOSITION “HEAVENLY”/“EARTHLY”  
IN THE POETRY OF CRUSADE OF THE 13TH CENTURY  
(on the material of the old French “La Desputizons” of Rutebeuf)**

The work is devoted to analyzing the character of the antithesis “heavenly”/“earthly” and the means of its realization in the Old French poetry composition of the 13<sup>th</sup> century of the trouver Rutebeuf. The objective of the research is to reveal the interrelation of the axiological notions “heavenly”/“earthly” (including the opposition of the notions “sublime”/“mundane”, “spiritual”/“material”, “peregrination”/ “home”,



“unknown”/“familiar”) and to analyze the evaluative perception of reality by the characters of the poem – Croisié and Descroisié.

**Key words:** Old French lyrics of the 13th century; moral stereotypes of chivalry; evaluation in linguistics; written monuments of the epoch of the Crusades.

Les grandes expéditions commençaient à être  
discutées: c'est la fin des Croisades<sup>1</sup>

(Leon Cledat)

### Введение

Менталитет рыцарства как отдельного класса со своей особой идеологией сформировался под влиянием Крестовых походов, которые стали определенным рубежом в истории Европы и длились с конца XI до последней трети XIII в. Однако за период более чем две сотни лет базовые ценности крестоносцев (идея Справедливой войны против неверных, образ крестоносца как *miles Christi* – воин Христа) прошли определенную эволюцию [Le Goff 1999, с. 435–437]. Если в XI в., в период Первого крестового похода, экспедиция Готфрида Бульонского во имя освобождения Гроба Господнего воспринималась как «наивысшая миссия рыцарства», то к середине XIII в. Шестой и Седьмой походы уже вызывали противоречивое мнение.

Наиболее ярким примером такой эволюции восприятия событий является старофранцузское стихотворение Рютбефа, профессионального северофранцузского трувера середины XIII в., «*La desputizons dou Croizié et dou Descroizié*», которое послужило материалом исследования.

Это стихотворение было широко известно еще в Средневековье. Предположительно оно было написано между 1268 и 1270 гг., т. е. во времена правления Людовика IX Святого и Седьмого крестового похода.

Автор с первых строк определяет сюжет и жанр своего сочинения: *Ci encoumence la desputizons dou Croisié et dou Descroisié*. Диалоги под названием «Диспут» были известны еще со времен Античности.

«Les dialogues, sous le nom des “débats” formait un véritable genre qui remontait d’ailleurs à l’antiquité: les débats du vin et de l’eau, de l’hiver et de l’été, du corps et de l’âme sont célèbres dans notre ancienne littérature» [Cledat

---

<sup>1</sup> Великие экспедиции стали оспариваться: это был конец Крестовых походов. (Зд. и далее перевод наш. – А. М.).

1891, с. 123]. – Диалоги под названием «Дебаты» составляли настоящий жанр, который восходил еще к Античности: спор вина и воды, зимы и лета, тела и души были известны еще в нашей старой литературе.

Но в данном случае жанровая принадлежность произведения, обозначенного как «*La desputizons*» («Диспут») вызывает споры. Так, Жюбиаль относил его к жанру так называемого *jeu parti* – стихотворения в форме диалога [*Oeuvres complètes* 1874]. Но в то же время термин «*jeu parti*» обычно применяется к любовной лирике (это был типичный жанр стихотворений на любовную тему в форме диалога в XVII–XVIII вв.). Скорее такую структуру сочинения навевала автору современная ему лирика вагантов или университетская практика: диспут, где два профессора вели научный спор, а студенты представляли интересы того или иного ученого мужа, был распространенной формой занятий в средневековых учебных заведениях. Нет сведений о том, что Рютбеф учился в университете, но известно, что он вращался среди студентов Сорбонны и жителей Латинского квартала.

Повествование ведется от первого лица, но автор подчеркнуто соблюдает молчание, стоя в стороне. «*Je*» автора выражено имплицитно. Авторская позиция в этом сочинении подчеркнута нейтральна: он молча наблюдает за диалогом героев.

### Система оценочных оппозиций

Произведение основано на противопоставлении взглядов персонажей *Croizié* и *Descroizié*. *Croizié* – *крестоносец*. Расшифровка же существительного *Descroizié* и его перевод вызывает ряд вопросов: *Descroizié* может быть истолковано как не крестоносец (стилистически нейтральное: тот, кто не принимал крестоносного обета), но также и снявший с себя крест (перевод передает отрицательную коннотацию, заключенную в приставке *des*: *des* + *croizié*) и даже дезертир. Поскольку на дезертирство героя в тексте нет прямых указаний, мы подразумеваем под *Descroizié* нейтральное некрестоносец. Как считают исследователи [*Onze poèmes...* 1946], некрестоносец имеет конкретного исторического прототипа – императора Фридриха II (1194 – 1250). Есть легенда, что, вернувшись в Европу из Крестового похода, он сказал: «Если бы Бог знал королевство Неаполя, он бы никогда не предпочел ему бесплодные скалы Иудеи»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «*Si Dieu avait connu le royaume de Naples, il ne lui aurait pas préféré les rochers stériles de la Judée*» [*Oeuvres complètes...* 1874, с. 218].

Построение данного сочинения на основе бинарных оппозиций отражает ценностные стереотипы эпохи: в средневековой системе мышления сама категория земной жизни была оценочной – она противостояла жизни небесной [Лотман 2000, с. 297]. В период Крестовых походов это понимание действительности («это хорошо и так надлежит поступать, это прекрасно, потому что так угодно Богу» [Челышева 1996, с. 132]) проецировалось на реальные события, исторические лица и их поступки. Особый канон поведения, принятый в рыцарской среде и известный как «кодекс чести рыцаря», усиливал категоричность оценочного восприятия.

Идеалы служения Богу вербализованы в устах персонажа Croisié, его призыве к Крестовому походу:

Tu vois et parois et entens  
Le meschief de la Sainte Terre.  
Por qu'est de proesse vantans  
Qui le leu Dieu lait en teil guerre?  
S'uns hom pooit vivre cent ans,  
Ne puet il tant d'oneur conquerre  
Com, se il est bien repentans,  
D'aleir le Sepulchre requerre

Ты видишь и чувствуешь, и слышишь  
О несчастьях Святой земли.  
Тот, кто хвастается доблестью,  
Кто место Бога (т. е. Святую Землю)  
оставит в такой войне?  
Если бы человек мог жить сто лет,  
Он не смог бы столько почета прибрести,  
Как, если бы он, хорошо подумав,

[Oeuvres complètes... 1874, с. 146]. Пошел отвоевывать Гроб Господень.

Возвышенная лексика (*meschief de la Sainte Terre* – несчастья Святой земли), *le leu Dieu* – место Бога, т. е. Святая земля), употребленная от лица персонажа, служит для создания определенной эмоциональной установки. Оценка на синтаксическом уровне посредством конструкции с *si* (*S'uns hom pooit vivre cent ans, ne puet il tant d'oneur conquerre* – Если бы человек мог жить сто лет, он не смог бы столько почета прибрести) также должна вызывать у читателя определенный настрой. В этом отрывке Croisié реализует модель поведения идеального рыцаря (воина и христианина): смысл жизни воина заключается в приобретении славы (*oneur conquerre*), а христианина – в отвоевании Гроба Господнего (*Sepulchre requerre*).

Этим словам противопоставлен ответ Descroizié, где он выдвигает свои доводы:

|                                                                          |                                         |
|--------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| Vos me sermoneiz que le mien                                             | Вы мне проповедуете, чтобы я            |
| Doingne au coc et puis si m'en vole.                                     | Отдал мое добро петухам и сам скрылся.  |
| Mes enfans garderont li chien,                                           | Моих детей, которые будут оставаться на |
| Qui demorront en la pailliole.                                           | чердаке с соломой,                      |
| Non dit: 'Ce que tu tiens, si tien!'                                     | Будут охранять собаки.                  |
| [Oeuvres complètes... 1874, с. 146]. Говорят: «Храни то, что ты имеешь». |                                         |

В противоположность словам крестоносца, героем Descroizié нарочно употреблена сниженная лексика: *le mien doingne au coc* – я отдал мое добро петухам; *mes enfans garderont li chien* – моих детей будут охранять собаки; *mes enfans demorront en la pailliole* – мои дети будут оставаться на чердаке с соломой. Презрительное отношение к походу выражено глаголом *s'en voler* (букв. 'улететь, скрыться'), имеющим отрицательную этическую и эмоциональную оценку.

Рассмотренные высказывания формируют оценочную оппозицию «небесное»/«земное», которую в данном контексте можно понимать как противопоставление «возвышенного» и «приземленного»: если для Croisié поход является великим и праведным делом, для Descroizié – бессмысленное действие, приводящее в упадок его родной дом. Descroizié воплощает интересы простого человека, живущего повседневными заботами, и корни такой негативной реакции на призыв в Святую землю следует искать в исконных ценностных установках Средневековья. Способ видения мира, присущий земледельцу, доминировал в общественном сознании и поведении. Мир, положительно оцениваемый обывателем, «был невелик, понятен, удобен и обозреваем. Всё в этом мире было упорядочено и распределено по местам, всем и всему было указано собственное дело» [Гуревич 2002, с. 81]. В первую очередь он ценит свой дом, поэтому попытка изменить привычное окружение вызывает отторжение.

Система оценочных оппозиций зависит от мировоззрения, сложившегося в конкретную эпоху и в большей степени детерминирована рядом экстралингвистических факторов, что находит реализацию в языке. Миру прозаических будней крестоносец противопоставляет свои религиозные устремления и взгляды, распространенные в рыцарской среде, сформировавшиеся под влиянием библейских сюжетов:

Tu naquiz de ta mere nuz,  
Dit li croisiez, c'est choze aperte.  
Or iez juqu'a cet tens venuz  
Que ta chars est bien reouverte.  
Qu'est Dieus qu'a cent doubles rent la

deserte?

Bien iert por mescheanz tenuz  
Qui ferat si vilainne perte  
Hom puet or paradix avoir  
Ligierement, Diex en ait loux!  
Asseiz plus, ce poeiz savoir,  
L'acheta sainz Piere et sainz Poulz,  
Qui de si precieux avoir  
Com furent la teste et li coux  
L'aquistrent, ce teneiz a voir

[Oeuvres complètes...1874, с. 147].

Ты родился от твоей матери голым,  
Сказал крестоносец, это ясная вещь.  
И вот в настоящее время  
Твоя плоть хорошо одета.  
Что есть Бог, который

Приумноженное во сто крат воздаст как  
награду?

Человек может легко получить рай,  
Бог там отвел место!  
За намного большую плату, вы можете это  
знать, его приобрели Святой Петр  
и Святой Павел,  
Которые приобрели  
Настолько ценное существование  
Ценой головы и шеи, извольте это видеть.

Из контекста можно понять, что в словах рыцаря *Qu'est Dieus qu'a cent doubles rent la deserte? Что есть Бог, который приумноженное во сто крат воздаст как награду?* присутствует аллюзия на широко цитируемый в средневековой религиозной литературе сюжет из Евангелия о приумножении Иисусом хлебов и рыб. Помимо этого, Croisié призывает к чувству долга, упоминая мученическую смерть святых Петра и Павла. Доводы героя взяты из проповеднической и религиозно-дидактической литературы, распространенной в то время.

Оппонируя собеседнику, Descroizié приводит исключительно приземленные аргументы:

Cuidiez vos or que la croix preingne  
Et que je m'en voize outre meir,  
Et que les .C. soudees deingne  
Por .XL. sols reclameir?  
Je ne cuit pas que Deux enseingne  
Que hom le doie ainsi semeir.  
Qui ainsi senme, pou i veigne,  
Car hom le devroit asomeir  
[Oeuvres complètes...1874, с. 147].

Вы думаете, что я приму крест  
И я пойду в заморскую землю.  
И что я отдам сто су  
За сорок, которые я просил?<sup>1</sup>  
Я не думаю, что Бог учит,  
Что следует так сеять.  
Кто так сеет, мало пожинает.  
Так нужно этому положить конец.

---

<sup>1</sup> Подробность, указывающая на размеры процентов, которые брались в таких случаях лицами, ссужавшими крестоносцам деньги [Иванов 1915, с. 76].

На наш взгляд, в этом отрывке присутствует жестокий сарказм<sup>1</sup>: издеваясь над доводами рыцаря, Descroizié вместо Христа в качестве примера приводит ростовщиков – единственных, кто, по его мнению, приумножает свои деньги и богатеет в Крестовых походах. Показывая свою эрудицию, Descroizié переиначивает известное латинское выражение *Qui seminat mala, metet mala: Je ne cuît pas que Deux enseigne Que hom le doie ainsi semeir. Qui ainsi senme, pou i veigne*. – Я не думаю, что Бог учит, что следует так сеять. Кто так сеет, мало пожинает. Эвалюативная оппозиция «небесное» / «земное» оказывается столкновением понятий «духовного» и «материального».

В тексте произведения приводятся новые аргументы в защиту Крестового похода, и в качестве образца для подражания персонаж Croisié описывает короля Людовика IX Святого:

|                                     |                                        |
|-------------------------------------|----------------------------------------|
| Moult a or meillor demoreir         | Намного лучше, чем мы, должен бы жить  |
| Li rois el roiaume que nos,         | Король в своем королевстве.            |
| Qui de son cors wet honoreir        | Кто захотел пожертвовать своим телом   |
| Celui que por seignor tenons,       | Во имя того, кого мы считаем Господом. |
| Qui por paradix conquesteir         | Который, чтобы завоевать рай           |
| Vuet metre le cors en balance       | Захотел положить свое тело на весы     |
| Et ces enfans a Dieu presteir       | И своих детей предоставил Богу.        |
| [Oeuvres complètes...1874, с. 147]. |                                        |

В кодексе чести способность к самопожертвованию признавалась важнейшей добродетелью рыцаря и в целом христианина. Жертвенность сюзерена, посредника между Богом и людьми, его вассалами, заслуживала особого уважения. Идея самоотверженности короля представлена как готовность бросить всё и отправиться умереть во имя Бога, что реализуется в тексте следующими оценочными высказываниями: *son cors honoreir* – *пожертвовать своим телом*, *paradix conquesteir* – *завоевать рай*; *mettre le cors en balance* – *положить свое тело на весы*. Готовность властителя жертвовать самым дорогим показана выражением *ces enfans a Dieu presteir* – *своих детей предоставить Богу*. Эти слова Croisié противопоставлены приведенным выше словам его оппонента *mes enfans garderont li chien – moux demet*

<sup>1</sup> Под сарказмом мы понимаем «язвительную насмешку, высшую степень иронии, которая всегда содержит негативную окраску и основана не только на усиленном контрасте подразумеваемого и выражаемого, но и на немедленном намеренном обнажении подразумеваемого» [Ахманова 2007, с. 215].

будут охранять собаки; тот факт, что король готов оставить детей во имя высшей цели придает еще большей убедительности призыву крестоносца. Descroizié также проявляет себя как набожный человек, но его воззрения на Бога своеобразны:

|                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Hom puet moult bien en cet paÿx<br>Gaiaignier Dieu cens grant damage.<br>Vos ireiz outre mer laÿs,<br>Qu'a folie aveiz fait homage.<br>Je di que il est foux saÿx<br>Qui se mest en autrui servage,<br>Quant Dieu puet gaaignier saÿx<br>Et vivre de son heritage | Человек может намного лучше в своей<br>стране<br>Почитать Бога без большого ущерба.<br>Вы пойдете туда в заморскую землю,<br>Вы подчинились своему безумию.<br>Я говорю, что тот безумен,<br>Кто отправляется на службу другому,<br>Когда можно почитать Бога здоровым |
| [Oeuvres complètes... 1874, с. 148]. И жить со своего наследства.                                                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                        |

Из контекста видно, что не крестоносец почитает Бога сквозь призму представлений о своем доме, с которым связаны представления об укрытии, защите и безопасности: *gaiaignier Dieu en cet paÿx cens grant damage* – почитать Бога в своей стране без большого ущерба; *Dieu puet gaaignier saÿx et vivre de son heritage* – можно почитать Бога здоровым и жить со своего наследства. Из содержания диалога вытекает, что оппозиция «небесное» / «земное» включает в себя противопоставление понятий «странствия» / «дом». В архаическом сознании отражено оценочное отношение человека к своему жилищу: дом изначально в аксиологическом аспекте подразумевает положительную оценку – нахождение в своем доме дает уверенность и ассоциируется с силой и порядком: нигде не может быть лучше, чем в родной стороне.

Крестоносная экспедиция понималась как путешествие в новый, полный опасностей мир. Неизведанное здесь противопоставляется привычному. Это осознают оба героя, но относятся к нему по-разному. Croisié выказывает полную готовность к любым испытаниям, так как длительное путешествие увеличивает святость человека:

|                                                                                                              |                                                                                           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| Hom ne doit pas douteir esoinne<br>C'on ait pour Dieu jusqu'au fenir<br>[Oeuvres complètes... 1874, с. 149]. | Человек не должен бояться препятствий,<br>Если он пойдет во имя Бога вплоть до<br>гибели. |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|

В религиозном миропонимании рыцарства разрыв с грехом мыслится как уход, пространственное перемещение [Лотман 2000].

Стремление к святости подразумевает необходимость отказаться от оседлой жизни и отправиться в путь.

Descroizié выдвигает свои доводы против и в довольно категоричной форме:

Dit cil qui de croizier n'a cure:  
«Je voi merveilles d'une gent  
Qui asseiz sueffrent poinne dure  
En amasseir un pou d'argent,  
Puis vont à Roume ou en Esture,  
Ou vont autre voie enchergerent.  
Tant vont cerchant bone aventure  
Qu'il n'ont baesse ne sergent»

[Oeuvres complètes... 1874, с. 149].

Сказал тот, кто не уделял внимания  
Крестоносцу: «Я удивляюсь людям,  
Которые страдают от тяжких горестей,  
Чтобы собрать немного денег,  
А потом идут в Рим или в Астурию<sup>1</sup>,  
Или идут другой тяжелой дорогой,  
Идут, ища приключений те,  
Кто не имеет ни служанки, ни  
оруженосца».

На первое место выдвигается «земное», повседневное восприятие странствий. В этом воплощается древнее, отраженное в сознании средневекового человека противопоставление двух категорий: «в пределах дома» и «вне дома» [Ле Гофф 2007, с. 221–224]. Путешествие предполагает выход из положения защищенности, безопасности на опасный путь, открытый для подвига, но и полный скрытых ловушек. Этот новый мир пугает обывателя. В данной ситуации Descroizié оценивает его исключительно с позиций материального ущерба: *sueffrent poinne dure* – *страдать от тяжких горестей*; *amasseir un pou d'argent* – *собрать немного денег*; *aler voie enchergerent* – *идти тяжелой дорогой*; *n'ont baesse ne sergent* – *не иметь ни служанки, ни оруженосца*. В Descroizié говорит бытовая житейская мудрость: умный человек вообще постарается избежать попадания на чужую землю.

### Заключение

В диалоге Croisié и Descroizié антитеза «земное»/«небесное» подразумевает ряд оценочных оппозиций, составлявших ценностную картину мира героев-участников спора: «возвышенное»/«приземленное», «духовное»/«материальное», «странствия»/«дом», «неизведанное»/«привычное». Хотя в конце произведения оба героя находят

<sup>1</sup> Религиозный центр на севере Испании, куда шли на поклонение мощам св. Иакова [Иванов 1915, с. 76].

общий язык, происходит примирение и Descroizié принимает крест, финал сочинения кажется формальным.

В этом сочинении Рютбефа мы можем видеть столкновение двух миров и мировоззрений двух эпох. Взгляды архаической эпохи с базовыми человеческими ценностями («владение» → «земля, где человек родился и живет» → «родной дом» → «родина») противопоставлены более поздним понятиям эпохи Крестовых походов, где доминирует идеал рыцарства и понятие христианской жертвенности: идея служения Богу как сюзерену и смерти во имя отвоевания Гроба Господнего.

Автор показывает, что персонаж Descroizié (реальным референтом которого является земледелец-обыватель) воспринимает такие взгляды, как чуждые, навязанные «сверху» элитой феодального общества: простые люди их не разделяют. Воззрения, носителем которых является герой Descroizié, представляют определенную угрозу существованию «классических» рыцарских ценностей. Как полагал Й. Хейзинга, постепенно действительность понуждала к отрицанию рыцарского идеала и отказу от кодекса чести рыцаря: «Рыцарский идеал с полурелигиозным содержанием постепенно отмирает, обновляющаяся культура стремится, чтобы прежние формы были избавлены от непомерно высоких помыслов» [Хейзинга 1988, 70]. Постепенно к середине XIII в. идеалы рыцарства подверглись переосмыслению, исчезает глубочайший религиозный смысл крестоносной экспедиции, и фактически это сочинение Рютбефа – один из первых признаков начинающегося заката эпохи Крестовых походов.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов. М. : КомКнига, 2007. 576 с.
- Гуревич А. Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М. : Наука, 2002. 167 с.
- Иванов К. А.* Трубадуры, труверы и миннезингеры. Петроград : Петроградский учебный магазин, 1915. 348 с.
- Ле Гофф Ж.* Рождение Европы / Серия «Становление Европы». СПб. : Александрия, 2007. 398 с.
- Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб. : Искусство–СПб, 2000. 704 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.

- Челышева И. И. Выражение ценностной ориентации в средневековом тексте // Функциональная семантика. Оценка, экспрессивность, модальность. In memoriam Е. М. Вольф. М. : РАН, 1996. С. 126–137.
- Cledat L. Rutebeuf. Paris : Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>. 1891. 198 p.
- Le Goff, Jacques, Schmitt, Jean-Clode. Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval. Paris : Librairie Arthème Fayard, 1999. 1235 p.
- Œuvres complètes de Rutebeuf, trouvère du XIII-ème siècle, recueillies et mises au jour pour la première fois, par Achille Jubinal, ex-professeur de faculté, ancien député. Nouvelle édition, revue et corrigée. Tome premier. Paris : Paul Daffis, éditeur-propriétaire de la bibliothèque elzevirienne. 1874. 324 p.
- Onze poèmes de Rutebeuf concernant la croisade publiés par Julia Bastin et Edmond Faral Paris : Geuthner, 1946. 145 p.

## REFERENCES

- Ahmanova O. S. Slovar' lingvisticheskikh terminov. M. : KomKniga, 2007. 576 s.
- Gurevich A. Ja. Problemy srednevekovoj narodnoj kul'tury. M. : Nauka, 2002. 167 s.
- Ivanov K. A. Trubadury, truvery i minnezingery. Petrograd : Petrogradskij uchebnyj magazin, 1915. 348 s.
- Le Goff Zh. Rozhdenie Evropy / Serija «Stanovlenie Evropy». SPb. : Aleksandrija, 2007. 398 s.
- Lotman Ju. M. Semiosfera. SPb. : Iskusstvo – Spb, 2000. 704 s.
- Hejzinga J. Osen' Srednevekov'ja. Issledovanie form zhiznennogo uklada i form myshlenija v XIV i XV vekah vo Francii i Niderlandah. M. : Nauka, 1988. 540 s.
- Chelysheva I. I. Vyrazhenie cennostnoj orientacii v srednevekovom tekste // Funkcional'naja semantika. Ocenka, jekspressivnost', modal'nost'. In memoriam E. M. Vol'f. M. : RAN, 1996. S. 126–137.
- Cledat L. Rutebeuf. Paris : Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>. 1891. 198 p.
- Le Goff, Jacques, Schmitt, Jean-Clode. Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval. Paris : Librairie Arthème Fayard, 1999. 1235 p.
- Œuvres complètes de Rutebeuf, trouvère du XIII-ème siècle, recueillies et mises au jour pour la première fois, par Achille Jubinal, ex-professeur de faculté, ancien député. Nouvelle édition, revue et corrigée. Tome premier. Paris : Paul Daffis, éditeur-propriétaire de la bibliothèque elzevirienne. 1874. 324 p.
- Onze poèmes de Rutebeuf concernant la croisade publiés par Julia Bastin et Edmond Faral Paris : Geuthner, 1946. 145 p.

**К. К. Нечаева, В. А. Махортова**

*Нечаева К. К.*, кандидат филологических наук; заведующая кафедрой португальского языка переводческого факультета Московского государственного лингвистического университета; e-mail: nechaeva.ksk@mail.ru

*Махортова В.А.*, магистр филологических наук Лиссабонского университета, преподаватель кафедры португальского языка Московского государственного лингвистического университета; e-mail: varvara2504@mail.ru

## **АРАБСКИЕ ЛЕКСИЧЕСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ПОРТУГАЛЬСКОМ ЯЗЫКЕ**

Статья посвящена изучению арабских лексических заимствований в португальском языке. В работе рассматривается социолингвистическая ситуация, сложившаяся на Пиренейском полуострове во время арабского завоевания и реконкисты (VIII–XIII вв.), приводится анализ основных семантических полей, к которым принадлежат лексические заимствования из арабского языка, а также исследуется судьба некоторых арабизмов в португальском языке и диахронические изменения их семантики.

**Ключевые слова:** история португальского языка; лексические заимствования; арабизмы; мосарабские говоры.

**K. K. Nechaeva, V. A. Makhortova**

*Nechaeva K. K.*, PhD (Philology), Head of the Department of the Portuguese Language of Moscow State Linguistic University; e-mail: nechaeva.ksk@mail.ru

*Makhortova V.A.*, Master of Philology of Lisbon University, Lecturer of the Portuguese Language Department of Moscow State Linguistics University; e-mail: varvara2504@mail.ru

## **ARABIC LOANWORDS IN THE PORTUGUESE LANGUAGE**

The article is dedicated to the study of Arabic lexical borrowings in the Portuguese language. It examines the sociolinguistic situation in the Iberian Peninsula during the Arab conquest and the Reconquista (VIII–XIII cc.), analyses the main semantic fields to which lexical borrowings from the Arabic language belong, and studies the history of certain arabisms in the Portuguese language and the diachronic changes in their semantics.

**Key words:** the Portuguese language history; lexical borrowings; arabisms; Mozarabic dialects.

## Введение

Как известно, одним из важнейших стимулов изменения языков является языковое взаимодействие. Межкультурные и меязыковые контакты происходили во все времена, в той или иной степени влияя на развитие культур и языков.

Арабское завоевание сыграло важную роль в истории Португалии, что не могло не отразиться на португальском языке.

В статье предлагается рассмотреть социолингвистическую ситуацию, сложившуюся на Пиренейском полуострове во время арабского завоевания и Реконкисты, проанализировать семантические поля, к которым относятся заимствования-арабизмы, а также изучить диахронические изменения в семантике и частотности употребления некоторых арабских заимствований.

Однако прежде чем перейти к этим вопросам, следует обратиться к историческому контексту, без чего представляется затруднительным понимание языковых процессов, происходивших на Пиренейском полуострове в рассматриваемый нами период.

## Арабское завоевание и Реконкиста

Началом арабского завоевания Пиренейского полуострова считается 711 г., когда через Гибралтарский пролив переправилось девяти-тысячное войско Тарика ибн Зияда (670–720), состоявшее из арабов и берберов. В португальской историографии этих захватчиков называют *mouros*, дословно *мавры*.

К 718 г. территория современной Португалии, на которой с V по VIII вв. существовало королевство вестготов, была полностью завоевана. Захваченные арабами земли Пиренейского полуострова во времена мусульманского владычества в Средние века (711–1492) были известны под названием Аль-Андалус.

Влияние арабской культуры на Пиренеях было неравномерно (сильнее на юге), но очень существенно. Оно проявлялось в сельском хозяйстве – началось выращивание новых культур, таких как миндаль, инжир, рис, цитрусовые (апельсины и лимоны); стала использоваться техника орошения, повсеместно начали строиться мельницы. Арабское влияние оставило свой след также в архитектуре, строительстве, кроме того, в науке, и, что особенно важно для Португалии, в морском деле.

Согласно распространенному преданию, в расположенной на севере Пиренейского полуострова Астурии, которая не была завоевана

арабами-мусульманами, скрывались знатные вестготы. Один из них, по имени Пелайо (Pelágeo), встал во главе изгнанников и вскоре организовал движение по отвоеванию утраченной территории. Это движение получило название Реконкисты (от порт. *reconquistar* – *отвоевать*). Оно проходило с севера на юг.

В 718 г. (по другой датировке в 722 г.) христианские войска одержали первую крупную победу в битве при Ковадонге. После этого на Пиренейском полуострове начали появляться первые христианские королевства и графства: Кастилия, Леон, Наварра и Арагон. К 754 г. мусульмане были отброшены к югу от реки Доуру. В 868 г. войска Вимара Переша (Vimara Peres) отвоевали у мусульман город Порту. Этот же полководец основал Гимарайш, город, который позднее стал столицей Португальского графства, и поэтому в наши дни считается «колыбелью» португальской нации.

С XII в. Реконкиста проходила особенно интенсивно. Движение поддерживали многие европейские духовно-рыцарские ордены, в том числе крестоносцы и тамплиеры. Король Кастилии Альфонсо VI призвал на помощь в борьбе с мусульманами своих родственников из других европейских королевств. Его поддерживали графы Раймунд и Генрих Бургундские, потомки короля Франции Роберта II. В знак благодарности Альфонсо выдал за них своих дочерей. Раймунд женился на Урраке и получил в управление Галисию. Генриху Альфонсо отдал в жены свою дочь Терезу, а в качестве приданого – Португальское графство, располагавшееся между реками Минью и Тежу. Генрих сделал Гимарайш столицей Португальского графства и управлял своими землями как вассал Альфонсо VI, охраняя границы Галисии от набегов арабов. Он стремился превратить свое графство в независимое королевство, но умер в 1112 г., так и не добившись этого.

В 1128 г. войска под командованием Афонсу Энрикеша (1109–1185), сына Генриха Бургундского, выступили против войск графини Терезы и графа Фернана Периша ди Травы, галисийца, желавшего захватить Португальское графство. Афонсу Энрикеш одержал победу и позднее стал именоваться первым королем Португалии. В 1143 г. независимость Португальского королевства была признана Леоном. В 1179 г. – Папой Римским Александром III.

Афонсу Энрикеш не только противостоял Галисии, отстаивая независимость Португальского королевства, но и продолжал Реконкисту. В 1139 г. его войска разбили мавров при Оурике. Видный

португальский историк Ж. Э. Сарайва называет это событие «самым известным фактом истории многовековой борьбы против мавров» [Сарайва 2007, с. 26]. При Афонсу Энрикеше были освобождены многие города: в 1147 г. – Лисабон, Сантарен и Палмела, в 1162 г. – Бежа, в 1165 г. – Эвора.

Реконкиста на территории Португалии завершилась в 1249–1250 гг. завоеванием Южного региона страны – Алгарве.

Рассмотрим далее, как эти события отразились на языковой ситуации на Пиренейском полуострове.

### **Языковая ситуация периода арабского завоевания и реконкисты**

Как указывает крупный отечественный романист Елена Михайловна Вольф, во время арабского завоевания и Реконкисты территория современной Португалии оказалась разделенной на две части, весьма различные по языковой ситуации: северную и центрально-южную [Вольф 2012]. На севере существовал ряд романских поселений, где языком культуры была латынь, распространившаяся на Пиренейском полуострове во времена римского завоевания, начавшегося еще в III в. до н. э. Языком повседневного общения оставались романские говоры, сформировавшиеся на основе латыни в V–VIII вв.

Именно на севере начинали формироваться галисийско-португальские говоры, которые с IX в. эволюционировали уже во многом независимо, всё больше отдаляясь от говорів Кастилии и Леона. Образовавшийся галисийско-португальский лингвистический ареал на востоке граничил с Кастилией и Леоном, а на юге доходил до рек Дуру и Минью.

В центральной и южной зоне официальным языком и языком культуры был арабский. Однако на территории, завоеванной арабами, продолжали существовать районы, занятые романским населением, с такими городскими центрами как Бежа, Лиссабон, Сантарен, Коимбра и др., а также множество деревень, в основном расположенных около монастырей. В этих местах говорили на романских диалектах, существовавших до арабского завоевания. Романское население, оказавшееся в арабском окружении, называлось мосарабами (mosárabes) от арабского слова, означавшего «подчиненные арабам». Вероятно, мосарабы были двуязычны и владели как романскими говорами, так

и арабским языком. Таким образом, социолингвистическую ситуацию в центральной и южной зонах можно охарактеризовать как диглоссию, при которой арабский язык выступал в качестве «высокого», а романские говоры использовались в повседневном, бытовом общении.

### Арабо-романская поэзия

Примечательным случаем языкового взаимодействия той эпохи является формирование на Пиренейском полуострове романо-арабской поэзии, существовавшей в X–XI вв. Основная часть поэм писалась на классическом арабском языке, а концовка (харджа) – чаще всего на романских языках. Считается, что большинство этих текстов написаны мужчинами, однако повествование в хардже строится от лица девушки.

В качестве примера Мосарабской харджи можно привести стихотворение поэта Иегуды Галеви (ок. 1080 – ок. 1145):

*Мосарабская харджа:*

Vayse meu corachón de mib.  
Ya Rab, ¿si me tornarád?  
¡Tan mal meu doler li-l-habib!  
Enfermo yed, ¿cuánd sanarád?

*Перевод на современный португальский язык:*

O meu coração fuge de mim.  
Oh Deus, voltará para mim?  
Tão forte é a minha dor pelo meu amado!  
Está doente, Quando se curará?

*Перевод на русский язык:*

Мое сердце больше не принадлежит мне,  
Боже! Смогу ли я вновь обрести покой?  
Как я тоскую о своем возлюбленном!  
Когда придет конец моей тоске?

В данном тексте ярко выражены основные особенности харджи, такие как использование разговорной лексики, большое число восклицательных и вопросительных предложений, а также повторений.

Все эти характеристики сближают данный вид романо-арабской лирики с более поздними галисийско-португальскими песнями «к другу» (*cantigas de amigo*), которые, как и харджи, писались мужчинами, но пелись от лица влюбленной девушки. По мнению

многих литературоведов, харджи оказали влияние на формирование галисийско-португальской поэзии (XII – XIV в.), значение которой велико как для португальского языка, так и для литературы Португалии. Как отмечает литературовед и переводчик Ольга Овчаренко, «португальская литература началась с лирики, созданной на галисийско-португальском языке» [Овчаренко 2005, с. 9].

### Семантика арабизмов и их судьба в португальском языке

Арабские лексические заимствования проникали в романские говоры, из которых позднее образовался португальский язык, двумя путями: непосредственно от арабов и через двуязычных мосарабов.

Большинство арабских слов, заимствованных в период арабского завоевания, были существительными – названиями реалий, предметов, привнесенных в жизнь местного населения арабской культурой. Для многих заимствований характерно начало на *al-*, *a-* (арабский артикль). Однако стоит отметить, что не все слова на *al-* арабские происхождения. Например, *alma* (душа) происходит от латинского *anima*–.

В настоящее время в португальском языке, по разным оценкам, насчитывается от 600 до тысячи арабизмов (если учитывать все заимствования, в том числе более поздние, пришедшие разными путями, в частности – через другие языки).

Далее рассмотрим основные семантические поля, к которым относятся арабские заимствования, вошедшие в португальский язык<sup>1</sup>:

- военное дело: *alferes* – прапорищик, *atalaia* – дозорная башня, *alcácer* – крепость;
- морское дело: *almirante* – адмирал, *armazém* – склад, *arsenal* – верфь;
- администрация: *alcaide* – комендант крепости, *alfândega* – таможня, *tarifa* – тариф, *aldeia* – деревня;
- торговля: *loja* – лавка, *açougue* – мясная лавка, *quilate* – карат;
- наука: *álgebra* – алгебра, *azimute* – азимут, *zero* – ноль, *zénite* – зенит;
- орошение: *asequia* – арык, *açude* – плотина, *azenha* – водяная мельница;

---

<sup>1</sup>За основу приведенной ниже классификации взят вариант, предложенный Е. М. Вольф в книге «История португальского языка» [Вольф 2012, с. 19–20].

- растения и сельскохозяйственные культуры: *alecrim* – розмарин, *alface* – салат, *alfazeta* – лаванда, *algodão* – хлопок, *arroz* – рис, *alfarroba* – розжовое дерево, *azeitona* – оливка, *alcachofra* – артишок, *bolota* – желудь, *laranja* – апельсин, *limão* – лимон;
- домашний быт: *alcova* – спальня, *almofada* – подушка, *alicerce* – фундамент, *açoteia* – галерея вдоль дома, *alguidar* – таз;
- инструменты: *alicate* – плоскогубцы, *almofariz* – ступа;
- ремесла и ремесленные изделия: *alfaiate* – портной, *almocreve* – погонщик мулов, *alfinete* – булавка, *alcatifa* – ковер, *azulejo* – изразец;
- одежда: *albornoz* – бурнус, *gibão* – камзол, *algibeira* – карман, *babuchas* – тапочки;
- еда: *açorda* – похлебка, *almôndega* – фрикаделька, *álcool* – алкоголь, *sorvete* – мороженое, *xarope* – сироп;
- названия цветов: *azul* – синий и голубой; *alaranjado* – оранжевый; *anil* – темно-синий, цвет индиго и др.

Таким образом, по значению арабизмы в большинстве своем соответствуют сферам жизни, в которых арабское влияние было особенно заметным (военное и морское дело, администрация, торговля, сельское хозяйство, быт). Судьба арабских заимствований в португальском языке неоднозначна. Некоторые арабизмы к настоящему времени вышли из употребления. В основном это слова, обозначающие исторические реалии, прошедших эпох. В качестве примеров можно привести рассмотренные выше *alcaide* – комендант крепости, *almocreve* – погонщик мулов, *albornoz* – бурнус и др.

Другие арабские заимствования сохранились в современном португальском языке, однако являются менее частотными, чем их синонимы, имеющие иное происхождение. Например, в значении *спальня* слово *alcova* используется реже, чем выражение *quarto de dormir*, в которое входят слова латинского происхождения; а *babuchas* (тапочки) практически не употребляется, в отличие от синонима *chinelas* (от ит. *pianellas*).

Однако сегодня существует значительное число арабизмов, вошедших в основной состав португальского языка. Это научные термины и названия, наименования растений, блюд, предметов быта, обозначения цветов и др. Среди сохранившихся слов стоит отметить культурные реалии. Одним из ярких примеров является слово *azulejo*, происходящее от арабского *az-zuleji* – полированный камень. Так называются

традиционные изразцы, которые в наши дни считаются одним из символов португальской культуры. Еще одну группу арабских слов, дошедших до наших дней, составляют топонимы, главным образом центра и юга Португалии: *alcântara* – от ар. *мост*, *almada* – от ар. *рудник*, *algarve* – от ар. *запад*, *alfama* – от ар. *теплый источник* и др.

Кроме того, следует обратить внимание на то, что семантика некоторых арабизмов, вошедших в португальский язык, на протяжении времени менялась. В этом смысле примечательна история слова *arroba*, которое происходит от арабского *ar-ruba'a* – *четверть*. Изначально на Пиренейском полуострове арройой называлась мера веса и объема, соответствующая примерно 15 кг. Сокращенно она обозначалась символом @. В наши дни этот символ используется для записи электронных адресов. По-португальски он по-прежнему читается и произносится как *арройоба*.

В силу типологических различий, на грамматику португальского языка арабский почти не повлиял. Существуют только единичные элементы, свидетельствующие о таком языковом взаимодействии. Это предлог *até* – *до* (от ар. *hatta*), а также модальное слово *oxalá* – «о, если бы!» (от ар. *wa sa 'llah! da захочет Аллах!*).

### Заключение

Таким образом, арабское завоевание, оказавшее воздействие на развитие культур Пиренейского полуострова, оставило след в португальском языке, пополнив его лексический состав словами, принадлежащими к различным семантическим полям. Часть арабизмов в настоящее время вышла из употребления, однако многие другие даже спустя более 1300 лет после начала арабского завоевания продолжают бытовать в португальском языке, сохраняя свое первоначальное значение или приобретая новые смыслы.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Вольф Е. М. История португальского языка. М. : Либроком, 2012. 264 с.
- Куделин А. Б. Андалусская строфическая поэзия: особый случай межъязыкового взаимодействия в средневековой Европе? // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 171–181.
- Сарайва Ж. Э. История Португалии / пер. М. Кабицкий, А. Пак, Г. Петров, А. Токарев. М. : Весь мир, 2007. 372 с.

- Толковый словарь португальского языка «Aulete Digital». URL: [www.aulete.com.br](http://www.aulete.com.br).
- Толковый словарь португальского языка «Priberam». URL: [www.priberam.pt](http://www.priberam.pt).
- Novo Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. Rodrigo Fernandes Fontinha, rev. Joaquim Pereira. Lisboa: Domingos Barreira, 1957. 1998 p.
- Samu Lonard*. Presença árabe no português: 1300 anos depois // Revista Augustus, Rio de Janeiro. 2010. № 30. P. 46–52.
- Teyssier P.* História da língua portuguesa. Trad. Do Fr. Celso Cunha. Lisboa : Martins Fontes, 1982. 95 p.
- Valjalo I.* Influência árabe na língua e cultura portuguesas. Trabalho de obtenção de grau, Zagreb. 2015. P. 41.

## REFERENCES

- Vol'f E. M.* Istorija portugal'skogo jazyka. M. : Librokom, 2012. 264 s.
- Kudelin A. B.* Andalus'skaja stroficheskaia poezija: osobyj sluchaj mez#jazykovogo vzaimodejstvija v srednevekovoj Evrope? // Kritika i semiotika. 2015. № 1. S. 171–181.
- Sarajva Zh. Je.* Istorija Portugalii / per. M. Kabickij, A. Pak, G. Petrov, A. Tokarev. M. : Ves' mir, 2007. 372 s.
- Tolkovyj slovar' portugal'skogo jazyka «Aulete Digital». URL: [www.aulete.com.br](http://www.aulete.com.br).
- Tolkovyj slovar' portugal'skogo jazyka «Priberam». URL: [www.priberam.pt](http://www.priberam.pt).
- Novo Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. Rodrigo Fernandes Fontinha, rev. Joaquim Pereira. Lisboa: Domingos Barreira, 1957. 1999 p.
- Samu Lonard*. Presença árabe no português: 1300 anos depois // Revista Augustus, Rio de Janeiro. 2010. № 30. S. 46–52.
- Teyssier P.* História da língua portuguesa. Trad. Do Fr. Celso Cunha. Lisboa : Martins Fontes, 1982. 95 p.
- Valjalo I.* Influência árabe na língua e cultura portuguesas. Trabalho de obtenção de grau, Zagreb. 2015. C. 41.

ст. преподаватель военной кафедры при Московском государственном лингвистическом университете; аспирант кафедры лексикологии и стилистики французского языка факультета французского языка Московского государственного лингвистического университета; e-mail: byzena@mail.ru

## ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ШИРОКОЗНАЧНОСТИ НА МАТЕРИАЛЕ РАЗЛИЧНЫХ ЧАСТЕЙ РЕЧИ (французский язык)

Изучению понятия широкозначности, или эврисемии, в лингвистике уделяется определенное внимание как со стороны отечественных, так и зарубежных лингвистов. Хотя в настоящее время существует значительное количество терминов, называющих данное явление, вопрос, связанный с определением широкозначности, остается открытым. Актуальным представляется определение основных характеристик различных частей речи, выраженных широкозначными единицами. Это позволяет дать как общее определение широкозначности, так и более частные, связанные с отдельными частями речи. В связи с этим целью данного исследования является выявление схожих и различных характеристик эврисемии глаголов, существительных, прилагательных и предлогов широкой семантики для последующего определения статуса широкозначности в современной лингвистике.

**Ключевые слова:** широкозначность; абстрагирование; грамматикализация; синкретизм; синсемантия; полифункциональность; десемантизация; субституция.

### E. G. Petrosyan

Postgraduate Student, Department of Lexicology and Stylistics of the French Language, Faculty of the French language, Moscow State Linguistic University;  
Senior Lecturer of the Military Department at Moscow State Linguistic University;  
e-mail: byzena@mail.ru

## MAIN CHARACTERISTICS OF EURYSEMY OF DIFFERENT PARTS OF SPEECH (the French Language)

Both domestic and foreign linguists have paid a certain attention to the study of eurysemy. Although at present there is a significant number of terms that name this phenomenon, the issue of its definition remains acute. It is relevant to determine the basic characteristics of various parts of speech, expressed by wide-valued units. It would make it possible to give both a general definition of eurysemy and more particular definitions related to individual parts of speech. Thus, the purpose of this study is to identify similar and different characteristics of the eurysemy of verbs, nouns, adjectives and prepositions for the subsequent determination of the status of this phenomenon in modern linguistics.

**Key words:** eurysemy; abstraction; grammaticalization; syncretism; synsemantia; polyfunctionality; desemantization; substitution.



## Введение

Цель настоящего исследования заключается в выявлении основных характеристик широкозначности (эврисемии) на материале различных частей речи. Актуальность исследования эврисемии обусловлена тем, что она представляет собой особый вид лексического значения, который еще не получил своего лингвистического статуса и, следовательно, на настоящий момент недостаточно полно изучен. Чтобы способствовать решению данного вопроса, на наш взгляд, необходимо, прежде всего, изучить характеристики отдельных частей речи с точки зрения их широкозначного характера и дать на этой основе как общее определение широкозначности, так и частные его определения, отражающие специфику различных частей речи.

Можно сказать, что в отечественной лингвистике теория широкозначности начинает формироваться во второй половине XX в. Впервые данная проблема была затронута в 1947 г. В. Н. Ярцевой. Автор вводит понятие «широкая семантика» на примере глаголов английского языка *go* (идти) и *stand* (стоять), которые рассматриваются исследователем с позиции большего обобщения и абстрагирования [Ярцева 1947].

Феномен широкозначности получает дальнейшее развитие в работах, выполненных на материале русского, английского, немецкого, французского, китайского и других языков: Н. Ф. Алефиренко (1990), А. М. Аралов (1979), Н. Д. Арутюнова (1976, 1977), М. Д. Березко (1986), В. Г. Гак (1972, 1977), Е. А. Евдокимова (2009), В. К. Колобаев (1983), В. П. Конецкая (1983), М. В. Никитин (2005), Р. Р. Николаевская (2003), В. Н. Попова (1984), Е. А. Реферовская (1982), Е. Л. Соболева (2001), О. А. Терехова (2003), А. А. Уфимцева (1974), И. В. Якушева (1984), G. Francis (1993), H.-J. Schmid (2000), S. Ullmann (1970) и др. В этих исследованиях широкозначность изучается на материале отдельных частей речи, а именно: существительных, глаголов, прилагательных, местоимений, предлогов, а также фразеологических единиц.

## Широкозначность как объект лингвистики

В современной лингвистике встречается большое разнообразие терминов, называющих широкозначность: эврисемия, широкая семантика, широкое значение, широкая понятийная основа, широкий семантический охват и др. Тем не менее лингвисты сходятся во

мнении, что широкозначное слово обладает единым, инвариантным и предельно обобщенным значением, которое сужается только лишь в контексте.

Одно из определений понятия «широкозначность», которое используется в настоящее время и берется за основу в работах по эврисемии, впервые предложила отечественный лингвист Н. Н. Амосова. Под «широким значением» она понимает «значение особого рода, соотносимое с понятием широкого объема, обладающее высокой степенью обобщения в языке, получающее известное сужение и конкретизацию в речи» [Амосова 1957, с. 156]. В данном определении отмечаются основные, но далеко не единственные свойства широкозначных единиц, такие как широкий объем широкозначных слов, обобщенность значения в языке, конкретизация в речи. Многие характеристики широкого значения были обнаружены и объяснены за последние десятилетия XX – начала XXI вв. Одними из наиболее существенных для нашей работы признаков широкозначности являются: 1) обобщенность и абстрактность; 2) синсемантизм, или синсемантия; 3) десемантизация; 4) полидентотативность; 5) полифункциональность.

### Обобщенность и абстрактность

При изучении явления широкозначности ставится вопрос о соотношении таких понятий, как абстрактность и обобщенность. Одни исследователи рассматривают обобщенность как наивысшую степень абстрактности, в то время как другие отождествляют эти два понятия. Разграничивая данные понятия, мы придерживаемся точки зрения, согласно которой абстрактность – это свойство слов обозначать понятие в общей форме, без уточнений и дифференциаций (*projectile* *t* – *снаряд, бомба*); это обобщение посредством языка, при котором познание мира происходит путем оперирования языковыми знаками и выражениями [Кубрякова, Ирисханова 2007]. В то время как обобщенность – это свойство слов обозначать отношения, состояния предметов, отвлеченные от материальных вещей (*доброта, размышление*), она опирается на способность проводить аналогии между объектами, выявляя основные сходства и различия между ними.

В. Г. Гак выделяет два вида абстракции – это абстракция отвлечения (изолирующая) и абстракция обобщения (отождествления).

Первая служит для образования абстрактных существительных, отвлеченных от материальных вещей, и передает понятие о свойстве предмета или явления объективной действительности, его состоянии или признаке (*доброта, красота, милость*). Абстракция обобщения служит основой для образования широкозначных существительных и при этом передает понятие в общей форме, без уточнений и дифференциаций о классе предметов, явлений, объектов действительности (*вопрос, тема, проблема*) [Гак 1965].

Таким образом, первое понятие, как правило, используется при характеристике семантики абстрактных широкозначных слов; второе же понятие характеризует конкретные, предметные, существительные широкой семантики.

Предметные широкозначные имена концептуализируют объект на основе ограниченного набора признаков, которые в определенных случаях сводятся к одному очень широкому признаку (например, *человек* – принадлежность к человеческому роду). Данная монопризнаковость говорит о повышенной степени обобщенности наряду с пониженной степенью дифференциации широкозначных слов [Семина 2014].

Степень широкозначности слов напрямую зависит от присущих ему обобщенных признаков: чем слово менее широкозначно, тем большим количеством признаков его можно охарактеризовать, в то время, как предельно широкозначным словам присущ только один недифференцированный обобщенный признак. В связи с этим В.Г. Гак называет широкозначные слова словами с недифференцированным значением [Гак 1965].

### Синсемантия

Еще одним из признаков широкозначности является синсемантия, которая представляет собой нейтрализацию семантической недостаточности и предполагает отсутствие определенного денотата у слов широкой семантики вне контекста, которая нейтрализуется только лишь в контексте при сочетании с другими словами, что мы можем увидеть на примере английского глагола *do* (*делать*). Например, *to do a beer* (*выпить пиво*), *to do a frog* (*имитировать, подражать*), *to do gardening* (*заниматься садом*). В данных примерах значение глагола *do* раскрывается при соотнесении с определенной ситуацией через его взаимодействие с существительным. Таким образом, чем «беднее» значение слова, тем больше его зависимость от контекста и, следовательно, оно является более синсемантическим [Виноградов 1947].

Так же как и у глаголов, синсемантия существительных представляет собой проявление семантической недостаточности, которая нейтрализуется, т. е. конкретизируется только лишь под влиянием контекста, например такие слова во французском языке, как *chose*, *problème*, *idée*, *fait*, которые представляют собой с семантической точки зрения «пустые контейнеры» и заполняются смыслом в контексте [Березко 1988].

Например, *Cependant, le problème principal posé par l'utilisation des eaux usées est celui de leur stockage*, где широкозначное существительное *problème* (заполняется) содержанием последующего словосочетания *celui de leur stockage*.

В примере *Je m'oppose à l'idée que l'on suppose les ressortissants britanniques d'accord avec ce vol de pouvoir, sans qu'ils aient la possibilité de voter sur cette question (europarl.europa.eu)* широкозначное слово *l'idée* наполняется содержанием последующим придаточным *on suppose les ressortissants britanniques d'accord avec ce vol de pouvoir*.

В данном случае широкозначное существительное выполняет функцию вторичной номинации, т. е. обозначает референт при наличии уже имеющегося его обозначения в тексте и реализует его значение.

Вместе с тем широкозначное существительное может быть также и автосемантическим, т. е. не требующим для раскрытия своего содержания отсылки к тексту [Березко 1988]. Так, *Je déteste les gens qui collectent des choses, et classifient ces choses et leur donnent des noms et puis après en oublient complètement*. В данном примере само существительное *chose* не имеет проекции в текст, но сохраняет свое непосредственное широкое значение *вещь*, охватывающее различного рода предметы, мысли, явления, события.

С точки зрения семантики широкозначные существительные могут характеризоваться неразложимостью значения слова на составляющие. Такие слова широкой семантики обладают только одним признаком, указывающим на принадлежность к той или иной категории, что делает невозможным разложение его на дифференциальные семантические признаки [Колобаев 1983]. Поэтому В. Г. Гак называл подобные широкозначные слова словами с недифференцированным значением. Так, семантика слова *animal* характеризуется одним недифференцированным признаком «принадлежность к животному миру», что и составляет его широкое значение.

### Полиденотативность

Широкозначные единицы характеризуются особым соотношением сигнификативного и денотативного компонента в парадигматическом и синтагматическом аспектах. По мнению ряда лингвистов, максимально обобщенный и абстрагированный признак, лежащий в основе значения слова широкой семантики, способствует тому, что в парадигматическом ряду потенциально присущая широкому значению предметная отнесенность имеет широкий, открытый характер.

Способность существительных широкой семантики обозначать большое количество денотатов, представляющих собой неоднородные предметы, события и явления отмечается в исследованиях В. К. Колобаева как полиденотативность. Количество денотатов у подобного слова достаточно велико, так как можно выделить значительное количество семантически соотносимых с данным явлением категорий [Колобаев 1983].

Полиденотативность также отражается в примерах конкретных имен существительных через референтный критерий, так как он связан со спецификой референта широкозначного слова. При этом мы понимаем референт как объект внеязыковой действительности, который имеет в виду говорящий в контексте конкретной языковой ситуации, т. е. речи.

В данной связи широкозначное слово имеет в качестве референта класс объектов, который обладает четко очерченными внешними границами, например, класс людей (*personne f, être m humain*), класс животных (*animal m, bête f*), класс растений (*plante f, vegetal m*) и размытыми, нечеткими внутренними границами (так как класс животных очень разнообразен: дикие животные, домашние, дрессированные и т. д.) [Семина 2013].

### Десемантизация

К другому выделяемому исследователями признаку относится десемантизация, предполагающая частичную или полную потерю словом своего лексического значения [Никитина 1977]. При полной десемантизации слово становится полифункциональным и переходит в разряд грамматических средств, т. е. при утрате своей номинативной функции приобретает качественно новую – формально-строевую, структурную, конструктивную. Так, в примере *On ne pourrait exclure une part de responsabilité de l'Etat français ... qui achètera 14 oeuvres*

*en moyenne à un artiste homme là où une artiste femme ne parviendra à lui en vendre que 7* слова *homme* и *femme* не передают своего прямого значения *мужчина* и *женщина*, а выполняют функцию грамматикализации, обозначая таким образом грамматическую категорию рода.

### Полифункциональность

Следующая характеристика широкозначности – полифункциональность – возможность слова выполнять несколько функций. Так, существительные могут выполнять функцию замещения и текстообразующую функцию.

Функция замещения, или субституции, присуща именам существительным и может быть показана на примере предельно широкозначного существительного *chose* *f*. Она заключается в том, что слова широкой семантики осуществляют текстовую связь, выступая в роли заместителей. Существительное может функционировать как слово-заместитель на синтаксическом уровне, употребляться в функции анафорического или катафорического замещения, т. е. переносит информацию из одной части текста в другую. Так, анафорическое замещение (ретроспективное) направлено на предшествующий текст, в то время как катафорическое замещение (проспективное) направлено на последующий текст. При этом катафора имеет стилистическую отмеченность и создает «эффект ожидания», или «эффект напряженности» [Судакова 1990]. В функции предшествующего и последующего замещения существительное может соотноситься со словом (... *les soldats ont affirmé que le gymnase était une des meilleures choses qui leur était arrivée* ... – анафорическая субституция), с частью предложения (... *une des meilleures choses que nous puissions faire pour répondre à bon nombre de leurs préoccupations, c'est de fournir un système qui fera en sorte que...* – катафорическая субституция), с целым предложением (*Je qualifie ses actions de trahison. Je n'aurais jamais fait une chose pareille à personne* – анафорическая субституция).

Эврисемия также присуща местоимениям, так как их основной функцией является замещение, т. е. обобщение всех признаков того или иного предмета, явления или события [Ерзинкян 2017]. Их значение всегда раскрывается на основании чего-либо внешнего по отношению к самим местоимениям благодаря: 1) опоре на ситуацию, 2) тезаурусу знаний коммуникантов или реципиента текста, 3) отсылке к самому тексту. Таким образом, само местоимение семантически

несамостоятельно, например *on m'a dit que vous aviez été chez elle*. О референте местоимения уже известно из контекста или ситуации.

Указательные местоимения обладают предельно обобщенным значением: они указывают на любые предметы, существа, отвлеченные понятия, не называя их. Это в высшей степени обобщенная часть речи, актуализирующаяся в контексте, в ситуации, но лишенная предметного реального содержания в отвлечении от конкретной ситуации.

Местоимения выполняют роль замещения как одушевленных, так и неодушевленных существительных и включают в себя все необходимые признаки субъекта, объекта, предмета или ситуации, что позволяет нам говорить об области его широкого значения, соотносящегося с указанием. Также данные местоимения играют эмфатическую роль, выделяя при этом логический центр высказывания, наиболее важную информацию, которая может быть выражена как существительным, так и словосочетанием в придаточном предложении.

Местоимения *ce, ceci, cela* во французском языке также являются наиболее грамматикализированными и полифункциональными. Данные местоимения обладают более обобщенным значением, чем любое другое местоимение, и, соответственно, являются в большей степени широкозначным, поскольку ни одно другое местоимение не имеет столь различных функциональных особенностей. Они, как «слова-губки», «впитывают» в себя все необходимые признаки того или иного предмета, объекта или ситуации. Кроме того, данные местоимения могут, также как и существительные широкой семантики, анафорически и катафорически обозначать ситуацию. Тем самым местоимение условно передает лексическое содержание упомянутого ранее (*cela*) или упомянутого в последствии (*ceci*) названия предмета или описания ситуации.

Например, *N'insérez pas de corps étrangers dans les entrées et sorties d'air de l'appareil, car cela pourrait l'endommager et causer des chocs électriques ou un incendie*, где местоимение *cela* выступает в роли анафорического субститута.

Широкозначные существительные выполняют связующую функцию между компонентами текста и являются экономным видом связи, средством сжатия текста, разгрузки, причем данная компрессия не просто желательна, а необходима. Несокращенные компоненты текста невозможно повторить без нарушения правильности синтаксической структуры, либо данное повторение приводит к перегрузке предложения.

### Признаки широкозначности конкретных субстантивов

В предыдущих примерах были рассмотрены некоторые характеристики широкозначности на основе различных частей речи, в том числе существительных широкой семантики, главным образом абстрактных существительных и предельно широкого существительного *chose f*. В то же время изучены конкретные имена существительные на примере французских антропонимов, которые представляют собой лексемы, обозначающие человека. Исследование И. А. Семиной позволило определить признаки широкозначности конкретных субстантивов: гиперо-гипонимический, референтный, концептуальный и идентификационный критерии [Семина 2013].

Автор исследования выделяет гиперо-гипонимический критерий, который связан с тем, что менее широкозначные единицы могут играть двоякую роль: роль гиперонима по отношению к соответствующей единице низшей ступени и роль гипонима по отношению к соответствующей единице высшей ступени. Таким образом, гиперо-гипонимический критерий предполагает наличие трех уровней категоризации: суперординатный, в который входят самые широкозначные антропонимы (*être humain* – относящийся в человеческому роду); базовый уровень – менее широкозначные антропонимы (*militaire*); субординатный – узкозначные единицы (*fille, garçon*). При этом понятия среднего уровня могут иметь двухступенчатый характер. Единицы суперординатного уровня выступают только как гиперонимы, единицы субординатного уровня только как гипонимы.

Референтный критерий связан со спецификой референта широкозначного слова. Он имеет в качестве референта класс объектов, который обладает четко очерченными внешними границами (например, класс людей / класс животных / класс растений) и размытыми, нечеткими внутренними границами (так как класс животных очень разнообразен: дикие животные, домашние, дрессированные и т. д.).

Концептуальный критерий в ряде случаев может сводиться к одному очень широкому признаку, например антропонимы *être humain m, homme m, personne f* характеризуются одним признаком, а именно, «принадлежностью к человеческому роду». С понижением степени широкозначности количество концептуальных признаков у широкозначного имени возрастает, в то время как у узкозначных конкретных имен семантическая структура характеризуется наличием целого ряда специализированных признаков.

Идентификационный критерий представляет собой способность единиц к идентификации, т. е. к участию в интерпретации других лексем, зависит от референтной базы и особенностей семантики. В процессе идентификации могут принимать участие лексемы высшего уровня относительно лексем низшего уровня, но не наоборот. Идентифицирующая единица обладает более широким значением и всегда находится на более высоком уровне, чем идентифицируемая, например, *un ouvrier – c'est une personne qui loue ses services dans le cadre d'un travail artisanal*, где идентификатором является широкозначный антропоним *personne*.

На основании установленных критериев широкозначности конкретные антропонимы определяются как «лексемы, которые указывают на широкий класс разнородных объектов (людей); категоризируют их как некую общность с четко очерченными внешними и размытыми внутренними границами; концептуализируют классы объектов по ограниченному количеству обобщенных, неконкретизированных признаков; идентифицируют лексемы своего и всех нижних уровней иерархии; служат гиперонимами по отношению к другим именам того же класса» [Семина 2013, с. 214].

### Заключение

Таким образом, можно сделать вывод о том, что широкозначность является универсальным явлением, присущим, с одной стороны, всем языкам мира, изученным лингвистами, с другой – всем частям речи, как показали предыдущие лингвистические исследования. Широкозначные слова обладают рядом характеристик, позволяющих отнести их к эврисемии, среди них наиболее распространенными являются: обобщенность – свойство слов обозначать отношения, состояния предметов, отвлеченные от материальных вещей (*доброта, размышление*) и абстрактность – свойство слов обозначать понятие в общей форме, без уточнений и дифференциаций *projectile m – снаряд, бомба*; синсемантизм, или синсемантия, т. е. отсутствие определенного денотата у слов широкой семантики вне контекста; а также автосемантизм, что не требует для раскрытия содержания лексической единицы отсылки к тексту (например, существительное *chose* может не иметь проекции в текст, но сохранять свое непосредственное широкое значение *вещь*, охватывающее различного рода предметы, мысли, явления, события); десемантизация – частичная или полная потеря словом своего лексического значения; полидентотативность –

способность слов широкой семантики обозначать большое количество денотатов, представляющих собой неоднородные предметы, события и явления; полифункциональность – возможность слова выполнять несколько функций, как например функцию замещения и текстообразующую функцию.

В то же время в процессе изучения характеристик широкого значения было выявлено, что каждая часть речи обладает наиболее типичным для нее признаком, а также может обладать особой специфической характеристикой. Так, для существительного – это гиперо-гипонимия, для глагола – грамматикализация и текстообразующая функция, местоимения же главным образом осуществляют функцию анафорической и катафорической субституции.

Как и отмечал Брендалль более ста лет назад, каждая часть речи имеет своего широкозначного представителя в каждом языке, в чем мы и убедились в нашем исследовании. В результате данного исследования были выявлены особенности широкозначных признаков, что может позволить нам в дальнейшем дополнить и обогатить существующую на данный момент теорию широкозначности.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Амосова Н.Н. К вопросу о лексическом значении слова // Вестник ЛГУ. 1957. Вып. 2. № 1. С. 152–168.
- 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., 1988. 211 с.
- Виноградов В.В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. М. ; Л. : Учпедгид, 1947. 779 с.
- Гак В.Г. Десемантизация языкового знака в аналитических структурах синтаксиса // Аналитические конструкции в языках различных типов. М. ; Л. : Наука, 1965. С. 129–142.
- Ерзинкян Е. К вопросу об особенностях местоименной семантики: когнитивно-прагматический аспект // Вестник Ереванского государственного университета. 2017. № 1 (22). С. 166–173.
- Колобаев В.К. Функциональный анализ слов широкой семантики и способы их конкретизации в английской научной литературе: дис. ... канд. филол. наук. Л., 1983. 186 с.
- Кубрякова Е.С., Ирисханова О.К. Языковое абстрагирование в именах категорий // Изв. РАН. Серия литературы и языка. 2007. № 3. Т. 66. С. 1–11.

- 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.
- Семина И. А. Когнитивно-функциональное описание широкозначных имен существительных: антропонимы французского языка : монография. М. : Тезаурус, 2013. 352 с.
- Семина И. А. Когнитивно-функциональные основания теории субстантивной широкозначности (на материале французского языка): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2014. 515 с.
- Судакова О. Н. Семантика и функционирование широкозначных имен существительных (на материале английского и немецкого языков): дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. 152 с.
- Ярцева В. Н. Составное сказуемое и генезис связочных глаголов в английском языке // Труды ВИИЯ. 1947. № 3. С. 8–47.

#### REFERENCES

- Amosova N. N. K voprosu o leksicheskom znachenii slova // Vestnik LGU. 1957. Vyp. 2. № 1. S. 152–168.
- Berezko M. D. Funkcionirovanie substantivnyh zamestitelej v sovremennom anglijskom jazyke (na materiale ukazatel'nogo mestoimenija that i imen sushhestvitel'nyh shirokoj semantiki): dis. ... kand. filol. nauk. M., 1988. 211 s.
- Vinogradov V. V. Russkij jazyk: Grammatičeskoe učenje o slove. M. ; L. : Učpedgid, 1947. 779 s.
- Gak V. G. Desemantizacija jazykovogo znaka v analitičeskix strukturax sintaksisa // Analitičeskie konstrukcii v jazykah različnyh tipov. M. ; L. : Nauka, 1965. S. 129–142.
- Erzinkjan E. K voprosu ob osobennostjach mestoimennoj semantiki: kognitivno-pragmatičeskij aspekt // Vestnik Erevanskogo gosudarstvennogo universiteta. 2017. № 1(22). S. 166–173.
- Kolobaev V. K. Funkcional'nyj analiz slov shirokoj semantiki i sposoby ih konkretizacii v anglijskoj naučnoj literature: dis. ... kand. filol. nauk. L., 1983. 186 s.
- Kubrjakova E. S., Irishanova O. K. Jazykovoe abstragirovanie v imenah kategorij // Izv. RAN. Serija literatury i jazyka. 2007. T. 66. № 3. S. 1–11.
- Nikitina G. I. Konstruktivnye funkcii širokoznachnyh sushhestvitel'nyh pri desemantizacii (K probleme sinteza form i smyslov v predložhenii na materiale sushhestvitel'nyh francuzskogo jazyka – *chose, fait, personne, homme, femme, gens*): dis. ... kand. filol. nauk. M., 1977. 160 s.
- Semina I. A. Kognitivno-funkcional'noe opisanie širokoznachnyh imen sushhestvitel'nyh: antroponimy francuzskogo jazyka : monografija. M. : Tezaurus, 2013. 352 s.

- Semina I.A.* Kognitivno-funkcional'nye osnovaniya teorii substantivnoj shirokoznachnosti (na materiale francuzskogo jazyka): dis. ... d-ra filol. nauk. M., 2014. 515 s.
- Sudakova O.N.* Semantika i funkcionirovanie shirokoznachnyh imen sushhestvitel'nyh (na materiale anglijskogo i nemeckogo jazykov): dis. ... kand. filol. nauk. M., 1990. 152 s.
- Jarceva V.N.* Sostavnoe skazuemoe i genezis svjazochnyh glagolov v anglijskom jazyke // Trudy VIIJa. 1947. № 3. S. 8–47.

**Л. Ю. Петрущенкова**

аспирант кафедры лексикологии и стилистики французского языка  
факультета французского языка Московского государственного лингвистического  
университета; e-mail: alissa1985@list.ru

**МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО ОБРАЗОВАНИЯ БАНКОВСКИХ  
ТЕРМИНОВ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА**

Статья посвящена образованию терминов в банковской сфере путем метафоризации, которая рассматривается как мыслительная операция над знаниями, где происходит перенос информации из одной концептуальной сферы в другую. В процессе метафоризации были выделены основные этапы, в результате которых образуются новые термины. В работе установлены основные сферы-источники образования французских банковских терминов посредством метафоры.

**Ключевые слова:** термин; терминосистема; банковская терминология; терми-  
нообразование; метафора; термин-метафора.

**L. Yu. Petrushchenkova**

Postgraduate Student, Department of Lexicology and Stylistics  
of the French language, Faculty of the French Language,  
Moscow State Linguistic University; e-mail: alissa1985@list.ru

**METAPHOR AS A MEANS  
OF FRENCH BANKING TERMS FORMATION**

The article is devoted to the process of term formation in the banking sphere by metaphorisation, which is considered as a mental operation on knowledge, where information is transferred from one conceptual sphere to an-other one. Detailed consideration is given to the process of metaphorisation with its main stages. New terms are formed as a result of this process. The article establishes the main source areas of the formation of French banking terms by metaphors.

**Key words:** term; terminology; banking terminology; term formation; metaphor; metaphorical term.

**Введение**

В статье рассмотрена креативность метафоры в банковской терминологии. Выбор темы обусловлен важной ролью банков в жизни общества в целом и каждого человека, в частности. Следовательно, банковская терминология активно используется не только специалистами. В картине мира современного общества всё более существенную роль

играют банковские понятия, так как сегодня невозможно интегрироваться в экономическую жизнь, не имея определенных знаний в этой области.

*Цель* статьи – изучение метафоризации как способа терминообразования в банковской сфере французского языка, описание специфики метафорического моделирования во франкоязычной терминосистеме банковской деятельности и установление основных источников терминов-метафор.

### **Термин и его соотношение с понятием**

В языкознании принято рассматривать терминологию как специфический язык науки, научных дисциплин, а также какой-либо профессиональной деятельности человека. Как пишет Ю.В.Сложеникина, «в терминоведении принято противопоставлять термины, т. е. единицы узкоограниченного употребления, и не-термины, то есть общеупотребительные лексемы национального языка» [Сложеникина 2016, с. 21]. На данный момент предлагаются многочисленные дефиниции понятия «термин», однако общепринятого определения нет, так как термин многогранен. Наиболее подробное и детальное определение дает К.А.Мякшин: «Термин – это общепринятое частотное слово (словесный комплекс), характеризующееся единством звукового облика и соотнесенного с ним соответствующего понятия в системе понятий данной области знания и деятельности и отличающееся от остальных номинативных единиц системным характером, семантической целостностью, контекстуальной независимостью, моносемантичностью и стилистической нейтральностью» [Мякшин 2009, с. 110]. Итак, термин можно детерминировать как специальную условную единицу, при помощи которой фиксируется конкретное определение какого-либо явления или объекта той или иной научной или профессиональной деятельности человека, лишенную субъективности и эмоциональной окраски.

Также говоря о термине, необходимо сказать о его соотношении с понятием. Во-первых, термин и понятие неотъемлемы друг от друга в своем формировании и функционировании. Термины вербализируют понятия, т. е. являются материальной формой их существования. В терминоведении считается, что идеальный термин соответствует одному понятию, однако в действительности термин может быть многозначен, а также не все понятия могут быть выражены только

одним термином. В свою очередь, важно упомянуть, что понятие и термин могут не полностью соответствовать друг другу. Исходя из этого, встает вопрос о полисемии, синонимии и омонимии в терминологиях. Соотношение термина и понятия характеризуется тем, что термин относительно стабилен, а понятие находится в постоянном развитии.

Терминоведение опирается именно на понятие как мыслительную единицу, состоящую из совокупности главных характеристик обозначаемого предмета.

Основным отличительным признаком терминологизации слова является появление у него точного определения, т.е. значения термина, а также его места в системе терминов. Сущность процесса терминологизации В.Н.Прохорова видит следующим образом: «перенос названия одного понятия на другое совершается на основании общности всех признаков общеупотребительного понятия при наличии у суженного понятия дополнительных признаков» [Прохорова 1996, с.79]. Сравним слово *пирамида* как общеупотребительное слово и как термин. В толковом словаре русского языка С.Н.Ожегова и Н.Ю.Шведовой слово *пирамида* определяется и как многогранник и сооружение такой формы, и группа предметов, сложенных конусообразно и т.д. [Ожегов, Шведова 1997].

*Финансовая пирамида* – это такая структура, в которой прибыль извлекается посредством формирования денежных поступлений от привлечения всё большего числа вкладчиков. Прибыль распределяется в первую очередь между участниками финансовой пирамиды, которые вступили в нее раньше других вкладчиков.

Специальный термин «финансовая пирамида» возник в результате метафорического переноса. Как полагает Ю.В.Сложеникина, в результате терминологизации не происходит каких-либо особых изменений в фонетическом, морфемном, грамматическом, словообразовательном облике слова, так как базой специальных слов служит литературный язык [Сложеникина 2016]. В терминоведении к терминам предъявляется ряд требований:

1) системность, т.е. обязательная принадлежность термина к определенной терминосистеме. Терминология, формирующаяся в рамках какой-либо сферы деятельности человека, образует терминосистему;

2) однозначность в рамках своей терминосистемы;

- 3) стилистическая нейтральность;
- 4) точность;
- 5) краткость.

В терминоведении одной из главных функций термина называют фиксацию понятия. Однако в рамках когнитивной парадигмы в лингвистике природу термина рассматривают также как результат и участника когнитивной деятельности человека. «Закрепив полученную человеком информацию, термин сам становится инструментом познания, поскольку дает возможность обобщать научные факты, умножать знания и передавать их следующим поколениям» [Новодранова 2000, с. 68].

Е. И. Голованова также подчеркивает, что термин – это неотъемлемая когнитивная единица языка специалистов, а также «вербализованный результат» профессиональной деятельности человека [Голованова 2004, с. 118–119]. Таким образом, с помощью термина возможно получать, обрабатывать, систематизировать, хранить и передавать информацию.

### **Метафоризация в банковской терминологии французского языка**

Терминология как часть общелитературного языка постоянно подвергается изменениям и преобразованиям. Образование каждой терминосистемы происходит на основе различных номинативных средств, среди которых можно выделить семантический, морфологический и синтаксический способы терминообразования. Как полагает С. В. Гринев-Гриневич, большинство терминов образованы семантическим способом, т. е. «с помощью различных видов изменения значения ранее существовавших в языке слов» [Гринев-Гриневич 2008, с. 124]. Одним из семантических способов образования терминов является метафоризация, которая играет активную роль в терминовтворчестве, о чем говорят различные исследования в области метафоризации терминологии.

Ранее метафора, как правило, рассматривалась в основном как стилистический прием, а в рамках терминообразования стала изучаться относительно недавно. Впервые с когнитивной точки зрения метафору рассмотрели американские лингвисты Дж. Лакофф и М. Джонсон. Согласно когнитивной теории метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона, метафора – это результат мыслительной операции, объяснение

понятий и явлений одной сферы за счет сравнения с понятиями и явлениями другой сферы, т.е. одна сфера служит источником для пополнения другой сферы. Метафора использует общечеловеческий опыт, чтобы максимально точно передать информацию. «Процессы человеческого мышления во многом метафоричны <...>. Метафоры как выражения естественного языка возможны именно потому, что они являются метафорами концептуальной системы человека» [Лакофф, Джонсон 2004, с. 27]. Метафора создает ассоциативные связи между двумя понятиями. Метафоризации в основном подвергаются слова, которые обозначают уже хорошо известные предметы или явления. Термины, образованные на основе ассоциативных связей, также характеризуются тем, что для терминологизации используется слово, выражающее общечеловеческие или общебытовые понятия (например, *открытие счета, движение капитала*).

Если ранее обыденные понятия противопоставлялись научным, термин рассматривали как элемент научной картины мира, то сейчас научная и обыденная картины мира изучаются во взаимодействии. Еще Б. Уорф отождествлял научное и обыденное познание, так как язык отражает обыденное сознание [Уорф 1960, с. 183–198]. А. Вежбицкая, в свою очередь, считает, что обращение к обыденным понятиям происходит, потому что в процессе классификации и категоризации полученных знаний подсознательно человек обращает внимание на сходства и различия с обыденными понятиями и явлениями [Wierzbicka 1985]. В связи с этим в образовании терминов путем метафоризации часто используются понятия из повседневной жизни человека. Термин, полученный путем метафоризации, не является неологизмом, новизна достигается за счет возникновения новых ассоциаций в новом контексте. В. Н. Телия подчеркивает, что «метафора, это и процесс, создающий новое значение языковых выражений в ходе их переосмысления, и способ создания языковой картины мира, возникающей в результате когнитивного манипулирования уже имеющимися в языке значениями с целью создания новых концептов, особенно для тех сфер отражения действительности, которые не даны в непосредственном ощущении» [Телия 1988, с. 127].

Процесс терминообразования путем метафоризации можно разделить на несколько условных этапов. Э. А. Лапиня предлагает три этапа процесса метафоризации: 1) выделение отличительных черт объекта; 2) этап концептуализации, который состоит в том, что

формируется дальнейшее понятие об объекте под влиянием значения общеупотребительного слова; 3) этап закрепления выбранной единицы номинации за новым понятием, которая становится термином [Лапина и др. 1988]. У метафоры в терминологии выделяют две основные функции: номинативную и когнитивную. Н.Д. Арутюнова также выделяет номинативно-когнитивную функцию метафоры и считает, что номинативно-когнитивные метафоры служат приемом извлечения нового имени из старого лексического запаса [Арутюнова 1978, с. 333].

Дж. Лакофф и М. Джонсон выделяют два типа метафоры: структурные и ориентационные. Структурные метафоры описывают понятия одной области в терминах другой. Ориентационные метафоры создают пространственные ассоциации, например, понятие *счастье* ассоциируется с движением вверх, а *несчастье* или *неудача* – с движением вниз. Таким образом, пространственные ассоциации представлены противопоставлениями типа «низ – верх», «снаружи – внутри», «задняя сторона – передняя сторона», «мелкий – глубокий», «центральный – периферийный» [Теория метафоры 1990, с. 396]. В банковской терминологии активно используются ориентационные метафоры, в основе которых лежит ассоциация с движением вверх или вниз, т.е. рост, или падение, сокращение. Значение «снижение или падение вниз» можно встретить в таких банковских терминах, как *chute des cours* (падение акций), *chute de la cote en Bourse* (падение курса акций на бирже), *chute des prix* (падение цен), *effondrement d'une monnaie* (обвал курса валюты), *effondrement de l'économie* (крах экономики), *défaillance bancaire* (банкротство банка). Данные термины благодаря метафоризации передают всю критичность таких явлений, как банкротство, падение акций и т.д. Термины-метафоры со значением движения вверх представлены следующими примерами: *accroissement de la masse monétaire* (рост денежной массы), *montée de l'inflation* (рост инфляции), *hausse des prix* (рост цен), *envolée des cours, des prix* (взлет акций, взлет цен).

Структурные метафоры связаны с различными сферами деятельности человека и с окружающей его средой. Таким образом, основными источниками для образования терминов-метафор являются такие концептуальные области, как человек, фауна, флора, разного рода артефакты.

Одним из основных источников пополнения банковской терминологии являются метафоры, в которых проводится сравнение

с поведением человека, с различными видами человеческой деятельности. В банковской терминологии французского языка можно найти термины, образованные путем метафоризации, в основе которой лежат действия человека: *argent qui dort* – деньги, которые спят (мертвый капитал), *fuite des capitaux* – бег капитала (утечка капитала), *blanchiment d'argent* – отбеливание денег (отмывание денег), *alimenter un compte* – букв. 'покормить счет' (пополнить счет), *argent mort* – мертвые деньги (неликвидные, неподвижные деньги).

В процессе метафоризации банковских терминов французского языка используются представления об окружающем мире, например, метафоры, которые относятся к водной среде – *поток*, т.е. в основе метафоры лежит образ движения воды: *gestion des liquidités* – расчетно-кассовое обслуживание банком, *excédent de liquidités sur le marché* – избыток свободных средств на денежном рынке, *liquidité du marché* – ликвидность рынка, *flux monétaire* – денежный поток, *afflux des capitaux* – приток капитала, *dette flottante* – плавающий долг, *change flottant* – плавающий курс.

Во французском языке источниками для метафоризации послужили, в свою очередь, флора и фауна. В банковской терминологии есть такие термины, как *ours* – медведь и *taureau* – бык. Считается, что в основе данных терминов лежит поведение этих животных, а именно, то, как они атакуют. Бык поднимает свои рога вверх, а медведь атакует сверху вниз. Такая манера поведения метафорически связана с движением рынка. Также эффективны метафоры, в которых используется информация о способах передвижения некоторых животных: например, лошадином галопе или ползание змеи. *Inflation galopante* – галопирующая инфляция. Метафора *галоп* позволяет обратить внимание на стремительный, скачкообразный и необратимый рост цен на товары и услуги, а метафора *inflation rampante* – ползучая инфляция – говорит о большом распространении инфляции в экономике.

Базовые понятия, с помощью которых изучается научная картина мира физики, химии или техники, также могут быть перенесены в сферу банковского дела, например, *пузырь*, что символизирует нечто непрочное – *bulle financière*, *bulle économique* – финансовый пузырь, *décollage* – изначально технический термин, обозначающий начало разгона какого-либо механизма, взлет самолета, в экономической сфере данный термин означает начало роста экономики.

Также во французском языке можно встретить термины, которые содержат компоненты, относящиеся к миру медицины или музыки.

Например, *immunité fiscale* – налоговый иммунитет (освобождение от налоговых обязательств, предоставляемое отдельным юридическим или физическим лицам в соответствии с национальным и международным правом) или *note* – нота, но в банковской терминологии употребляется как синоним облигации или факта признания долга.

Еще одной областью-«донором» является человеческие фантазии и мечты. Например, можно проследить довольно частое использование термина-метафоры *paradis fiscal*, образ которого связан с представлением человека о рае.

Источником метафор может служить не только национальный фонд, но и фонд других языков. Это связано с тем, что определенная страна может являться лидером в какой-либо сфере деятельности. Так, США и Великобритания играют ведущую роль в банковской сфере, поэтому во французском языке встречаются прямые заимствования банковских терминов из английского. Например, *blue chips* – голубые фишки. Данный термин обозначает самые ликвидные акции фондового рынка, с максимальными оборотами торгов, а также сами компании с репутацией качества, надежности и способности получать прибыль как в периоды экономического роста, так и в периоды кризиса. Название *голубые фишки* пришло из покера. В покере фишки бывают трех цветов: белые, красные и голубые, которые являются самыми дорогими. Почему именно голубые фишки самые дорогие, точной информации нет, но предполагается, что они получили свое название исходя из представления о «голубой» крови аристократов. Другим примером заимствования может служить *cash-flow net* – чистая прибыль, источником для метафоризации также послужила водная среда, в основе метафоры лежит образ потока воды.

### Заключение

В банковской терминологии французского языка в основном используются субстантивные и субстантивно-адъективные модели, метафорические термины строятся на основе регулярных синтаксических моделях французского языка, что свидетельствует о системности метафорических терминов банковской сферы.

Как уже было сказано ранее, цель термина – наиболее четко и ёмко донести информацию, получить новые знания и результаты. Образование новых терминов с помощью метафоризации говорит о взаимосвязи слов с историей и реалиями конкретной сферы деятельности человека и ее отражения в языке. Метафора служит активным

источником пополнения банковской терминологии французского языка, поскольку она может передать более точно и четко определенные свойства или характеристики того или иного явления банковской деятельности. По мнению А.Е.Седова, многие научные теории содержат большое количество терминов-метафор, которые создаются с помощью неожиданных, но точных образов [Седов 2000, с. 526].

Таким образом, подводя итог, можно сказать, что термин – это специальная единица, которая должна четко, ясно и кратко передавать информацию и получать новые знания.

Метафора – это не только стилистический троп, но и мыслительный процесс, создающий концептуальные картины мира. Метафоризация отражает связи лексики с историей и реалиями какой-либо сферы деятельности человека и ее проявление в языке. Анализ банковской терминологии свидетельствует о ее метафорическом характере. Метафорический термин образуется на основе уже сформированных в культуре знаний, которые получили свое закрепление в языке.

В процессе изучения банковской терминологии были выделены следующие группы метафор: 1) зооморфная; 2) антропоморфная; 3) техническая; 4) ориентационная. Лексические единицы, связанные с жизнью человека, животного, с окружающим миром активно используются для образования банковских терминов.

Особенностью терминов-метафор являются четкость и экономичность передачи значения, взаимосвязь с общелитературным языком, а также определенная образность, которая облегчает восприятие нового термина.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Арутюнова Н.Д.* Функциональные типы языковой метафоры // Изв. Академии наук СССР. Сер. лит. и яз. М.: Наука, 1978. Т. 37. № 4. С. 333–343.
- Голованова Е.И.* Категория профессионального деятеля в динамическом пространстве языка (лингвокогнитивный анализ): дис. ... д-ра филол. наук. Челябинск, 2004. 367 с.
- Гринев-Гриневич С.В.* Терминоведение. М.: Академия, 2008. 304 с.
- Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
- Лапина Э.А.* Метафора в терминологии микроэлектроники : на материале английского языка // Метафора в языке и тексте / В.Г.Гак, В.Н.Телия, Е.М.Вольф ; отв. ред.: В.Н.Телия; АН СССР, Ин-т языкознания. М.: Наука, 1988. С. 134–145.

- Мякишин К.А. Разнообразие подходов к определению понятия «термин» // Альманах современной науки и образования. 2009. № 8 (27). С. 109–111.
- Новодранова В. Ф. Когнитивные науки и терминология // Научно-техническая терминология : научно-техн. реф. сб. 2000. Вып. 2. С. 68–70.
- Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В.Виноградова. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1997. 944 с.
- Прохорова В.Н. Русская терминология (лексико-семантическое образование). М.: Изд-во Моск. ун-та им. М.В.Ломоносова, 1996. 125 с.
- Седов А.Е. Метафоры в генетике // Вестник Российской академии наук. 2000. Т. 70. № 6. С. 526–534.
- Сложеникина Ю. В. Основы терминологии: Лингвистические аспекты теории термина. М.: ЛИБРОКОМ, 2016. 120 с.
- Телия В.К. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. 216 с.
- Теория метафоры : сборник / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. ; вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой ; общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. 512 с.
- Уорф Б.Л. Лингвистика и логика // Новое в зарубежной лингвистике / сост., ред. и вступ. ст. В.А.Звегинцева. М.: Прогресс, 1960. Вып. 1. С. 183–198.
- Wierzbicka A. Lexicography and Conceptual Analysis. Ann Arbor. MI : Karoma publakers, 1985. 368 с.

## REFERENCES

- Arutjunova N.D. Funkcional'nye tipy jazykovej metafory // Izv. Akademii nauk SSSR. Ser. lit. i jaz. M.: Nauka, 1978. T. 37. № 4. S. 333–343.
- Golovanova E.I. Kategorija professional'nogo dejatelja v dinamicheskom prostranstve jazyka (lingvokognitivnyj analiz): dis. ... d-ra filol. nauk. Cheljabinsk, 2004. 367 s.
- Grinev-Grinevich S. V. Terminovedenie. M.: Akademiya, 2008. 304 s.
- Lakoff Dzh., Dzhonson M. Metafory, kotorymi my zhivem. M.: Editorial URSS, 2004. 256 s.
- Lapinja Je. A. Metafora v terminologii mikroelektroniki : na materiale anglijskogo jazyka // Metafora v jazyke i tekste / V. G. Gak, V. N. Telija, E. M. Vol'f; otv. red.: V. N. Telija; AN SSSR, In-t jazykoznanija. M.: Nauka, 1988. S. 134–145.
- Mjakshin K.A. Raznoobrazie podhodoov k opredeleniju ponjatija «termin» // Al'manah sovremennoj nauki i obrazovanija. 2009. № 8 (27). S. 109–111.

- Novodranova V.F.* Kognitivnye nauki i terminologija // Nauchno-tehnicheskaja terminologija : nauchno-tehn. ref. sb. 2000. Vyp. 2. S. 68–70.
- Ozhegov S.I., Shvedova N.Ju.* Tolkovyj slovar' russkogo jazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenij. Rossijskaja akademija nauk. Institut russkogo jazyka im. V.V. Vinogradova. 4-e izd., dop. M.: Azbukovnik, 1997. 944 s.
- Prohorova V.N.* Russkaja terminologija (leksiko-semanticheskoe obrazovanie). M.: Izd-vo Mosk. un-ta im. M.V. Lomonosova, 1996. 125 s.
- Sedov A.E.* Metaforj v genetike // Vestnik Rossijskoj akademii nauk. 2000. T. 70. № 6. S. 526–534.
- Slozhenikina Ju. V.* Osnovy terminologii: Lingvisticheskie aspekty teorii termina. M.: LIBROKOM, 2016. 120 s.
- Telija V.K.* Metaforizacija i ee rol' v sozdanii jazykovoj kartiny mira // Rol' chelovecheskogo faktora v jazyke: Jazyk i kartina mira. M.: Nauka, 1988. 216 s.
- Teorija metafory : sbornik / per. s ang., fr., nem., isp., pol'sk. jaz. / vstup. st. i sost. N.D. Arutjunovoj ; obshh. red. N.D. Arutjunovoj i M.A. Zhurinskoj. M.: Progress, 1990. 512 s.
- Uorf B.L.* Lingvistika i logika // Novoe v zarubezhnoj lingvistike / sost., red. i vstup. st. V.A. Zveginceva. M.: Progress, 1960. Vyp. 1. S. 183–198.
- Wierzbicka A.* Lexicography and Conceptual Analysis. Ann Arbor. MI : Karoma publakers, 1985. 368 s.

УДК 811.134.2

**А. В. Пыжикова**

преподаватель испанского языка кафедры испанского языка и перевода переводческого факультета Московского государственного лингвистического университета; e-mail: A06081980@yandex.ru

### **«ДУША НАРАСПАШКУ», ИЛИ КОНЦЕПТ «ХАРАКТЕР ЧЕЛОВЕКА» В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ АНАЛИЗЕ ИДИОМ РУССКОГО И ИСПАНСКОГО ЯЗЫКОВ**

В статье рассматривается описание портрета разносторонней личности посредством идиом, оформляющих концепт «характер человека» в русском и испанском языках. Исследовательская работа проведена по сопоставительному анализу структуры и этимологии идиом двух языков. Автором статьи раскрывается этимология и отмечается коннотация выражений, в ряде случаев приводятся примеры их употребления в испанском языке с переводом на русский.

**Ключевые слова:** фразеология; идиома; концепт «характер человека»; компонентный состав; этимология; сравнительный анализ.

**A. V. Pyzhikova**

Teacher of Spanish, Department of Spanish and Interpreting, Faculty of Translation and Interpreting, Moscow State Linguistic University; e-mail: A06081980@yandex.ru

### **«SOUL WIDE OPEN» OR THE CONCEPT «PERSON'S CHARACTER» IN THE COMPARATIVE ANALYSIS OF RUSSIAN AND SPANISH IDIOMS**

The article describes the portrait of a versatile personality by using idioms. This portrait forms the concept «person's character» in Russian and Spanish. The research work is done by comparing and analyzing the structure and etymology of both languages. The author of the article describes the etymology and connotation of the idioms; in some cases examples of their usage in Spanish with their Russian translation are given.

**Key words:** phraseology; idiom; concept «person's character»; component composition; etymology; comparative analysis.

#### **Введение**

Тема «Характер человека» во все времена являлась центром внимания ученых различных областей, так как качества – свойства человека проецируются на ожидаемых действиях, реакциях, а значит при соответствующих обстоятельствах представляется заманчивой возможность предугадать исход событий. В психологии понятие



«характер» (от греч. *character* – печать, чеканка), означает совокупность устойчивых индивидуальных особенностей личности, складывающихся и проявляющихся в деятельности и общении, обуславливая типичные для нее способы поведения [Рогов 1995]. Перевод лексической единицы *характер* с греческого языка как нельзя лучше, сжато и, как ни парадоксально, одновременно объемно раскрывает концепт «характер», говоря о «печати» в переносном значении этого слова как о знаке, об отпечатке черт характера на человеке.

Различные науки вносят свой вклад в изучение черт, или сторон, характера человека, не отстает и раздел теоретической лингвистики – фразеология, изучающая устойчивые речевые обороты и выражения – фразеологические единицы (далее – ФЕ) через идиомы, пословицы и поговорки. Большой вклад в научное исследование затрагиваемой темы внесли труды лингвистов В.С. Виноградова, А.Н. Баранова, Д.О. Добровольского, В.Н. Телия, Э.И. Левинтовой.

В статье проводится сопоставительный анализ идиом, раскрывающих концепт «характер человека», в русском и испанском языках с приведением примеров из испаноязычной литературы. Среди целей, поставленных автором данной статьи, было исследование структуры и функционирования фразеологических единиц, раскрывающих вышеуказанный концепт, а также проведение сопоставительного анализа идиом испанского и русского языков с выделением концептуальных и коннотативных логически объяснимых различий.

Своей задачей автор статьи видит привлечение внимания к вопросу функционирования узкоориентированных фразеологических единиц для последующего их употребления в речи.

### **Идиома. «Душа нараспашку»**

Слово идиома имеет греческое происхождение, происходит от слова *идиос*, первоначально имевшее значение «своеобразный человек», а затем, расширившее свое употребление и означающее «отклоняющийся от нормы».

**идио'ма**, -ы, ж. В языкознании: оборот речи, значение к-рого не определяется значением входящих в него слов, напр. бить баклуши [Ожегов 1988, с. 193].

В соответствии с определением, представленным в учебном пособии А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского «Основы фразеологии» «Идиомы – это сверхсловные образования, которым свойственна

высокая степень идиоматичности и устойчивости» [Баранов, Добровольский 2016, с. 69].

Следует отметить, что смысл идиом не выводится из значения лексем, данные ФЕ воспроизводятся только в строго определенном составе слов-компонентов и в едином фиксированном значении. В любом случае непосредственная задача идиом – это придание речи особой выразительности, яркости, эмоциональности. Рассмотрим более детально структуру и этимологическую палитру идиом русского и испанского языков, помогающих раскрыть концепт «характер человека», сопоставим их и проанализируем. Идиома *душа нараспашку* является ярким представителем тематического поля «характер человека» и в соответствии со Словарем образных выражений русского языка применима к тому, кто «открыт, прост и искренен в проявлении своих чувств и мыслей» [Словарь образных выражений русского языка 1995, с. 32]. Имеет положительную коннотацию, фиксированный порядок слов. Издревле считалось, что душа находится у основания шеи, где на теле человека располагается ямочка между ключицами. Отсюда лексемы *задушить*, *удушие*. Человек, который не застегивал пуговицы рубашки до конца, оставляя основание шеи открытой, считался искренним, открытым, не скрывающим своих чувств. В связи с таким осмыслением за подобным человеком закрепилась идиома *душа нараспашку*. В русском языке наравне существуют синонимичные идиомы *весь как на ладони*; *с открытой душой*; *положа руку на сердце*. В испанском варианте эквивалентами могут служить идиомы *con el corazón en la mano* (букв. 'с сердцем в руке'); *(tan) claro como el agua* (букв. '(такой) чистый как вода'); *llevar la cabeza descubierta* (букв. 'носить голову раскрытой'); *abierto de genio* (букв. 'открытый по характеру'); *hombre liso* (букв. 'гладкий человек'); *(franco, sincero) como la luna de enero* (букв. 'свободный, искренний как январская луна'). Представленный ниже и далее по тексту иллюстративный материал на испанском языке с соответствующим переводом на русский взят из «Испанско-русского фразеологического словаря».

– Pues bien, Eugenia, ¿quieres que te hable con el corazón en la mano, la verdad, toda la verdad? (*M. de Unamuno. Niebla*).

– Вот что, Эухения: хочешь, чтобы я выложил тебе все положа руку на сердце, сказал бы правду, всю правду? [Испанско-русский фразеологический словарь ... 1985, с. 178].

Налицо общность лексем, деноминирующих части тела: *рука* – *la mano*; *сердце* – *el corazón*. При всей метафоричности применение гиперонима *сердце* лежит на поверхности, в силу одного из переносных значений данной лексемы как в русском языке: «2. перен. Этот орган как символ переживаний, чувств, настроений человека [Ожегов 1988], так и в испанском: «**corazón** <...> 2. («Destrozar, Desgarrar, Lacerar, Romper, Abrir, Tocar» Ese órgano, considerado como asiento del amor y de los sentimientos o sensibilidad afectiva: «Le entregó su corazón. Un espectáculo que destroza el corazón» [Moliner 1998, ч. 1, с. 765]. При этом в испанском языке задействованная лексема *la cabeza* – *голова* не нашла своего места в русском языке, также как и сравнительный оборот *como la luna de enero* – *как январская луна*. Приведенные идиомы являются подтверждением таких принципов идиоматичности, как непрозрачность и усложнение способа указания на денотат.

### Контрастность понятий «хороший» – «плохой» характер

Как в русском, так и в испанском языках имеются средства и разнообразные способы передачи контрастных понятий «хороший – плохой характер»:

| Концепт          | Идиомы русского языка                                                                        | Идиомы испанского языка                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| хороший характер | <i>золотое сердце</i><br><i>большого сердца</i><br><i>добрая душа</i><br><i>душа-человек</i> | <i>corazón de oro</i> (букв. 'золотое сердце')<br><i>bueno como el (buen) pan</i> (букв. 'быть хорошим как хлеб');<br><i>más bueno que el pan</i> (букв. 'лучше, чем хлеб');<br><i>como el pan tierno</i> (букв. 'как мягкий хлеб')<br><i>ser un pedazo / miga de pan</i> (букв. 'быть краюшкой / крошкой хлеба') |

Свое место в испанском языке для передачи понятия «хороший характер» занимают такие ФЕ, как: *ser un alma de Dios* (букв. 'быть душой Бога'); *buen corazón* (букв. 'хорошее сердце'); *blando de corazón*;

*de corazón blando* (букв. 'с мягким сердцем'); *tener buen fondo* (букв. 'иметь хорошее дно'); *buen pasta* (букв. 'хорошее тесто').

Calero era ingenuo como un niño y tenía un corazón de oro, abierto para todos (C. L. Fallas. *Mamita Yunai*).

Калеро был доверчив как ребенок; у него было золотое сердце, открытое для всякого [Испанско-русский фразеологический словарь ... 1985].

Этимология идиом, раскрывающих концепт «хороший характер», при внешней непрозрачности становится доступной пониманию за счет пищевых компонентов, обозначенных такой лексемой, как *хлеб*, отличающейся полисемией. В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова приводятся шесть значений, среди которых отмечается пищевой продукт, выпекаемый из муки, а также пропитание и заработок. Лексема *хлеб* из гипонима в результате метафорического переноса переросла в гипероним, широко задействованный в идиомах испанского языка. Идиомы двух языков схожи в использовании компонентов *сердце* и *душа*. В сопоставительном анализе языковых средств двух языков, позволяющих оформить концепт «хороший характер» ведущую роль играет испанский язык: обилие красочной палитры непрозрачных лексем, среди которых *fondo* – *дно*; *pasta* – *тесто* являются тому подтверждением. В соответствии с определением академика В. В. Виноградова, в котором: «под вариантами фразеологической единицы понимаются такие устойчивые словосочетания, которые совпадают по своей структуре, внутренней форме и константно – фразовому значению, но различаются какими-либо лексическими компонентами или грамматической формой» [Виноградов 2014, с. 183], выше приведенные идиомы относятся как к фразеологическим вариантам с лексическим варьированием: *como el pan bueno / tierno*; *de buen fondo / pasta*, так и к фразеологическим вариантам с лексическо-грамматическим варьированием: *ser un pedazo de pan / ser miga de pan*, а также в виду инверсии компонентов к фразеологическим вариантам с грамматическим варьированием: *bueno como el pan / como el pan bueno*; *blando de corazón / de corazón blando*.

### Раскрытие концепта «хороший характер»

Для каждого человека концепт «хороший характер» – это набор определенных личностных качеств, характеризующих его

с наилучшей стороны. Так, в общем представлении человек с хорошим характером – это, возможно, человек открытый к общению, скромный, трудолюбивый.

Трудолюбие – черта характера, заключающаяся в положительном отношении человека к процессу трудовой деятельности, несомненно является положительным денотатом и составной частью концепта «хороший характер», а также приравнивается к добродетели со всех точек зрения. В русской лингвистической интерпретации для описания трудолюбивого и выносливого человека предстают идиомы: *рабочая лошадка*; *трудолюбивый как пчела / как муравей*, в испанской – *un burro de carga* (букв. 'нагруженный осел'); *laborioso como una abeja* (букв. 'трудолюбивый как пчела'); *más laborioso que el gusano de seda* (букв. 'более трудолюбивый, чем тутовый шелкопряд'). Гендерную нагрузку имеет идиома *hecha una ratita*, служащая для характеристики живой, бойкой, проворной, трудолюбивой, работающей женщины [Испанско-русский фразеологический словарь... 1985]. По своей структуре идиомы *трудолюбивый как пчела* – *laborioso como una abeja* идентичны, при этом идиома *más laborioso que el gusano de seda* в сопоставительном анализе с ФЕ *laborioso como una abeja* является фразеологическим вариантом с лексико-грамматическим варьированием, также как и *рабочая лошадка* и *un burro de carga* [Фразеологический словарь русского языка 1967]. В языках отмечается совпадение по лексеме *пчела* – *abeja*, являющейся многогранным символом, в частности трудолюбия, и полное несовпадение компонентов – зоонимов в идиомах *рабочая лошадка* – *burro de carga*, что вполне объяснимо спецификой как трудовой деятельности народов, так и особенностями рельефа и климата двух стран. Бесспорно, в состав хороших черт характера следует отнести понятие «смелость» (решительность, храбрость, бесстрашие). Данный подконцепт в русском варианте имеет идиоматический эквивалент в виде таких ФЕ, как *не робкого десятка*; *не (из) трусливого десятка*; *идти в огонь и в воду*. Адъективные ФЕ, выполняющие функции прилагательного, между собой являются фразеологическими вариантами с лексико-грамматическим варьированием *не робкого десятка / не трусливого десятка*. Идиома *идти в огонь и в воду* представляет глагольную ФЕ, отличающуюся непрозрачностью и усложнением способа указания на денотат. Этимология ФЕ связана с мифологическим осмыслением двух «испытывающих»

стихий: огня и воды. В свою очередь, в испанском языке представлены следующие идиомы: *(ser) de armas tomar* (букв. '(быть) тем, кто берет оружие'); *tener muchas alas* (букв. 'иметь крылья'); *tener riñones* (букв. 'иметь почки'); *no conocer la cara al miedo* (букв. 'не знать лицо страха'); *hombre de calzones* (букв. 'мужчина в штанах'); *ser uno muy (или todo un) hombre* (букв. 'быть настоящим мужчиной'); *tener uno pantalones* (букв. 'иметь штаны'); *más valiente que un león* (букв. 'храбрее льва'). Посредством зоонимов и гендерной коннотации о храбрых женщинах в испанском языке можно сказать *ser una leona / tigresa* (букв. 'быть львицей / тигрицей').

Как следует из приведенного ниже примера, выражение *tener muchas alas* подвержено инверсии компонентов, следовательно, может иметь фразеологический вариант с грамматическим варьированием:

... diez voces quisieron hablar a un mismo tiempo; pero el ama de leche como la persona que más alas tenía en la casa, impuso silencio a los demás ... (P. A. de Alarcón. *El sombrero de tres picos*).

... десяток голосов заговорил наперебой; но кормилица, самая решительная особа в доме, заставила всех замолчать ... [Испанско-русский фразеологический словарь ... 1985].

### Раскрытие концепта «плохой характер»

Несравним концепт «плохой характер» по количеству идиом для его раскрытия в русском и испанском языках с концептом «хороший характер». Очевидно, что словосочетание *скверный характер* формирует представление о низких моральных качествах человека. Прежде всего рассмотрим посредством лингвистической компаративистики общее понятие «плохой характер».

| Концепт         | Идиомы<br>русского языка                           | Идиомы<br>испанского языка                                                                                           |
|-----------------|----------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| плохой характер | (иметь)<br>тяжелый / скверный /<br>дурной характер | <i>tener mala leche</i><br>(букв. 'иметь плохое молоко')<br><i>tener mala uva</i><br>(букв. 'иметь плохой виноград') |

Этот ряд ФЕ помогает восполнить такие идиомы, как: *ser uno un mala uva* (букв. 'быть плохим виноградом'); *estar de mala uva* (букв. 'быть из плохого винограда'); *mala pasta* (букв. 'плохое тесто').

Es la portera; está de mala uva, yo no sé lo que le pasará (C. J. Cela. *La rueda de los ocios*).

Это привратница; она не в духе, не знаю уж, что с ней случилось [Испанско-русский фразеологический словарь ... 1985].

Концепт «плохой характер» не представлен идиомами в русском языке. В испанском языке в структуре приведенных идиом, раскрывающих концепт «плохой характер», присутствует компонент *malo* – *плохой*, придающий прямую отрицательную коннотацию значению ФЕ. Непрозрачность идиом оформлена благодаря пищевым компонентам: *leche* – *молоко* и *uva* – *виноград*. В соответствии с данными, указанными в словаре «Diccionario de uso del español» [Moliner 1998], лексема *leche* обладает полисемией, имея десять значений, среди которых на равных с пищевым компонентом предстает раннее воспитание, косметическое средство, семя, пощечина, сильный удар, геморрой (*жарг.*). В то же время лексема *uva* описана с позиции разнообразных многочисленных сортов винограда. Приведенные идиомы *tener mala leche* и *tener mala uva* являются фразеологическими вариантами с лексическим варьированием несмотря на то, что сравниваемые компоненты не соотносимы по своим семантическим признакам.

К сожалению, люди имеют нравственные, духовные недостатки, низкие моральные качества. Такие пороки являются темными пятнами портрета личности. ФЕ помогают в завуалированной форме указывать на недостатки. В данном исследовании не представляется возможным охватить все идиомы с указанной коннотацией, в силу этого будут рассмотрены следующие отрицательные черты характера: лицемерие, назойливость, лживость.

Среди компонентов концепта «плохой характер» такое отрицательное качество человека, как *лицемерие*, *лстивость*, *угодливость*, *подхалимство*. В большинстве случаев этот подконцепт представлен в языках глагольными ФЕ, такими как: в русском языке – *петь дифирамбы*; *ходить перед кем-то на цыпочках*; *ходить по струнке*; *расстилаться мелким бесом*; субстантивной, или именной, ФЕ – *двуликий Янус*; в испанском языке глагольными ФЕ – *bailarle a uno el agua* (букв. 'танцевать кому-то воду'); *dar una almendrada* (букв. 'дать миндальное молоко с сахаром'); *dar* (или *gastar*) *coba* (букв. 'давать (тратить) лезть'); *arrastrarse como las culebras* (букв. 'ползти как змеи'); *dar jabón a uno* (букв. 'давать мыло кому-то'); *hacer la pelota / la pelotilla a uno* (букв. 'делать мяч / мячик (подхалимство) кому-то');

субстантивными или именными ФЕ: *cabeza torcida* (букв. 'повернутая голова'); *cara con dos haces* (букв. 'лицо с двумя лицами'); *hombre de dos caras* (букв. 'человек с двумя лицами'). Очевидно, что испанский язык использует больше языковых средств, привлекающих внимание к проблеме лицемерия и подхалимства. Идиома *неть дифирамбы* переносит нас в Древнюю Грецию. В настоящее время ФЕ носит ироничную коннотацию, а во времена античного бога вина Диониса исполнялись песни в его честь. В свою очередь, идиома *двуликий Янус* восходит к древнеримской мифологии, в частности связана с двуликим богом Янусом. Понятие лицемерия в испанском языке выражается через такие компоненты, невольно ассоциирующиеся с подхалимством, как *agua, jabón*, которые обладают жидкими свойствами, позволяющими довести неискренние слова до слушателя. Двойственные компоненты в идиомах *cara con dos haces; hombre de dos caras* служат прямым указанием на двуличие. Во ФЕ *arrastrarse como las culebras* неслучайно задействован образ змеи. В соответствии с религиозной трактовкой, в Библии змея преподносится в роли искушителя, ловко соблазняющего Еву полакомиться запретным плодом. Следовательно, этот образ говорит о коварстве и лицемерии. Особняком стоит идиома *hacer la pelota a uno*, поскольку лексема *pelota*, в соответствии со словарем «Diccionario de uso del español» [Moliner 1998], полисемична, и одно из значений, утративших свою актуальность в настоящее время, но ранее имевшее место – проститутка, накладывает образное соотнесение с родом деятельности таких женщин.

Tampoco quieren nada con la sinceridad ésos que sólo viven de dar coba a los ricos... .. Esos ya no querrán ni merendar con el sincero (J. Gómez de la Serna. *Nuevas páginas de mi vida*).

Никакого отношения к прямотушию не имеют и те, кто добывает себе пропитание, подлизываясь к толстосумам. Такие не захотят даже сесть за один стол с искренним человеком [Испанско-русский фразеологический словарь ... 1985].

Назойливый человек – хуже *горькой редьки*, приставая, выматывает душу другому человеку или людям. Компонент *горькая редька* помогает передать это качество человека за счет горьких свойств корнеплода, применяемого в народной лечебной медицине. Тот, кто пристает, надоедает сравнивается с *банным листом* (букв. 'пристал как банный лист'), который имеет обыкновение прилипать к распаренному телу человека. Оба компонента задействованы для выполнения

сопоставительной функции. В испанском языке существуют идиомы: *más pesado que una vaca en brazos* (букв. 'тяжелее коровы на руках'); *más pesado que el plomo* (букв. 'тяжелее свинца'); *pegado como una lapa* (букв. 'приклеенный как плесень'); *más empalagoso* (или *pegajoso*) *que la miel* (букв. 'более липкий, чем мед'); *como las moscas / una mosca* (букв. 'как мухи / муха'); *piojo pegadizo* (букв. 'прилипшая вошь'); *como las pulgas* (букв. 'как блохи'); *tener uno sangre de chinches / tener uno de chinches la sangre* (букв. 'иметь кровь, как у клопов'). В ряде ФЕ использована сравнительная степень посредством традиционной конструкции *más + adjetivo + que...*, в которой основная семантическая нагрузка возложена на прилагательные *pesado*, *empalagoso*, *pegajoso*, имеющие значение «тяжесть, липкость того, от чего каждый хочет избавиться». Назойливость и надоедливость человека становится невыносимой, в силу чего в испанской трактовке такой человек сопоставляется с тяжелой коровой, которую держат на руках, или свинцом, относящимся к группе тяжелых металлов. Также для передачи высшей степени назойливости задействованы вязкие свойства меда и сравнения с мухами, блохами, вшами, клопами. В испанском языке, в сопоставлении с русским, при всей неоднородности больше фразеологических вариантов, совпадающих по внутренней форме, константно-фразовому значению и структуре.

La gente lanza contra mí los perros guardianes y esos endiablados chiquillos se entretienen en hacermé la pascua (J. Goytisolo. *Duelo en el Paraíso*).

Люди науськивают на меня собак, а чертовы мальчишки не дают мне проходу [Испанско-русский фразеологический словарь ... 1985].

Лживый человек – обманщик, также свойство и индивидуальная особенность ряда людей. В языках для характеристики таких отрицательных свойств личности есть идиоматические выражения, по-своему обличающие данный порок. Так, в русском языке о таком человеке мы говорим: *морочить голову*; *пускать пыль в глаза*; *заговаривать зубы*; *разводить антимонии*; *вешать лапшу на уши*; *пудрить мозги*. Внешнее сходство существительного *лапша* с глаголом *облапошить*, обозначающим обман, а первоначально *украсть*, сыграло свою роль. Так, в жаргоне представителей криминального мира слово *лапша* имело совершенно иное значение. Оно обозначало уголовное дело. Следовательно, *вешать лапшу на уши* – это значит «сфабриковать уголовное дело». Возникновение идиомы *пудрить мозги* имеет несколько

версий. Одна из них – версия о париках – представляется наиболее достоверной. Для улучшения внешнего вида парика было принято его припудривать. Считается, что мода на использование пудры появилась во времена Людовика XV и его фаворитки маркизы де Помпадур. Когда слуги наводили марафет своим хозяевам, укладывали им парики и посыпали их пудрой, они при этом часто сообщали им различные сплетни. За длительный процесс пудроналажения на головы, слуги успевали донести до хозяев такой большой объем небылиц, что запросто могли ввести их в заблуждение. Поэтому создавалось метафоричное впечатление, что слуги пудрили не парики, а мозг. В большинстве русских ФЕ объектами, подвергающимися таким действиям, как *морочить*, *пудрить* и т. п., становятся части тела и органы человека. Исключение составляет идиома *разводить антимионии*. Изначально *антимоний* означал химические соединения сурьмы, далее в русской литературе конца XIX в. получило значение *вести пустые разговоры, антимионии*. По аналогии с химическим веществом пустые разговоры разводили. Отсюда образовалась ФЕ *разводить антимионии*, являющаяся подтверждением переинтерпретации, свойственной идиомам. В испанском языке русским выражениям соответствуют идиомы: *almacén / archive / costal de embustes / de mentiras* (букв. 'склад / архив / мешок вранья'); *contar patrañas* (букв. 'рассказывать ложь, выдумку'); *vender humo* (букв. 'продавать дым'); *echar uno (muchos) humos* (букв. 'бросать (много) дым(-а)'); *venirle a uno con filosofías* (букв. 'приходить к кому-л. с философиями'); *vender palabras a uno* (букв. 'продавать слова кому-л.'). В русском варианте больше образности.

Por más que echemos humos, siempre será usted el hijo del tío Tinieblas, el sacristán de San Bernardo... y yo no seré nunca más que la hija de Ildefonso Tinieblas, su hermano de usted ... (B. Pérez Galdos. *Doña Perfecta*).

Сколько бы мы ни пускали пыль в глаза, всё равно вы всегда останетесь сыном дядюшки Тиньебласа, пономаря из Сан-Бернардо, ... да и я всегда буду всего лишь дочерью Ильдефонсо Тиньебласа, вашего брата [Испанско-русский фразеологический словарь ... 1985].

### Заключение

Анализ представленных материалов, ориентированных на детерминацию концепта «характер человека» в русском и испанском языках, позволяет сделать следующие выводы:

- 1) в испанском языке в сравнении с русским преобладают ФЕ, характеризующие человека с разных сторон;
- 2) как в испанском, так и в русском языках зафиксирована полисемия идиом, оформляющих концепт «характер человека»;
- 3) в обоих языках налицо неоднородность фразеологических вариантов;
- 4) как в испанском, так и в русском языках данные идиомы отличаются образность, выразительность и экспрессивность;
- 5) и в испанском, и в русском языках преобладают ФЕ, отмечающие отрицательные черты характера человека.

Более яркими и многочисленными являются идиомы, определяющие отрицательные черты характера человека, так как они преследуют поучительную цель, желание искоренить плохие качества и направить человека на путь исправления, при этом в языках используется стратегия эвфемизации – желания избежать прямого наименования отрицательных качеств.

Благодаря сопоставительному анализу идиом, раскрывающих индивидуальные свойства человека, в испанском и русском языках установлено, что в ряде устойчивых выражений наблюдается как структурная, так и этимологическая схожесть, в ряде – различия, ввиду лингвострановедческой, исторической и культурологической специфики стран.

Идиоматический портрет личности, написанный в рамках данного лингвистического анализа, не является полностью завершенным, так как характер человека многогранен и может служить основанием для проведения дальнейших научных исследований.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Основы фразеологии (краткий курс) : учебное пособие. 3-е изд., стереотип. М. : ФЛИНТА : Наука, 2016. 312 с.
- Виноградов В. С. Лексикология испанского языка : учебник. 4-е изд. М. : КДУ, 2014. 246 с.
- Испанско-русский фразеологический словарь: 30 000 фразеологических единиц / Э. И. Левинтова [и др.]; ред. Э. И. Левинтовой. М. : Русский язык, 1985. 1080 с.
- Рогов Е. И. Общая психология : Курс лекций для первой ступени педагогического образования. М. : ВЛАДОС, 1995. 448 с.
- Ожегов С. И. Словарь русского языка: ок. 57 000 слов / под ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. 20-е изд., стереотип. М. : Русский язык, 1988. 750 с.

- Словарь образных выражений русского языка / Т.С. Аристова [и др.] ; ред. В. Н. Телия. М. : Отечество, 1995. 368 с.
- Фразеологический словарь русского языка. Свыше 4 000 словарных статей / Л.А. Войнова [и др.] ; ред. А.И. Молоткова. М. : Советская энциклопедия, 1967. 543 с.
- Moliner M.* Diccionario de uso del español /segunda edición. S.A. Madrid : Editorial Gredos, 1998. Vol. 1. 1519 p. ; Vol. 2. 1597 p.

## REFERENCES

- Baranov A.N., Dobrovol'skij D.O.* Osnovy frazeologii (kratkij kurs) : uchebnoe posobie. 3-e izd., stereotip. M. : FLINTA : Nauka, 2016. 312 s.
- Vinogradov V.S.* Leksikologija ispanskogo jazyka : uchebnik. 4-e izd. M. : KDU, 2014. 246 s.
- Ispansko-russkij frazeologičeskij slovar': 30 000 frazeologičeskikh edinic / Je. I. Levintova [i dr.]; red. Je. I. Levintovoj. M. : Russkij jazyk, 1985. 1080 s.
- Rogov E. I.* Obshhaja psihologija : Kurs lekcij dlja pervoj stupeni pedagogičeskogo obrazovanija. M. : VLADOS, 1995. 448 s.
- Ozhegov S.I.* Slovar' russkogo jazyka: ok. 57 000 slov / pod red. chl.-korr. AN SSSR N. Ju. Shvedovoj. 20-e izd., stereotip. M. : Russkij jazyk, 1988. 750 s.
- Slovar' obraznyh vyrazhenij russkogo jazyka / T. S. Aristova [i dr.]; red. V. N. Telija. M. : Otechestvo, 1995. 368 s.
- Frazeologičeskij slovar' russkogo jazyka. Svyshe 4 000 slovarnyh statej / L.A. Vojnova [i dr.] ; red. A.I. Molotkova. M. : Sovetskaja jenciklopedija, 1967. 543 s.
- Moliner M.* Diccionario de uso del español /segunda edición. S.A. Madrid : Editorial Gredos, 1998. Vol. 1. 1519 p. ; Vol. 2. 1597 p.

УДК 811-133.1'28

**В. В. Пылакина**

кандидат филологических наук; доцент кафедры французского языка переводческого факультета Московского государственного лингвистического университета; e-mail: veronikap2002@mail.ru

## **ЭКЗОТИЗМЫ АРАБСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ В XIX–XX ВЕКОВ**

В статье речь идет о заимствовании французским языком экзотической лексики из арабского в XIX и XX вв. В этот период экзотизмы стали проникать из арабского языка во французский в связи с захватом Францией колоний на севере Африки. Дальнейшее развитие этого процесса было также предопределено изменениями политической ситуации – борьбой колоний за свою независимость, войной в Алжире, потерей Францией колоний в Магрибе и другими политическими событиями, происходившими в XIX и XX вв.

**Ключевые слова:** заимствование; заимствования из арабского; завоевание Алжира; война в Алжире; война Алжира за независимость.

**V. V. Pylakina**

PhD (Philology), Associate Professor, Department of the French Language, Faculty of Translation and Interpretating, Moscow State Linguistic University; e-mail: veronikap2002@mail.ru

## **ARABIC EXOTICISMS IN THE FRENCH LANGUAGE OF THE 19<sup>TH</sup>–20<sup>TH</sup> CENTURIES**

The article deals with the French language borrowing of exotic lexis from the Arabic language in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. During this period exotisms began to penetrate into French from Arabic in connection with the seizure of North African colonies by France. Further development of this process was also predetermined by changes in the political situation – the struggle of the colonies for their independence, the war in Algeria, the loss French colonies in the Maghreb and other political events that took place in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.

**Key words:** : borrowing; borrowings from Arabic; conquest of Algeria; war in Algeria; war of Algeria for independence.

### **Введение**

Процесс заимствования лексики – это естественный внешний путь пополнения словарного состава языка. Заимствование – это «элемент чужого языка (слово, морфема, синтаксическая конструкция и т. п.), перенесенный из одного языка в другой в результате контактов

языковых, а также сам процесс перехода элементов одного языка в другой. Обычно заимствуются слова и реже синтаксические и фразеологические обороты» [Лингвистический энциклопедический словарь 1990, с. 158].

С точки зрения Мориса Гревиса, «заимствованиями называются элементы, которые язык, в ходе своего развития, почерпнул из других языков... Легче всего заимствуются ... существительные, глаголы и прилагательные»<sup>1</sup> [Grevisse 1993, с. 190]. По мнению французских лингвистов, «спокон веку язык заимствовал слова из соседних, или иностранных языков, и даже из диалектов, иногда по необходимости, чтобы назвать новые вещи и явления, часто иноземного происхождения, иногда из-за неожиданного увлечения нравами и речью другой страны. Такие заимствования могут быть народными или научными. Лексика всех языков, как живых, так и мертвых, контактировавших с французским языком, послужила для обогащения, иногда значительного, словаря французского языка» [Grammaire Larousse du XXe siècle 1936, с. 20].

В XIX–XX вв. геополитические процессы предопределили дальнейший путь развития заимствований из арабского во французском языке.

В XIX в. Франция расширяет свое колониальное господство, и в 1830 г. начинает захватывать Алжир. В результате этого «французский язык вступил в прямой контакт с арабским через посредство военного арга, поэтому заимствованная лексика часто относится к грубо-просторечной: *barda, bled, kif-kif, maboul, matraque, nouba...*» [Grevisse 1993, с. 196]. В предыдущие эпохи арабизмы проникали во французский язык через испанский, итальянский или провансальский, непосредственных заимствований практически не было, «отмечались лишь редчайшие случаи прямых заимствовании из арабского» [Rey, Duval, Siouffi 2011, с. 350].

### Основная часть

В принципе, экзотизмы из арабского языка Алжира проникали во французский и ранее. Так, в XVIII – начале XIX в. французский язык пополнился такими существительными, как:

- *alcarazas* – *пористый сосуд, в который наливают воду для охлаждения за счет испарения, 1798 < исп. alcarraza, ар. al-karaz или al-kourrâz – пористый сосуд* [Bloch, Wartburg 1994, с. 17; Robert 1986, с. 46];

<sup>1</sup>Зд. и далее перевод наш. – В. П.

- *simoïn* – сильный сухой жгучий ветер, который дует в пустынных районах Ближнего Востока и Сахары с Аравийского полуострова и из Египта, 1791 < англ. *Simoïn* < ар. *satun* – сильный сухой жгучий ветер [Dictionnaire du français 1995, с. 1029; Dictionnaire du français contemporain 1971, с. 1075; Dictionnaire historique de la langue française 1998, t. 3, с. 3512];
- *fennec* – фенек, хищное животное из семейства собачьих с большими острыми ушами и острой мордой, которое живет в оазисах Северной Африки и охотится по ночам на мелкую добычу, 1808 < ар. *fennec* – фенек [Robert 1986, с. 770; Pluridictionnaire 1987, с. 545];
- *albatros* – пеликан, альбатрос, 1748 < англ. *albatross* < норт. *alcatras* – альбатрос, спорн. проих. < из языков американских индейцев или, вероятнее, < ар. *al jattaz* [Dictionnaire historique de la langue française 1998, t. 1, с. 76; Robert 1986, с. 45];
- *algazelle* – газель, большая белая африканская антилопа, которая более всего распространена в Египте, 1782 < ар. *al-ghazâl* [Dictionnaire encyclopédique 1929, с. 29; Robert 1986, с. 48];
- *aman* – помилование противника или побежденного повстанца (в мусульманских странах), 1731 < ар. *aman* [Dauzat 1979, с. 29; Robert 1986, с. 55];
- *baobab* – баоба́б, 1751 < ар. *baobab* – баоба́б [Robert 1986, с. 159];
- *chébec* – маленькое трехмачтовое судно на Средиземном море с мачтами и веслами, 1771 < ит. *sciabesco* < ар. *chabbâc* [там же, с. 297].

В 1912 г. под протекторат Франции попадает Марокко, что расширяет базу для осуществления процесса заимствования. Очевидно, что с началом колонизации стран Магриба количество заимствований из арабского языка резко возрастает. Эти заимствования относятся к семантическим группам, которые можно тематически скомпоновать следующим образом:

- дом, жилище, его части, группа домов, группа жилых повозок, караван, баня, рынок, элементы декора и интерьера:

- *smala* (*smalah*) – караван из повозок, в которых жила семья арабского иерарха, сопровождавшая его всюду; семья или свита, которая везде следует за своим главой, 1843 < ар. *zmâla* [Robert 1986, с. 1821];

- *gourbi* – собир. жилища арабов, 1841 < ар. алжирск. *gourbi* – жилища [Robert 1986, с. 877];
- *hareм* – гарем, 1835 < ар. *haram* – запретное, священное (женская часть жилища у мусульман); женщины, которые жили в этой части [там же, с. 912];
- *hammat* – горячая ванна, баня; турецкие бани, 1859 < ар.-тюркск. *hammat* [там же, с. 910];
- *souk* – крытый рынок (в мусульманских странах), в котором на маленьких улочках расположены лавки и мастерские, 1848 < ар. *souk* – рынок [там же, с. 1842];
- *azulejo* – изразец, 1846 < ар. *az-azulara* – вступать, присоединяться, затем вошло в исп. и порт. [там же, с. 148];
- *guitoune* – походная палатка, 1914 < ар. *kitouin* – палатка [там же, с. 902];
- пища, напитки, наркотические вещества:
  - *méchoui* – баранина, жареная на вертеле на древесном угле, 1922 < ар. *metchoui* – жареный [там же, с. 1171];
  - *tergueiz* – маленькая сосиска, обильно посыпанная специями, 1950 < ар. *tergueiz* [там же, с. 1185];
  - *kif, kief* – смесь табака и индийской конопли, 1885 < ар. *kif* [там же, с. 1060];
- дандшафт, его элементы:
  - *bled* – местность; внутренние земли, сельская местность в Северной Африке, к. XIX в., воен. арг. < ар. яз. Магриба – участок, местность [там же, с. 191];
  - *djébel* – гора, гористая местность в Северной Африке, 1870 < ар. *djebel* – гора [там же, с. 563];
  - *sebk(h)a* – озеро с соленой водой в Сахаре, геогр., 1874 < ар. *sabkah* [там же, с. 1783];
  - *chott* – соленое озеро в Северной Африке, 1860 < ар. *chott* [там же, с. 310];
  - *gour* – части плато, изолированные друг от друга ветровой эрозией и образовавшие возвышенности, к XIX в. < ар. *gara* – возвышенность [там же, с. 877];
  - *hamada* – каменистое плато в сахарской пустыне, 1890 < ар. *hamada* – плато [там же, с. 910];
  - *reg* – скалистая пустыня, откуда песок сдуло ветром, 1923 < *reg* < *ruqq* [Dictionnaire historique de la langue française 1998, t. 3, с. 3140; Robert 1986, с. 1641].

- названия денег, денежных единиц:
  - *flouse, flouze, flous(se)* – деньги, разг., 1916 < ар. *el-flouss* – деньги [Robert 1986, с. 796];
  - *dirham* – денежная единица Марокко, 1959 < ар. *dirham* – старая арабская, персидская и турецкая мера веса < греч. *drachma* [там же, с. 548].
- абстрактные существительные:
  - *baraka* – благословение, 1920, означает удача во французском марокканском < ар. *baraka* – благословение [там же, с. 160];
  - *choiia* – незначительное количество < ар. Магриба *suia* – чуть-чуть, немного (1866) [Dictionnaire historique de la langue française 1998, t. 1, с. 748].
- собирательные существительные:
  - *djetââ* – в Северной Африке, собрание высокопоставленных лиц, представляющих дуар, 1870 < ар. собрание [Robert 1986, с. 563].
- существительные, обозначающие звуки:
  - *ramdam* – шум, грохот, 1896 < ар. рамадан [там же, с. 1599].
- названия растений:
  - *alfa* – травянистое растение, из листьев которого делают некоторые виды бумаги, 1848 < ар. *halfâ* [там же, с. 47];
  - *alizari* – сок марены, 1827 < греко-турецк. или ар. *al-usâra* – сок, экстракт [там же, с. 49];
  - *dout* – пальма, произрастающая в Египте и в Аравии, 1842 < ар. *dout* – маленькая пальма [там же, с. 574].
- красители:
  - *aniline* – анилин, 1885 < нем. *Anilin* < порт. *anil* – индиго < ар. и перс. происх. [там же, с. 70].
- названия заболеваний:
  - *dougrine* – инфекционное заболевание лошадей, 1900 < возм. ар. происх. [там же, с. 574].
- название кораблей, судов:
  - *boutre* – маленькая арабская парусная шхуна с высокой кормой, 1833–1866 < ар. *but* < *boat* – корабль [Dictionnaire historique de la langue française 1998, t. 1, с. 495; Robert 1986, с. 211];
  - *cange* – парусное пассажирское судно на Ниле, 1839 < ар. *gandja* [Robert 1986, с. 245].

- названия законодательных актов, священных текстов:
  - *dahir* – декрет короля Марокко, 1933 < ар. *dahir* [Robert 1986, с. 443];
  - *hadith* – сборник высказываний Пророка Магомеда, XX в. < ар. *hadith* – беседа, рассказ [там же, с. 908].
- названия животных:
  - *daman* – даман, мелкое млекопитающее, 1808 < ар. *daman* [там же, с. 444].
- торжественный прием:
  - *diffa* – торжественный прием высокопоставленных гостей, 1857 < ар. *diffa* [там же, с. 538].
- названия мифологических существ:
  - *efrit* – злой дух в арабской мифологии, XX в. < ар. *efrit* [там же, с. 610];
  - *goule* – женищина-демон из восточных легенд, 1821 < ар. *ghoûl* – демон [там же, с. 877].
- названия упаковки, груза:
  - *farde* – упаковка кофе весом в 185 кг, 1834 < ар. *farda* < ст.-фр. *fardes* [Dictionnaire historique de la langue française 1998, t. 2, с. 1398; Robert 1986, с. 759].

Война Алжира за независимость «в 1954–1962 гг. ... унесла жизнь 30 тысяч французов, 140 тысяч алжирских солдат и многих сотен тысяч мирных жителей» [Julaud 2004, с. 613]. Эти кровавые события имели не только политические, но и лингвистические последствия. Они наложили свой отпечаток на лексику, заимствованную французским языком из арабского поскольку «около миллиона европейцев вернулись во Францию, предпочитая чемодан гробу, после колонизации, которая продлилась 130 лет» [там же, с. 613]. По другим данным, европейцев, бежавших из Алжира, было 650 тысяч [Méric 1996, с. 293]. Как бы то ни было, во Францию прибыло большое количество людей, родившихся в Алжире и говоривших и на французском, и на арабском как на родных языках. Это способствовало дальнейшему проникновению арабизмов во французский язык.

Во второй половине XX в., уже после войны в Алжире, продолжали заимствоваться географические понятия, например:

- *erg* – часть Сахары, покрытая дюнами, 1980, геогр. < ар. *erg* – часть Сахары, покрытая дюнами [Robert 1986, с. 682];

- *aytollah* – аятаолла, религиозный сан, его обладатель (религиозный термин, связанный с исламом), 1978 < ар. *ayatollah* – стихотворная строфа Бога (*allah*) [Robert 1986, с. 147];
- *fatwa* – приговор, вынесенный имамами писателю Салману Рушди, 1989, ученое заимств. < ар. *fatwa* – в исламе, юридическая консультация по спорному вопросу, приговор [Dictionnaire historique de la langue française 1998, t. 2, с. 1402].

В этот период заимствовались также обозначения лиц, ведущих войну во имя ислама (не будем забывать, что Франция традиционно поддерживала Палестину), например:

- *fed(d)ayin* – палестинские повстанцы, ведущие партизанскую войну, 1972 < ар. *fed(d)ayin* – те, кто жертвует собой [Robert 1986, с. 766].

### Заключение

Таким образом, изменение геополитической ситуации и захват Францией колоний в Северной Африке привели к тому, что французский язык впервые вступил в непосредственный контакт с арабским, и, в отличие от эпохи Средневековья, арабизмы стали проникать уже без помощи языков-посредников (итальянского, испанского, провансальского). Среди этих заимствований было много экзотизмов, потребовавшихся для описания быта и нравов арабов, с которыми столкнулись французские оккупационные войска.

После обретения Алжиром, Тунисом и Марокко независимости, процесс заимствования из арабского языка не прекратился. Экзотизмы, описывающие специфику жизни в арабском мире, продолжают проникать во французский язык и по сей день.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М. : Советская энциклопедия, 1990. 685 с.
- Bloch O., Wartburg W. von. Dictionnaire étymologique de la langue française. 10-e éd. P. : PUF, 1994. 682 p.
- Dauzat A. Dictionnaire étymologique de la langue française. 11<sup>e</sup> tirage. P. : Larousse, 1979. 824 p.
- Dictionnaire du français. Hachette, 1995 (1<sup>e</sup> éd. 1987). 1266 p.

- Dictionnaire du français contemporain. P. : Larousse, 1971. 1224 p.
- Dictionnaire encyclopédique. P. : Larousse, 1929. 1760 p.
- Dictionnaire historique de la langue française / A. Rey, t. 1. P. : Le Robert, 1998.  
Réimpression 2000 (1<sup>e</sup> éd. 1992). 1381 p.
- Dictionnaire historique de la langue française / A. Rey, t. 2. P. : Le Robert, 1998.  
Réimpression 2000 (1<sup>e</sup> éd. 1992). 2909 p.
- Dictionnaire historique de la langue française / A. Rey, t. 3. P. : Le Robert, 1998.  
Réimpression 2000 (1<sup>e</sup> éd. 1992). 4304 p.
- Grammaire Larousse du XX<sup>e</sup> siècle, 15<sup>e</sup> éd., 1<sup>e</sup> éd. 1936, P. ; Warszawa : Larousse.  
468 p.
- Grevisse M.* Le bon usage. Grammaire française. 13<sup>e</sup> éd. rev. P. : Duculot, 1993.  
1762 p.
- Julaud J.-J.* L'Histoire de France pour les nuls. P. : Éditions générales First, 2004.  
704 p.
- Méric M.* Mon histoire de France. Hachette, 1996. 316 p.
- Pluridictionnaire. P. : Larousse, 1987 (1<sup>e</sup> éd. 1977). 1471 p.
- Rey A., Duval F., Siouffi G.* Mille ans de langue française, histoire d'une passion.  
I. Des origines au français moderne. Perrin, 2011, éd. rev. et augm. 669 p.  
(1<sup>e</sup> éd. 2007)
- Robert P.* Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. P. : Le Robert, 1986. 2171 p.

## REFERENCES

- Lingvisticheskij jenciklopedicheskij slovar' / gl. red. V.N. Jarceva. M. : Sovetskaja jenciklopedija, 1990. 685 s.
- Bloch O., Wartburg W. von.* Dictionnaire étymologique de la langue française.  
10-e éd. P. : PUF, 1994. 682 p.
- Dauzat A.* Dictionnaire étymologique de la langue française. 11e tirage. P. :  
Larousse, 1979. 824 p.
- Dictionnaire du français. Hachette, 1995 (1<sup>e</sup> éd. 1987). 1266 p.
- Dictionnaire du français contemporain. P. : Larousse, 1971. 1224 p.
- Dictionnaire encyclopédique. P. : Larousse, 1929. 1760 p.
- Dictionnaire historique de la langue française / Rey A., t. 1. P. : Le Robert, 1998.  
Réimpression 2000 (1<sup>e</sup> éd. 1992). 1381 p.
- Dictionnaire historique de la langue française / Rey A., t. 2. P. : Le Robert, 1998.  
Réimpression 2000 (1<sup>e</sup> éd. 1992). 2909 p.
- Dictionnaire historique de la langue française / Rey A., t. 3. P. : Le Robert, 1998.  
Réimpression 2000 (1<sup>e</sup> éd. 1992). 4304 p.
- Grammaire Larousse du XX<sup>e</sup> siècle, 15<sup>e</sup> éd., 1<sup>e</sup> éd. 1936, P. ; Warszawa : Larousse.  
468 p.

- Grevisse M.* Le bon usage. Grammaire française. 13e éd. rev. P. : Duculot, 1993. 1762 p.
- Julaud J.-J.* L'Histoire de France pour les nuls. P. : Éditions générales First, 2004. 704 p.
- Méric M.* Mon histoire de France. Hachette, 1996. 316 p.
- Pluridictionnaire. P. : Larousse, 1987 (1e éd. 1977). 1471 p.
- Rey A., Duval F., Siouffi G.* Mille ans de langue française, histoire d'une passion. I. Des origines au français moderne. Perrin, 2011, éd. rev. et augm. 669 p. (1e éd. 2007)
- Robert P.* Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. P. : Le Robert, 1986. 2171 p.

УДК 82-291.1

**Н. Ф. Розанова**

аспирант кафедры лексикологии и стилистики французского языка  
факультета французского языка Московского государственного  
лингвистического университета; e-mail: nat\_ros@inbox.ru

## **МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «FOI/ВЕРА» В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОМ СОЗНАНИИ Г. ФЛОБЕРА**

В статье рассматривается метафорическая вербализация морально-ценностного концепта «Foi/Вера» в индивидуально-авторском сознании французского писателя Г.Флобера. Материалом исследования послужила его философская драма «Искушение святого Антония», в которой данный концепт является центральной темой повествования. Ядром концепта «Foi/Вера» является аксиологическая составляющая, включающая субъект и объект веры, основание веры, мотивацию, интенсивность, факторы, нарушающие равновесие между субъектом и объектом веры. Вера выступает как единение человека с Богом, опора в материальной и духовной жизни. Причинами нарушения этого равновесия являются искушение и совершение греха.

***Ключевые слова:*** вера; Бог; грех; концепт; когнитивная метафора; пантеизм.

**N. F. Rozanova**

Postgraduate Student, the Chair of Lexicology and Stylistics  
of the French Language, Faculty of French, Moscow State Linguistic University;  
e-mail: nat\_ros@inbox.ru

## **METAPHORICAL REPRESENTATION OF THE CONCEPT «FOI/FAITH» IN THE INDIVIDUAL-AUTHOR'S CONSCIENCE OF G. FLAUBERT**

The article is devoted to the verbalization of the metaphorical moral and value concept «Foi/Faith» in the individual-author's conscience of the French writer G. Flaubert. The material for the research was his philosophical drama "The Temptation of Saint Anthony", where this concept is the central theme of the narrative. The core of the concept «Foi/Faith» is the axiological component, which includes the subject and the object of faith, the foundation of faith, motivation, intensity, factors that break the balance between the subject and the object of faith. Faith acts as the union of man and God, as support in both material and spiritual life. The reasons for the break of this balance are the temptation and the committing of a sin.

***Key words:*** faith; God; sin; concept; cognitive metaphor; pantheism.



## Введение

Метафора есть осмысление явлений одного рода в детерминантах другого. Она обладает когнитивным ресурсом и рассматривается как инструмент познания и концептуализации материальных и нематериальных объектов. При этом в последнем случае ее потенциал расширяется под воздействием таких факторов, как форма общественного сознания. Одна из форм общественного сознания – религия, основанием которой является вера в существование высших сил и связанные с верой определенные моральные ценности.

Понятие когнитивной метафоры, введенное в научный оборот еще в 1960–1970 гг. американскими учеными Дж. Лакоффом и М. Джонсоном, продолжает оставаться актуальным в силу ее соответствия современной когнитивно-дискурсивной парадигме лингвистики [Лакофф, Джонсон 1990]. Метафора есть мыслительная операция, которая выполняется над понятиями, т. е. прием концептуализации, позволяющий понять какую-либо сферу действительности, выраженную понятийными терминами, образовавшимися благодаря опыту, полученному в других областях.

*Когнитивные метафоры* основываются на сформировавшихся в сознании человека концептах, которые включают в себя представления человека о свойствах самого человека и о его внешнем и внутреннем мире. В связи с этим, когнитивная метафора имеет существенное значение в осознании и систематизации человеком действительности.

В большинстве случаев процессу метафоризации подвержены абстрактные понятия. Ш. Балли писал, что «мы уподобляем абстрактные понятия предметам чувственного мира, ибо для нас это единственный способ познать их и ознакомить с ними других» [Балли 1961, с. 221]. Н. Д. Арутюнова отмечала, что «без метафоры не существовало бы лексики «невидимых миров» (внутренней жизни человека), т. е. определений и предикатов, характеризующих абстрактные понятия» [Арутюнова 1999, с. 9].

Метафора, являясь одним из способов выражения действительности, остается актуальной при рассмотрении вопроса о вербализации концепта, представляющего собой сложное ментальное образование, с многоаспектной репрезентацией в языке. Следовательно, использование метафоры является наиболее эффективным при объективации концептов, выражающих явления высокого уровня абстрактности, к которым относится концепт «Foi/Вера».

Антология концептов до настоящего времени разрабатывалась мало. Серьезная попытка была предпринята В. И. Карасиком и И. А. Стерниным [Карасик, Стернин 2005; Карасик, Стернин 2007].

В данной работе предметом исследования является концепт «Foi / Вера». Можно с полным основанием утверждать, что этот концепт относится к морально-ценностным, поскольку его ядром является аксиологическая составляющая, включающая субъект, объект, основания, мотивацию, силу веры, а также факторы, нарушающие равновесие между субъектом и объектом веры (искушение, грехопадение). Вера выступает как единение человека с Богом, нравственная опора в повседневной жизни. Существуют абстрактные объекты, для глубокого понимания которых важно изучение их актуализации посредством метафоры. Сопоставляя концепт «Foi/Вера» с другими объектами и явлениями, являющимися моральными ценностями, можно получить более полное понимание этого сложного, многослойного концепта, играющего немаловажную роль в духовной жизни человека.

#### **«Foi / Вера». Основные значения**

Данное исследование посвящено метафорической репрезентации концепта «Foi/Вера» в индивидуально-авторском сознании Г. Флобера. Основной идеей его философско-драматического произведения «Искушение святого Антония» является противостояние греху, в частности греховным мыслям. Метафорическая репрезентация концепта «Foi/Вера» позволила определить ментальное пространство автора, на формирование которого оказало влияние философско-эстетическое направление пантеизм. Онтологические метафоры не только вербализуют аксиологическую составляющую концепта «Foi/Вера», но и выполняют существенную когнитивно-прагматическую функцию в художественном тексте.

«Foi/Вера», как одна из основных духовных составляющих жизни главного героя произведения, есть объект «невидимого мира», и потому Г. Флобер, сторонник пантеизма, отождествляющего Бога с природой, отображает ее свойства путем выражения сходства по ряду признаков с природными явлениями, материалом, стихиями. Конструкты, которые соотносятся с концептом «Foi/Вера», являются основанием для его изучения, для обнаружения особо важных сторон этого главного компонента внутреннего мира отшельника святого Антония.

Образы веры и неверия неразделимы. В этой связи, необходимо рассматривать метафорическую репрезентацию концепта «Foi/Vera» как с позитивной, так и с негативной стороны.

Толковый словарь Centre national de ressources textuelles et lexicales дает следующие характеристики Веры:

L'idée dominante est celle d'assentiment.

Adhésion ferme et entière de l'esprit à quelque chose.

- a) foi politique, philosophique, religieuse; ardeur d'une foi démocratique, patriotique;
- b) croyance aux dogmes de la religion;
- c) l'objet de croyance: Prédication, propagation de la foi; mourir pour la foi;
- d) profession de foi;
- e) déclaration publique de sa foi;

Цель нашего исследования – выявление особенностей метафорической репрезентации концепта «Foi/Vera» на примере философской драмы Г. Флобера «Искушение святого Антония».

### **Образное выражение концепта «Foi/Vera»**

Художественный авторский текст создает условия для представления концепта с помощью метафор, так как цели художественного текста определяют, какими образами будет представлен концепт «Foi/Vera». Основной идеей философско-драматического произведения Г. Флобера «Искушение святого Антония» является – противостояние греху в разных его проявлениях. Эта идея определяет цель данного художественного текста, которая отражает приверженность автора пантеизму. В этой связи, Г. Флобер, мастерски владевший художественными языковыми средствами, стремился к тому, чтобы созданный им образ веры был привлекателен и понятен читателю.

Семантика глаголов, имен, эпитетов и их комбинации с лексемами, выражающими абстрактные понятия, которые вербализуют концепт «Foi/Vera», позволяют определить средства метафоризации, репрезентирующие проявления внутреннего мира человека, и их проекции на материальный мир. В качестве основания метафорической репрезентации концепта «Foi/Vera» выступают следующие когнитивные признаки: манифестация, природная стихия, протяженность времени, пространство, существование.

**Метафорическая репрезентация концепта «Foi/Вера»  
в произведении Г. Флобера «Искушение святого Антония»**

В философско-драматическом произведении Г. Флобера «Искушение святого Антония» проявление «Foi/Веры» представлено метафорой сравнения в образе чистого водного потока, обеспечивающего жизнь:

Je sentais comme une fontaine de miséricorde qui s'épanchait du haut du ciel dans mon coeur [Flaubert URL].

Я ощущал как бы поток милосердия, изливавшийся с высоты небес в мое сердце [Флобер URL].

Вода является необходимым условием существования всего живого. Проточная, чистая, «живая» вода – это средство достижения цели, это жизненная сила, способная оказать влияние на развитие человека, необходимое условие жизни людей.

Метафорические репрезентации посредством природных стихий используются Г. Флобером вследствие его приверженности пантеизму, отождествляющего Бога с природой, его существованием во всех формах.

Важную роль играют метафорические репрезентации, имеющие временное значение и являющиеся темпоральными признаками концепта «Foi/Вера»:

Elle est tarie, maintenant. Pourquoi ? [Flaubert URL].

Ныне он иссяк. Почему ? [Флобер URL].

Исходя из этого примера, можно сделать вывод, что «Foi/Вера» носит метаморфический характер. Вера как состояние души не ограничена временными рамками многие годы до самой смерти:

ANTOINE: J'ai toujours besoin d'adorer Dieu! [Flaubert URL]

АНТОНИЙ: У меня всегда потребность поклоняться Богу ! [Флобер URL].

Референция пространственной величины показывает ее бесконечность во времени при помощи наречия *toujours* – *всегда*.

Причиной наличия «Foi/Веры», в соответствии с исследованием языкового материала, является внутренняя потребность святого Антония в присутствии Бога в его жизни и убеждение в том, что без Бога он не мог бы существовать. «Foi/Вера» является его внутренней потребностью, неотъемлемой чертой его мировидения.

Но попытка темных сил забрать «Foi/Веру» путем общественного порицания, насаждения мрачных мыслей, т. е. заставить усомниться во всемогуществе Бога, оказывает негативное влияние на святого Антония:

ANTOINE: J'ai le coeur plus sec qu'un rocher ! [Flaubert URL].

АНТОНИЙ: Сердце мое затвердело, как камень ! [Флобер URL].

В этом примере основанием метафоры выступает сравнение с твердым природным материалом – *камнем*, в этой связи, можно говорить об обладании концептом «Foi/Вера» признаками локализации. В данном случае она располагается в сердце (*coeur*) главного героя произведения.

Г. Флобер использует метафору вместилища – «*coeur* – сердце» – как средоточие внутренней, духовной жизни святого Антония. В представлении автора *coeur* – сердце – центр локализации положительных и отрицательных эмоций главного героя, а также и других признаков человеческой природы. Так, истощение «Foi/Веры» в сердце выражается следующим образом:

J'ai le coeur plus sec qu'un rocher! [Flaubert URL].

Сердце мое затвердело, как камень! [Флобер URL].

Здесь Г. Флобер прибегает к использованию метафоры сравнения с природным материалом. *Сердце* как *камень* – в общественном сознании понимается как тяжелое, гнетущее чувство, тоска. Н. Д. Арутюнова указывает, что «компоненты психической жизни человека связаны друг с другом, но вступая между собой в конфликт, делают человека своим рабом» [Арутюнова 1999, с. 386]. Аналогичные чувства переживает святой Антоний, он считает себя несчастным.

В связи с этим, «Foi/Вера» как сущность внутреннего состояния главного героя, представлена в произведении при помощи физиологических характеристик, а также эмоциональных, социальных, интерперсональных, религиозных признаков. К физиологическим характеристикам можно отнести следующие: *il ne sent plus rien qu'une contraction brûlante à l'épigastre* – он чувствует только жгучее стеснение в груди; *c'est comme si le lien général de son être se dissolvait* – словно общая связь частей его существа распадается.

Наиболее структурированную группу образуют эмоциональные признаки внутреннего состояния главного героя, включающие в свой состав такие определения, как: *une épouvante l'envahit* – ужас овладевает им.

Среди всех признаков, которые входят в структуру концептов внутреннего мира, особенно репрезентативными являются социальные признаки: *un silence énorme qui le sépare du monde* – великое молчание, отделяющее его от мира.

Отдельную группу составляют интерперсональные признаки, которые характеризуют внутреннее состояние главного героя: *je défaille* – силы меня оставляют; межличностные отношения главного героя с демонами, как со сверхъестественными существами, занимающими низшее по сравнению с богами положение, а через их образы с дьяволом как верховным духом зла, властелином ада, подстрекателем людей к совершению греха, как выражением начала, борющегося с добрым началом.

С проанализированной группой интерперсональных признаков, а именно, взаимодействие внутреннего состояния святого Антония и демонов, сопряжена парадигма религиозных признаков. Так как экзистенция социума во многом детерминирована христианской идеологией, содержащиеся в сознании понятия истолковываются через христианские догмы, приобретая при этом оценочные референции. Внутренние состояния главного героя также определяются основными христианскими постулатами, исходя из которых, можно сделать вывод об их греховности. Таким образом, святой Антоний живет признавая несовершенство своей природы. Г.Флобер описывает образ святого Антония следующим образом:

Les démons épouvantables, hurlant dans mes oreilles, me renversaient par terre [Flaubert URL].

Ужасные демоны, воя мне в уши, опрокидывали меня наземь [Флобер URL].

Святой Антоний, мучимый демонами, которые стремятся прогнать его с места отшельнического подвига, испытывает угнетенное состояние, связанное с тревогой и чувством вины перед Богом. Так противопоставляются состояния иметь и потерять «Foi/Веру», а также последствия, которые влечет за собой эта борьба.

С целью эффективного воздействия на сознание читателя, описывая внутреннее состояние святого Антония, Г.Флобер прибегает к персонификации таких абстрактных понятий, как: *une épouvante* – ужас; *un silence énorme* – великое молчание; *le lien général de son être* – общая связь частей его существа; *les démons épouvantables* – ужасные демоны, – наделяя их действиями живых существ: *une épouvante l'envahit* –

*ужас овладевает им; un silence énorme qui le sépare du monde – великое молчание, отделяющее его от мира; c'est comme si le lien général de son être se dissolvait – словно общая связь частей его существа распадается; je défaille – силы меня оставляют; les démons épouvantables, hurlant dans mes oreilles, me renversaient par terre – ужасные демоны, воя мне в уши, опрокидывали меня наземь.*

Силы дает дух, а не плоть. Вся наша жизнь – результат наших мыслей. «Foi/Вера» для Г. Флобера – это возможность постижения истины, ключ к познанию Абсолюта. Писатель верит в сакральный статус искусства. Искусство для Г. Флобера – это единственная «Foi/Вера», достойная поклонения.

Попытка темных сил забрать «Foi / Веру» путем общественного порицания, насаждения мрачных мыслей, т. е. заставить усомниться во всемогуществе Бога, оказывает негативное влияние на субъекта веры. Понимая такие последствия, Г. Флобер в образе святого Антония показывает страдания, на которые обрекает себя усомнившийся.

«Foi/Вера» воспринимается в индивидуально-авторском сознании Г. Флобера как ценность. «Foi/Вера» существует, возлагая надежды на Бога, видит в нем спасение и гарантию своего существования. Для святого Антония иметь веру это одна из важных составляющих его служения, так как обладание ею приносит искупление грехов. Она является мотивирующей силой к достижению цели, а ее отсутствие – это основание для большинства жизненных неудач.

### **Заключение**

Концепт «Foi/Вера» вербализуется в распространенных языковых выражениях, словах и словосочетаниях. Структура исследуемого концепта, представлена понятийным, образным и ценностным составляющими. Понятийная составляющая определяется рядом признаков, полученных из лексикографических интерпретаций имен данного концепта, образная составляющая представлена совокупностью метафор, ценностная составляющая образуется различного рода оценками.

Источником концептуализации являются области, характерные для пантеизма. В основе метафорических репрезентаций исследуемого концепта лежат такие архетипы, как природная стихия, природный материал, пространство, теоморфное существо, признаки локализации, темпоральные признаки, вещества, стихии, характер, а также антропоморфные, эмоциональные и др.

Анализ ситуаций, репрезентирующих концепт «Foі/Вера» показал, что данная сущность многомерна и неоднозначна. Таким образом, в плане содержания субъективный характер оценки ситуаций, репрезентирующих концепт «Foі/Вера», является результатом индивидуального сознания автора.

Выбранная схема изучения ситуаций, представляющих концепт «Foі/Вера» в произведении Г. Флобера, позволила установить содержание ценностной составляющей данного концепта, которая была определена в результате исследования эмоций участников ситуаций и причин возникновения данных ситуаций.

В исследовании также был определен широкий спектр репрезентантов концепта «Foі/Вера» в индивидуально-авторском сознании Г. Флобера.

Концепт «Foі/Вера» является важной составляющей внутреннего мира Г. Флобера, его индивидуально-авторского сознания, получившего отражение в фабуле оригинальной религиозно-философской драмы.

Признаки концепта «Foі/Вера» вербализуются в ментальном пространстве автора посредством метафор. В результате выявляются различные грани познаваемого объекта, его свойства, создается целостный образ.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. М. : Языки русской культуры, 1999. 896 с.
- Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд. М. : Эдиториал УРСС, 2001. 392 с.
- Карасик В.И., Стернин И.А. Антология концептов. Волгоград : Парадигма, 2005. Т. 1. 352 с.
- Карасик В.И., Стернин И.А. Антология концептов. Волгоград : Парадигма, 2007. Т. 6. 332 с.
- Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры / под ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журинской. М. : Прогресс, 1990. С. 387–416.
- Флобер Г. Испытание святого Антония / пер. М. Петровского. URL: [lib.ru/INPROZ/FLOBER/antonij.txt](http://lib.ru/INPROZ/FLOBER/antonij.txt).
- Centre national de ressources textuelles et lexicales // Le TLFi, issu du Trésor de la Langue Française (1971–1994). URL: [www.cnrtl.fr/definition/ame](http://www.cnrtl.fr/definition/ame).
- Flaubert G. La tentation de Saint Antoine. URL: [www.quandletigrelit.fr/images/Gustave-Flaubert-La-tentation-de-Saint-Antoine.pdf](http://www.quandletigrelit.fr/images/Gustave-Flaubert-La-tentation-de-Saint-Antoine.pdf).

## REFERENCES

- Arutjunova N. D.* Jazyk i mir cheloveka. 2-e izd., ispr. M. : Jazyki russkoj kul'tury, 1999. 896 s.
- Balli Sh.* Francuzskaja stilistika. 2-e izd. M. : Jeditorial URSS, 2001. 392 s.
- Karasik V.I., Sternin I. A.* Antologija konceptov. Volgograd : Paradigma, 2005. T. 1. 352 s.
- Karasik V.I., Sternin I.A.* Antologija konceptov. Volgograd : Paradigma, 2007. T. 6. 332 s.
- Lakoff Dzh., Dzhonson M.* Metafory, kotorymi my zhivem // Teorija metafory / pod red. N. D. Arutjunovoj, M. A. Zhurinskoj. M. : Progress, 1990. S. 387–416.
- Flober G.* Iskushenie svjatogo Antonija / per. M. Petrovskogo. URL: lib.ru/INPROZ/FLOBER/antonij.txt.
- Centre national de ressources textuelles et lexicales // Le TLFi, issu du Trésor de la Langue Française (1971–1994). URL: [www.cnrtl.fr/definition/ame](http://www.cnrtl.fr/definition/ame).
- Flaubert G.* La tentation de Saint Antoine. URL: [www.quandletigrelit.fr/images/Gustave-Flaubert-La-tentation-de-Saint-Antoine.pdf](http://www.quandletigrelit.fr/images/Gustave-Flaubert-La-tentation-de-Saint-Antoine.pdf).

УДК 81'276.6

**А. В. Хотног**

преподаватель кафедры фонетики и грамматики  
французского языка факультета французского языка  
Московского государственного лингвистического университета;  
a-mail: asjah@mail.ru

## **ЖАНР КАК ПОТЕНЦИАЛЬНО ИЗМЕНЧИВАЯ КОГНИТИВНАЯ МОДЕЛЬ (на материале французских интернет-кинорецензий)**

В статье рассматривается жанр с позиций когнитивной лингвистики как прототип, наиболее полно репрезентирующий свойства принадлежащего ему множества текстов. При изучении текстов интернет-кинорецензий была выдвинута и подтверждена гипотеза, согласно которой тексты определенного жанра могут отклоняться от своего прототипа под влиянием новой среды общения – интернет-пространства. Анализ текстов любительских кинорецензий выявил отклонение от прототипа этого жанра – профессиональных кинорецензий.

**Ключевые слова:** жанр кинорецензии; прототип; интернет-пространство; профессиональные кинорецензии; любительские кинорецензии.

**A. V. Khotnog**

Lecturer at the Department of Phonetics and Grammar of the French language,  
Faculty of the French Language, Moscow State Linguistic University;  
a-mail: asjah@mail.ru

## **GENRE AS A POTENTIALLY EVOLVING COGNITIVE MODEL (based on the French online movie reviews)**

In the article genre is considered as prototype, which fully represents its texts' characteristics. The article hypothesizes that a cognitive genre model can evolve under the influence of the Internet as a new communication medium for movie discussions. The current research is based on a number of professional and amateur movie review texts. The comparative analysis proved the heterogeneity of critical review genre.

**Key words:** the genre of film review; prototype; the Internet medium; professional reviews; amateur reviews.

### **Введение**

Всевозрастающий интерес лингвистов к изучению речевых жанров объясняется, во-первых, тем, что они имеют отношение как к дискурсам разных типов, так и к текстам их составляющим, и, во-вторых, многоплановостью понятия жанра, которая вызывает



различные подходы к их изучению [Тарасова 2018]. В данной статье жанр исследуется с позиций когнитивной лингвистики, так как можно предположить, что он имеет прямое отношение к прототипу.

Теория прототипов широко применяется в семантических исследованиях при категоризации, хотя и признается специальным инструментом семантического анализа, не претендующим на универсальность [Вежбицкая 1996]. При таком подходе сами прототипы рассматриваются как представители категории, которые в наивысшей степени наделены общими свойствами с другими ее представителями и реализуют свои свойства в наиболее полном виде [Демьянков 1994, с. 38].

Исходя из этого определения, жанр рассматривается нами как прототип, который наиболее полно репрезентирует свойства составляющего его множества текстов. В ситуации общения говорящий или пишущий мысленно выстраивает «когнитивную модель, схематическую репрезентацию наиболее типичных черт, присущих текстам данного жанра» [Юрковская 1999, с. 41]. Эта модель базируется на приобретенном носителями языка опыте, а также способствует пониманию и интерпретации текста [Никитин, Туляков 2013, с. 132].

Жанровая модель как прототип может претерпевать изменения под воздействием смены носителя информации. В этой связи в статье выдвигается гипотеза, согласно которой использование Интернета как особой платформы общения способно привести к сдвигам в когнитивной модели того или иного жанра.

Цель нашей статьи состоит в том, чтобы установить, как интернет-пространство влияет на тексты, принадлежащие жанру франкоязычных кинокритицистских рецензий.

### **Определение жанра «рецензия»**

Поскольку словарные дефиниции какого-либо жанра отображают наши представления о нем, то естественно обратиться прежде всего к определению рецензии. На электронной платформе национального центра лингвистических ресурсов французского языка (CNRTL) находим следующее ее определение: Critique – examen raisonné des ouvrages de l'esprit et des productions artistiques, conduit d'après des critères variables, qui s'achève par un jugement de valeur ([www.cnrtl.fr/definition/critique](http://www.cnrtl.fr/definition/critique)). (Анализ продуктов интеллектуального труда, проведенный на основе переменных критериев, который приводит к вынесению оценочного суждения<sup>1</sup>).

---

<sup>1</sup>Зд. и далее перевод наш. – А. Х.

Как следует из словарной статьи, **рецензия** определяется через понятия *examen* или *analyse*, означающее «детальное изучение предмета с тем, чтобы составить о нем суждение» ([www.cnrtl.fr/lexicographie/analyse](http://www.cnrtl.fr/lexicographie/analyse)). В языкознании суждение – это «смысл предложения, которое может быть оценено как истинное или ложное» [Лингвистический энциклопедический словарь 1990, с. 499]. Суждение может базироваться на конкретном наборе ценностей или на конкретной системе ценностей, то есть может быть оценочным [Шилова 2015]. Объектами оценки служат предметы, события и явления. Ее субъектом выступает критик, рецензент, тот читатель, который описывает результат своего чтения, чтобы другие, более ограниченные во времени читатели, смогли узнать для себя что-то новое, увидеть текст по-иному [Bellemin-Noël 1995, с. 19]. Составляя рецензию, профессиональный критик, в том числе литературный, не только объективно представляет анализируемое произведение, но и оценивает его в соответствии с принятой им шкалой ценностей. Отличительная черта профессионала – это его стремление сохранять в тексте баланс между объективным и субъективным началом [Starobinski 2000, с. 33].

Однако в настоящее время число рецензий, посвященных различным предметам искусства, как, например, книги, театральные постановки и, конечно, кинофильмы, возрастает в интернет-пространстве. В сети, в отличие от прессы, рецензентами кинофильмов выступают не только журналисты, но и любители кино. Исходя из прагматического критерия ситуации интернет-общения, а именно: из социального статуса автора рецензии «профессионал / кинолюбитель», киорецензии можно разделить на профессиональные и любительские. В этой связи закономерно встает вопрос о других возможных различиях между ними. Для его решения необходимо обратиться сначала к изучению композиции двух типов рецензий. Материалом для анализа послужили 16 рецензий на французский художественный фильм-трагикомедию «*Première année*» («Первый год»). Из них восемь – это профессиональные рецензии (ПР) (сайты журналов: «*Bande à part*», «*Première*», «*Le Nouvel Observateur*», «*Paris Match*» и газет «*La Croix*», «*Libération*», «*Le Parisien*») и восемь – любительские (ЛР) (публика «рецензии зрителей» ([www.allocine.fr](http://www.allocine.fr))). В качестве примера в статье дается текст профессиональной киорецензии с сайта журнала «*Le Nouvel Observateur*» ([www.nouvelobs.com/cinema/](http://www.nouvelobs.com/cinema/)).

### Профессиональные кинокритики

Именно они берут на себя роль жанрового прототипа, так как представляют собой пример относительно устойчивой жанровой модели.

Композиция ПР включает несколько компонентов, выделяемых графически. Приведем пример (1):

(1) «Le choix de l'Obs»

Jérôme Garcin

«Première Année», par Thomas Lilti. Comédie française, avec Vincent Lacoste, William Lebghil (1h32)

La fin, c'est donc le début. Belle idée. Comme une métaphore de son propre parcours, qui l'a vu troquer le caducée contre la caméra, et aussitôt revenir au premier avec la seconde, le docteur Thomas Lilti referme son triptyque sur la médecine par le chapitre qui aurait dû logiquement l'inaugurer : la fameuse première année de faculté au terme de laquelle un impitoyable concours offre ou refuse aux étudiants le droit d'apprendre à soigner, d'apprendre à sauver.

Clin d'œil du réalisateur : le Vincent Lacoste de «Première Année» tente pour la troisième fois d'obtenir le sauf-conduit qui a permis, il y a quatre ans, au Vincent Lacoste d'«Hippocrate» de commencer son internat dans le service hospitalier de son père.

Mais si Thomas Lilti a tardé à décrire cette «Première Année», c'est peut-être qu'elle est, paradoxalement, la plus violente. La plus aberrante, aussi. A côté, la vie du Dr Werner (François Cluzet), qui se bat contre le cancer dans «Médecin de campagne» (2016), est presque une promenade de santé. Il suffit en effet à Thomas Lilti de quatre-vingt-dix minutes pour démontrer comment des filles et des garçons aspirant à exercer ce métier admirable sont broyés par une machine mortifère, abrutis par une compétitivité kafkaïenne et contraints de préparer un concours qui ressemble à une finale démentielle de «Questions pour un champion» ou du «Maillon faible», où seul prévalent le par-cœur et le sans-cœur. Dans cet examen, pas de place, évidemment, pour la médecine, cette science qui est un art. Il ne s'agit pas de former des thérapeutes, mais de sélectionner des winners. On n'y enseigne ni les prolégomènes de la clinique ni le dévouement, mais la rivalité. Pas la consolation, mais la gagne – le vainqueur «se rapprochant plus du reptile que de l'être humain», dit l'un des protagonistes.

Le film de Thomas Lilti serait une excellente comédie d'apprentissage si ce n'était, en creux, une tragédie politique : en suivant jour et nuit deux étudiants venus de deux mondes socioculturels opposés, Antoine (Vincent Lacoste) et Benjamin (William Lebghil), qui sont lancés dans une même course folle, le médecin-cinéaste montre sur quelle absurdité est construit le système de santé. Par bonheur, Thomas Lilti soigne sa saine colère en faisant le portrait

d'une très belle amitié, qu'il élève ici au rang de panacée, et dont l'épilogue a valeur de morale. Manière d'opposer, au culte maladif de la performance, ce par quoi passaient, avant d'exercer, les grands médecins d'autrefois, et qu'on appelait si joliment «les humanités». En somme, on a sacrifié Montaigne à Laurence Boccolini.

В примере (1) можно выделить:

- заголовок: « Le choix de l'Obs »;
- имя автора: Jérôme Garcin;
- вариативный набор технических сведений о фильме (название, режиссер, сценарист, актеры, длительность, дата выхода): «Première Année», par Thomas Lilti. Comédie française, avec Vincent Lacoste, William Lebghil (1h32);
- основной текст.

Как правило, основной текст состоит из 4–6 сверхфразовых единств (СФЕ). В примере (1) таких СФЕ 4, каждое из которых представлено в виде отдельного абзаца:

Если говорить о содержании основного текста рецензии, то в нем выделяются два плана:

- 1) дескриптивный план, который отображает собственные свойства объекта «кинофильм»;
- 2) оценочный план, который отображает свойства объекта «кинофильм», приписываемые ему самим субъектом.

Так, дескриптивный и оценочный планы отображают соответственно объективные и субъективные свойства фильма. При этом дескриптивная база заложена и в оценочном содержании, не будучи в нем основной [Вольф 2002, с. 28, 31].

Симптоматично, что ни в одном из этих планов не встречается авторское «я» в форме личного местоимения 1-го лица ед. числа. Это говорит о том, что автор полностью отказывается от отсылки к самому себе.

Дескриптивный план содержит в себе два равноценных по своей значимости компонента. Один информирует читателя о кинематографической ситуации: месте, которое занимает фильм в творчестве его режиссера. Другой компонент несет информацию о социальной проблематике фильма. В тексте (1) примером тому служат условия обучения студентов-первокурсников на медицинском факультете, которые должны заставить зрителя задуматься об эффективности французской медицинской системы в целом.

Стоит подчеркнуть, что рецензенты-журналисты уделяют большое внимание объекту «фильм». В этом плане пример (1) весьма показателен, поскольку социальный аспект общественной жизни (конкурсный характер занятий на медицинском факультете) в нем сравнивается со средой кино и телевидения (с борьбой в телевизионных играх «Question pour un champion» и «Le maillon faible»).

Что касается оценочного плана, то языковые средства, которыми текст ПР располагает, способны взаимодействовать с обоими компонентами дескриптивного плана. В результате объектами оценки могут стать и сам кинофильм, и социальная сторона жизни общества.

Фильм как сложный объект оценивается обычно с разных сторон. При этом, в статье принята типология оценок Н. Д. Арутюновой [Арутюнова 1988, с. 75–76].

Так, в примере (1) присутствуют несколько оценок, которые характеризуют фильм:

а) общая положительная оценка (*excellente comédie*) определяет кинокартину как произведение искусства;

б) частная психологическая оценка (*comédie / tragédie*) характеризует его жанровые особенности;

в) эстетическая оценка (*belle amitié*) – сюжет фильма и решение режиссера в отношении порядка съемки фильмов одного цикла (*belle idée*);

г) рационалистическая оценка (*tarder à décrire; aurait dû logiquement l'inaugurer*) также касается последовательности съемки фильмов одного цикла.

Что касается объекта «социальная жизнь», то в примере (1) он получает три частных отрицательные оценки: этическую (*impitoyable concours, violent*); рационалистическую (*aberrant, broyés par une machine mortifère, abrutis par une compétitivité kafkaïenne, finalité démentielle, absurdité, course folle*); психологическую (*colère saine*). Попутно заметим, что субъектами последней оценки выступают как режиссер (*colère*), так и солидарный с ним рецензент (*saine*).

Анализ текстов ПР показывает, во-первых, количественное преобладание в них частных оценок над общими, свидетельствуя о стремлении автора к комплексной характеристике объекта, и, во-вторых, несколько ограниченное использование психологической оценки, которая связана с субъектом оценки более, чем другие типы, и потому отличается большей степенью субъективности.

В целом же отсутствие в текстах ПР прямой отсылки к автору (местоимения 1-го лица ед. ч.), с одной стороны, и использование частных оценок разных типов – с другой, говорят о том, что их авторы стремятся к определенному балансу между дескриптивным (объективным) и оценочным (субъективным) аспектами анализа кинофильмов.

### Любительские кинорецензии (ЛР)

По словам одного из ведущих кинокритиков газеты «Le Monde» Ж.М. Фродон, спонтанно написанные фразы типа «этот фильм ни о чем» или «это гениально», хотя и отличаются от текстов ПР, но широко распространены в интернет-пространстве ([www.slate.fr/story/30335/quoi-sert-la-critique-de-cinema](http://www.slate.fr/story/30335/quoi-sert-la-critique-de-cinema)). В отличие от ПР, рецензии кинолюбителей имеют форму не статей, а отдельных текстовых сообщений. В приведенном ниже тексте авторские орфография и пунктуация оставлены нами без изменений:

#### (2) Gimliamid...

On prend les mêmes et on recommence. Cette fois Vincent Lacoste et Thomas Lilti ne sont plus en internat mais en Première année de médecine. Je dois dire que je suis un peu partagé sur le film, parce que j'ai la fâcheuse impression qu'il est inutile. Pas qu'un film se doive d'être utile, mais juste je l'ai vu, j'ai pas ressenti grand chose, je n'en tire pas grand chose, il ne raconte pas grand chose non plus, il reste assez convenu, sympa, mais convenu... Donc j'ai du mal à y trouver le moindre intérêt. Le film se veut assez réaliste pour montrer ce qu'est une première année de médecine, ce que l'on demande aux étudiants, mais je dois dire que la première scène est une séquence d'orientation pour le personnage de William Lebghil et qu'elle est vraiment fausse. Le mec veut faire vétérinaire, la COPsy lui parle d'ingénieur, de médecine... elle balance des noms de métiers au pif comme si c'était un kamoulox. Ensuite ça va un peu mieux... Mais le film a ce défaut, il est convenu. Je veux dire qu'on a une bromance entre deux étudiants en médecine, un qui a de la famille médecin et qui est en première année et un qui a la vocation, mais qui triple sa première année après avoir échoué à une place l'an passé. Forcément ils vont se brouiller à un moment donné... forcément ils vont se retrouver... et certes le film se centre sur cette histoire d'amitié, reste que ce n'est pas suffisant pour porter le film. Oui ça fonctionne bien, mais j'ai quand même la sale impression que tout le film pourrait se résumer à un montage d'entraînement façon Rocky, sauf que là ils révisent des trucs de médecine... C'est bien rythmé, pas chiant pour un sous... mais pas palpitant. En fait Lilti propose là un film attendu, sage, gentil... avec une histoire d'amitié, une petite critique

bourdieusienne en toile de fond du système de sélection qui discrimine selon des critères qui ne sont pas des critères qui feront de toi un bon médecin, mais au contraire des critères de classe, selon que tu as les codes sociaux, culturels, etc, ou que tu ne les as pas. Car finalement il vaut mieux quelqu'un de passionné par la médecine, prêt à tout pour faire médecine, que quelqu'un qui réussit sans avoir trop envie de faire et qui a juste hérité du capital culturel de papa. Mais voilà, jamais Lilti ne réussit à rendre ça passionnant parce que les situations n'existent pas réellement. Comme dit c'est juste des gens qui s'entraînent, c'est stylisé, raconté pour être drôle, mais jamais il ne va réellement montrer ce que c'est que deux étudiants qui travaillent ensemble pour réussir, qui font des fiches, qui s'interrogent. Il mange totalement cette émulsion, cette lassitude aussi à force de travail... Ce qui fait que l'histoire beau être assez calquée sur le réel, elle n'est pas réellement aussi crédible puisque qu'on est dans quelque chose de lisse, d'aseptisé... Le seul truc que j'ai trouvé réussi c'est le questionnement du personnage de Lebghil sur son avenir, or la première séquence un peu grotesque. Certes la fin est un peu grotesque car trop appuyée, mais elle semble logique et permet de faire du métier de médecin quelque chose pour lequel il faut avoir une vocation et pas juste être une bête à concours. Mais le film ne se permet pas d'aller plus loin, de remettre en cause le numerus clausus qui est la raison de ce bachotage (dont on va peut-être voir la fin)... C'est un film qu'on peut voir, c'est bien interprété, poli, agréable, mais malheureusement vain.

Как следует из примера (2), особенности композиции текстов ЛР заключаются в том, что в них:

а) отсутствуют заголовки и текстовый блок технических сведений о фильме;

б) вместо фамилии автора значится «ник» (сетевое имя) пользователя Интернета, отображаемый в момент публикации комментария.

Отсутствие в ЛР элементов презентации, характерных для ПР, объясняется тем, что кинолюбитель не стремится к полному анализу фильма. Его цель состоит в том, чтобы сравнить увиденное на экране с реальной жизнью. В итоге тексты представлены без разбивки на абзацы, единым блоком, который может содержать от 1 до 4 СФЕ, что меньше, чем в текстах ПР.

Сетевое имя вместо фамилии позволяет автору сохранить анонимность. Возможность же оставаться инкогнито психологическикрепощает его, способствуя свободному самовыражению. Поэтому ЛР отличаются от ПР также формой авторского присутствия в них:

в половине текстов встречается личное местоимение 1-го лица ед. ч., отсылающее к автору.

В содержании текстов ЛР также наблюдаются различия в соотношении объемов «кинематографического» и «социального» компонентов. Из примера (2) следует, что автор отводит мало места первому компоненту, в центре его внимания – второй, социальный, компонент. Фактически он охватывает весь текст, позволяя автору сопоставить показанные в фильме события с событиями реального мира. Социальный компонент может иногда отсылать к телеигре «Question pour un champion». Заключение текстов ЛР (его последнее СФЕ) может содержать выводы по вопросам социального порядка, например, профессионализме врачей, системе обучения и экзаменах в высших учебных заведениях, конкурсной системе в современном обществе.

Авторское присутствие в текстах ЛР маркируется не только местоимением «я», но и с помощью психологической оценки, например, во (2) *j'ai la fâcheuse / sale impression*. В отличие от профессионала, кинолюбитель не ставит перед собой задачу сохранить дистанцию между собой и фильмом. Напротив, используя указательные прилагательные *ce film, cette fin, cette première année*, он вовлекает в свое пространство и фильм, и социальную жизнь общества, к которому сам принадлежит. Более того, автор ЛР может акцентировать внимание на себе. Так, в заключении текстов ЛР он отсылает читателей к другим своим рецензиям (*Plus de critiques cinema sur ma page Facebook*) или же прямо указывает на свое авторство (*Au plaisir tout le monde, c'était Lythos*).

Несмотря на живой интерес авторов к социальному аспекту, в текстах ЛР наблюдается количественное преобладание оценок самого фильма. Так, в примере (2) объект «фильм» оценивается комплексно с имплицитной отсылкой к режиссерской работе. Его сопровождают:

- а) рационалистическая оценка со знаками «+» (*bien interprété, logique*) и «-» (*grotesque, inutile, fausse, convenu, lisse, aseptysé, vain*);
- б) этическая (*sage, gentil, poli*) и эстетическая оценки (*agréable*) со знаком «+».

Однако составляющие фильма редко оцениваются одновременно (в 2 из 8 ЛР). Объект «социальная жизнь» получает частные оценки со знаком «-»: рационалистическую (*bachôtage*), этическую (*discriminer*) и психологическую (*lassitude*).

Представим в таблице типы оценок, характерные для двух типов рецензий.

Таблица 1

| Объект оценки    | Типы оценок            | Кол-во ПР носителей оценки | Кол-во ЛР носителей оценки | Общее кол-во примеров на типы оценок в ПР | Общее кол-во примеров на типы оценок в ЛР |
|------------------|------------------------|----------------------------|----------------------------|-------------------------------------------|-------------------------------------------|
| Фильм            | <b>Общая оценка</b>    | 7                          | 3                          | 13                                        | 5                                         |
|                  | <i>Частные оценки:</i> |                            |                            |                                           |                                           |
|                  | эстетическая           | 6                          | 6                          | 11                                        | 7                                         |
|                  | этическая              | 3                          | 3                          | 3                                         | 7                                         |
|                  | психологическая        | 6                          | 8                          | 17                                        | 37                                        |
|                  | рационалистическая     | 8                          | 7                          | 38                                        | 29                                        |
| Социальная жизнь | <b>Общая оценка</b>    | 0                          | 0                          | 0                                         | 0                                         |
|                  | <i>Частные оценки:</i> |                            |                            |                                           |                                           |
|                  | эстетическая           | 1                          | 1                          | 1                                         | 1                                         |
|                  | этическая              | 6                          | 4                          | 3                                         | 4                                         |
|                  | психологическая        | 4                          | 7                          | 9                                         | 18                                        |
|                  | рационалистическая     | 7                          | 4                          | 19                                        | 6                                         |

### Заключение

Таким образом, сравнение текстов профессиональных и любительских кинокритических рецензий в интернет-среде позволяет установить ряд существенных различий, которые затрагивают:

- коммуникативную цель текстов: автор-профессионал сохраняет равновесие между объективным и субъективным аспектами текста, и тем самым привлекает внимание читателя к фильму; автор-кинолюбитель сосредоточен скорее на самовыражении и концентрирует внимание читателя на самом себе;

- композицию текстов: многочленную в ПР и редуцированную в ЛР; количество СФЕ в основном тексте (большее в текстах ПР);

- форму присутствия автора в основном тексте, языковыми маркерами которой служат: а) отсутствие местоимения 1-го лица ед. ч. в ПР и его употребление в ЛР; б) преобладание рационалистической оценки в ПР и психологической – в ЛР.

Итак, все эти различия свидетельствуют о неоднородном характере профессиональных и любительских кинокритических рецензий. В текстах кинолюбителей фокус внимания читателя отчетливо смещен с предмета рецензирования на автора, что подтверждает нашу гипотезу об отклонении таких рецензий от жанрового прототипа.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М. : Наука, 1988. 339 с.
- Везбицкая А. Язык. Культура. Познание / отв. ред. М. А. Кронгауз ; вступ. ст. Е. В. Падучевой ; пер. с англ. М. : Русские словари, 1996. 416 с.
- Демьянков В. З. Теория прототипов в семантике и прагматике языка // Структуры представления знаний в языке. М. : Институт научной информации по общественным наукам РАН, 1994. С. 32–86.
- Никитина Н. А., Тулякова Н. А. Жанр травелога: когнитивная модель // *Homo Loquens: Актуальные вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков*. СПб. : Астерион, 2013. Вып 5. С. 132–138.
- Сергиенко Н. А. Теория категорий в отечественной и зарубежной науке: классический подход // *Филологические науки. Вопросы теории и практики* : в 3 ч. 2017. № 7 (73) Ч. 1. С. 150–153. URL: [cyberleninka.ru/article/n/teoriya-kategoriy-v-otechestvennoy-i-zarubezhnoy-nauke-klassicheskiy-podhod](http://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-kategoriy-v-otechestvennoy-i-zarubezhnoy-nauke-klassicheskiy-podhod) (дата обращения: 23.02.2019).
- Соловьева О. Н. О некоторых аспектах оценки в современном русском языке // *Вестник ОГУ*. 2014. № 4 (165). С. 259–263. URL: [cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-aspektah-otsenki-v-sovremennom-russkom-yazyke](http://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-aspektah-otsenki-v-sovremennom-russkom-yazyke) (дата обращения: 23.02.2019).
- Тарасова А. Н. О некоторых спорных вопросах теории дискурса и речевых жанров // *Вестник Московского государственного лингвистического университета*. 2018. № 11 (804). С. 325–337.
- Шилова Е. В. Методика изучения оценочных суждений (на примере сочетаемостного анализа прилагательного СТРАННЫЙ) // *Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология»*. 2015. № 4. С. 63–71.
- Юрковская Е. А. О современных подходах к теории жанров : материалы Второго регионального научного семинара по проблемам систематики языка и речевой деятельности. Иркутск, 1999. С. 140–143.
- Лингвистический энциклопедический словарь / глав. ред. В. Н. Ярцева. М. : Советская энциклопедия, 1990. 5987 с.
- Bellemain-Noël J. Entre lanterne sourde et lumière noire. Du style en critique // *Littérature*. 1995. № 100. P. 3–21. DOI: [doi.org/10.3406/litt.1995.2382](https://doi.org/10.3406/litt.1995.2382).
- Catroux M. L'écrit à l'écran: contraintes et libertés de l'écriture journalistique sur la page Web // *La revue du Geras ASp*. 2000. № 27–30. P. 363–374. URL: [journals.openedition.org/asp/2280](http://journals.openedition.org/asp/2280).
- Newsom C. A. Pairing Research Questions and Theories of Genre: A Case Study of the Hodayot // *Dead Sea Discoveries*. 2010. № 17. P. 270–288. URL: [82.179.249.32:2080/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=17&sid=57280dec-955e-439c-aadb-72baf4ab5b4b%40sessionmgr115&hid=102](https://doi.org/10.1007/s12581-010-9155-4).

*Starobinski J.* La relation critique. Gallimard 2001, 56 p. URL: [edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/32460/mod\\_resource/content/1/LA\\_RELATION\\_CRITIQUE\\_-\\_STAROBINSKI.pdf](http://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/32460/mod_resource/content/1/LA_RELATION_CRITIQUE_-_STAROBINSKI.pdf).

## REFERENCES

- Arutjunova N. D.* Tipy jazykovyh znachenii: Ocenka. Sobytie. Fakt. M. : Nauka, 1988. 339 s.
- Vezhbitskaja A.* Jazyk. Kul'tura. Poznanie / otv. red. M. A. Krongauz ; vstup. st. E. V. Paduchevoy ; per. s angl. M. : Pusskie slovari, 1996. 416 c.
- Dem'jankov V. Z.* Teorija prototipov v semantike i pragmatike jazyka // *Struktury predstavlenija znanij v jazyke*. M. : Institut nauchnoj informacii po obshhestvennym naukam RAN, 1994. S. 32–86.
- Nikitina N. A., Tuljakova N. A.* Zhanr traveloga: kognitivnaja model' // *Homo Loquens: Aktual'nye voprosy lingvistiki i metodiki prepodavanija inostrannyh jazykov*. SPb. : Asterion, 2013. Vyp 5. S. 132–138.
- Sergienko N. A.* Teorija kategorij v otechestvennoj i zarubezhnoj nauke: klassicheskiy podhod // *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki : v 3 ch.* 2017. № 7 (73) Ch. 1. S. 150–153. URL: [cyberleninka.ru/article/n/teoriya-kategoriy-v-otechestvennoj-i-zarubezhnoj-nauke-klassicheskiy-podhod](http://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-kategoriy-v-otechestvennoj-i-zarubezhnoj-nauke-klassicheskiy-podhod) (data obrashhenija: 23.02.2019).
- Solov'eva O. N.* O nekotoryh aspektah ocenki v sovremennom rusском jazyke // *Vestnik OGU*. 2014. № 4 (165). S. 259–263. URL: [cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-aspektah-otsenki-v-sovremennom-russkom-yazyke](http://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-aspektah-otsenki-v-sovremennom-russkom-yazyke) (data obrashhenija: 23.02.2019).
- Tarasova A. N.* O nekotoryh spornyh voprosah teorii diskursa i rechevyh zhanrov // *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*. 2018. № 11 (804). S. 325–337.
- Shilova E. V.* Metodika izuchenija ocenочnyh suzhdenij (na primere sochetamostnogo analiza prilagatel'nogo STRANNYJ) // *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Serija «Russkaja filologija»*. 2015. № 4. C. 63–71.
- Jurkovskaja E. A.* O sovremennyh podhodah k teorii zhanrov : materialy II regional'nogo nauchnogo seminaru po problemam sistematiki jazyka i rechevoj dejatel'nosti. Irkutsk, 1999. C. 140–143.
- Lingvisticheskij jenciklopedicheskij slovar' / glav. red. V. N. Jarceva. M. : Sovetskaja jenciklopedija, 1990. 5987 c.*
- Bellemin-Noël J.* Entre lanterne sourde et lumière noire. Du style en critique // *Littérature*. 1995. № 100. P. 3–21. DOI: [doi.org/10.3406/litt.1995.2382](https://doi.org/10.3406/litt.1995.2382).
- Catroux M.* L'écrit à l'écran: contraintes et libertés de l'écriture journalistique sur la page Web // *La revue du Geras ASp*. 2000. № 27–30. P. 363–374. URL: [journals.openedition.org/asp/2280](http://journals.openedition.org/asp/2280).

- Newsom C.A.* Pairing Research Questions and Theories of Genre: A Case Study of the Hodayot // *Dead Sea Discoveries*. 2010. № 17. P. 270–288. URL: 82.179.249.32:2080/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=17&sid=57280dec-955e-439c-aadb-72baf4ab5b4b%40sessionmgr115&hid=102.
- Starobinski J.* La relation critique. Gallimard 2001, 56 p. URL: edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/32460/mod\_resource/content/1/LA\_RELATION\_CRITIQUE\_-\_STAROBINSKI.pdf.

УДК 82.091

**С. П. Толкачев**

доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной и зарубежной литературы переводческого факультета Московского государственного лингвистического университета;  
e-mail: stolkachov@yandex.ru

### УРОВНИ ВДОХНОВЕНИЯ: ФРАНЦУЗСКИЙ КОНТЕКСТ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПРОЗЫ ДЖ. БАРНСА

В статье рассматриваются вопросы влияния французской исповедальной прозы на творчество современного английского писателя Джулиана Барнса, в частности на его новый роман «Уровни жизни». Данное произведение с трудом поддается классификации по жанровым признакам и становится образцом нового синтетического жанрового сплава из элементов прозы, эссе и мемуаров, что становится результатом чрезвычайного интереса британского прозаика к французской литературе и культуре, который он испытывает на протяжении всей своей творческой жизни. При рассмотрении французского контекста творчества Дж. Барнса использовались культурно-исторический, компаративистский и историко-типологический методы.

**Ключевые слова:** постмодернизм; британская литература; исповедальная проза; мемуаристика; эссе.

**S. P. Tolkachev**

Advanced Doctor (Dr. habil), Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Translation and Interpreting, Moscow State Linguistic University;  
e-mail: stolkachov@yandex.ru

### LEVELS OF INSPIRATION: FRENCH CONTEXT OF POST-MODERN PROSE BY JULIAN BARNES

The article touches upon the questions of influence of the French confession prose upon the creative activity of the modern English author Julian Barnes and, in particular, on his new novel "Levels of Life". This piece of literature can hardly be defined according to genre classification and is a sample of a new synthetic genre fusion which is the result of the British prose writer's keen interest in French literature and culture. Cultural and historical, comparative, historical and typological methods were used to consider the French context of postmodern prose by Julian Barnes.

**Key words:** post-modernism; British literature; confession prose; memoir; essay.

## Введение

Для Дж. Барнса (р. 1946), британского писателя-постмодерниста, автора многих романов, в том числе «История мира в 10,5 главах», «Попугай Флобера», «Метроленд», «Шум времени» и др., лауреата Букеровской премии (2011), который во многом обогатил поэтику постмодернистской прозы, свойственно частое обращение к различным биографическим и беллетристическим источникам. Многие произведения писателя с трудом укладываются в рамки традиционных определений и часто их можно отнести к жанру так называемой историографической метапрозы – термин, который введен Л. Хатчеон [Hutcheon 1988]. В творчестве Дж. Барнса к этому определению больше всего подходят романы «Попугай Флобера», «Дикообраз», «Шум времени», «Уровни жизни» и как примеры постмодернистского дискурса, который «повествует о событии и его следствии... в том смысле, что институты прошлого, их структуры и деятельность могут рассматриваться как социальные тексты, оставляющие отпечаток во времени»<sup>1</sup> [там же, с. 16]. Исследовательница считает, что категория жанра вообще постоянно подвергалась переосмыслению на протяжении последних десятилетий: «Беллетристика похожа на биографию ... автобиографию ... историю. Теоретический дискурс объединяет свои силы с автобиографическими воспоминаниями и реминисценциями в духе Марселя Пруста» [там же, с. 60]. Таким образом, Л. Хатчеон полагает, что прозаическое повествование ослабляет связь между реальностью и текстом, прошлым и настоящим.

С точки зрения французского философа-постструктуралиста и теоретика литературы Ж.-Ф. Лиотара, постмодернистское состояние – это своего рода «недоверие к метарассказам» в широком научном контексте, в результате чего эти глобальные культурные фигуры речи могут быть заменены малыми повествовательными формами или локальными нарративами, такими, например, как история повседневной человеческой жизни [Лиотар 1998, с. 10]. Актуальность данной статьи заключается в том, что жанры биографии и автобиографии, мемуаристика, переписка, эссе превратились в краеугольный постмодернистский жанр, «если вообще можно вести дискуссию о понятии “жанр” в рамках постмодернизма», что говорит об усложнении повествовательных стратегий в западной литературе и диктует необходимость их активного исследования [Saunders 2010, с. 4].

---

<sup>1</sup>Зд. и далее перевод наш. – С. Т.

### Жанр исповедального романа в творчестве Дж. Барнса

Современный английский писатель Джулиан Барнс пытается в каждом из своих новых произведений проводить смелые эксперименты, прежде всего в рамках новых прозаических жанров, причем делает он это каждый раз новаторски, перерабатывая стилистическую манеру. Так, новый роман Барнса «Уровни жизни» [Барнс 2014] не сразу поддается традиционной классификации по жанровым признакам. Причем не так просто пересказать сюжет этого произведения. Единственно возможная стратегия постижения такой прозы – медленное, углубленное прочтение этого произведения. По мнению исследователя Э. Брукс, по мере прочтения сравнительно небольшого по объему тома «в вашем сознании начинает формироваться смутное ощущение чего-то важного, глубокого, так что когда вы завершаете чтение последней страницы, вас словно застают врасплох» [Brookes 2013].

Если говорить о том, с помощью каких художественных средств английский писатель добивается такого эффекта, то в первую очередь необходимо дать определение особой полифонической структуре повествования, состоящей из нескольких повествовательных линий, которые скрепляются воедино системой достаточно оригинальных лейтмотивов. Среди них особую роль играют сюжеты о покорении воздушной стихии в эру начала воздухоплавания. Писатель подробно излагает историю успехов и поражений на этом тернистом пути, предпринятым первыми аэронавтами. При этом сюжеты о воспарении к небесам или драматические эпизоды падения первых воздушных аппаратов приравниваются Дж. Барнсом в философском смысле к жизненным взлетам и падениям, к стихии жизни как таковой, преисполненной смысла благодаря тому, что полнота человеческого существования на земле также, как и полеты над землей, зависит от нашего умения не бояться любить, терять своих возлюбленных и готовиться к смерти.

Говоря о жанровой природе романа «Уровни жизни» и ее новаторском характере, можно было бы выделить в тексте произведения признаки мемуаров, эссе, причем автор органично переходит от реальных исторических фигур из прошлого Франции к своим собственным подлинным переживаниям, связанным с потерей спутницы жизни, которой и посвящен роман. Это неизбежно заставляет вспомнить лучшие образцы французской исповедальной прозы, которую, как становится ясно, английский писатель вобрал прежде всего из «Опытов» Монтеня.

Историографическая проза Дж. Барнса, в которой присутствует автобиографические элементы, наталкивает на мысль, что традиционный подход к характеристике мемуарной и биографической прозы не вполне здесь применим, что заставляет пересмотреть значения устоявшихся терминов, как это показывает Р. Ленерт в своих работах, посвященных переосмыслению жанров беллетристических и относимых к нон-фикшн. В частности, он отмечает, что «систематизация этих жанров оказывается сложной задачей, поскольку современные определения, которые мы находим в традиционных теоретических исследованиях, чаще всего противоречат друг другу» [Lehnert 2014, с. 762]. В то же время, по мнению некоторых исследователей, эти нечеткие границы присущи не только постмодернистскому дискурсу, если принять во внимание, что «типовые различия автобиографических жанров неизбежно вызывают озабоченность у всех своей крайней неоднозначностью» [Smith, Watson 2010, с. 3]. В силу этого, говоря об «Уровнях жизни» Дж. Барнса приходится придерживаться широкого толкования этого термина, что позволяет достаточно произвольно определять границы мемуарного повествования, и это, по всей видимости, и соответствовало замыслу писателя.

По мнению С. Смит и Дж. Уотсон, мемуары и автобиографии являются частным случаем жанра жизнеописаний [Smith, Watson 2010, с. 4] с использованием формы повествования от первого лица, причем новые жанровые формы биографической прозы, которые вызревали в последние десятилетия, колебались между беллетристическим и автобиографическим, как в случае с «Уровнями жизни».

Действительно, пролог «Уровней жизни» под названием «Грех высоты» посвящен подлинным событиям, связанным с именами англичанина Фреда Барнеби (1842–1885), который пересек Ла-Манш на воздушном шаре в 1882 г. Кроме него, важную роль в повествовании занимает фигура Гаспара-Феликса Турнашона (1820–1910), более известного под именем Надар, прославленного французского фотографа, который сделал первые фотографии с высоты птичьего полета. Надар, как говорят нам исторические анналы, «впервые совместил две вещи» (формула, которая неоднократно повторяется на первых страницах произведения) – в данном случае, полет на воздушном шаре и фотографию. Крайне любопытный ракурс придает писатель и образу Сары Бернар (1844–1923), которой также было суждено стать в реальной жизни поклонницей полетов на воздушном шаре.

Вторая глава произведения Дж. Барнса под названием «На уровне» повествует о романе между английским военным и актрисой. Эта часть вводит читателя в рамки жанра «фиктивной биографии», которая уже хорошо знакома по более ранним работам Барнса, в частности, по роману «Попугай Флобера», в котором в рассказе о жизни выдающегося французского писателя господствует поэтика событийных версий. В качестве главной части триптиха английского прозаика выступает глава «Потеря глубины», которая становится своего рода автопортретом самого Барнса как супруга, потерявшего свою спутницу жизни и пытающегося примириться с невозполнимой утратой: «Мы прожили вместе тридцать лет. Мне было тридцать два года, когда мы познакомились, и шестьдесят два, когда она умерла. Сердце жизни моей; жизнь сердца моего» [Барнс 2014, с. 37]. Многие мотивы из первой и второй части в качестве репризы звучат в третьей, а по объему она почти вдвое превосходит первые две вместе взятые. Этот раздел произведения насыщен постоянно всплывающими символическими образами полетов на воздушном шаре и фотосъемкой земли с воздуха, которую осуществлял Надар, сюжетами романтических отношений между Бернаби и Сарой Бернар, которых в действительности не было, а также фактами из жизни прославленной актрисы [там же].

По мнению исследователя П. Чайлдса, самым характерным для постмодернистской литературы и для творчества Дж. Барнса, в частности, является прием фабуляции, который подразумевает сплав вымышленного с реальным в речи и в памяти, причем постмодернистский автор намеренно отказывается от жизнеподобия и понятия мимесиса, прославляя вымысел и чистое творчество. Высшая цель использования такого приема, как считает П. Чайлдс, заключается в том, чтобы «писать очень свежую прозу, которая обновляет сам жанр романа. Именно элемент фабуляции, который вторгается через беллетристику, которую прозаик пишет от своего реального “я”, превращает такие произведения в необычайно креативный нарратив, преисполненный скептицизмом по отношению к таким понятиям, как правда, история и реальность» [Childs 2011, с. 9]. И как следствие этого, решимость Барнса предложить постмодернистскую интерпретацию не всегда достоверных исторических фактов, в частности и в «Уровнях жизни». Писатель превращает чтение подобных произведений в настоящее испытание, поскольку становится трудно различить, где правда перетекает в вымысел и наоборот.

Так, в первых двух главах «Уровней жизни» Барнс творчески переосмысливает знакомые нам по воспоминаниям современников черты таких образов, как Сара Бернар, преломляя их через призму особого «мемуарного» видения, которое отказывается от строгой документальности, присущей истории как науке. Считается, что собственно история непременно требует документального фиксирования факта. Мемуары, особенно в последние десятилетия, ведут повествование под углом личностного видения. История таким образом подразумевает широкую панораму, мемуары – портрет человеческой души. В то же время и у историка, и у создателя мемуаров есть свои «слепые зоны», где история может пересекаться с воображением. Заходя довольно далеко в свое, пусть искреннем, желании поиграть с объективной и воображаемой правдой, Барнс признавался, в том что «биографии в каком-то отношении должны быть скучными. А получается, что биографии почти всегда делают человеческую жизнь более интересной, чем она, может быть, была на самом деле» [Guignery 2009, с. 54]. По всей видимости, своей конечной целью в третьей части «Уровней жизни» Барнс и ставил создание автобиографического портрета, хотя в последствие он это отрицал: «Согласен, книга «Нечего бояться» не является моей автобиографией, но это произведение явно автобиографическое, и отдельные сюжеты, которые я рассказываю о своем детстве, брате, родителях, дедушках и бабушках – яркие, живые, смешные, щедрые, но добрые» [Jones 2011, с. 31]. Кроме того, как отмечает П. Чайлдс, «романы у Барнса всегда крайне необычные по форме и порой немыслимо экспериментальные по содержанию» [Childs 2011, с. 5], и дилемма, которая встает перед нами, – распознать, к какой области обширного пространства словесной игры между реальностью и вымыслом принадлежит та или иная сюжетная линия «Уровней жизни». Этот новый «“литературный проект” пересекает границы жанров, сплавляя широчайший писательский кругозор, историю, беллетризованную биографию и черты жестких в своей кристальной правдивости мемуаров» [Барнс 2013, с. 198]. Однако Барнс не дает нам каких-либо оснований для оправдания такой «вопиющей» по своей неожиданности формы. Можем ли мы тогда требовать, что эта книга, вопреки авторскому намерению, – попытка найти еще один нетипичный способ жизнеописания, которому придана экстраординарная гибкость автобиографического экспериментирования? Нужно признать, что сам писатель до сего момента сопротивлялся любой

попытке оказаться в узких рамках какого-либо традиционной формы. Барнс говорит, что «Уровни жизни» не являются автобиографией, но по содержанию эта книга – самое близкое к тому, что читатель хотел бы узнать об авторе подлинного жизнеописания. Тем не менее, говоря об автобиографии писателя, важно упомянуть роман «Попугай Флобера» (1984), который предшествовал «Уровням жизни», и уже в нем писатель устанавливает совершенно новые стандарты в жанре биографии, а его же роман «Метроленд» (1980) является своего рода прозаическим пространством переговоров между прозой и автобиографией.

Можно назвать множество примеров метапрозаических вкраплений, а также экспериментального использования автобиографического в романах и романских черт в биографиях и автобиографиях, и их очень трудно отделить друг от друга. Именно такого двойного фокуса видения Барнс и добивается в «Уровнях жизни». В свою очередь, в сборнике «За окном» Барнс включает очерк «Утоление печали», в котором, хотя он ни разу и не упоминает о своей потере, уже как бы проговаривается, используя слова «скорбь», «убитый горем» и т. д. [Барнс 2013]. В очерке сосредоточивается внимание на скорби по потерянной спутнику жизни и приводятся воспоминания известных женщин из мира литературы: Джойс Кэрол Оутс, ставшей вдовой после 47-летней супружеской жизни, или Джоан Дидион, которую постигла та же участь после четырех десятков лет жизни в браке. Крайне важно, что на суперобложке жанр «Уровней жизни» в подзаголовке указан жанр книги – мемуары. Если быть более точным, главную тему этого произведения можно определить как редкую разновидность «очень популярного поджанра исповеди, провоцируемой смертью родителя или супруга» [Lodge 2002, с. 184], или «скорбных мемуаров» [Prodromou 2012, с. 57].

Тем не менее секрет столь оригинальной природы литературных экспериментов Барнса, в том числе и «Уровней жизни», скрывается в смелом нарушении границ, что подчеркивается хронологическим разрывом между всеми тремя частями книги, а также выбором исторических персонажей, жизнь которых внешне совершенно не связана с личным опытом писателя. Предлагая столь необычную точку зрения, писатель рискует потерять доверие читателя, которое может быть обмануто из-за слишком сложной и противоречивой композиции. Однако переход от подлинного и вымышленного прошлого

Сары Бернар, Барнеби и Надара к драматическому «сегодня» Барнса является, по сути, необычной, но единственно допустимой трансформацией личного «я» писателя, погруженного в скорбь по ушедшей спутнице жизни. Такое перевоплощение становится возможным благодаря искусным стратегиям письма: главным образом, разговорному языку с его метафорической целостностью и поступательным движением от объективного к более личностному взгляду на историю, память и жизнь. В стремлении более полно выразить свое глубокое горе Барнс постоянно ищет новые метафоры, отмечая, что ему явно не хватает словарного запаса, чтобы описать свои чувства, и при этом он с презрением отзывается о плоских эвфемизмах, отмечая, что в английском языке нет специальных слов, обозначающих немецкое *Sehnsucht*, эквивалент выражению *страстное желание, стремление к чему-либо* [Барнс 2014, с. 62]. Тем самым писатель стремится показать невыразимость боли, пытаюсь логически объяснить истоки своего горя, но удовлетворительного ответа на вопрос о его источниках не дает. Барнсу кажутся неадекватными и пустыми не только английские лексемы, поскольку, по его мнению, он «понимал, что здесь уместны только исконные слова: смерть, горе, печаль, несчастье» [там же, с. 39], но с этим не справляется даже грамматика, в которой «как и во всем остальном, наметился сдвиг: она существует не целиком в настоящем времени, не целиком в прошедшем, а в каком-то промежуточном времени – настояще-прошедшем» [там же, с. 60]. Он объясняет это тем, что в попытке обновить средства языковой выразительности, утратив «старые метафоры, мы должны найти новые» [там же, с. 53]. Прибегая к таким сравнениям, писатель словно пытается вести максимально искренний и прозрачный диалог с читателем, но в итоге со своим знаменитым, столь типичным для него сарказмом и с горечью Барнс восклицает:

Один человек, с которым у нас было только шапочное знакомство, сказал, что его жену «забрал рак» (это еще одна фраза, которая меня резанула; сравните: «Нашу собаку забрали цыгане» или «Его жену забрал с собой заезжий коммивояжер») [там же, с. 46].

Следовательно, наряду с привычным термином *убитый горем* в самом буквальном смысле слова, он осмеливается ввести неологизм, такой как *нпроработка скорби (grief-work)* и производные от него – *скорбящие (grief-workers)*, наполненные коннотациями никогда не

прекращающимися попытками человека *справиться с горем* [Барнс 2014, с. 58, с. 60]. Писатель то и дело возвращается к горю как к некоей мантре и настаивает на своей скорби как ключевом слове, создавая ряд метафор, имеющих отношение к полетам на воздушном шаре: «оболочка наполненная газом, балласт, фал клапана управления» [там же, с. 49] и неразрывно связанных с движением вверх-вниз (причем *спускаться, падать* – это наиболее часто встречающиеся слова в книге, и в прямом, и переносном смыслах) по отношению к поверхности земли: «Скорбь лежит в вертикальной плоскости и совершает вращательные движения, тогда как траур горизонтален» [там же, с. 48]. Во всех этих мотивах полет на воздушном шаре всегда подразумевает средство обретения свободы.

Еще до смерти жены главенствующими темами творчества Барнса были те, чего он больше всего боялся: «Обычные вещи: смерть, боль, одиночество. Эти глубинные страхи, как становится очевидным, переполняют произведения Барнса» [Childs 2011, с. 4]. Конечно, после кончины жены в его последних произведениях он обращается к теме памяти, к «работе и механизмам ретроспекции, воспоминания, припоминания», в то время как произведения писателя раскрывают его всё более возрастающий пессимизм [там же]. Для того чтобы проиллюстрировать это наблюдение, приведем две строчки из книги «Предчувствие конца», произведения также наполненного печалью и скорбью: «Аккумуляция. Ответственность. А дальше – хаос. Великий хаос» [Барнс 2012, с. 150]. Подобным образом рассказ «Брачные узы» из сборника «Пульс» повествует о человеке, ставшем вдовцом, который возвращается на шотландский остров, где они с женой когда-то часто отдыхали, для того чтобы обнаружить, что он не способен смягчить свое горе (опять это навязчивое слово) [Барнс 2011]:

Думал, что можно утолить тоску... Но взять над ней власть невозможно. Тоска сама забрала над ним власть. И он готовился в последующие месяцы и годы еще многому от нее научиться. А это был только первый урок [там же, с. 112].

В связи с этим можно сослаться на статью С. Соренсен, в которой А. Байатт сравнивается с Дж. Барнсом, который продемонстрировал более прагматичное мышление в «Попугае Флобера»: «Барнс, однако, не пытается показать смерть прямо, как это делает Байатт. Писатель признает ограниченность языка и не дает энергичных указаний на то, что он спорит с истолкованием смерти как некоей пустоты»

[Sorensen 2002, с. 121]. Прагматизм это или нет, но Барнс не поддается искушению выставить смерть близких напоказ окружающим, но скорее делает тонкий набросок близких отношений со своей женой с момента ее ухода. Подобным образом в «Уровнях жизни» писатель отказывается от упоминания имени своей покойной жены, а также не описывает эпизоды их совместной жизни, но концентрируется скорее на процессе своих переживаний уже в состоянии одиночества.

### Французское наследие в творчестве Дж. Барнса

Следует отметить еще одну особенность книги Барнса «Уровни жизни», а именно: более интимному тону повествования противостоит некий внутренний импульс сдержанности, скромности, то, что сам писатель называл монтеневским элементом в литературе, и он, в свою очередь, «переплетается», как было уже сказано, с поэтикой постмодернизма. Подход Монтеня к литературному тексту обещал читателю, что он прежде всего покажет «закулисье нас самих», он утверждал важную истину: «я – это другой я» – и отказывался делиться своими самыми сокровенными секретами с читателем, косвенно утверждая, что его автопортрет не является и исчерпывающим, и он все-таки предстает перед читателем не полностью «обнаженным». Для того чтобы глубже выявить влияние Монтеня на Барнса, можно обратиться к наблюдению Т. Джонса по поводу эссеистического начала многих произведений Барнса. В частности, исследователь отметил, что некоторые произведения, которые писатель (или его издатель) называют рассказами или главами из романа или целыми романами, на самом деле могут быть названы эссе [Jones 2011]. Но прежде всего нужно дать более точное определение жанру эссе, которое наиболее востребовано в мире англоязычной критики, и этому требованию наиболее точно соответствует определение Р. Фрайбурга: «Эссе во французском языке отличается от эссе в английском; в английском оно обозначает строго непрозаический жанр, в то время как во французском эссе гораздо имеет более широкий смысл – это не просто *jeu d'esprit*, но эссе может быть гораздо более богатым поэтическими образами» [Freiburg 2009, с. 44]. «Уровни жизни», несомненно, можно считать с этой точки зрения скорее сборником эссе во французском смысле этого слова.

В более широком контексте проза Барнса и, в частности «Уровни жизни», подпадает под значение французского глагола *essayer* – *исследовать, производить опыт*. Именно таков аспект видения

писателем объективного мира, его версии правды жизни, творческой фантазии, если следовать модели его любимого философа, и это соответствует мнению некоторых исследователей: «Именно этот интерес к документированию неопределенности и перемены привел Монтеня к тому, что он дал название “эссе” своим запискам» [Fernald 1994, с. 169]. Монтень – наиболее часто цитируемый автор у Барнса, даже более часто, чем его другой любимый французский писатель Флобер, имя которого присутствует на многих страницах его предыдущей книги «Нечего бояться» об искусстве стареть и умирать [Барнс 2008]. Действительно, Барнс в своем творчестве всегда пытался пробудить почтение перед создателем жанра эссе, которого он открыл для себя, будучи студентом Оксфорда. Исключительный интерес Барнса к французскому мыслителю даже привел к тому, что он «... посетил его дом – или, скорее, его писательскую башню, – что недалеко от Бордо», что вдохновило его на создание в английском языке неологизма «высаживание капусты по Монтеню» и «монтенианство» («Montaignean», and «Montaignery») [там же, с. 120, 122, 181]. Монтень, несомненно, послужит источником творческого вдохновения для Барнса во многих отношениях, поскольку, с одной стороны, его эссе создают гибридное пространство, наполненное историческими фактами и автобиографическими элементами, когда яркие исторические анекдоты сопоставлены с контекстом эссе, из которой состоит ткань автопортрета Монтеня; с другой стороны, средства самовыражения французского философа лежат в повседневном, разговорном языке, поскольку он приравнивал риторическое красноречие к обману и часто не доверял слишком красивым словесным формулам, что свойственно и Барнсу. Это разговорный прозаический стиль, противоречащий графоманской стихии, и именно с помощью такого стиля развивается тесное взаимодействие между автором эссе и читателем: подобно тому, как строятся рукотворные судьбы, Монтень, изобрел свои эссе, придав им качество живого существа, причем загадочное название стало первым признаком новизны, которое должно было вступать в диалог с читателем и развивать энергию рассуждения.

Так, «Уровни жизни», особенно третья часть книги, обращена к читателю как к верному и молчаливому доверенному лицу, которое разделяет потерю писателя, то есть смерть жены Барнса, простым человеческим образом, идущим именно от Монтеня, такого «лаконичного автора» [там же, с. 37]. В силу этого Барнс обращается к читателю,

используя местоимения «ты» и «мы», например: «И как же ты себя ощущаешь?», или «Скорбь определяется нашим характером» [Барнс 2008, с. 43, 39]. В отличие от традиционного жизнеописания, в котором автор-рассказчик, как правило, заботится о повествовательной связности, Барнс раскрывает читателю автобиографические детали, в процессе чего он использует прием фрагментации – распространенное изобразительное средство поэтики постмодернизма, которая здесь приобретает другую функцию, не предполагающую авторской фантазии. Интерпретация же читателя, как известно, никогда не бывает строго определенной. Действительно, стиль Монтеня демонстрирует отсутствие прямых логических связей между главами, ясность прячется как бы за умышленным беспорядком с многочисленными отступлениями и воспоминаниями, поскольку жизненное наблюдение как форма художественной речи лежит в сердце и документального, и прозаического повествования. В этом отношении можно в очередной раз охарактеризовать Монтеня как создателя неповторимого стиля, поскольку «несмотря на присутствие солидного автобиографического фундамента в эссе, они также обогащены множеством элементов придуманных историй» [Kritzman 2014, с. 51]. Барнс, несомненно, черпал вдохновение в подобных писательских стратегиях.

И наконец, если рассматривать в более широком, философском, контексте сходство между текстами Барнса и Монтеня, то следует обратить внимание на общий интерес к теме смерти. Французского философа этот интерес даже заставил озаглавить двадцатую главу первого тома эссе «О том, что философствовать – это значит учиться умирать». Нужно иметь в виду, что «для Монтеня форма эссе становится формой выживания <...>. Автобиография как оппозиция форме эссе, так как это понимает Монтень, – своего рода синтез второго рождения, который восстанавливает жизнь и помещает ее вне плоскости смерти, поскольку для него работа воображения зиждется на механизмах скорби» [там же, с. 18]. Барнс тоже придирчивый наблюдатель за «островом смерти», и эта мысль становится навязчивой с момента ухода его жены.

Как и большинство произведений Дж. Барнса, роман «Уровни жизни» обращен к широкому контексту французской истории и культуры. Это касается прежде всего первой части произведения, в котором есть множество отсылок ко многим выдающимся французам, в частности, к Жюлью Верну, Виктору Гюго, Шарлю Бодлеру, Жерару де Нервалю,

Теодору де Банвиллю, Оноре де Бальзаку, Теофилу Готье, Эдмону де Гонкуру [Барнс 2014, с. 8, 9–14, 10, 11, 15, 16, 33]. Упомянуты в книге не только писатели, но и художники, такие как Мане, Анри Руссо с его картиной «Таможенник» [там же, с. 14] и Одилон Редон [там же, с. 14, 56]. В меньшей степени то же самое относится и к повествованию второго и третьего планов, где упоминаются как французы, так и франкофилы и знатоки французской культуры, например, Генри Джеймс, Иван Сергеевич Тургенев, Жан Кокто, Сартр, Боннар, а также английский писатель Форд Мэдокс, который высказался на близкую Барнсу тему, имеющую отношение к браку: «Вы женитесь, чтобы продолжить разговор» [там же, с. 56], и почти все они упоминаются в связи с чувством страстной привязанности к своему спутнику жизни.

### **Заключение**

Среди новых примеров постмодернистского автобиографического жанра Барнс достигает исключительной органичности в использовании опыта авторской дневниковой прозы французских писателей к своему художественному мировидению, создавая искренние сюжеты, затрагивающие его личную жизнь. Именно они и заставляют читателя пересмотреть то, как чужой опыт, пропущенный через творческое сознание, становится близким, понятным и даже «своим». Книга «Уровни жизни» представляет особый пример жанра автобиографической прозы, корни которого уходят во французскую традицию эссе, когда автор, сопоставляя несколько разных событий в причудливой комбинации подлинного и выдуманного, что неким парадоксальным образом является одновременно и очень личным, и достаточно отвлеченным, интимным и метафизическим [Guignery 2009, с. 42]. Когда речь заходит о том, чтобы дать более полную характеристику данному произведению Барнса, актуальным становится феномен постмодернистской жанровой гибридности, который предполагает сложную, явно не поддающуюся четкой жанровой классификации, выходящую за рамки традиционных определений (скорбные мемуары, эссе и т. д.). При этом можно опять же сослаться на Монтеня, «Опыты» не являются ни мемуарами, ни личным дневником. С таким определением или без него, «Уровни жизни» – уникальное элегическое повествование, очень тонкое и одновременно трогательное, родившееся из тяжелой утраты и горя. В силу этого книга Барнса становится образцом нового

синтетического жанрового сплава из элементов прозы, эссе и мемуаров. Было бы ошибочным рассматривать это произведение по частям, а не в целом, поскольку цель писателя, использующего широкую палитру разножанровых художественных элементов с тем, чтобы взглянуть сверху на печальный пейзаж своей утраты, по нашему мнению, оказывается успешно достигнутой [Барнс 2014].

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Барнс Дж.* Пульс. М. : Эксмо, 2011. 336 с.
- Барнс Дж.* Предчувствие конца. М. : Эксмо, 2012. 219 с.
- Барнс Дж.* За окном. М. : Эксмо, 2013. 315 с.
- Барнс Дж.* Уровни жизни. М. : Эксмо, 2014. 185 с.
- Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. М. : Институт экспериментальной социологии ; СПб. : Алетейя, 1998. 160 с.
- Brockes E.* The Sense of Another Ending // The Guardian, 30 March 2013. URL: [www.theguardian.com/books/2013/mar/30/julian-barnes-sense-of-another-ending](http://www.theguardian.com/books/2013/mar/30/julian-barnes-sense-of-another-ending) (дата обращения: 12 мая 2019).
- Childs P.* Julian Barnes. Manchester and New York : Manchester UP, 2011. 186 p.
- Jones T.* Oh no Oh No OH NO // London Review of Books. 2011. Vol. 4. # 33. London : LRB Ltd. P. 31–33.
- Fernald A.* A Room of One's Own, Personal Criticism, and the Essay // Twentieth Century Literature. Durham, USA : Duke, University Press, 1994. Vol. 2. # 40. P. 165–189.
- Freiburg R.* Novels Come out of Life, Not out of Theories: An Interview with Julian Barnes // Guignery V. The Fiction of Julian Barnes. New York : Palgrave Macmillan, 2006. P. 40–46.
- Hutcheon L.* A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York and London : Routledge, 1988. 268 p.
- Guignery V.* The Fiction of Julian Barnes. New York : Palgrave Macmillan, 2006. 168 p.
- Kritzman L. D.* Montaigne and the Crisis of Autobiography // The Cambridge Companion to Autobiography. Cambridge : Cambridge UP, 2014. P. 49–57.
- Lehnert R.* Autobiography, Memoir and Beyond: Fiction and Non-Fiction in Philip Roth's "The Facts" and Paul Auster's "Winter Journal" // Anglia: Journal of English Philology. St Andrews, Scotland, UK : University of St Andrews, 2014. Vol. 132. # 4. P. 757–796.
- Lodge D.* Consciousness & the Novel: Connected Essays. Cambridge (USA) : Harvard UP, 2002. 320 p.
- Prodromou A.* That Weeping Constellation: Navigating Loss in 'Memoirs of Textured Recovery' // Life Writing. Abingdon-on-Thames : Routledge, 2012. Vol. 9. # 1. P. 57–75.

- Saunders M.* Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature. Oxford : Oxford UP, 2010. 563 p.
- Smith S., Watson J.* Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2010. 416 p.
- Sorensen S.* Death in the Fiction of A. S. Byatt // Critique: Studies in Contemporary Fiction. New York : Heldref Publications. 2002. Vol. 43. # 2. P. 115–134.

## REFERENCES

- Barns Dzh.* Pul's. M. : Jeksmo, 2011. 336 s.
- Barns Dzh.* Predchuvstvie konca. M. : Jeksmo, 2012. 219 s.
- Barns Dzh.* Za oknom. M. : Jeksmo, 2013. 315 s.
- Barns Dzh.* Urovni zhizni. M. : Jeksmo, 2014. 185 s.
- Liotar Zh.-F.* Sostojanie postmoderna. M. : Institut jeksperimental'noj sociologii ; SPb. : Aletejja, 1998. 160 c.
- Brockes E.* The Sense of Another Ending // The Guardian, 30 March 2013. URL: [www.theguardian.com/books/2013/mar/30/julian-barnes-sense-of-another-ending](http://www.theguardian.com/books/2013/mar/30/julian-barnes-sense-of-another-ending) (data obrashhenija: 12 maja 2019).
- Childs P.* Julian Barnes. Manchester and New York : Manchester UP, 2011. 186 p.
- Jones T.* Oh no Oh No OH NO // London Review of Books. 2011. Vol. 4. # 33. London : LRB Ltd. P. 31–33.
- Fernald A.* A Room of One's Own, Personal Criticism, and the Essay // Twentieth Century Literature. Durham, USA : Duke, University Press, 1994. Vol. 2. # 40. P. 165–189.
- Freiburg R.* Novels Come out of Life, Not out of Theories: An Interview with Julian Barnes // Guignery V. The Fiction of Julian Barnes. New York : Palgrave Macmillan, 2006. P. 40–46.
- Hutcheon L.* A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York and London : Routledge, 1988. 268 p.
- Guignery V.* The Fiction of Julian Barnes. New York : Palgrave Macmillan, 2006. 168 p.
- Kritzman L. D.* Montaigne and the Crisis of Autobiography // The Cambridge Companion to Autobiography. Cambridge : Cambridge UP, 2014. P. 49–57.
- Lehnert R.* Autobiography, Memoir and Beyond: Fiction and Non-Fiction in Philip Roth's "The Facts" and Paul Auster's "Winter Journal" // Anglia: Journal of English Philology. St Andrews, Scotland, UK : University of St Andrews, 2014. Vol. 132. # 4. P. 757–796.
- Lodge D.* Consciousness & the Novel: Connected Essays. Cambridge (USA) : Harvard UP, 2002. 320 p.
- Prodromou A.* That Weeping Constellation: Navigating Loss in 'Memoirs of Textured Recovery' // Life Writing. Abingdon-on-Thames : Routledge, 2012. Vol. 9. # 1. P. 57–75.

- Saunders M.* Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature. Oxford : Oxford UP, 2010. 563 p.
- Smith S., Watson J.* Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2010. 416 p.
- Sorensen S.* Death in the Fiction of A. S. Byatt // Critique: Studies in Contemporary Fiction. New York : Heldref Publications. 2002. Vol. 43. # 2. P. 115–134.

УДК 82.091

**М. В. Харьбина**

аспирантка кафедры отечественной и зарубежной литературы  
Московского государственного лингвистического университета;  
e-mail: m.kharyb@gmail.com

## **РЕЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА Л. Н. ТОЛСТОГО В ВЕРБАЛЬНЫХ И ВИЗУАЛЬНЫХ ПРАКТИКАХ В. ВАН ГОГА**

В статье анализируются материалы архива писем В. Ван Гога. Для исследования были взяты девять писем Ван Гога, в которых упоминаются произведения Л. Н. Толстого или сделаны отсылки к биографии русского писателя. Автор рассматривает восприятие Ван Гогом повестей Л. Н. Толстого и статей о нем в рамках диалога культур и художественного творчества голландского мастера.

Было выявлено влияние идей Толстого на мировосприятие Ван Гога, выраженное в прописанном Ван Гогом согласии с основными идеями Толстого в области восприятия религии, труда и крестьянской жизни. Созвучными находит и сам художник концепцию простой жизни, описанную Толстым в его притчах. Таким образом, параллелизм концепций Л. Н. Толстого и В. Ван Гога был подтвержден самим художником в письмах к брату и друзьям.

**Ключевые слова:** межкультурная коммуникация; семиотика; филология; история искусств; славистика; тексты культуры; В. Ван Гог; Л. Н. Толстой.

**M. V. Kharybina**

MA, PhD student, Department of Russian and Foreign Literature,  
Moscow State Linguistic University; e-mail: m.kharyb@gmail.com

## **RECEPTIONS OF THE CREATIVE WORK OF L. N. TOLSTOY IN VAN GOGH'S VERBAL AND VISUAL PRACTICES**

After the publication of Vincent Van Gogh's full letters archive by his museum in Amsterdam at the end of 2014, the scientific community had a rare opportunity to explore the artist's daily letters to his brother, family and friends. For no other artist could create such a complete reconstruction of his everyday life and most importantly – of the context of his ideas and works.

In this archive we found nine letters written by Van Gogh, which refer to the works of Leo Tolstoy or to the biography of the Russian writer. In this article we are interested in Van Gogh's interpretation of Tolstoy's novels and articles about him in the framework of both the dialogue of cultures and artistic creativity of the Dutch master.

In the course of culturological analysis we have revealed the influence of Tolstoy's ideas on Van Gogh's worldview, expressed in Van Gogh's prescribed agreement with Tolstoy's basic ideas in the field of religion, labour and peasant life. The artist himself supports the concept of simple life described by Tolstoy in his parables. Therefore, the

parallelism of the concepts of Leo Tolstoy and V. Van Gogh was confirmed by the artist himself in his letters to his brother and friends.

**Key words:** intercultural communication; semiotics; philology; art history; Slavic studies; cultural studies; Van Gogh; L. N. Tolstoy.

### Введение

В статье будут проанализированы шесть писем Винсента Ван Гога, в которых упоминаются три произведения Л. Н. Толстого. Прочтение Ван Гогом повестей Толстого и статей о нем будет рассматриваться как «арена встречи» двух культур, в рамках которой наиболее полно проявляются их характерные черты и генерируются новые смыслы [Лосев 1982, с. 15].

### В поисках счастья – первые упоминания творчества Л. Н. Толстого

Первое упоминание о Льве Николаевиче в письмах Ван Гога датируется концом октября 1887 г. Это письмо сестре Винсент пишет в Париже, в период когда знакомится со всеми новшествами и открытиями французской живописи импрессионистов и пуантилистов. Здесь нужно сделать небольшое отступление и рассказать о том, что к моменту написания этого письма почти все романы Толстого (такие как «Война и мир», «Анна Каренина» и др.) были переведены на многие европейские языки и неоднократно изданы в той же Франции. При этом, на волне популярности произведений Толстого, французскими издателями были выпущены в свет несколько сборников повестей писателя, которые в таком формате никогда не публиковались на русском языке и существовали только во французском варианте. Один из таких сборников издательства «Perrin» – «A la recherche du bonheur» («В поисках счастья») – и читал Винсент Ван Гог в октябре 1887 г. Это удалось установить исследователям из Музея Ван Гога в Амстердаме благодаря письму Тео к сестре от 25 апреля 1887 г., в котором брат художника пишет о том, как они получили книгу и как оба ей восхищались [Van Gogh 2010, L574]<sup>1</sup>.

В этот сборник входят несколько притч – «Отчего зло на свете» («D'où vient le mal»), «Крестник» («Le Filleul»), «Два старика» («Les Deux Vieillards») и др. Следует отметить, что чаще всего в своих пись-

<sup>1</sup> L574 и др. – унифицированная международная нумерация писем Ван Гога.

мах Ван Гог обращается к притче «Много ли человеку земли нужно», название которой было переведено на французский как «Le Moujik Pakhom. Faut-il beaucoup de terre pour un homme?». Точнее будет сказать, что только к ней Ван Гог обращается отдельно от всех остальных, но к этому мы вернемся позднее.

Итак, упоминание сборника «В поисках счастья» находится в постскрипту письма Ван Гога к его сестре Виллемине [Van Gogh 2010, L574]. В этом же отрывке художником упоминается «Монт-Ориоль» Ги де Мопассана. Ван Гога в данном отрывке больше всего занимает вопрос, каким должно быть искусство (и неразрывно связанная с ним жизнь), возвышенным или обыденным. Оба автора согласны, что искусство возвышает душу человека. При этом оба художника сходятся во мнении, что главной помехой восприятия возвышенного искусства является обывательское мировоззрение.

При этом интересно, что заканчивается письмо строками о симпатии Ван Гога к современникам, в круг которых, безусловно, входят упомянутые выше Толстой и Мопассан [Van Gogh 2010, L574]:

Мне нравятся наши современники – в отличие от древних, они не склонны к морализаторству. Это кажется недостойным многим людям, к примеру, их злит тот факт, что порок и добродетель являются такими же продуктами химических соединений как сахар и купорос<sup>1</sup>.

Эта сентенция, в свою очередь, является явным развитием идеи позднего Толстого о том, что зло – это неотъемлемая часть человеческой природы. Мы считаем, что у Ван Гога эта идея лишается тех религиозных коннотаций, которые Толстой практически всегда вводит в своих притчах и рассказах о крестьянской жизни, и рассматривается с более рационалистических позиций – Ван Гог считает наличие порока продуктом химических соединений. Но в своей базовой концепции восприятия «простой жизни» как лучшей жизни – авторы письма и притч безусловно сходятся. Таким образом, мы видим, как Ван Гог находит подтверждение своим идеям в литературных опытах Толстого.

Следующее письмо, о котором пойдет речь в нашем исследовании, уже было переведено на русский язык. Речь идет о письме к Эмилю Бернару, ученику и другу Ван Гога, которое в русской классификации обозначается как Б1, а в общемировой проходит под номером 575 [Ван Гог 2000, с. 736–738]. Интересующий нас отрывок звучит

---

<sup>1</sup>Здесь и далее перевод наш. – М. Х.

так: «Je te recommande de lire les légendes russes de Tolstoï» [Van Gogh 2010, L 575], в переводе же П. В. Мелковой он выглядит как «Советую тебе прочесть русские сказки Толстого» [Ван Гог 2000, с. 736]. Исследования, проведенные музеем Ван Гога в Амстердаме, позволяют нам с уверенностью говорить о том, что речь по-прежнему идет о сборнике притч «В поисках счастья», о котором мы уже говорили выше. В данном случае нас интересует контекст письма, в рамках которого художник об этом сборнике упоминает. Базовая идея письма – о необходимости совместной работы художников, ради которой можно и нужно забыть личные обиды и разногласия. Она очень близка к идее «Мастерской юга», которая окончательно сформируется у художника в арльский период его жизни и творчества. Нам важно, что Ван Гог находит подтверждение своим идеям о необходимости совместной работы художников, позднее – даже создание особой коммуны живописцев, именно в творчестве русского писателя и с помощью его произведений вновь подтверждает свои воззрения – на этот раз в сфере труда и в некотором роде – морали (хоть он и ненавидит морализаторство).

#### **Сколько земли человеку нужно – арльский период творчества Ван Гога**

Следующий период, когда в письмах Ван Гога продолжают встречаться упоминания о Л. Н. Толстом, – арльский – период высочайшего расцвета Ван Гога как живописца, период окончательного формирования его собственной концепции творчества – как в области художественных приемов, так и в области их теоретического обоснования. Сложно переоценить значимость писем этого периода для понимания творчества художника. Для нашего исследования важно, что все письма, в которых упоминается русский писатель, написаны Ван Гогом в мае и сентябре 1888 г., т. е. эти письма написаны до приезда Гогена в Арль и до начала того периода биографии художника, когда у исследователей появляются основания говорить в большей степени о душевном здоровье автора, а не о его творчестве.

Толстой и его произведения упоминаются в трех письмах Ван Гога, датированных маем 1888 г. – L602, L604 и L615 и адресованных брату. Первые два письма уже были переведены на русский язык и проходят в русской классификации под номерами 480 и 482. Здесь необходимо оговориться о том, что второе письмо переведено не полностью (по неизвестной причине) и отрывок с упоминанием пьесы Толстого

в этот перевод как раз не входит. Третье же письмо до этого вообще не попадало в поле зрения отечественных исследователей.

В рамках работы нам интересны схожие упоминания о Толстом в письмах L602 и L615 – в обоих случаях Ван Гог сравнивает себя с героем рассказа Толстого «Много ли человеку земли нужно» – мужиком Пахомом. Кратко напомним читателям фабулу этого произведения [Толстой 1964, с. 67–78]. Оно начинается со сравнения городского и деревенского жителя, в ходе которого герои постулируют идею о том, что крестьянская жизнь намного проще и беднее городской, зато она беднее и на различные дьявольские соблазны. Черт, услышавший этот разговор, решает подловить мужика Пахома именно на той единственной ценности, которая есть у крестьян – земле. В ходе повествования мужик разными способами приобретает всё больше и больше земли. До тех пор, пока вновь не встречается с чертом, на этот раз в облике старосты, который предлагает ему получить во владение столько земли, сколько он сможет обойти за день. Мужик соглашается и проходит за день много верст, выбирая себе плодородные уголья, но надрывается в пути и умирает с последним лучом солнца, успев вернуться к началу своего пути. И завершает свою притчу Толстой моралью о том, что на самом деле человеку не нужно владеть никакой собственностью, поскольку удел каждого – столько аршинов земли, сколько вместит его могила.

Обустроивая свою жизнь в Арле, Ван Гог дважды идентифицирует себя с героем Толстого, но совсем в другом ключе [Ван Гог 2000, с. 513; Van Gogh 2010, L615]:

Ты помнишь чудака из «Сколько земли человеку нужно?», который купил столько земли, сколько можно обойти за день? Так вот, я с моей серией садов более или менее уподобился этому человеку: первые полдюжины холстов у меня, во всяком случае, готовы, но вторые шесть уступают первым, и я жалею, что не ограничился вместо них всего двумя. В общем, на днях вышлю тебе с десяток этих картин».

И я, как тот русский, пытаюсь охватить как можно больше земли за день.

Единичное упоминание повести уже могло бы дать исследователям определенное поле для работы, но систематические упоминания именно этого героя дает нам право говорить о действительно сильном впечатлении, которое притчи Толстого произвели на Ван Гога. Художник, работающий в Арле на пределе собственных возможностей

и создающий свои самые известные произведения, идентифицирует себя и свою работу не с великими художниками предшествующих веков, а с простой крестьянской жизнью. Более того, речь идет об определенной иронии по отношению к собственным усилиям – успеть как можно больше за очень короткий период.

В майских письмах мы находим мимолетное упоминание о пьесе Толстого, которая имела успех в Париже, о чем Ван Гог узнает из газет. Речь идет о письме номер 604 по международной классификации, где говорится следующее [Van Gogh 2010, L604]:

В письме я ошибся – на самом деле я имел в виду Бонгера. Скорее всего, он так открыто говорит, поскольку русская труппа имела большой успех в Свободном театре. Но ведь это не достаточная причина, чтобы использовать такой успех для умаления французских авторов? Я только что перечитал «Дамское счастье» Золя, и нахожу это произведение всё более и более прекрасным.

В это время в Свободном театре в Париже давали пьесу «Власть тьмы» авторства Льва Николаевича, но исследователям так и не удалось установить, видел ли Ван Гог ее лично или читал какую-либо из многочисленных заметок, посвященных постановке во французской прессе. Поскольку в письмах парижского периода пьеса никоим образом не упоминается, мы считаем более вероятной версию с опосредованным знакомством Ван Гога с данным произведением при помощи прессы. Здесь стоит отметить, что исследователи из музея Ван Гога в Амстердаме считают возможным трактовать следующие строчки письма Ван Гога о его картине «Ночное кафе» как парафраз названия этой пьесы Толстого: «в атмосфере адского пекла, бледного серного – выразить что-то вроде темной силы кабака» [Ван Гог 2000, с. 543]. Нам же кажется более обоснованной связь идей, выраженных в «Ночном кафе» с художественной концепцией Ф. М. Достоевского. Версия же о влиянии Толстого оказывается не обоснованной ничем, кроме того факта, что Ван Гог бывал в Свободном театре, когда жил в Париже, и писал там некоторые этюды.

### **В чем моя вера – рецепция религиозных воззрений Л. Н. Толстого**

Еще два письма к брату Тео с упоминанием Льва Толстого датируются сентябрем 1888 г. В первом случае мы будем говорить о письме № 686, которое уже было переведено на русский язык под № 542.

В этом письме Ван Гог, ссылаясь на статью в «Revue des deux Mondes», кратко пересказывает брату религиозные воззрения Льва Николаевича, изложенные писателем в книге «В чём моя вера». Непосредственно произведение Толстого Ван Гог не читал и ознакомился с позицией Толстого именно с помощью статьи «Реформаторы: Лев Толстой, его предшественники и его последователи» [Leroy-Beaulieu 1888, с. 420]. Стоит отметить, что статья объемная и довольно подробная; правда, написана в непривычном для классического толстоведения ракурсе, – развития различных религиозных ответвлений в России от духовоборов до Владимира Соловьева. Ван Гога в данной статье заинтересовали именно аспекты религиозных воззрений Толстого, а не сложные перипетии развития православия. Вот что он писал [Ван Гог 2000, с. 556]:

Сам я книги не читал и не могу сказать в точности, как Толстой смотрит на вещи, но полагаю, что религия его не может быть жестокой и умножать наши страдания; напротив, она, вероятно, дает людям утешение и покой, вселяет в них энергию, житейское мужество и многое другое.

Тут важно, что Ван Гог не следует тексту статьи, а делает свои собственные выводы и обобщения. К примеру, в статье подчеркивается, что идеи Толстого во многом заимствованы у русских религиозных сект, таких как уже упоминавшиеся духовоборы [Leroy-Beaulieu 1888, с. 420]:

Согласно их воззрениям, Церковь является местом встречи для всех, кто следует путем света и справедливости, вне зависимости от того, к какой нации или религии они принадлежат.

Ван Гог же делает из этого вывод о том, что Толстой, не являясь последователем воззрений каких-либо религиозных сект, ищет в христианстве те базовые принципы, которые свойственны всем мировым религиям [Ван Гог 2000, с. 558]:

Насколько я понял из статьи, Толстой пытается выделить в христианской религии то, что есть в ней непреходящего и что свойственно также другим религиям.

В данном случае нас интересует также контекст обращения Ван Гога к этой статье и религиозным воззрениям Толстого – в письме № 686 художник также поднимает темы интеллектуального одиночества, желания работы, необходимости для искусства быть простым

и ясным. Для нас наиболее важно, что статья о Толстом подкрепляет собственные представления художника о жизни общества, об идеале простой жизни (который был нами проанализирован): «В своем сочинении “В чём моя вера?” Толстой, как мне представляется, выдвигает следующую мысль: независимо от насильственной, социальной революции, должна произойти внутренняя, невидимая революция в сердцах, которая вызовет к жизни новую религию или, вернее, нечто совершенно новое, безымянное, но такое, что будет так же утешать людей и облегчать им жизнь, как когда-то христианство» [Ван Гог 2000, с. 60]. В данном случае важно, что оба автора находятся в поисках «утешения», которое голландский художник в итоге находит в живописи, и во многом, — в идее создания коммуны художников. Именно рассказом о предполагаемой «Мастерской юга» и заканчивается исследуемое нами письмо.

В следующем письме к брату (L687 / № 543), Ван Гог вновь возвращается к обсуждению религиозных взглядов Толстого и теме «утешения/умиротворения», которую он выражает в своей живописи — «Не удивлюсь, если тебе понравится “Звездная ночь” или “Вспаханные поля” — они умиротвореннее остальных моих картин» [Ван Гог 2000, с. 562], — пишет он Тео. О Толстом Ван Гог говорит в конце письма, и помимо повторного пересказа взглядов Льва Николаевича на религию, касается и его биографии [Ван Гог 2000, с. 564]:

Не веря в воскресение из мертвых, он верит в то, что равноценно воскресению — в непрерывность жизни, в прогресс человечества, в человека и его дела, которые почти всегда подхватывают грядущие поколения. Его советы — не только утешительный обман. Он, дворянин, сделался рабочим: умеет тачать сапоги, перекладывать печи, ходить за плугом и копать землю.

Я ничего этого не умею, но я умею уважать человека, настолько сильного духом, чтобы так измениться. Ей-богу, у нас нет оснований жаловаться, что мы живем в век лентяев, раз в наше время существуют такие представители слабого рода человеческого, которые не слишком верят даже в небо.

Как мы видим, взгляды Ван Гога на необходимость, естественность и осмысленность простой жизни, наполненной в первую очередь работой, а не погоней за какими-либо благами, находят свое отражение, в частности и в жизненном пути русского писателя, чья

биография оказывается наиболее значима для художника и подкрепляет его собственные представления о мире.

Дополнительное подтверждение этому мы находим в последнем письме, с упоминанием Льва Николаевича, которое Ван Гог пишет сестре уже из лечебницы для душевнобольных в Сент-Реми [Van Gogh 2010, L 804]:

Это великолепно, что ты предпочитаешь читать именно Толстого, ты читаешь книги, чтобы черпать, в них энергию для действия. <...> Но я читаю книги в поисках автора, их создавшего.

### Заключение

В заключение можно сказать, что в диалоге с Л. Н. Толстым Ван Гог нашел подтверждение своим мыслям о необходимости утешения в жизни с помощью искусства, простой жизни и труда как идеала, источником которого является крестьянская жизнь.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ван Гог В.* Письма / пер. П. Мелковой. СПб. : Азбука, 2000. 848 с.
- Лосев А. Ф.* Знак. Символ. Миф. М. : МГУ, 1982. 480 с.
- Толстой Л. Н.* Много ли человеку земли нужно // Полное собрание сочинений : в 90 т. М. : Художественная литература, 1964. Т. 25. 914 с. URL: [tolstoy.ru/creativity/90-volume-collection-of-the-works/](http://tolstoy.ru/creativity/90-volume-collection-of-the-works/) (дата обращения: 11.02.2019).
- Leroy-Beaulieu A.* La Religion en Russie // Revue des Deux Mondes. 1888. № 58–3. Vol. 89. P. 414–443.
- Tolstoy L. N.* La recherche du Bonheur // Traduit et précédé d'une préface par M. E. Halpérine. Paris : Perrin, 1886. 290 p. URL: [gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9767392m](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9767392m) (дата обращения: 15.03.2019).
- Van Gogh V.* The Letters // Leo Jansen, Hans Luijten, Nienke Bakker (eds.), version: December 2010. Amsterdam & The Hague: Van Gogh Museum & Huygens ING. URL: [vangoghletters.org/](http://vangoghletters.org/) (дата обращения: 11.03.2019).

### REFERENCES

- Van Gog V.* Pis'ma / per. P. Melkovej. SPb. : Azbuka, 2000. 848 s.
- Losev A. F.* Znak. Simvol. Mif. M. : MGU, 1982. 480 s.
- Tolstoj L. N.* Mnogo li cheloveku zemli nuzhno // Polnoe sobr. soch. : v 90 t. M. : Hudozhestvennaja literatura, 1964. T. 25. 914 s. URL: [tolstoy.ru/creativity/90-volume-collection-of-the-works/](http://tolstoy.ru/creativity/90-volume-collection-of-the-works/) (data obrashhenija: 11.02.2019).
- Leroy-Beaulieu A.* La Religion en Russie // Revue des Deux Mondes. 1888. № 58–3. Vol. 89. P. 414–443.

*Tolstoy L. N.* La recherche du Bonheur // Traduit et précédé d'une préface par M. E. Halpérine. Paris : Perrin, 1886. 290 r. URL: [gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9767392m](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9767392m) (data obrashhenija: 15.03.2019).

*Van Gogh V.* The Letters // Leo Jansen, Hans Luijten, Nienke Bakker (eds.), version: December 2010. Amsterdam & The Hague: Van Gogh Museum & Huygens ING. URL: [vangoghletters.org/](http://vangoghletters.org/) (data obrashhenija: 11.03.2019).

УДК 130.2.

**Е. А. Осьминина**

доцент, доктор филологических наук, профессор кафедры мировой культуры  
Московского государственного лингвистического университета;  
e-mail: eleosminina@mail.ru

## ГЕНДЕРНЫЙ СИМВОЛИЗМ З. Н. ГИППИУС

В настоящей статье предпринята попытка выявить все символы З. Н. Гиппиус, относящиеся к гендерной проблематике; соотнести их с определенными религиозно-философскими системами, которые повлияли на мировоззрение поэта и показать их изменение (или неизменность во времени). Для достижения поставленной цели используются семиотический и системный анализ. Сделан вывод об эволюции символической системы Гиппиус, о смене гендерного смысла на гносеологический и этический.

**Ключевые слова:** Гиппиус; символизм; гендер; андрогин; Платон; гностицизм; В. С. Соловьев; Д. С. Мережковский.

**E. A. Osmarina**

Doctor of Philology (Dr. habil.), Associate Professor, Professor at the Department  
of World Culture, Moscow State Linguistic University; e-mail: eleosminina@mail.ru

## GENDER SYMBOLISM OF GIPPIUS

The article identifies the symbols of Gippius relating to gender, that correlate with the provisions of specific religious and philosophical systems that influenced the worldview of the poet and shows their change (or invariance in time). To achieve this goal, the author uses semiotic and systemic analysis. The conclusion is made about the evolution of the symbolic system of Gippius: the change of gender meaning to epistemological and ethical.

**Key words:** Gippius; symbolism; gender; androgyne; Plato; Gnosticism; Soloviev; Merezhkovsky.

## Введение

Цель настоящей статьи – показать изменения в гендерной теме З. Н. Гиппиус, произошедшие в эмиграции. В работе автором учитывались предыдущие труды на русском языке, связанные с означенной

темой: изучение концепта андрогина в работах О.А.Блиновой и М.В.Чистовой, осмысление наследия Гиппиус-критика у М.Паолини, исследование биографического контекста ряда стихотворений у Р.Д.В.Томпсона. К сожалению, замечательный сборник «Zinaïda Guippius. Poésie et philosophie du genre» (2016), составленный О.А.Блиновой, не доступен читателям, не знающим французского языка.

Как поэт-символист, Гиппиус в гендерной теме обращается к ряду мифологем. Образы и ситуации, у которых есть реальная основа (замечательно раскрытая в комментариях А.В.Лаврова), в то же время восходят к мифологическим прообразам, являются земным отражением ситуаций неземных. Себя она позиционирует как андрогина, то есть соединение мужского и женского начала. Это мифологема из «Пира» Платона, к которой обращались и В.С.Соловьев и Д.С.Мережковский – два мыслителя, наибольшим образом повлиявшие на нее в данной теме. Так, Соловьев писал:

...образ и подобие Божие, то, что подлежит восстановлению, относится не к половине, не к полу человека, а к целому человеку, т.е. к положительному соединению мужского и женского начала, – истинный андрогинизм, – без внешнего смещения форм, – что есть уродство ... [Соловьев 1988, с. 619].

Мережковский образно воплощал мифологему, многие его положительные герои соединяют в себе и мужское, и женское, а «Пир» Платона пересказывает героиня «Мессии»:

Муж и Жена были вначале одно тело с двумя лицами; но рассек Господь тело их и каждому дал хребет [Мережковский 2000, с. 227].

В эмигрантской статье «Арифметика любви» (1931) Гиппиус толкует притяжение между полами, как притяжение разных полюсов у двух андрогининов:

Каждый прав, ища это единственное «ты»: оно потенциально есть, *находимо*. Оно, для существа *мужеженского*, будет другим человеческим существом, *в соответственно-обратной мере двойным – жено-мужским*. Но именно *в соответственно-обратной мере* [Гиппиус 2003, с. 336].

Сама она, по отношению к другим людям, может выделять в себе мужское или женское начало, в зависимости от того, какую противоположность она видит у адресата.

Так, в Е. фон Овербек, в А. А. Блоке (не всегда), в сестре Татьяне, в Н. Н. Берберовой она видит отрицательное женское, говоря от лица мужчины. Это женское соотносимо с гностической падшей Софией, Софией Ахамот из теста «*Pistis Sophia*» (II в.). Мифологема сопровождается у Гиппиус мотивами падения-подъема, жалости, слабости, незнания, непонимания, неответности, страха; образами «девочки», «цветов», отчасти «зари» и «сада».

В отношении к Д. С. Мережковскому и В. А. Злобину она подчеркивает свою положительную «вечноженственность», которая может быть соотнесена не столько с преображенной Софией из гностического мифа, сколько с мифологемой «Мать – сестра – невеста», столь излюбленной Мережковским. Эту мифологему последний почерпнул, скорее всего, из драмы Г. Ибсена «Кесарь и галилеянин», по канве которой создан первый его роман, «Юлиан Отступник». Далее Мережковский обращался к мифологеме в трилогии «Царство зверя» (образы Софии Нарышкиной и Мариньки – имена тут значимы) и обосновал в эмигрантском трактате «Иисус Неизвестный». Положительное-отрицательное в женском начале Мережковский мог возводить и к другой мифологеме – к Афродите Урании и Афродите Пандемос из «Пира» Платона; представляется, что в стихотворениях Гиппиус, они, если и существуют, то крайне опосредовано.

Мифологема «Мать-сестра-невеста» сопровождается и мотивами теогамии, богосупружества, которые можно обнаружить и в гностических построениях, и у Мережковского (это путь к осуществлению богочеловечества, «Третьего Завета»). Образ Терезы Авильской, с которой связана символика и дореволюционных, и эмигрантских стихотворениях Гиппиус, соотносится с мифологемой «Мать-сестра-невеста», и с теогамией.

### Результаты исследования

Ограничив свое исследование стихотворениями, опубликованными при жизни Гиппиус и взяв за основу дату первой публикации (во избежание ошибок, поскольку сама Гиппиус иногда дает неверные датировки), мы составили следующую таблицу:

Комментируя таблицу, отметим следующее: по времени появляется отрицательная женственность, в стихотворениях «Прогулка вдвоем» и «Лестница», навеянных встречей с Е. фон Овербек.

В статье Р. Д. В. Томсона подробно исследован биографический контекст их создания, выделены определенные символы: «апельсиновые цветы», верха- низ, ограда [Томпсон 2002, с. 266]; стихи соотнесены с дореволюционной и эмигрантской прозой.

Таблица

| Уровни                            | Вечно-женственное (+)                                                                                                                                                 |                                                         | Женское (–)                                                                                                     | Мужеженское (0)                                                                          |
|-----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| Мифологема                        | Мать-сестра-невеста, (Дух-Мать)                                                                                                                                       | София Преображенная (Афродита Урания)                   | София падшая, Ахамот (Афродита Пандемос)                                                                        | Андрогин                                                                                 |
| Стихи, опубликованные в России    | «Благая весть» (1904), «Земле» (1906), «Божья» (1916)                                                                                                                 | «К Ней» (1906), «Перебои» (1906), «Она» (1906)          | «Прогулка вдвоем» (1901), «Лестница» (1904), «Тварь» (1908), «Женское» (1910)                                   | «Ты» (1906)                                                                              |
| Образы и мотивы                   | Белый цветок, Вестник, заря, сестра, Земля-Невеста, Земля                                                                                                             | Сад, холод, Безмерная, Единая и Верная, Утренняя Звезда | Невинность, не-знание, нелюбовь, слабость, послушание, слезы, непонимание, жалость, страх, девочка              | Меч, луч, острогранник, гладь, поля, заря, двурога, девочка                              |
| Стихи, опубликованные в эмиграции | «Невеста» (1922), «Не за мной» (1922), «Рыдательное» (1923), «St. Theresedel' EnfantJesus» (1925), «Ответ Дон-Жуана» (1926), «У маленькой Терезы» (1934), «Ты»(1934), | «Прошла» (1923)                                         | «Напрасно» (1922), «Как прежде» (1922), «Женскость» (1927), «Ей в горах. 1» (1938), «Ей в горах. 2» (1938)      | «Кипарисы» (1925). «Стихи о луне. 3 месяц» (1925)                                        |
|                                   | «Вечноженственное» (1928)                                                                                                                                             |                                                         |                                                                                                                 |                                                                                          |
| Образы и мотивы                   | Невеста, Сестра, Земля, Отец и Сын, медовая свеча, девочка, роза розовая, кармелитка, донна Анна, Сольвейг, Тереза, Мария, Невеста-Мать-Сестра, вода                  |                                                         | Тщета, неответственность, напрасность, падение, несмелость, печаль, бессознательность, невинность, ненахождение | Свеча, мечи, колючесть, направленность, узость, нежность, алмазы, острый холод, двурогий |

Можно добавить только, что Гиппиус дает имя Лизы своим страдающим героиням в рассказах «Святая плоть», «В гостиную и в людской», «На веревках» («Бедная Лиза» – прецедентное имя для русских писателей).

Затем проявляется влияние Мережковского, опыт их тройственного союза с Философовым, мотивы теогамии («Благая весть»). С первой частью триады «Мать-сестра-невеста» в начале века соотносится «Мать-земля», и в этом также можно увидеть влияние Мережковского, внимательно читавшего Достоевского. Эта мифология видится в элегии «Земле» и в оде «Божья». В элегии Гиппиус называет Землю «сестрой усталой», в последней строфе «Землей-Невестой». Лирический герой и его «страданье» (двое) предлагает их «разбудить», «пролиться в небе зарею алою», т. е. одухотворить материю, для грядущего преображения:

И если нужно – сгорим в ней вместе,  
Сгорим мы трое в огне всестрастности» [Гиппиус 1999, с. 158].

В оде «Божья» Гиппиус перечисляет прекрасные и противоположные реалии природы, Юга и Севера. Символические определения: «От века Суженая», «Единственная», – указывают на Вечную Женственность. Заключительные строфы перекликаются с концовкой элегии «Земли»:

Вместе воскреснем, за гранью таинственную,  
Вместе, – и ты, и я!» [там же, с. 216].

Это тоже осуществление «Третьего Завета».

Положительная женственность, связанная с Блоком, проявляется в цикле «Водоскат» («К Ней», «Перебои», «Она», соответственное второе, пятое и девятое стихотворения цикла), а отрицательная – в балладе «Женское». М. Паолини подробно анализирует публицистику Гиппиус, имеющую отношение к Блоку; из анализа видно, что Гиппиус выделяет в самом Блоке отрицательное женское начало [Паолини 2002]. Но в поэзии это не так. Во втором и пятом стихах из цикла Гиппиус как будто пишет от лица Блока, обращаясь к Прекрасной Даме (Софии), это «ролевая лирика»; в девятом – как кажется, она презентует себя, положительную женственность в себе. Отсюда образы и мотивы: сон, холод, ризы, сад, кольцо, лицо, лик, очи, взор, Единая и Верная, Утренняя Звезда.

В героине баллады «Женское» узнается шекспировская Офелия – девочка, которая «плачет, свивая венки», «на краю обрыва»; она названа «святой, или безумной», место действия:

Где гниет седеющая ива,  
где был и ныне высох ручеек [Гиппиус 1999, с. 179].

Это «биографический» блоковский символ (как известно, Блок участвовал в домашних спектаклях по Шекспиру и посвятил теме несколько стихотворений). Девочка лишена самой личности, поскольку говорит герою: «я плачу оттого, что меня нет».

И, наконец, послание «Тварь» соотносится с одноименным прозаическим рассказом (1905), в котором явлен гендерный и более негативный аспект женского, в стихотворении же он – философско-психологический. «Царица», «душа моей души» оказывается «рожденной лишь волею», сотворенной, и потому обреченной на гибель, если исчезает воля:

Шатаясь, отодвинешься, –  
Чуть ослабею я...  
И молча опрокинешься  
Во мглу небытия [Гиппиус 1999, с. 181].

Здесь следует вспомнить не только философию и мифологию, которой интересовалась Гиппиус, но и психологию. Послание было опубликовано в том же 1908 г., что и рецензия Гиппиус «Зверобог» на книгу П. Вейнингера «Пол и характер» (1903). Гиппиус, со ссылками на авторитет Вейнингера, перечислила следующие свойства женского:

В женском начале нет памяти, нет творчества, нет личности. «Чистая» женщина («Ж») не может быть безнравственна, ибо она всегда – вненравственна <...>. Мужчина – всегда субъект, женщина – всегда объект ... если она мне никак не нужна – она не существует. Объекта нет, если отходит наблюдающий [Гиппиус 2003, с. 324–325].

В эмиграции мифологемы, к которым относятся и положительная и отрицательная трактовка женственного, сохраняются, часто прямо называясь; меняется только смысл некоторых символов.

«Сад» и «заря» теперь сопровождают отрицательную женственность, «неотвечную», которую олицетворяет другая шекспировская героиня, Корделия (послание «Напрасно»). Мотив падения и образ «звезды» присутствуют в послании «Как прежде». Те же самые свойства женского, что и в начале века: бессознательность, пустыньность, холодность, невинность, рабство – прямо связываются в элегии «Женскость» с мотивом падения. И наконец, в цикле «Ей в горах» присутствуют «лиловый цветок» и «змея» (в статье Блока «О современном состоянии русского символизма» лиловый цвет связан с изменением мира, «изменением облика» «Лучезарного Лица». Мир из «пурпурно-лилового»

становится «сине-лиловым» и затем погружается в «лиловый сумрак», в котором качается катафалк с мертвой куклой).

В положительной трактовке женственного наиболее сильно изменяется мифологема «Матери-земли». Если в начале века у нее нет географической привязки, то в эмиграции это – Россия, женщина, воплощение Вечной женственности (как у Блока: «О, Русь моя! Жена моя! До боли // Нам ясен долгий путь!»).

Элегия «Прошла» и послание «Рыдательное», напечатанные в одном номере журнала, рядом «Современные записки», представляют два лика России. В элегии она еще сродни Прекрасной даме, у нее «зеленая прозрачная корона», «корона изумрудная», она появляется «на выгибе лесного склона», «в закатный час», «меж алых сосен» (именно поэтому Л. Панова соотносит стихотворение с образом Софии) [Панова 2006]. Первый цвет говорит о мистике и тайнописи – это цвет «изумрудной скрижали» герметистов, которая цитируется в «Леонардо да Винчи» Мережковского. Алый – связан для Гиппиус с любовью. Но есть здесь и аллюзия к одному из самых известных ранних блоковских стихотворений «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо» – к образу «горизонта в огне» и последней строке: «Но страшно мне: изменишь облик Ты». У Гиппиус последняя строфа начинается с того же: «Любил Ее, люблю, не зная ... Узнаю ль в мой закатный час?» [Гиппиус 1999, с. 373], – и вопрос остается без ответа.

«Рыдательное» можно прямо прочитать в контексте блоковского цикла «На поле Куликовом» (к последнему стихотворению Блока неслучайно поставлен эпитафия из В. Соловьева). Начало цикла:

Река раскинулась. Течет, грустит лениво  
И моет берега.  
Над скудной глиной желтого обрыва  
В степи грустят стога [Блок 1995, с. 384].

Начало «Рыдательного» Гиппиус:

Кипела в речке темная вода,  
Похожая на желтое чернило.  
Рыдал закатный свет, как никогда  
И всё кругом рыдательное было [Гиппиус 1999, с. 341].

Строка из блоковской «Руси»: «Ее одежды не коснусь» практически повторена в «Рыдательном»: «Но я твоей одежды не коснусь», на что указал А. В. Лавров в примечаниях. Со стихотворением же «Грешить

бесстыдно, непробудно...» текст Гиппиус сближает сам взгляд, общее виденье страны: «Родная, грешная!». При этом по имени Россия у Гиппиус не названа, на нее указывают конкретные детали пейзажа: «Кустарник кучился и сыро прел, // дорога липла, грязная, у склона», повторенное еще раз сравнение: «Рыдает черно-желтая вода, // закатный отсвет плачет на иконе». Это сочетание черно-желтого, как характеристики России, встречается и в трилогии Мережковского, и в революционном стихотворении Гиппиус «Желтое окно».

Таким образом, мифологическая «Мать-земля» начала века – в эмиграции или сменяется «Русью-женой», или заменяется «Матерью-водой», одной из мифологем Мережковского. Образ «свежей воды» или «горной воды» «Среди земного зноя» (в послании «Ты» и варианте его строфы в эпиграфе сборника «Сияния») отсылает к этой мифологеме.

Мифологема «Мать-сестра-невеста» сначала частично появляется в послании «Невеста» (где, как кажется, является самопрезентацией), а затем дважды прямо декларируется в стихотворении «Вечноженственное». Проявление этой мифологемы: «Сольвейг, Тереза, Мария», – указывает на Мережковского. Сольвейг, героиню Ибсена, он вспоминает в «Тайне Трех», Терезе Авильской посвящает часть дилогии «Испанские мистики», о Терезе Лизьезской пишет последнюю биографию, Мария – это Маринька из «Царства зверя», «Мария Неизвестная» из «Иисуса Неизвестного». Если учесть, что стихотворение называется «Вечно женственное», то в нем можно увидеть попытку соединить идеи Мережковского с соловьевско-блоковской концепцией (как и в отношении России), это своего рода «канонизация» Вечно женственного.

Можно сказать то же самое и об одном из его проявлений – Терезе Авильской. Если в начале века Гиппиус ее не называла, но использовала символ «жала» и мотив «пронзения» в эротическом смысле (рецепция образа подробно рассмотрена В. Е. Багно [Багно 2000]), то в эмиграции Тереза – католическая святая, ее характеристики и атрибуты: «Она не судит, она простая», «девочка с розами», «чужая, родная, // Роза розовая, многолистая», «медовая свеча», «прозрачная душа», «ангелы». Все эти символы присутствуют в стихотворениях «Не согласные рифмы», «У маленькой Терезы», «St. Theresedel'EnfantJesus».

Упоминается образ Терезы и в монологе «Ответ Дон-Жуана», где встраивается в обозначение положительной женственности:

Кармелитка, дона Анна... Ждало  
Сердце в них найти одну – Ее [Гиппиус 1999, с. 352].

Кармелитка-монахиня ордена братьев Пресвятой Марии, к нему принадлежали и Тереза Авильская, и Тереза Лизьезская. Здесь выстраивается определенный ряд последовательных интерпретаций: Дон Жуан и донна Анна – Дон Кихот и Бедный рыцарь. Вечный образ нужен, чтобы подчеркнуть вечность женственности.

И наконец, последний символ – символ андрогина. Именно здесь можно увидеть самую большую трансформацию.

Представляется, что в начале века для обозначения некоей «бесполости» в самопрезентации Гиппиус использовала образ русалки. Русалка появляется сначала одна, затем вместе с луной («Баллада», «Песни русалок»), потом луна вытесняет ее, сама обозначая уже двуполость. Диалог «Ты», философскую значимость которого убедительно доказывает О.А.Блинова, наглядно демонстрирует, чем символ привлекателен для Гиппиус – двойственностью, связываемой с полом: и луна, и месяц, и женское, и мужское [Блинова 2019]. В диалоге каждая строка представляет собой реплику или характеристику мужского и женского, в конце они сплетаются в единой строке.

В эмиграции символ появляется в цикле «Стихи о луне». Последнее из трех стихотворений цикла, где андрогинизм и фантастическое начало выражено наиболее сильно, было напечатано только в газете и не включено в сборник «Сияния». Между тем, именно как цикл стихи представляют законченную мысль.

В первом стихотворении цикла обозначена способность луны к превращению и телесному воплощению: «...пятно // Чуть-чуть порозовело» [Гиппиус 1999, с. 268]. Вспомним, что розовый цвет для Гиппиус в эмиграции – знак земного, Вечноженственного, Беатриче, Терезы, отчасти и самопрезентация.

Во втором – дана антитеза, как раз неземного: это монолог лунатика, идущего по склону. Ему «...вольно и крылато // В высоком царствии луны», и он боится «тяжелокаменно» упасть, очнувшись, в «ревнивые объятия» земли. И это опять она говорит о себе, это ее собственный «острый путь – тропа любви» [Гиппиус 1999, с. 269].

Последнее стихотворение цикла – диалог (как «Ты»), но уже не луны и месяца, а героя с луной, где мужеженственность прямо проявляется. Это как будто комментарий к дореволюционному стихотворению (такой

же комментарий, объяснение, представляют и эмигрантские трактаты Мережковского – к его историческим романам). Женское начало: «голубая», «круглая, зеленая, синяя». Мужское: «золотой», «пологий, // Веселый, юный, двурогий», «золотая, тонкая линия». Вероятно, объединение происходит в начале: «лазурные огни», середине: «алмазы мои под снегами», «острого холода пламя» и конце стихотворения «Мы – свет одного Огня» [Гиппиус 1999, с. 352].

Затем, в более поздних эмигрантских стихотворениях, отношение к луне меняется. В послании «Отраженность» (оп. 1927) и элегии «Звездоубийца» (оп. 1930) луна символизирует совсем другое – не андрогинизм (исходное богочеловечество), но безличность, отраженность и, в конце концов, обман и злобу.

Самое начало первого стихотворения цикла «Стихов о луне»: «Кривое, белое пятно // Комочком непонятым» получает в «Отраженности» развитие: «...на желтой коже // Сильней и ярче выступают пятна» [Гиппиус 1999, с. 357]. Они складываются в «узор, как будто на лицо похожий», т. е. в безличность, «узор тупой, привычно-непонятный». Прекрасная двойственность обращается в отраженность, и герой по отношению к луне «равнодушен».

В «Звездоубийце» луна уже однозначно отрицательна, она названа «злой», «звездоубийцей». С ней связаны праздность и отсутствие тайны. Если в ранней «Богине» Гиппиус писала: «Что мне делать с тайной лунной?», то в «Звездоубийце» утверждает: «Лунное небо тайны не знает». И провозглашает – осуществление чаемого возможно при условии: «Только не надо верить луне» [Гиппиус 1999, с. 327].

Таким образом, если в начале века луна толковалась положительно, отрицательную коннотацию мог получить только месяц (в стихотворении «Черный серп»), то в эмиграции смысл символа изменился.

### Заключение

В эмиграции положительная и отрицательная трактовка женственного у Гиппиус кардинально не изменяется. «Мать-Земля» становится «Русью-женой» (возможно, в связи с ностальгией). Образы становятся более каноничными, постепенно уходит тема пола: так, символ «иглы» и мотив «пронзения» в поздних стихах начинают обозначать работу мысли, проблеск истины или чувство жалости. Наибольшее изменение происходит в символике андрогинизма. Луна связывается с гносеологическим понятием отражения или этическим –

лжи, приобретает отрицательную коннотацию. Как будто умолкая постепенно, Гиппиус в эмигрантских стихах говорит о молчании, лжи и невозможности понимания между людьми. Соответственно уходит и самопрезентация.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Багно В.Е. Безумие перед Богом, или Мистический блуд (Святая Тереса в России) // Начало века: Из истории международных связей русской литературы. СПб. : Наука, 2000. 409 с.
- Блинова О.А. Пифагореизм, алхимия и андрогинная любовь в поэтическом тексте Зинаиды Гиппиус «Ты» // Соловьевские исследования. 2019. № 1 (61). С. 141–154.
- Блок А. А. Сочинения : в 2 т. Т. 1. М. : ГИХЛ, 2955. 816 с.
- Гиппиус З.Н. Стихотворения. СПб. : Академический проект, 1999. 592 с.
- Гиппиус З.Н. Арифметика любви (1931–1939). СПб. : Росток, 2003. 650 с.
- Мережковский Д. С. Мессия. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. 392 с.
- Мережковский Д. С. Собрание сочинений : в 20 т. Т. 14. Тайна Трех: Египет и Вавилон. Тайна Запада: Атлантида–Европа. М. : Дмитрий Сечин, 2017. 807 с.
- Панова Л.Г. Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина. Кн. II. М. : Водолей Publishers : Прогресс–Плеяда, 2006. 408 с.
- Паолини М. Мужское «Я» и «женскость» в зеркале критической прозы Зинаиды Гиппиус // Гиппиус. Новые материалы. Исследования. М. : ИМЛИ РАН, 2002. С. 274–289.
- Соловьев В. С. Жизненная драма Платона // Сочинения : в 2 т. М. : Мысль, 1988. Т. 2. С. 582–625.
- Томпсон Р.Д. В. Встреча в Таормине: три редакции одной истории // Гиппиус. Новые материалы. Исследования. М. : ИМЛИ РАН, 2002. С. 262–273.
- Чистова М.В. Концепт андрогина в житетворчестве З.Н.Гиппиус : дис. ... канд. культурологии. Кострома, 2004. 188 с.
- Guippius Z. Poésie et philosophie du genre. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2016. 245 p.
- Blinova O. A. Le mythe de l'androgynie dans l'œuvre poétique de Zinaïda Gippius. URL: [www.etudes-slaves.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/BLINOVA\\_These\\_resume.pdf](http://www.etudes-slaves.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/BLINOVA_These_resume.pdf) (дата обращения: 14 февр. 2019).

#### REFERENCES

- Bagno V.E. Bezumie pered Bogom, ili Misticheskij blud (Svjataja Teresa v Rossii) // Nachalo veka: Iz istorii mezhhdunarodnyh svjazej russkoj literatury. SPb. : Nauka, 2000. 409 s.

- Blinova O. A.* Pifagoreizm, alhimija i androginnaja ljubov' v pojeticheskom tekste Zinaidy Gippius «Ty» // *Solov'evskie issledovanija*. 2019. № 1 (61). S. 141–154.
- Blok A. A.* Sochinenija: v 2 t. T. 1. M. : GIHL, 2955. 816 s.
- Gippius Z. N.* Stihotvorenija. SPb. : Akademicheskij proekt, 1999. 592 s.
- Gippius Z. N.* Arifmetika ljubvi (1931–1939). SPb. : Rostok, 2003. 650 s.
- Merezhkovskij D. S.* Messija. SPb. : Izd-vo Ivana Limbaha, 2000. 392 s.
- Merezhkovskij D. S.* Sobranie sochinenij : v 20 t. T. 14. Tajna Treh: Egipet i Vavilon. Tajna Zapada: Atlantida–Evropa. M. : Dmitrij Sechin, 2017. 807 s.
- Panova L. G.* Russkij Egipet. Aleksandrijskaja pojetika Mihaila Kuzmina. Kn. II. M. : Vodolej Publishers : Progress-Plejada, 2006. 408 s.
- Paolini M.* Muzhskoe «Ja» i «zhenskost'» v zerkale kriticheskoy prozy Zinaidy Gippius // *Gippius. Novye materialy. Issledovanija*. M. : IMLI RAN, 2002. S. 274–289.
- Solov'ev V. S.* Zhiznennaja drama Platona // *Sochinenija* : v 2 t. M. : Mysl', 1988. T. 2. S. 582–625.
- Tompson R. D.* Vstrecha v Taormine: tri redakcii odnoj istorii // *Gippius. Novye materialy. Issledovanija*. M. : IMLI RAN, 2002. S. 262–273.
- Chistova M. V.* Koncept androgina v zhiznetvorchestve Z. N. Gippius : dis. ... kand. kul'turologii. Kostroma, 2004. 188 s.
- Guippius Z.* Poésie et philosophie du genre. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2016. 245 r.
- Blinova O. A.* Le mythe de l'androgyné dans l'œuvre poétique de Zinaïda Gippius. URL: [www.etudes-slaves.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/BLINOVA\\_These\\_resume.pdf](http://www.etudes-slaves.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/BLINOVA_These_resume.pdf) (data obrashhenija: 14 fevr. 2019).

**В. А. Тёмкин, И. А. Подольская**

*Тёмкин В. А.*, кандидат исторических наук,  
доцент кафедры мировой культуры Института гуманитарных  
и прикладных наук Московского государственного лингвистического  
университета; e-mail: vitem222@mail.ru

*Подольская И. А.*, кандидат филологических наук,  
доцент кафедры французского языка МГИМО;  
e-mail: irinapodolskaya@yandex.ru

**ОБРАЗЫ ДЕВЫ МАРИИ В РОМАНСКОМ  
ИСКУССТВЕ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ**

В статье рассматривается типология образов Девы Марии. Цель публикации – показать, что типология образа Богоматери складывалась не в эпоху готики, как полагает большинство медиевистов, а раньше, еще в романский период. В XI–XII вв. в искусстве романского стиля появляются новые типы изображения Девы Марии, а их трактовка приближается к образу Царицы Небесной. Примеры показывают, что принципы изображения закладывались в романскую эпоху и создали почву для расцвета готического культа Богоматери в искусстве.

**Ключевые слова:** образ Девы Марии; романский стиль; искусство Западной Европы; иконографический тип.

**V. A. Tyomkin, I. A. Podolskaya**

*Tyomkin V. A.*, PhD (History), Associate Professor, Department of World Culture,  
Institute of Humanities and Applied Studies, Moscow State Linguistic University;  
e-mail: vitem222@mail.ru

*Podolskaya I. A.*, PhD (Philology), Associate Professor,  
Department of the French Language, Moscow State Institute  
of International Relations (MGIMO University); e-mail: irinapodolskaya@yandex.ru

**IMAGES OF VIRGIN MARY IN THE ROMANESQUE ART  
OF WESTERN EUROPE**

The article treats the typology of images of Virgin Mary. The aim of the publication is to prove that the main types of her image take shape not in the Gothic period, as it is commonly believed, but in the Romanesque style. In the Romanesque Art of the 11<sup>th</sup> and 12<sup>th</sup> centuries there emerge new types of Vir-gin Mary, while the interpretation of her image approaches that of the Queen of Heaven. The examples make it evident that the artistic principles created in the Romanesque style laid the groundwork for the veneration of Virgin Mary in art of the Gothic period.

**Key words:** image of Virgin Mary; Romanesque style; Western European art; iconographic types.

### **Становление образа Богоматери в искусстве**

Почитание Пресвятой Девы Марии, Богоматери, сегодня кажется естественной частью христианства, однако исторически оно имеет сравнительно позднее происхождение. Несмотря на Евангельское известие о Непорочном Зачатии (Мф. 1, 18; Лук. 1, 26–35, Иоан. 1, 1–2, 14), в первые века христианства верующие воспринимали Ее как простую добродетельную женщину, жену плотника Иосифа. О ней не говорили ни Иоанн Богослов в Откровении, ни апостол Павел в Посланиях. В сюжете Евангелий Ей отведена пассивная роль: от Нее не зависит и с Нею не связан ход событий (бегство в Египет, свадьба в Кане и др. – ситуации, связанные с обстоятельствами Рождества Иисуса). Соответственно, среди древнейших христианских изображений образ Марии отсутствует. Почитание Ее начинается примерно с III–IV вв. Принято считать, что оно сливается с культом языческих богинь плодородия или даже самой великой матери всех божеств языческих пантеонов. Это, безусловно, не так: Дева Мария, особенно поначалу, изображается без атрибутов божественной власти, с одним лишь Младенцем на руках и в простом, чтобы не сказать бедном, одеянии.

Однако уже в IV в. существовали особые обряды, посвященные Богоматери (например, причастие хлебом), а в конце столетия появилось и повествование о Ее Успении и взятии на небо в человеческом облике, что свидетельствовало о Ее святости. Правда, уже формируясь, христианство как религия Единого Бога структурно не предполагало наличия женского культа параллельно с мужским, и потому Ей продолжала отводиться сравнительно неактивная роль, которая, надо сказать, сохраняется и поныне. Дева Мария защищает детей Божиих, молится за них и ходатайствует перед Христом о милосердии к грешникам.

Култ Богоматери как упорядоченная система обрядов формирует-ся к V в. (431 г., на соборе епископов в г. Эфесе). Ее Успение отмечалось с V в., Рождество с VI в. Также в связи с изменениями в литургической практике XI в. связанная с Девой Марией часть богослужения детализировалась и приняла концептуальный характер.

Одновременно с иконографией Иисуса Христа формировалась и иконография Богоматери. Согласно Святому Преданию, первым художником, запечатлевшим Ее физический человеческий земной облик, был апостол евангелист Лука. С его подлинника, не дошедшего до наших дней, образ списывали позднейшие художники [Успенский

1989]. Эти изображения легли в основу церковного иконописного канона параллельно с катакомбными сценами Рождества Христова, к которым восходит традиция изображения Богородицы с Младенцем на руках [Кондаков 1914]. Канон, которому суждено было стать иконописным, сформировался в IV–VI вв., прежде всего в мозаиках храма Святой Софии Константинопольской.

Первым иконографическим типом изображения Девы Марии в раннехристианском искусстве стал образ Богородицы на престоле, появившийся в катакомбах Присциллы в Риме в IV в. Известно также о том, что в не дошедшей до нас росписи римской базилики Санта Мария Маджоре (432–440) на своде апсиды была изображена сидящая на престоле Богородица с Младенцем Христом. Данная роспись имела важное теологическое значение в период борьбы с несторианской ересью, поскольку упомянутый храм был первым, сооруженным после Собора 431 г. Церковь, только что преодолевшая еретическое течение, молилась в нем Пречистой Деве Марии уже как Матери Божией [Лазарев 1986].

Начиная с середины V в. изображения Богородицы на престоле, а затем и Ее изображения с Младенцем Христом, получают распространение в росписи алтарной части храмов: об этом свидетельствуют такие примеры, как собор Евфразияна в Порече, Хорватия (543–553); церковь Панагии Канакариас в Литрангоми, Кипр (вт. четв. VI в.); базилика Сант-Аполлинаре Нуово в Равенне (конец V – нач. VI в.); церковь великомученика Димитрия в Фессалонике (VI в.). Кроме того, в VI в. изображение такого типа начинает появляться на иконах (монастырь Святой Екатерины на Синае) [Квливидзе 2002].

Еще одним известным с раннехристианских времен типом изображения Богородицы является Оранта. Дева Мария предстает в нем без Младенца Христа, с воздетыми в молении руками. В числе примеров можно привести изображения Богородицы на ампулах из сокровищницы собора в Боббио (Италия), на рельефе двери церкви Санта-Сабина в Риме (ок. 430), на миниатюре из Евангелия Раввулы (586), на фресках апсиды монастыря преподобного Аполлония в Бауте (Египет, VI в.) и капеллы Сан-Венанцио в Риме (ок. 642), а также на донышках стеклянных сосудов [Кондаков 1914; Квливидзе 2002]. В храмовой росписи тип Оранты зафиксирован еще до периода иконоборчества, чаще всего в композиции Вознесения Христа. Он надолго остается одним из наиболее часто встречающихся изображений

Девы Марии (церковь Святых Апостолов в Константинополе, церковь Успения в Никее, церковь Святой Софии в Фессалониках, собор Святого Марка в Венеции и др.).

Перед основоположниками канона стояла сложнейшая задача. Во-первых, им было необходимо дистанцироваться от античной реалистической трактовки человеческого лица и фигуры, как и христианство в целом дистанцировалось от языческих многобожных культов. Во-вторых, им нужно было показать двоякую природу Богочеловека и Богоматери, являющихся одновременно Созданиями и Небес, и Земли. С этим связано нарушение пропорций фигур и статуарные позы. Данный канон практически в неизменном виде пережил эпоху иконоборчества и дошел до эпохи господства романского стиля, пострадав разве что со стороны качества исполнения, но не изобразительных принципов.

### **Хронология, материал и цель исследования**

Настоящее исследование охватит преимущественно романский храмовый скульптурный и живописный декор XI – начала XIII в., а также предметы прикладного искусства культового назначения. Согласно отечественной искусствоведческой традиции основное внимание будет уделяться романскому искусству Франции. Мы рассмотрим изваяния из базилики Сен-Сернен в Тулузе (XI–XII вв.), собора Святого Лазаря в Отене (XII в.), позднероманского соборного клуатра Сен-Трофим в Арле (конец XII в.), церковью Оверни, а также ряд образцов романской скульптуры и живописи других европейских стран.

Сразу надо сказать, что цель данной работы – показать, что типология образа Богоматери складывалась не в эпоху готики, как полагает большинство медиевистов, а значительно раньше, еще в романский период. В это время можно выделить несколько распространенных типов изображений, не только характерных для данного периода, но и усвоенных следующей эпохой в развитии культуры, обогатившей их изобразительностью и снабдившей новыми символическими смыслами.

### **Мадонна на троне в романском искусстве**

Тип **Мадонны на троне** представлен, в частности, широко известной скульптурой из церкви Нотр-Дам в овернском Орсивале (XII в.). Она выполнена из дерева и отличается реалистичностью в передаче ликов, однако фигуры статуарны, лишены и динамики, и какого-либо



Рис. 1. Мадонна с Младенцем на троне.  
Орсиваль, Нотр-Дам. XII в.



Рис. 2. Нотр-Дам-ла-Брюн. Турню,  
церковь Сен-Филибер. Вт. пол. XII в.

анатомического правдоподобия. Выражение Богоматери и Сына (это уже не Младенец, а скорее юноша-подросток, хотя Его фигура значительно уступает Матери в размерах) рассчитано исключительно на поклонение: внутренняя сосредоточенность, сдержанность, самоуглубленность призывает верующего или паломника погрузиться в сходное состояние. Обращает на себя внимание отсутствие жеста адорации (рис. 1).

Гораздо более динамично выглядит другая деревянная статуя этого типа, известная как Нотр-Дам ла Брюн (вторая половина XII в.) из Турню (Бургундия) (рис. 2). Здесь благословляющий жест юного Христа и общая доброжелательность, открытость взглядов и выражения лиц могут свидетельствовать о том повороте в средневековом мышлении, который подметил в романском искусстве выдающийся медиевист школы «Анналов» Жорж Дюби. Комментируя образ Христа благословляющего в тимпане базилики в Везле, ученый пишет: «В тимпане в Везле нужно видеть символ важного момента европейской истории, большого начала, знак истинного разрыва, который стал не возвратом к прошлому <...>, но решительным шагом к новым временам»<sup>1</sup> [Duby 1984, с. 87].

<sup>1</sup>Зд. и далее перевод наш. – *авт.*

Гораздо более фольклорный характер носит деревянная статуя Мадонны с Младенцем на троне из церкви в Жере (рис. 3), находящаяся в коллекции Музея каталонского искусства в Барселоне.

Тот же тип иллюстрирован более ранней фреской из храма Сан-Педро в Сорпе (Испания) (рис. 4). Во всех этих случаях интересно, что трон, символ величия и достоинства, еще не предполагает атрибутов царственности, которые Богоматерь и Сын обретут позднее, ближе к готике. Здесь видны древнейшие представления о Деве Марии как о простой благочестивой женщине, пока Ее образ еще не трактуется через семантику Царицы Небесной.

Такая же простая женщина в тунике и мафории воплощена в скульптурах так называемых «черных Мадонн» (рис. 5), этимология которых не ясна. Эти изваяния окружены мистическим ореолом. В семантическое поле трактовок входят и изображения богини Исиды, и царица Савская, и символика тамплиеров, и изобразительный язык эфиопского христианства. Можно объяснить их появление желанием художников поработать с темным материалом (почти все скульптуры этого рода выполнены из черного дерева). Как бы там ни было, «черные Мадонны» стоят особняком в культуре и хранят свою загадку,



Рис. 3. Мадонна с Младенцем на троне из церкви в Жере. XII в. Барселона, Музей каталонского искусства



Рис. 4. Богоматерь на троне. Роспись апсиды церкви Сан Педро в Сорпе (Испания). Ок. 1123–1150

поскольку текстов, на научном уровне проясняющих их природу, до сих пор не обнаружено. Они отличаются лаконичной трактовкой образа и скупостью изобразительных средств по сравнению с более распространенными «белыми» изваяниями. Ареал их распространения – Центральная и Южная Франция и Север Испании.



Рис. 5. Черные Мадонны романской скульптуры

### Богоматерь в мандорле

Следующий тип – **Богоматерь в мандорле**, т. е. в сияющем облаке славы и света, пришедшем в христианство из иудейской традиции и считающемся одним из самых древних символов Христа. «В новозаветной традиции облако славы, получившее в христианстве именование докса <...>, дополняется антропоморфным образом

Сына Человеческого – Христа, Второго Лица Святой Троицы <...>. В раннехристианской иконографии мы видим совмещение изображения сияющих огненных облаков и образа Христа. Яркий пример дают мозаики Санта Мария Маджоре в Риме начала V в. с подробным библейским циклом, идущим вдоль стен базилики, – более чем в 20 сценах присутствует изображение божественного облака. Мозаики позволяют заметить еще один процесс, чрезвычайно важный для христианской иконографии, – как образ сияющих облаков трансформировался в световой ореол, который также обозначает божественную природу» [Лидов 2015, с. 129]. «Облако света превращается в классическую мандорлу...» [там же, с. 132].

Речь идет о мозаичном цикле в базилике Синайского монастыря (VI в.). Первые мандорлы, как заметно и на материале, представленном в цитируемой статье, окружают Христа. Между тем мандорла в классическом и трансформированном вариантах стала одним из неперменных атрибутов готического и ренессансного сюжета «Мадонна во славе». Наша гипотеза заключается в том, что именно в романскую эпоху она начала сопровождать образ Богоматери. Это подтверждается при анализе капители колонны – экспоната из тулузского Музея августинцев (рис. 6). Капитель сдвоенной колонны XII в. происходит из бенедиктинского аббатства Сен-Понс в Томьере, разрушенного гугенотами в ходе Религиозных войн. На другой стороне капители находится изображение Распятия.



Рис. 6. Капитель с Марией и Младенцем в мандорле. XII в. Тулуза. Музей августинцев



Рис. 7. Богоматерь на престоле. Фреска купола Хозькирхе в Зосте. Ок. 1120

Около 1120 г. была создана фреска на куполе Хоэнкирхе в Зосте (рис. 7). На ней мандорла по форме напоминает трилистник с закругленными краями. Интересно, что перед нами один из самых ранних образцов типа **Мадонны во славе**, о котором будет подробнее сказано ниже. Обратим внимание на корону Богоматери. Мы можем говорить о постепенной трансформации этой делали в сторону символизации. На наиболее древних изображениях голова Девы Марии покрыта краем мафория. Затем на нем появляется налобная повязка, нередко (в скульптурных изображениях) украшенная драгоценным камнем. И уже позже эта налобная повязка трансформируется в царский венец, корону Царицы Небесной.

О том, что образ Богоматери еще не приобрел того значения, которым он стал впоследствии наделен в готическом и ренессансном стилях, свидетельствует такой факт, как расположение фигуры Марии в росписи купола Хоэнкирхе в Зосте (Германия). Как отмечает специалист по романской живописи Э. Клуkert, «В Зосте Марии отведено не центральное положение в куполе, а обычное место в нижнем сегменте круга, так что она изображена прямо над алтарем. Таким образом, она превращается в своего рода посвяtitельный алтарный образ, одновременно принадлежа небесной сфере, и именно благодаря фигуре Марии община узнает о прямой связи между алтарем в этом земном мире и божественным космосом потусторонней жизни» [Клуkert 2001, с. 432].

Еще одно изображение такого типа, причем чрезвычайно богатое семантически, – фреска часовни церкви Нотр-Дам в Монморийоне близ Пуатье (рис. 8). «Свод апсиды <...> украшен изображением Девы Марии на троне с Младенцем Христом. Его ручки тянутся за пределы мандорлы, чтобы возложить корону на Церковь» [Клуkert 2001, с. 409]. Этот сюжет, безусловно, связан с византийским направлением, что свидетельствует о более тесных



Рис. 8. Дева Мария с Младенцем.  
Фреска церкви Нотр-Дам  
в Монморийоне. Ок. 1200



Рис. 9. Шкатулка-реликварий. Северная Германия или Дания. Пер. пол. XII в. Берлин, Государственный культурный фонд Пруссии

связях Восточного и Западного христианства, во всяком случае, в художественной сфере, чем принято считать.

Еще одним примером изображения Богоматери в световом круге становится фронтальная панель шкатулки-реликвария первой половины XII в. (рис. 9) из собрания Государственных музеев в Берлине. По сторонам Мадонны слева и справа симметрично располагаются фигуры ангелов и святых, а Сама она подняла руки ладонями вперед в жесте адорации. О возрастающей самостоятельности значения образа Девы Марии свидетельствует то, что в данном случае фигура Младенца Христа отсутствует. Однако если рассматривать шкатулку по назначению (она служила подставкой для креста), то станет понятно, что фигура распятого Сына венчала композицию.

### Образ Девы Марии в Евангельских сценах

Следующий тип изображения – **Мадонна в Евангельских сценах**. Обращает на себя внимание достаточно разнообразная трактовка некоторых сюжетов, их иконография и стиль. Так, сцена Благовещения на капители базилики Сен-Сернен в Тулузе (рис. 10) являет собой высокий рельеф с центральной фигурой Мадонны и ангелами по бокам, один из которых указывает на



Рис. 10. Капитель Благовещения. Базилика Сен-Сернен в Тулузе. Ок. 1115



Рис. 11. Капитель Благовещения. Церковь Сен-Пьер в Шовиньи.  
Вторая половина XII в.

крест как орудие казни, а другой держит в руке кадильницу как символ славы и Духа Святого. Традиционной книги в руках Богоматери нет. Правую ладонь она раскрыла перед собой, словно пытаясь отдалить страшную развязку, а левая рука почти соприкасается с рукой ангела с кадилом. Богоматерь одета очень просто, как обычная женщина своей эпохи.

Восходящая к фольклорной манере трактовка сцены Благовещения (рис. 11) представлена на капители церкви Сен-Пьер в Шовиньи (провинция Пуату, вт. пол. XII в.). Здесь жест Девы Марии передает наивный восторг и изумление, Архангел же исполнен достоинства и ощущения значимости собственной миссии. Но и здесь Мадонна показана в полноте своей земной человеческой природы.

Один из излюбленных сюжетов средневековых скульпторов – Бегство в Египет. Здесь мастера использовали все известные им приемы бытового правдоподобия, периодически перемежая их средствами наивного историзма. Так, на капители клуатра аббатства Сен-Трофим в Арле (рис. 12) угадывается



Рис. 12. Капитель со сценой Бегства  
в Египет. Клуатр Сен-Трофим в Арле.  
Вторая половина XII в.



Рис. 13. Капитель со сценой Бегства в Египет. Фрагмент. Собор Сен-Лазар в Отене. 1120–1130

собора обычно приписывают знаменитому мастеру Жизлеберту, или Жильберу, создавшему, в частности, знаменитый тимпан Страшного суда. Однако некоторые исследователи считают данную капитель работой другого скульптора. По словам немецкого исследователя романской скульптуры Уве Гиза: «Рельеф изображает Марию, которая как бы выразительно смотрит на каждого зрителя и показывает своего ребенка. Кажется, будто она не едет на ослике, а парит в иконографической позе Мадонны с младенцем. Скульптор приносит собственные акценты: голова матери слегка склонена, а ее рука обнимает и защищает ребенка, наполняя сцену нежностью» [Гиз 2001, с. 274].

растительность в виде пальмы. Святой Иосиф и Дева Мария изображены тесно прижавшимися друг к другу, их чувства взаимной привязанности очень заметны. В целом можно сказать, что романника с неменьшим успехом, чем впоследствии готика и ренессанс, передает простые человеческие чувства, порой наивный экстаз, порой глубокую печаль. Этому не препятствует неширокий набор профессиональных средств, которыми обладали камнерезы в эпоху, так и не оправившуюся от нашествия варваров на позднеантичную цивилизацию.

Тот же сюжет становится основой для изображения на капители собора Сен-Лазар в Отене (рис. 13). Скульптуры этого



Рис. 14. Капитель Рождества. Клуатр Сен-Трофим в Арле. Вторая половина XII в.

В упомянутом выше Арльском цикле присутствует и разработанный сюжет Рождества Христова (рис. 14). Кстати говоря, здесь мы вновь сталкиваемся с использованием принципов византийской иконографии, формально отринутой вместе с восточными догматами, а на деле продолжавшей питать западную традицию вплоть до зрелого ренессанса. Обратим внимание на проработку складок хитона Богоматери и растительных мотивов в стилистике позднероманского рельефа. Обращает на себя внимание композиция скульптурного изображения, которая при сохранении рельефа парадоксально создает эффект, близкий к трехмерности: морды животных, согревающих Младенца своим дыханием, расположены в верхней части рельефа и как бы выступают из глубины яслей.

Интересно сопоставить фольклорную манеру, в которой работал скульптор из Шовиньи, с лаконичным почерком мастера Жизлеберта (рис. 15), которого со всеми возможными оговорками и временными поправками хочется сравнить с Джотто. Его характеризует не только тщательная проработка деталей, но и индивидуализация образов, передача настроений, внутренних состояний героев. При всем том Жизлеберт явно не был увлечен идеей создания формы ради формы: в его рельефах нет ничего, что не работало бы на понимание общего идейного замысла.

Мастер из Шовиньи, контаминируя два сюжета – Рождество и Поклонение волхвов – вновь передает ощущение восторга Марии и Иосифа, сталкивающихся с чудом в реалиях обыденной человеческой жизни (рис. 16).



Рис. 15. Мастер Жизлеберт. Капитель Поклонения волхвов. Собор Сен-Лазар в Отене. 1120–1130



Рис. 16. Капитель Рождества и Поклонения волхвов. Церковь Сен-Пьер в Шовиньи. Вт. пол. XII в.



Рис. 17. Капитель Успения Богоматери.  
Церковь Нотр-Дам-дю-Пор,  
Клермон-Ферран. XII в.

Сцена Успения и Вознесения Богоматери (рис. 17) решена скульптором из Нотр-Дам-дю-Пор в Клермон-Ферране, столице Оверни, предельно конкретным, буквальным языком: Деву Марию «берут» на небо, для чего здесь присутствуют три ангела, вынимающие ее из гроба, в котором она лежит совершенно живая, с открытыми глазами.

В приходской церкви Нотр-Дам в Кабестани (Северная Каталония) сюжет с Успением Богоматери и пробуждением ее в раю также лаконично (рис. 18).

Вот как описывает его Уве Гиз:

«Развитие сюжета здесь начинается справа (что нетипично) сценой пробуждения Марии от вечного сна.

В центре Мария отдает свой пояс Фоме неверующему, который прежде сомневался в Воскресении Христа, а теперь не хочет поверить в Вознесение Богоматери, – в качестве доказательства



Рис. 18. Мастер из Кабестани. Тимпан Вознесения Марии. Церковь Нотр-Дам,  
Кабестани. Вт. пол. XII в.

Мария отдает ему свой пояс. Слева изображено Вознесение Марии, сопровождаемое пением ангелов. Своеобразие стиля мастера проявляется здесь в полной мере: у всех действующих лиц большие головы с плоскими лбами, массивными носами и раскосыми миндалевидными глазами. Другой отличительной чертой мастера из Кабестани являются крупные ладони рук с длинными пальцами и складчатые одеяния в античном стиле, который, однако, ничуть не напоминает стилизацию “под Античность”, встречающуюся, в частности, в Провансе» [Гиз 2001, с. 280]. Мастер из Кабестани считается одним из самых выдающихся или, по крайней мере, ярко-индивидуальных ваятелей, работавших в романском стиле. Однако мы видели, что крупные ладони и одеяния в античном духе удавались не только ему одному, что, на наш взгляд, свидетельствует о тонких взаимодействиях между западным и восточным стилями средневекового христианского искусства.

### Мадонна во славе, или Царица Небесная

Наконец следует рассмотреть еще один тип изображений Богоматери в романском искусстве, откуда он перешел, пусть отчасти и на основе измененного художественного языка, в готику и ренессанс. Это тип **Мадонны во славе**, или **Царицы Небесной**. Некоторыми чертами этот тип напоминает самый первый из предложенной здесь классификации, однако Мадонна на троне еще не имела атрибута царской власти в виде короны.

Следует начать с декора капителей из Шовиньи. Здешний мастер в свойственной ему наивной и выразительной манере передает Деву Марию в ощущении ее воплощенной, достигшей апогея судьбы (рис. 19). Трона не видно, однако поза – согнутые колени, на которых сидит Младенец – его подразумевает. Выражение лица Богоматери торжественно, складки мафория расположены



Рис. 19. Капитель Поклонения волхвов.  
Церковь Сен-Пьер в Шовиньи.  
Вт. пол. XII в.

стрельчато-орнаментально, а очертания греческих букв внутри нимба создают впечатление царского венца с остроугольными краями. Слева и справа от Девы – фигуры коленопреклоненных волхвов с дарами, причем их масштаб значительно уменьшен по сравнению с Ее фигурой.

Рука Господа, еще большего масштаба, чем у сидящей Марии, является знаком присутствия Бога Отца. Звезда волхвов, провозвестница Рождества Иисуса, придает сцене дополнительный сакральный характер.

К середине и, особенно, во второй половине XII в. тенденция к наделению образа Девы Марии (а вместе с Ней часто и Младенца) атрибутами царского достоинства проявляется всё более явственно.

Раскрашенная деревянная фигура Мадонны с Младенцем из Рарони (ок. 1150) (рис. 20) обращает на себя внимание четко проработанной царской короной и на Матери, и на Младенце, Который словно повторяет Ее позу и облик. Скульптура из Акуто (1210) (рис. 21) представляет собой случай, иллюстрирующий описанный выше принцип, когда налобная повязка благодаря украшению из



Рис. 20. Мадонна с Младенцем на троне из Рарони. Ок. 1150. Цюрих, Кантональный музей



Рис. 21. Мадонна с Младенцем на троне из Акуто. Ок. 1210. Рим, Палаццо Венеция

самоцвета со временем перерастает в корону. Голова Младенца, благословляющего людей и Мать правой рукой, а левой держащего Евангелие, увенчана узнаваемым царским венцом.

Ненамного раньше (1175–1180) был выполнен в технике эмали на позолоченной меди алтарный образ Богоматери на престоле из Сан Мигель ин Эксельсис (Наварра) (рис. 22), поражающий, во-первых, семантическими особенностями (мандорла, царский венец), а во-вторых – близостью к готической стилистике, с одной стороны, и византийской (проработка складок одежды, фронтальность изображения) – с другой.

Хочется закончить наш обзор последним изображением – это изображение Марии с Младенцем на ковчежце из Ахена (1215–1238) (рис. 23), который знаменует фазу перехода от романики к готике. Невероятно богатая техника исполнения (резной дуб, серебрение, золочение, эмаль и др.) не заслоняет ни выражения лиц, ни более совершенных приемов моделировки фигур и при этом подчеркивает готическую изысканность, причудливость, прихотливость целостного решения образа. Излишне добавлять, что и Мадонна, и Младенец здесь коронованы, а Мария держит в руке золотую державу – знак власти над всем миром.



Рис. 22. Богоматерь на престоле  
из Сан Мигель ин Эксельсис.  
1175–1180



Рис. 23. Ковчежец Марии.  
Ок. 1215–1238.  
Ахен, сокровищница собора

### Заключение

Таким образом, можно сделать вывод, что принципы изображения, обычно считающиеся достоянием готики, на самом деле закладывались в романскую эпоху, причем идейный и изобразительный планы оказались достаточно детально и глубоко проработаны мастерами, чьи имена в большинстве случаев нам неизвестны. Продолжением этой линии в это время, но уже в готической стилистике, стал сюжет **Коронования Марии**.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Гиз У. Романская скульптура // Романское искусство: Архитектура. Скульптура. Живопись / под ред. Р. Томана ; пер. с нем. Köln : Könemann, 2001. С. 256–323.
- Квливидзе Н. В. Иконография Пресвятой Богородицы // Православная Энциклопедия: в 55 т. М. : Православная Энциклопедия, 2002. Т. 5. С. 501–504.
- Клуkert Э. Романская живопись // Романское искусство: Архитектура. Скульптура. Живопись / под ред. Р. Томана ; пер. с нем. Köln : Könemann, 2001. С. 382–460.
- Кондаков Н. П. Иконография Богоматери. Т. I–II. СПб. 1914–1915. URL: [azbyka.ru/otechnik/Nikodim\\_Kondakov/ikonografija-bogomateri-tom1](http://azbyka.ru/otechnik/Nikodim_Kondakov/ikonografija-bogomateri-tom1).
- Лазарев В. Н. История византийской живописи: в 2 т. М. : Искусство, 1986. Т. 1. 194 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.
- Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. Париж, 1989. URL: [azbyka.ru/otechnik/Leonid\\_Uspenskij/bogoslovie-ikony-pravoslavnoj-tserkvi](http://azbyka.ru/otechnik/Leonid_Uspenskij/bogoslovie-ikony-pravoslavnoj-tserkvi).
- Duby G. L'Europe au Moyen âge. P. : Flammarion, 1984. 284 p.

### REFERENCES

- Giz U. Romanskaja skul'ptura // Romanskoe iskusstvo: Arhitektura. Skul'ptura. Zhivopis' / pod red. R. Tomana ; per. s nem. Köln : Könemann, 2001. S. 256–323.
- Kvlividze N. V. Ikonografija Presvjatoj Bogorodicy // Pravoslavnaja Jenciklopedija: v 55 t. M. : Pravoslavnaja Jenciklopedija, 2002. T. 5. S. 501–504.
- Klukert Je. Romanskaja zhivopis' // Romanskoe iskusstvo: Arhitektura. Skul'ptura. Zhivopis' / pod red. R. Tomana ; per. s nem. Köln : Könemann, 2001. S. 382–460.

- Kondakov N. P.* Ikonografija Bogomateri. T. I–II. SPb. 1914–1915. URL: [azbyka.ru/otechnik/Nikodim\\_Kondakov/ikonografija-bogomateri-tom1](http://azbyka.ru/otechnik/Nikodim_Kondakov/ikonografija-bogomateri-tom1).
- Lazarev V. N.* Istorija vizantijskoj zhivopisi: v 2 t. M. : Iskusstvo, 1986. T. 1. 194 s.
- Lidov A. M.* Iudeo-hristianskaja ikona sveta: ot sijajushhego oblaka k vrashhajushhemusja hramu // *Obraz i simvol v iudejskoj, hristianskoj i musul'manskoj tradicii*. M. : Indrik, 2015. S. 127–152.
- Uspenskij L. A.* Bogoslovie ikony Pravoslavnoj Cerkvi. Parizh, 1989. URL: [azbyka.ru/otechnik/Leonid\\_Uspenskij/bogoslovie-ikony-pravoslavnoj-tserkvi/](http://azbyka.ru/otechnik/Leonid_Uspenskij/bogoslovie-ikony-pravoslavnoj-tserkvi/).
- Duby G.* L'Europe au Moyen âge. P. : Flammarion, 1984. 284 p.

*Сетевое электронное научное издание*

|                               |                             |
|-------------------------------|-----------------------------|
| ВЕСТНИК                       | VESTNIK                     |
| Московского государственного  | of Moscow                   |
| лингвистического университета | State Linguistic University |
| Гуманитарные науки            | Humanitarian Sciences       |
| Выпуск 8 (824)                | Issue 8 (824)               |

*Ответственный редактор выпуска 8 (824)*  
доктор филологических наук, доцент И. А. Семина

*Редактор Н. Г. Павлова*  
*Компьютерная верстка: Г. П. Лопатина*  
*Дизайн обложки: А. Г. Проскуряков*

ФГБОУ ВО МГЛУ  
Подписано в печать 02.08.2019 г.  
Усл. печ. л. 15,1. Формат 60х90/16  
Заказ № 72/19

*Адрес редакции:*  
119034, г. Москва, ул. Остоженка, 38, стр. 1  
Тел.: (499) 245 33 23  
E-mail: [ipk-mglu@rambler.ru](mailto:ipk-mglu@rambler.ru)

В «Вестнике Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки» публикуются основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим отраслям науки и / или группам специальностей научных работников:

10.02.00 – Языкознание  
10.01.00 – Литературоведение  
24.00.00 – Культурология

«Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки» является преемником сборников научных трудов с 1940 года и, начиная с 2002 года, следующих выпусков «Вестника Московского государственного лингвистического университета»: «Лингвистика», «Языкознание», «Филологические науки», «Языкознание и литературоведение», «Восточные языки», «Философия», «Философия и культурология».

© ФГБОУ ВО МГЛУ, 2019

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: [vestnik-mslu.ru](http://vestnik-mslu.ru)

Учредитель: ФГБОУ ВО МГЛУ

Ссылка на издание обязательна