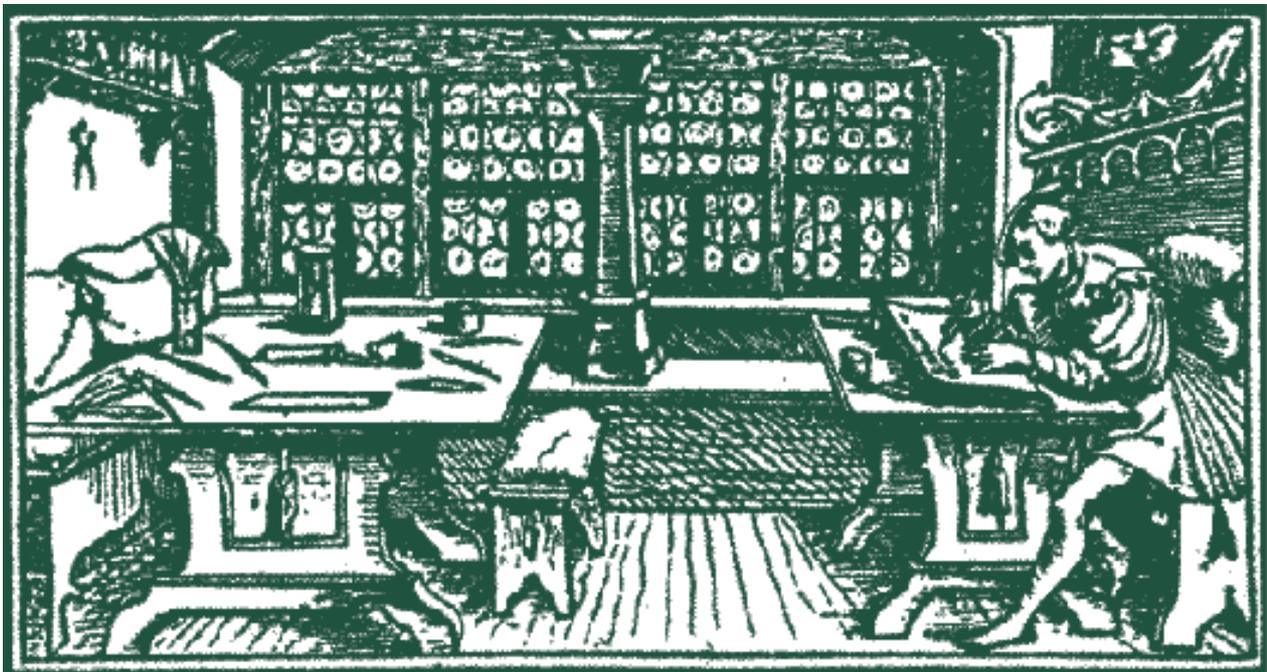




STUDIA UNIVERSITATIS
BABEȘ-BOLYAI



PHILOLOGIA

1/2009

S T U D I A
UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI
PHILOLOGIA

1

Desktop Editing Office: 51st B.P.Hasdeu Street, Cluj-Napoca, Romania, phone + 40 264 405352

SUMAR - SOMMAIRE - CONTENTS - INHALT

**I. Международнй симпозиум *Вопросы Славянской Филологии* /
 The International Symposium *Slavic Philology Problems* (Sanda Misirianțu).....5**

Явления лингвистической интерференции * Phenomena of Linguistical Interference

PIOTR CZERWIŃSKI, Однокоренные лексемные формы – суффиксальные образования и лексикализации * <i>One-root Lexemic Forms As Suffix Formations and Lexicalizations</i>	7
ELENA V. KULBABSKAJA, Стилистический компонент в семантике предложений, осложнённых средствами вторичной предикации * <i>The Stylistic Component in the Semantics of Sentences with Secondary Predication</i>	15
KATALIN BALÁZS, Устойчивые единицы, отражающие интеллектуальные способности человека * <i>Set Phrases Reflecting Man's Intellectual Capacity</i>	23
ELENA B. NIKIFOROVA, Лингвистические и экстралингвистические причины выхода слов из состава русского языка * <i>Linguistical and Extralinguistical Causes of Russian Words Becoming Out of Usage</i>	29
KRISTINA I. DEKATOVA, Языковая личность и ее влияние на возникновение семиологических парадоксов * <i>Linguistic Personalization and its Influence upon the Appearance of Semiological Paradoxes</i>	35
ANDREI V. PORTNOV, Языковой фактор межкультурной коммуникации на беларуских и украинских землях, присоединенных к Российской Империи после разделов Речи Посполитой (до середины XIX в.) * <i>The Linguistic Factor of Intercultural Communication on the Belorussian and Ukrainean Territories Incorporated into the Russian Empire after the Division of Reci Pospolitoi (up to the middle of the XIXth century)</i>	41

OLEZIA N. LAZARENKO, Польский периферийный диалект (polszczyzna kresowa) в свете межъязыковых контактов * <i>Polish Periferial Dialect (polszczyzna kresowa) Regarded through Interlinguistical Contacts</i>	45
GHEORGHE JERNOVEI, Лексика славянского происхождения в словарном составе языка творчества Михая Еминеску * <i>The Vocabulary of Slavic Origins in the Works of Mihai Eminescu</i>	49
MARIANA R. DOYCHINOVA, Мотивация при обучении иностранным языкам военных специалистов * <i>The Motivation of Military Specialists to Learn Foreign Languages</i>	57
SANDA MISIRIANȚU, Ориентиры по практике перевода (Будущим переводчикам) * <i>Markers of Translation (To Future Translators)</i>	61
IOAN HERBIL, On the Vowels [ы] and [i] in some Ukrainian Subdialects of Maramures	65
DORINA ZAHARESCU, A Contrastive Analysis of Proverbs Built as Phrases in English, Romanian and Russian	75
ADRIAN CHIRCU, Les noms de localités du Pays de Hațeg et l'influence slave	87

Литература* Literature

RAMEL M. GAFAROV, Национальные особенности гоголевского образа * <i>National Peculiarities of the Artistic Image in Gogol's Works</i>	95
DIANA TETEAN, Между сном и явью в творчестве В. Набокова * <i>Dream and Reality in the Work of V. Nabokov</i>	107
RADKA ATANASOVA, Миф о русском поэте в рассказе Юрия Дружникова "Могила поэта" * <i>The Myth about the Poet in Yury Druzhnikov's Story "The Poet's Grave"</i>	111
CAROLINA BOCIȘ, Средства художественной выразительности в поэзии Владимира Высоцкого * <i>The Means of Artistic Expression in Vysotskiy's Poetry</i>	117
LORA BOSTAN, Достижения румынских писателей Буковины в области художественного перевода (Василий Левицкий) * <i>Works of the Russian Writers Translated by V. Levystkiy</i>	121
MARINA F. SHATSKAJA, Семантический и синтаксический параллелизм в рассказе С. Довлатова «Дорога в новую квартиру» * <i>Semantic and Syntactic Parallelism in S. Dovlatov's Work «The Road to a New Flat»</i>	129
IRINA V. BYDINA, Структура поэтического текста в коммуникативно-прагматическом аспекте * <i>The Structure of the Poetic Text – A Communicative-pragmatic Approach</i>	137
MIHAELA HERBIL, Oral Poetic Diction in Gogol's „Evenings on a farm near Dikanka,, ..	147
MIHAELA LOVIN, <i>The Canonical Author in The Chekhov Machine by Matéi Visniec</i>	155

Стилистика. Культурология * Stylistics. Culturology

ANETA BANASHEK-SHAPOWALOWA, Стилистически маркированные дериваты названий женщин и мужчин в польском и русском языках * <i>Stylistically Marked Derivational Models of Names of Men and Women in Polish and Russian</i>	161
LIUBOV A. SPITSYNA, Проблема восприятия национальных фразеологизмов * <i>The Problem of National Phraseology Perception</i>	167
GABRIELA WILK, Восприятие гнева носителями польского, русского и украинского языков в конфронтативном аспекте * <i>The Perception of Anger by Speakers of Polish, Russian and Ukrainian – a Contrastive Approach</i>	171
AGNESHKA GASH, Научная стилизация в афоризмах * <i>Academic Stylization in Aphorisms</i>	179

EVGENIA ZHURAVLEVA, Проблемы восприятия национальных культур * <i>Problems Regarding the Perception of National Cultures</i>	185
EVGENIA V. BRYSSINA, Диалектная картина мира * <i>Dialectological Picture of the World</i>	195
GERARD GUŹLAK, Колокола в культуре востока и запада. Общинный аспект в народных преданиях о литейном деле * <i>Bells in the Cultures of the East and the West. Community Dimension in Folk Tales of Bell Casting</i>	203
ELENA I. ALESHCHENKO, Язык русской народной сказки как отражение национальной культуры * <i>Language of Russian Fairy Tales as a Reflection of National Culture</i>	213
MARGARITA NADEL-CZERWINSKA, Семантические оппозиции 'серый' / 'бурый', 'белый' / 'черный' и их отношение к 'пестрому' ('кот' и 'мышь' в фольклоре восточных и западных славян) * <i>Semantic Oppositions 'grey' / 'brown', 'white' / 'black' and their Attitude to 'particoloured' ('cat' and 'mouse' in Folklore of East and Western Slavs)</i>	223
TATIANA GONNOVA, Изучение языка народа с помощью психолингвистического эксперимента * <i>Study of Language Starting from the Psycholinguistic Experiment</i>	229
LIUBOV V. SPITSYNA, LIUBOV A. SPITSYNA, Повтор как средство литературного диалога между востоком и западом * <i>Repetition as Means of Dialogue between the East and the West</i>	233
OLGA I. VOROBYEVA, Функционирование политической лексики в художественных текстах * <i>The Usage of Political Vocabulary in Artistic Texts</i>	237
BARTALIS-BÁN JUDIT, Россия через кинообъектив Леонида Гайдая и Эльдара Рязанова * <i>The Picture of Today's Russia Through Leonid Gayday's and Eldar Ryazanov's Cine-Camera</i>	241
SIMONA KORYCHANKOVA, PAVEL KLEIN, Модернистский репертуар Les Ballets Russes как исходная точка универсальности соединения искусства Востока и Запада * <i>The Art Nouveau Theatre Repertoire – Les Ballets Russes as a Basic Universal Art Connection between the East and the West</i>	245
CLAUDIA JUGU, Le dégel littéraire * <i>The Khrushchev Thaw of The Russian Literature</i>	251

II. Studies

SANDA BERCE, The self at the crossroad (Figuring the Present in the Contemporary British Novel).....	259
ELDINA NASUFI, Une comparaison des formes de cohesion anaphorique en albanais et en français dans l'œuvre de Kadare „Le Grand Hiver”	267
MARIA ȘTEFĂNESCU, Re-exploring the “Ethical Turn”. Rhetorical Ethical Criticism as a Cross-Disciplinary Project.....	275
MADALINA GRIGORE-MURESAN, Napoleon dans les souvenirs de Stendhal. Temoignage sur une personnalité historique	283
EGIL TÖRNQVIST, Tilltal och omtal i Strindbergs <i>Fröken Julie</i> * <i>Personal deixis in Strindberg's Miss Julie</i>	289
ANA-KARINA SCHNEIDER, A Historicist Critique of Identity Construal in William Faulkner's <i>Light in August</i>	295

Număr coordonat de:

Lector univ.dr. **Sanda MISIRIANȚU**

**МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ ВОПРОСЫ СЛАВЯНСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ / THE INTERNATIONAL SYMPOSIUM SLAVIC
PHILOLOGY PROBLEMS**

Cluj-Napoca hosted *The Days of Slavic Culture* on the 15th-16th of June 2007, an event which first took place in 2006 and which was initiated by the Department of Slavic Philology within the Faculty of Letters of Babeș-Bolyai University in cooperation with Cluj-Napoca City Hall – The Department of Foreign Affairs.

With its two branches, the scientific and the cultural one, this event of significant amplitude is meant to be part of the strategy promoted by the Department of Slavic Philology within the Faculty of Letters of Babeș-Bolyai University, a strategy whose aim is to maintain a valuable and rich tradition of the research of Cluj as far as Slavic languages and literature are concerned as well as to reinforce the general interest for studying Slavic languages (Russian, Ukrainian, Polish – languages with significant teaching tradition in Cluj). *The Days of Slavic Culture* encountered among its organizers Beata Markiewicz-Saab, assistant professor in Polish on an academic mission at the Department of Slavic Philology, Diana Tetean, associate professor and Sanda Misirianțu, Head of Department of Slavic Philology.

The organization of the international symposium *Вопросы славянской филологии / Slavic Philology Problems* outlines the scientific branch of the event, a symposium which hosted slavists from prestigious universities in Russia (Moscow, Volgograd, Arkhanghelsk, Murmansk), Ukraine (Kiev, Cherniovtsy), Poland (Warsow, Katowice, Bydgoszcz), Bulgaria (Sofia, Plovdiv), Hungary (Budapest, Szeged) and Kazakhstan (Kokshetau). Also, there was a large number of participants at the Round Table debates which the schedule of the event included and which were entitled *Лингвистическая политика в эпоху глобализации / The Linguistic Policy in the Age of Globalization*.

Within the cultural branch of the event, the audience from Cluj, as well as the guests of the symposium were able to enjoy the concert *Slavic Tunes* (which took place at the Reformed Church on Kogalniceanu Street, on the 15th of June 2007 – with works of A. Dvorak, S. Rahmaninov, S. Prokofiev) and the exhibition *The World of the Slavic Book* (which took place at The Centre of Polish Language, Literature and Culture on Theodor Mihaly Street, 4th floor, hall 402 and at The Faculty of Letters on 31, Horea Street).

The presentations in the symposium were sustained within three sections: ***Phenomena of cultural and linguistical interference*** (*Явления культурной и лингвистической интерференции*), ***Slavic literatures in the universal context of contemporary literary work*** (*Славянские литературы в современном мировом литературном контексте*), ***Stylistics and translation. Culturology*** (*Стилистика и перевод. Культурология*). The volume hereby contains the material of all our Romanian and foreign colleagues who wanted to have the presentations within *Slavic Philology Problems* symposium published.

Sanda Misirianțu

ОДНОКОРЕННЫЕ ЛЕКСЕМНЫЕ ФОРМЫ – СУФФИКСАЛЬНЫЕ ОБРАЗОВАНИЯ И ЛЕКСИКАЛИЗАЦИИ

ПЁТР ЧЕРВИНСКИЙ*

Abstract. *One-root Lexemic Forms As Suffix Formations and Lexicalizations.* The paper is devoted to the analysis of semantic, usual and stylistic correlations of lexems, naming a female before marriage, as words of one root for Russian (*дева, девка, девочка, девушка*), in their asymmetrical and differential correlations with not by one-root designations of male before marriage (*юноша, парень, молодец, мальчик*). For comparison the material from other Slavic languages is involved.

Keywords: *Slavic languages, one-root lexemic forms, one-root designations, suffix formations.*

В лексемных обозначениях женского и мужского добрачного обращает на себя внимание довольно явная несоотнесенность значений и форм. На материале русского языка эта особенность себя проявляет, в первую очередь, в том, что, если обозначения женского в основном группируются вокруг единиц с корнем *дев-*, а суффиксы, присоединяемые к корню, имеют как слово-, так и формообразовательное значение, то параллельные обозначения для мужского передаются словами разных корней. Вторая особенность состоит в семантических несоответствиях, характере не сходящихся коннотаций и, что из этого следует, в различиях функциональной природы. И третья особенность, касающаяся только женских обозначений, определяется ролью суффиксов, присоединяемых к корню *дев-*. По природе своей это суффиксы субъективной оценки (*-ушк, -очк, -иц*), и таковыми они в отношении других лексем выступают. Здесь же они создают синонимы – различающиеся оценочно и узуально лексемы, часто не соотносимые с точки зрения производящего – производного с другими подобными парами слов.

Единицы с названным корнем *дев-* представляют собой как самостоятельно функционирующие лексемы – *дева, девка, девица, дѣвица, девушка, девочка*, формы, в отдельных случаях (в диалектах, в просторечии, в простонародной речи) лексикализирующиеся, приобретающие самостоятельное значение – *деваха, девуля, девуня*, так и формы субъективно-оценочные и стилистические – *девчонка, девчоночка, девчушка, девонька, девчурка, девчурочка, девчура, девчуха, девушечка, девоня, девонька, девонечка, девунечка, девоха, девуха, девча, девица, девчища, девчинища* и т.п. Черта эта, равно как и множественность суффиксальных образований наблюдается не только в русском, но и в других славянских языках. Еще одну общеславянскую особенность составляет и то, что непроизводное слово *дева* либо вышло из употребления и устарело (*dziewa* в польском, к примеру), либо является редким, книжным, поэтическим и устарелым (в чешском, словацком, болгарском, русском).

* Piotr Czerwiński, Prof. Dr., Institute of East Slavic Philology, University of Silesia, Katowice, Poland – <czerwinski.piotr@gmail.com>

Основным и нейтральным обозначением женского молодого добрачного становится производное слово – *девушка* в русском, *dziewczyna* в польском, *děvče* в чешском, *dievča* в словацком, либо, как, напр., в болгарском, наряду с производным *девојка*, слово иного корня – *момѝ* (ср. *holka, holčička* в чешском, наряду с *děvčátko*, в значении ‘девочка’).

Из этой особенности следует специфическое соотношение значений и форм у лексем с корнем *дев-*, а также их суффиксальных формантов, отличающее их от таких же других – обозначающих женское и лицо и относящихся к той же тематической группе половозрастных и социально-ролевых отношений в родовом коллективе. Интересующее нас применительно к корню *дев-* в своих проявлениях (*дева – девка – девушка – девица – девочка*) суффиксальное соотношение *-0-* / *-к(а)* / *-ушк(а)* / *-иц(а)* / *-очк(а)* там, где оно возможно в словах указанной тематической группы, при других корнях дает далеко не всегда совпадающие, с точки зрения словообразовательного значения, результаты. Представим сказанное в таблице:

<i>дева</i>	<i>девка</i>	<i>девушка</i>	<i>девица</i>	
<i>баба</i>	<i>бабка</i>	<i>бабушка</i>	-	<i>бабочка</i>
<i>мама</i>	<i>мамка</i>	<i>мамушка</i>	-	<i>мамочка</i>
<i>тѣтя</i>	<i>тѣтка</i>	<i>тѣтушка</i>	-	<i>тѣточка</i>
<i>мать</i>	<i>матка</i>	<i>матушка</i>	-	<i>маточка</i>
<i>дочь</i>	<i>дочка</i>	<i>дочушка</i>	-	<i>дочечка</i>
<i>сестра</i>	<i>сестѣрка</i>	<i>сѣструшка</i>	<i>сѣстрица</i>	<i>сѣстрочка</i>
<i>дама</i>	<i>дамка</i>	<i>дамушка</i>	-	<i>дамочка</i>

Более или менее сходные экспрессивные соотношения суффиксов субъективной оценки, такие, как, скажем, в формах слов *лапа – лапка – лапушка – лапочка, рука – ручка – ручушка – ручечка, голова – головка – головушка – головочка, река – речка – речушка – речечка* или *Ваня – Ванька – Ванюшка – Ванечка, Катя – Катька – Катюшка – Катечка* и т.п., можно усматривать в формах с корнями *мам-*, *доч-*, *дам-*. Слова с корнем *сестр-*, при оценочно-семантическом сходстве, потребуют стилистического комментария: *сестѣрка, сѣструшка, сѣстрочка* – редкие и ограниченные в употреблении, *сѣстрица* прежде всего ‘монашенка’. Слова с корнем *тѣт-* отличаются в паре *тѣтя* и *тѣтка*, представляя различие разговорно-бытовой и официально-нейтральной форм (подобное паре *бабушка – бабка*). Слова и формы с корнем *баб-* и *мат-* представляют ряды семантических и стилистических проявлений, имеющих индивидуальный характер, не повторяющийся у других. *Баба* – в первую очередь женщина из простонародья, как форма обращения к бабушке (матери матери или отца) характеризуется стилистической сниженностью. *Бабка* – если то же, что бабушка, то официально и отстраненно, а в речи близких неуважительно. *Бабушка* – то же, что бабка, но неофициально. *Бабочка* (прежде всего насекомое) – шужливо по отношению к бабе, применительно к бабушке неупотребительно. Показательно, что экспрессивные формы от *бабки-бабушки* представляют собой в основном образования от корня *баб-*: *бабуля, бабуся, бабаля, бабуня* и т.п., объясняясь обычно как суффиксальные формы от слова *бабушка* с усечением основы. Соответственно, *мать* – основное и официальное обозначение женщины по отношению к детям; *матка* (если в том же значении) – областное, простонародное и устарелое; *матушка* – народно-поэтическое и устарелое; *маточка* – устарелое и простонародное.

Тем самым, рассматриваемые суффиксальные морфы, действуя в группе слов, обозначающих лиц либо реже предметы (одушевляемые или атрибуты лица – *лапушка, речушка, ручечка, головушка*), в первую очередь, являются морфами субъективной оценки, и только в отдельных и редких случаях произведенные с их участием формы способны, лексикализуясь, создавать семантические и стилистические проекции, значительно отстоящие как друг от друга, так и от форм, получаемых с помощью тех же суффиксов, но от других корневых основ. В наибольшей мере сказанное касается слов с корнем *дев-* и *баб-* – основных и противопоставляемых проявлений женского в русском языке (как и в других славянских): женского добрачного (*дев-*) и женского в браке (*баб-*). Суффиксы, о которых речь (*-к(а)*, *-ушк(а)*, *-очк(а)*; *-иц(а)* для *дев-*), присоединяясь к корню, создают различные и не совпадающие между собой в результатах семантические и стилистические последствия, как в отношении каждого из двух этих корней, так и в отношении этих корней ко всем прочим. Особенность, которая позволяет говорить об изолированной позиции обозначаемых корнями *дев-* и *баб-* представлений, отнюдь не случайной и связанной с моделью устройства своего родового мира-социума (в языковой картине мира соответствующий фрагмент). Тех представлений, которые внутри себя дают возможность раскрыть родовые и этнокультурные представления о женском – добрачном и брачном (закрепленные и сохраняющиеся в языке), их отношении между собой, а через коррелирующее сопоставление с лексемами мужского добрачного и послебрачного отразить отличия гендерного характера. На сопоставительном материале с лексемными формами-соответствиями в других славянских языках такое отличие было бы еще более показательным.

Имеет смысл обратить внимание на одну существенную особенность противопоставления женского брачного в *баб-* и добрачного в *дев-*, отображаемую в представленных формах. Значимые отличия форм с первым корнем проходят между попарными соотношениями *баба – бабочка* (замужняя женщина из простонародья и ласково-уменьшительно или шутливо о ней) и *бабка – бабушка* (мать матери или отца). Суффикс *-очк-*, иными словами, имеет формообразующее значение, а суффиксы *-к-* и *-ушк-*, давая семантически соотносимые пары, действуют в отношении к *баб-* как суффиксы словообразовательные, проецируя в отношении к женскому в браке смысл статусно-ролевой: *баба, бабочка* – замужняя женщина как таковая; *бабка, бабушка* – старшее родовое свое, как старшая мать, мать матери или отца. Применительно к формам с *дев-* картина выглядит по-другому. *Дева – девка – девушка – девица* выступают как разные в узуальном, контекстном, оценочном и стилистическом обозначении одного – незамужней женщины, прежде всего молодой. В то время как *девочка*, в первом и основном значении, ребенок женского пола, т.е. лицо, воспринимаемое как бы вне отношения к браку, вне связи с ним. Противопоставление проходит, тем самым, между суффиксами *-0-* / *-к-* / *-ушк-* / *-иц-*, с одной стороны, и *-очк-*, с другой. Таким образом, если для *баб-* противопоставление в соотносимых парах *баба – бабочка* / *бабка – бабушка* предполагает признак статусно-ролевого различия и воплощаемого суффиксом *-к* перехода (*баба > бабка*), то для *дев-* таким отличием будет отличие возрастное, а основной соотносящейся парой, воплощающей его для современного языка, будет пара, представленная двумя суффиксальными производными – *девушка* / *девочка* (*-ушк* / *-очк*).

Синонимия лексем с корнем *дев-*, различающихся между собой суффиксально, дает возможность поставить вопрос, с одной стороны, о признаках, закрепляемых в этих формах, дифференциальных и релевантных для женского молодого добрачного, а с другой, о роли и значении участвующих в их образовании суффиксальных морфов (-0- / -к- / -ушк- / -иц- / -очк), с предполагаемым переносом смысла их действия на другие лексемы. Толковые словари современного языка, указывая на то, что *дева* – это то же, что *девушка*, определяют данное слово как устаревшее, поэтическое, подчеркивая, тем самым, его стилистический и периферийный характер. В древнерусском языке, где это слово использовалось наряду со словами *девка* и *девица*, значение определялось как женское не вступившее в брак, с особым подчеркиванием, как следует из контекстов, признака девственности, т.е. внебрачности, вне физической близости и полового контакта с мужским. Этот же признак, как основной у данного слова, подчеркивается и в словаре Вл. Даля (XIX век) [1: 508], причем без каких-либо дополнительных стилистических характеристик. По замечанию Даля, *дева* более употребляется в значении ‘девственница’. Отсюда вполне допустимое, с точки зрения смысла, и существующее в современном языке как устойчивое выражение *старая дева*, т.е. женщина немолодая, не вышедшая замуж. Равным образом как вполне возможны, осмысленны и существуют в поэтическом языке сочетания *юная дева*, *молодая дева*. В то время как сочетания определений, указывающих на возраст, с другими словами того же корня не так привычны, могут иметь иное значение или быть коннотативно отмеченными. *Старая девка* может указывать либо на немолодую работницу в барском доме (как устар.), либо на немолодую и опытную проститутку. *Юная девка*, *молодая девка* – первое словосочетание будет избыточным, второе подчеркивать возраст, возможно работницы (устар.). *Старая девица* – то же, что *старая дева*, но разговорно. *Юная девица*, *молодая девица* – в целом избыточны, но могут акцентировать возраст, имея в виду особенности проявления (незрелость). *Старая девушка* – выражение необычно и иронически, в особом контексте, будет синонимом *старой девы*. *Юная девушка*, *молодая девушка* – выражения, особо подчеркивающие возраст.

Тем самым, если в слове *дева* признак возраста (молодая, не старая) не акцентирован, но важно отношение к браку, к мужскому – вне значимой социально связи и отношения физической близости с ним (в современном языке это последнее не акцентируется), то другие слова, оставаясь в пределах того же смысла, будут иметь в качестве ведущего признака какой-то свой. Поскольку *дева* – слово производное и устаревшее, а все остальные, являясь суффиксальными образованиями от него, современны, смещение, перенос, акцентация смысла с того, что обозначалось исходно, на то, что обозначалось впоследствии, в производных и закрепилось для более позднего состояния языка, может иметь значение для представления в нем женского молодого добрачного.

Обратимся для выяснения сказанного к определениям словарей. Слово *девка* толкуется в современных толковых словарях как стилистический (устар. и разг., прост.) синоним нейтрального слова *девушка* в значении ‘лицо женского пола, достигшее физической зрелости, но не состоящее в браке’ (т.е. в общем значении для всех слов с этим корнем), а также как устар. ‘крестьянская девушка’, ‘служанка, горничная’ либо груб. ‘развратная женщина, проститутка’. Данное слово, тем самым, акцентирует признаки социальной позиции низа, зависимости, несамостоятельности,

подчиненности (ср. устар., до начала XX века: *дворовая девка, крепостная девка, крестьянские бабы да девки, купить / продать девку*; у Вл. Даля: *девка* низшего сословия). В Словаре древнерусского языка (XI-XIV вв.) контексты, приводимые для иллюстрации, представляют девку как объект брачно-торговых манипуляций (за деньги, за плату, дары) и сексуальных воздействий со стороны мужчины (растление, нарушение девства, внебрачный ребенок). Второе значение – дочь, которая также оказывается по отношению к родителю той, кого он отдает или кого у него берут себе в жены, причем ее желание или нежелание в этом вопросе значения не имеют: *Аще девка не въсхоцет замужь: то оць и мти силою дадоуть* [3: 149]. *Девка*, тем самым, то женское, достигшее физической зрелости, не состоящее в браке, которое не полноправно, зависимо, подчинено, объект волевых, физических и социально-статусных манипуляций со стороны обладателя, прежде всего мужчины, старшего по положению и возрасту.

Девцца, нар.-поэт. *девица*, также дается как стилистический (устар. и разг.) эквивалент нейтрального и современного *девушка*, никакими другими значениями и пометами не сопровождаясь. Акцентируемые в данной лексеме признаки позволяют вывести устойчивые выражения с данным словом, типичные контексты употребления, а также, косвенно, данные древнерусского словаря. В качестве примеров устойчивых выражений приводятся следующие: *скромная девица, бойкая девица, невинная девица, красная девица* (о скромном молодом человеке); *сидеть в девицах, оста(ва)ться в девицах* и производные – *девичья память* (короткая), *девичий стыд*. К этому можно добавить также устойчивые и типичные сочетания *веселая девица, разбитная девица, вести себя как девица, вспыхнула (зарумянилась, покраснел(а), пошла пятнами от стыда) как девица, (вполне) современная девица, девица как все, ничем не примечательная девица, вот уж девица* (скромник), *наивная девица, глупая девица* и т.п. Вл. Даль дает в своем словаре такие пословицы: *Сиди, девица, за тремя порогами (запорами). В клетках птицы, а в теремах девицы. Не смейся, братец, чужой сестрице: своя в девицах! По девице и тряпница (тафтица) Господи помилуй, чтоб девицы любили – ан уж и бабы не сладят! Девичья память да девичий стыд – до порога, а переступила, так и забыла. У тебя память девичья. Девичьи (женские) думы изменчивы. Орехи – девичьи потехи*. Из всего этого следуют признаки, связываемые в первую очередь с поведением и проявлениями женского молодого добрачного, обуславливаемыми положением и возрастом (воля в определенных границах, свобода от обязательств, накладываемых браком, но подчинение воле родительской) – клетка, терем, орехи, короткая память, скромность, веселость, незнание, глупость, наивность, неумение себя вести и т.п. В Словаре древнерусского языка специфичность употреблений со словом *девица* определяется из контекстов позицией в родовом коллективе-социуме в ряду *жены, вдовы, черницы, матери* (также *съ младенци*), *сестры, дочери, попадьи*, в противоположении мужскому – *сыновья* (как те, с кем девиц надлежит *сочетати* браком), *юноши* (как равное, хотя и первое, по социальному положению), *отроки, старцы, юноты* (юноши), *і женимыя съ двцами*. Девицы также объект растлевания, творения блудного, те, к которым не должно *въходить*, те, кого должно либо не должно *видети* (в зависимости от намерений по отношению к ним), *яко дъщерии, краснамъ соуцемъ зело двцамъ*. Но при этом девица – *даться на блудъ, хранить дв(с)тво, погубить то* и, тем самым, в отличие от *девки*, не просто объект, мнения и желания которой не спрашивают.

Девушка, скорее, субъект, пусть неразумный, воспитываемый, в доме хранимый и наблюдаемый, т.е. не полностью самостоятельный, однако же наделенный волей, способный к поступкам и действиям, проецируя в своем значении в первую очередь социально-ролевое и поведенческое женского молодого добрачного.

Девушка, как уже отмечалось, слово нейтральное и основное для современного русского языка. К тому же и относительно позднее (в словарях отмечается с 1731 г. [4: 235]). В Русском семантическом словаре, дающем наиболее полную его дефиницию, оно определяется в составе пяти значений [2: 188, 310, 327, 334, 347], которые можно представить как своего рода параметры. 1) Возраст: «Лицо женского пола в возрасте между отрочеством и юностью»; 2) Ролевая позиция, состояние (через социально, а также физически значимое отношение к мужскому и браку): «Лицо женского пола, достигшее половой зрелости, но еще не вступившее в брак, сохранившее девственность»; 3) Отношение близости, интимный и личный контакт (освоенная пара мужскому и равному): «Возлюбленная, любимая или невеста (разг.)»; 4) Зависимость, подчиненность (социально-правовая позиция) «Молодая горничная, служанка в барском доме (устар.)»; 5) Сфера коммуникативных взаимодействий: «Обращение к молодой женщине, вообще упоминание о таком лице (разг.)». Необходимо добавить, что в первую очередь – со стороны мужчин(ы) и старшего (старших), женского в том числе, либо с его ролевой позиции.

Будучи для современного русского языка наиболее емким, поскольку нейтральным, обозначением молодого добрачного женского, *девушка*, как следует из устойчивых словосочетаний и типичных употреблений данного слова, может быть воспринята как объект любования, наблюдения, оценивания и, тем самым, любви: *милая девушка, красивая девушка, приятная девушка, хорошенькая девушка, забавная девушка, веселая девушка, любимая девушка, девушка моей мечты (из названия фильма), девушки любят (не любят) кого (парня), чтоб девушки любили, нравиться (не) нравиться девушкам. Девушка – объект ухаживания и интереса со стороны мужского, самостоятельный, своевольный, себе на уме, которому необходимо понравиться, который необходимо освоить, завоевать, подчинить. Пословицы с этим словом из словаря Даля внутренне отмечают указанный признак: Все девушки красны, все хороши, а отколь берутся злые жены? Девушка не травка, не вырастет без славки. Чего девушка не знает, то ее и красит. Лакома овца до соли, коза до воли, а девушка к новой любви. Обобщая и сопоставляя с выведенным для слов *девка* и *девица*, можно было бы заключить, что в качестве основного признака *девушка* воспринимается как потенциальный объект освоения в отношении мужского, в первую очередь равного, т.е. незанятого и ищущего.*

Объем не дает возможности показать проекции признаков у других лексем данного корня, а также их отношения к мужским коррелятам. Ограничимся лишь короткими замечаниями, прежде чем сделать выводы. Признак возраста в слове *девочка* ('ребенок или подросток женского пола') закрепляется за этим словом, по-видимому, как явление более позднее. Даль в своем словаре отмечает данное слово как экспрессивную форму, наряду с *девчура* (умалит.), *девчонка* (презрит.). Интересно, что в словацком языке в лексеме *dievča*, общей для 'девушка, девочка', возраст не отражается. В современном языке, в качестве синонима к слову *девушка*, *девочку* отмечает юность, неопытность и ту незрелость, которая требует заботы, защиты, опеки, сочувствия со стороны старшего (старших), в том числе и мужского.

(Ср. проекцию подобного сочувствующего отношения, но накладывающегося на другой семантический компонент, и не в лексемах, а в формах слов: *деточка*, *Ванечка*, *Любочка*, *мамочка*, *нянечка*, *папочка*, *тётечка*, и потому невозможную в значении женского или мужского старшего в роде – *бабочка* от *бабы*, не *бабушки*; *дедочка* – не привычная и специфичная форма от *деда*).

Мужские лексемные соответствия (*парень*, *юноша*, *мальчик*, *молодец*, *детина*), в первую очередь, не однокорневые слова. Значения мужского молодого обратного в своих проявлениях предстает не как общее, а как разные состояния. Соответствия женскому на семантическом уровне не наблюдаются, пары *юноши* и *девушки*, *парни с девками*, *девица с молодыцем*, *мальчик и девочка* – объединения внешнего соположения родовых социальных ролей, не симметричных для женского и мужского значений. В лексемах *парень*, *детина*, *молодец* в качестве основного отображается волевой компонент способности проявления в действии, характеризуем признаками не социально-структурного, родового, семейного, а своего, т.е. мужского добрачного (импульсивность, спонтанность, сила, неуправляемость, потенциальная деструктивность). В лексемах *юноша*, *мальчик* – позиция социальной роли и знания либо незнания, умения / неумения. Мужское молодое добрачное, тем самым, воспринимается внутренне как агент обретающего себя родового начала, способного к проявлению в разных формах (своего рода поиск), что выражается в разности не однокорневых лексем. В отличие от такого же женского, воспринимаемого как единое и оборачивающегося к мужскому разными сторонами. С этим последним связано, по-видимому, отчасти и то, что оформляется эта аспектуальность по отношению к называемому субъекту (позиция *Я* языка, антропоцентрический принцип) не в виде разных изначально лексем, а в виде оценочно-экспрессивных форм, оформляемых с помощью суффиксов *-0-* / *-к-* / *-иц-* / *-ушк-* / *-очк-* (*дева*, *девка*, *девица*, *девушка*, *девочка*). Формы эти становятся самостоятельными лексемами, только впоследствии, с развитием языка. Лексикализации экспрессивных форм могут подвергаться в отдельных случаях и другие слова той же тематической группы (ср.: *мамка* 'нянька', *дядька* 'воспитатель', *бабка*, *бабушка* и *баба*, *бабочка*, *тетенька*, *дяденька*, *девонька* чаще при обращении к посторонним или о них). Но далеко не так последовательно, многообразно и выразительно, что еще раз подчеркивает особую позицию рассмотренных слов с корнем *дев-* в их не случайных и значимых соответствиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I, Москва 1955.
2. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. Под общей ред. Н.Ю. Шведовой. Т. I, Москва 1998.
3. Словарь древнерусского языка (XI-XIV вв.). Гл. ред. Р.И. Аванесов. Т. 3, Москва 1990.
4. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. Т. I, Москва 1999.

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ В СЕМАНТИКЕ ПРЕДЛОЖЕНИЙ, ОСЛОЖНЁННЫХ СРЕДСТВАМИ ВТОРИЧНОЙ ПРЕДИКАЦИИ

ЕЛЕНА ВАЛЕНТИНОВНА КУЛЬБАБСКАЯ*

ABSTRACT. *The Stylistic Component in the Semantics of Sentences with Secondary Predication.* The article focuses on the syntactic units (simple and complex sentences types) from the angle of their possible regular transformations within a simple sentence. It was proved that during the speech activity there take place semantic processes of raising or lowering the predicates in their rank, conversion of the parts of the sentences, as well as semantic variation of the simple and complex sentences.

Keywords: *syntactic units, semantic processes, stylistic component, semantic variation.*

Любой художественный текст характеризуется тем, что в нём практически все элементы языка могут приобретать стилистическую маркированность, то есть реализовывать заложенную в них возможность передавать дополнительную информацию. По утверждению П. Дудика, «художественный стиль и речь не ограничены по грамматическим формам: 1) любое слово, словосочетание и предложение в текстах художественного стиля могут претерпевать самые различные видоизменения; 2) синтаксическая вариативность при построении предложений почти не поддается регламентации, не ограничена строгими нормами, правилами; 3) прослеживается тенденция к употреблению менее тяжеловесных, осложнённых фраз» и т.п. [5: 82-83]. Именно поэтому современные синтаксические исследования, активизируя изучение семантики (причём как содержания синтаксических единиц, так и значения их формы) или обобщённого грамматического значения, стимулировали разработку проблемы семантико-синтаксических синонимов, вариантов, эквивалентов, трансформов, перифраз (труды Т. Ломтева, В. Гака, Е. Падучевой, Н. Арутюновой, В. Кононенко, Е. Безпояско, С. Ермоленко, Н. Гуйванюк, К. Городенской и др.).

При всём разнообразии подходов к названным близкородственным явлениям прослеживается закономерная тенденция: ориентируясь на общее содержание, которое предполагает возможность выбора соотносимых синтаксических форм, исследовать релевантность синтаксической семантики, установить связь формальной и семантической структур синтаксических конструкций, описать ряды близких по значению, но всё же не тождественных семантических вариантов.

Семантические варианты, по определению С. Ермоленко, – это синтаксические конструкции, отличающиеся спецификой грамматической формы для передачи инвариантного логического содержания [2: 3]. В другой терминологии, соотносимые средства выражения разнообразных значений называются *синтаксическими синонимами*

* Elena Valentinovna Kulbabskaja, Assoc. Prof. Dr., „Y. Fedkovič” National University, Chernivtsy, Ukraine – ksum-dpt@chnu.edu.ua

(З. Попов, Т. Кожевникова, Н. Семенюк, З. Иваненко, И. Выхованец), “*параллельными конструкциями*” (В. Щеулин) или *корреферентными единицами* (Н. Гуйванюк), используя различные критерии для их интерпретации [см.: 4: 5-7]. Таким образом, в синтаксическом материале стилистика “подпитывается” двумя основными источниками: синтаксической синонимией, существованием соотносительных вариативных рядов и лексическим наполнением синтаксических компонентов (способы выражения членов предложения) [8: 60]. Особый интерес с точки зрения формально-семантических соотношений вызывают *предложения, осложнённые средствами вторичной (дополнительной) предикации*. Они репрезентируют аспект синтаксиса как динамической системы функциональных единиц, взаимосвязанных различными отношениями (деривационными, трансформационными, парадигматическими и др.). К названным синтаксическим единицам относим предложения с: 1) однородными сказуемыми, напр.: *Тимош с десяти тысячным войском снова ступил на молдавскую землю и встретился с Георгием Стефаном близ Сучавы, потом засел в крепости и оказал упорное сопротивление венгерским, польским, валахским и немецким наёмникам* [6: 196]; *Ватаф присмирел, задумался, обвёл взглядом двор* [6: 7];

2) уточняющими обособленными членами, напр.: *За жбаном доброго вина сидели и о чём-то спорили сам Хома Гафенко и его гости – Мирон Дытынка и Василько Заплитный* [6: 7]; *Дытынка подошёл к коню, похлопал по шее, и он присмирел – узнал хозяина* [6: 16];

3) полупредикативными конструкциями, напр.: *Сестра Хома, Елена, маленькая и лёгкая на ногу женщина, выносила еду и напитки к возам* [6: 6]; *Мой газда угощает посланца господаря Василия Лупула, прибывшего вместе с татарским баем* [6: 7]; *Василько Заплитный, приехавший за Мироном Дытынкою, упорно молчал* [6: 8]; *Лицо Хома, худое и скуластое, словно вытянулось* [6: 10];

4) вставными и вставленными компонентами, напр.: *На совести Александра, как подсчитали бояре (а чужие грехи считать легче, чем свои), имелось около четырёх тысяч жертв: гречанок, молдованок, русинок, турчанок, армянок, евреек...* [6: 163];

5) вокативными конструкциями, напр.: *Никогда не забуду той битвы, козаче...* [6: 10]; – *Пац сотник, тебя ищет этот прибулда* [6: 30];

6) дуплексивами, напр.: *Пришёл Заплитный такой же, как прежде, молчаливый, хмурый* [6: 31]; *Миронко возвратится настоящим рыцарем* [6: 33];

7) детерминантами, напр. *После сна возвращаются силы* [6: 14]; *Предвечернюю тишину нарушало только фыркание лошадей* [6: 13];

8) определительными, объектными и обстоятельственными распространителями инфинитивного типа, напр.: *Господарь тебе и вздохнуть не даёт* [6: 22]; *Неодолимая сила побывать в городе влекла Мирона* [6: 23]; *Не подался ли Григорко замаливать свои грехи* [6: 20];

9) девербативами, напр.: *Сердце разрывается от боли* [6: 20]; *Тихой майской ночью Дытынке отчётливо слышались тяжкие стоны Артемии и Григорка* [6: 13];

10) деадъективами, напр.: *Гафенко ещё никто не обвинял в трусости* [6: 5]; *От хитрости сабля начинает блестеть, как солнечный луч* [6: 8];

11) определительными распространителями, напр.: *Садившееся за горизонт солнце как будто осветило лес изнутри* [6: 17]; *Много лет назад таким же погожим весенним днём во двор Пивтораков влетел на новой бричке мужчина лет сорока* [6: 17];

12) обстоятельственными распространителями, напр.: *Слова его подействовали на Гафенко как удар меча* [б: 9]; *Дытынка чуть ли не грыз подушку зубами от ненависти и горя* [б: 14]; *Артемия стрелой полетела по дубравам* [б: 101]; *Григорко цыган хорошо кормил и не обижал – относился по-человечески* [б: 24].

Выделенные конструкции маркируют вторичную предикацию, которая проявляется в реализации ними **таксисных** значений при условии функционирования в простом предложении. Иллюстративный материал свидетельствует о том, что структурные особенности вторичной предикации характеризуются прежде всего тем, что в функции *вторичного предиката* [1] могут выступать практически все части речи: существительные, прилагательные, инфинитивные, причастные и деепричастные формы, наречия, числительные. Будучи стержневыми компонентами свёрнутых (имплицитных) пропозиций, они определяют специфику использования осложняющих компонентов, изофункциональных частям сложного предложения, напр.:

- 1) *Он устал* или *Он был уставшим*;
- 2) *От усталости он должен был прекратить работу*;
- 3) *Усталость заставила его прекратить работу*;
- 4) *Уставший, он должен был прекратить работу* или *Устав, он должен был прекратить работу*;
- 5) *Он должен был прекратить работу, потому что устал*.

При именном свёртывании пропозиции [2, 3] основной предикат *устал, был уставым* (1) преобразуется в существительное *от усталости, усталость*, причём в примере (3) номинализованная конструкция не имеет при себе позиции для именительного падежа существительного/местоимения в роли субъекта. При свёртывании с помощью обособления (4) основной предикат развёрнутой пропозиции (1) переходит в позицию обособленного члена либо без всяких изменений (прилагательное *усталый*), либо преобразуясь в причастие (*уставший*) или деепричастие (*устав*). Заметим, что субъект-местоимение (*он*) в именительном падеже не претерпевает никаких изменений.

К образованию явлений, носящих признаки соприкосновения перекрещивающихся закономерностей (в их материальном воплощении), приводит системный характер языка [9: 103]. Рассмотрим основные типы семантической корреляции в области простого и сложного предложений.

1. Замена единичных деепричастий и деепричастных оборотов синонимическими конструкциями.

Семантически параллельными и функционально близкими к деепричастиям и оборотам с ними выступают синонимические конструкции: 1) подчинительные предложения обстоятельного типа; 2) однородные сказуемые; 3) причастные обороты и 4) отглагольные существительные. Употребление деепричастных оборотов обусловлено, с одной стороны, особенностями того или иного стиля, манерой письма автора, с другой – характером этих осложнителей структурной схемы предложения. Деепричастия, в сравнении с причастиями, обладают большей глагольностью, что предопределено их семантико-синтаксической связью с глаголом-сказуемым. Обозначая добавочное действие, деепричастия придают речи особую живость, наглядность: *Я опять увидел Ольгу Юлиановну и опять ей поклонился. На этот раз она, кивнув головой, улыбнулась мне, как доброму знакомому. От её улыбки мир*

заиграл всеми цветами радуги, прохожие стали симпатичнее, милее. Хотелось их останавливать, рассказывая об изумительной волшебнице слова [6: 423].

Попробуйте в этом предложении заменить деепричастия спрягаемыми формами глагола – вместо динамического описания, получите обычное повествование.

Деепричастия, образно рисуящее действие, часто выполняет роль тропов, напр.: *Мимо него катила свои волны рожь, там и сям, горделиво подняв головы, стояли подсолнухи [6: 178].*

Однако экспрессивная функция деепричастий не ограничивается применением их как средств художественной образности, потому что эти неспрягаемые формы глаголов, наряду с личными, постоянно используются писателями как «яркое средство образной конкретизации при «глагольном сюжетоведении» [3: 327]. В этом отношении стилистическое использование глаголов и деепричастий одинаково, поскольку между ними возникают синонимические отношения, напр.: *Все, кто сидел и Кожухарём и Заплитным под вишнями, вскочили, как ошпаренные, зашумели, направляясь навстречу побратимам. Поздоровавшись, вернулись с ними под вишни [6: 14].*

При трансформации текста, если заменить личные формы глаголов, входящих в сочинительные ряды словоформ, деепричастиями и наоборот (ср.: *Все, кто сидел с Кожухарём и Заплитным под вишнями, вскочили, как ошпаренные, зашумели, направились навстречу побратимам. Поздоровались и вернулись с ними под вишни*), картина детализированного описания действия не изменится. Но эстетическая обусловленность употребления именно деепричастий в каждом конкретном случае заключается в стремлении автора дорисовать главное действие, уточнить с помощью описания сопутствующих движений и жестов, тогда как личные формы глагола указывают на абсолютно нейтральные действия. Итак, рассмотрев стилистическое применение спрягаемых и неспрягаемых форм глагола, заметим, что их семантика, тонкие экспрессивные оттенки, выразительные возможности раскрываются лишь при искусном использовании в речи.

Деепричастные обороты соотносятся с параллельными синтаксическими конструкциями – придаточными частями сложноподчинённого предложения: 1) временными: *Увидев надутого Кирлака в окружении четырёх вытянувшихся в струнку арнаутов, она почему-то громко захохотала*; 2) условными: *Решившись на бой, Дытынка обречёт побратимов на гибель [6: 256] // Если Дытынка решится на бой, то обречёт побратимов на гибель*; 3) целевыми: *А свою низкорослую лошаде́нку привязал к грабу, собираясь после битвы увести её с собой [6: 253]// А свою низкорослую лошаде́нку привязал к грабу, чтобы после битвы увести её с собой*; 4) причинными: *Артемия нахлестывала коня поводом, боясь опоздать на свой праздник [6: 134] // Артемия нахлестывала коня поводом, так как боялась опоздать на свой праздник*; 5) способа действия (сравнения): *Артемия говорила протяжно, с укором покачивая головой [6: 125]*; 6) следствия: *Тьма и дремотная тишь опустилась на лес, заботливо укрыв усталых людей [6: 73] // Тьма и дремотная тишь опустилась на лес, и таким образом укрыла усталых людей*; 7) уступительными: *Ватажане, не понимая, в чём дело, рванули ща атаманом [6: 139] // Ватажане рванули за атаманом, хотя не понимали, в чём дело.*

Случаи синонимии деепричастных оборотов и придаточных частей сложноподчинённых предложений и обстоятельственных членов простого предложения не исчерпываются приведёнными примерами. Но и приведённые факты подтверждают мысль о разнообразии синонимических конструкций этого типа [7: 12-14]. Все они близки по значению, но не тождественны: в отличие от простого предложения сложноподчинённое характеризуется: 1) широкими конструктивными возможностями, 2) большой смысловой ёмкостью, 3) гибкостью грамматической формы [9: 103].

2. Причастные обороты и их синонимы.

Большие возможности для стилистического выбора представляет синонимия причастных форм и определённых частей сложноподчинённых предложений, напр.: *Люди сбегались на зов двух голосистых колоколов. Звуки властно и неутомимо текли над очень бедными, низенькими хатками и лачугами, как будто прильнувшими к земле в страхе перед всем белым светом* // *Звуки властно и неутомимо текли над очень бедными, низенькими хатками и лачугами, которые как будто прильнули к земле в страхе перед всем белым светом* [6: 127].

Преимущество первой конструкции – в её лаконизме, вторая же акцентирует внимание на действии, указанном в придаточной части сложного предложения; первая тяготеет к книжным стилям, вторая – стилистически нейтральна. Вместе с тем причастный оборот уступает в выразительности придаточной части, если по условиям контекста необходимо подчеркнуть значение действия: *Кирнак и слышать не желал о каких-то жалких сёлах, которые расположились далеко от Ясс* // *Кирнак и слышать не желал о каких-то жалких сёлах, расположенных далеко от Ясс* [6: 49].

Попутно заметим, что препозитивный причастный оборот в таких случаях наименее выразителен, поскольку он подчёркивает значение субъекта действия, а не само действие, ср.: *Расположенные далеко от Ясс сёла...*

Поэтому “заменяя причастным оборотом придаточную определительную часть сложноподчинённого предложения, не следует забывать, что это ведёт к ослаблению глагольности и, следовательно, к умалению самостоятельного значения развёрнутого определения” [3: 418].

Причастные обороты, стоящие перед определяемым словом, приобретают обстоятельственный характер и могут заменяться придаточными: 1) причинными: *Захламлённая буреломом, сухостоем, тут стояла непролазная чаща* [3: 23] // *Тут стояла непролазная чаща, поскольку была захламлена буреломом, сухостоем*; 2) уступительными: *Утомлённый далёкой и трудной дорогой, Мирон всё же вышел в сад* [3: 26]; 3) условными: *Окованные железом ворота могут превратиться в прочный перекидной мост* [3: 28] // *Если оковать железом ворота, то они могут превратиться в прочный перекидной мост*.

Таким образом, соединяя в себе черты прилагательного и глагола, причастие не только образно характеризует предмет, но и представляет его признак в динамике, «сжимает» информацию, напр.: *Через несколько минут горничные втащили в комнату сундук. Артемия открыла его и всплеснула руками. Там были сорочки, вышитые матерью, горбатки и сафьяновые сапожки, привезённые из Львова, все возможные украшения, купленные отцом во время его деловых поездок. Было даже монисто, подаренное ей когда-то Мироном* [6: 126].

3. Инфинитивные конструкции и их синонимы.

Инфинитив как неспрягаемая форма глагола лишён важнейших грамматических категорий – наклонения, времени, лица, рода, числа, что определяет его особое положение: инфинитив не центр глагольной системы, а её окраина (В.Виноградов). Однако, давая максимальную грамматическую информацию, неопределённая форма глагола выражает в наиболее чистом виде идею процесса, что определяет специфику его употребления в различных стилях речи. Инфинитив называет действие как отвлечённое понятие, как возможное действие предметов и позволяет сфокусировать внимание на лексическом значении действия.

Инфинитивы, которые сочетаются с глаголами волюнтаривной семантики (*учить, просить, приказывать* и т.д.), синонимичны изъяснительным придаточным: *Мирон поразил её и заставил хохотать* [6: 19] // *Мирон поразил её и заставил, чтобы она хохотала; цыгане шли и шли, падали перед ним на колени и молили благословить их* [6: 25] // *Цыгане шли и шли, падали перед ним на колени и молили, чтобы их благословили.*

Выступая в качестве «глагольного номинатива» (В.Виноградов), инфинитив по стилистической функции приближается к прилагательным: назначение которых – показать отличительные признаки предмета, лица. Но если прилагательные указывают на статические признаки, то инфинитив называет те свойства, которые проявляются в динамике, напр.: *Хитрить // быть хитрым; ревновать // быть ревнивым.*

Во всех стилях языка активно употребляются инфинитивы в обстоятельственной функции, синонимичные подчинительным предложениям цели, напр.: *А ведь я пришёл поглядеть на твой ирам от татарской кривули* [6: 20] // *А ведь я пришёл, чтобы поглядеть на твой ирам от татарской кривули.* В подобных предложениях инфинитив называет действие, для исполнения которого происходит другое действие, выраженное глаголом со значением движения, перемещения. Н.Гуйванюк обращает внимание на то, что инфинитивные формы в некоторых контекстах становятся коррелятивными предложно-падежным формам отглагольного существительного, если такой существует, напр.: *охотиться – на охоту, учиться – на учёбу, строить – на строительство* и т.п. [4: 148].

Кроме того, учёные высказывают мысль о том, что в инфинитиве потенциально заложено отношение к лицу. Это позволяет употреблять инфинитив вместо личных форм глагола: *Длинный и низкорослый остановились, с молниеносной быстротой вытащили из мешков дубовые шишковатые молоты – и ну размахивать ими* [6: 35]; *Петро пробирался лесной чащей к воротам цыганского монастыря* [6: 63].

При этом неопределённая форма глагола получает значение изъяснительного наклонения и может успешно конкурировать со спрягаемыми глагольными формами в экспрессивной речи.

4. Конструкции с отглагольными существительными и их синонимами.

Существительных отглагольного происхождения в славянских языках много. Они разнородны как по словообразовательным элементам, так и по стилистическим особенностям.

Предложения с девербативами, тяготея к обобщённости, выражают мысль не совсем чётко, поэтому перенасыщение ими делает текст сложным для восприятия, однообразным и неблагозвучным.

Одна и та же конструкция с отлагольным существительным может передаваться различными синтаксическими единицами: *Мать выглянула в окно и вскрикнула от удивления* [6: 19] // *Мать выглянула в окно и вскрикнула, удивившись* // *Мать выглянула в окно и вскрикнула, потому что удивилась*; *Матери постоянно чудилось тоскливое ржанье коня* [6: 32] // *Матери постоянно чудилось, как тоскливо ржут кони*.

Таким образом, составляя значительную часть словаря, интеллигента, отвлеченные существительные в художественном тексте используются для речевой характеристики героев-интеллектуалов или манеры нарратора.

5. Итоги и перспективы.

5.1. В художественном тексте предикация выступает маркером элементарности/неэлементарности предложения, актуализируя проблему инвариантности и вариантности выразительных средств авторского повествования.

5.2. Стилистическая окрашенность синтаксических единиц определяется понятиями «описательность», «информативность», «развёрнутое и лаконичное высказывание», «сообщение, ориентированное на субъективное восприятие говорящего и слушателя» (участников речевого акта), «темо-рематическое членение с учётом пресуппозиции и конституции речи».

5.3. Изучение соотносительных форм в плане функциональных эквивалентностей обеспечит тот уровень знаний, который сегодня необходим каждому, кто стремится познать синтаксическое богатство родного языка, поскольку знание языка проявляется прежде всего в умении выбирать из существующего инвентаря средств или же создать по устоявшимся в сознании правилам именно те языковые формы, которые наиболее оптимально реализуют авторскую интенцию.

5.4. Часто средства вторичной предикации определяются в содержательном плане как полупредикативные. Они обладают большей информативной нагрузкой: содержат дополнительное сообщение, сопутствующее основному (*он должен был прекратить работу*), и характеризуются относительной информативной самостоятельностью. По сравнению со сложноподчинённым предложением, между предикативными единицами которого устанавливаются причинные обусловленно логические отношения, простые предложения со вторичной предикацией более динамичны благодаря своей краткости, могут обладать силой эмоционального воздействия на читателя, а следовательно, могут увеличивать прагматический потенциал высказывания.

5.5. В каждом конкретном языке семантическая корреляция имеет национальную специфику, которую необходимо сохранять при переводах с одного языка на другой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вихованец І.Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті. – К.: Наук. думка, 1988. – 256 с.
2. Єрмоленко С.Я. Синтаксис і стилістична семантика: Монографія. – К.: Наук. думка, 1982. – 210 с.

3. Голуб И. Стилистика русского языка. – 3-е изд., испр. – М.: Рольф, 2001. – 448с.
4. Гуйванюк Н.В. Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць. – Чернівці: Рута, 1999. – 336 с.
5. Дудик П.С. Стилiстика української мови: Навч. посiбн. – К.: Академiя, 2005. – 368 с.
6. Ивасюк М.Г. Баллада о всаднике на белом коне: Романы / Авториз. перевод с укр. Н.Роговой. – М.: Сов. писатель, 1984. – 445 с.
7. Кульбабська О.В. Напівпредикативні конструкції в сучасній українській мові. – Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Івано-Франківськ, 1998. – 17 с.
8. Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилiстика української мови: Пiдручник. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
9. Щеулин В.В. Синтаксические конструкции, обладающие признаками сложноподчинённого и простого предложений // Простое предложение: научный анализ и преподавание в школе и вузе: Сб. научн. тр. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1990. – С. 101-110.

УСТОЙЧИВЫЕ ЕДИНИЦЫ, ОТРАЖАЮЩИЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ СПОСОБНОСТИ ЧЕЛОВЕКА

КАТАЛИН БАЛАЖ*

ABSTRACT. *Set Phrases Reflecting Man`s Intellectual Capacity.* The way of thinking, the mental sphere are reflected both in the vocabulary and phraseology of a language. In the present work I have submitted to analysis two aspects of the way of thinking, precisely the achievement of the mental activity and the features of the mental abilities, emphasizing the latter one by settling the contrast between the concept of ‘clever’–‘silly’ and by grouping the idioms according to criteria that allow the materialisation of the above mentioned contrast.

The frequency of lexemes like **head, brain, forehead, mind, memory, thought, idea** in the structure of idioms as well as the presence of the metaphorical substitutes of the lexeme ‘head’ offer a high level of expressiveness to the idioms. Analysing the structure of the idioms we notice that in the idioms which represent mental activity (with the meaning of ‘to think’, ‘to realize’, ‘to understand’) the verbs would prevail (держать в голове, быть на уме, не выходить из головы). In the idioms that describe intellectual ability from the point of view of quality, we remark the preponderant use of adjectival structures (пустая голова, светлая голова, чугунная голова).

To highlight these aspects proves to be important not only in order to illustrate intellectual abilities but also to reflect the outlook on the world through idioms.

Keywords: *the level of intellectual capacity, mental activity, way of achievement, idiom, verbal structures, adjectival structures*

Во фразообразовании важную роль играет человеческий фактор, так как большое количество устойчивых оборотов связано с человеком, с разнообразными сферами его деятельности.

Наиболее многочисленные обороты относятся к характеристике человека. Часть из них характеризует человека **по интеллектуальным способностям**, в части фразеологизмов подчёркивается умственное превосходство человека.

В настоящей работе рассматриваются устойчивые единицы, характеризующие человека **по качественной определённости интеллекта** (*умный – глупый*) и **по осуществлению ментальных действий** (*думать, соображать, понимать*).

1. Содержательное единство устойчивым единицам качественной характеристики придают все входящие в неё единицы, которые выражают понятие *уровня интеллектуальных способностей*. Одни фразеологизмы выражают его в полном объёме, передавая значения ‘умный’ и ‘глупый’, другие выражают различные аспекты понятий, выделяя признаки, характеризующие разнообразные *свойства мышления* (сообразительность/несообразительность, толковость/бестолковость, проницательность и другие).

* Katalin Balázs, Lecturer Dr., Department of Slavic Philology, Faculty of Letters, Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania – <balazskaty@yahoo.com>

Так, характеристика интеллектуальных способностей описывается в устойчивых единицах со значением «умный», «глупый». Эти лексемы (*умный* и *глупый*) – оценочные знаки, обозначают признаки, которые связаны с конкретной оценкой: положительной и отрицательной. Общее понимание определений „умный”, как ‘обладающий умственными способностями’ и „глупый” – ‘не обладающий умственными способностями’ устанавливает между ними **противоположность**.

умный	глупый
<i>с головой</i>	<i>без головы</i>
<i>котелок варит</i>	<i>котелок не варит</i>
<i>голова на месте (на плечах)</i>	<i>мозги набекрень</i>
<i>с царём в голове</i>	<i>без царя в голове</i>
<i>видеть на аршин под землёй</i>	<i>не видеть дальше своего носа</i>
<i>ума палата</i>	<i>ума ни на грош</i>
<i>ловить (схватывать) на лету</i>	<i>крепок головою</i>

Во многих фразеологизмах отмечается внутренняя содержательная оппозиция. Так, фразеологизмы *с головой* (‘очень умный, толковый, способный’), *(своя) голова на плечах* (‘умный, сообразительный, толковый’), *иметь голову (башку) на плечах* (‘быть умным, рассудительным, сообразительным’) противопоставлены обороту *без головы* (‘кто-либо глуп, несообразителен’).

1.1. В зависимости от того, что голова (мыслительный аппарат) вмещает, в наивной картине мира изменяется значение единиц. Важной в картине мира русского человека является **неспособность ясно мыслить, соображать**. В таких случаях констатируем **наличие** в мыслительном аппарате „**чуждого содержания**”. Этот факт отражается в следующих устойчивых единицах: *солома в голове, каша в голове, ералаш в голове, мякина в голове, опилки в голове, голова соломой набита, голова мякиной набита* – с общим фразеозначением ‘кто-либо глуп, бестолков, несообразителен’. Значит, признак **полноты** «функциональных элементов» в мыслительном аппарате демонстрирует асимметрию её фразеологической реализации – он используется для обозначения сниженных умственных способностей.

Признак **неполноты** используется (во фразеологическом понимании) для обозначения человека, психически неполноценного (*винтиков/ шурупов/ клепок не хватает/ недостаёт в голове*). В эмоциональной речи устойчивые единицы этого типа употребляются в значении ‘кто-либо глуп, бестолков, дурак, со странностями’. Продуктивность этого типа подтверждается оборотами разговорной речи (*в голове не все винтики, потерял девятый винт*).

Мотив неполноты приравнивается к идее **пустоты**: *пустая голова/ башка* – ‘кто-либо очень глуп, несообразителен’, *ветер в голове гуляет/ свистит/ ходит/ бродит* (у кого) – ‘о неумном, легкомысленном человеке’.

1.2. О **выполнении мыслительных действий логично и чётко** свидетельствуют устойчивые единицы типа: *светлая голова, ясная голова, золотая голова* с общим фразеозначением ‘очень умный, ясно, логично мыслящий человек’.

Наличие мыслительного аппарата и его „**содержания**” в фразеологизмах типа: *с головой, с мозгом, с царём в голове, не без царя в голове* описывают умного человека.

1.3. Последним единицам противостоят обороты, выражающие **отсутствие** мыслительного аппарата и его „**содержания**”, имеющие общее значение ‘очень глупый’: *без мозгов, без царя в голове, нет царя в голове, не иметь царя в голове*.

1.4. Характер выражаемого фразеологического значения следующих единиц указывает на способность **выполнения мыслительных действий трудно и медленно**: *крепко головой, задним умом крепко; чугунная голова, чугунные мозги, дурная/ дурья голова* – с общим значением ‘медленно соображающий, глупый, тупой человек, дурак, тугодум’.

1.5. **Выполнение мыслительных действий легко и быстро** описано в оборотах: *схватывать/ хватать на лету/ с лету, ловить на лету, с полуслова* (понимать) – со значением ‘быстро, легко понимать’.

1.6. Способность **обладать прозорливостью, проницательностью** выражается в устойчивых единицах: *видеть на аршин под землей, видеть на два/ три аршина в землю* с общим значением ‘отличаться большой дальновидностью’ (об умном человеке); *видеть насквозь; читать между строк* – со значением ‘хорошо понимать мысли, намерения кого-либо’.

1.7. Противоположное значение – **иметь ограниченные способности** – выражается в обороте: *не видеть дальше своего носа* (‘проявлять ограниченность, отсутствие дальновидности’).

Перцептивный глагол *видеть*, может получать и другие когнитивные смыслы, в частности, ментальные. Последние отвлекают ‘видение’ от наблюдаемого мира и могут обратить его во внутренний мир. Обозначая ‘внутреннее зрение’, глагол *видеть* становится синонимом к глаголам ‘понимать, сознавать’. Устойчивые единицы вариантного ряда *видеть на два/ три аршина в землю* и *не видеть дальше своего носа* указывают на возможность ‘внутреннего зрения’, т.е. на способность **понимать**. Но фразеологическая интерпретация, внутренняя форма, актуализируют содержание глагола *видеть*. Это позволяет создать ряд возможностей зрительной перцепции и обеспечивает фразеологизмам экспрессивность.

1.8. Содержание устойчивых единиц *голова/ котелок (не) варит, коробка (не) работает, голова (не) шурупит, шарики крутятся/ шевелятся* основано на идее **соответствия/ несоответствия норме функционирования** мыслительного аппарата, на представлении о мыслительном аппарате как о функционирующей системе. Особенность рассматриваемых единиц в том, что она объединяет обороты, структурно-семантическая модель которых используется универсально – для выражения значения ‘умный’ и ‘глупый’, благодаря подключению грамматических средств: *коробка (не) варит* у кого, *голова (не) шурупит* у кого; а также такие, которые используются для квалификации только одного из двух признаков – положительного (*шарики крутятся*). Смысловое единство данных устойчивых единиц в том, что все они передают картину активного функционирования мыслительного аппарата.

1.9. То или иное **пространственное положение** мыслительного аппарата, с точки зрения фразеологической семантики, оказывается достаточным основанием для суждения об уровне интеллекта, о сообразительности, толковости субъекта. Данная мотивационная идея представлена небольшой совокупностью устойчивых единиц, из которых только одна выражает значение ‘умный’ – *голова на месте* у кого. Образность остальных фразеологических оборотов демонстрирует различные пространственные отклонения и смещения в сторону: *набок – мозги набекрень* у кого; в сторону и вниз – *крыша поехала/ чердак поехал* у кого.

1.10. В устойчивых единицах, описывающих **меру интеллекта**, выражается зависимость *качества ума* от его *количества*. Рост количественных показателей вызывает возрастание признака качества и наоборот: *ума палата* у кого – ‘кто-либо

очень умён'; *семи пядей во лбу* – 'очень умный, мудрый, выдающийся человек'; *головой выше* кто, *быть на голову выше* кого – 'превосходить кого-либо'.

Мера ума может быть выражена и в конкретных единицах: *ума ни на грош* у кого, *ума ни на копейку* у кого – со значением 'кто-либо очень глуп'.

В основе мотивации данных единиц лежат бытовые представления о том, что качественная сторона интеллекта связана с его количественной выраженностью. Образность оборотов представляет только одну сторону подразумеваемой зависимости – количественную. Образными мерами ума выступают *палата*, *грош*, *копейка*. Экспрессивность оборотов поддерживается использованием тропов – гиперболы, литоты, их взаимопроникновением с метафорой.

Способность усваивать информацию является экстралингвистическим основанием для характеристики качественной стороны интеллекта. Косвенно это может указывать на определённый уровень умственных способностей и объём знаний. Обращают на себя внимание способы выражения значений 'умный' и 'глупый'. Так, выполнение мыслительных действий учитывает параметр чёткости и логичности для выполнения операций. Значению 'умный' соответствует признак 'наличие света' (*светлая голова* у кого), а значению 'глупый' – признак 'беспорядок' (*ералаш в голове* у кого). Смысловая направленность выделенных концептов показывает, что они отражают представления носителей языка о функционировании сферы мышления.

Особенность фразеологического отражения умственных способностей состоит в преобладании выражения качества *глупый*, что и определяет употребление устойчивых определений и реалий из различных сфер жизни, которые используются в качестве носителей признака. Они являются в данной лингвокультурной общности символами, хранителями информации для видения мира данным народом. Символическими являются отдельные образные элементы социальной и религиозной сферы, как *царь*, *бог*, а также некоторые представители животного мира.

Следует отметить обилие лексем, заимствованных из мира дерева. Понятие 'глупый' часто передают языковые средства, содержащие понятие „деревянный”: *дубовая голова/ башка*, *дубина безголовая*, *дубина еловая*, *дубина стоеросовая*; *пень берёзовый*, *пень дремучий*, *пень пнём*, *старый пень*, *дуб-дубом*, *голова еловая*.

Минимальную подгруппу составляют устойчивые единицы, содержащие анималистический компонент (*курья голова*, *ежова голова*), символические действия, участия высших сил (*бог отметил*, *богом обиженный*, *олух царя небесного*).

Особенность рассматриваемых устойчивых единиц в том, что все они используются для выражения значения 'умный', 'глупый', для понятия уровня мыслительных способностей.

2. Устойчивые единицы мыслительной активности построены на основе единой модели – субъект совершает определённое действие.

2.1. Средства осуществления ментальных деятельности характеризуют интеллект на уровне значений '**думать, размышлять, соображать**' как такой признак мышления, которому свойственна процессуальность:

– постоянство, стабильность, длительность ('думать'): *быть на уме/ на мысли/ на разуме*, *быть в мыслях*, *не выходить из головы/ памяти/ ума*, *сидеть гвоздем в голове/в мозгу*, *засело в голове/ в голову/ в память*, *вертиться на уме*, *крутиться в мозгу*, *сверлит в мозгу*, *держат в уме*;

– интенсивность, активность ('обдумывать интенсивно', 'вспоминая обдумывать', 'сосредоточиться'): *шевелить мозгами, раскидывать мыслью, перебирать в голове/ в уме/ в памяти/ в мыслях, ломать голову, собираться с мыслями.*

Большинство из данных единиц указывает на существование представлений о протяженности мыслительного процесса и о том, что он осуществляется в сфере сознания. Общая идея этих устойчивых сочетаний: **наличие, присутствие мысли в сознании**, что передаётся глаголами движения. 'Присутствие мысли' реализуется и констатацией отсутствия движения мысли, что равнозначно её постоянному пребыванию. В таких случаях, в соответствии с замыслом, использована отрицательная форма глагола: *не выходит из головы/ памяти, не сходит с ума, не идёт из головы, не идёт с ума.*

2.2. Устойчивым единицам данной группы соответствуют значения лексем '**понимать, уяснить, разуметь**': *брать в толк/ в соображение, брать (себе) в ум/ в разум, братья (взяться) за ум, доходить умом, дойти своей головой.*

На идее 'разместиться полностью и в порядке' формируется фразеозначение ('понять, осознать, представить') оборота (*не*) *укладывается в голове/ в сознании*. В данную группу входит и устойчивая единица *ума не приложу* – 'не в состоянии сообразить, понять'.

Структура большинства устойчивых единиц этой группы является характерной, в том смысле, что в её состав входит компонент, представляющий сферу сознания: *ум, разум* и даже расширился лексемами *толк, соображение*.

2.3. Устойчивые единицы, имеющие значение '**появляться, возникать**' выражают **появление мысли в сознании**: *приходить в голову/ в ум/ в мысль/ на разум, входить в голову/ на ум/ в ум/ в разум, лезть в голову.*

Особенностью представляемых оборотов является то, что в них, с одной стороны наблюдается лексико-семантическое тождество стержневых членов при варьировании переменных членов:

приходить в голову/ в ум/ в мысль/ на разум

входить в голову/ в ум/ в мысль/ в разум.

С другой стороны, члены фразеологической серии объединяются лексико-семантическим тождеством переменных членов при варьировании стержневых членов: *приходить на ум – входить на ум – впадать на ум; приходит в голову – входить в голову – лезть в голову*, то есть, представляют собой синонимическую серию, демонстрируют феномен лексико-фразеологической синонимии.

В отношении речевой реализации данных единиц следует отметить, что для многих из них характерно сосуществование полной структурной модели и её эллиптической реализации, например, *мысль пришла в голову, пришла мысль*.

Осуществление мыслительных действий является объективным показателем функционирования разума, общеизвестной связью мышления и речи.

В устойчивых единицах, описывающих реализацию ментальной активности, преобладают глагольные конструкции (*приходить, входить, впадать, лезть*), в то время как в фразеологизмах качественной характеристики эти конструкции уступили место атрибутивным, позволяющим квалифицировать качественную сторону интеллекта (*светлая голова, золотая голова, пустая голова*). Для осуществления этого употребляются лексемы из мира материальных вещей: *голова, мозг, ум, лоб*.

Наибольшей частотой использования характеризуется лексема *голова*. Голова – это центр переработки информации. Богатство смыслов, передаваемых этим обозначением, позволяет лексеме *голова* выступать в вариантах, дублирующих в смысловом отношении другие лексемы (например, подобие семантических моделей у фразеологических единиц *семи пядей во лбу* и *(быть) головой выше* кого, где эти лексемы выражают меру ума; также близость содержания в единицах: *с мозгом* кто, *с головой* кто – с одной стороны, и *без мозгов* кто, *без головы* кто – с другой стороны).

Кроме того, лексема *голова* превосходит остальные обозначения по численности организованных на её основе вариантных устойчивых единиц; она имеет и наибольшее количество метафорических заместителей: *башка*, *котелок*, *коробка*, *чердак*, *крыша*.

В большинстве случаев *голова* выступает как вместилище (локум) ума, памяти, знания. Если в ней что-либо находится («содержание»), то это человек умный, если чего-то нет, то человек глупый. Из головы можно что-либо достать, либо в неё что-то вложить. В качестве сосуда голова может наполняться и пустеть.

Употребление в устойчивых единицах принципа „овеществления” – является определяющим характером образности интеллекта. Этот подход дал возможность лексемам *голова* и *мозг(и)* выступить семантически равными лексеме *ум*. На этой основе создано множество устойчивых единиц, например: *иметь голову на плечах*, *светлая голова*, *чугунные мозги* и другие.

Выделенные аспекты имеют значение не только в плане выявления способов мышления. Рассмотренные устойчивые единицы хранят в образной форме стереотипы миропонимания. Их воспроизведение в речи формирует традиционный взгляд на мир.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д., *Типы языковых значений. Событие. Оценка.Факт*, Москва, 1988.
2. Гак В.Г., *Пространство мысли (опыт семантизации слов ментального поля)*, в кн. *Ментальные действия*, Москва, 1993, с. 22-29.
3. Новиков Л.А., *Антонимия в русском языке. Семантический анализ противоположности в лексике*, Москва, 1973.
4. *Фразеологический словарь русского языка*, под. ред. А.И. Молоткова, Москва, 1968.
5. Яранцев Р.И., *Словарь-справочник по русской фразеологии*, Москва, 1985.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПРИЧИНЫ ВЫХОДА СЛОВ ИЗ СОСТАВА РУССКОГО ЯЗЫКА

ЕЛЕНА БОРИСОВНА НИКИФОРОВА*

ABSTRACT. *Linguistical and Extralinguistical Causes of Russian Words Becoming Out of Usage.* The paper hereby emphasizes that Russian is not only enriched by the appearance of new words, but is also affected by the disappearance of some of its words. Further on, we are suggesting an analysis of linguistical and extralinguistical causes of this process.

Keywords: *Russian language, disappearance of words, linguistical causes, extralinguistical causes.*

Наряду с пополнением словарного запаса русского языка, появлением новых слов (как заимствованных, так и вновь созданных при помощи словообразовательных ресурсов русского языка) наблюдается и противоположная тенденция: исчезновение слов из состава русского языка. Вероятно, можно говорить о следующих причинах выхода лексем из состава языка: *когнитивная деятельность человека* (ментальные процессы обобщения, интеграции частного и, напротив, детализации, уточнения общего, диффузного, нечетко определенного понятия; стремление к дифференциации понятий), *внутриязыковые процессы* (тенденция языка к избавлению от избыточности форм, нейтрализация как лексических дублетов, так и морфемных вариантов; избавление от лексем, оказавшихся в изоляции, не поддержанных группой однокорневых слов), *социальные причины* (изменение условий жизни, неактуальность ряда предметов, явлений и процессов для текущей жизнедеятельности ведут к утрате ставших невостребованными слов). Все это получает отражение в словарном составе языка:

1. Вытеснение лексем гиперонимами.
2. Вытеснение гипонимами.
3. Вытеснение синонимами.
4. Вытеснения единой лексемы словосочетанием.
5. Вытеснение морфемными вариантами.
6. Вытеснение в пассивный запас с заменой новой лексемой (архаизмы).
7. Вытеснение в пассивный запас без замены новой лексемой (историзмы)

(Экстралингвистические причины).

8. Утрата одного из ЛСВ слова.
9. Утрата некоторых морфологических форм.
10. Утрата свободы в сочетаемости (связанные словосочетания).

В результате когнитивной деятельности человека, ментальных процессов обобщения лексема-гипероним может становиться все более востребованной и употребительной, а лексемы, объективирующие более частные, мелкие понятия,

* Elena Borisovna Nikiforova, Assoc. Prof. Dr., State Pedagogical University, Volgograd, Russia – nikiforovaelena@mail.ru

выходят из состава языка. В результате отмеченного процесса русский литературный язык лишился лексем *облыи* 'цилиндрической формы' и *баньныи* 'полушаром'. В наше время их заменяет гипероним *круглый*. Эти лексемы были достаточно употребительны еще в XVII-XVIII вв., причем *облый* ('круглобокий') использовалось и в переносном значении 'полный, тучный', ср.: Чудище *обло*, *озорно*, *огромно*, *стозевно* и *лаяй* (А.Н.Радищев, Путешествие из Петербурга в Москву). Говоря об утрате этих лексем, В.И.Даль указывал, что литературный язык перестал различать понятия 'цилиндрической формы' (*облый*) и 'полушаром' (*банный*). «Мы ограничили себя словом *круглый*», – с сожалением замечал он (Даль, 2, 598). Древнерусские лексемы *материзна* 'наследство после матери', *дЪдина* 'наследие деда', *отъчина* 'отцовское наследие' не удержались в составе русского языка. Эти частные понятия заменены общим, которое вербализуется современной лексемой *наследие* (*наследство*).

В ряде случаев можно наблюдать реализацию противоположной тенденции: мышление человека стремится к детализации, дифференциации понятий. При этом архаичная лексема вытесняется гипонимами. Например, ныне утраченная лексема *хлЪвина* ранее использовалась для номинации таких объектов, как дом, обитель, храм, горница, келья, помещение для скота (хлев) и даже яма (см. Срезн., 3, 1374 - 1375). Таким образом, *хлЪвина* имела обобщающее значение типа 'помещение, вместительное чего-либо'. Необходимость в различении данных объектов детерминировала необходимость в дифференциации номинации, в связи с чем данная лексема перестала использоваться в виду своей слабой информативности и была утрачена языком.

Достаточно часто динамические процессы, происходившие в синонимических рядах, приводили к утрате отдельных лексем. Так, в результате конкуренции лексему *неполоучение* вытеснила *неудача*, *стеля* – *кровля*, *шьвьць* – *портной*, *ногавицы* – *штаны*, *съглядъ* – *разведка*, *теча* – *бегун*; исконную лексему *ворогъ* заменило южнославянское заимствование *враг*, а древнерусское *холодъ*, напротив, потеснило вариант *хладъ*. В процессе конкуренции синонимичных лексем чаще утрачивалась та лексема, которая не имела разветвленной сети однокорневых лексем. Например, лексема *окаровати*, лишенная поддержки однокорневых слов, вышла из языка, а синонимичные *ругать*, *бранить* и менее частотная в наше время *хулить* представлены в русском литературном языке и в наши дни.

В современном языке не сохранились морфемные варианты с одним и тем же лексическим значением, широко представленные в древнерусский период развития языка. В результате конкуренции морфемно разнооформленных вариантов часть из них вытесняется из языка. Например, лексема *таилице* вытеснена вариантом *тайник*, *поплошится* – *всполошится*, *неплодство* – *бесплодие*. В результате этого процесса из языка вышло значительное количество вариантов лексем, например: *Мъсти мене отъ соупъра моего* (*соупърь* 'соперник', см. Срезн., 3, 625); *Дошедше Горины*, *пополошившися*, *бЪжаша опять* (*пополошится* 'всполошиться, встревожиться', см. Срезн., 2, 1195); *Азь есмь о тебЪ щитя* и *азь помощникъ тебЪ* (*щитити* 'защищать', см. Срезн., 3, 1609); *Тъиаше*, *аки мати младенца* (*тЪиати* 'утешать', см. Срезн., 3, 1095); *Водою намакая* (*намакати* 'смачивать', см. Срезн., 2, 298); *Аче попъхнеть моужь моужа, любо къ собЪ, ли отъ собе, то 3 гривны продажи* (*попъхнути* 'пихнуть, толкнуть', см. Срезн., 2, 1204); *А кто зажоги на комъ оучнетъ сочитъ* (*зажога* 'поджог', см. Срезн., 1, 913); *Градъ зазоривъ* (*зазорити* 'разорить',

см. Срезн., 1, 913). Таким образом, в языке остается один из морфемных вариантов, а остальные утрачиваются языком. Так, в современном языке используются морфемные варианты с другим суффиксом (*соупьрь* – *соперник*), с другой приставкой (*получай* – *случай*; *ззорити* – *разорить*), с другой приставкой и суффиксом (*печальникъ* – *попечитель*, *тЪшити* – *утешать*), с чередованием корня (*полоньникъ* – *пленник*). Возможны и комплексные морфемные изменения (*щитити* – *защищать*; *намакати* – *намочить*).

Интересно, что в процессе развития языка утрачивались и многие «нужные» лексемы, которые обозначали понятия, актуальные и для нашего времени. Однако в современном русском языке этих слов нет, и понятия, которые они вербализовали, при необходимости выражаются сочетаниями слов или предложениями. Например, в нашем языке больше нет древнерусских лексем *срЪдовичь* – ‘человек средних лет’, *спаньи* – ‘имеющий редкую бороду’, *шеперати* – ‘неправильно утверждать’, *непивьнии* – ‘негодный для питья’, *копысати* – ‘бить копытом’, *пользьникъ* – ‘полезный человек’ и других. Возможно, лингвокультурное сообщество «отсеивает», отказывается от части слов, чтобы избежать переполнения словарного состава языка, поскольку он постоянно пополняется все новыми словами.

В ряде случаев лексемы переходят в пассивный запас и становятся историзмами по причинам исключительно экстралингвистического характера. Так, стали историзмами лексемы *татарщина* – ‘подать, платившаяся татарам’, *торханъ* – ‘вотчинный, освобожденный от повинности’, *тъмьникъ* – ‘начальствующий над 10 000 человек’; *тепличь* – ‘рыцарь ордена тамплиеров’, *шелягъ* – ‘род монеты’, *колонтарь* – ‘безрукавный панцирь из металлических дощечек’ и многие другие. Такие неактуальные лексемы, объективирующие предметы, явления, признаки и процессы, характерные для жизни людей прошлого времени, постепенно вытесняются в пассивный запас языка и становятся историзмами.

Возможно вытеснение лексем из общеупотребительной сферы в сферу ограниченного употребления. Отметим, что вытесненные из литературного языка лексемы могут сохраняться в его диалектах. Так, известное с древнерусской поры лексемы *гаи* – ‘лес, роща’ (ср. украинск. *гай*), *кочьть*, *кокоть* – ‘петух’ остались в некоторых диалектах.

Вытеснение лексем может происходить под влиянием моды. Так, в последнее время лексема *макияж* употребляется все реже, ей предпочитают модное слово *мейкап*. Вероятно, активность второго, более молодого заимствования связано именно с его новизной, «модностью», с желанием визажистов, продавцов средств для ухода за лицом, всех людей, использующих данное слово, казаться сведущими, разбирающимися во всех новых тенденциях и модных новинках косметической индустрии.

Иногда уже имеющаяся лексема заменяется новой в силу того, что «старая» перестает соответствовать духу времени. Например, лексема *стиляга* обладает в сознании носителей языка четкой временной «прикрепленностью» – это 60-е годы XX в. (ассоциации с яркими галстуками, узкими брюками, которые тогда были в моде). Несмотря на то, что СОШ определяет значение лексемы как «молодой человек, слепо подражающий крикливой моде» и маркирует как *разговорное, не отмечая ее устарелость, в современном дискурсе эта лексема практически отсутствует. При этом

понятие о «человеке, слепо подражающем моде», сохранилось. Но таких людей теперь называют *жертва моды*.

Еще в середине XX в. лексемы *самолет* – *аэроплан* считались тождественными (полными) синонимами и могли быть взаимозаменяемыми во всех контекстах. Однако в современный период развития языка это не совсем так. Как показал проведенный нами (психо)лингвистический эксперимент, лексема *аэроплан* представляется носителям современного языка не то чтобы архаичной, но скорее четко прикрепленной к определенному временному периоду, а именно – к началу XX в. Лексема *аэроплан* вызывает ассоциации с начальным периодом, зарей самолетостроения, с первыми документальными черно-белыми кадрами тех лет, запечатлевшими летчиков-энтузиастов и самолеты определенной конструкции, кажущиеся теперь несовременными и ненадежными. Самолеты нашего времени, современные реактивные самолеты, самолеты истребительной авиации, пассажирские лайнеры повышенной комфортности теперь не называют *аэропланом*. Вряд ли возможна в наше время фраза **Я не еду в Москву на поезде, а лечу на аэроплане*. Более того, по свидетельству участников эксперимента, лексема *аэроплан* в современном языке содержит потенциальные семы 'ненадежность' и 'устарелость конструкции', отсутствующие у лексемы *самолет*. Абсолютное большинство наших современников при выборе слов из этой синонимической пары использует слово *самолет*, признавая его более современным и «отвечающим духу времени», как выразился один из респондентов. Это тем более интересно, что лексема *аэроплан* – заимствование конца XIX – начала XX века, а лексема *самолет* имеет более глубокую историческую перспективу, более длительную историю (ср. *ковер-самолет*). Толковые словари никак не маркируют лексему *аэроплан*, однако, на наш взгляд, она в современный период уже не входит в активный запас языка.

В ряде случаев лексема может сохраняться в языке, но использоваться только в связанных выражениях, в ряде случаев застывшая форма используется только в составе фразеологических единиц, пословиц, поговорок. Так, в древнерусский период в языке существовала лексема *лихва* – 'рост, процент' (Срезн., 2, 25): *Лихвами и прибытькъмъ землю оскверни* (Гр.Наз. XI, 321); *Платити дань, како уставали прежние князи или без лихвъ польтъня* (Никон. Л. 6736, см. Срезн., 2, 26). В современный период развития русского языка данная лексема не имеет падежных форм и употребляется только в застывшей форме – в форме единственного числа, творительного падежа и с предлогом *с* – *с лихвой* ('с избытком'), например: *Нюша с первых дней поняла, что Стрелка (корова) с лихвой окупит все, что на нее затратят* (В.Панова, Ясный берег).

Исторически лексема *запорина*, производная от глагола *запирати*, вербализовала значение «зацепа, зацепина, защепа, заструга, заноза на дереве» (Даль, 1, 573). Соответственно свободное словосочетание *ни сучка ни запоринки* реализовывало значение 'все гладко'. Впоследствии лексема *запоринка* перестала употребляться вне данного сочетания, и современные словари не регистрируют эту лексему в составе современного русского языка.

Существительное *тать* было достаточно частотно в древнерусских текстах и зарегистрировано в словаре И.И. Срезневского в значении 'вор, грабитель': *Явленни же тать есть егда со оукраденымъ добыткомъ от коего либо лица ятъ боудеть...* (Срезн., 3, 926). В толковом словаре С.И. Ожегова 1984 г. это слово отсутствует, поскольку, действительно, оно не является употребительным в современном

языке. Однако в редакции словаря 2003 г. данное слово вновь отмечается с пометой *старое: «то же, что вор» (СОШ, 790). Думается, тем не менее, что данная лексема не используется вне связанного фразеологического сочетания *яко тать в нощи*, не является востребованной и понятной носителям современного языка.

В заключение отметим, что многие лексемы, не используемые в современном языке, еще совсем недавно, в середине XIX в. были вполне актуальны. Так, носитель современного языка вряд ли сможет понять выражение *повадливое настроение*. В прошлом это слово было вполне востребовано, например: *Аратов был в таком повадливом настроении духа, что и на это согласился* (И.С.Тургенев, После смерти). Лексема *повадливый* не фиксируется словарями современного русского языка, отмечаются лишь однокорневые образования *повадиться* ‘приобрести привычку делать что-л. нежелательное’ и *повадка* ‘наклонность, привычка, чаще плохая’ (СОШ, 527). Обе данные лексемы маркируются как *разговорные. Лексема *повадливый* ‘легко поддающийся чему-л., принимающий что-л. без возражений’ в настоящее время является архаизмом и не входит в состав современного русского языка.

О значении многих древних лексем, давно ушедших из языка, мы можем догадаться, анализируя оставшиеся производные слова. Например, лексема *запа* ‘надежда, ожидание’ утрачена русским языком, но до наших дней дошли производные лексемы *внезапный, внезапно*. Не сохранилась в языке нашего времени древнерусская лексема *лзЪ*, имевшая ранее значение ‘можно, следует’: *Того дЪла тобЪ вскорЪ не лзЪ же управити* (Псков. 1 Л., 6977); *Ни сЪна людъмъ бѣше лзЪ добыти* (Новг. 1 Л., 6736); «Эко диво! – все кричали. – // Мы и слыхом не слыхали, // Чтобы лзѣя похорошеть!» (П.П. Ершов, Конек-Горбунок). В современном литературном языке функционирует только производная лексема *нельзя*, которая вербализует значение, противоположное (антонимичное) значению производящей лексемы *лзЪ*. Лексема *кропля* в древнерусский период реализовывала значение ‘капля’ (Срезн., 1, 1330). Например: *Кроплями своя кровь огонь погаси безбожьныи* (Мин. Пут. XI в., 131). В языке XIX в. лексема *кропля* (*крапля*) вербализует то же значение, словарь В.И. Даля приводит ее с пометой *старое и западное (Даль, 2, 198). В современном языке лексема не употребляется, однако остаются и функционируют однокорневые *окропить, капать, накапывать*, ср.: *Накапывал дождик*; в текстах XIX в.: *Здесь фонтан неутомимый // День и ночь поет в углу // И кропит росой незримой // Очарованную мглу* (Ф.И. Тютчев, Как ни дышит полдень знойный); *«Дай окроплю святой водою, // Ты вся горишь..»* (А.С. Пушкин, Евгений Онегин); *Дождик начал накапывать. Она ускорила ход своей лошади – и он не отставал от нее* (И.С. Тургенев, Вешние воды).

В ряде случаев лексемы не дошли до нашего времени, однако имеют прозрачную внутреннюю форму, носитель современного русского языка легко может догадаться об их значении. Например, древнерусская лексема *ласкавьць* реализовала значение ‘лысец’ (ср. ласковый), существительное *лежалъница* имело значение ‘хранильница’ (ср. лежать где-л., храниться), *селнице* – ‘жилище’ (ср. селиться), *сеземець* – ‘туземець’. Значение многих древнерусских лексем, отсеянных языком века назад, понять без специальной литературы невозможно. Только благодаря этимологическим словарям, словарям древнерусского языка, словарю старославянского языка и в ряде случаев – сопоставительному анализу с лексемами других славянских языков, древних и современных, проясняется семантика утраченных лексем. Например,

глагол *углубнѹти*: 1. Увязнуть; 2. Застрячь; 3. Погрязнуть (Срезн., 3, 1133). *Оуглебоша языци въ пагубѣ юже сътвориша* (Киевск. Псалт. 1397, 11). Зарегистрировано только в словарях древнерусского языка прилагательное *зекрьи* – ‘голубоглазый’ (Срезн., 1, 969): *Бѣ же св(ятыи) Павелъ зекръ (Ио. Мал. Хрон.)*. Лексемы *залазь, залазьный* – ‘опасность, опасный’, функционирующие в древнерусский период, вышли из употребления, например: *Дръзостно, залазьно и гыбельно* (Срезн., 1, 925). Не регистрируется словарями и глагол *наляцати* – ‘натягивать’: *Стрелы твоя наляцавъ испусти* (Срезн., 2, 298), а также *потлачити* – ‘сравнять’, *поруковати* ‘негодовать’ и другие. Прилагательное *заскопивыи* ‘изобретательный’ (Срезн., 1, 946), глаголы *тыти* ‘тучнеть’ (Срезн., 3, 1075), *гонозити* ‘избавить’ (Срезн., 1, 550) – все эти лексемы, наряду с многими другими, не остались в системе русского языка.

Язык отражает познавательную деятельность человека. Если в окружающей жизни исчезают предметы и явления – человеческое сознание фиксирует это. Мозг перерабатывает новую информацию, в результате чего вносятся соответствующие коррективы в концептосферу. Поскольку концепты вербализуются прежде всего лексемами, то определенные изменения в сфере лексики неизбежны. Экстралингвистические причины – это причины, которые дают толчок для соответствующих мыслительных операций (операций сравнения, сопоставления, классификации, обобщения и детализации и т.п.). Когнитивная (мыслительная) деятельность человека по освоению внешнего и внутреннего мира самого человека непрерывна – в отсутствии «экстралингвистических факторов» в мозге человека происходят те же самые процессы (обобщения, классификации, детализации, уточнения и дифференциации, сравнения и т.п.). Поскольку познавательная деятельность человека бесконечна и непрерывна, постольку непрерывен и следующий за ней процесс обновления лексической системы языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1955.
2. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 2003.
3. *Словарь древнерусского языка (XI – XIV вв.): в 10 т. Т. I-IV.* М., 1988 – 91.
4. *Словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой.* М., 1981 – 1984.
5. *Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка. М., 1958.
6. *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1993.

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ВОЗНИКНОВЕНИЕ СЕМИОЛОГИЧЕСКИХ ПАРАДОКСОВ

КРИСТИНА ИВАНОВНА ДЕКАТОВА*

ABSTRACT. *Linguistic Personalization and its Influence upon the Appearance of Semiological Paradoxes.* A speaker is one of the most important objects of study in modern linguistics. This object analyses it in different aspects. In the paper, the problem of modern linguistics such as genetic and functional interaction of a person and a linguistic mark is described. The article is devoted to the causes of semiological paradoxes – contradictory manifestations of a linguistic mark in the act of speaking. The connection of semiological paradoxes with linguistic consciousness of a speaker is analysed.

Keywords: *semiological paradoxes, linguistic mark, act of speaking, linguistic consciousness.*

Понимание того, что изучение языковой системы в отрыве от человека не позволяет в полной мере раскрыть природу языка и осмыслить все механизмы его функционирования, стало основанием для развития антропоцентрических тенденций в лингвистических исследованиях. Начиная со второй половины XX века, одним из важнейших элементов категориального аппарата языкознания стала категория «языковой личности». В современной лингвистике языковая личность исследуется в разных аспектах в рамках социолингвистики, психолингвистики, этнолингвистики, лингвокультурологии и др. В данных лингвистических направлениях в разной степени затрагивается вопрос о видах проявления языковой личности в семиологическом процессе, а также взаимозависимости онтологических и функциональных свойств языковой личности и лингвистического знака. В контексте этих исследований особый интерес представляет проблема обусловленности парадоксальных свойств лингвистического знака структурно-функциональной особенностью языковой личности.

Известно, что парадоксальность языкового знака является той важной характеристикой, без которой было бы невозможно его эффективное функционирование и развитие. Одним из первых обратил внимание на парадоксальность как на особенность языковой системы в целом и ее элементов, в частности, Ф. де Соссюр. В основании его концепции языка был положен принцип дуалистической сущности исследуемого объекта. «Этот принцип, – писал Э. Бенвенист, анализируя лингвистические работы Соссюра, – заключается в том, что язык, с какой бы точки зрения он не изучался, всегда есть объект двойственный, состоящий из двух сторон, из которых одна существует лишь в силу существования другой» [3: 54]. Соглашаясь с мнением Соссюра, французский ученый приходит к выводу, что «все в языке необходимо определять в двойках терминах: на всем лежит печать оппозитивного дуализма» [3: 55]. Эта «печать» есть и на языковом знаке, который является дуалистичным в силу

* Kristina Ivanovna Dekatova, Assoc. Prof. Dr., State Pedagogical University, Volgograd, Russia – dekatovaki@mail.ru

того, что рождается и принадлежит (функционирует, обслуживает) противопоставленным друг другу сферам: языку и речи, обществу и индивиду, материальному и идеальному миру и т. п. Оказываясь «точкой пересечения» этих сфер, языковой знак становится носителем противоречивых признаков и свойств. Проявление этих взаимоотношений признаков и свойств в семиологическом акте и становится основанием *семиологических парадоксов*. Например, парадоксальность знака косвенно-производной номинации *медвежья услуга* «неумелая, неловкая услуга, приносящая вместо помощи вред» проявляется в семиологическом акте, потому что он является одновременно 1) социальным, рожденным и функционирующим в обществе, и индивидуальным, принадлежащим реализующимся в речи через сознание индивида (А. А. Уфимцева); 2) обладает виртуальной и актуальной модификациями, связывающими его с языковой системой и речевой «стихией»; 3) как и всякий знак, является материальным, обладая формой материального проявления, и идеальным, оказываясь репрезентантом идеальных сущностей – значения и концепта.

Возникновение этих семиологических парадоксов можно объяснить онтологическими, структурными, функциональными особенностями знака. Однако в поисках первоначальной причины возникновения парадоксальных черт знака, на наш взгляд, следует исходить из того, что он является продуктом речетворческой деятельности языковой личности. «Точкой пересечения разных сфер» знак оказывается в сознании человека, которое является благоприятной «почвой для прорастания» противоречивых признаков, следовательно, причины возникновения семиологических парадоксов можно связывать со сложной организацией языковой личности.

Исследуя структуру языковой личности, Ю. Н. Караулов разработал трехчастную модель, состоящую из вербально-семантического (семантико-структурного), лингво-когнитивного и мотивационного (прагматического) уровней [8: 263]. Вербально-семантический уровень языковой личности, согласно мнению ученого, – это пласт смысловых связей слов, их сочетаний и лексико-семантических отношений. Данный уровень был назван нулевым, потому что его единицы не предоставляют возможность проявить носителю языка свою индивидуальность. Лингво-когнитивный уровень, названный первым, характеризуется неповторимыми, специфическими признаками языковой личности в ходе вычленения переменных, вариативных частей ее картины мира. Второй, высший, уровень языковой личности представляет собой совокупность жизненных и ситуативных доминант, установок, мотивов, «находящих отражение в процессе порождения текстов и их содержания» [8: 43], и в конечном итоге «определяющих иерархию смыслов и ценностей в языковой модели мира» личности [8: 37].

В процессе порождения и восприятия речи участвуют элементы (информация, структуры знания) всех уровней языковой личности [6: 362], в связи с этим языковой знак, функционируя в речи, оказывается носителем трех типов информации: вербально-семантической, концептуальной и прагматической. Семиологические парадоксы могут быть обусловлены противоречиями, возникающими в ходе взаимодействия этих типов информационных структур в рамках смыслового содержания знака. Так, в процессе образования знаков косвенно-производной номинации в противоречие вступают вербально-семантическая информация, прежде всего структуры значений единиц деривационной базы знака, и концептуально-

прагматическая информация. Например, в ходе формирования фраземы *мертвые души* «люди, фиктивно числящиеся где-либо» противоречивыми оказались структура знания лингво-семантического уровня языковой личности – знание значений лексических единиц *мертвый* «умерший, лишенный жизни», *душа* «внутренний психический мир человека, его сознание» – и когнитивная структура, концептуализирующая знание о типе мертвых духом людей, описанных в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». Или в процессе формирования фраземы *потемкинские деревни* «показное, мнимое благополучие, показной блеск, очковтирательство» вступают в противоречие знания лингво-семантического уровня языковой личности – знание значений лексических единиц *потемкинский* «принадлежащий князю Г. А. Потемкину», *деревня* «крестьянское селение» – и когнитивная структура, концептуализирующая знание об историческом событии, произошедшем во времена Екатерины II. «Императрица после присоединения Крыма к России совершила в 1787 г. поездку по Новороссии. По рассказам иностранцев, чтобы показать ей процветание доверенного ему императрицей края, Потемкин приказал построить на пути ее следования в Крыму бутафорские, показные селения с расписными избами. Эти деревни и получили название “потемкинских”» [4: 187].

Объяснить возникновение ряда семиологических парадоксов возможно и генезисом информационных структур каждого уровня. Например, объяснить противоречивое сочетание таких свойств знака, как социальность и индивидуальность, можно тем, что информация всех уровней языковой личности по своему происхождению является и социальной, и индивидуальной. Вербально-семантическое знание социально, потому что оно является продуктом, «сотканным» из информационных элементов общественного сознания, и индивидуально, потому что оно впервые формируется и всякий раз реализуется через сознание индивида (Ф. де Соссюр, Э. Бенвенист, Ю. С. Степанов А. А. Уфимцева, Е. В. Сидоров и др.). Например, знание значения фраземы *властитель дум* «выдающийся человек, оказывающий огромное духовное, интеллектуальное влияние на многих своих современников» – это генетически социально-индивидуальное знание. Оно имеет социальную природу, потому что было сформировано на базе значений лексем *властитель* «тот, кто обладает властью, повелитель» и *дума* «мысль, размышление», являющихся элементами языковой системы, а следовательно, известных носителям русского языка, входящих в фонд общественного вербально-семантического знания. Без зафиксированного в общественном сознании знания семантики лексических единиц невозможно было бы образование фразеологического значения. Однако, несмотря на социальную основу семантической структуры фраземы *властитель дум*, ее организация – это процесс индивидуального интеллектуального творчества: переосмысление значений лексем происходит в сознании отдельной языковой личности, преобразующей лексему в компоненты знака косвенно-производной номинации в контексте поэтического произведения:

Одна скала, гробница славы...
Там погружались в хладный сон
Воспоминая величавы:
Там угасал Наполеон.

Там он почил среди мучений.
И вслед за ним, как бури шум,

Другой от нас умчался гений,
Другой *властитель* наших *дум*.

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шуми, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.

Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты ничем неукротим...

(Пушкин А. С. «К морю» С. 179)

Концептуальная структура, вербализируемая знаком, также одновременно может быть охарактеризована как социальная и индивидуальная, так как она является элементом языковой картины мира, сочетающей общее для всех носителей языка национально-культурное знание и индивидуальное видение мира (Ю. Н. Караулов, Е. С. Кубрякова, В. Н. Телия, Н. Ф. Алефиренко, В. А. Маслова и др.). Рождается вербализируемая концептуальная структура в результате взаимодействия социального и индивидуального знания. Так, структурирование концептуального образования, нашедшего языковое воплощение с помощью оборота *властитель дум* в стихотворении А. С. Пушкина «К морю», основывается на всеобщем культурно-историческом знании о роли Наполеона и Байрона в создании картины мира современников поэта. Наполеон – отважный воин и завоеватель Европы, освободитель Франции, Байрон – певец разочарования, который повлиял на мировосприятие русской интеллигенции в целом и русского поэта первой половины XIX века, в частности. «Настроение, которое в поэзии обозначается именем великого английского поэта, сложилось из идеалов, с какими западноевропейское общество переступило через рубеж XVIII в., и из фактов, какие оно пережило в начале XIX в., – из идеалов, подававших надежду на невозможность подобных фактов, и из фактов, показавших полную несбыточность этих идеалов. Байронизм – это поэзия развалин, песнь о кораблекрушении <...> ей трудно отказать в сильном влиянии на нашего поэта». [9: 429]. Однако выбор ракурса вербализации знания о судьбе и значении для русского интеллигента Наполеона и Байрона, а следовательно, выбор фрагмента знания структурируемый в когнитивную базу языковой единицы *властитель дум* – это результат созидательной деятельности языковой личности Пушкина. Несомненно, что на данный выбор повлияли знания, организующие индивидуальную картину мира поэта, признававшего за Наполеоном и Байроном право быть примером духовного могущества, глубины и неукротимости.

Прагматическая информация, выражаемая языковым знаком, также может быть охарактеризована по своим генетико-онтологическим свойствам как парадоксальная, социально-индивидуальная, информация. Прагматические знания языковой личности индивидуальны вследствие того, что они связаны с личностными мотивами, интенциями, определяющими выбор номинативных и дискурсивных стратегий. (А. А. Леонтьев, Ю. Н. Караулов, Н. Д. Арутюнова и др.). Так, прагматическая часть значения фраземы *властитель дум* является в произведении Пушкина семантической репрезентацией индивидуальных, авторских восторженных чувств, положительных

эмоций, высокой оценки номинируемых исторических личностей. И хотя данные чувства были близки многим представителям поколения поэта, но языковая объективация прагматических смыслов – это индивидуальный речемыслительный акт языковой личности. В процессе же фразеологизации индивидуальные коннотативные смысловые элементы стали конвенциональными. Сформированные в индивидуальном сознании прагматические смыслы социализируются, становясь общеизвестными языковыми прагматическими нормами.

Информацией прагматического уровня языковой личности являются не только субъективные коннотации. Языковая личность владеет и социальным знанием прагматическим знанием, выработанным этнокультурным сообществом: «способами осуществления интеракций некоторого типа в тех или иных условиях, способами максимально успешной реализации интенций в заданных условиях, способами вербализации того или иного фрагмента внеязыковой реальности, выбором кода для максимальной успешности» в коммуникативном акте [7: 21].

Таким образом, структурная организация языковой личности, специфика формирования информационных структур всех уровней языковой личности обуславливает специфику онтологических свойств знака и может рассматриваться как одна из важнейших причин возникновения семиологических парадоксов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н. Ф. Язык, познание, культура: когнитивно-семиологическая синергетика слова. Волгоград: Перемена, 2006.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999.
3. БENVЕНИСТ Э. Общая лингвистика. М.: Едиториал УРСС, 2002.
4. Бирих А. К. Русская фразеология: историко-этимологический словарь / А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова. М.: Астрель: АСТ: Люкс, 2005.
5. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. Тамбов: Изд-во Тамб. ун-та, 2000.
6. Гвоздева А. А. Языковая личность: ее определение и характеристики // Социальные варианты языка – III. Материалы международной научной конференции 22 – 23 апреля 2004 г. Нижний Новгород. Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет, 2004. С. 359 – 364.
7. Гришаева Л. И. Индивидуальное использование языка и когнитивно-дискурсивный инвариант «языковая личность» // Вопросы когнитивной лингвистики. 2006. № 1. С. 16 – 22.
8. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987.
9. Ключевский В. О. Исторические портреты. Деятели исторической мысли / Сост. В. А. Александров. М.: Правда, 1991.
10. Кубрякова Е. С. Возвращаясь к определению знака // Вопросы языкознания. 1993. № 4. С. 18 – 27.

КРИСТИНА ИВАНОВНА ДЕКАТОВА

11. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004.
12. Павленис Р. И. Проблема смысла. М.: «Мысль», 1983.
13. Пушкин А. С. К морю // Собрание сочинений. Т. 1. М.: Художественная литература, 1955. С. 178 – 179.
14. Солсо Р. Когнитивная психология. СПб.: Питер, 2006.
15. Степанов Ю. С. В мире семиотики // Семиотика: Антология / Сост. Ю. С. Степанов. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. С. 5– 42.
16. Степанов Ю. С. Имена, предикаты, предложения (семиологическая грамматика) М.: Едиториал УРСС, 2004.
17. Телия В. Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация: виды наименований. М.: «Наука», 1977. С. 129 – 221.
18. Телия В. Н. О специфике отображения мира психики и знания в языке // Сущность, развитие и функции языка. М.: «Наука», 1987. С. 65 – 72.
19. Уфимцева А. А. Типы словесных знаков. М.: Едиториал УРСС, 2004.

ЯЗЫКОВОЙ ФАКТОР МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ НА БЕЛАРУСКИХ И УКРАИНСКИХ ЗЕМЛЯХ, ПРИСОЕДИНЕННЫХ К РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ ПОСЛЕ РАЗДЕЛОВ РЕЧИ ПОСПОЛИТОЙ (до середины XIX в.)

АНДРЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ ПОРТНОВ*

ABSTRACT. *The Linguistic Factor of Intercultural Communication on the Belorussian and Ukrainean Territories Incorporated into the Russian Empire after the Division of Recz Pospolitoi (up to the middle of the XIXth century).* Polylinguistic situation in the former Polish provinces incorporated into the Russian Empire after the Partitions of Poland 1772, 1793 and 1795, the coexistence of Polish, Russian, Latin, Church Slavonic, Idish and local peasants vernaculars reflected the common for Eastern Europe interplay between religious and language diversity with social differences. Until mid 19th century the language factor in Russian Empire policy never played any crucial role. But nevertheless the ethno-cultural understanding of the nation during the 19th century replaced the dynastic and estate one. And despite the coincidence of social and language division lines the language coexistence resulted in the formation of local (kresowy) dialects of Polish.

Keywords: *intercultural communication, religious diversity, language diversity, dialects of Polish.*

Языковая ситуация первой половины XIX в. на землях, присоединенных к Российской империи после трех разделов Речи Посполитой 1772, 1793 и 1795 гг. освещена в исторической литературе достаточно фрагментарно. Интересные наблюдения приведены в статьях О. Остапчук [1] и С. Сяльвестровой [4]. Многоязычие недавних восточных окраин Речи Посполитой, превратившихся в западные рубежи Российской империи, отражало достаточно типичное для Восточной Европы наложение религиозных и языковых отличий на отличия социальные. Как сформулировал в изданных в 1809 г. “Волынских записках” Степан Руссов: “Каждое почти состояние составляет из особой нации”: шляхта – из поляков, купцы и мещане – из евреев, а “все Россияне суть земледельцы”, пребывающие “в неусыпных трудах и глубоком неведении” [2: 79-80, 183].

Польский язык и после исчезновения Речи Посполитой был языком официальной сферы, образования и судопроизводства, изящной словесности, римо- и греко-католической проповеди. Русский язык сначала очень деликатно оспаривал это первенство, постепенно утверждаясь в качестве языка делопроизводства и позже – образования. Местные белорусские и украинские наречия практически не выходили за пределы крестьянской устной культуры, правда, оказывая влияние на польский язык элит. Идиш был языком многочисленного еврейского населения, в силу своей

* Andrei Vladimirovici Portnov, Dr., Scientific Researcher, Institute of European Research within the National Academy of Science in Ukraine – aportnov2001@yahoo.com

роли посредников, как правило, владевшего и местными языками и наречиями. Церковнославянский язык и латынь использовались, соответственно, в православном и католическом богослужении, латынь также была представлена в сфере образования. Наконец, знание западноевропейских языков (прежде всего, французского) открывало элитам доступ к европейской культуре и российскому двору (Адам Чарторижский неслучайно сетовал в своих письмах, что в аристократических кругах Петербурге ему не с кем практиковаться в русском разговорном языке). Данная языковая палитра (представленная нами, за неимением места, очень схематично) была далека от идиллического образа братских языков, обнявшихся как “дети в колыбели” [12: 14]. Мое сообщение и является попыткой освещения некоторых сторон проблемы “язык и политика” или, точнее, “язык в политике первой половины XIX в.”, описания польско-российского противостояния в языковом вопросе в контексте конкурирующих легитимизаций своих прав на регион.

После разделов политика России на новоприсоединенных территориях исходила, прежде всего, из сохранения “тишины и порядка”, т.е. существующих социальных и правовых установлений. Отметим, что к концу XVIII в. на просторах всей Речи Посполитой сформировалась концепция польской шляхетской нации, подчеркивающая обособленность шляхты от других сословий. Что касается России, то в начале XIX в. сословно-династическая абсолютная монархия совершенно не проявляла интереса к языковому вопросу, тем более, если речь шла о языке крепостных крестьян (большая роль отводилась религии, но и тема притеснений православных была скорее тактическим инструментом политики).

В целом, до середины XIX в. российская администрация практически не вмешивается в предприятия польской шляхты, в частности, образовательные. Историографической аксиомой стало утверждение о решающей роли Виленского учебного округа, его попечителя Адама Чарторижского и визитатора Тадеуша Чацкого в распространении польского образования. И, хотя в абсолютном большинстве своем, все эти усилия касались шляхты, виднейшие польские интеллектуалы уже тогда осознали важность просвещения народных масс. Гуго Коллонтай обращал внимание, что наиболее кровопролитные бунты в истории Польши вспыхивали именно в провинциях с украинским крестьянским населением, констатировал, что “самая разница календаря, язык и литература для непросвещенного народа есть и будут источниками ненависти, непонимания и зверств” [10: 156] и призывал основать на Украине несколько университетов и срочно заняться образованием православных священников. В тоже время, Коллонтай был противником преподавания на русском языке в парафиальных школах, убеждая, что простолюдины и так знают русский настолько, что могут говорить с “родовитым Россиянином”, а издав учебники на этом языке, “мы” (т.е. польская шляхта) добились бы только того, что перестала бы понимать своих подданных [11: 334].

Русский оставался на маргине и школьного, и университетского образования до 1830-х гг. В 1808 г. он вообще не изучался в 11 школах виленской, 6 гродненской, 6 минской, 2 волынской, 2 моголевской губерний [9: 361]. Настороженное, а часто и враждебное, отношение к этому предмету и его преподавателям также играло не последнюю роль. Даже приехавшие учителя из России (в основном, преподавателями были местные поляки) нередко полонизировались, а Министерству

народного просвещения оставалось лишь периодически констатировать “малые успехи” в изучении русского [3: 240].

Активизация российской политике в языковом вопросе на западных окраинах империи приходится на середину XIX в. Стимулами к этому были опыт наполеоновской кампании и польское восстание 1830-31 гг., а шире – идущие из Западной Европы идеи и практики “национализации” населения как механизма более эффективной мобилизации ресурсов страны. Россия, как к стати и польские элиты, оказалась вынуждена искать механизмы перехода от сословного к этно-культурному самоопределению. А, следовательно, и свое владение западными окраинами она начинает легитимизировать в категориях этнического и языкового родства со “своим” крестьянским населением, противопоставляемым “чужой” польской шляхте.

Если в конце XVIII в. российская официальная документация, с рескриптами Екатерины II включительно, воспроизводит польскую фонетику в названиях географических объектов (“Хелм”, “Бржестского повета”), то после подавления Январского восстания выходит серия репрессивных по отношению к польскому языку указов, которые, правда, очень медленно внедряются в жизнь. В 1839 г. Киевский, волынский и подольский генерал-губернатор призывал чиновников земских и гродских полиций объясняться между собой по-русски, ибо “только тогда они смогут считаться полезными здесь на службе, когда... они будут оставаться по душе, по сердцу, по языку и образу мыслей чисто русскими” [7: 1]. В канцелярии генерал-губернатора за тот же 1839 г. хранится дело о запрещении ведения на польском делопроизводства в дворянских собраниях Киевской губернии; за 1842, затем 1845 и снова 1847 гг. – дела о смене вывесок с польскими надписями на русские (при чем, смене незаметной и будто-бы естественной [6: 1]); за 1859 – о запрещении “применять польский алфавит” при печатании книг на белорусском языке [5: 225]; за 1863 – о запрещении чиновникам гражданского ведомства Киевской губернии употреблять на службе польскую речь [8: 1-3].

Таким образом, до середины XIX в. языковой фактор в политике России на западных окраинах не играл ключевой роли. Империя отдала инициативу польским элитам и включилась в борьбу за языковое присвоение региона уже в 1830-е гг. Важно при этом отметить, что несмотря на совпадение социальных и языковых разделительных линий, сосуществование не могло не повлиять на языки – формируются кресовые диалекты польского, особый вариант литературного польского языка, польские, белорусские и украинские элементы впитывает в себя идиш. В целом же, в описываемый период языковое и этнокультурное понимание нации постепенно вытесняет сословное, происходит перегруппировка элементов идентичности – одни из них (язык, религия) выходят на первые роли, другие (сословность) отходят на второй.

АНДРЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ ПОРТНОВ

ЛИТЕРАТУРА. ИСТОЧНИКИ

1. Остапчук О. Язык и идентичность в ситуации полилингвизма: Правобережная Украина в первой трети XIX в. // Беларусь и Украина. История и культура: Ежегодник. 2004. М., 2005. С. 227-252.
2. Руссов С. Вольнские записки. Санкт-Петербург, 1809.
3. Сборник распоряжений по Министерству народного просвещения. Санкт-Петербург, 1866. Т. 1.
4. Сяльвестрова С. Паміж Польшчай і Расіяй: Моўная сітуацыя ў Беларусі ў канцы XVIII - XIX ст. // Беларусіка-6. С. 123-132.
5. Центральный государственный исторический архив Украины, Киев. [ЦГИАУК]. Ф. 293. Оп. 1. Д. 398.
6. ЦГИАУК. Ф. 442. Оп. 792а. Д. 204.
7. ЦГИАУК. Ф. 442. Оп. 789а. Д. 330.
8. ЦГИАУК. Ф. 707. Оп. 29. Д. 177.
9. Beauvois D. Szkolnictwo polskie na ziemiach litewsko-ruskich. 1803-1832. Rzym-Lublin, 1991. Т. 2.
10. Коўтај Н. Listy Anonima i prawo polityczne narodu polskiego. Warszawa, 1954. Т. 2.
11. Коўтај Н. Korrespondencja listowna z Tadeuszem Czackim. Kraków, 1844. Т. 2.
12. Kraszewski J.I. Polska w czasie trzech rozbiorów: 1772-1779. Poznań, 1873. Т. 1.

ПОЛЬСКИЙ ПЕРИФЕРИЙНЫЙ ДИАЛЕКТ (POLSZCZYŻNA KRESOWA) В СВЕТЕ МЕЖЪЯЗЫКОВЫХ КОНТАКТОВ

ОЛЕСЯ НИКОЛАЕВНА ЛАЗАРЕНКО*

ABSTRACT. *Polish Periferial Dialect (polszczyżna kresowa) Regarded through Interlinguistical Contacts.* Conceptual observations on the linguistic discussion over the Polish periferial dialect (polszczyżna kresowa) – Polish language over the main area of Polish culture, are presented. The genealogy of the term “Kresy”, the difference between Polish periferial dialects on Southern (Ukraine) and Northern (Lithuania and Belarus) parts is discussed. The southern part is supposed to emerge due to the migration of the Polish speaking population, the northern – due to the Polonization of local people. Terminological discussions on the meaning of the term “dialect” in the context of Polish language history are presented.

Keywords: *Polish periferial dialect, Polish culture, Kresy, Polish speaking population*

В польской диалектологической науке выделяют 5 основных диалектов польского языка, а именно: малопольский, великопольский, кашубский, мазовецкий и силезский. Все они представлены на этнически польских массивах [4:76]. Однако функционируют польские диалекты и за пределами основного ареала распространения польского языка, а именно в Украине, Беларуси и Литве. Это так называемые польские периферийные диалекты (gwarу kresowe), возникшие в результате «языковых контактов ... вследствие проникновения польского элемента на территорию Галицко-Волынской Руси и Великого Княжества Литовского, ... различные подтипы которых характеризуются разной степенью соотношения в нем восточнославянских, польских и литовских особенностей» [1:67].

В польской диалектологии для обозначения польских периферийных («кресовых», «окраинных», «пограничных») диалектов, а также для обозначения польского языка, функционирующего в Казахстане и России, был введен термин «polszczyżna kresowa» (его автором считается белорусский славист В. Веренич), а также «język polski na Wschodzie».

Определение этих диалектов как периферийных, т.е. «кресовых», тесно связано с историческим понятием «Kresy» в польской историографии – территорий, расположенных на восток и северный восток от границы современной Польши – это земли Украины, Беларуси и Литвы. Польские языковеды понимают неактуальность и анахроничность самого определения «кресовые, периферийные» по отношению к вышеупомянутым диалектам, функционирующим сегодня на землях независимых государств, поскольку оно отображает геополитическую ситуацию времен I Речи Посполитой (до XVIII), межвоенного периода (1918-1939), когда украинские, белорусские и литовские территории входили в состав польского государства [10:11]. Но ввиду того, что

* Olesia Nikolaevna Lazarenko, Dr., Scientific Researcher, „A.A. Potebnya” Institute of Linguistics of The National Academy of Science in Ukraine – olazarenko@ukr.net

термин легко узнаваем и отвечает исторической традиции, он закрепился в языкознании и продолжает функционировать в научных трудах, посвященных прежде всего польско-украинским, а также польско-белорусско-литовским контактам.

Для поляков и сегодня слово «Kresy» – особенное слово, почти магическое, вызывающее ностальгию, оно располагает к историсофским размышлениям на тему особенностей судьбы польского народа, государства и культуры – «словом, что напоминает дни славы и силы, но также поражений и мученичества» [6:12].

Часто в польской художественной литературе «Kresy» выступают синонимом «малой родины» поляков и звучат как – *Kresy Wschodnie* –, четко ассоциируясь с землями, лежащими на восток от центральной Польши.

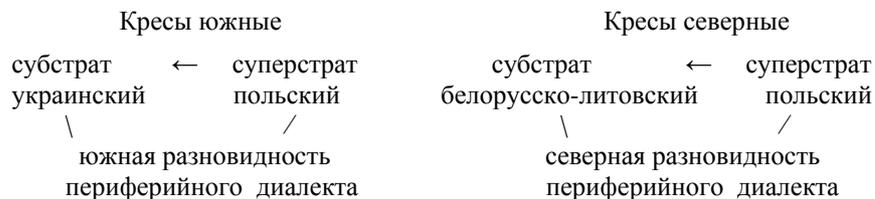
«Kresy, – утверждает польский лингвист А. Нагурко, – имя собственное для давних поначалу южно-восточных, а позже также и северно-восточных окраин польско-литовской Речи Посполитой, земель этнически украинских, белорусских и литовских, однако в польском национальном сознании ... интегральной части Польши» [9:43].

Французский историк Даниель Бовуа, исследуя польско-украинские связи, пишет, что “воспоминания о Украине даже сегодня затрагивает чувствительную струну поляков” – это тот потерянный мир, где они долгое время чувствовали себя счастливыми [2:51].

Тесные контакты польских переселенцев из этнической Польши способствовали формированию и развитию польско-украинских, польско-белорусских и польско-литовских языковых взаимосвязям. Результатом этого стало возникновение особенного варианта польского языка соответственно на украинском и белорусско-литовском субстрате – польского периферийного диалекта. Внутренне новая языковая система была также дифференцирована и по-разному развивалась на отдельных территориях. В связи с этим в польском языкознании выделяют разновидности *южную* и *северную* украинного диалекта – «*dialekt południowokresowy*» (Украина) и «*dialekt północnokresowy*» (Беларусь, Литва).

Формирование новых говоров зависело не только от исторических и геополитических событий, оно носило также общественно-социальный характер. С этой точки зрения ситуация, связанная с распространением польского языка на восток и становлением его региональных разновидностей, рассматривается отдельно для южных «кресов» (т.е. Украины), которые, входившие в состав Речи Посполитой, были открыты для миграции польскоязычного населения из этнической Польши. Что же касается функционирования польского языка в Литве и Беларуси – на северных «кресах», то здесь он укрепил свои позиции не вследствие колонизационных (поселенческих) или этнических процессов, а социальных – т.е. путем полонизации автохтонного населения [7:27].

Механизмы формирования польских периферийных диалектов представила в виде таблицы польская исследовательница З. Курцова [7:29].



Следует заметить, что еще в 90-х годах XX в. среди польских языковедов велась дискуссия – можно ли придать варианту польского языка, функционирующего и продолжающего существовать на территориях Украины, Беларуси и Литвы, статус диалекта: «Существовали ли в истории польского языка периферийные диалекты? Можно ли говорить о вариантах польского языка, сформировавшихся на протяжении многих веков за польскими этническими пределами на украинском, белорусском и литовском субстрате, на политических землях, постепенно сливающихся с польским государственным организмом? И как в конце концов назвать эти региональные варианты, соответствует ли им название, а значит и статус диалекта» [8:99].

Польский диалектолог К. Дейна упрекал лингвистов, исследующих польский украинский язык в том, что они не разработали терминологическую базу для описания особенностей языка поляков, живущих за пределами этнической Польши. По мнению ученого, польский язык, функционирующий на украинских землях Польской Короны, не может быть ни отдельным языком, ни диалектом, поскольку польское население этих земель не составляло сплоченной общности. Нельзя называть язык рассеянных на украинских, белорусских и литовских пространствах польских мигрантов периферийным диалектом, поскольку он формировался не на этнической территории, а население, пользующееся им, не было крестьянским [за 8:100].

Действительно, следуя классическому определению термина «диалект», например, в украинском языкознании, главными признаками региональной разновидности литературного языка являются: 1) территориальная общность; 2) общность элементов материальной и духовной культуры; 3) общность историко-культурных традиций [3:134]. «Энциклопедия польского языка» (“Encyklopedia języka polskiego”) дает следующее определение: «Диалект – это язык крестьянского населения в определенной части страны, отличающийся от национального языка и других диалектов особенными чертами, преимущественно фонетическими и лексическими, которые, как правило, ведут свое происхождение из далекого прошлого, которое может восходить к первобытной эпохе» [4:66].

Как видим, периферийные диалекты, развивающиеся за пределами этнической Польши и являющиеся следствием грамматического и лексического симбиоза польского и украинского, белорусского и частично литовского языков, не отвечали общепринятым представлениям в диалектологической науке. Тем более, польский язык Кресов не являлся исключительно языком крестьян-переселенцев, его использовали и высшие слои общества, например, шляхта.

Все это не позволяло, как считал К. Дейна, предоставить языку польского населения украинских районов Короны статус диалекта, также как и называть его культурным диалектом (*dialekt kulturalny*) или городским говором (*gwara miejska*) [за 8:100].

Оponentом высказывания К. Дейна выступила З. Курцова, доказав, что несмотря на свой специфический характер, а именно приближение его к языкам-субстратам, польский язык Кресов сохранил свою тождественность языку этнической Польши. Хотя, имея тенденцию к приближению и соответствия нормам литературного языка, он не вышел за рамки понятия «региональная обособленность» (*regionalna odrębność*) [8:101]. Поэтому использование термина «периферийные диалекты» (*dialekty kresowe*), по наблюдению З. Курцовой, наиболее полно отображает и объясняет всю проблематику, связанную с функционированием польского языка на восток от этнических территорий Польши: «Периферийные диалекты – это разновидности общепринятого (литературного) языка (*języka ogólnego*), отличающихся сукупностью инноваций в

развитии этого языка, выработанных во время ассимиляции с другими языковыми субстратами, распространенных в пределах польских сообществ, населяющих этнически чужую (т.е. украинскую и белорусско-литовскую) территорию. Эти диалекты стали первичными, родными языками (примарным кодом) польского населения, вторично их присваивали также как другой язык (секундарный код) украинское, белорусское или литовского население» [8:104].

Сегодня в польской диалектологии существует и функционирует целая школа во главе с проф. Я. Ригером, изучающая польские периферийные диалекты, центром которой является "Pracownia polszczyzny kresowej" при Институте польского языка Польской академии наук (Варшава). Издаются научные журналы, посвященные проблематике функционирования польских периферийных говоров, – «*Studia nad polszczyzną kresową*» (с 1982 г.) [12] и «*Język polski dawnych Kresów Wschodnich*» (с 1996 г.) [5], разработана методология описания польских говоров, называемых окраинными или кресовыми [11].

Исследуя фонетические, грамматические, лексические особенности польских периферийных диалектов, ученые-лингвисты отмечают, что эта региональная разновидность польского языка является уникальным явлением, принадлежащим культуре нескольких народов – поляков, украинцев, белорусов, литовцев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ананьева Н.Е. История и диалектология польского языка. – Москва: Изд-во МГУ, 1994. – 301 с.
2. Бовуа Д. Шляхтич, кріпак і ревізор. Польська шляхта між царизмом та українськими масами (1831-1863). – К.: ИНТЕЛ, 1996. – 415 с
3. Українська мова. Енциклопедія. – К.: Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М. Бажана, 2000. – 750 с.
4. Encyklopedia języka polskiego. – Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1999. – 507 s
5. Język polski dawnych Kresów Wschodnich pod red. J. Riegera. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe *Semper*, 1996. – Т. I., 1999 – Т. II, 2006 – Т. III.
6. Kolbuszewski J. Kresy. – Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1998. – 256 s.
7. Kurzowa Z. O mowie Polaków na Kresach Wschodnich. – Kraków, 1993. – 63 s.
8. Kurzowa Z. O polskich dialektach kresowych // *Język Polski*. – 1985. – N 65 (LXV 2-3). – S. 99-108.
9. Nagórko A. Granica vs Grenze, Kresy vs Kreis (z historii wzajemnych zapożyczeń) // *Granice i pogranicza. Język i historia. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej* (Warszawa, 27-28 maja 1993 r.). – Warszawa, 1994. – S. 39-46.
10. Rieger J. Co wiemy o języku polskim na Kresach Wschodnich? // *Język polski dawnych Kresów Wschodnich*. – Т. 1. *Studia i materiały*. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „*Semper*”, 1996. – S. 11-16.
11. Rieger J., Cechosz I., Dzięgiel E. Badania gwar kresowych dziś // *Gwary dziś. Metodologia badań*. – Poznań: Wyd-wo PTPN, 2001. – S. 95-110.
12. *Studia nad polszczyzną kresową* pod red. J. Riegera. – Warszawa, 1982-2006. – Т. I-X.

ЛЕКСИКА СЛАВЯНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В СЛОВАРНОМ СОСТАВЕ ЯЗЫКА ТВОРЧЕСТВА МИХАЯ ЕМИНЕСКУ

ГЕОРГЕ ЖЕРНОВЕЙ*

ABSTRACT. *The Vocabulary of Slavic Origins in the Works of Mihai Eminescu.* The first part of this paper is a survey of the works devoted to the research of the Romanian vocabulary of Slavic origins that have been published in Romania, the Republic of Moldavia and Ukraine. The second section is the author's attempt at a quantitative analysis of the etymological structure of the vocabulary of Slavic origins in the works of Mihai Eminescu. The overall conclusion signals the fact that the Romanian vocabulary of Slavic origins is an essential constituent of the general vocabulary as well as an important component of its functional structure.

Keywords: *Romanian vocabulary of Slavic origins, quantitative analysis, etymological structure, functional structure.*

Исследование заимствованной лексики славянского происхождения в румынском языке началось в XIX в. и особенно интенсивно развивалось во второй половине XX в. В многочисленной библиографии по данной тематике [12], рядом с статьями и диссертациями, имеются фундаментальные работы и монографические исследования Г. Михэилэ (Румыния) [13], Н. Раевского (Республика Молдова) [14], С. Семчинского (Украина) [17, 18], в которых анализируются различные аспекты данной лексики в истории и в современном состоянии словарного румынского языка.

Во многих исследованиях проводились определенные количественные анализы доли славянских лексических элементов в словарном составе румынского языка (Д. Макря [11], С. Димитриу [5], Л. Секе [16], Г. Жерновеи [7, 8, 9, 10] и др.). В них были данные о разных пластах лексики славянского происхождения, установленные на подсчетах на материале разных словарей. В известном этимологическом словаре А. Чихака [3], по подсчетам ряда лингвистов, славянские элементы вместе с их румынскими производными (хотя такой подсчет является неверным, потому что производные элементы составляют отдельный пласт собственных единиц в данном языке) насчитывают 6141 единиц и составляют 34,8% из всех 17645 слов. Если учесть что 3780 единиц (21,42%) составляют сами румынские производные, которых следует высчитывать из общего количества славянских заимствований, то их реальным числом является 2361 единиц (13,38%). В толковом словаре румынского языка А. Кандри [1], в котором описано 43269 слов, 2913 (6,72%) являются славянскими заимствованиями, в толковом словаре румынского языка 1958 из всех 49649 слов 2532 (5,1%) являются такими и в этимологическом словаре румынского языка (представленного как молдавский) изданного в Кишинёве в 1978 г. [15] из всех 32565 слов, славянскими элементами являются 2770 (8,51%) единиц.

* Gheorghe Jernovei, Prof. Dr., „Y. Fedkovič” National University, Cherniovtsy, Ukraine – prodru.c.v.@dialup.ukrtelnet

Функциональная лингвистика стала ведущим направлением научного исследования языка на современном этапе. Вместе с тем, функционирование лексики славянского происхождения в текстах литературного или разговорного языка остаётся пока вне поля зрения лингвистов, хотя на такой важный аспект указывал ещё Б.П. Хаждеу [6]. В последние годы начались подобные исследования на материале лексики украинского происхождения в языке творчества Михая Еминеску (Г. Жерновой [9]). Целью данной работы является квантитативный анализ этимологической структуры всей лексики славянского происхождения в языке творчества классика румынской литературы Михая Еминеску.

Словарный состав язык творчества Михая Еминеску описан в двух фундаментальных работах: частотный словарь известной исследовательницы Л. Секе [15] и словарь поэтического языка Михая Еминеску, подготовленный академическим коллективом во главе с Т. Виану [4]. В этих работах установлено, что Михай Еминеску использовал в своём творчестве 5016 единиц (100%), которые были использованы в тексте в качестве 67735 словоупотреблений (100%). Лексика славянского происхождения составляет в словаре творчества великого поэта 460 (9,17%) единиц, которые покрывают в тексте 3127 (4,61%) словоупотреблений.

В данной группе лексики выделяются три этимологические группы: а) заимствования из древних славянских языков (старославянского и церковнославянского) – 332 (6,62%) лексических единиц, 2319 (3,42%) словоупотреблений; б) заимствования из современных южнославянских языков – 95 (1,89%) единиц, 684 (1,0%) словоупотреблений; в) заимствования из современных восточнославянских языков – 33 (0,66%) единиц, 124 (0,18%) словоупотреблений. Отдельной группой стоят несколько заимствований из польского языка – 5 (0,1%) единиц, 7 (0,01%) словоупотреблений.

Этимологические описания лексических заимствований из древних славянских языков различаются между собой по типу выделения этимонов данной лексической единицы в этимологических словарях румынского языка. Авторы названного выше краткого этимологического словаря румынского языка, изданного в Кишиневе [15], выделяют несколько типов этимологического описания данной лексики. А. Чорэнеску, автор известного словаря 60-ых годов, переизданного в 2002 году как “Dicţionarul etimologic al limbii române” [4], не конкретизирует принадлежность к конкретному языку, представляя их этимоны как славянские вообще.

В первой работе, к первому типу авторы относят слова, для которых старославянский этимон аттестован в старославянских текстах и в их этимологическом описании даётся этимон с пометой *старослав.* (*vechi slav*, сокр. *v. sl.*), напр.: **VREME** *s.f. Împr. v. sl.: vremja* “timp”. *Comp. bg., sb. vreme* “timp”, “stare atmosferică”; *rus. время* “timp” [15, 79]. В словаре А. Чорэнеску данное слово имеет такое описание: **vreme (-mi)**, *s.f.* – Timp. – *Var. pl. vremuri. Megl. vremei.* – *Sl. vrême* (Cihac, II, 466; Conev 36), *cf. bg. vreme, sb. vreme, rus. vremja* [2, 845]. Семантика этого слова в языке творчества Эминеску очень разнообразна и в названном выше словаре она описана так образом: **VREME** *s.f. I. 1.* Timp. *Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr, Altul caută în lume și în vreme adevăr.* ■(Comparație) *Tot ca vremea, bucată cu bucată, poți în orice loc dorit, pe care n-o poți părâsi neumplută. (În context figurat) Și mi-i ciudă cum de vremea, Să mai treacă se îndură.* ♦ Expr. **Valurile vremii** = curgerea timpului... ■ (Construcții metaforice) **Vremea încearcă în zadar din goluri a se naște; Vremea trece, vremea vine.** 2. Interval, răstimp, perioadă. *De când nu ne-am văzut Multă*

vreme a trecut. ■ (Metaforic: element de personificare) – *Ce te legeni, codrule, Fără ploaie, fără vânt ...? De ce nu m-aș legăna, Dacă trece vremea mea!* ◇ Loc. adv. **În** (sau **pe**) **vremea aceea** = atunci; **În vremea asta** = în acest timp; ◇ Loc. conj. **În vreme ce** = în timpul în care. ◇ Expr. **Din vreme în vreme** = din timp în timp. **Pe o vreme** = pentru un timp limitat. **A nu avea vreme** = a fi ocupat. **3.** Timp prielnic pentru desfășurarea unei acțiuni; prilej, ocazie, moment. ◇ Loc. adv. și adj. **Fără** (sau **înainte**) **de vreme** = care se întâmplă înainte de termen, prematur. *Ne-ați venit apoi...Vestejiți fără de vreme, dar cu creieri de copil.***4.** Perioadă determinată istoricește; epocă, secol, veac. *Și bogat ăn sărăcia-i ca un astru el apune, Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet.* ■ (În context figurat) *Pierdut e totul în zarea tinereții Și mută-i gura dulce-a altor vremuri.* ◇ Loc. adj. **Din alte vremuri** = de demult. ◇ Loc. adv. **După vremuri** = în cursul veacurilor. ■ (Repetiție) *După vremuri mulți veniră...Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod.* **II.** Situație meteorologică. *Cu a mele coate eu cerc vremea de se-nmoiaie.* ◇ Expr. **Bună vreme** = timp frumos [4, 603-604].

Таких слов, с известным и установленным старославянским этимологом, в лексике поэтического языка М. Еминеску 184 (3,67%) единиц, 1730 (2,55%) словоупотреблений. Список этих слов с абсолютной частотой их функционирования в творчестве М. Эминеску таков: iubi (115), privi (111), vreme (76), glas (67), veac (64), mândru (63), trebui (49), sfânt (36), zâmbi (32), gol (29), zid (29), noroc (28), poveste (28), trezi (28), babă (27), icoană (27), taină (25), rând (24), drag (22), slab (18), zadar (18), bogat (17), dungă (17), risipi (17), iute (16), ivi (16), poală (16), pustie (16), jale (15), rai (15), porni (14), basm (13), dumbravă (13), opri (13), zidi (13), aievea (12), izbi (12), obraz (12), vesel (12), biet (11), omorî (11), roi (11), zare (11) mreață (10), peșteră (10), streșină (10), trestie (10), ceas (9), crin (9), goni (9), lipi (9), rumen (9), stâlp (9), trup (9), corabie (8), crâng (8), drag (8), lovi (8), păianjen (8), război (8), sfat (8), tocmai (8), vină (8), voie (8), prund (7), troieni (7), drag (6), rob (6), veste (6), duh (5), lopată (5), luncă (5), meni (5), muncă (5), nevoie (5), polei (5), primi (5), răspândi (5), boală (4), boier (4), grajd (4), grindă (4), oglindă (4), praf (4), prost (4), rod (4), sfârși (4), snop (4), treabă (4), vârstă (4), baltă (3), bob (3), cămin (3), cârmă (3), clăți (3), coajă (3), colinda (2), eres (3), idol (3), lene (3), nerod (3), obicei (3), ogradă (3), oțel (3), potop (3), prăpastie (3), rană (3), sădi (3), sfadă (3), strajă (3), zdrobi (3), ciudă (2), clădi (2), coasă (2), dar (2), dovedi (2), groază (2), gunoi (2), îndrăzni (2), îngrădi (2), jeli (2), lacom (2), mândră (2), nevestă (2), norod (2), odihni (2), pleavă (2), prag (2), prii (2), răchită (2), sprinten (2), stană (2), stână (2), tină (2), trânti (2), vraf (2), zimbru (2). Bejanie (1), călți (1), clocoti (1), cobe (1), copită (1), diavol (1), fală (1), gândac (1), gol (1), huli (1), isprăvi (1), iute (1), mânji (1), nădejde (1), năvod (1), opinti (1), osândi (1), ovăz (1), plată (1), plivi (1), pomeni (1), răzbi (1), răzvrăti (1), scrânti (1), scund (1), sfinți (1), smoală (1), strună (1), sumeț (1), temniță (1), tânji (1), țintă (1), vrajbă (1), zăvor (1), zimț (1), zmeu (1).

К второму типу относятся слова, для которых аттестован лишь церковнославянский этимон и в их этимологическом описании дается этимон с пометой *церковнослав.* (сокр. *slavon.*) и в названных словарях они описаны так: **AMIN** *Împr. slavon.: аминъ* (<*gr. ἀμίν*) [15, 79]. У А. Чорэнеску: **amin**, *interj.* (În texte religioase sau în practica bisericii creștine) *Adevărat! Așa să fie!* – *Mgr. ἀμίν, sl. aminu* [2, 37]. В словаре лексики М. Еминеску: **AMIN** *interj.* (Formulă religioasă) *Așa să fie! Zise Sfântul Petrea: Doamne, fă ca acest izvor să fie ce-a fost mai înainte. – Amin! Zise Domnul ridicând mâna sa cea sfântă* [4, 31-32].

К этой группе принадлежит 61 (1,22%) единица, 397 (0,59%) словоупотреблений: val (50), colț (24), călugăr (19), scump (17), citi (14), uliță (14), jeratic (13), crai (12), candelă (11), clopot (11), mănăstire (11), vrajă (11) Făclie (10), voinic (10), chilie (8), școală (8), evreu (7), pleșuv (7), rasă (7), lebădă (6), stejar (6), topi (6), ceată (5), dragoste (5), mantie (5), omăt (5), plesni (5), popă (5), văzduh (5), cârjă (4), pară (4), daltă (3), iad (3), isteț (3), schit (3), tablă (3), aprilie (2), buche (2), harnic (2), metanie (2), mireasmă (2), steag (2), stihie (2), temeii (2), toiag (2). Amin (1), arhanghel (1), arhimandrit (1), cocor (1), ctitor (1), dihanie (1), dojeni (1), har (1), iconostas (1), izvod (1), letopiseț (1), mironosiță (1), mitră (1), monah (1), potir (1), pripas (1), smirnă (1), stih (1), zdreanță (1), temelie (1), tâlcui (1), vecernie (1), viteaz (1), voievod (1).

Третий тип этимологического описания данной лексики включает слова, для которых старославянский этимон не аттестован в старославянских текстах, но представлен его церковнославянским аналогом. Его этимологическое описание в названных словарях таково: **VOINIC** (*subst.*) “luptător”, “ostaș”, (*sens inv.*); “viteaz”; (*adj.*) “puternic”, “riguros”. *Împr. v. sl.: slavon: войникъ* “ostaș”. *Comp. bg. войник* “luptător”, “ostaș”, *sb. војник* “ostaș”, “luptător”. În limbile slave cuv. e numai *subst.* [15, 79]. У Чорэнеску: **voinic (-ci)** *s.m.* 1. (Inv.) Ostaș, soldat. – 2. Tânăr, băiat. – 3. Viteaz. – 4- (Adj.) Tare, robust. – *Sl. vojnĭkŭ* (Tiktin) sau mai bine din *bg., sb., slov. vojnĭk* din cauza accentului [2, 842-843]. Описание у Эминеску таково: **VOINIC** *s.m* Tânăr chipeș, curajos, îndrăzneț. *Un voinic cu ochi de vultur lungă vale o măsoară; adj. robust, riguros, vânjos. Ş-apoi pleacă iar în lume năzdrăvanul cel voinic* [4, 596].

Таких слов в лексике М. Еминеску 87 (1,73%) единиц, 192 (0,28%) словоупотреблений: sili (10), mirosi (5), molcom (5), prieten (5), rac (5), răscoli (5), sticlă (5), bolovan (4), cumpănă (4), pară (4), suliță (4), trăsni (4), cerneală (3), colibă (3), comoară (3), gleznă (3), grămadă (3), încovoia (3), molie (3), pinten (3), pipăi (3), podoabă (3), pribeag (3), răcni (3), ropot (3), scrin (3), sfeșnic (3), suci (3), țearpă (3), vinovat (3), brazdă (2), cucuș (2), flăcău (2), logodi (2), mirean (2), momi (2), movilă (2), năpusti (2), nevinovat (2), pâlc (2), pândi (2), plug (2), poiană (2), poliță (2), proroc (2), talant (2), trosni (2), urni (2). Capiște (1), ciocan (1) cremene (1), gângav (1), hrană (1), iaz (1), irod (1), jertfă (1), liliac (1), mac (1), păzi (1), pecete (1), post (1), postav (1), pristol (1), puhoi (1), pustnic (1), puzderie (1), serafim (1), sfădi (1), sfetnic (1), sfredel (1), smuci (1), stareț (1), stânjen (1), stârv (1), strană (1), strivi (1), timp (1), ungur (1), vifor (1), voinic (1), zdravă (1), zloată (1).

Этимологическое описание заимствований из современных славянских языков также различается по типу выделения этимонов данной лексической единицы разными исследователями. Как и в предыдущем случае, авторы различают несколько типов этимологического описания данной лексики. Во первых, различаются лексические единицы, этимоны которых восходят к нескольким языкам, например к южнославянским или восточнославянским. Во вторых, выделяется целый ряд слов, которые восходят к этимонам из конкретных славянских языков, например из болгарского, сербского, русского, украинского и так далее.

В втором блоке, в группе с пометой *южнослав. (sudslav.)* описаны 51 (1,01%) единица, 421 (0,62%) словоупотреблений: izvor (63), trăi (50), gât (35), grădină (35), da (26), sur (25), iată (20), ba (16), nisip (16), sărac (15), sărman (14), pod (13), plată (12), sabie (6), grăbi (5), părăsi (5), trai (5), cetină (4), sloi (4), blană (3), faclă (3), obosi (3), zvârli (3), bură (2), buruiană (2), crâșmă (2), crivăț (2), galeș (2), prăvăli (2), puf (2), țigan

(2), vișină (2), bujor (1), cârpi (1), cârțiță (1), cocor (1), colac (1), croi (1), dafin (1), împrôșca (1), lobodă (1), pajiște (1), pivniță (1), potcoavă (1), răboj (1), răstoacă (1), scrâșni, (1), spiță (1), spori (1), vârtej (1), zăduf (1). Их этимологическое описание в названных работах примерно такое: **GRĂDUNĂ**. *Împr. sudsl.: bg. градина, sb. градина* [15, 92]. У Чорэнеску: **grădină (-ni)**, *s.f.* – Suprafață de teren arabil pe care se cultivă legume, flori sau pomi fructiferi. – *Mr., megl. Gărdină. – Bg., sb. gradina* (Cihac, II, 115; Meyer 119; DAR), *cf. gard, și alb. gradinë* [2, 374]. У М. Эминеску: **GRĂDINĂ** *s.f.* Loc împrejmuit cu flori și arbori. *Grădina de-desubtul ferestrei, în care adormise Dionis, era de un verde umed și răcorit după noaptea cu ploaie.* ▣ (Construcții metaforice) **Grădina zilelor** (cuiva) = viața senină, luminoasă a cuiva [4, 603-604].

Займствования из болгарского языка даются с пометой *болг. (bg.)* и их количество равняется 32 (0,64%) единицам, 149 (0,22%) словоупотреблений: ciudat (26), milă (25), deal (17), bolnav (11) grijă (10), ia (9), var (4), clipi (3), horă 3, noroi 3, potecă 3, raclă 3, răni 3, clondir (2), dără (2), laiță (2), lesne (2), răsplăti (2), rudă (2), zvârcoli (2), gădila (1), gărlă (1), glugă (1), hârb (1), humă (1), necaz (1), ostreț (1), primejdie (1), scripet (1), zbârci (1). Эти слова описаны так: **GRIJĂ**. *Împr. bg.: грижа* “grijă”, “îngrijire”, “teamă” [15, 90]. У Чорэнеску: **grije (-ji)**, *s.f. Sl. (bg.) griža* (Miklosich, Slav. Elem., 20; Miclosich, Lexicon, 147; Cihac, II, 128; DAR) [2, 378]. У М. Эминеску: **GRIJĂ** *s.f.* 1. Neliniște, teamă, îngrijorare. *Atunci veți muri lesne fără de-amar și grijă, Feciorii-or trăi-n lume cum voi ați viețuit.* 2. Supraveghere să nu se întâmple ceva rău; îngrijorare. *Las-arhimandritului Toată grija schitului, Toată grija sfinților În sama părinților.* ♦ Expr. **A avea grija cuiva, a purta grija cuiva** [4, 234].

Сербских займствований в анализируемой лексике с пометой *серб. (sb.)* – 12 (0,24%) единиц, 114 (0,16%) словоупотреблений: haină (42), boltă (26), pluti (24), poră (5), ban (4), busuioc (2), cârd (2), vrednic (2), bumbac (1), năbuși (1). Их описание в названных словарях такое: **BOLTĂ**. *Împr. sb.: болта* “bordei”, “colibă”, “prăvălie” (<*it. volta* “boltă”) [15, 55]. У Чорэнеску: **bolt[(-te)**, *s.f. It. volta prin intermediul sb., bg. bolta* “prăvălie” și în parte al *mag. bolt* “boltă” (Miklosich, Fremdw., 78; Densusianu, Rom. XXXIII, 275; Bernecker 70; DAR etc.) [2, 105]. У М. Эминеску: **BOLTĂ** *s.f.* 1. Construcție în formă de arc, boltitură. *Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici...E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altari Logodnica lui Arald.* ♦ Fig. Cerul, firmamentul. *Se poate că bolta de sus să se spargă, Să cadă nimicul cu noaptea lui neagră.* ▣ (În contexte figurate) *Vinul curgea din butii sparte și chioțele despicau bolta cerului.* ♦ Arcadă, ogivă. *Așezând genunchi și mână când pe-un colț, când pe alt colț Au ajuns să rupă gratii ruginite-a unei bolți.* ♦ Firidă. *Sculată din patul ei, ea se aruncă pe treptele de piatră a unei bolte în zid.* 2. Fig. *Acoperiș în formă de arc, format din ramurile dese ale copacilor. Pe cărare-n bolți de frunze... ne-om da sărutări.* 3. Fig. Orbita ochiului. *O frunte naltă...stă așezată deasupra unor ochi adânciți în boltele lor.*

В третьем блоке, в группе с пометой *восточнослав. (estslav.)* описаны 8 (0,16%) единиц, 19 (0,03%) словоупотреблений: covor (7), bortă (3), tovarăș (3), muscal (1), promogoacă (1), steră (1), tabără (1). Описание в словарях: **COVOR**. *Împr.estsl.: rus. <ковёр* “covor”, <ковора “plapumă”; *ucr. <ковёр* “covor” [15, 188]. У Чорэнеску: *sl. <kovrŭ* [Miklosich, Lexicon, 295; Cihac, II, 78; Bernecker 592]; *cf. bg. <kovor, cr. <kover, rut. <koverci, rus. <kovër* [2, 249]. У Эминеску: **COVOR** *s.n.* Țesătură groasă care se așterne pe podea, pe perete etc. *Abia atingi covorul moale, Mătasa sună sub picior, Și de la creștet pân-în poale Plutești ca visul de ușor. Mobilele și covoarele străluceau somnoroși și*

mut. *Îl privi în întreg, de la capul inundat de aur până la botinele micițe ce stecleau radioase pe covorul înflorit.* ■ (Comparație) *Toate se întind nainte-i ... ca pe un uriaș covor.* ■ (În context figurat) *A venit un rege palid și coroana sa antică, Grea de glorie și putere, l-a ei poale ar fi depus, Pe-ale tronului covoare ea piciorul de-ar fi pus.* ■ (Construcție metaforică) **Verdele covor** = pajiștea, iarba. *De ce dorești singurătate Și glasul tainic de izvor? S-auzi cum codrul frunza-și bate, Și-adormi pe verdele covor?* [4, 122].

С пометой рус. (rus.) – 7 (0,14%) единиц, 149 (0,22%) словоупотреблений: Armie (2), ciubotă (2), surtuc (2), coșcov (1), poștă (1). Описание в словарях: **ARMIE.** *Împr. rus. армия.* [15, 35]. **ARMIE** s.f., înv. Oaste, oștire. *Peste-un ceas păgânătatea e ca pleava vânturată Acea grindin-oțelită înspre Dunăre o mână, Iar în urma lor se-ntinde falnic armia română.* ■ (Sens metaforic) șiruri, mulțime. *Vezi bejării de albine, Armii grele de furnici* [4, 42].

С пометой укр. (ucr.) – 18 (0,36%) единиц, 78 (0,11%) словоупотреблений: lanț (10), perină (9), lan (5), prispă (4), crainic (3), cridă (3), fald (2), hâd (2), prisacă (2), sponcă (2), tologi (2), banchet (1), cobză (1), cușmă (1), huceag (1), romaniță (1). **STÂNCĂ.** *Împr. ucr. стінка* “pantă de deal”, “mal abrupt al unui râu, acoperit de pădure” (<стїна “perete”). **STÂNCĂ** s.f. Bloc mare de piatră; stană. *Stânca stă să se prăvale. Pe-un jilț tăiat în stâncă stă, țapăn, palid, drept, Cu cârja lui în mână, preotul cel păgân. Râurile se ciorăiau mai în jos de brăele melancolicelor stânci învățau de la păstorul împărat doina iubirilor. Această insulă este o grămadă de stânci.* ■ (Comparație) *Cu fața zbârcită ca o stâncă buhavă și scobită de ploaie... urla prin aerul cernit mama pădurilor cea nebună.* ■ (Personificare) *Visând cu doina tristă a voinicului de munte, Visul apelor adânce și a stâncilor cărunte...* ■ (În context figurat) *Căci rămâne stânca, deși moare valul.* ■ (Metaforic) *[Muma pădurii] fugea mereu, o stâncă de piatră îndrăcită, rupându-și cale prin păduri* [DLPE, 512]. ■ (Metaforic, cu referire la o mare personalitate) *Cine-i acvila ce cade? Cine-i stânca ce se sfarmă? – Este domnul României: Barbu Dimitrie Știrbeg* [DLPE, 17]. *Munte cu capul de piatră de furtuni detunată, Stă și azi în fața lumii o enigmă neexplicată Și veghez-o stâncă arsă dintre nouri de eres* [DLPE, 512]. (Construcție metaforică) *Mur pe mur, stâncă pe stâncă: [Memfis] mur pe mur, stâncă pe stâncă, o cetate de giganți* [DLPE, 512].

Отдельной группой стоят несколько заимствований из польского языка – 5 (0,1%) единиц, 7 (0,01%) словоупотреблений: ploșniță (2), șold (2), dulău (1), herb (1), stos (1).

Таким образом, можно сделать вывод, что лексика славянского происхождения в румынском языке является не только значимой составной частью всего словарного состава на системном уровне языка, но и весьма важным компонентом его функциональной структуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Candrea I.-A. și Adamescu Gh. Dicționarul enciclopedic ilustrat. – București, «Cartea românească», 1931.
2. Ciorănescu Al. Dicționarul etimologic al limbii române. Ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă, de Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu Marin. – Editura SAECULUM I.O., București, 2002.
3. Cihac A. de. Dictionnaire d'étymologie daco-romane. Éléments slaves, magyars, turcs, grecs-modernes et albanais. – Francfort s/M, 1879.
4. Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu. Sub redacția Acad. Tudor Vianu. – Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1968.
5. Dimitriu C. Romanitatea unor texte vechi românești. Iași, Junimea, 1971.
6. Hasdeu B.P. Limba în circulațiune. În Cuvinte din bătrâni, tom III, partea I, 1881, p. 91-103.
7. Jernovei Gh. Квантитативные параметры лексики восточнославянского происхождения в этимологическом словаре молдавского языка // Автоматический анализ: перевод, обучение пониманию текста. – Москва, 1989. – С. 149-151.
8. Jernovei Gh. Лексика украинского происхождения в словарном составе современного румынского языка. // Материалы II Международного семинара «Славянская культура в современном мире». – Киев, 1991. – С. 166-168.
9. Jernovei Gh. Функціонування лексики українського походження в румунській мові (квантитативний аналіз на рівні тексту). // X Всеукраїнська славистична конференція “Духовне відродження слов’ян у контексті європейської та світової культури”ю Том. II. – Чернівці, 1992. – С. 221-222.
10. Jernovei Gh. Omogenitatea latino-romanică a lexicului limbii române în aspect cantitativ. // Науковий вісник Чернівецького університету. Вип. 21. Романська філологія. – Чернівці, ЧДУ, 1998. – С. 17-28.
11. Macrea D. Probleme de lingvistică română. București, 1961.
12. Mateescu A. Dicționar bibliografic de lingvistică. Vol. I (1944-1972). București, Editura M.A.S-T., 2003.
13. Mihăilă G. Împrumuturi vechi sud-slave în limba română. București, , Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1960.
14. Raievski N. Contactele romaniceilor răsăriteni cu slavii. Pe bază de date lingvistice. Chișinău, Știința, 1988.
15. Scurt dicționar etimologic al limbii moldovenești. Redactori N. Raievski, M. Gabinski. – Redacția principală a Enciclopediei Sovietice Moldovenești; Chișinău, 1978.
16. Seche L. Lexicul artistic eminescian în lumină statistică. București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1974.
17. Semcinski S.V. Лексичні запозичення з російської та української мов в румунській мові. – Київ, Видавництво КДУ, 1958.
18. Semcinski S.V. Семантична інтерференція мов. – Київ, “Вища школа”, 1974.

МОТИВАЦИЯ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ ВОЕННЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ

МАРИАНА РАДУЛОВА ДОЙЧИНОВА *

ABSTRACT. *The Motivation of Military Specialists to Learn Foreign Languages.* All human activities, including foreign language teaching, depend to a great extent on the presence or lack of motivation. Motivation consists of stimulation to action. In linguistic literature, two types of motivation are discussed; outside motivation, which is not connected to a given activity but is based on the outside circumstances, and inside motivation, which is connected to the actual essence of the activity, (in this case, connected to the foreign language study). In foreign language teaching of adult learners, in this case of military specialists, both types of motivation have great importance for the achieving of the aims assigned. The teacher in foreign languages plays an important role for the preservation of motivation to learn. Therefore, nowadays, special attention is paid to this particularly important relationship between the teacher and the learner.

Keywords: *foreign language teaching, motivation to learn, adult learners, military specialists.*

Любая человеческая деятельность, в том числе и обучение иностранным языкам зависят в довольно большой мере от наличия или отсутствия мотивации. Понятие “мотивация” (от фр. *Motif* – побуждение) – побуждение к действию, рассматривается как “динамический процесс физиологического и психологического плана, управляющий поведением человека, определяющий его направленность, организованность, активность и устойчивость” [1:1]

В лингвистической литературе разграничивают, в основном, 2 вида мотивации: внешняя (экстрисивная), не связанная с данным видом деятельности, но обусловленная внешними по отношению к субъекту обстоятельствами и внутренняя (интрисивная), связанная с самим содержанием деятельности (в данном случае изучением болгарского языка как иностранного).

С точки зрения эмоционального отношения к изучению иностранного языка мотивация бывает положительной, отрицательной и нейтральной.

По мнению Сыркина Л.Д. и Федотовой С.Н. внешняя мотивация играет как бы “стратегическую” роль по отношению достижения поставленных при изучении иностранного языка целей, а внутренняя - “тактическую” роль [2].

Со своей стороны внутренняя мотивация может иметь коммуникативную, лингвопознавательную и инструментальную разновидности. Коммуникативная разновидность внутренней мотивации является основной, так как овладение умением общаться – это первая и естественная потребность людей, изучающих иностранный язык. Лингвострановедческая же разновидность внутренней мотивации заключается в положительном отношении к самой языковой материи, к изучению основных

* Mariana Radulova Doychinova, Lecturer Dr., „G. S. Rakovsky” Military Academy, Sofia, Bulgaria
– mradulova@abv.bg

языковых знаков. Инструментальная мотивация вытекает из положительного отношения учащихся к определенным видам работы [2].

Внешняя мотивация существует в двух разновидностях: широкая социальная мотивация и узколичная.

Если внешняя мотивация имеет значение для выбора данной деятельности, в случае для изучения болгарского языка как иностранного языка, и рассчитана на достижение конечного результата учения, то внутренняя мотивация, вернее ее разновидности оказывают непосредственное воздействие на характер учебного процесса и на конкретные его результаты на всех этапах обучения.

В качестве мотивации могут выступать самые разнообразные потребности.

Наши обучаемые это офицеры с высшим образованием и профессиональным опытом. Они приезжают в Военную академию изучать болгарский язык с высокой внешней мотивацией, что легко объяснимо. Овладение иностранным языком, в данном случае болгарским языком, дает им возможность в будущем либо закончить более высокую степень военного образования в Болгарии, либо получить возможность дальнейшего профессионального развития и занятия более высокой должности в военной иерархии, а также познакомиться с Болгарией, ее историей, экономикой, культурой, узнать ее людей.

Наша задача – сохранить и поддерживать высокий уровень внутренней мотивации, что оказывается весьма трудной задачей. Почему? Потому что, изучение любого иностранного языка - это весьма сложный процесс, который включает в себя “накопление “строительного” материала, преодоление трудностей, что отодвигает достижение целей, мотивация снижается, пропадает встречная активность, ослабевает воля, снижается успеваемость, что в свою очередь негативно влияет на мотивацию”[2:2].

В Военной академии изучают болгарский язык офицеры из разных стран, чаще всего соседних балканских. Обычно обособляются интернациональные группы, состоящие из обучаемых с различной предварительной подготовкой по болгарскому языку, либо вовсе отсутствующей такой, что дополнительно усложняет и затрудняет работу с ними.

Как преподаватель может повлиять на кривую мотивации? Он должен выражаться аутентично, его речь должна быть выразительной, ясной, точной и понятной. Она должна быть также адаптированной, т.е. соответствующей возможностям понимания обучаемыми, с планомерным расширением этих возможностей. Речь преподавателя должна быть также емкой и лаконичной [3]. Слишком описательная и витиеватая, усложненная речь преподавателя приводит к непониманию со стороны обучаемых и вызывает недоверие к нему.

Мотивация – сторона субъективного мира обучаемого. Она определяется его собственными побуждениями и пристрастиями. Отсюда все трудности вызова мотивации со стороны. Преподаватель может лишь опосредованно повлиять на нее, создавая предпосылки и формируя основания, на базе которых у обучаемых возникает личная заинтересованность в работе. Он должен учитывать особенности каждого обучаемого, находить правильный подход к нему, строить ежедневно учебный процесс таким образом, чтобы обучаемые в каждой его точке ощущали восхождение к поставленной цели. В целом преподаватель как личность должен быть интересен обучаемым [3].

МОТИВАЦИЯ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ ВОЕННЫХ СПЕЦИАЛИСТОВ

Как сохранить интерес учащихся к болгарскому языку на всем протяжении его изучения? Большую роль в поддержании мотивов к изучению иностранного языка играет введение на уроках элементов страноведения.

Учебник, по которому наши обучаемые изучают болгарский язык содержит элементы страноведения во всех своих частях – с первого и до последнего урока. Кроме того преподаватели болгарского языка на кафедре непрерывно используют в своей работе материалы с актуальной информацией в области истории, географии, экономики, образования (в частности военного образования). Сравниваются системы образования в Болгарии и в странах обучаемых и в частности военнообразовательные системы. Содержание подобных материалов обязательно содержит новизну, в том числе и в военном деле.

Уже на первых занятиях обращается внимание на образцы речевого поведения и этикета, как гражданского, так и военного, а также сочетаются в работе вербальные с невербальными средствами.

Приведем типичный пример сочетания вербальных и невербальных средств при обучении болгарскому языку. В греческом языке слово “не” (нет), означает “да”, а в болгарском языке это слово имеет значение отрицания. Если к этому добавить и противоположное покачивание головой при утверждении и отрицании в Болгарии, понятно почему уже на начальном этапе обучения нужно использовать как вербальные, так и невербальные средства общения.

Как уже было отмечено, в ходе конкретного учебного процесса наиболее важное значение имеет внутренняя мотивация. Овладение умением общаться – первая и естественная потребность изучающих иностранный язык, поэтому коммуникативная разновидность внутренней мотивации является основной. Однако именно этот тип мотивации труднее всего сохранить на протяжении обучения, особенно если изучение осуществляется вне языковой среды. Нашим обучаемым не угрожает опасность отсутствия языковой среды. Наоборот, во-первых, “естественные” ситуации, используемые, при обучении не носят искусственного характера, так как они могут быть проверены на практике сразу после окончания учебного занятия с носителями языка – болгарскими коллегами-офицерами, а также и преподавателями, которые также являются носителями языка; во-вторых, на наших курсах болгарского языка группы обычно состоят из офицеров различных национальностей, для которых болгарский язык является не только изучаемым языком, но иногда и единственным на котором они могут общаться между собой.

Важную роль для сохранения и поддержания на высоком уровне внутренней мотивации имеет лингвопознавательная ее разновидность, которая заключается в положительном отношении обучаемых к самой языковой материи, к изучению основных языковых знаков, а также и инструментальная разновидность внутренней мотивации, вытекающая из положительного отношения обучаемых к определенным видам работы [2].

И в этом случае основную роль играет преподаватель, который сам непрерывно учится, обдумывает каждое занятие, разнообразные виды работы, чтобы непрерывно поддерживать интерес к изучаемому материалу, к отдельным языковым единицам и к языку в целом.

На заключительном этапе обучения военных специалистов болгарскому языку как иностранному мотивирующим элементом становится специализированное

изучение военной терминологии и ознакомление с военными структурами Болгарии, а также с основными военными дисциплинами, которые изучаются в Академии.

Этот этап обучения связан с последующей профессиональной реализацией наших обучаемых и с использованием болгарского языка в этой реализации. Некоторые из наших обучаемых продолжают свое обучение на последующем этапе в Военной академии на следующем или последующих годах, или реализуют свои знания в военно-дипломатической работе. Поэтому в этот заключительный этап обучения болгарскому языку в качестве консультантов или лекторов принимают участие и некоторые преподаватели по военным дисциплинам.

Обучение на курсах болгарского языка заканчивается поездкой по стране с посещением как достопримечательностей (исторических, культурных, географических), так и с ознакомлением определенных военных структур в стране.

В заключение хочется сказать, что мы полностью разделяем мнение Е. Хотулевой, что в изучении иностранного языка 90% успеха зависит от мотивации и правильно подобранной методики [4].

Известно, что есть три основных метода иностранного языка – классический (грамматико-переводной, коммуникативный и естественный).

Даже когда обучаемые изучают иностранный язык в языковой среде необходим комплекс этих методик. Идеальным можно считать сочетание трех методов на разных этапах обучения. Сначала происходит закладка основны через грамматико-переводной подход, затем на этой базе вводится коммуникативная методика (работа с носителями языка, лингафонные занятия, кино, радио, телевидение) и наконец погружение в языковую среду (длительная, не менее года стажировка в стране изучаемого языка (мнение ректора Института востоковедения А. Федорина) [4].

И наш опыт и практика обучения офицерских кадров на курсах болгарского языка в Военной академии в Болгарии доказывает, что использование только одной из трех выше указанных методик (в отрыве от двух остальных) чаще всего приводит к отрицательным результатам.

Итак, высокая положительная мотивация и правильно подобранная методика преподавания иностранного языка как вне языковой среды, так и в языковой среде являются гарантией высоких результатов в обучении и достижения конечных целей обучаемого.

ЛИТЕРАТУРА

1. Интернет. www.Google. Википедия.
2. Сыркин Л.Д.; Федотова С.Н., О формировании мотивации изучения иностранного языка в военном вузе. Интернет.www.Google
3. Минина С.В., Мотивация в изучении иностранных языков (на материале немецкого языка), Интернет.www.Google. По материалам журнала “Образование и общество”.
4. Хотулева Е., Люди и полиглоты, Интернет. www.gzt.ru.

ОРИЕНТИРЫ ПО ПРАКТИКЕ ПЕРЕВОДА (БУДУЩИМ ПЕРЕВОДЧИКАМ)

САНДА МИСИРИАНЦУ*

ABSTRACT. *Markers of Translation (To Future Translators).* Being an extremely complex phenomenon, the act of translating involves an impeccable mastery of two languages, it involves talent and special skills, but also a significant amount of experience in this field. The academic activity developed with philology students throughout the practical translation courses has proved to us that phraseology and terminology are two areas in which a great deal of problems arise and very often indeed.

This paper outlines some of the difficulties students are faced with (the future professional translators) when translating from Russian into Romanian or the other way round, also trying to present possible strategies of preventing the mistakes which may occur with the two types of constructions mentioned above. We consider it is highly important to take into account the fact that translating not only involves a large amount of satisfaction, but also a great deal of responsibility.

Keywords: *act of translating, practical translation courses, phraseology, terminology.*

1. Кто переводит?

Многоаспектное явление, переводческая деятельность подразумевает прекрасное владение двумя языками и особенные навыки, но опыт, накопленный в этой области тоже играет немалую роль. Работа со студентами-филологами в рамках практических занятий по переводу продемонстрировала нам, что среди видов переводческих ошибок, часто встречаются ошибки, связанные с переводом устойчивых словосочетаний и конструкций терминологического характера. Как неопытному переводчику справиться с переводом таких структур? Каким путём избежать ловушек, устраиваемых структурами такого рода?

2. Как облегчить задачи начинающего переводчика?

Тот, который сумел пробовать свои силы в области переводческой деятельности, узнал с какими трудностями может сталкиваться переводчик. Считаем обязанностью преподавателя не только передать студентам свои знания, но и поверить им тайны, открытые им самим в необъятном мире перевода.

2.1. Заманчивый мир устойчивых словосочетаний

На практике оказывается, что с точки зрения перевода на другой язык, устойчивые словосочетания всегда особенно опасны, независимо от стиля языка или жанра, которым они принадлежат. Рассмотрим следующие именные словосочетания:

рус. большое место – *рум. punct nevralgic (dureros); лобное место* – *loc de executie; масляные глаза* – *ochi dulci; летучий ревматизм* – *reumatism poliarticular;*

* Sanda Misirianțu, Lecturer Dr., Department of Slavic Philology, Faculty of Letters, Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania – misiriantusanda@yahoo.com

летучий митинг – miting fulger; **лошадиная сила** – cal-putere; **отрезанный ломоть** – om căpătuit; **ленивые щи** – ciorbă de varză proaspătă; **цветные металлы** – metale neferoase; **капитанский мостик** – punte de comandă.

Из-за того, что при переводе не шагнул дальше конкретного значения каждого слова (в случае знания обоих компонентов словосочетания), неопытный переводчик ошибочно мог бы перевести структуры на румынский язык:

*loc bolnav, *loc frontal, *ochi unsuroși, *reumatism volatil / zburător, *miting volatil / zburător, *forță de cal / cabalină, *felie tăiată, *ciorbă de varză leneșă, *metale colorate, *puntea căpitanului.

О каких ловушках можно говорить в случае данных словосочетаний?

Ловушка 1: переводчик может не осознать, что речь идёт об устойчивом словосочетании.

Ловушка 2: не осознавая, что перед ним устойчивое словосочетание, вместо употребления соответствующего румынского эквивалента, переводчик осуществляет unsuccessful дословный перевод.

На практических занятиях, неоднократно мы констатировали, что студенты ошибочно передавали русские фразеологизмы, именно потому, что они не осознавали, что данные словосочетания являются фразеологизмами. И хотя всё это кажется очевидным, студентам надо обратить внимание на то, что устойчивые словосочетания не переводятся дословно на другой язык [1: 108].

Правда, существуют и такие фразеологизмы, которым легко найти соответствующую румынскую структуру (благодаря лексике и сходной структуре):

с головы до ног / рум. *din cap până în picioare*; **сыт по горло** / рум. *sătul până în gât*; **войти в голову** / рум. *a-i intra în cap*; **заплатить головой** / рум. *a plăti cu capul*; **отвечать головой** / рум. *a răspunde cu capul*; **иметь голову на плечах** / рум. *a avea capul pe umeri*; **не терять головы** / рум. *a nu-și pierde capul*.

Приведённым примерам противоположны случаи, когда «прозрачность» структур может привести к ошибочному переводу этих «фальшивых друзей»:

медный лоб – *frunte de aramă – рум. *tare de cap, tâmpit*; **писать ногами** – *a scrie cu picioarele рум. *a i se împletici picioarele*; **заплетать ногами** – *a împleti cu picioarele – рум. *a merge împleticindu-se*; **держат язык за зубами** – *a-și ține limba după dinți – рум. *a-și ține gura*; **язык без костей** – *limbă fără oase – рум. *moară stricată, gură spartă* [2].

При переводе несвободных словосочетаний возможно появление неудачных структур и когда исходным языком является румынский язык: рум. **vulpe argintie** – *серебряная лиса – рус. **чернобурная лиса**.

Подчёркивая, что русский язык отличается особым богатством устойчивых словосочетаний, само собой разумеется, неопытному переводчику легко заблудиться в этом мире. Следовательно, он должен располагать надёжными средствами и инструментами, чтобы избежать таких ошибок. Именно в этом и заключается роль преподавателя в этой области.

2.2. Строгий мир конструкций терминологического характера

В 1997 г., с голосованием в Парламенте Румынии закона № 178, профессия юридического переводчика стала независимой профессией (раньше её регламентировали нотариальным законом). Авторизованные Министерством Юстиции переводчики-интерпреты проводят свою работу в рамках юридической системы: при органах уголовного расследования, в судебных инстанциях, в бюро публичных нотариусов, при требовании адвокатов или Министерства Юстиции. В зависимости от формы

осуществляемых переводов (письменной или устной), лицо, совершающее такую деятельность, называют *переводчиком* или *интерпретом*.

С самого начала надо сказать, что выпускники Филологического факультета могут завладеть такой авторизацией без никакого экзамена, а только вслед за предъявлением папки с документами, свидетельствующими о том, что они окончили отделение иностранных языков. Правда, среди документов числится и рекомендательное письмо (со стороны одного преподавателя-специалиста или представителя фирмы, где работает тот, обращающийся к Министерству Юстиции, чтобы получить право работать авторизованным переводчиком).

По нашему мнению, работать переводчиком в сложной области специализированных переводов является провокацией: надо прекрасно владеть терминологией, факт, что обеспечивает не только лёгкость в работе, но и точность и правильность в употреблении терминов.

Часто мы задавали себе вопрос, связанный с лучшим способом, помогающим устранению ошибок будущих переводчиков, заставленных переводить в обстановках, где обязательны точность и строгость употребления терминов. Один из приёмов, использованных на практических занятиях по переводу, относится к представлению конструктивных моделей в русском и румынском языках. Итак, мы констатировали, что осознание студентами структурных различий между румынским и русским языками привело к уменьшению затруднений, связанных с переводом структур терминологического характера с румынского языка на русский и наоборот [4].

С другой стороны, необходимо обратить им внимание на то, что в отличие от румынского языка, русский язык располагает большим разнообразием способов словообразования. С этой точки зрения, следует отметить, что очень часто румынскому словосочетанию соответствует русское слово:

investiții de capital – **капиталовложение**; *capacitate de apă* – **влагоёмкость**; *spărgător de gheață* – **ледокол**; *pădure de specii rășinoase* – **краснолесье**; *capacitate calorică* – **теплоёмкость**; *rezistență la ger* – **морозостойкость**; *atlet la categoria ușoară* – **легкоатлет**; *refracția luminii* – **лучепреломление**.

Опыт доказал, что хорошо предупредить студентов о существовании таких огромных отличий, придаваемых своеобразными средствами словообразования в русском языке [3]. В то же время, можно привести и примеры румынских словосочетаний, имеющих в качестве эквивалента одно простое русское слово, на основе которого не лежит способ сложения или сращения: *foaie de drum* – **литер**; *interconexiune a sistemelor energetice* – **кустование**. Обратное явление тоже замечено: *cruciadă* – **крестовый поход**; *cutulus* – **кучевое облако**; *banchiză* – **сплошной лёд**; *fiscalitate* – **налоговая система**; *carburant* – **жидкое топливо / горючее для двигателей внутреннего сгорания** [см. 5].

При переводе конструкций терминологического характера особенно важно знать все значения многозначного слова. Кроме того, в случае существования синонимических конструкций, надо тщательно выбирать более подходящий вариант. Например, румынскому глаголу *a disponibiliza* соответствуют в русском языке словосочетания – **отчислить из штата**; **освободить от занимаемого поста**; **уволить со службы**. В зависимости от контекста, переводчик будет выбирать подходящее по смыслу словосочетание.

В использовании терминологии необходимо проявить строгость. Работа со словарями всегда особенно полезна. Например, без помощи словаря трудно прийти до правильного перевода следующих словосочетаний (конечно, это в случае не знания

русского соответствующего термина): рум. **oțel special** – *специальная сталь – рус. **легированная сталь**; рум. **capacitate cilindrică** – * цилиндрическая мощность – рус. **литраж двигателя**. Словосочетание *evaziune fiscală*, реализованное в румынском языке на основе согласования, имеет в качестве эквивалента сложное русское словосочетание, построенное управлением – *уклонение от уплаты налогов* и т.п. Значительные несоответствия между структурными способами реализации конструкций терминологического характера тоже могут затруднять перевод.

3. Вместо заключения

Не раз, в работе в области переводческой деятельности переводчик сталкивается с неожиданными явлениями и трудностями. Составить список трудностей разного порядка невозможно. Ещё более немислима попытка исчерпать такой список. Исходя из собственного опыта, приобретённого на практических занятиях со студентами-филологами (т.е. с будущими переводчиками), мы попытались в настоящей работе обратить внимание на некоторые явления, связанные с одной стороны, с переводом устойчивых словосочетаний, а с другой – с переводом словосочетаний терминологического характера, так как в каждом из выше упомянутых случаев возникают определённые, специфические виды трудностей и ошибок, непредвиденных иногда даже опытными специалистами.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Limba rusă contemporană*, coord. Ivan Evseev, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1982.
2. Sanda Misirianțu, *Les particularités des phraséologismes russes et leur traduction en roumain*, in “Revue internationale d’Études en Langues modernes appliquées/International Review of Studies in Applied Modern Languages – Papers of the conference Traducerea și interpretarea între știință, practică și afacere – 9 octombrie 2007”, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2008, ISSN 1844-5586, pp. 82-88.
3. Sanda Misirianțu, *Cuvinte rusești ce au în componență elementul de compunere „-malo”*. *Modalități de traducere în limba română*, in «Европейская славистика сегодня. Сборник докладов. Румыния, Клуж-Напока, 8-9 декабря 2006 г.», Изд. Напока Стар, 2007, ISBN 978-973-647-590-0, с. 196-211.
4. Санда Мисирианцу, *О переводе конструкций терминологического характера в русском и румынском языках*, в «МАПРЯЛ 2006. Теоретические и методические проблемы русского языка как иностранного. Новые информационные технологии в лингвистической и методологической науке. Доклады и сообщения. Болгария, Велико-Тырново, 5-8 февраля 2006 г.», Изд. АСТАРТА, 2006, ISBN 978-954-350-026-1, с. 332-334.
5. Санда Мисирианцу, *Румынские структуры терминологического характера и их русские эквиваленты* в «Инновации в исследованиях русского языка, литературы и культуры», Изд. Паисий Хилендарски, Пловдив 2007, с. 245-247.

ON THE VOWELS [ɨ] AND [i] IN SOME UKRAINIAN SUBDIALECTS OF MARAMURES

IOAN HERBIL*

ABSTRACT. *On the Vowels [ɨ] and [i] in some Ukrainian Subdialects of Maramures.* This article describes the old sounds [ɨ] and [i], which are peculiar to the trans-Carpathian subdialects of Rona de Sus and Remeti. (All the positions where the sound [ɨ] occurs in the subdialect of the former village have been analysed in another study; here we have shown only the results). In the lines that follow, we have given examples peculiar to the Ukrainian subdialect of Remeti.

Firstly, the positions where the sound [ɨ] occurs are presented, as it occurs in the dialectal texts of the subdialect of Rona de Sus; these texts have been collected by N. Pavliuc and I. Robciuc. Analysing this issue, the author brings into discussion 'the occurrence of the Ukrainian sound [y]', by comparing the respective process with the situations of the investigated Ukrainian subdialects.

The author's conclusion is that in the two subdialects the sound [ɨ] is a continuation of the old Russian sound [ɨ], while the old sound [i] has different reflexes: the one which in the subdialect of Rona de Sus has become [ɨ]; in the subdialect of Remeti it has turned into the Ukrainian [y]. In this case there are two systems of stressed vocalic phonemes: in the subdialect of Rona de Sus a system consisting of six vocalic phonemes [i, e, a, o, y, ɨ] occurs, while in the subdialect of Remeti one can notice a system that consists of seven vocalic phonemes [i, и, e, a, o, y, ɨ].

Keywords: *Ukrainian trans-Carpathian subdialects of Rona de Sus and Remeti, old sounds [ɨ] and [i], Old Russian language, vocalic phonemes in the subdialect of Rona de Sus and Remeti.*

Ukrainian subdialects of Romania (be they trans-Carpathian, hutul, from Bukovina or steppe) show, besides their common features, some phonetic, grammatical and lexical features which, more or less, differentiate them from other subdialects. In Maramures, within trans-Carpathian subdialects, one can identify subdialects that show features which are not identifiable in other subdialects. However, as a result of minute examination of each of these subdialects, the features mentioned can be identified.

One of the problems that have not been described minutely, though it has been mentioned in many works on dialectology, is that of the sounds [ɨ] and [i] peculiar to the subdialects of Rona de Sus and Remeti. Although this issue is presented on the whole as 'the maintenance of etymological [ɨ] and [i]', there are many questions that need an answer.

On another occasion¹ we described the 'statute' and 'origin' of the sounds [ɨ] and [i] in the phonetic system of the trans-Carpathian subdialect of Rona de Sus and determined

* Ioan Herbil, Lecturer Dr., Department of Slavic Philology, Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania – herbilioan@yahoo.com

¹ See Ioan Herbil, *Sunetele [ɨ] și [i] în graiul ucrainean din Rona de Sus (județul Maramureș)*, in *The Proceedings of the Symposium „Direcții și perspective ale slavisticii din România”* (15-16 iunie 2006, Cluj-Napoca), Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2006, p. 256-275.

the origin and positions where they appear (especially that of [ɣ]), by examining an old period in which the two sounds appeared. The results were:

1. The sound [ɣ] after [ž], [š] and sometimes after [č]: *žyd, žyto, žyty, kažy, šyja, šylo, šyty, lyšyty, na dušy* (while in other gr. trans. and lb. lit.: *žyd, žyto, žyty, kažy, šyja,...*); *ščytrij, voičyc'a* but *čynty* with all its derivatives: *rosčynty, doščynty, pereščynty, iščynty, zaščynty*, because, in most cases, the old group [či] is preserved;

2. The sound [ɣ] combined with [k], [h], ([g]), [ch]: *diŭky, byky, rŭky, buraky, lošaky, kyšky, voŭky, takyj, dŭky; nŭhy, rŭhy, doŭhyj, rohyňatyśa, bohy, gyltán; chyža, mŭchy, mŭchy, hluchyj, chytrij* (in other gr. trans. and lb. lit.: *diŭky, byky, rŭky, buraky, lošaky,...*);

3. The sound [ɣ] in groups [ɣy], [ɣy], [ɣy], [ɣy] (< *trŭt, tŭt, trŭt, tŭt, trŭt): *slyzŭ, kryšyty, hrymŭty, tryňoha, jŭblyko, blysk, ě'ornobryňyj, kyrvŭ, kyrvyc'a, kyrvyc'a* (in gr. trans. and lb. lit.: *slyzŭ, kryšyty, hrymŭty, tryňoha, jŭblyko,...*);

4. In the place of the reduced vowels [ɤ] and [ɥ], placed before [j] (as part of the old groups ɤ + j, ɥ + j), [ɣ] occurs in the subdialect of Rona de Sus: *myj, zlyj, lyj, byj, obyjtŭ, izyjtŭ, pryjduť, ubyjnyk, molodŭj, starŭj, dobrŭj, doňhyj, rozŭmnyj* (in other gr. trans. and lb. lit.: *myj, zlyj, lyj, byj, molodŭj, starŭj, obyjtŭ, izyjtŭ, pryjduť,...*);

5. Reflex of the old [i] and [ɣ], both inside words or in inflexions:

– in **noun** inflexions: *žony, ruky, sestry, roboty, solomy; (na) molodycy, (na) ŭlycy, (na) dolony, (u) kyrvycy, (na) zemny / (na) zemly, (na) dušy / (na) dušy, (na) mežy / (na) mežy; žony, sestry, nŭhy, d'ŭky; žonaty, sestraty, dorohaty, chyžaty, zŭm'aty, mežaty, hryšaty; bratony, čolovŭkony, chlŭpcy, volony, synony / syny, lŭsony, mŭstovny, Ivŭnony, krajŭny, Vasylŭny, selŭny, rŭlŭny / rŭl'ny, mŭrony / mŭr'ny, medved'eny, tŭst'ony; (na) kony, (na / u) rŭly, (na / u) mŭry, (na) krajy, but also (na / u) ukny respectively, (na) ukny; syny, pŭrŭsty, voly, mosty, hrychy, voŭky, raby, Ivany; synaty, brat'aty, pŭrstaty, selaty, ŭknaty, krylaty / kryl'my, kŭn'aty / kŭn'my, kŭlesaty / kolis'my, plŭč'aty / plŭč'my; oseny, soly, čŭsty, t'ny, skaterty, l'ubŭy, kyrvy; pŭč'aty, pŭč'aty, mast'aty, skatert'aty; lošaty, tel'aty, jŭhn'aty, poros'aty; lošony, jŭhn'ony, poros'ony, tel'ony (rarely: tel'aty, poros'aty); (na) lošy / (na) lošaty, (na) jŭhn'y / (na) jŭhn'aty, (na) tel'aty; lošataty, tel'ataty, jŭhn'ataty, poros'ataty* (in gr. trans. and lb. lit.: *žony, ruky, sestry; (na) molodycy, (na) ŭlycy; žony, sestry, nŭhy; žonaty, sestraty, dorohaty; bratony, čolovŭkony, chlŭpcy; syny, pŭrŭsty, rabŭ,...*);

– in **pronouns**: *ty – pers. I sg., my – pers. I pl., vy – pers. a II-a pl.; nŭmy, vŭmy; ony; toty, otŭy; tyt, tych, tŭmy, (na) tych; sŭt sŭych, sŭty, (na) sŭych; mŭjyt; mŭjych, mŭjyty, (na) mŭjych; us'ŭj, us'ŭt, us'ŭty; samyj, kŭždyj, ŭnčyj; kyty; n'jakyj, n'ikŭtrij; bud'-jakyj, choť'-jakyj, abyčtŭ, jakŭjy, dejakŭj* (in gr. trans. and lb. lit.: *ty – pers. I sg., my – pers. I pl., vy – pers. a II-a pl.; nŭmy, vŭmy; ony; toty, otŭy; tyt, tych, tŭty, (na) tych; sŭt sŭych, sŭty, (na) sŭych; mŭjyt; mŭjych, mŭjyty, (na) mŭjych; us'ŭj, us'ŭt, us'ŭty; samyj, kŭždyj, ŭnčyj,...*);

– in **adjectives**: *doňhyj, lŭn'ŭj; dobrŭt, novŭt, doňhyt, korŭkŭt, čŭstŭt; dobrŭty, novŭty, doňhyty; (na) dobrŭych, (na) novŭych, (na) doňhyych; rŭn'ŭt, rŭzn'ŭt, vŭrchn'ŭt; lŭn'ŭt, dŭŭn'ŭt, zŭdn'ŭt; rŭn'ŭych, rŭzn'ŭych, vŭrchn'ŭych; rŭn'ŭt, rŭzn'ŭt, vŭrchn'ŭt; rŭn'ŭty, rŭzn'ŭty, vŭrchn'ŭty; (na) rŭn'ŭych, (na) rŭzn'ŭych, (na) vŭrchn'ŭych* (in gr. trans. and lb. lit.: *doňhyj, lŭn'ŭj; dobrŭt, novŭt, doňhyt, korŭkŭt, čŭstŭt,...*);

– in **numerals**: *тры, čotýtry, téś'ača; odným, odných, odnýmy, (na) odných; odynácc'it', trýnácc'it', čotýnnácc'it'; trýicc'it', trýisto, čotýrysto; péršyj, drúhýj, trétyj, četvértýj* (in gr. trans. and lb. lit.: *try, čotýry; odným, odných; odynácc'it', péršyj, drúhýj...*);

– in **verbal** inflexions (approximately all verbal moods and tenses): **infinitive** formed by adding the suffixes **-ты** and **-чи**: *dáty, nosýty, nésty, víd'ity, čítaty, rysáty, chvalýty; pečí, teči, strýčí, bíči, l'ačí, potočí; indicative, present: hovóryš, hovóryt, hovóryme, hovóryte; nósyš, nósyt, nósyme, nósyte; róbyš, róbyt, róbyme, róbyte; krýšy, krýšyš, krýšyt, krýšyme, krýšyte, krýšat; bížyš, bížýt, bížymé, bížyté; indicative, past (synthetic form) robýly, čítály, hovorýly, néšly, vézly, chodýly; imperative: kažý, ryšý, hovorý, bížý, čymý, kosý; conditional: čítáý by, čítála by, čítálo by, čítály by; by prýn'ýs, by prýnésla, by prýnéslo, by prýnésly; bych mastýý / maý bych mastýty (masc.), bych mastýla / mála bych mastýty (fem.)* (in gr. trans. and lb. lit.: *dáty, nosýty, nésty; pečí, teči, strýčí; hovóryš, hovóryt, hovóryme, hovóryte; nósyš, nósyt, nósyme, nósyte; robýly, čítály, hovorýly; kažý, ryšý, hovorý; čítáý by, čítála by, čítálo by, čítály by; bych mastýý / maý bych mastýty...*).

So far, one can notice that in the subdialect of Rona de Sus, besides preserving the old sound [ɨ] and, in some cases, changing the etymological [i] into [ɨ], in other trans-Carpathian subdialects, as well as in literary language, these become [y].

6. The sound [ɨ] in the place of the old sound [i]: *chodýty, dývýtýsa, pšenýc'a, týchó, lysýc'a, тыр, sýla, prážnyk, polónýna* (for other examples see *supra*).

We disagree with researchers who state that 'the sound [ɨ] instead of the etymological [i] occurs in each position as a result of the influence of Romanian article'² (borrowings from Romanian, such as *cămin, bucătărie, înghețată* occur in subdialects as *camín, bucatarýja, engecáta / ingecáta*). One can notice the same situation in onomastics: toponyms of Romanian origin change the sound [i] or [e] into [ɨ] (*Aršýc'a < rom. Arșița, Kodryšúr < rom. Codrișor, Kóýnyk < rom. Colnic, Styžerét < rom. Stejăret*); many personal names, be they Romanian or Ukrainian, are expressed differently in Ukrainian, e.g. in the subdialect of Rona de Sus, the rom. *Frasin* se pronunță în graiul din Rona de Sus *Frásýn*, rom. *Nistor* – *Nýstor*, rom. *Țiplea* – *Cýpl'a*; literary and dialectal Ukrainian Christian names, such as *Vasýl', Nykoláj, Vasylýna, Katarýna, Cýlýna, Halýna* apar în grai sub formele: *Vasýl', Nykoláj, Vasýlyna, Katarýna, Cýlyna, Halýna*; Ukrainian family names, such as *Gryžák, Hér'a / Hýr'a, Hryc'úk, Kalýna, Porónýč* occur as *Gryžák, Hýr'a, Hryc'úk, Porónýč* etc.

With reference to I. Pan'kevyc's view, I. Robciuc³ considers that Pan'kevyc's interpretation is wrong and asserts that etymological [ɨ]⁴ is peculiar to the subdialect of Rona de Sus. It was N. Pavliuc⁵ who first stated that the old sounds [ɨ] and [i] are preserved in the subdialect of Rona de Sus; this view was the focus of Robciuc and Pavliuc's works, emphasizing the fact that the sound [ɨ] occurs, in most cases, in stressed position⁶ (we shall tackle this issue in the following pages).

² I. Pan'kevyc, *Ukrajins'ki hovory Pidkarpats'koi Rusy i sumežnych oblastej*, Part I. *Zvučn'a i morfolohija*, Praga, 1938, p. 71.

³ I. Robciuc, *Studii și articole*, București, Ed. Mustang, 1999, p. 236.

⁴ *Ibidem*, p. 64.

⁵ N. Pavliuc, *Curs de gramatică istorică a limbii ucrainene*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1964, p. 52.

⁶ N. Pavliuc, I. Robciuc, *Očerck fonologičeskich sistem ukrajinskich govorov v Rumyniji*, în „Revue roumaine de linguistique”, Bucarest, X, 1965, nr. 6, p. 600; I. Robciuc, *loc. cit.*; N. Pavliuc, I. Robciuc, *Ukrajins'ki hovory Rumuniji (Dijalektni teksty)*, Edmonton – L'viv – New York – Toronto, 2003, p. 28.

* * *

N. Pavliuc and I. Robciuc come to the conclusion that three systems of stressed vocalic phonemes are peculiar to the Ukrainian subdialects spoken in Romania⁷: the first one consists of six vowels [i, y, e, a, o, u]; the second one has the sound [ɨ] in addition; the third system has two vowels in addition, namely [ɨ] and [u]; the two linguists also say that trans-Carpathian subdialects are the only subdialects in which the three systems of stressed vocalic phonemes occur. Thus, in the seven-vowel system, which is peculiar to the subdialects of Remeti, Teceul Mic, Cornutel-Banat, Parau, Padureni and Criciova, the two linguists also included the subdialect of Rona de Sus. We do not agree with the two linguists on this topic, since the phonological system of this subdialect consists of six vowels. This system resembles the first of the three systems mentioned above; yet, the sound [y] (front-middle vowel with a high-middle tongue position), which is not peculiar of this subdialect, is replaced by the sound [ɨ] (medial vowel with a high-tongue position).

We shall now focus on *Ukrajins'ki hovory Rumuniji*⁸. This is a representative work in the field and consists of dialectal texts, as well as minute analyses of Ukrainian subdialects spoken in Romania; the material described in this work has been collected in 32 villages whose inhabitants are Ukrainians. Throughout the twenty pages that tackle the Ukrainian subdialect of Rona de Sus one can notice the presence of the vowel [ɨ] (not [y]) in the six positions described above: **1.** after [ʒ], [š] and sometimes after [č]: *žyd* (p. 263), *služby-sme* (p. 266), *déržyt* (p. 268), *žyto* (p. 269); *zaplišyt* (p. 269), *ušvínajut* (p. 280); *čínu'* (p. 261), *čínyt* (p. 275); **2.** in combination with [k], [h], ([g]), [ch]: *stýcký* (p. 261), *nanašký* (p. 261), *muký* (p. 264), *dóky* (p. 268), *dryký* (p. 270); *drúhýj* (p. 260), *raprýgy* (p. 261), *butugý* (p. 267); *horýchý* (p. 264), *ptáchý* (p. 268), *ver'chý* (p. 270), *chýžu* (p. 271), *suchýj* (p. 280); **3.** in the groups [гы], [ɨ], [ыг], [ɨ]: *jáblýka* (p. 267), *dryva* (p. 276, 268); **4.** in the old groups ь + j, ь + j: *prýjde* (p. 261), *molodýj* (p. 261), *rozýjšóu* (p. 270), *us'ákýj* (p. 274), *ošýjkaty* (p. 277), *šýje* (p. 280); **5.** inside words as well as in inflexions: *vátry* (p. 261), *smetány* (p. 261), *karústý* (p. 261), *u chýžy* (p. 271); *oný* (p. 268), *totý* (p. 275), *káždýj* (p. 275), *ty* (p. 277); *krásnyj* (p. 261), *velýkýj* (p. 261), *šyrókyty* (p. 277); *čotyry* (p. 267), *odným* (p. 271), *try* (p. 274); *néstý* (p. 261), *ródýt* (p. 261), *búlý* (p. 261), *rušlý* (p. 261), *varýtý* (p. 267), *prýkážuvaty* (p. 273), *prýchódyt* (p. 274), *kýslýtý* (p. 280); **6.** [ɨ] in the place of the old [i]: *zachódyt* (p. 263), *velýka* (p. 263), *prýsáty* (p. 266), *pšenyč'u* (p. 269), *sydýt* (p. 271) etc. Although one might expect to notice the presence of the vowel [ɨ], which is peculiar to the subdialect of Rona de Sus⁹, in many words [y] (even after [č]) or [e] are used in the place of [ɨ]: *zým'n'i* (p. 261), *cýbúlej*, (p. 261) *prýjty* (p. 262), *čýn'at* (p. 262), *yrščín'a* (p. 262), *žýt'a* (p. 266), *čýn'te* (p. 272), *do cérkvy* (p. 274), *čýn'u* (p. 276), *róbym'e* (p. 278) etc. However, in these texts one can notice the existence of 'correct' forms (sometimes, these are collected from the same informant): *zým'n'i*, *cybúl'u*, *prýjty*, *čýn'at*, *yrščín'a*, *žýt'á*, *čýn'te*, *do cérkvy*, *čýn'u*, *róbym'e*. The reasons for this might be: a) the investigator exercises an indirect influence over the informant (literary language was used in asking questions); b) the informant

⁷ Cf. N. Pavliuc, I. Robciuc, *Očerk fonolohičeskich...*, p. 606; idem, *Ukrajins'ki...*, p. 39-40.

⁸ *Ibidem*.

⁹ One can verify our affirmations with the help of a Ukrainian dialectal glossary of the subdialect of Rona de Sus; the glossary was elaborated by Ioan Rebușapcă (see Ioan Rebușapcă, *Glosarul dialectal ucraínean din comuna Rona de Sus (județul Maramureș)*, Universitatea din București, Facultatea de Limbi Slave, 1977); this can also be done by examining dialectal texts collected by I. Pan'kevych (cf. I. Pan'kevych, *op. cit.*, p. 427-429).

has a better knowledge of another trans-Carpathian subdialect (characterized by the existence of the vowel [y]); c) the informant's desire to use a language that is similar to literary language. We here specify that the inhabitants of Rona de Sus believe that their speech is similar to 'real Ukrainian' (i.e. literary language) if they pronounce [y] instead of [ɨ]. We also mention that Ukrainians living in neighboring villages say that the inhabitants of Rona de Sus use [ɨ] in their speech because they are 'velikorusi („hovór'at' na, bo vony^e vely^ekorús'ki").

In the same texts collected by N. Pavliuc and I. Robciuc one can notice examples such as: *pý^erc'u* (p. 261); *č^etvýr'* (p. 261), *ŭve^yčýr'i* (p. 261), but also *ŭvečér'i* (p. 263); *ocrémy* (p. 262) and *ocrémy* (p. 280)¹⁰, but also *ocréme* (p. 266), *ne'sé*, but also *nesé* (the same p. 262); *tepýr*, *te^ypýr* and *ty^ypýr* (p. 262), but also (! non-existent) *tepýr'* (p. 266, 277); *jýic'a* (p. 264); *medvýd'i* (p. 268); *uperýd'i* (p. 270); *dyn'* (p. 273), but also *Velýgden'* (p. 274); *dýs'at'* (p. 276) etc. In these cases /y/, /y^e/ and /e^y/ are positional variants of the old [e], i.e. [e] (if the sound was heard with the respective variants) changes its articulation to [y]¹¹ (without becoming 'complete' [y], which is peculiar to other Ukrainian subdialects and literary language). The rule is: in cases where [e] occurs in the subdialect of Rona de Sus ([y] in other subdialects) this sound is a continuation of the Old Russian language¹² sound [e] (*sel* gen. pl. de la *seló* „sat”, *odén* num. „unu”, *prosterátyi* „a întinde”, *sperátyi* „a oprî”, *sterátyi* „a șterge” etc.).

For the purpose of showing the emergence of the vowel [ɨ] in the Ukrainian subdialect of Rona de Sus we have to consider the ways of bringing together the old vowels [i] and [ɨ]; we must also consider the formation of the new vowel [y], which is characteristic of Ukrainian only¹³ (it is not peculiar to any other Slavic language).

It is well-known that in Old Russian the vowels [ɨ] and [i] were differentiated from a phonetic point of view, as they are today in Russian, Byelorussian¹⁴, or some Carpathian subdialects:

rus. *syn*, *sila*, *ryba*, *milo*, *t'icho*
 biel. *syn*, *sila*, *ryba*, *mila*, *ciha*.

In Ukrainian, the old sounds [ɨ] and [i] mixed up and gave rise to [y], which is a front-middle vowel, with a high-middle tongue position¹⁵: *syn*, *syla*, *ryba*, *mylo*, *tycho*, while in the subdialect of Rona de Sus we have: *syn*, *sýla*, *ryba*, *mýlo*, *tycho*.

According to A. A. Moskalenko, during Old Russian (especially at the end of the 11th century and the beginning of the 12th century) one can notice cases where the letters [ɨ] and [i] are used in each other's place, i.e. these sounds are close from an articulatory point of view: *nepravdi*, *ryba*, *trizny* instead of *nepravdy*, *ryba*, *trizny* (în *Zbornic Svjatoslava*, 1073); *pytanie*, *biti*, *ty*, instead of *pitanie*, *byti*, *ty* (în *Slova Grigorija Bogoslova*, 19th century);

¹⁰ During our investigations we haven't come across the respective forms, but *okréme* (this form is found in the glossary elaborated by Ioan Rebușapcă – see I. Rebușapcă, *op. cit.*). The same is the case with the examples shown in this paragraph, out of the numerous examples collected by the two linguists.

¹¹ The shift of the articulation of [e] to [y] is peculiar to Carpathian subdialects as well as to those spoken along the river Sean (see S. P. Bevzenko, *Ukrajinska dijalektolohija*, Kiev, 1980, p. 50).

¹² By the term *Old Russian language* we mean the *Eastern Slavic linguistic unit* (from this unit the three Eastern Slavic languages: Russian, Ukrainian, and Byelorussian were later formed).

¹³ With a view to give some explanations, we resume the passage concerning the formation of the Ukrainian vowel [y], initially published in a study (see Ioan Herbil, *Characteristici fonetice și morfologice ale graiurilor ucrainene din România*, în „Dacoromania”, Cluj-Napoca, new series, IX-X, 2004-2005, p. 95-97).

¹⁴ See S. B. Bernstein, *Gramatica comparată a limbilor slave* (translated by G. Mihăilă), București, 1965, p. 249 and the following pages.

¹⁵ Cf. N. Pavliuc, *op. cit.*, p. 94.

osirbju instead of *osirbju* compare with *sirota*, in *Zbornic Svjatoslava*, 1073); *prosbtti* instead of *prostiti*, *stid'achus'a* instead of *styd'achus'a* (in *Dobrilove Evangelie*, 1164)¹⁶

The mixing of [ɣ] and [i] is also preserved in the written monuments of the Ukrainian language, as it is conditioned by the writing tradition, even though the process of fusing [ɣ] and [i] occurred earlier, in the period when the Ukrainian people and its language emerged: *krakovskyi* – *kol'bai-jev'skyi* (in *Hram*¹⁷, 1349); *P'etr Ivanovyč* – *Dmitr' Mat'ijevič* (*Hram*, 1366); *starostyn* (*Hram*, 1359) – *starostin* (*Hram*, 1418); *nohi* (in *Peresopny'se jevanhelie*, 1556-1561) – *nohy* (*ibidem*); *inšymi*, *otskočyl*, *zvozčyk*, *čyn'u*, *odnym* (in *Leksykon slovenorosskij Pamby Beryndy*, 1627); *ninešnich*, *činit* (in *Akty Boryspol's'ki*)¹⁸; *pis'mo*, *ribu*, *mi* (in *Poltavs'ki lysty*, XVII century)¹⁹ etc.

Linguists expressed different opinions on this phonetic process which is characteristic of the Ukrainian language but which did not occur in all the dialects at the same time. Thus, O. O. Shahmatov considers that the back and low movement in the articulation of the sound [i] and the front movement in the articulation of the sound [ɣ] is conditioned by the fortification of the consonants before the vowels [e] and [i]²⁰. One must mention here the observation made by N. Pavliuc, namely that 'in Old Russian the consonants in front of [i] were semi-palatal while in Ukrainian, in the same position, i.e. in front of [i], they were fortified'²¹.

P. Žytec'kyj believes that in the old Russian period the approximation tendency of [ɣ] and [i] was 'unstable' and that a certain degree of 'stability' in the approximation of the two sounds would start to manifest itself only in the XIV century, i.e. with the formation of the Ukrainian language. The fusion of the sounds [ɣ] and [i] into a single sound can be explained – according to the author – by the tendency of the old [i] to drift from the secondary [i] (< [o], [e])²².

According to the linguistic data of the 1960s²³ the fusion of the old [ɣ] și [i] into [y] (as a new front-middle vowel with a high-middle tongue position) are two different processes that took place in the old dialects of Ukrainian in a precise order. Even in Old Russian, more precisely in its southern dialects, the sound [i], which had a tendency towards a lower articulation (in front of which the consonant starts to fortify), without crossing the border between front and middle, turned into [y] (a front-middle vowel). This first stage, when [i] moved its place of articulation, conditioned the fortification of the front consonant which was initially semi-palatal. The next stage, the fusing of [ɣ] and [i], which was a later process was favored by the fortification of consonants. The means of achieving the second stage was the fusing of [ɣ] with the already formed (front-middle) [y] 'not by their reciprocal movement, not by the realization of an intermediary "middle" articulation, but according to Nakonečnyj, by means of a unilateral movement and by the joining of one

¹⁶ A. A. Moskalenko, *Istorična fonetyka davn'orus'koji i ukrajins'koji movy*, Odesa, 1962, p. 19.

¹⁷ We refer to *Ukrajins'ki hramoty 1341-1459*, that was first edited by V. Rozov, in Kiev, in 1928 (cf. N. Pavliuc, *op. cit.*, p. 20).

¹⁸ Cf. A. A. Moskalenko, *op. cit.*, p. 32-33.

¹⁹ Cf. N. Pavliuc, *loc. cit.*

²⁰ Apud D. H. Mazilu, *Curs de istoria limbii ucrainene (Introducere. Fonetică istorică)*, Universitatea din București, 1983, p. 123.

²¹ Cf. N. Pavliuc, *op. cit.*, p. 95.

²² Cf. A. A. Moskalenko, *op. cit.*, p. 20 and D. H. Mazilu, *loc. cit.*

²³ M. F. Nakonečnyj, *Do vyvčenn'a procesu stanovlenn'a j rozvytku fonetyčnoji systemy ukrajins'koji movy*, în „Pytann'a istoričnoho rozvytku ukrajins'koji movy”, XX, 1962, p. 125-165 and F. P. Medvedev, *Narysy z ukrajins'koji istoričnoji hramatyky*, Harkov, 1964, p. 70.

of these vowels, i.e. [ɨ], to the already existent vowel ([y]), in front of which the consonant was fully fortified'²⁴.

On a different occasion²⁵ it was stated that in the subdialect of Rona de Sus, which presents the [ɨ] vowel, two stages also existed; the first one was identical with the first stage of the southern dialect (which constituted the base for the formation of literary Ukrainian), while the second stage was exactly the opposite. Thus, the vowel (front-middle) [y] 'formed' out of the old [i] (cf. the first stage) moved towards the etymological [ɨ], which existed in the dialect, thus generating a 'new' [ɨ]. Without excluding this possibility, it is believed that there might have been just a single stage in this subdialect, namely the direct transformation of [i] into [ɨ], but that would, historically speaking, correspond to the second stage mentioned in Nakonečnyj's theory.

Regardless of the process that occurred in the subdialect spoken in Rona de Sus (either $i > y > \text{ɨ}$, or $i > \text{ɨ}$), this [ɨ] should not be seen as etymological, even though it does appear in the subdialect next to the old one. Statements such as 'the subdialects of Rona de Sus and Remeți preserve the old sounds [ɨ] and [i]' or 'in these dialects [ɨ] is etymological' made by some dialectologists²⁶, are incomplete or a bit 'forced'²⁷. The information presented up until now clearly shows that in the subdialect of Rona de Sus the old [i] has the reflex [ɨ], the while etymological [ɨ] is preserved, hence the sound [ɨ] in this subdialect has two origins: [ɨ] < [i] and the preserved etymological [ɨ] (although it does not always continue the [ɨ] found in Old Russian, e.g. the subdialectal equivalents of the old Russian *быть* / *быти*, *выдра* are *буты*, *видра*). Even more so, its place can be precisely determined in comparison to the position of the vowel [y], especially the one found in the trans-Carpathian subdialects (and to the southern dialects of Ukrainian, in general) and to a lower extent by comparing it to the [y] of literary Ukrainian. The sound [ɨ] (much like the etymological one) always takes the place of [y] of the other trans-Carpathian subdialects, becoming a sort of 'reorganized' [ɨ]. For instance, the counterparts of *sýla*, *myr práznyk*, *pšenýc'a*, *rukámy*, *sestrámy*, *brátovy*, *pysáty*, *robýty*, *býla*, *my* dat. of "I" ("to me"), *odným*, *týcho*; *syn*, *rýba*, *žóny*, *rúky*, *syný*, *čotýry*, *dóúhuj*, *my*, *vy*, *jákby* found in trans-Carpathian subdialects (and to some extent in literary language) in the subdialect of Rona de Sus are: *sýla* "power", *myr* "peace", *práznyk* "celebration, holiday", *pšenýc'a* "wheat", *rukámy* "(by) hands", *sestrámy* "(with the) sisters", *brátovy* "to my brother", *pysáty* "to write", *robýty* "to work", *býla* "(she) beat up", *my* dat. of "I" ("to me"), *odným* "(with) one", *týcho* adv. "silence"; *sýn* "son", *rýba* "fish", *žóny* "women", *rúky* "hands", *syný* pl. of "son", *čotýry* num. "four", *dóúhuj* "long", *my* pron. pers. "we", *vy* pron. pers. "you", *jákby* conj. "if", found in the subdialect of Rona de Sus. The statement made by N. Pavliuc and I. Robciuc, that the system of stressed vocalic phonemes of the subdialect of Rona de Sus contains seven vowels, is erroneous, as the transformation of the old [i] into [ɨ] (or if we

²⁴ M. F. Nakonečnyj, *op. cit.*, p. 143.

²⁵ I. Herbil, *op. cit.*, p. 97.

²⁶ For example: N. Pavliuc, *op. cit.*, p. 52 and 94; I. Robciuc, *op. cit.*, p. 49; N. Pavliuc, I. Robciuc, *Ukrajins'ki...*, p. 39-40 and others.

²⁷ According to M. A. Žovtoibr'uch, O. T. Voloch, S. P. Samijlenko, I. I. Slyn'ko in some south-western and northern subdialects, situated at the border with Bielorrussian subdialects the old vowels [i] and [ɨ] are preserved, while in some trans-Carpathian subdialects *the old [ɨ] is preserved; instead of the old [i], the sound [y] is pronounced* – s.n. (cf. M. A. Žovtoibr'uch, O. T. Voloch, S. P. Samijlenko, I. I. Slyn'ko, *Istoryčna hramatyka ukrajins'koji movy*, „Výšča škola", Kiev, 1980, p. 90).

accept the other possibility, of [ɨ] into [y] and the transformation of the latter also into [ɨ]) is a complete phenomenon in the subdialect of Rona de Sus.

One cannot say the same thing about the subdialect of Remeți and Teceul Mic, where this process is apparently incomplete, i.e. it stopped at the stage where [i] turned into [y], while etymological [ɨ] did not move closer to the newly-formed [y] but was kept as such (see the theory on the formation of [y]). Thus, for ucr. lit. *syn, syný, volý, nóhy, drúhyj, dóbryi, molodyj, čotýry, ty, my, vy, kudý* etc., the subdialectal forms in the two villages are: *syn, syný, volý, nóhy, drúhyj, dóbryj, molodýj, čotýry, ty, my, vy, kudý* etc. But there were also recordings of forms similar (or almost similar) to those found in literary language: *d'idý, volámy, kún'my, núcht'amy, pšynýc'a, polonýna, Týsa, try, kolý, týcho, prysáty, čytáty* etc. (where both [ɨ] and [y] appear).

Therefore, at the beginning of the year 2006, we set to a dialectal inquiry in Remeți, Maramureș County. With a view to the position of the sounds [y] and [ɨ], we have come to the following conclusions, which will be presented in the six familiar situations:

1. After [ž], [š] and [č] in the subdialect of Remeți [y] occurs: *žýty, žyd, žýto, déržyt, dúžyj; šýja, šýlo, nášyj, péršyj, šýty, zaplíšyt; učýtel', čytáty, pečý, čýstyj, strýčy.*

2. In combination with [k], [h] ([g]), [ch] the vowel [ɨ] occurs: *rúky, vinky, byký, korký, dóky, d'iuký; nóhy, róhy, dóŭhyj, drúhyj, rohymátys'a; chyža, chýtrýj, horýchy, suchýj.*

3. The old groups [ry], [ly], [lyr], [ɨl] have the reflexes: *jábloko, blochá / blochý, krovl'ánýj*, where *ɚ > o*; *drývó, drývá, slýzá, kryšýty, kryšu*, where *ɚ > ы*; *blysk, blyščáty* where *ɚ > y*, also *kartýna, kartýc'a*.

4. For the old groups ɚ + j, ɚ + j the following were recorded: *obyjtý, zýjtý, vójtý, molodýj, starýj, uc'ákýj*. Consequently the old [ɨ] was kept.

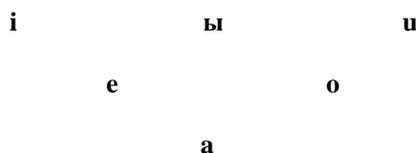
5. Within words, as well as within endings the following were recorded: *vodý, séstry, sluhóvy, iz volámy, iz bykámy, na kon'ový, u Týsu; ony, my* “to me”, *ty* “to you”, *iz nym, nésty, ty, my, vy, káždyj; starýj, krásnyj, velýkyj; býty* “to be”, *býŭ, býla, býty* “to beat”, *výbraty, mýty, pečý, prykázuvaty, pryn'úz, pryn'ús, pryšov, prychódyt, napysáty*. If a comparison is made with those presented in reference to the subdialect of Rona de Sus, one will notice that the etymological [ɨ] was kept while the old [i] turned into [y].

6. The old [i] (as one can notice in the examples above) turned into [y]: *chodýty, pšenýc'a, polonýna, klýn, práznyk, polovýna*.

The situations presented above demonstrate that in the subdialect of Remeți, where the old [i] did not turn into [ɨ], but into [y], and the etymological [ɨ] was preserved, the phonematic differentiation /ɨ/ : /y/ still exists (/ɨ/ - /y/: *my* pers.pron. “we” – *my* dat. of “I” (“to me”), *ty* “you” – *ty* “to you”, *býla* “(she) was” – *býla* “(she) beat up (somebody)”, *sýna* gen.-acuz. of “son” – *sýna* “blue”), unlike the dialect of Rona de Sus where this differentiation is non-existent, but for which dialectologists still give examples²⁸. Thus, the system of stressed vocalic phonemes of the subdialect of Remeți (like the one of Teceul Mic) consists of 7 phonemes ([i, y, e, a, o, u, ɨ]), while the system of stressed vocalic phonemes of the subdialect of Rona de Sus consists of only 6 vocalic phonemes.

²⁸ N. Pavliuc, I. Robciuc, *op. cit.*, p. 607 and I. Robciuc, *loc. cit.* etc. (see the previous note).

The six stressed vocalic phonemes found in the subdialect of Rona de Sus can be represented by means of the following triangle:



Here are some examples of oppositions of the stressed vowel phonemes found in the subdialect of Rona de Sus:

/i/ - /ɨ/: *v'ije* “the wind blows” – *vɨje* “screams”, *um'ila* “(she) knew” – *umɨla* “(she) washed”, *b'ila* “white” – *bɨla* “(she) beat up (somebody)”, *um'ity* “to know” – *um'ity* “to wash”; *v'iu* “(he) drove” – *vɨu* “(he) screamed”;

/ɨ/ - /e/: *sɨla* “power” – *sɛla* “villages”, *try* “three” (or “grind!”) – *tre* “(he) grinds”, *klym* “feather, spike” – *klen* “mapple”; *my* pron. pers. “we” – *me* short form of the future for the second person of *máty* “to have”, *mys* “mouse” – *meš* the future of the second person singular of *máty*;

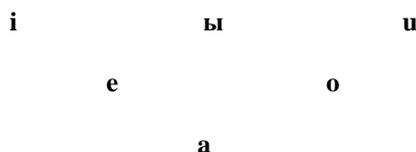
/e/ - /a/: *sɛla* “villages” – *sála* gen.-acuz. of “fat”, *pes* “dog” – *pas* “(he) herded”, *péra* “feathers” – *pára* “pairs” (sau “steam”); *der* “(he) scratched” – *dar* “gift, present”;

/a/ - /o/: *práty* “to wash the clothes in the river” – *prótu* “against”, *páčka* “tobacco” – *póčka* “kidney”, *draŭ* “(he) scratched” – *drou* gen. of „lemne”, *koráva* “hard, cruncy” – *koróva* “cow”; *sláva* “glory” – *slóva* gen. of “word”, *dáty* “to give” – *dóty* “till then”;

/o/ - /u/: *hróši* “money” – *hrúši* “pears”, *dóty* „till then” – *dúty* “to blow”, *moch* “(tree) moss” – *much* gen. of “fly”;

/u/ - /ɨ/: *múhcy* “flies” – *míchy* “sacks”, *búla* “(she) was” – *b'ila* “white”, *músyte* “(we) have to, are forced to” – *m'isyte* “(we) batter (dough)”; *much* gen. pl. of “fly” – *m'ich* “sack”; *puk* “(it) broke” – *pik* “(he) fried”.

By comparing these oppositions with those present in other trans-Carpathian subdialects, one can notice that /y/ is replaced by /ɨ/ in the subdialect of Rona de Sus. If in almost all Ukrainian subdialects the sounds [i], [a], [o] and [u] appear in unstressed position, and the phonematic opposition /y/ - /e/ is neutralized in a single archphoneme, [ə], phonetically transcribed as [y^ə] or [e^ə] (*hóre*^ə (lit. hore) “trouble, sorrow” – *hóry*^ə “mountains”, *me*^ə*né* “me” – *my*^ə*né* “(time) will pass”, *hre*^ə*bý* “rake!” – *hry*^ə*bý* “mushrooms”, *bráte*^ə acuz. of “brother” – *bráty*^ə “to take”), in the subdialect of Rona de Sus the phoneme [ɨ] appears both in stressed and unstressed position, and the opposition /ɨ/ - /e/ is not neutralized (which would be impossible, of course) as in: *hrebé* “rake” – *hrybɨ* “mushrooms”, *hóre* “trouble” – *hóry* “mountains”, *mené* “me” – *myné* “will pass”. Consequently, the system of vocalic phonemes, in unstressed position, of the subdialect of Rona de Sus is identical to the one in stressed position.



Here are some examples of phonematic vowel opposition in unstressed position found in the subdialect of Rona de Sus:

/i/ - /ɨ/: *dáli* adv. „further” – *dálɨ* „(they)gave”, *u hóri* loc. of „trouble” – *u hórɨ* loc. of „mountains”;

/ɨ/ - /e/: *mɨné* ”will pass” – *mené* ”me”, *hrɨbɨ* ”mushrooms” – *hrebé* „raking”, *hórɨ* ”mountains” – *hóre* „trouble”;

/e/ - /a/: *bíle* n. sg. of ”white” – *bíla* fem. sg. of ”white”, *dóbre* n. sg. of ”good” – *dóbra* fem. sg. of ”good”;

/a/ - /o/: *rabý* ”slave” – *robí* ”work!”, *valí* ”take down!” – *volí* ”oxen”, *témna* ”dark (color)” – *témno* adv. ”dark”, *darí* ”gifts” – *dorí* gen. of ”communion”, *rána* ”wound” – *ráno* adv. ”morning”;

/o/ - /u/: *dobítɨ* ”to beat to death” – *dubítɨ* ”to dye (wool)”, *koréc* ”insect” – *kuréc* ”smoker”, *dorí* gen. of ”communion” – *durí* ”trick!”, *ukosítɨ* ”to mow” – *ukusítɨ* ”to bite”;

/u/ - /ɨ/: *budí* ”smoke (the meat)!” – *b’ížbɨ* ”run!”, *dúžu* gen. of pl. fem. ”strong, powerful” – pl. masc. *dúžɨ* ”strong, powerful”.

In conclusion, the system of vocalic phonemes belonging to the subdialect of Rona de Sus (consisting of [i, e, a, o, u, ɨ]²⁹), constitutes the fourth phonetic system of the Ukrainian subdialects of Romania. The existence of this feature is sufficient ground to state that the subdialect of Rona de Sus is *the most authentic* trans-Carpathian subdialect; an identical situation (as it results from the bibliography)³⁰ can be found nowhere else in the field of the Ukrainian language.

ABBREVIATIONS

acuz.	acussative	n.	neutral
adv.	adverb	num.	numeral
biel.	Byelorussian	pers.	person
conj.	conjunction	pl.	plural
dat.	dative	pron.	personal pronoun
Ed.	publishing house	pers.	Romanian
fem.	feminine	rom.	Russian
gen.	genitive	rus.	singular
gr. trans.	trans-Carpathian	sg.	our note
lit. / lb. lit.	subdial.	s.n.	Ukrainian
loc.	literary language	ucr.	Old Russian
masc.	locative masculine	v. rus.	

²⁹ A similar case, but only for the vocalic system of stressed phonemes is to be found in the lemkiian subdialects of the Ukrainian language (See F. T. Žylko, *Narysy z dialektolohiji ukrajins’koji movy*, „Rad’ans’ka škola”, Kiev, 1966, p. 119-220).

³⁰ We mention here, among other things, that we have focused on the most recent dialectal texts concerning trans-Carpathian subdialects (cf. O. F. Myholynyc’, O. D. Pyskač, *Ukrajins’ki zakarpats’ki hovirky*, „Lira”, Ujgorod, 2004).

A CONTRASTIVE ANALYSIS OF PROVERBS BUILT AS PHRASES IN ENGLISH, ROMANIAN AND RUSSIAN

DORINA ZAHARESCU*

ABSTRACT. *A contrastive analysis of Proverbs built as phrases in English, Romanian and Russian.* After discussing briefly the concept of phrase, the present research aims at analysing from the syntactic point of view the paremiological phrases that appear in reputable dictionaries of proverbs of English, Romanian and Russian languages as independent units, not included in the proverbs built as sentences or complex sentences..

At paremiological level, we highlight in the three languages the frequency of word combinations represented by 1) noun phrases with no predication, 2) verb phrases that include infinitival constructions and 3) adjective phrases that have the principal term expressed by an adjective. The phraseological organization at paremiological level has a special importance because on the basis of the relationship between the two combining elements, determinate and determinant, the main figures of style in the proverbs are created, the metaphor and the comparison.

Keywords: *paremiology, paremiological, proverbial phrases, phraseology.*

THE CONCEPT OF PHRASE

The concept of phrase is profoundly treated in the grammars of contemporary **Russian language**¹, in the chapter where phrase begins (as fundamental syntactic unit) and that precedes the study of the sentence / *простое предложение*, unlike the traditional grammars of **English language**² and **Romanian language**³, where this concept is just vaguely mentioned. An explanation would be that the phrase concept is relatively new (it appeared in the middle of the first half of the twentieth century), being introduced by the linguists that study the language first from the point of view of the structure and relations (and they call themselves structuralists) and hasn't been adopted yet by all traditional grammars that must be accessible to the great public and not exceed the general use package of knowledge.

The "traditional" syntax is defined as part of the grammar structure that studies the rules of joining words in sentences and sentences in phrases. Depending on the research fields, only two subsystems (compartments) of syntax stood out: *sentence syntax* and *phrase syntax*.

* Dorina Zaharescu, Lecturer Dr., Department of Specialized Foreign Languages, Faculty of Letters, Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania – dorinazaharescu@yahoo.com

¹ *Limba rusă contemporană [Contemporary Russian Language]*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1982, p. 241-245; Onufrie Vințeler, *Sintaxa limbii ruse contemporane [Syntax of Contemporary Russian Language]*, Cluj, 1973, p. 16-21.

² Georgiana Gălățeanu-Fărnoagă, Ecaterina Comișel, *Gramatica limbii engleze [English Grammar]*, București, 1992.

³ Mioara Avram, *Gramatica pentru toți [Grammar for All]*, Humanitas, București, 1997; *Gramatica limbii române [Romanian Grammar]*, II, ediția a II-a, Editura Academiei, București, 1963.

In the twentieth century linguistics and implicitly grammar are enriched with new concepts and new working methods. Especially after the appearance of the famous *Cours de linguistique générale* of Ferdinand de Saussure, as a reply to the reproach addressed by him to pre-structuralist linguistics, (“In the matter of language we contented ourselves to operate with badly defined units”⁴), researchers focus on a series of aspects that were not studied before. The linguistic conception founded by Saussure and based on the idea that the language is a *system* whose elements are tightly connected between them through a network of relations, suffered a sudden change and remarkably encouraged linguistic research. The systematic character of the language highlighted by F. de Saussure implies the existence of relations between the elements of the whole and their relations with the whole. Levels distribute the elements of the language and there is stratification and a hierarchy of the levels. Most of the structuralist research – more exactly, prior to the creation of the generative-transformational model – proposes a methodology capable of discovering the repertory of *units specific to each level*, to specify the *relations* between them and to establish the *combinations* that are made at each level.

A frequently used method in **English and American linguistics** (especially used by those who build generative grammars⁵) is the *analysis in immediate constituents*. The first indications about this method can be found in Bloomfield’s book⁶, but the work that even today remained fundamental for the knowledge of the analysis in immediate constituents is the exposition of R.S. Wells⁷. This method continues and develops the phrase idea of Ferdinand de Saussure: the sentence is decomposed in “nominal group” (equivalent of the traditionalist concept of “subject group”) and “verbal group” (“the verb’s group” in traditionalist terminology). Each of the two groups (immediate constituents of the sentence) is divided in two immediate constituents and so on, until we arrive at morphemes, “the ultimate constituents” of any utterance. A „tree” usually represents the organization of utterances as a hierarchy of immediate constituents schematically. By the successive segmentation of a text in a hierarchy of immediate constituents, the infinity of utterances of a language (ever spoken or written or only possible) is reduced to a series of schemes (**English** “patterns”, “models”). Based on distributional analysis, the decomposition in immediate constituents proposed to avoid the disadvantages of syntactic analysis made by semantic criteria.

In the series of modern syntactic models, the so-called “generative-transformational” ones are the most recent and the most discussed lately. In a first form, the transformational model is the work of Z.S. Harris⁸ and can be presented as a type of syntactic analysis, special and at the same time “complementary” compared to the analysis in immediate constituents and with the analysis in chains⁹. The second form of the transformational

⁴ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale [General Linguistics Course]*, 1916, p. 154.

⁵ Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge, Mass, 1965; Terence D. Langendoen, *The Study of Syntax, The Generative Transformational Approach to the Structure of American English*, New York, 1969.

⁶ Leonard Bloomfield, *Language*, London, 1965, p. 158-170.

⁷ R.S. Wells, *Immediate Constituents Grammar*, *Language* (23), 1943, p. 81-117.

⁸ Zellig S. Harris, *Co-occurrence and Transformations in Linguistic Structure*, *Language* 33, 1957; idem, *Transformational Theory*, *Language*, 41.

⁹ Zellig S. Harris, *Structural Linguistics*, Chicago, 1951, p. 42.

model belongs to Noam Chomsky¹⁰ and dates back to 1957, year of high importance in the history of syntax. The doctrine of Chomsky opposes grammar structuralism by the fact that it does not aim to describe a finite body of texts, but to explain that any speaker can emit and understand an infinite number of original utterances – feature called “the creativity of the speaker”. A generative grammar is a model capable of generating all the correct utterances of a language and only correct utterances. The list of the linguists involved in the study of generative transformational orientation is impressive and increases rapidly from one year to another¹¹.

Following the progress done in linguistics and implicitly in grammar, it was more and more obvious that the object of study of syntax is *the phrase*. Most of the contemporary experts, even if there are disagreements and nuances in interpretation, admit and accept as *units of syntax* the word, the part of sentence, the phrase, the sentence, the complex sentence, the enunciation and the text. These syntactic units form subsystems or own levels: of the parts of sentence, phraseological, sentence and phrase.

In **Romanian linguistics** the phrase is treated and used with different meanings. Thus, although it does not use the term of phrase, the *Grammar of Academy* speaks of “combination of words” made of at least two semantic words, but without a verb; this structure is characterized as “the smallest syntactic unit inside of which a syntactic relation can be established”¹², that does not communicate itself a logical and sufficient message, but is a component of an enunciation in sentence or enunciation phrase. The Grammar of Academy reminds us to use the term of phrase as synonym with “*combination of words*” or “*group of words*” in the formulations of traditional grammar. In *Romanian Grammar*, Mioara Avram appreciated: “The basic unit of syntax is the sentence, the smallest unit of syntax that can appear independently” and “the smallest syntactic unit inside of which a syntactic relation can be established is the *combination of words*, made of at least two words with full lexical meaning”¹³. Mioara Avram also mentions the term of *phrase*, identifying it with the combination of words characterized by the lack of semantic autonomy, lack of verb, materialization of a syntactic relation and by the fact that it is just a segment of a logical communication accomplished by sentences and complex sentences. Therefore, Mioara Avram believes that the fundamental units of syntax are only the sentence and the complex sentence, given their quality of being independent enunciations in autonomous and logical communications.

Valeria Guțu Romalo suggests avoiding the concept of “word” and interpreting the phrase as “object of phraseology or syntax” by which we understand “any combination of morphemes”¹⁴. Vasile Șerban identified three inferior syntactic units of the sentence (syntagmoid, syntagm and configuration) and three superior syntactic units of the sentence

¹⁰ Noam Chomsky, *Syntactic Structures*, Mouton, the Hague, 1957.

¹¹ H. Krenn, K. Mülner, *Bibliographie zur Transformations Grammatik*, Heidelberg, 1962, p. 262; A. Radford, *Transformational Grammar*, Cambridge University Press, 1988; M.S. Rochemont, *Focus in Generative Grammar*, Benjamins, Amsterdam, 1986; R.A. Jacobs and P.S. Rosenbaum, *English Transformational Grammar*, Ginn, Waltham, Mass, 1968.

¹² *Gramatica limbii române*, II, Editura Academiei, 1963, p. 7-8.

¹³ Idem, *Ibidem*, p. 7-8.

¹⁴ Valeria Guțu Romalo, *Sintaxa limbii române. Probleme și interpretări [Romanian Syntax. Problems and Interpretations]*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1973, p. 9.

(the complex sentence, the paragraph and the text)¹⁵. The phrase is understood as a structure with two members or several members of coordination type (“homo-functional” phrases) and of referential (or appositive) type that has semantic unit, but has no verb or verb index.

Iorgu Iordan and Vladimir Robu share the opinion that syntax is “a grammar of autonomous phrases” and limits the syntactic units to three: *autonomous phrase, sentence and complex sentence*. The phrase is defined as “the minimal syntactic unit of an enunciation”, and the sentence and the complex sentence are considered enunciations or “maximal units of the language”¹⁶.

Major contributions to the development of syntax studies in structuralist vision are those of Sorin Stati, especially by his works *Theory and Method in Syntax* (1967), *Phrase and its place in the structure of language* (study published in the volume *Elements of structural linguistics*, 1967, coordinator I. Coteanu), *Linguistic Interferences* (1971), *Elements of Syntactic Analysis* (1972), *Elementary Analysis of Syntactic Structures* (in the volume of Sorin Stati, Gh. Bulgăr, *Syntactic and Stylistic Analyses*, 1970)

The renowned linguist associates the field of syntax with the concept of structure, and the syntactic system with the assembly of the types of syntactic structures of a language, from which it results that the object of syntax is syntactic structures and syntactic relations, the inventory, the description and their comparison. Sorin Stati regards *phrase* as a “minimal syntactic combination” or a microstructure made of a group of words that forms a semantic syntactic unit, as a binary subordinate group, part of an enunciation, of a hierarchy of phrases. So, phrase is a structure made of at least two parts of sentence that form a relation of subordination or interdependence. “In fact, - in the words of Sorin Stati -, subordination does not exclude interdependence... subordination is a species of interdependence, is not opposed to interdependence”¹⁷. Sorin Stati completes the hierarchy of the levels of the language (of phonemes, words and sentences) with the phraseological level, interpolated between the level of words and the level of sentences since phrase is a syntactic unit superior to word and inferior to sentence. A systemic conception is promoted by the linguist Dumitru Irimia from Iași, who claims that the syntactic level includes all the other levels of the language: of phonemes, lexical and of morphemes¹⁸. Dumitru Irimia believes that the basic units of syntax are *the word and the enunciation*. Yet, he also mentions phrase, concept that is sometimes used with a wider meaning than by other researchers, by references to phrases without a verb and phrases with a verb. Dumitru Irimia does not share the quasi-general opinion that phrase is a minimal syntactic unit, but states that phrase is “a condition of accomplishing the enunciation and different structural units (sentence, complex sentence), which means “a specific linguistic structure by which the lexical level of the language is included in the syntactic level that it builds by developing a syntactic relationship...”¹⁹.

¹⁵ Vasile Șerban, *Teoria și topica propoziției în româna contemporană [Theory and Order of Sentence in Contemporary Romanian]* Editura Didactică și Pedagogică, București, 1974, p. 141.

¹⁶ Iorgu Iordan, Vladimir Robu, *Limba română contemporană [Contemporary Romanian Language]*, 1978, p. 540-544.

¹⁷ Sorin Stati, *Sintagma și locul ei în structura limbii [Phrase and its Place in the Structure of the Language]*, în vol. *Elemente de lingvistică structurală [Elements of Structural Linguistics]*, București, 1967, p. 113-127.

¹⁸ Dumitru Irimia, *Gramatica limbii române [Romanian Grammar]*, Editura Polirom, Iași, 1997, p. 327-330.

¹⁹ Idem, *Ibidem*, p. 333.

D.D. Draşoveanu claims that there are just three levels of the language: phonetic, lexical and phrasal. So, in the opinion of the professor from Cluj “the last level of the language is the phrase”, and “the relationship with its two terms – phrase – represents the unit, the relational unit – and minimal and maximal unit of the phrase”²⁰. D.D. Draşoveanu accepts only binary phrases, not ternary phrases and considers that the phrase is “the most general category of phraseology, more general than the sentence or the complex sentence” that are considered just “peculiarities of phrase” and species subordinated to phrase. The central category of phraseology - as D.D. Draşoveanu states – is the *relational meaning*, and the “carriers of relational meanings” are the connectives and morphemes.

During the evolution of the **Russian syntax** the concept of phrase was the object of many controversies, knowing various acceptations. We shall mention the conception that appeared in *Russian Grammar*²¹ according to which the *phrase* and the *combination of words* are distinctive notions, having nothing to do with each other. According to this conception, phrase is a less syntactic notion, and a more semantic notion. Some linguists²², in a wider acceptation, understand by phrase any grammatical or lexical association of words. From this perspective, the sentence is considered a variant of phrase, and syntax becomes the science that studies phrase. Other linguists²³ make a rigorous delimitation between the concept of sentence and the concept of phrase, appealing to the functional level. The sentence is a communicative unit while the phrase is a nominal unit. Following the fact that the notion of phrase has several meanings in general (universal) linguistics and the opinions differ as for its components (monemes, morphemes or nonsemantic and autosemantic words), as for the exclusively binary character and the types of relationships that are established between the components (subordination and/or coordination, interdependence and appositive), the present analysis aims at investigating the phrase conceived as “stable semantic and syntactic unit made of a group of two or several words between which subordinate (phraseological) relations are established”²⁴.

Within the phrase the words become terms: one of the terms is *determinate*, and the other one is *determinant*, or according to the terminology of D.D. Draşoveanu²⁵, *regent* and *subordinate*.

In “modern” grammars of **English language** the notion of phrase (phrase) is studied in the chapter devoted to phraseological categories (*phrase-level categories* versus *word-level categories*). The term of „phrase” is defined as “a set of elements that form a constituent”²⁶ without stating the number of elements. For example, the nominal phrase (*noun-phrase*) is defined as “an expression that has a noun as nucleus (*head-noun*)”²⁷ without specifying if the same

²⁰ D.D. Draşoveanu, *Teze și antiteze în sintaxa limbii române [Theses and Antitheses in Romanian Syntax]*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1997, p. 29-34.

²¹ В.В. Виноградов, *Русский язык. Грамматическое учение о слове*, М., 1972, с. 67.

²² А.М. Пешковский, *Русский язык в научном освещении*, изд 7-е, М., 1956.

²³ *Вопросы синтаксиса современного русского языка*, М., 1950, с. 127-177.

²⁴ cf. Gh. Constantinescu-Dobridor, *Dicționar de termeni lingvistici [Dictionary of Linguistic Terms]*, 1998, p. 292; Roxana Sorescu, *Sintagmă [Phrase]*, in *Dicționar de termeni literari [Dictionary of Literary Terms]*, 1976, coordinator Al. Săndulescu, p. 407.

²⁵ D.D. Draşoveanu, *Legături de la stânga la dreapta, [Links from left to right]* în CL, XIV, 1969, nr. 2, p. 241-246.

²⁶ A. Radford, *Transformational Grammar*, Cambridge University Press, 1988, p. 84-85.

²⁷ Idem, *Ibidem*, p. 85.

phrase must contain another noun except the nucleus noun. It is obvious that in **English language** the phrase can be made of a single term, the *nucleus term (head-noun)*”, unlike **Romanian** and **Russian**, but the present analysis starts from the idea that “*the phrase is the group of two words forming a relation*”; so, the phrase is obligatorily binary, as Charles Bally claimed²⁸.

The classification of phrases is not a universal classification, even if it has common features for a large number of languages. The taxonomy of phrases depends, first of all, on the possibilities of combination in groups of words in the language for which the syntax is built and, secondly, on the word that is the main element of the phrase. In the phrases characterized by the relationship of dependence, as the present case, the main word is the word that cannot be suppressed.

Thus, in **English language**, the generally accepted *phrase-level categories* are the noun phrases (NP), the verb phrases (VP), the adjective phrases (AP), the adverb phrase (ADVP) and prepositional phrases (PP), so *five phrase-level categories*. In **Romanian language** we find *four phrase-level categories from English language*, noun phrases, verb phrases, adjective phrases, and adverb phrases, to which we may add a *five phrase-level category, characteristic of Romanian language only, the interjection phrases*. In **Russian language**, phrases are classified in three large groups common to both **English and Romanian languages**, the noun phrases, the verb phrases and the adverb phrases; the adjective phrases, treated as a distinctive phrase-level category in **English and Romanian**, exist in **Russian language** as well, but they are included in the category of noun phrases.

The classification of phrases has a common feature in the three languages – the existence of noun, verb, adjective and adverb phrases – but also a distinctive feature, the existence of prepositional phrases specific only to the **English language** and the existence of interjection phrases, a peculiarity of the **Romanian language**.

THE PHRASE IN PROVERBS

G.L. Permiakov²⁹, considered the father of paremiology makes a distinction between *proverbs* and *proverbial expressions* (*phrase* means in **English** both syntagm and expression). In Permiakov’s opinion *proverbs* are *closed sentences* made of stable elements that do not suffer changes, while *paremiological phrases* are *open sentences*, partially stereotype formulas that contain variable parts and are subject to change in a given communicative situation. Starting from the examples “*to fire cannon at sparrows*” and „*only the grave will straighten the hunchback*”, he draws our attention to the fact that in a given communication situation both can take the form of sentences with two members: “[*Somebody*] *is firing cannon at sparrows*” and „*Only the grave will straighten the hunchback*”. The difference is that while the first example has final shape and concrete content only in a certain communication context, the second example is entirely reproduced in speaking.

Archer Taylor³⁰ included the paremiological phrases in the study of the proverb, considering them figurative expressions of higher dimensions, structured around a verb.

²⁸ Charles Bally, *Lingvistique générale et lingvistique Française [General Linguistics and French Linguistics]*, ediția a III-a, Berna, 1950.

²⁹ G.L. Permiakov, *On Paremiological Homonymy and Synonymy*, *Proverbium* 24, 1974, p. 941-943.

³⁰ Archer Taylor, *The Proverb*, Hatboro Pennsylvania, 1962.

Other paremiologists, such as Friedrich Seiler and Wolfgang von Schmidt-Hiddings³¹ include them in the field of phraseology, even if they have a more comprehensive conception than Taylor does of proverb phrases.

The present research does not aim at differentiating the paremiology from phraseology, but aims at analysing from syntactic point of view the paremiological phrases that appear in prestigious dictionaries of proverbs of **English, Romanian and Russian languages**³² as independent units, not included in the proverbs built as sentences or phrases.

The phraseological organization at paremiological level has a special importance because on the basis of the relationship between the two combining elements, determinate and determinant, we create the main figures of style in the proverbs, the metaphor and the comparison. At paremiological level, we highlight in the three languages the frequency of word combinations represented by 1. *nominal groups* without verb (*apple of discord, norocu' prostului, собачья жизнь*), 2. *infinitive constructions* (*to handle without mittens, a îndruga verzi și uscate, звёзды считать*) that can be analysed as verbal groups, 3. *adjective constructions* - that have the principal term expressed by an adjective (*drunk as a beggar, roșu ca raci, чёрный как сажа*).

1. Noun Phrases / Именные словосочетания

At paremiological level, the noun phrases are built as independent units (closed sentences) without verb. Through noun phrases we make the metaphorical meaning of the proverbial expression. The metaphorical meaning is expressed either by the determinate: *the modern Babylon (London), Burtă-verde, ветхий Адам*, or by the determinant: *the cause of Cromwell, cuiul lui Pepelea, judecata lui Papus, до греческих календ*, this one being the best represented in paremiological expressions, or by both terms: *California fever, Canterbury tale, barca lui Noe, șoarece de bibliotecă, кайново клеймо, аннибалова клятва*. The combinations of words in which both terms express a metaphorical meaning are the most interesting from the point of view of expressiveness. In noun phrases, attributive relationships are established between the determinate expressed by a noun and the determinant expressed by an adjective.

Adjective noun phrases

The most simple noun phrase used as paremiological expression is when the determinate is accompanied by an adjective attribute; in most cases the metaphorical meaning is expressed by an epithet: *A black swan; The golden calf. ■ Moară stricată; Sărăcie lucie; Călătorie sprâncenată. ■ Золотое сердце; Собачья жизнь; Смертная скука*.

The paremiological expressions in which the attribute is expressed by a numeral are less frequent: *The four eights; The ten commandments. ■ Doi bani în trei pungi; În doi peri; Între patru ochi; Pe șapte drumuri. ■ Пятое колесо в телеге; На один зубок*.

The most frequent noun phrases at paremiological level are those where the determinant is expressed by a noun. The attributive relationships established between the

³¹ Friedrich Seiler, *Deutsche Sprichwörterkunde*, Munich, 1922; V. Schmidt-Hiddings, *Sprichwortliche Redensarten, Abgrenzungen-aufgaben der Forschung* – Reinisches Jahrbuch für Volkskunde VII, Bonn 1950, p. 100-104.

³² William George Smith, *The Oxford Dictionary of English Proverbs*, Oxford, 1963; A. Iuliu Zanne, *Proverbele românilor [Proverbs of Romanians]*, Editura tineretului, 1958, George Muntean, *Proverbe românești [Romanian Proverbs]*, Editura pt. literatură, 1966; В.И. Даль, *Пословицы русского народа*, Москва, 1957.

two nouns, determinate and determinant are either *genitival*, indicating the belonging or origin, or *adverbial*, indicating the purpose, destination, time, etc., through prepositions.

The genitival noun phrases are attributive expressions that contain an epithet in the genitive case or accusative with preposition: *Crocodile's tears*; *Bow of Ulysses*; *A bone of contention*. ■ *Mintea românului a din urmă*; *Lucrul dracului în casa porii*; *Norocul prostului*; *Viață de câine*. ■ *На закате жизни*; *Ирония судьбы*; *Кладезь знаний*; *Клятва верности*; *На край земли*; *На краю могилы*.

As one can see from the above mentioned examples, the genitival attribute is expressed by a noun in the genitive case without preposition (in **English** the synthetic genitive in 's) or with preposition (*of, de*). The attributive expressions of genitival type are metaphorical and between the genitival attributes and the determinate a variety of relations are established. The most common relation is the relation between the determinate that is a metaphor and the genitival attribute that supplies the context. In **English language**, the noun attribute has the capacity of expressing belonging or origin without being marked in genitive. In many **proverbial expressions** the noun attribute is expressed by personal names: *Cassandra warnings*; *A Cornish hug*; *Cambridgeshire camels*; *Gloucestershire kindness*.

The basic word in genitival attributive phrases is a personified noun related to the parts of the human body or a man's activity: *The lap of Delilah*; *The heart of England*; *On the knees of the gods*. ■ *Călcâiul lui Achile*; *Mintea românului a din urmă*; *Образ де scoarță*; *Om de paie*; *Talpa găștei*. ■ *Рука закона*; *В объятиях Морфея*.

The adverbial noun phrases are combinations of words connected by prepositions. A structural peculiarity of prepositional combinations is that the terms connected by preposition offer a larger variation than the other ones. The preposition contributes to the precision of concrete image. In: *A day after the fair*, *De joi în Paști*, *После дождика в четверг*, the prepositions describe, in: *Brass for gold*, *Bani buni pentru zile negre*, *Белая деньга про чёрный день* they express purpose, in: *Enchantments to Egypt*, *De la vlădică până la orincă*, *В когтях у смерти* they indicate destination, etc. The intervention of the preposition contributes to giving a hue to the metaphor in noun phrases. The very possibility of variation with the aid of prepositions explains the large number of this type of expressions: *A friend at court*; *An almond for a parrot*. ● *Judecată după sprânceană*; *Sărăcie cu ciucuri*; *Trai pe vătra*; *Vorbă din toror*. ● *Камень на сердце*; *Верность до гроба*.

The metaphorical phrases introduced by a preposition have a more complex use than those which contain just a preposition inside them. From the syntactic point of view they represent different types of adverbs: - location relations: *Out of the frying pan into the fire*. ● *De la Tanda la Manda*. ● *Из хомута в ярмо*. – modal relations: *By a long chalk*. ● *Cu suflet viteaz și cu trup leneș*. ● *С затаённым дыханием*. – temporal relations: *At the Greek calends*. ● *De joi în Paști*. ● *Во веки вечные*. – causal relations: *For want of a nail*.

The more obvious the opposition between the general abstract value of the complement and the images brought by the metaphors is, the more expressive the phrase is. The most complex noun structure appears in the coordinated association of two or several phrases: *An eye for an eye and a tooth for a tooth*; *Child's bird and a knave's wife*. ● *Ochi pentru ochi și dinte pentru dinte*; *Cu cumpăna dreaptă, dar în mâna stângă*; *Peste nouă mări și nouă țări*. ● *Око за око, зуб за зуб*; *Лисий хвост, в волчий рот*.

In such parallel series we can see better the contribution of the terms of the phrase to the expressivity, the weight lying with the determinant. Much more interesting combinations are the associations of phrases based on antonymic relations, especially between determinants:

Good land and evil way; Great cry and little wood. • *Cu cumpăna dreaptă dar în mâna stângă; Carne tânără și pește bătrân.* • *Кость от кости и плоть от плоти; Часом с квасом, а порою с водою.*

The antonymic relations are more obvious from the point of view of expressivity in the asyndetic association of two phrases in the proverbial enunciation, which is frequently encountered in **English proverbs**: *A hungry man, an angry man; Hot soup, nasty vengeance; A little labour, much wealth; Young saint, old devil.* • *Gură multă, ispravă puțină; Cu mâna pe psaltire, cu ochii pe la fetile; Din ochi miere, din gură fiere.* • *Счастье на коне, бесчашье под конем; Богатый на деньги, убогий на выдумки.*

The paremiological phrases can be made of the association of two phrases with subordination relation. This type of compound phrases is accomplished in three ways: 1) by adding an attribute to the determinate, 2) by adding an attribute to the determinant and 3) by adding an attribute to both the determinate and the determinant. Thus, in **English proverbs**, the most representative compound phrases are those where a combination of words is added to the regent term (or an attribute is added to the determinant): *Country for the wounded heart; A chip of the old block; The devil on Dun's back.*

This type of phrases is also found in the **Romanian and Russian proverbs**, but in a small number: *Manta de vreme rea; Căţel de două uşi; Curaj de curcă beată; Şarpe cu cap de muiere; Ca braga în ziua de Paşte; Olăcar de cai şchiopî.* • *Волк в овечьей шкуре; Колос на глиняных ногах.*

In the **Romanian proverbs** the most representative phrases of this type are those where both the determinate and the determinant are accompanied by an attribute expressed by an adjective, a noun, a numeral or a pronoun: *Chip frumos la un cap prost; Bucurie mare în mâini străine.* ■ *Altă brânză în ceea traistă; Dragoste chioară pe rogojină goală.* ■ *Obicei nou în țară veche; Lucru dracului în casa popii.* ■ *Doi bani în trei pungi; Brânză bună în burduf de câine.*

This type of phrases is encountered quite rarely in the **English and Russian proverbs**: *An iron hand in a velvet glove.* ■ *Белая деньга по чёрный день; Два ерша в одну вершу.*

The cases when an attribute is added to the determinate are few in the paremiology of the three languages: England's **wooden walls**; **Cheshire** chief of men. • *Altă capră la cârlig; A noua spiță la roată.* • *Четыре страны света; Пятое колесо в телеге.* ■ *Вся правда в счёте; Два гриба на ложку.*

2. Verb Phrases / Глагольные словосочетания

As for verb phrases, the present analysis will refer to infinitival constructions from the point of view of figurative value without trying to distinguish them from the idiomatic expressions. We will follow a wide range of infinitival sequences from simple combinations to complex combinations. The most simple verb phrase frequently encountered in proverbs is when the verb in the infinitive is accompanied by a direct object: *To break the ice; To cry quits; To cut a feather; To kiss the cup.* • *A face ochi; A goni vânturile; A cere luna; A deșerta coșul; A avea proptele; A bate câmpii.* • *Гонять собак; Считать ворон; Звёзды считать; Колоть глаза.*

The contrast between the figurative verb and the object used in its own meaning creates a high degree of expressiveness. As with the noun phrases, prepositions offer a high variety of hues, contributing to the precision of the action expressed figuratively. Thus, we have many indirect and adverbial determinations (and prepositional determinations in the

English language): *To go to the dogs; To kick against the pick; To handle without mittens; To leap at a daisy; To dance in a net; To gaze for a benefice; To go to pot.* • *A duce de nas; A fi pe drojdii; A-i cânta din cobză; A face de petrecanie, A învăța păsărește; A se juca cu focul.* • *Играть глазами; Пожирать глазами; Заплатить головой; Писать на воде; По углам говорить; Бросать деньги на ветер.*

The structure of the verbal expression is more complex when the object (direct, indirect, adverbial or prepositional in **English language**) is accompanied by an attribute with which it forms a synthetic image: *To eat humble pie; To go the whole hog; To cry roast meat; To dine with Duke Humphrey; To speak false Latin.* • *A atinge coarda simfioare; A-i aşterne un pod de argint; A ajunge de răsul curcilor; A asculta la fereastra altuia; A orări cu ară rece.* • *Иметь каменное сердце; Вырваться из когтей смерти; Отдать последнюю рубашку; Обеими руками перекреститься.*

In the paremiology of the three languages, the most representative compound verb phrases are those where the verb in the infinitive is followed by a direct object and an object introduced by a preposition: *To hold a candle to the devil; To hit the nail on the head; To measure the meat by the man; To hold an eel by the tail.* • *A mânca aur cu lingura; A pune țara la cale; A astupa soarele cu degetul; A alege din două una.* • *Брать быка за рога; В решете воду носить; Возить дрова в лес; Огреть змею за пазухой.*

The structural organization of this type of verb phrases becomes more and more complicated by adding an attribute to one of the objects or even to both objects: *To kill two flies with one flap; To kill two birds with one stone.* • *A căuta acul în carul cu fân; A căuta ceartă cu lumânarea aprinsă; A da burduful de brânză în sama câinilor.* • *В шумной воде рыбу ловить; Пропить всё до последней рубашки; Убить двух зайцев одним выстрелом; Закрыть дверь перед самым носом.*

The above mentioned examples show the most complex combinations of words as structural organization and expressive effect, in which all the elements contribute synthetically to the figurative value. The combinations with several figurative terms offer greater expressiveness than the concentration of the metaphorical value on just one of them. Therefore, the figurative meaning in such cases is less predictable, but endowed with a greater expressive quantity of information. Apart from the verb phrases determined by various types of objects that build the metaphorical meaning of paremiological expressions, we mention the verb phrases in which the verb in the infinitive is determined by comparisons having the role of an object of manner and comparison. We will first refer to the classical phraseological relation where the comparison is expressed by a single word: *To speak like an oracle; To run like a deer; To gaze like an oyster; To melt like wax.* • *A crește ca din ară; A îndruga ca la moară; A arde ca soarecii; A cădea ca din pod.* • *Сидеть как на углях; Ходить как тень; Плавать как топор; Идти как на виселицу; Чувствовать себя как дома; Жить как кукушка.*

Another category of comparisons are those where the metaphorical term (the determinant) is accompanied by either an attribute or an object introduced by a preposition that in most cases are essential because the image of the comparison is focused on them: *To grin like a Cheshire cat; To die like a chrisom child; To live like fighting dogs; To fret like a gummed taffeta.* • *A căuta ca iarba de leac; A cere ca la ușa cortului; A fi ca sarea în bucate; A trăi ca-n sânul lui Adam.* • *Жить, как кот с мышкой; Лнуть как мухи на мёд; Бежать как чёрт от ладана.*

Unlike the comparisons correlated with predicatives that have the role of raising adjectives to the superlative degree by an image: *roșu ca racu* = „foarte roșu”, the comparisons that appear as determinations of verbs in the infinitive with the role of adverbials of comparison bring precise indications as to the way the action takes place. The more complex the structure of the object is, the more concrete it is: to hold on *like grim death*; a trăi *ca-n sânul lui Adam*; *как баран на новые ворота*.

In the **Romanian and Russian proverbs** we often encounter comparative expressions introduced by the comparative adverb *ca/как* that appear as completions of a non-existing nucleus term. When creating a communicative act, this nucleus term may be reconstructed with approximation, under the form of a new verb, or an adjective, depending on the speaker's intentions: *Ca Hristos între cei doi tâlhari*; *Ca braga în ziua de Paști*; *Ca de la cer la pământ*; *Ca două picături de apă*; *Ca frunza pe apă*. • *Как загнанный зверь*; *Как заноза в сердце*; *Как в бездонную бочку*; *Как в стену горох*. *Как грибы после дождя*.

3. Adjective Phrases / Адьективные словосочетания

Another phrase-level category found in proverbs is the category where the regent term is an adjective or a determined participle: (1) either by a noun proceeded by the preposition that completes the meaning of the adjective (2) or by a comparison.

The adjective phrases with a determinant expressed by a noun with preposition.

The sequences composed of an adjective or a participle determined by a noun with preposition are more evoking as expressiveness framed in proverbial enunciations, especially by antonymic or synonymic relationships established between the two parts of the paremiological phrase: *Quick at meat, quick at work*; *Far from home, near thy harm*; *Poor by condition, rich by ambition*; *Present to the eye, present to the mind*; *Full of courtesy, full of craft*; *Plenty of lady birds, plenty of hops*. • *Lung în mână, scurt în vână*; *Vinovat de moarte, dar vrednic de milă*; *Lacom la bogăție și sărac la minte*; *Din afară mai frumos/ Și-nlăuntru găunos*; *Grabnic la auzire și zăbavnic la grăire*. • *Багровый от гнева*; *Верный своему слову*.

Following the model of the adjectives, participles may also be used as regent terms of a phrase. It is true that in this case we do not deal with a predicative near the implicit verb *to be* but with a verb in the passive voice, yet the participle has the value of a qualification adjective. *Sooner begun, sooner done*; *Soon ripe, soon rotten*; *Once bitten, twice shy*; *Lightly gained, quickly lost*; *Narrow gathered, widely spent*. • *Cernut și prin sită și prin ciur*; *Născut cu căiță*; *Tras de păr*. • *Испорчен до мозга костей*.

In the **English proverbs** the antonymic relationship is established either between determinates (*begun...done*), or between determinants (*once...twice*), or between both categories (*lightly...quickly/ gained...lost*). In the case of the double antonymic relationship, the expressive force of the proverb is much more powerful.

Adjective phrases determined by comparisons. In proverbs the most frequent type of adjective phrases is the adjective phrases that express a comparison and appear as groups of independent words that do not fall within a proverbial enunciation.

For the adjectives determined by an object of manner and comparison, we can see that the regent term is concrete in most cases: *Free as the wind*; *As red as a cherry*; *Fresh as a rose*; *As large as life*. • *Iute ca ardeul*; *Gras ca scripca*; *Sătul ca de mere acre*; *Mic ca acul/ Și rău ca dracul*; *Curat ca un pahar*. • *Черный, как сажа*; *Хрупкий, как стекло*; *Свирепый, как тигр*; *Быстроногий, как лань*.

The concrete comparisons contribute to the creation of very suggestive descriptive images, highlighted by the comparisons with dynamic aspect: *Slippery as an eel*; *Unstable*

as *water*; *Sound as a trout*. • *Roșu ca racu*; *Sănătos ca cobza*; *Iute ca săgeata*; *Iute ca fulgerul*; *Isteț ca broasca*. • *Тихий, как мыши*; *Свободный, как ветер*; *быстроногий, как лань*.

We find a larger variation in abstract adjectives. Here the determinant contrasts with the adjective by its concrete character, ensuring a high degree of expressivity: *True as gospel*; *Silent as death*; *Wise as a goose*; *Wise as a woodcock*; *Rich as a lord*. • *Tras ca prin inel*; *Gata ca o cătașă de soacră*; *Amar ca otrava*. • *Хрупкий как стекло*; *Голый как колено*; *Пьян как стелька*; *Белый, как снег*; *Красивый, как лилия*; *Свободный, как ветер*.

The associations between the adjective and the adverb are isolated cases, being characteristic of the **English language**: *Ever busy, ever bare; Ever drunk, ever dry*.

The present analysis reveals the complexity of phraseological relations in the figurative expressions in **English, Romanian and Russian languages** and highlights the importance of the context in the appreciation of the expressive effects.

LES NOMS DE LOCALITÉS DU PAYS DE HAȚEG ET L'INFLUENCE SLAVE

ADRIAN CHIRCU*

ABSTRACT. Place names in Hațeg County and the Slavic influence. This study sets out to closely examine the way in which the Slavic influence is mirrored in toponymy in Hațeg County, or, more precisely, the way in which Slavic elements are to be found at the root of place names in that region. At a first glance, one might be tempted to conclude that the naming of habitations was entirely the making of Slavic peoples. In our opinion, however, it was the Romanians who did the naming; only they resorted to Slavic elements when doing so. They seem to have borrowed common nouns and, less frequently, proper names too, which they later incorporated in certain place-names, taking into account the peculiar geographical position of those places. Habitations usually took on proper names that were actually the landowners'.

Keywords: Slavic influence, Hațeg county, toponymy, naming of habitation, contacts linguistics

0. Comme on l'a maintes fois remarqué, l'influence slave sur le roumain a été significative¹, non seulement dans le vocabulaire général mais aussi dans le vocabulaire essentiel. De plus, un nombre assez important de termes (environ 20%) fait partie de ce qu'on appelle le vocabulaire fondamental de la langue roumaine.

0.1. Au IX^e siècle², l'influence slave sur le roumain, qui venait d'être cristallisé (aux alentours du VIII^e siècle), est très importante et a laissé des traces dans le vocabulaire général et dans l'onomastique (moins dans la grammaire).

0.2. En général, les linguistes roumains se sont mis d'accord en ce qui concerne cette influence et partagent tous l'opinion selon laquelle le lexique roumain est encore (même si avant cette tendance était plus prononcée) parsemé des mots slaves.

Après une analyse approfondie du lexique slave, Ovid Densusianu constate que «*l'influence du slave sur le roumain se ressent à chaque pas. Le nombre des mots slaves introduits en roumain est considérable.*»³

* Université «Babeș-Bolyai» de Cluj-Napoca, Faculté des Lettres, Département de roumain.

¹ Alexandru GRAUR, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române*, București, Editura Academiei, 1954, p. 61 : «*l'influence slave sur le vocabulaire roumain est très importante [...] l'influence slave est énorme non seulement en ce qui concerne le vocabulaire général, mais aussi en ce qui concerne le vocabulaire fondamental.*»

² Ion PĂTRUȚ, *Studii de limba română și slavistică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1974, pp. 104-105 : «*à mon avis, le terme post quem de la pénétration des premiers éléments slaves directement en roumain doit être placé après le IX^e siècle ; une date antérieure pour le début de l'influence slave n'a pas été – et ne peut pas être – soutenue à l'aide des preuves linguistiques, mais seulement historiques.*»

³ Ovid DENSUSIANU, *Histoire de la langue roumaine*, édition critique et notes par V. Rusu, traduction en français des notes de V. Rusu par E. Variot, préface par B. Cazacu, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1997, p. 245.

A son tour, A. Rosetti conclut que «*les éléments slaves ont pénétré en grand nombre dans tous les secteurs du vocabulaire de base de la langue, et même dans celui de la formation des mots, par dérivation.*»⁴

Quant à Sextil Pușcariu, celui-ci affirme que «*les Slaves ont exercé sur nous la plus massive et la plus prolongée influence. Notre vocabulaire est si paré des emprunts slaves que, à cause de ceux-ci, le roumain se différencie beaucoup des autres langues néolatines.*»⁵

1. Pour illustrer cette influence⁶, nous avons choisi les mots du vocabulaire fondamental qui commencent par la lettre C: *calic* 'pauvre', *caznă* 'supplice', *ceas* 'montre, heure', *ceată* 'groupe, bande', *cinste* 'honnêteté', *ciocan* 'marteau', *ciolan* 'os', *ciopli* 'sculpter', *citi* 'lire', *ciudă* 'dépit', *cîrciumă* 'troquet, guinguette', *cîrmă* 'gouvernail', *cîrn* 'camus', *cîrpă* 'chiffon', *clai* 'meule de foin', *clădi* 'bâtir', *clăti* 'rincer', *clei* 'glu, colle', *clește* 'pince', *clipi* 'cligner', *cloci* 'couvrir', *clocot* 'bouillon', *clopot* 'cloche', *coajă* 'croûte', *coasă* 'faux', *coborî* 'descendre', *cocoș* 'coq', *cojoc* 'touloupe', *colac* 'gimblette', *colindă* 'noël', *colț* 'croc, coin', *coș* 'panier, corbeille', *crac* 'jambe', *croi* 'tailler', *cumpănă* 'balancier'.

1.1. Cette influence slave doit être sans doute mise en relation avec l'influence germanique qu'a subie la langue française car l'apport germanique «*a modifié la structure linguistique et surtout le vocabulaire du latin de Gaule, et il a également laissé des traces en toponymie.*»⁷

1.2. Il existe toute une série des mots français d'origine germanique qui ont en roumain des correspondants d'origine slave: *haie* et *gard*, *hache* et *topor*, *osier* et *răchită*, *guetter* et *a pândi*, *soigner* et *a (în)griji*, *garder* et *a păstra*, *trop* et *prea*, *roseau* et *trestie*, *guerre* et *război*, *frapper* et *a lovi*, *blessé* et *a răni*, etc.

1.3. Parmi les toponymes français, dans la structure desquels nous retrouvons des traces de l'influence franque (germanique), nous rappelons: *Bavans*, *Brens*, *Gravelines*, *Flamarens*, *Escatalens*, *Randans*, *Tressange*, etc. Comme en roumain, il existe des toponymes mixtes où nous avons des éléments romans et germaniques, ce qui nous détermine à considérer ces noms de lieux plutôt français que germaniques: *Aboncourt*, *Amfréville*, *Auberchicourt*, *Aubervilliers*, *Bethancourt*, *Calleville*, *Charleville*, *Goncourt*, *Thionville*.

4. Dans ce qui suit, nous nous proposons d'inventorier et d'analyser les noms des localités à étymon slave – ou plutôt qui contiennent un élément (racine) d'origine slave – qui se trouvent dans l'une des provinces les plus connues de la Roumanie, le Pays de Hațeg⁸, admirablement décrit par l'un des linguistes roumains les plus représentatifs, profondément attaché à cette région:

⁴ A. ROSETTI, *Histoire de la langue roumaine des origines au XVII^e siècle*, édition de Dana-Mihaela Zamfir, coll. «Sapientia/ Seria de lingvistică și filologie», Cluj-Napoca, Editions Clusium, 2002, p. 400.

⁵ Sextil PUȘCARIU, *Limba română. Privire generală*, vol. I, préfață de G. Istrate, Note, bibliografie de Ilie Dan, București, Editura Minerva, 1976, p. 273.

⁶ Pour cette observation, nous renvoyons le lecteur aux informations contenues dans l'ouvrage cité *supra*, note de bas de page n° 2, *passim*.

⁷ Charles ROSTAING, *Les noms de lieux*, coll. «Que sais-je?», n° 176, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, p. 60.

⁸ Pour les discussions concernant ce toponyme, voir Nicolae DRĂGANU, *Români în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și a onomasticeii*, coll. «Studii și cercetări», XXI, București, Academia Română & Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, p. 271.

«...Du chemin qui mène de la vallée de Strei vers Hațeg “sous les vignes” – ainsi qu'on l'appelle dans le parler du pays – ou des côtes qui cachent Silvașul, on voit se déployer l'une des plus belles vues de poésie de la terre roumaine. De là-bas, on peut envelopper du regard toute la vallée du Hațeg, avec l'alignement majestueux des montagnes au-dessus desquelles règne le pic Rățezatul, avec des villages tantôt plus denses, tantôt plus dispersés, qui se perdent parmi les vergers et les prairies ou bien regardent d'une colline, ramassés autour de la tour pointue et blanche de l'église, qui s'élève presque timidement pour ne pas troubler l'harmonie du tableau.

Avec leurs crêtes tracées en lignes calmes et s'élevant doucement, doucement, les unes au-dessus des autres, les montagnes, regardées de loin, n'ont rien du romantisme fantastique et trop sauvage de la Suisse et de la Norvège; ce sont des montagnes qui semblent être des compagnons plus amicaux dans la vie et elles dégagent une sérénité, une harmonie – on pourrait dire classique – sans doute les soldats romains qui sont passés par ici, il y a deux mille ans, se seront-ils rappelés la terre de l'Italie quand devant leurs yeux s'est ouverte cette vallée, qui allait devenir la première demeure de notre peuple au-delà des Carpates.

Si l'on pénètre plus loin dans ces montagnes et qu'on emprunte le chemin vers Lunca Cernei et Meria ou bien vers les villages parsemés le long du Jiu jusqu'à Cîmpul lui Neag, la vue perd, dans certains endroits, de ses perspectives lumineuses, et les vallées étroites, taillées par des murs de rochers rappelant la vie plus dure de la montagne, la vie d'ermite. Ici, on peut mieux se rendre compte de ceux qu'étaient, probablement, autrefois, ces pays, quel train de vie menaient les ancêtres de ceux qui sont leurs maîtres aujourd'hui.»⁹

5. Dans ce coin de la Roumanie, nous rencontrons des traces de l'influence slave parce que les toponymes de provenance slave sont repérés partout. Il ne s'agit pas d'un groupe compact car ils sont dispersés dans tout le pays en question (ils coexistent avec des toponymes qui ont à l'origine un nom commun latin), ce qui atteste le fait que la population daco-romaine a repris des termes slaves en les utilisant aussi comme noms de lieux.

5.1. A l'origine, un grand nombre de noms de localités a été des noms communs qui doivent être rapportés, en général, soit à des formes de relief, soit à des réalités historiques et sociales, aspect souligné par Iorgu Iordan dans un ouvrage de référence pour la toponymie roumaine: «en général, les noms des lieux sont [...] des appellatifs, c'est-à-dire des éléments du lexique courant, qui, par un usage spécial, imposé par des circonstances déterminées, ont reçu la valeur de noms propres.»¹⁰

L'inventaire des noms de localités de provenance slave est de loin le plus riche mais, dans leur majeure partie, les noms des localités ont été attribués par la population roumaine qui a repris des termes slaves qui ont pénétré dans la langue.

5.2. Les noms de localités à racine slave ou d'origine slave inventoriés au Pays de Hațeg sont: **Balomir, Bănița, Bărăști, Boița, Breazova, Bucova, Ciula, Cîrnic, Cîrnești, Clopotiva, Crăguș, Criva, Crivadia, Densuș,**¹¹ **Galați, Gîntaga, Hobița, Livezeni, Livezi,**

⁹ Il s'agit d'un passage extrait de l'ouvrage publié par Ovid DENSUSIANU, *Graiul din Țara Hațegului*, București, Atelierele Grafice Socec, 1915, pp. 3-4. La traduction appartient à Valeriu RUSU et a été reprise du livre *Le roumain. Langue, littérature, civilisation*, Gap-Paris, Editions Ophrys, 1992, 227 p.

¹⁰ Iorgu IORDAN, *Toponimia românească*, București, Editura Academiei, 1963, p. 335.

¹¹ Pour ce toponyme, voir Ion PĂTRUȚ, *Nume de persoane și nume de locuri românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, pp. 105-107.

Livadia, Lunca-Cernei, Ohaba, Orlea, Păclîșa, Păucinești, Peștera, Peșteana, Peștenița, Poieni, Răchitova, Tuștea, Unciuc, Vulcan, Zăvoi, Zeicani.

5.3. Tous ces toponymes à étymon slave coexistent au Pays de Hațeg avec d'autres noms de localités d'origine latine ou à étymon latin (*Brazi, Brădățel, Bucium, Fântâna, Găuricea, Merișor, Nucșoara, Pui, Rîu de Mori, Rîu Alb, Rîu Mic, Rîu Bărbat, Rușor, Săcel, Subcetate, Suseni, Vad, Vălioara*) ou hongrois (*Fizești, Sălaș* ou *Uric*).¹²

5.4. Il existe des formes mixtes (roumaino-slaves) qui mettent aussi en évidence le fait que c'est la population roumaine qui a attribué les noms des localités (*Cîmpu lui Neag, Livadia de Coastă, Livadia de Câmp, Ohaba de sub Piatră, Valea Babii, Valea Dîljii*). Les dénominations tenant compte de la répartition de la localité du point de vue spatial ou de l'étendue de celle-ci sont apparues ultérieurement (*Silvașul de Sus, Silvașul de Jos,*¹³ *Ostrovul mic, Ciula mică, Ciula Mare*)

5.5. Un des arguments qui doit être invoqué dans cette analyse ponctuelle est celui selon lequel la majorité absolue de ces toponymes a été attribuée par la population roumaine et non par la population slave (à part quelques exceptions).

Emil Petrovici justifie cette situation par le fait que «une fois entrés dans le système d'une langue, les emprunts jouent le même rôle dans la création des toponymes comme les anciens éléments de la langue respective. Le territoire de la Roumanie présente de nombreux exemples de toponymes créés par les Roumains à partir des éléments et à l'aide des suffixes d'origine non latine, slave ou hongroise. Ces toponymes ne peuvent pas être considérés comme slaves ou hongrois et donc ne peuvent pas se constituer en témoignages de l'existence d'une population slave ou hongroise dans une région quelconque de notre pays.»¹⁴

5.6. Il est possible que certains d'entre eux représentent des traductions d'anciens mots roumains, comme c'est le cas de *grădiște* 'tertre le long d'un cours d'eau' (< sl. *gradiště* 'cité') qui doit être mis ensuite en relation avec le slave *gradu* 'ville, cité' (cf. *Bălggrad* ou *Belgrad* 'la ville, la cité blanche'). A part celui-ci, nous avons d'autres appellatifs employés en tant que noms propres: *prislop*¹⁵ 'défilé en forme de selle' (< sl. *prislopŭ*) ou *ohabă* 'domaine exempté d'impôts, héritage' (< sl. *ohaba*), *ostrov* 'île, îlot formé d'alluvions' (< sl. *ostrovŭ*), *peșteră* 'grotte, caverne' (< sl. *peštera*), *zăvoi* 'boqueteau au bord d'un cours d'eau' (< sl. *zavoj*).

5.6.1. Ces appellatifs se retrouvent dans les toponymes du Pays de Hațeg comme tels ou modifiés: (*Hobița*)-*Grădiște, Ostrov, Zăvoi, Prislop, Ohaba (Ohaba de sub Piatră, Ohaba-Ponor, Ohaba-Sibișel, Hobița)*.¹⁶

5.6.2. Il est intéressant de noter que *grădiște* apparaît surtout dans les endroits où il y avait auparavant une cité ou un castrum roman. Voir, par exemple, les noms de deux

¹² Nous avons aussi un nom de lieu qui a une base allemande, *Federi* (< du nom propre de famille *Feder*, rencontré au Pays de Hațeg).

¹³ Nous avons affaire à une traduction hongroise dans le cas de ce toponyme, car l'ancien nom de cette localité était *Pruniș*.

¹⁴ Emil PETROVICI, *Studii de dialectologie și toponimie*, volum îngrijit de I. Pătruț, I. Mării et B. Kelemen, București, Editura Academiei, 1970, p. 224.

¹⁵ Voir aussi en français, le germanique *tief* 'profond' (*Dieffenthal*).

¹⁶ Vasile FRĂȚILĂ, *Studii lingvistice*, Timișoara, Editura Excelsior, 1999, p. 192, observe que «les localités nommées *Ohaba* ou *Ohăbița* sont assez nombreuses dans la partie située au sud-ouest du pays: au Banat 23, en Hunedoara 10, en Oltenie 9 et en Arad 3.» Voir aussi, Iorgu IORDAN, *Op. cit.*, p. 523.

localités situés dans le département de Hunedoara: *Grădiștea Muncelului*, où se trouvent les anciens cités des Daces (Sarmizegetusa Regia) et *Hobița-Grădiște* (tout près d'Ulpiu Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa).

6. Nous rencontrons un suffixe d'origine slave qui a été bien assimilé par la population romanisée. Il s'agit des descendants du sl. *-eninu* (> roum. *-ani* et *-eni*). Nous retrouvons partout ce suffixe slave qui indique l'origine des habitants ou plutôt l'origine de celui/ de ceux qui ont fondé la localité.

7. De même, nous retrouvons un suffixe plus ancien *-iskus* (*-iscus* > *esc* + *-i* > *ești*), qui s'est attaché à racines slaves, cet affixe ayant à peu près la signification de l'affixe antérieur (*Băiești, Bărăști, Cîrnești, Mălăiești, Păucinești*).

7.1. Il est certain qu'une grande partie de ces toponymes ont été créés par la population roumaine à partir des noms propres ou communs préexistants, comme c'est le cas d'un grand nombre de noms de lieux, comme *Hobiceni, Livezeni, Paroșeni, Zeicani* etc.

8. De plus, les localités ne sont pas très éloignées les unes des autres. Par exemple, il est sûr que la localité *Hobiceni* a été fondée par des habitants d'une localité du nom de *Hobița*, comme c'est le cas de *Uricani* voisin, créé par des gens venant d'au-delà des montagnes où se trouve *Uric* (à l'origine un terme hongrois – *örök* – qui a à peu près la même signification; dans les anciens documents, il apparaît sous la forme *Wryk* ou *Vrik*).¹⁷ Il semble que nous ayons affaire à une traduction hongroise du terme slave car les localités sont très voisines.

9. Nous considérons qu'il faut invoquer les mêmes arguments afin d'expliquer le toponyme *Lupeni*, près de *Vulcan*, dans la structure duquel se trouve le mot slave *vulk* (*vluku*) l'équivalent slave du mot latin *lupus*. Si on traverse la montagne, nous arrivons à *Valea Lupului*. Une explication semblable peut être invoquée dans le cas de *Petros* (commune de Baru Mare) qui se retrouve dans le nom de lieu *Petroșani*.

10. Malgré le caractère slave des mots qui sont à l'origine de ces noms de localités, la plupart de ces toponymes ne doit être considérée comme ayant directement une origine slave que rarement (comme c'est le cas des localités *Brezova, Bucova, Criva, Răchitova, Clopotiva*¹⁸). Nous retrouvons ainsi des racines (v. bulg. *breza* 'bouleau', v. bulg. *buky* 'hêtre', bulg. scr. *rakita* 'osier' et sl. *klopotŭ* 'cloche') et un suffixe slaves *-ova*, par lequel on exprime l'appartenance.

10.1. Cet affixe est assez souvent rencontré dans le Banat voisin – *Carașova, Ciclova, Cornereva, Târgova* – où nous remarquons une influence serbo-croate assez importante dans le lexique et dans l'onomastique roumains.

10.2. A part ces suffixes, nous retrouvons un autre *-ița* (<sl. *-ica*), qui est d'origine sud-slave, peut être serbo-croate (*Bănița, Boița, Hobița, Peștenița*).

10.3. Pour *Unciuc*, nous pouvons avancer la possibilité d'un suffixe égaré d'origine ukrainienne *-iuk* (nord-slave), assez souvent rencontré au nord de la Roumanie (étant donné que ce toponyme existe aussi comme anthroponyme, il est facile d'entrevoir ici un possible propriétaire du domaine qui portait ce nom).

¹⁷ Voir aussi l'explication offerte par Silviu DRAGOMIR, *Câteva urme ale organizației de stat slavoromâne*, in *Dacoromania*, I, Cluj, Editura Institutului de Arte grafice «Ardealul», 1921, pp. 149-150.

¹⁸ Nous avons retrouvé aussi *Brezova* (en Serbie et en République Tchèque), *Bukova* (en Serbie et en Slovaquie), *Kriva Palanka* (en Macédoine) et *Kriva* (en République Tchèque), *Rakitova* Lokva (en Serbie). A ces noms de localités s'ajoutent *Bucova* et *Brezova* (dans le Département de Timiș). Il est possible que *Clopotiva* soit cependant un toponyme roumain.

11. C'est aussi le cas de **Zeicani** où il existe une rivière, une grotte et un sommet portant le même nom, **Zeicu**. En fait «*le nom d'un village a ses origines, dans la plupart des cas, soit à partir du nom du maître du village (s. n. le **cneaz**), soit à partir de celui qui l'a fondé.*»¹⁹

12. Il faut souligner que la plupart de ces noms de localités est enregistrée dans d'autres zones de la Roumanie, ce qui témoigne de l'unité de la toponymie roumaine et, implicitement, des noms de localités (**Ostrov, Ohaba, Peștera, Prislop, Livadia**, etc.).

13. Cette analyse détaillée nous a révélé que les noms de localités à étymon slave sont assez répandus non seulement au Pays de Hațeg mais aussi dans d'autres zones qui se trouvent au nord du Danube.²⁰

13.1. Il est certain qu'un bon nombre des noms de localités a été attribué par la population roumaine et non par la population slave, bien que la population roumaine se soit basée dans leur création sur des éléments slaves (en général appellatifs, mais aussi anthroponymes).

13.2. Nous sommes convaincus que cette synthèse toponymique a réussi à illustrer les particularités des noms des lieux à étymon slave d'une des zones fortement romanisées et dans laquelle, tout au long des siècles, la population roumaine a réussi à préserver ses coutumes et sa façon de vivre. Finalement, l'influence slave en toponymie n'est pas majeure car les Roumains ont généralement repris des appellatifs²¹ qui se rapportent à l'aspect géographique des zones et les ont attribués aux noms de lieux.

BIBLIOGRAPHIE

1. DAUZAT, Albert, DESLANIDES, Gaston, ROSTAING, Charles, *Dictionnaire étymologique des noms de rivières et de montagnes en France*, coll. «Études linguistiques», n° 21, Paris, Editions Klincksieck, 1982, 234 p.
2. DENSUSIANU, Ovid, *Histoire de la langue roumaine*, édition critique et notes par V. Rusu, traduction en français des notes de V. Rusu par E. Variot, préface par B. Cazacu, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1997, 1046 p.
3. DENSUSIANU, Ovid, *Graiul din Țara Hațegului*, București, Atelierele Grafice Socec, 1915, VIII + 350 p.
4. DRĂGANU, Nicolae, *Românii în veacurile IX-XIV pe baza toponimiei și a onomasticeii*, coll. «Studii și cercetări», XXI, București, Academia Română & Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, 683 p.
5. DRĂGANU, Nicolae, *Toponimie și istorie*, coll. «Biblioteca Institutului de istorie națională», I, Cluj, Institutul de Arte Grafice «Ardealul», 1928, 178 p.
6. DRAGOMIR, Silviu, *Câteva urme ale organizației de stat slavo-române*, in *Dacoromania*, I, Cluj, Editura Institutului de Arte grafice «Ardealul», 1921, pp. 147-161.
7. FRĂȚILĂ, Vasile, *Studii lingvistice*, Timișoara, Editura Excelsior, 1999, 303 p.

¹⁹ Iorgu IORDAN, *Op. cit.*, p. 155.

²⁰ Charles ROSTAING, *Op. cit.*, p. 60: «*L'accroissement de la population a provoqué la création de nouveaux domaines auxquels, comme à la période précédente, on a donné le nom du propriétaire, mais ce nom est désormais germanique.* »

²¹ Comme la population romanisée de Gaule qui a repris des appellatifs germaniques.

8. GRAUR, Alexandru, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române*, București, Editura Academiei, 1954, 223 p.
9. HOMORODEAN, Mircea, *Vechea vatră a Sarmizegetusei în lumina toponimiei*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, 262 p.
10. IORDAN, Iorgu, *Toponimia românească*, București, Editura Academiei, 1963, 581 p.
11. LEAH, Claudia, *Cuvinte de origine slavă în limba română. Mic dicționar*, Oradea, Editura Universității din Oradea, 2006, 160 p.
12. LOȘONȚI, Dumitru, *Toponime românești care descriu forme de relief*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2000, 256 p.
13. LOȘONȚI, Dumitru, VLAD, Sabin, *Tezaurul toponimic al României. Transilvania (TTRT). Valea Hășdății*, București, Editura Academiei, 2006, 138 p.
14. MIHĂILĂ, G., *Împrumuturi vechi sud-slave în limba română*, coll. «Materiale și cercetări lingvistice», VII, București, Editura Academiei, 1960, 319 p.
15. OROS, Marius I., *Studii de toponimie*, Cluj-Napoca, Editura ICPIAF, 1996, 169 p.
16. PĂTRUȚ, Ion, *Nume de persoane și nume de locuri românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, 171 p.
17. PĂTRUȚ, Ion, *Studii de limba română și slavistică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1974, 296 p.
18. PETROVICI, Emil, *Studii de dialectologie și toponimie*, volum îngrijit de I. Pătruț, I. Mării et B. Kelemen, București, Editura Academiei, 1970, 339 p.
19. PETROVICI, Emil, *Istoria poporului român oglindită în toponimie*, coll. «Cursuri de vară», n° 2, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1964, 41 p.
20. POP, Ioan Aurel, *Istoria Transilvaniei medievale: de la etnogeneza românilor până la Mihai Viteazul*, coll. «Universitaria», n° 6, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană, 1997, 274 p.
21. POPA, Radu, *La începuturile evului mediu românesc. Țara Hațegului*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988, 324 p.
22. PUȘCARIU, Sextil, *Limba română. Privire generală*, vol. I, prefață de G. Istrate, Note, bibliografie de Ilie Dan, București, Editura Minerva, 1976, XXVIII + 539 p.
23. REINHEIMER-RÎPEANU, Sanda, *L'élément slave du roumain en perspective romane*, in *Revue de linguistique romane*, n° 189-190, tome 48, Strasbourg, Société de linguistique romane, 1984, pp. 187-199.
24. ROSETTI, A., *Histoire de la langue roumaine des origines au XVII^e siècle*, édition de Dana-Mihaela Zamfir, coll. «Sapientia/ Seria de lingvistică și filologie», Cluj-Napoca, Editions Clusium, 2002, 855 p.
25. ROSETTI, Al., *Influența limbilor slave meridionale asupra limbii române (sec. VI-XII)*, București, Editura Academiei, 1954, 95 p.
26. ROSTAING, Charles, *Les noms de lieux*, coll. «Que sais-je?», n° 176, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, 128 p.
27. RUSU, Valeriu, *Le roumain. Langue, littérature, civilisation*, Gap-Paris, Editions Ophrys, 1992, 227 p.
28. TODORAN, Romulus, *Contribuții la studiul limbii române*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 1998, 336 p.

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГОГОЛЕВСКОГО ОБРАЗА

РАМЕЛЬ МАГФУРЬЯНОВИЧ ГАФАРОВ*

ABSTRACT. *National Peculiarities of the Artistic Image in Gogol's Works.* Researchers for a long time have been marking as one of constants in the Russian culture the aspiration to comprehend the felt infinity of the Russian land and Russian life. This intention has found the reflection in the works of the greatest poets of the 18th century Lomonosov and Dershavin who, reflecting on the destinies of Russia, the Russian man, his communications with a universe and God, create closed - open images. This property of an image is reproduced in N.V. Gogol's works. But the writer has creatively processed the tradition, having revealed in this quality of an artistic image new semantic opportunities which in many respects will affect the works of the following generations of writers.

Keywords: *Russian culture, Gogol's works, artistic image, semantic opportunities.*

О национальной специфике художественных образов много и плодотворно писал известный российский литературовед Г.Д. Гачев. В работе начала 1980-х годов «Образ в русской художественной культуре» исследователь предложил как доминирующий признак русского художественного образа его нацеленность на постижение безграничности русской жизни. Таким образом, свойство художественного образа вообще – в относительной конкретности единичного выражать общее [7: 252] – преобразуется в русской культурной среде в заданную выразительность: «И вот в русском, даже средневековом искусстве, для которого в общем типичен «законченный образ», пластическая форма и «заранее установленное ограничение», поражает какая-то еле уловимая разомкнутость: тяга в даль, в бесконечность» [4: 20].

По мнению Г.Д. Гачева, наиболее ясно стремление выразить в образе принципиально невыразимое проявляется в русской культуре XVIII века. И это стремление воплощается даже не в самой установившейся системе образов русской литературы этого столетия, а в динамике образного ряда: исследователю представляется очевидным маятниковое движение от четко очерченного образа к образу с размытыми границами. И это колебание русской литературы между двумя разными по природе своей образами по-своему воспроизводит устойчивую интенцию, специфически русскую. «Россия в художественном сознании поэтов представлена не как бесконечная даль, - пишет ученый, - но как великая, исполинская и все же ясно определенная. Вспомним Ломоносовский образ России – в виде гигантской женской фигуры <...> Здесь духовными средствами воссоздан зримый, пластически завершенный образ <...> У Державина же вновь определенность начинает исчезать, и из-под рационалистической формы вылезает безмерное, даже аморфное, умом не охватимое» [4: 36].

И эта отмеченное Г.Д. Гачевым стремление выразить бесконечность русской жизни в сочетании замкнутого и разомкнутого образов создает, если воспользоваться

* Ramel Magfurjanovici Gafarov, Assoc. Prof. Dr., State Pedagogical University, Murmansk, Russia
– ramel2@yandex.ru

выражением Ю.М. Лотмана, «общенациональную культурную модель»[9: 384]. Но общенациональная модель возникает не только как результат диалога поэтических систем разных авторов. Это соединение замкнутого и разомкнутого образов можно увидеть и в творчестве одного художника. Вот и у Ломоносова Россия все же представлена не только в образе-аллегии «гигантской женской фигуры». В целом ряде произведений поэта изображаются на равных два образа России: необъятное в своей географической протяженности пространство и монументальная женская фигура. Образ России-женщины поражает своей необычайной пластичностью, материальной полновесностью и телесной осязаемостью: «сидит и ноги простирает <...> возлегши локтем на Кавкас» (ода 1748 года) [8: VIII, 221]; «Седя на блещущем престоле... Сосцами реки проливает/ И теми всяку тварь питает./ Зелену ризу по лугам/ И по долинам расширяя./ Из уст Зефирами дыхая./ С веселием вещает нам» (ода 1746 года) [8: VIII, 149]; «члены здравы», «волосы кудрявы», «брови <...> дугой», «сосцы, млеком обильны», «мышцы, руки сильны/ И полны живости уста» («Разговор с Анакреоном») [8: VIII, 766, 767].

И в то же время Ломоносов настойчиво педалирует идею пространственной обширности русского государства. Выражения «пространная держава», «земель пространство», «широкое открытое поле» (ода 1747 года) характерны для ряда ломоносовских од. В некоторых случаях (оды 1741 и 1748 годов) поэт намеренно сталкивает два образа России, заставляя Россию – женщину оглядывать свою необозримость: «Она, коснувшись облаков,/ Конца не зрит своей державы (ода 1748 года) [8: VIII, 222]. Эта поэтическая преднамеренность, желание сочетать замкнутый, пластически завершённый и разомкнутый образ России высвечивает символический смысл каждого образа.

Скульптурно-аллегорический образ женщины-великана становится в контексте тематики ломоносовских од выражением достигнутого могущества. Так, например, Россия-женщина, обозревая саму себя в своей бескрайности, констатирует факты своей истории, воплощенные в конкретных географических приметах: «Се нашею, - рекла, - рукою/ Лежит поверженный Азов<...>/ Се знойные каспийски бреги <...>/ В моей послушности крутятся/ Там Лена, Обь и Енисей./ Где многие народы тщатся/ Драгих мне в дар ловить зверей<...>/ Здесь Днепр хранит мои границы» и т.д. [8: VIII, 222, 223]. Образ же России пространственной, если можно так выразиться, выражает убежденность автора в существовании мощных непроявленных возможностей: вселенская беспредельность российских просторов («От теплых уж берегов Азийских/ Вселенной часть¹ до вод Балтийских [8: VIII, 36]) есть знак великого будущего Отечества. Пророческая патетика, пронизывающая всю оду 1747 года, во многом строится на аристотелевском учении о потенциях: М.В. Ломоносов доказывает существование атрибутированных в действительности возможностей, и самым убедительным аргументом и проявленным атрибутом великих потенции русской жизни для поэта является бескрайность России: «Толикое земель пространство/ Когда Всевышний поручил/ Тебе в счастливое подданство/ Тогда сокровища открыл./ Какими хвалится Индия;/ Но требует к тому Россия/ Искусством утвержденных рук».

Таким образом, вполне обозримое настоящее и непостижимое будущее России воплощаются в разнокачественных образах: завершённом и принципиально

¹ Здесь и далее выделения курсивом принадлежат мне – Г.Р.

незавершаемом. Причем пространственная протяженность трансформируется в сознании художника в неисчерпаемость реализаций во временной проекции: ломоносовский автор буквально заморожен угадываемой перспективой бесконечного разворачивания в пространственно-временном континууме осмысляемого образа России.

Другой уровень организации образа России у М.В. Ломоносова связан с тем, что незавершаемость бескрайней России в то же время достигается тем, что нанизываются друг на друга составляющие конкретные образы, которые поэт маркирует при помощи указательных местоимений **се** («се знойные Каспийски бреги»), **там** («там Лена, Обь и Енисей»), **здесь** («здесь Днепр хранит мои границы»). Стремление не просто указать на беспредельность, но и выразить ее приводит Ломоносова к парадоксальному поэтическому ходу: он очерчивает беспредельность, вписывая в нее завершенные образы, как это мы наблюдаем, например, в оде 1742 года («Отверзлась дверь, не виден край./ В пространстве заблуждает око;/ Цветет в России красной рай./ Простерт во все страны широко» [8: VIII, 67]) или в оде 1747 года («Пространная твоя держава/ О как тебя благодарит!/ Воззри на горы превысоки./ Воззри в поля Свои широки» и т.д. [8: VIII, 202]). Цели художественного освоения географической бескрайности в сочетании с необходимой эксплуатацией приема одического парения логически приводят Ломоносова к созданию образа России-карты: «Тебе искусство землемерно/ Пространство показать безмерно/ Незнаемых желает мест» (ода 1746 года) [8: VIII, 154].

К средствам художественного постижения бесконечности посредством заполнения ее конечными величинами прибегает Ломоносов и в своих философских одах. Этот прием становится определяющим в «Вечернем размышлении о Божием величестве». Бесконечность Вселенной, перед которой вначале автор чувствует растерянность, умопостижима только в случае заполнения ее завершенными образами: «Там разных множество светов,/ Несчетны солнца там горят,/ Народы там и круг веков;/ Для общей славы божества/ Там равна сила естества» [8: VIII, 121]. Таким образом, в философских одах наблюдается тот же прием художественного овладения бесконечностью при помощи конечных образов: точечное существование человека («Песчинка как в морских волнах...» и т.д.) преодолевается процессом рационального познания космоса, что открывает перспективу бесконечного расширения духовного пространства. Ориентиром в движении человеческой мысли становится бесконечность Бога: возможность мысленно охватить неохватную бесконечность и многообразие физического мира становится доказательством посильности для человека задачи обретения полноценных познаний о Боге: «Скажите ж, коль велик Творец?» [8: VIII, 122].

В конечном счете, во всех рассмотренных случаях объектом внимания Ломоносова было пространство реализуемых возможностей. Впоследствии Гоголь пересоздаст ломоносовский образ, спроецировав его содержание на иные объекты художественного изображения. В поэме «Мертвые души» писатель последовательно создает образы образов [14: 24-46] и не обходит вниманием провиденциальность как качество ломоносовского образа России. Как М.В. Ломоносов обретал уверенность в неизбежном великом будущем России при описании ее необъятных просторов, так и Н.В. Гоголь решительно пророчит будущее величие Отчизны при взгляде на ее беспредельность: «<...> онемела мысль перед твоим пространством. Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшную силою отразься

во глубине моей; неестественно властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..» [5: VI, 221]. Необходимо отметить, что Н.В. Гоголь, ориентируясь на ломоносовскую символизацию бескрайности России, тем не менее, наполняет его современным себе содержанием. М.В. Ломоносов в своих одах прославляет бурное развитие экономической мощи России, и для него российские пространства олицетворяют скрытые материальные богатства. Во времена Н.В. Гоголя вопрос об экономических возможностях российского государства был вопросом относительно решенным. По мысли писателя, при сложившейся государственности русский народ лишен своей национальной формы. Огромный разрыв между сложившимися формами государства и аморфностью национальной жизни придавал вопросу о внутренних резервах русского национального характера окраску острейшей актуальности. Поэтому и бескрайность русского государства становится символом русского характера, и не материальных богатств. Подобному переосмыслению провиденциальной безграничности России писателю во многом помогал опыт романтической натурфилософии, дань которой Н.В. Гоголь отдал при создании статьи «О преподавании всеобщей истории», где им доказывалась неразрывная связь между особенностями географии страны и лицом нации («положение земли имело влияние на целые нации» [5: VIII, 28]).

Актуализированная Гоголем идея Ломоносова о прямой связи между безграничностью России и беспредельностью ее нереализованных возможностей, найдет свое развитие в творчестве следующих поколений русских писателей. Так, например, М.Е. Салтыков-Щедрин в сказке «Коняга» создает образ необъятного поля («Нет конца полям; всю ширь и даль они заполонили; даже там, где земля с небом слилась, и там все поля»), у края которого лежит Коняга, и тут же задает вопрос: «Из века в век цепенеет грозная, неподвижная громада полей, словно силу сказочную в плену у себя сторожит. Кто освободит эту силу из плена? кто вызовет ее на свет? Двум существам выпала на долю эта задача: мужику да Коняге. И оба от рождения до могилы над этой задачей бьются, пот проливают кровавый, а поле и поднесь своей сказочной силы не выдало, - той силы, которая разрешила бы узы мужику, а Коняге исцелила бы наболевшие плечи» [15: VIII, 503, 504]. В процитированном нами отрывке примечательна и гоголевская пунктуация (после вопроса предложение как бы продолжается и следующее после вопросительного знака пишется с маленькой буквы), и гоголевская тональность серьезного лирического размышления, несвойственная щедринским сказкам, которые отличает саркастическая интонация, и гоголевская мысль о том, что беспредельность широты русского пространства есть символ непроявленной и лучшей сути русской жизни.

Н.В. Гоголь в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность», возражая распространенному мнению о сходстве поэтических фигур Ломоносова и Державина («Мысль о сходстве Ломоносова и Державина <...> исчезнет вдруг, как только всмотришься покрепче в Державина» [5: VIII, 372]), определит отличие следующим образом: если у Ломоносова в поэзии представлен «очерк громадного государства», то у Державина «то же самодержавное, государственное величие России <...>, но уже видны не одни только географические очерки государства: выступают люди и жизнь» [5: VIII, 372]. Заявленная в философских одах Ломоносова перспектива бесконечного расширения духовного пространства человека в творчестве Державина становится главенствующей и в то же время переводится в несколько иной план.

Державина поражает трагическое несоответствие ограниченности телесного существования человека и неохватности его духовного мира. Человек при всей своей физической ничтожности способен вместить всю бесконечность мироздания (ода «Бог»). Ломоносовская устремленность к Творцу, желание уравнивать масштабы человеческого и божественного бытия осуществляются у Державина как поэтическая истина. Для Державина определяющей в духовном облике человека становится христианская формула одновременной воплощенности и развоплощенности Бога: «Дух тонкий, мудрый, сильный, сущий/ В единый миг и там, и здесь,/ Всегда, везде и вкупе весь,/ Не осязаемый, не зримый,/ В желаньи, в памяти, в уме/ Непостижимо содержимый,/ Живущий внутри меня и вне» («Бессмертие души» [6: III, 2–4]). Идею двойственности человеческой природы поэт сопрягает с идеей динамических связей души и духа [13: 141]. Эти размышления о природе человеческого духа у Державина сосуществуют с христианской формулой Бога: «Слиянный в узел блеск денниц!/ Божественная лучезарность!/ Пространств совокупленна дальность!/ Всех единица единиц» («Истина» [6: III, 64]).

Державинские размышления религиозно-мистического характера помогают понять ряд стихотворений, в которых поэт стремится обрисовать положительного героя. Державин словно пытается обнаружить в реализуемых возможностях русского характера соответствие некоей идеальной мере. Гоголь об этой черте державинской поэзии писал так: «<...> постоянным предметом его мысли, более всего его занимавшим, было – начертить образ какого-то крепкого мужа <...> изобразить его таким, *каким он должен был изникнуть, по его мнению, из крепких начал нашей русской природы, воспитавшись на непоколебимом камне нашей церкви*» [5: VIII, 373]. Необыкновенная пронизательность Гоголя-критика помогает ему увидеть тесную взаимосвязь между Православием и свойствами русского характера.

У Гоголя можно выделить присутствие замкнутого и разомкнутого в двух планах: в плане пространства реального и в плане пространства духовного. Это присутствие наблюдается уже в самых ранних произведениях – цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки». «Однако, - замечает Ю.М. Лотман, - разные типы как замкнутых, так и неограниченных пространств «Вечеров», будучи взаимно противопоставленными, располагаются внутри каждой группы по степени интенсивности признака «замкнутость – разомкнутость» [10: 264].

В «Сорочинской ярмарке» природа и ее отражение в зеркале реки, в единстве своем преодолевающие обозримость привычного пейзажа, как бы задают одну из сквозных в цикле тем. В «Майской ночи», например, наблюдается следующее явление: отражение становится самостоятельной реальностью, реальностью иного, сверхвидимого мира, границы привычной для человека действительности разрушаются, реальность и отражение реальности, обретающее автономное существование, смыкаясь, образуют бесконечность какого-то непостижимого качества: «С изумлением глядел он в неподвижные воды пруда: старинный господский дом, опрокинувшись вниз, виден был в нем чист и в каком-то ясном величии <...> Притаивши дух, не дрогнув и не спуская глаз с пруда, он, *казалось, переселился в глубину его<...>*» [5: I, 174].

Прорыв в реальность иррационального мира, пронизаемость границ действительного с очевидностью наблюдается в «Страшной мести», текст которой насыщен пульсирующими образами пространств: «Казалось, с тихим звоном разливался чудный свет по всем углам, и вдруг пропал, и стала тьма (обращает на себя внимание

ритм библейского повествования о сотворении мира – Г.Р.) <...> И чудится пану Даниле, что в светлице блеснит месяц, ходят звезды, неясно мелькает темно-синее небо, и холод ночного воздуха пахнул даже ему в лицо. И чудится пану Даниле <...>, что уже не небо в светлице, а его собственная опочивальня: висят на стене его татарские и турецкие сабли; около стен полки, на полках домашняя посуда и утварь; на столе хлеб и соль; висит люлька <...>, но вместо образов выглядывают страшные лица<...>» [5: I, 257 – 258]. Не углубляясь в проблему, отметим только, что уподобление Божьему миру иррационального сопровождается одновременной подменой (место образов занимают «страшные лица»).

Пространственные метаморфозы («За Киевом показалось неслыханное чудо. Все паны и гетманы собирались дивиться сему чуду: вдруг стало видимо далеко во все концы света» и т.д. [5: I, 275]) в той же повести, с одной стороны, выглядят пародией на географическую масштабность од Ломоносова, но, с другой стороны, становятся знаком активизации надчеловеческих стихий, ранее подвластных, ныне же управляющих судьбами колдуна, так как пришло время индивидуального Апокалипсиса. Колдун был наделен способностью покорять себе пространства, проникать всяческие границы, в том числе границы человеческого существования. И для него прежде всего разрушаются пространственные связи, что приводит колдуна к невообразимому перемещению: «в противоположную сторону и все вперед». Бессильный, он горит желанием свернуть изменившее ему пространство и «весь свет вытоптать коном своим, взять всю землю от Киева до Галича с людьми, со всем и затопить ее в Черном море». И вполне естественно, что его душа, наконец, становится беззащитно-открытой постороннему вторжению: «Как гром рассыпался дикий смех по горам и зазвучал в сердце колдуна, *потряси все, что было внутри его. Ему чудилось, что будто кто-то сильный влез в него и ходил внутри и бил молотами по сердцу, по жилам <...>*» [5: I, 277, 278].

Тревожное чувство зыбкости границ окружающего человека мира пронизывает и повести «Миргорода». «Образ замкнутого мира, замкнутого круга, - пишет М.Н. Виролайнен, - и губительного нарушения его границ повторяется у Гоголя из повести в повесть». Разрушение замкнутого мира наблюдается в повести «Старосветские помещики», где «структура пространства становится одним из главных выразительных средств» [3: 15, 14]. Преодоление границ замкнутого мира прослеживается, по мнению Ю.М. Лотмана, и в повести «Тарас Бульба», где «безграничность пространства строится так: намечаются некие границы, которые тотчас же отменяются возможностью их преодоления» [10: 264], и в повести о двух Иванах. Однако лишь в повестях «Старосветские помещики» и «Вий» заявленное в «Вечерах» противостояние ограниченности физического и безграничности сверхматериального миров организуют весь художественный материал. В «Вие» Хома Брут не в состоянии согласовать между собой опыт жизни, свидетельствующий о незатейливо-умиротворенной адекватности человека материальному миру, и страшные свидетельства разрушающего эту простодушную гармонию вторжения дьявольских сил. Концентрические круги, описываемые Хомой (уход из Киева и возвращение с ведьмой на спине, бегство в замкнутом пространстве поместья сотника, лихорадочно зажигаемые по кругу церкви свечи для разогнания мрака, наконец – меловый круг) – составляют композиционно-сюжетную основу повести. Движущей же силой развития сюжета, перемещающегося от одного круга к другому, становится

столкновение между стремительной локализацией жизненного пространства героя до возможного предела и таким же стремительным развитием души, которая в конце концов обретает независимое от Хомы существование и стремится избавиться от стесняющих телесных рамок. Так рождается то самое «поперечивающее себе чувство», на которое в свое время указал А. Белый [2: 64], так Гоголь возвращается к загадке души человеческой, о которой он заявил еще в «Страшной мести», где душа Катерины говорит о несовпадении человека и его души, о более содержательной жизни души, нежели жизнь человека.

Идея мнимой завершенности мира, на наш взгляд, наиболее сильно звучит в повести «Портрет» первой редакции. Здесь воплотилась тема обманчивости человеческих представлений об устройстве мира, зыбкости привычных рамок жизни. Реальность, воспринимаемая человеком, обжитая им и кажущаяся уютной, так же, как и в повестях «Вечеров» и «Миргорода», размыкается в губительную для человека стихию иррационального. Сверхреальное не только незримо присутствует в лунном свете, который «имеет в себе тайное свойство придавать предметам часть звуков и красок другого мира; не только активно маркирует свое существование, но и стремится материализоваться, превращая произведение искусства в своего проводника («полотно пропало, и страшное лицо старика выдвинулось и глядело из рам, как будто из окошка»). Портрет заставляет подозревать в ущербности доступную обывателю идею разумной стройности природы («Какое-то дикое чувство – не страх, но то неизъяснимое ощущение, которое мы чувствуем при появлении странности, представляющей беспорядок природы, или, лучше сказать, какое-то сумасшествие природы, – это самое чувство заставило вскрикнуть всех» [5: III, 405]). Картина существованием своим провоцирует в Черткове необычные для него мысли: «Что это?.. искусство или сверхъестественное какое волшебство, выглянувшее мимо законов природы? Какая странная, какая непостижимая задача! Или для человека есть такая черта, до которой доводит высшее познание, и чрез которую шагнув, он уже похищает несоздаваемое трудом человека, он вырывает что-то живое из жизни, одушевляющей оригинал? Отчего же этот переход за черту, положенную границей для воображения, так ужасен? Или за воображением, за порывом следует, наконец, действительность, та ужасная действительность, на которую соскакивает воображение со своей оси каким-то посторонним толчком, та ужасная действительность, которая представляется жаждущему ее тогда, когда он, желая постигнуть прекрасного человека, вооружается анатомическим ножом, раскрывает его внутренность и видит отвратительного человека?» [5: III, 405 – 406]. Отвлекаясь от догадок Черткова о пределе дозволенного в постижении действительности, в котором угадывается в редуцированном виде критика рационалистической философии, отметим инвариантность ситуации. Эти настойчивые размышления Черткова о существовании границы допустимого для человека заставили в свое время Ю.В. Манна выдвинуть предположение, что фамилия героя производна не столько от имени черта, сколько от слова черта [12: 57-58].

«Ужасная действительность», проявляющаяся «мимо законов природы», властно вторгается в уютное существование старосветских помещиков, разламывает его границы и уничтожает старосветскую идиллию; страшная реальность непостижимой природы в мгновенном визуальном контакте проникает сквозь защитные границы и убивает героя «Вия». Таким образом, Чертков вписывается в ряд гоголевских героев,

наивно не признающих существование сверхреального: при странном появлении в доме портрета он «начал приводить все те *плоские изъяснения*, которые мы употребляем, когда хотим, чтобы случившееся случилось непременно так, как мы думаем» [5: III, 408]. Сознание героя атакуется целым рядом противоречащих здравой логике событий (например: «он видел, как поверхность старика отделялась и сходила с портрета, так же как снимается с кипящей жидкости верхняя пена <...>» [5: III, 409]). Оверлейная структура сна Черткова превращается в демонстрацию бесконечной парадигмы существующих реальностей. Да и само сумасшествие Черткова выглядит как погружение в сквозящую сквозь замкнутое пространство бесконечность: «<...> наконец, ему чудилось, что все стены были увешаны этими ужасными портретами, устремившими на него свои неподвижные живые глаза. Странные портреты глядели на него с потолка, с полу, и вдобавок он видел, как комната расширялась и продолжалась пространнее, чтобы более вместить этих неподвижных глаз» [5: III, 425].

Во второй части повести (речь, напоминая, идет о первой редакции) с публицистической откровенностью заявлена идея энтропийного конца мира: «уже давно хочет народиться антихрист, но не может, потому что должен родиться сверхъестественным образом, а в мире нашем все устроено всемогущим так, что совершается все в естественном порядке, и потому ему никакие силы, сын мой, не помогут прорваться в мир. Но земля наша – прах пред создателем. Она, по его законам, должна разрушаться, и с каждым днем законы природы будут становиться слабее, и оттого границы, удерживающие сверхъестественное, приступнее» [5: III, 443–444].

Заслуживает внимания то, что в «Арабесках» повести «Портрет» предшествует статья «О преподавании всеобщей истории», в которой история представлена Гоголем как борьба противоположных сил: одна отъединяет людей разных национальностей, другая ломает всяческие национальные ограничения, включая людей в более масштабное сообщество. Тем самым материал истории становится вариацией на тему иллюзорности человеческих представлений о якобы незыблемых основаниях жизни, потому что период обособления народов обязательно сменяется временем смешения разнообразных национальностей. И примеры данной закономерности писатель обнаруживает на протяжении всей истории человечества [5: VIII, 31 – 33].

В поставленных в «Арабесках» рядом повести «Портрет» и статье историко-философского характера Гоголь с удивительной настойчивостью разрабатывает по сути одну проблему – мнимого существования обособленности и реального существования управляемой, неподвластной человеческой воле стихии бесконечного. В написанной значительно позже повести «Шинель» идея обманчивой спасительности ограниченного пространства жизни, за рамки которой человек не желает переступить, и губительной силы метафизической стихии становится идеей центральной². Настойчивость писателя заставляет подозревать эту идею едва ли не основополагающей в мировоззренческой и художественной позиции.

Таким образом, модель замкнуто-разомкнутого мироустройства у Гоголя в ходе творческого развития претерпевает некоторые изменения: в ранний период она оформлена в виде пространственных метаморфоз, говорящих о неопределенности

² Подробно я разбираю этот вопрос в своей монографии «Н.В. Гоголь и русская поэзия XVIII века (к вопросу о роли ломоносовских и державинских традиций в творчестве Н.В. Гоголя). – Мурманск: МГПУ, 2006.

границ между реальным и ирреальным (хотя у же в «Страшной мести» наряду с педалированием пространственных парадоксов задается иной уровень модели в упоминании неадекватности души самому человеку). Впоследствии, когда фантастика уходит в стиль [11: 56], идея трагического конфликта между ложным представлением о мире как ограниченном материальной данностью и постоянным незримым присутствием надчеловеческих сил, размывающих границы человеческого существования, переходит из сферы пространственных игр в сферу бытия отдельного человека. Перенос конфликта в новую художественную плоскость приводит к тому, что гоголевские герои лишаются зримой определенности портрета, они становятся виртуальными. Так появляются Башмачкин, существующий на грани бытия/небытия, Нос, майор Ковалев, наделенный без-образным портретом и т.д.

Сама переакцентировка приводит Гоголя к перспективному открытию: чтобы создать образ ложно отграниченного бытия, писателю приходится совмещать взгляд извне и изнутри. Бинарность авторской точки зрения проявляется по-разному: в «Старосветских помещиках» повествователь постоянно маркирует свою точку зрения (взгляд извне – мир Петербурга, взгляд изнутри – мир старосветского поместья); в «Шинели» обнажение внутреннего мира героя сопровождается настойчивым напоминанием о пронизывающей замкнутое и кажущееся герою незыблемо прочным существование иррациональной силе; в «Портрете» первой редакции писатель с публицистической откровенностью предупреждает об опасности, таящейся в обывательском желании отгородить себе безопасное существование в мире исключительной вещественности, в стихийном материализме и т.д. Двуединство авторского взгляда во многом, по нашему мнению, предвосхищает диалогизм художественных форм Ф.М. Достоевского. Правда, если у Достоевского центром, стягивающим различные голоса, является герой, то у Гоголя вся разнородность сознаний оттягивается в авторский голос. Подвижность авторского взгляда становится основой диалогизма, если можно так выразиться, на гоголевский лад. Усвоив данное художественное открытие, Достоевский, если воспользоваться словами М.М. Бахтина, «совершает коперниковский переворот»: «он перенес автора и рассказчика со всею совокупностью их точек зрения... в кругозор самого героя». Переосмысленная Достоевским бинарность точки зрения позволяет выстраивать, например, «Записки из подполья», где «приходится искать для автора какую-то внекругозорную фантастическую точку» [1: 56].

И в качестве демонстрации иных возможностей художественного открытия Гоголя назовем произведения А.П. Чехова, где соприсутствие локального и неограниченного трансформируется либо в активное стремление героев преодолеть пространственно-временную ограниченность личной жизни, как это делает Астров в «Дяде Ване», меряющий свои поступки тысячами и значительными пространствами; либо в тоску по значимо масштабной в пространстве и во времени жизни, ставшую в «Трех сестрах» основой сюжета. В условиях удушающей атмосферы жизни в Советском Союзе в творчестве В. Высоцкого эта невозможность русского человека жить в узких рамках, о которой говорил еще А.Н. Радищев, обретает характер надрывной тоски по ничем не ограниченному масштабу жизни. И лирический герой Высоцкого воет: «В никуда, навсегда – вечное стремленье» («То ли в избу и запеть просто так, с морозу...»). Но Радищев только обозначил тему образом пьяного бурлака в романе «Путешествие из Петербурга в Москву» (бурлак, по

мнению автора, многое может разгадать в русской истории, ибо его поход в кабак, оборачивающийся буйством драки, наглядное свидетельство того, что русский человек не знает меры). Заслуга же Гоголя в том, что, обогатив новыми смыслами замкнуто-разомкнутый образ, определил некоторые специфические черты в портрете русского человека, создаваемого поколениями писателей.

Перспектива, заданная Гоголем, является результатом не только творческих усилий писателя, но и следствием усвоения через поэзию Ломоносова и Державина «общенациональной культурной модели». Причем освоение происходит не только на уровне интуитивно-художественного восприятия их поэзии. В статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» Гоголь одним из первых отличительных признаков поэзии Ломоносова называет следующее: «Всю русскую землю озирает он от края до края с какой-то светлой вершины, любуясь и не налюбуюсь ее беспредельностью и девственной природой» [5: VIII, 371]. В этой фразе можно отметить противоречие, которое свидетельствует, что Гоголь, может быть, и не осознавал, но точно ощутил: в основе ломоносовского образа противоречие (беспредельность сопresentствует целостности «всей русской земли», *все* и *беспредельность* – понятия взаимоисключающие). То, что в оценках образа Ломоносова звучит неявно, в характеристиках державинской поэзии обретает вид четкой формулы. Анализируя аллегорический образ Каспия у Державина, Гоголь пишет: «Тут, казалось, *хотел создаться зримо* образ старца Каспия, но *потерялся в каком-то духовном, незримом очертании*» [5: VIII, 374].

Таким образом, в произведениях Ломоносова, Державина, Гоголя модель, составленная из завершеного образа (синхронного, статичного) и принципиально незавершаемого (диахронного, меняющегося) работает на выявление скрытых возможностей России, русского человека, да и самой действительности как таковой; возможностей, если вновь вспомнить учение Аристотеля, атрибутированных в действительности и могущих проявиться. Правда, у Гоголя потенции выявляются в соприкосновении с темными силами сверхреальности. На гоголевских героях лежит тяжкий груз избранничества. Их истории превращаются в вариации судьбы Иова, испытываемого сатаной с дозволения Бога. Для них обнаружение непроявленных возможностей собственной души и присутствия Бога возможно только в результате контакта с демоническими силами. И понятно, почему в повести «Портрет» эсхатологические ожидания неразрывно связаны с мыслью о высшей справедливости будущего уничтожения природы.

В данной работе мы не ставим задачи проследить, как художественная модель, продвигаясь во времени, обрастает смыслами, обусловленными конкретной культурно-исторической ситуацией. В случае с Гоголем, видимо, можно вычленив в его художественных конструкциях производное и от общеромантического интереса к соотношению общего и частного, человека и Универсума и т.д. Но сверхзадача – предугадать будущее, выявляя его зачатки; в обывательской умиротворенности увидеть предпосылки гибели, но в падении, в грядущей гибели провидеть ростки возрождения – подчиняет себе все смыслы. И этой сверхзадаче Гоголь посвящает свое творчество, свою жизнь: «Вы знаете, писал он А.О. Смирновой-Россет 20 ноября 1847 года, - что я весь состою из будущего, в настоящем же есмь нуль» [5: XIII, 394].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979.
2. Белый А. Мастерство Гоголя. – М., 1996.
3. Виролайнен М.Н. «Миргород» Н.В. Гоголя (проблема стиля): Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Л., 1980.
4. Гачев Г.Д. Образ в русской художественной культуре. – М., 1981.
5. Гоголь Н.В. ПСС: В 14 тт. – М., 1952.
6. Державин Г.Р. Сочинения: В 9 тт./ под ред. Я. Грота. – СПб., 1884 – 1886.
7. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.
8. Ломоносов М.В. ПСС: В 10 тт. – М. – Л., 1952 – 1959.
9. Лотман Ю.М. О литературе классического периода.// Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М., 1994.
10. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя.// Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988.
11. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. – М., 1988.
12. Манн Ю.В. Художник и «ужасная действительность» (О двух редакциях повести Гоголя «Портрет»).// Динамическая поэтика. – М., 1990.
13. Мень А. Мировая духовная культура. Христианство. Церковь. – М., 1997.
14. Монахов С.И. Жанрово-стилевые модели в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».// Русс. лит. – СПб. – 2007.- № 1.
15. Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 10 тт. – М.: Правда, 1988.

МЕЖДУ СНОМ И ЯВЬЮ В ТВОРЧЕСТВЕ В. НАБОКОВА

DIANA TETEAN*

ABSTRACT. *Dream and Reality in the Work of V. Nabokov.* Several of Vladimir Nabokov's works are, according to literary critic P. Bițili, variations on "life as a dream." This paper is an analysis of the refined play between dream and reality, between the unreal and the everyday spaces within the varied Nabokovian poems and stories as well as in his chrestomathic novel *Invitation to a Beheading*.

Keywords: *dream, reality, life as a dream, unreal spaces, everyday spaces.*

Желание окунуться в сон вызвано – по замечанию румынского исследователя Ливио Петреску – тем, «что во сне, как и в детстве, я равняюсь миру. А наше открытие что мир это что-то совсем другое чем глубинное я, что мы лишь существуем в мире, занимая только маленькую точку в пространстве, порождает несознательное стремление вернуться в состояние полной потенциальной возможности».

Сны могут утешить, сделать менее заметными потери, так как через сны имеет место возвращение к органичному первоначальному единству, к первоначальному райскому состоянию, связанному с образом потерянной родины, первой любви или совершеннейшего детства.

Россия, «мать всех берёз» (*Видение*) продолжает появляться во снах эмигрантов, независимо от их воли. Хотя поэт понимает что сны «ничего не переменят», как лейтмотив появляется возвращение домой. Полёт тройки, появившийся в конце гоголевского романа *Мёртвые души*, заменён в стихотворении Набокова *Сны* более земным – ездой на тарантасе, в котором седой мужчина возвращается в бывшую усадьбу. Дорога к дому, когда лирический герой узнаёт «все толчки весенних рытвин» сравнивается с молитвой, в которой голос возвышающийся к небу, требует «примет: кто увидит родину, кто - нет». Вечно повторяющийся «если б знать...». Но до тех пор, для всех сынов, кто странствуют на чужбине, родина делится не на области и волости, не на города и сёла, а на «сны, что несметным странникам даны, на чужбине, ночью долгой».

Сон преобразует пространство и время, делает сносной каждодневную жизнь, охарактеризованную наречиями *здесь* и *сейчас*, облегчает мучительную ностальгию по жизни, принадлежащей другому пространству и времени (жизни которую условно можно назвать, жизнь *там* и *тогда*). «Тупое „тут“ подпёртое и запёртое четою „твёрдо“, тёмная тюрьма, в которую заключён неуёмно воющий ужас, держит меня и теснит» (Набоков, В., с. 444¹) – пишет в своих тюремных записках Цинциннат Ц., герой романа *Приглашение на казнь*.

* Diana Tetean, Assoc. Prof. Dr., Department of Slavic Philology, Faculty of Letters, Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania – dtetean@yahoo.com

¹ Набоков, Владимир, *Романы*, Москва, Современник, 1990. Далее ссылки на это издание даются в тексте. В скобках вводиться номер страницы.

Этому *тут* противопоставляются «лучистые полосы» ночной тишины, которые делают возможным переход к тому, другому пространству. *Там* – это не столько точно географически очертимое пространство, сколько скорее идеальное место, которое остаётся неопознанным набоковскими героями, даже и тогда, когда для того чтобы быть понятым умом, погруженным в временно-пространственные границы *сейчас* и *здесь*, оно передевается в хорошо известную местность. Такой местностью являются, например, экзотические страны для Драйера из романа *Король, дама, валет* или для Пильграма из одноимённого рассказа, *Терра инкогнита* для Вальтера или Тамарины Сады для Цинцинната Ц.

Там – записывает Цинциннат Ц. в темнице в которую он был закрыт – «неподражаемой разумностью светится человеческий взгляд; там на воле гуляют чудачки; там время складывается по желанию, как узорчатый ковёр, складки которого можно так собрать, чтобы соприкоснулись любые два узора на нём, - и вновь раскладывается ковёр, и живёшь дальше, или будущую картину налагаешь на прошлую без конца, без конца» (с. 445).

Закрытый за гносеологическую гнусность, Цинциннат Ц., одарённый почти болезненной чувствительностью и богатым воображением, делает частые рейды в мир воспоминаний и снов. Частые его прогулки в пространство снов не могут быть остановлены даже самыми бдительными охранниками, так как он знал пароль для перехода в желаемое царство: «Пароль в эту ночь был: молчание, - и солдат у ворот отозвался молчанием на молчание Цинцинната, пропуская его, и у прочих ворот было то же» (с. 399-400).

Чувство свободы которое Цинциннат чувствует при каждом входе в этот мир, являющимся для других иллюзорным, помогает ему чтобы в узких рамках этой жизни ощупать дорожку, ведущую к его освобождению: «И настолько сильна и сладка была эта волна свободы, что всё показалось лучше, чем на самом деле: его тюремщики, каковыми в сущности были все, показались сговорчивей», его жена, Марфинька, более привлекательней, а утренняя жизнь города показалась ему более живой. (с. 432)

В мечтаниях Цинцинната, город, который в действительности всегда бывал «мёртвым и ужасным», превращается в более благородное пространство, одухотворяется.

Мечты Цинцинната, этот полёт воображения, придают миру состояние воздушности, данное инстинктом невесомости, который, по мнению Гастона Башляра является «одним из самых глубоких инстинктов жизни» (G. Bachelard, p. 31).

По этой причине, в мечтаниях Цинцинната люди появляются «в трепетном переломлении, словно пропитанные и окружённые той игрой воздуха, которая в зной даёт жизнь самим очертаниям предметов; их голоса, поступь, выражение глаз и даже выражение одежды – приобретали волнуемую значительность» (с. 443).

Ощущение полёта, освобождение плоти от своей земной тяжести, Цинциннат почувствовал впервые в детстве, когда будучи в школе, он хотел спуститься из галереи, находящейся на третьем этаже, не по лестнице, а прямо с подоконника «на пухлый воздух». «Ничего не испытал особенного – вспоминает герой – кроме полующущения босоты (хотя был обут), медленно двинулся, естественнейшим образом ступил вперёд, всё так же рассеянно посасывая и разглядывая палец, который утром занозил... но вдруг необыкновенная, оглушительная тишина вывела меня из раздумья, - я увидел внизу поднятые ко мне, как бледные маргаритки, лица

оцепеневших детей и как бы падавшую навзничь гичку, (...) увидел, обернувшись, в трёх воздушных от себя шагах только что покинутое окно» (с. 447).

Это чудесное похождение по воздуху имеет все нужные черты чтобы стать, по теории Башляра, настоящим онирическим полётом: отделение от земли («естественным образом ступил вперёд»), отсутствие крыльев («онирический сон не бывает никогда окрылённым» - замечает Башляр, с. 29), ощущение невесомости сугестивно переданное через образ разутых ног (разутые ноги имеют в виду естественное движение освобождения и возвышения, так как разутые ноги легче обутых. Нам кажется, что этот образ может быть соотнесён с динамизированной пятой Меркурия, представленной через образ пяты с крыльями. См. Башляр, с. 32).

Для Цинцинната сны появляются как естественное продолжение момента вертикальной левитации и он погружается в них как в «очень горячую воду».

Вся камера превращается, в момент его прихода, в лодку, которая движется к неизвестному берегу. Глазок камеры, как и глаза древних египтянских лодок, помогает её интеграции в систему органических, живых предметов и в космическую вселенную. По мнению М. Элиаде, «лодка у которой есть глаза превращена в человеческое тело» (М. Eliade, с. 90). Камера станет вторым телом Цинцинната, которое приютит его и станет следить за его снами: «она имеет *жизнь, душу*, значит имеет силу как и живые, одушевлённые предметы» (М. Eliade, с. 90). Эта сила поможет устоять вопреки дыры, о которой говорить с самого начала, дыры появившейся из-за страха Цинцинната и его сомнений, связанных с возможностью перехода через онирическое состояние, похожие на то, что он пережил в детстве: по дороге из судебного зала в камеру «он был спокоен однако его поддерживали во время путешествия по длинным коридорам, ибо он неверно ставил ноги, вроде ребёнка, только что научившегося ступать, или точно куда проваливался, как человек, во сне увидевший, что идёт по воде, но вдруг усомнившийся» (с. 395).

Башляр считает что онирический полёт является синтезом между падением и возвышением, так как он может превратить наш онтологический ужас перед падением в радость. При помощи постепенного входа, всё глубже в мир воспоминаний и сна, Цинциннат надеется что сможет превзойти тот подавляющий ужас, который он чувствует перед смертью.

Дневные и ночные сны и мечты становятся для Цинцинната другой формой существования, которая кажется ему более реальной и настоящей чем окружающая его действительность: «к тому же я давно свыкся с мыслью, что называемое снами есть полудействительность, обещание действительности, её предверие и дуновение, то есть они содержат в себе, в очень смутном, разбавленном состоянии, - больше истинной действительности, чем наша хваленная явь» (с. 443).

Во сне, Цинциннат встечает снова своё детство, видит дорогой образ Марфиньки и снова переживает первые их гуляния по парку, чувствует первые толчки любви. Сны удовлетворяют и тем, что дают ему возможность вспомнить каждый уголок парка Тамарины Сады, место интимно связанное с его внутренним миром. Это место связано с горящим чувством счастья, это место в котором душа

расслабляется чтобы вернуться к своему первоначальному состоянию. Но после погружения в онирический мир, Цинциннату всё труднее приходится возвратиться на землю. Единственная возможность убежать из этого мира духовной стерильности, в котором всё всегда остаётся неизменным, это убежище в сон, являющийся обещанием

первоначального органического единства. По мнению Роланд Барта сон освещает особую утонченность моральных, иногда даже метафизических чувств, самый чуткий смысл человеческих отношений, тонких различий, науку самой высокой цивилизации, одним словом *сознательную* логику, составленную неслышанной чуткостью, которую только мука интенсивного бодрствования могла бы достичь» (R. Barthes, с. 93-94). По-этому, Цинциннат считает что через сон и мечтания он сможет проникнуть в мир абсолютный правды и добра «так как должна же существовать модель раз есть кривая копия». Через сны, которые мы могли бы назвать *сон-воспоминание* и *сон-идеал*, Цинциннат пробует очистить своё *я*, отбросив всё что является чуждым его натуре.

Сон-идеал героя это возвышающий сон который ведёт к голубому, залитому светом миру, мир светящейся доброты, находящейся в другом измерении, что может быть определён только лаконично: *там*. Там находится оригинал земного символа полного счастья, воплощённым для Цинцинната в парке Тамарины Сады, где «всё поражает своею чарующей очевидностью, простотой совершенного блага» (с. 445). Там слово, мысль и дело сливаются. Там находится идеальный образ того что мы так просто называем: «Рай». Стараясь очертить это там, которое вечно ускользает из каких-угодно рамок, Цинциннат записывает: «там всё потешает душу, всё проникнуто той забавностью, которую знают дети» (с. 445). Короче, там находится пространство совершенства, пространство *есмы*, где «сияет то зеркало, от которого иной раз сюда перескочит зайчик...» (с. 445).

Со сном-идеалом, часто реитерированным под концентрированной формой символа парка Тамарины Сады, тесно связаны сон-воспоминание, нужный герою для раскрытия и удостоверения своей личности.

Шаманский ритуал, постепенного отбрасывания всех материальных оболочек, повторён несколько раз, чтобы добраться до ядра, до той последней, твёрдой, сияющей точки, которая могла бы продемонстрировать ему что он есть. Таким образом, сон становится не только знаком личности, но и знаком элитизма, так как обозначает и принадлежность к потерянному раю.

ЛИТЕРАТУРА

1. Набоков, Владимир, *Романы*, Москва, Современник, 1990.
2. Bachelard, Gaston, *Aerul și visele*, București, 1977.
3. Eliade, Mircea, *Meșterul Manole*, București, 1992.
4. Barthes, Roland, *Plăcerea textului*, Ed Echinoc, Cluj-Napoca, 1994.
5. Petrescu, Liviu, *Scheme epice în Tribuna*, nr.9, 1977, p. 3.

МИФ О РУССКОМ ПОЭТЕ В РАССКАЗЕ ЮРИЯ ДРУЖНИКОВА „МОГИЛА ПОЭТА”

РАДКА АТАНАСОВА*

ABSTRACT. *The Myth about the Poet in Yury Druzhnikov's Story "The Poet's Grave".* The writer-emigrant Y. Druzhnikov shows in his story "The Poet's Grave" his point of view about myths. The author protests against the methods of government that want to transform the author's biography and work and bring him under the sway of socialist literature canons. Druzhnikov reminds us about our behaviour to people with different points of view in the socialist society.

Keywords: *myths, socialist literature canons, behaviour, socialist society.*

Миф всегда привлекает к себе внимание исследователей. Это связано с тем, что он является хранителем родовой памяти. Миф связан с ментальностью данного народа, с его духовными ценностями и традициями. Этому явлению посвящены труды Р. Барга, М. Элиаде, Е. М. Мелетинского, К. Леви-Стросса, А.Ф. Лосева, Ю. Лотмана и т. д. Все эти авторы ищут интертекстуальные связи, предлагают разные интерпретации этого феномена. Миф становится центром и объединяет в себе воображение и реальность. Одновременно с тем, миф подчиняет и контролирует общественное сознание. По словам Н. Бердяева, люди живут с мифами чаще, чем они думают.

В XX веке миф воспринимается как „подлинное, реальное событие..., событие сакральное, значительное и служащее примером для подражания.” [6 : 72]

По словам Р. Барта современность становится привилегированным полем для мифотворчества.

С другой стороны В. Набоков объясняет поведение мифологизатора, который не останавливается, пока не создает для поколений неповторимый образ поэта или писателя. „Сначала берут письма знаменитого человека, их отбирают, вырезают, расклеивают, чтобы сделать для него красивую бумажную одежду, затем пролистывают его сочинения, отыскивая в них его собственные черты. И, черт возьми, не стесняются.” [7: 15]

Литература превращается в благодатное пространство, в котором могут создаваться и трансформироваться мифы согласно требованиям эпохи. Литературный миф никогда не возникает произвольно. Он всегда мотивирован согласно потребностям, и часто он строится по аналогии.

О своей работе по исследованиям мифов, писатель-эмигрант Юрий Дружников говорит следующее: „писатель волен не только интерпретировать, но и пародировать историю, и делает это не для того, чтобы исказить исторические факты, а чтобы взглянуть на них свежими глазами.” [4: 339]

Инакомыслие проявляется не только в политике, но может проявляться и в подходе к истории, и в сюжетах, и в жанрах, а также связано с характером писателя,

* Dr. Radka Atanasova, „Paisie Hilendarski” Secondary School, Plovdiv, Bulgaria – radka_nikolova@abv.bg

считает исследователь Дружников. Долгое время писатель-эмигрант был свидетелем создания мифов в своей стране, фильтрации фактов и их превращения в удобную модель для управляющих. Дружников сталкивался с цензурой, которая калечит не только его творчество, но и произведения многих инакомыслящих поэтов и писателей в социалистическом обществе.

В своем рассказе „Могила поэта” писатель Юрий Дружников уделяет мифу о русском поэте много внимания. Автор показывает эволюцию мифа о русском поэте. Он пытается объяснить процесс мифотворчества в социалистической России.

Районный ответработник Суточкин замечает необычное движение в его районе. Проверка случая привела ответработника к неожиданному открытию – люди с разных районов поклоняются памятнику неизвестного поэта. Можно усмотреть аллюзию к стихотворению А. С. Пушкина „Памятник” („Я памятник себе воздвиг нерукотворный”).

Удивление Суточкина объясняется тем, что этот неизвестный поэт, превращенный народом в героя, не стоит такого внимания, поскольку его нет в учебнике истории, по которому учится дочь его зама в школе.

С помощью иронии Юрий Дружников оценивает отношение управляющих к формированию истории, приводя для примера слова ответработника: „Раз история забыла его, значит, было указание, и так надо”. [5 : 459]

Суточкина возмущает факт, что могила поэта находится на горе, рядом с поселком. Для ответработника все это незаконно, так как желание поэта похоронить его на вершине было исполнено „без официального разрешения” органов управления района. Таким образом, нарушено спокойствие поселка.

Писатель-эмигрант Дружников показывает, как власть имеющие стремятся контролировать не только современную поэзию, но и то, что стало классикой. Жизнь, деятельность, творчество, биография поэтов прошлого должны подчиняться нормам управления общества в настоящем. В противном случае, либо очищают их биографии, либо исключают их самих, уничтожая творчество в памяти народа.

Попав в чрезвычайную ситуацию народной любви к поэту, районный ответработник сразу находит решение проблемы, заранее согласовав свои действия со своими начальниками.

Дружников аллюзивно предоставляет читателю возможность наблюдать весь механизм работы государственного административного аппарата в социалистическом обществе.

Соблюдая одну из главных сентенций во время социализма: „Будь доверчивым, но проверяй”, Суточкин отправляется по маршруту вместе „с толпой, как простой человек” [5:460], чтобы установить источник народной любви. В толпе, рядом с ответработником есть старик, который рассказывает ему о „странностях” поэта – „о чем надо писать – не писал, а писал, что хотел”. [5:460]

Дружников объясняет, что старик был из интеллигентов, которых посадили в определенные годы и через двадцать лет реабилитировали. Цель писателя напомнить читателям годы Сталинской репрессии, когда много невинных людей ссылали в лагеря. Заключенными становились тогда поэты и писатели, которые думали по-другому, т.е. входили в состав инакомыслящих.

Как отмечает А. Синявский: „...опыт писательских судеб в Советском Союзе дает понимание, что литература – это рискованный и подчас гибельный путь” [1: 335], „...писатель самым фактом своего существования вносит какое-то беспокойство в общество. В особенности это касается стандартизованного общества, которое

живет и мыслит по государственным предписаниям. Писатель в таком обществе – преступник. Преступник более опасный, чем вор или убийца” [1: 337].

Теперь Суточкину становится ясным почему поэта не включили в историю: нельзя писать о чем хочется, но только о том, что требуется.

„Странности”, связанные с поэтом, продолжают: „Указаний об оказании почестей поэту не поступало, в газетах о нем не пишут, а люди на могилу едут”. [5: 460]

Писатель выступает против планированного оказания почестей поэтам и писателям. Для него важен факт, что народ, без напоминание управляющих, посещает любимого поэта и переписывает его стихи. Автор затрагивает важную тему: если поэт находит место в сердцах людей, никто не может уничтожить его. Он становится бессмертным, пока народная память будет хранить его творчество и воспоминания о нем.

В ходе рассказа оформляется еще одна важная проблема в социалистическом обществе – литература Самиздата, с которой Дружников хорошо знаком, так как был писателем Самиздата.

А. Синявский очень четко объясняет что такое Самиздат: „Трудно придумать более точное и более безобидное имя, чем „Самиздат”, говорящее только о том, что вот человек взял и написал все, что ему хотелось, по собственному разумению, и сам же себя выпускает, не заботясь о последствиях, передав горсточку листочков, отбитых на пишущей машинке, приятелю, а приятель двум таким же отшельникам прибежал похвастать, а там, смотришь, и мы уже присутствуем снова в проекте чего-то большого, фантастического...” [2: 146]

Со своей стороны О. Мандельштам отмечает: „Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые – это мразь, вторые – ворованный воздух.” [3: 139]

Герой рассказа Суточкин не понимает почему не сохранились архивы поэта, так как в Советском союзе государство сохраняет архивы. Он узнает интересную историю: „Нынешние поэты стихи наизусть учат, а рукописи съедают, чтобы в случае чего от своих стихов отречься.” [5: 460]

Автор еще раз напоминает отношения инакомыслящих поэтов с властью имеющими. Возможность творить имеет свою цену в социалистическом государстве.

Районный ответработник Суточкин удивляется установленной традиции – ставит красивый камень, выбранный у моря, на могилу поэта. Имплицитно писатель показывает как народ выражает свою любовь к непризнанному поэту: „Тут Суточкин обратил взгляд на холмик, сложенный из камней. Вокруг большие белые камни, а посреди – мелкие, разных цветов.” [5: 461]

Дружников описывает отношения людей в Советском государстве друг к другу и к религии. Автор выражает свое возмущение по поводу существования доносников в социалистическом обществе следующими словами: „Поскольку посреди могилы был выложен крест, опусти ответственный районный руководитель камушек, это может быть истолковано неправильно. Всякие могут попасться вокруг люди.” [5: 461]

Это аллюзия к годам Сталинской репрессии, когда много священников ссылали в лагерях, из-за их любви к Богу.

Интерес вызывает ответ руководства на предложение срыть могилу: „А теперь срытие может повести к нежелательным последствиям. В толпе могут оказаться иностранцы. Конечно, им ездить сюда запрещено, но за всеми не уследишь! Это создаст резонанс, нам сейчас не нужный.” [5: 461]

Дружников напоминает о том, как социалистическое государство относилось к иностранцам. Он имплицитно показывает как принимают управляющие публикации в иностранных газетах о всем, что происходит на территории Советского Союза в годах социализма.

Первое, что сделал ответработник Суточкин, чтобы решить проблему с могилой, это – лозунги: „...дал указание, чтобы лозунги повесили, где нужно, а то ведь ненормальность получается. Поднимаются люди к светлой вершине, а правильных мыслей вокруг нету.” [5: 461]

Управляющие считали, что необходимо стимулировать „правильные” мысли людей. Отправляясь к светлому будущему, люди должны помнить и развивать идеи социалистического государства.

Второе, что сделано, это – улучшение дороги к могиле. Дружников подробно описывает процесс создания дороги. Власть имеющие заботятся о том, чтобы люди почувствовали поддержку государства. Таким образом, выявляется гибкость управляющих, которые стремятся не потерять контроль над народом. Если уже есть ситуация, необходимо ее подчинить своему контролю.

Еще один факт в биографии поэта приводит в ужас ответработника Суточкина. Оказывается, что поэт писал картины, которые уже получили популярность в Париже.

Писатель-эмигрант раскрывает общеизвестный факт, что многие инакомыслящие советские творцы искусства признавали сначала за границе, а потом уже получали известность в своей стране. Это помогало многим писателям и поэтам избежать многих репрессий.

Мертвый поэт не может защититься. Это используют управляющие, когда трансформируют могилу поэта по социалистическим канонам.

Цит, пятиконечная звезда, лозунги, железобетонный памятник – активно действующие мифологемы в эпохе социализма. „Могилу забетонировали на совесть, и местный остряк заметил, что она стала походить на гигантских размеров унитаз.” [5: 463]

Писатель иронизирует по поводу тех ответработников, которые безмолвно подчиняются административному аппарату, чтобы сохранить благорасположение своих начальников.

Дружников выступает и против бессмысленных лозунгов в социалистической стране: „Поэт!Трудящиеся района любят тебя, с одной стороны, как поэта, с другой стороны, как художника!” [5: 462]

Писатель возмущается от официальной цензуры, которая заботится о „чистоте” произведений. Все, что находится вне социалистического литературного канона, нужно переработать, т.е. „очистить” биографию и творчество поэта так, чтобы они отвечали требованиям эпохи: „...вышестоящие органы решили сделать поэта более правильным. Стихи уже поручено поправить, чтобы в них исчезли искажения нашей замечательной действительности.” [5: 462]

Управляющие хотят, чтобы другие страны видели гармонию в социалистической стране. Поэтому, они должны контролировать все, что случается в стране. Для исполнения этого замысла должны присутствовать такие писатели и поэты, которые лишь для своего спокойствия и благополучия готовы уничтожить уникальность творчества инакомыслящих.

МИФ О РУССКОМ ПОЭТЕ В РАССКАЗЕ ЮРИЯ ДРУЖНИКОВА „МОГИЛА ПОЭТА”

Интерес вызывает решение героя Суточкина насчет установленной традиции – нести камень на могилу поэта. Он снаряжает колхозника с тачкой, который ежедневно везет камни с могилы обратно на пляж. Ответработник внушает председателю колхоза: „Трудодни будешь ему начислять, будто он работает в колхозе.” Реакцию председателя колхоза Суточкин прекращает следующими словами: „Не хочешь добровольно – обяжем по административной линии.” [5: 463]

Приказы партии нужно выполнять не задумываясь.

Бессмысленность работы колхозника писатель описывает диалогом между стариком с тачкой и паломниками. Для старика вся работа является „добрым делом”, потому что „трудодни ему (старика) набегают равномерно, как морской прибой.” [5: 463]

Писатель протестует против создания бессмысленных должностей в социалистическом государстве, с одной стороны, а с другой – потери, которые терпит страна, лишь для того, чтобы обеспечить „чистоту” идеалов.

В своем рассказе „Могилы поэта” Дружников передает процесс создания мифа о поэте. Писатель-эмигрант выступает против искусственного очищения биографии, творчества поэта. Свою жизнь он посвящает борьбе с мифами. Эта борьба не является унижением поэтов. Он выступает против политики официальной цензуры и управляющих органов, которые подчиняют без всяких уговорок поэту своим действиям и идеалам. Таким образом они борются с инакомыслием в социалистическом обществе.

Дружников отмечает: „Миф – только вершина айсберга, под которой скрывается нечто более грандиозное. Сейчас это называют, на мой слух, неприличным словом „менталитет”, но мне-то это представляется неким знаком, „тавро” каждой эпохи, по которым мы только и способны их различать... Мы все жертвы мифов, но так же, как одни хотят заблуждаться, другие хотят понять суть заблуждений.” [4: 322]

ЛИТЕРАТУРА

1. Синявский, А. Диссидентство как личный опыт //Синявский, А.(А. Терц) Путешествие на Черную речку. – М., 2002, с. 335.
2. Синявский, А. Литературный процесс в России //Синявский, А.(А. Терц) Путешествие на Черную речку. – М., 2002, с. 146.
3. Синявский, А. Литературный процесс в России //Синявский, А.(А. Терц) Путешествие на Черную речку. – М., 2002, с. 139.
4. Дружников, Ю. Я родился в очереди. – М., 2002, с. 322.
5. Дружников, Ю. Могила поэта //Виза в позавчера. – Санкт-Петербург, 1999, т.2.
6. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994, с. 72.
7. Набоков, В. Пушкин, или Правда и правдоподобие // Русская литература, М. 2001, с. 15.

СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПОЭЗИИ ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО

КАРОЛИНА БОТИШ*

ABSTRACT. *The Means of Artistic Expression in Vysotskiy's Poetry.* The present paper focuses on the fact that within the whole Russian literature of the 70's, it could be noticed that mainly Vysotskiy's songs are the most expressive, reflecting the multiple aspects of our different and colorful life.

The songs carry on the string of unofficial human concepts and imagination, the whole generations and social levels' demands to each other.

Vysotskiy's phenomena in the Russian literature is the ability to understand different conceptions, the capacity to bring the opposite positions together and to find the new depth of social view.

Keywords: *Russian literature of the 70's, Vysotskiy's phenomena, unofficial human concepts.*

Читая Высоцкого в контексте всей русской литературы 70-х годов, видим, что именно в его песнях нашли наиболее последовательное выражение реальное многогласие нашей очень пёстрой и очень разной жизни, хор неофициальных человеческих мнений и представлений, претензии друг к другу целых поколений и социальных слоёв.

Е.Евтушенко писал о Владимире Высоцком: «Высоцкий вырос из Булата Акуджавы, хотя это совершенно иное явление и структурно, и эмоционально, и психологически. Володя сам говорил, что Окуджава гораздо талантливей его как композитор. Если говорить о генезисе чисто литературном, то в песнях Высоцкого сочетаются два элемента, казалось бы противоположных: есенинская линия, очень ярко выраженная, конечно, трансформированная личностью на новом историческом этапе и сатирическая направленность Зощенко. Подобно Есенину, Высоцкий возводил низовую культуру всего общества и, подобно Зощенко, в своих сатирических циклах Высоцкий очень точно определял тип, маску, от лица которых он пел».¹

При всей самобытности Высоцкого его поэтическое творчество нельзя рассматривать как нечто возникшее «из ничего», исключительно «от нутра» - у него была и богатая культурная почва, свои литературные корни.

Е.Канчуков² - подметил влияние на поэзию Высоцкого творчества А.Галича, Е. Шпаликова, Б. Слуцкого. Но в его песнях присутствуют темы и сюжеты А.Пушкина, С. Есенина, В. Маяковского, И. Бабиля, Б. Пастернака, О. Мандельштама...

Так, например, он использовал пушкинские темы, связанные с «Песнью о вещем Олеге» и поэмой «Руслан и Людмила». Литературный фон этих произведений – лишь повод для разговора на современные темы, своего рода иносказание.

* Carolina Botiș, Teaching Assist., Department of Slavic Philology, Faculty of Letters, Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania – karolineriom@yahoo.com

¹ Евтушенко Е. – «Он не остался должником». – Огонёк, 1988, № 4 с. 26.

² Канчуков Е – «Вверх по течению», - ЛО, 1988, № 1, с. 51.

Каждый волхов покорать наровит,-
А нет бы – послушаться, правда?
Олег бы послушал – ещё один щит
Прибил бы к вратам Цареграда.
Волховы – то сказали с того и с сего,
Что примет он смерть от коня и с сего!³

Есть у Высоцкого прекрасная мужественная песня «Штормит весь вечер, и пока»..., посвящённая А. Галичу. В ней слышна строка Мандельштама – «Перед смертью хороша»...:

О, гривы белые судьбы!
Перед смертью словно хороша,
Взлетают волны на дыбы,
Ломают выгнутые шеи...⁴

Образ есенинского «чёрного человека» дал повод поэту создать своего «чёрного человека»:

Мой чёрный человек в костюме сером,
Он был министром, домуправом, офицером,
Как злобный клоун, он менял линии
И бил вподдых внезапно, без причины...⁵

А трансформированная строка Маяковского из поэмы «Хорошо» звучит в «Песне о сентиментальном боксёре»:

И думал Буткеев, мне ребра круша:
И жить хорошо, и жизнь хороша.⁶

Высоцкий возник и как один из создателей авторской песни. До него были и Б. Окуджава, и Галич, а ещё раньше Вертинский. И вообще вся русская культура городского романса, Главное – найти «свой голос». Одно дело песня, романс, и совсем другое – поющий поэт.

Новый городской романс явился как потребность на пороге 60–х годов (интеллигенция поёт блатные песни у Евтушенко; «человечеству хочется песен» у Мартынова) и стал художественной реальностью в творчестве Окуджавы.

Новое качество романсу придал Высоцкий. Поэтика Высоцкого шире поэтики городского романса. В ней слышны некрасовская и есенинская традиции, отголоски Северянина, гражданский накал Маяковского. И выучка у баллады 20-х гг. Новаторство Высоцкого основано на широкой базе русской поэтической культуры от романтизма до XX века.

Высоцкий не стал подражать Окуджаве. Он нащупал другое эмоциональное, психологическое направление. Не стал он подражать и Галичу – иронической сатире московского интеллигента. Но главная трудность при рассмотрении истоков творчества поэта состоит в том, что Высоцкий в отличие от Б. Окуджавы и Н. Матвеевой, был с самого начала воспринят как беззаконная комета в кругу расчисленной светил, как антипод, противовес всей нашей поэзии 60–70-х годов.

Некоторые исследователи песен Высоцкого считают, что истоки творчества Высоцкого уходят корнями в эпоху площадных балаганов, русских скоморохов,

³ Высоцкий В. – «Песня о вещем Олеге». – Поэзия и проза, М, КП, 1989, с. 82.

⁴ Высоцкий В. – «Штормит весь вечер» - Поэзия и проза, М, КП, 1989, с. 244.

⁵ Высоцкий В. – «Кони привередливые» - Поэзия и проза, М, КП, 1989, с. 188.

⁶ Высоцкий В. – «Песня о сентиментальном боксёре» - Поэзия и проза, КП, 1989 г., с. 57.

балагуров – мутов. Он ввёл в большую поэзию человека со старого московского двора, где сидят бывшие фронтовики, пел о людях с уголовным прошлым.

Ситуация его песен – ситуация внутреннего состояния, человек оказывается перед выбором, на грани излома, и ему нужны сила, воля и мужество, чтобы выстоять, победить.

Мир его песен пёстр до чрезвычайности, и с каждым своим действующим лицом автор ведёт как бы внутренний диалог и представляет его и выражает к нему своё отношение. Герой Высоцкого живёт в маршевых ритмах или дышит страстью народного агитатора; над забулдыгами смеётся, но креста на них не ставит; сострадает загнанному волку; любит красотою гордого коня...

Сотни песен, баллад и стихов Высоцкого – эта целая вселенная явлений, сюжетов и героев, им подсмотренных и выхваченных из жизни, запечатлённых в образах и картинах, которые ни с какими другими не спутаешь. Высоцкий говорит о любви и ненависти, о времени и борьбе, о рождении и смерти,...

Чмтаешь Высоцкого и постоянно встречаешься с новыми характерами, темами, сюжетами. Несмотря на внешние трудности, поэт не просто слагал песню за песней, а выстраивал определённые смысловые ряды. Недаром он, например, часто говорил на концертах, что собирается довести количество своих спортивных песен до 49-ти – как в «Спортлото», т.е. тем самым высказаться обо всех существующих видах спорта.

К такой же полноте стремился Высоцкий и в своих военных песнях, где каждый раз мы сталкиваемся с новым конфликтом. И в песнях сказочно-басенных, где за фольклорными типами отчётливо угадываются социальные типы нашей действительности. И в весьма вольных вариациях на исторические и мифологические темы, где Высоцкий заставляет вековую мудрость работать на распутывание наших сегодняшних противоречий. Пёстрый и многоголосный песенный мир Высоцкого выстраивался постепенно и целеустремлённо.

В тех спорах, которые сегодня идут о Высоцком, едва ли не главным стал вопрос об уровне его поэтической культуры. Одни ищут аргументы для отлучения Высоцкого от высокой поэзии, другие спешат причислить его к самому престижному ряду, поминая не только Маяковского и Пастернака, но даже и Пушкина.

Высоцкий с абсолютной точностью, лучше любых критиков определил смысл и суть своего творчества: «Песни я пишу на разные сюжеты. У меня есть серии песен на военную тему, спортивные, сказочные, лирические. Циклы такие точней. А тема моих песен одна – жизнь. Тема одна – чтобы лучше жить было возможно, в какой бы форме это не высказывалось – комедийной, сказочной, шуточной».⁷

И поскольку многообразную тему эту – жизнь нашу – воплощал он с беспримерной правдивостью, с бесконечной добротой к людям, стараясь в меру своих сил неистово помочь нам всем, постольку распахнулось перед ним сердце народное и выбрало его в себя.

Высоцкий – поэт несомненно шёл впереди многих. И объяснить это можно самым простыми словами: он не умел лгать и не мог молчать. У него можно найти строки и слабые, но у него нет строк фальшивых. У него нет лживых идей, нет увёрток. Он оставил своим современникам и потомкам своеобразную летопись времени, запечатлённую в человеческом голосе; через него и благодаря ему высказались, выразили себя многие из тех, кто был безгласен.

Высоцкий не бросил свою раннюю тематику, а вновь вернулся к ней, стремился проникнуть в психологию воров, в социальные причины преступности.

⁷ Высоцкий В. – «Литературная Россия», 8.08. 1986.

Даже не помышляя о возможности публикации своего романа, Высоцкий занялся исследованием проблем, о которых русская публицистика и проза смогли заговорить в слух совсем недавно. И мы вслед за авором заново ощущаем свою связь с другими людьми – ведь не уйдёшь, не отвернёшься от тех, кто живёт «не так», «не по закону». По-новому следует задуматься о «законе», когда слишком многое вокруг «не так».

Всё это, как свою личную боль, не прошедший с дворовых юношеских времён, в художественной ткани прозы воссоздаёт Высоцкий. Его песни своими художественными средствами выражают прежде всего главную идею его творчества – идею открытости людей друг к другу, их единению, идею искренней страстной любви к жизни, к Родине, к людям...

Стих Высоцкого отличается исключительным разнообразием размеров, нередко чередующихся. Сочетания длинных и коротких строк, основного размера и размера припева, гибкие отступления от метра, когда это позволяет мелодия; настраивающее на ожидание завершения строки незнаменательным словом – союзом, а иногда и только частью слова, окончание которого переносится в следующую строку, – все эти приёмы, подчас крайне редкие, уникальные характеризуют поэтику песен Высоцкого. Его строфика отличается многообразием, совершенно необычным для современной поэзии, особенно – песенной, где четверостишие перекрёстной рифмовки стало чуть ли не единственным видом строфы. В песне «Памяти В.Шукшина» использована вольная рифмовка, почти не встречающаяся в песенной поэзии:

Ещё – ни холодов, ни льдин,
Земля тепла, красна калина,-
А в землю лёг ещё один.
На новодевичьем мужчина.

Язык песен Высоцкого может показаться слишком обычным, порой даже грубым, упрощённо – примитивным.

В действительности существенным качеством стиля Высоцкого было погружение в народную речевую стихию, свободное владение ею.

Для Высоцкого характерно особое ощущение обстоятельств быта, деталей и психологии, мыслей и чувств жестов и поступков, а главное – предельная достоверность воссоздания живой разговорной речи многочисленных персонажей его стихов – песен:

Кто со мной?
С кем идти?
Так, Борисов,
Так, Леонов...⁸

Процесс переживания взаимоисключающих точек зрения на жизнь как равноправных-глубинная, внутренняя тема всего песенного свода поэта. Бесконечная способность к пониманию чужих взглядов, неутомимое умение остро столкнуть противоположные позиции друг с другом и тем самым выйти на новую глубину социального видения – вот что такое феномен Высоцкого в русской культуре.

ИСТОЧНИКИ

1. Высоцкий В. , Поэзия и проза, М., КП, 1989.

⁸ Высоцкий В. – «Разведка боем» - Поэзия и проза, М, КП, 1989 г., с. 320.

ДОСТИЖЕНИЯ РУМЫНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ БУКОВИНЫ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА (ВАСИЛИЙ ЛЕВИЦКИЙ)

ЛОРА БОСТАН*

ABSTRACT. *Works of the Russian Writers Translated by V. Levystkyij.* The interpretation of the literary text occupies a special place in the creative work of the Romanian writers of Bukovyna; specifically, the translations alongside the starting point of the creative maturity for the whole range of the Bukovynean men of literature, who write in Romanian. The translation was the workshop for a number of literary men, opening possibilities for their explorations in the fields of linguistics and stylistics, that of expressive meanings, etc.

Keywords: *writers of Bukovyna, literary text, translation, expressive meanings.*

На протяжении 60-80-х гг. XX ст., благодаря весьма интенсивной литературной деятельности буковинских поэтов, румынская литература обогатилась целым рядом высококачественных в художественном отношении переводов. Творческие успехи на этом поприще были достигнуты как писателями старшего (В. Левицкий, В. Кушнирик, Н. Богайчук, З. Пенюк и др.) и среднего поколения (М. Лутик, И. Георгицэ, Гр. Криган), так и молодыми литераторами (И.Т. Зегря, Арк. Сучевяну, Д. Ковальчук и др.). Можно в определенном смысле говорить о существовании *буковинской школы переводчиков*. Речь идет не о прямом значении этого слова, поскольку трудно выделить какие-либо специфические особенности переводческой манеры буковинских поэтов на фоне всей советской переводческой школы. Речь идет о наметившейся уже преемственности традиций реалистического перевода внутри данного творческого коллектива. На VII съезде писателей Молдавии имена буковинцев В. Левицкого и М. Лутика были названы среди наиболее опытных переводчиков с русского и украинского языков на румынский язык [1].

Естественно, постоянный рост (в количественном и качественном отношении) коллектива поэтов-переводчиков на Буковине явление отнюдь не случайное. Румынское население края в основном двуязычно (рум.-укр.) или трехязычно (рум.-русско-укр.). Как мы уже отметили, целый ряд буковинских литераторов и писателей из МССР, чья жизнь была связана с Буковиной, создают свои произведения на двух или трех языках (М. Ивасюк, К. Попович, В. Кушнирик, Н. Богайчук и др.). Обычно румынское население края очень хорошо знакомо с бытовыми традициями, народнопоэтическим творчеством украинцев и русских, что является существенной предпосылкой для успешной переводческой деятельности. Развитию искусства перевода на Буковине в большой степени содействовали и непосредственные творческие контакты между украинскими, русскими и румынскими писателями области, ведь первые пробы пера (начальный этап деятельности) связаны с творческим

* Lora Bostan, Prof. Dr., „Y. Fedkovič” National University, Chernivtsy, Ukraine

сотрудничеством литераторов на страницах областных газет «Радянська Буковина», «Зориле Буковиней», с обмeнами литературными страницами, подборками стихов и т.д.

Имея в виду то, что данный вопрос изучается впервые, мы сначала остановимся на конкретном анализе отдельных произведений, а затем попытаемся обобщить наши наблюдения и, таким образом, определить вклад буковинских поэтов в развитие художественного перевода.

Подавляющее количество переводов на румынский язык, независимо от языка оригинала, сделаны и делаются посредством русского языка. Среди них и романы: «Братство» К. Баяминова (в перев. В. Левицкого и Иона Крецу), «Дело Лапетиуса» эстонца Пауля Куусберга (перев. В. Левицкого и И. Георгицэ), «Мартин Иден» Дж. Лондона (перев. В. Левицкого) и др. В докладе на VI съезде Союза писателей Молдовы (1981) Аурелиу Бусуйок говорил: «Наша литература обогатилась высококачественными в художественном отношении переводами. Некоторые стали настоящим культурным событием в нашей жизни. Как настоящий праздник были встречены на нашей земле Н.В.Гоголь с его «Ревизором», М. Горький с пьесой «На дне» в переводе А. Козмеску, стихи Р. Бернса, мастерски переведенные Игорем Крецу, Эразм Роттердамский с его «Похвалой глупости» в переводе В. Бешлягэ, Алексей Толстой с романом «Хождение по мукам» и Леонид Леонов с «Русским лесом» в переводе В. Левицкого, Дж. Г. Байрон с «Паломничеством Чайлда Гарольда» в переводе Виктора Телеукэ, стихи Поля Велери в переводе Пауля Михни, «Берег» Юрия Бондарева в перев. Павла Боцу и др. К этому списку также следует добавить, в первую очередь, русские былины в мастерском переводе народного писателя Молдовы Дж. Менюка, стихи Ф.Г.Лорки, Э.М.Рильке, П. Верлена, переведенные с оригинала Николаем Дабижой (Ф.Г.Лорки) и Паулем Михней; роман «Воскресенье» Л. Толстого и «Вечный зов» Ан. Иванова в перев. В.Левицкого и многие другие.

Между тем, литературно-критические статьи, посвященные переводам, стали настоящей редкостью. Большинство статей, которые тем не менее печатались, были на недостаточно высоком уровне, без попыток проникновения в суть работ, без обобщений. Переводы порой упоминаются лишь как издательские новинки, не анализируются их качественные стороны.

Остановимся на наиболее значительных переводах В. Левицкого с русского языка. В 1972 г. Вышел в свет на румынском языке роман Л.Н.Толстого «Воскресенье» [7], открывший серию переводов буковинского поэта произведений русской классической и современной литературы. Тот факт, что литературная критика Молдовы не откликнулась на это литературное событие, не говорит о низком или среднем уровне перевода по сравнению с предыдущими попытками (50-х годов) воспроизвести на румынском языке весьма сложное содержание и систему изобразительных средств этого крупнейшего произведения русской и мировой литературы.

Интересно отметить, что на Буковине роман «Воскресенье» был переведен на украинский язык еще в 1901 году. Сравнение перевода В. Левицкого с переводами 1907 (В. Симовича) [8] показывает, насколько усовершенствовалось на протяжении 70 лет переводческое мастерство, какие новые качества оно приобрело в наши дни. В. Симович копировал отдельные слова и выражения, не вникая в суть всего предложения. Поэтому, например, выражение «партия каторжных», где слово «партия» имеет специфическое значение и может быть до конца понято только в контексте, передается сочетанием «частина каторжних» («часть каторжных»). У

В. Левицкого ближе к подлиннику: «o grupă de arestați» (группа арестованных» (с. 43). Недостаточно зная жизнь и быт русской действительности, В. Симович порой искажает смысл оригинала. Например, «земельная собственность» передана словосочетанием «земська власність» (с. 41). В русском и украинском языках слова «земский» имеет другое значение – «принадлежащий к земству» – самобытно русскому органу самоуправления. У В. Левицкого верно: «proprietate funciară» (с. 44). Интересно проследить поиск румынским переводчиком наиболее оптимальных соответствий:

«Черноглазая девочка вышла
необыкновенно живая и миленькая,
и старые барышни утешились ею» (с. 25)

Fetița cu ochi ca mura era neobișnuit de
vioaie și drăgălașă și era mângâiere pentru
bătrânele domnișoare” (p. 9). Katiușa numai
zâmbet și cu ochii ca murele umede, alerga
spre el din față (p. 48)

«Катюша, сияя улыбкой и черными,
как мокрая смородина, глазами,

летела ему навстречу» (с. 58)

Буковинский поэт стремится передать как можно полнее эпитеты глаз героини Л. Толстого, динамизм фраз подлинника. Однако при этом он несколько «омоладаванизует» портрет Катюши Масловой, ведь сравнение «ochi ca murele» («са туга») – («как ежевика») весьма характерно для румынского фольклора. Ежевика вряд ли растет на родине героини Л. Толстого. Следовало сохранить специфическое сравнение: «как смородина» («са соacăza cea neagră») или, в крайнем случае, прибегнуть к русскому варианту слова «smorodină», укоренившемуся во многих говорах румынского языка.

Мастерство переводчика ярко проявилось особенно в передаче пейзажей, в описании событий. Видимо этому способствовало тяготение поэта к пейзажной лирике. Вот один отрывок:

Солнце грело, трава, оживая,
росла и зеленела везде, где
только не соскребли ее, не
только на газонах бульваров,
но и между плитами камней, и
березы, тополи, черемуха
распускали свои клейкие и пахучие
листья, липы надували лопавшиеся
почки; галки, воробьи и голуби
по-весеннему радостно готовили
уже гнезда, и мухи жужжали у
стен, пригретые солнцем (с. 21).

Soarele încălzea, iarba creștea îndărătnic
că ori pe unde putea răzbate, nu numai
în gazoane, ci și prin lespezile de piatră
ale bulevardelor; mestecenii, plopii
și mălinii își desfăceau frunzele cle-
ioase și aromate, teii își înflau mugu-
rii plesniți, ciorile, vrăbiile și porum-
beii își dregeau cu bucurie primăvă-
ratică cuiburile, iar muștele își înte-
țeau bâzâitul pe lângă pereții încălziți
de soare” (p. 5)

Из 32 ключевых слов этого отрывка полностью переведены 30. Значение слова «оживая» передано словосочетанием «creștea îndărătnică» (в смысле пробивала себе путь), лучше было бы: «iarba se trezea la viață» (трава просыпалась к жизни). Что касается значения слова «зеленела», то оно подразумевается. Таким образом, в

данном конкретном случае, потери при переводе весьма незначительны. То же самое можно говорить о переводе всего произведения.

Определенным творческим достижением В. Левицкого является и перевод романа Леонида Леонова «Русский лес» [2]. Метафоричность, смелость и неожиданность синтаксиса, богатство мысли, эмоциональность – эти черты стиля Л. Леонова очень сильно приближают язык его прозы к языку поэзии. Писатель не просто берет готовые идиомы родного языка, но создает на их основе новые. На постоянные образы (например, образ былинки) наслаиваются все новые оттенки смыслов, дополняя их, создавая устойчивые поэтические формулы. Это своеобразие леоновской прозы весьма сложно для передачи средствами другого языка. Легче переводить традиционные лексические единицы, которые в большинстве своем находят себе близкие параллели в других языковых образных системах, нежели различные поэтические вариации фразеологизмов или неожиданные образы. Сопряжение «обыкновенной» прозы с емким поэтическим символом выдержано в «Русском лесе» с начала и до конца. Вне этой особенности языка и стиля нет леоновского романа, – и фабула его, и характеры, в нем изображенные, постигаются только вместе с этим вторым лирическим планом, который проходит и через пейзаж, и через авторские характеристики персонажей, и через диалоги героев – через все компоненты романа, добавляя каждому из них еще один, более широкий или более глубокий, но, во всяком случае, более общий аспект, чем тот, который непосредственно воспринимается, как основной и главный [6].

К переводу романа «Русский лес» В. Левицкий подошел во всеоружии стилистических средств румынского языка. Диапазон языковых ресурсов переводчика, за отдельными исключениями, так же широк, как и в подлиннике. Тут и разговорная непринужденность, и высокий патетический или научный стиль, живые словечки и философская изысканность, неологизмы, архаизмы и т.д. Мастерство переводчика, как и в других случаях, проявилось здесь прежде всего в воссоздании картин природы и своеобразного строения фраз подлинника. Вот характерный пример:

«То был снопик простеньких полевых цветов, / перевязанный ленточкой с конфетной коробки, / Всего там нашлось понемногу: / и полевая геранька, раньше прочих поникающий журавельник, / и с розовыми вялыми лепестками – дремка луговая, / и простая кашка, обычно лишь в виде прессованного сена достигающая Москвы, и жесткий, скупой зверобой, и желтый, с почти созревшими семенами погремков ярутки, и цепкий, нитчатый подмаренник, и еще десятки таких же милых и неярких созданий русской природы, собранных по стебельку, по два с самых заветных, вместе исхоженных лугов» (с. 38).

Era un mănunchi zdravăn de flori de câmp, / legate cu o panglică din cele de la cutiile de bomboane. / Mănunchiul alcătuit din toate soiurile de flori câte puțin: / mușcată de câmp, / și pliscul-cocorului, / veștezită mai rău ca celelalte, și floarea-cucului, și floarea trifoiului, care de obicei ajungea să vadă Moscova numai sub formă de fân presat, și pojarnița zgârcită și țepoasă și tășculița-ciobanului, cu sămânța aproape coaptă și drăgaica cu tulpinița subțire și alte zeci și zeci de minunății dragi și modeste pe care le-a creat natura rusească, adunate un

fir sau câte două de prin luncile lor
scumpe și cutreerate de atâtea
ori împreună” (p. 27)

Проследим также за тем, как воссозданы румынским переводчиком отдельные сквозные образы-символы «Русского леса», осуществляющие «прорывы» из прозаического, обыденного мира в мир поэтический. Таковы, например, образы былинки и реки. Эти образы, возникшие на основе обычного для устной поэзии приема параллелизма, становятся постоянными. Они сопровождают путь героини романа (Поли Вихровой) к подвигу во славу народа, ее отношение к войне и Родине. Приводим несколько отрывков, в которых фигурирует образ былинки, и их перевод:

1. «Машина плавно тронулась
в путь и Поле сразу стало
легко и радостно от солнышка, ...
в душе на все лады пелась
любимая ее поговорка, эпитафией
написанная в дневнике: «И вот
былинку понесла река» (с. 23).

Troleibusul se urni lin din loc,
și Polea simți cum i se lasă în
suflet pacea și bucuria, că o
mângâie aerul proaspăt, ... așa
că de ce n-ar fi cântat inima
ei pe toate strunele și n-ar fi
îndemnat-o să îngâne zicala
mult îndrăgită pe care și-o
notase ca epigraf în jurul ei
intim: „Și a trecut povestea
ca apă” (p. 7)

В данном случае переводчик явно не понял метафорический смысл подлинника; либо он воспринял слово былинка как уменьшительное от сл. «былина», либо вообще не стремился определить место данного образа в контексте отдельных пассажей и всего произведения. Так или иначе, а перевод «așa a trecut povestea ca apă» (буквально: «была сказка и нету сказки – водой унеслась!») явно неудачен. В романе Л. Леонова былинка, унесенная водой, олицетворяет путь героини, маленькой частицы Родины, в большую жизнь. Речь идет о самом начале этого неизведанного пути, а не о том, что все уже позади, как в переводе (a trecut povestea, ... сказка рассказана). Смысл символа мог быть передан следующим образом: «Și râul a luat a (dus) cu sine firicelul de iarbă».

2. «И старый бор обнял Полю
за плечи и повел кратчайшим
путем на подвиг. Местность
круто поднималась, с каждым
шагом дородней становилась
полуторавековая сосна, и Поля
соответственно уменьшилась до
размеров былинки, вовсе не
приметной на могучей волне» (с. 519).

„Și bătrânul codru a cuprins-o
de după umeri și i-a arătat calea
cea mai scurtă. Locul era în ur-
cuș și cu fiecare pas molizii de
un veac și jumătate deveneau
tot mai falnici, iar Polea se
micșora pe lângă ei la dimen-
siunile unui fir de pai dus de
un val uriaș” (p. 558)

Здесь образ в целом сохранен („fir de pai”), однако его содержание не раскрыто полностью. У Л.Леонова: «былинка» вовсе не приметна на могучей волне. В переводе: «былинка или вернее соломинка, унесенная огромной волной». Подчеркнутый в подлиннике нюанс: полное слияние с народной рекой (анонимности героини) – не

получил должную выразительность в переводе. Обращает также на себя внимание неудачное употребление слова «codru» в значении «бор». Слово «codru» имеет специфический румынский колорит, следовало употребить слово «pădure».

<p>3. «И Поля вышла с доверием былинки К своей мудрой повелительной реке» (с. 555).</p>	<p>Și Polea se lasă iarăși ca firul de iarbă în voia șuvoiului ei îndrumător și înțelept (р. 594)</p>
---	---

Отметим, что выше слово «былинка» было переведено: «fir de pai». Более удачное словосочетание: «fir de iarbă» (травинка) в значении частица живой природы.

<p>4. «Эх ты, вояка наша сирая! – И оттого, что больше нечем было снабдить в дорогу, покрестила ее разочка два. – Ну, ступай своей дорогою... да шейку-то береги, <u>былиночка ты моя!</u>» (с. 557)</p>	<p>„Of, of că bicisnic soldăţel ” mai ești! – Și cum nu mai avea ce să-i dea la drum, o blagoslo- vi cu semnul crucii de două ori. – Hai, drum bun și păzește-ți gâ- tul, <u>sărmana de tine!</u>” (р. 597)</p>
--	---

«Былиночка моя» в данном случае передано словом: «бедненькая». Опять таки не учитывается связь с контекстом, с тем, кого олицетворяет в романе старая женщина-мать.

Как видно, в румынском переводе не было сохранено художественное единство, а также все контекстуальные вариации одного из центральных образов-символов романа «Русский лес». Недостаточное внимание к подлиннику наблюдается и при передаче других метафорических образов и персонификаций. Например, предложение: «... похоже, вся тогдашняя Россия шла навстречу Вихрову в своей заплаканной красе» (с. 175) – переводится: «părea că întreaga Rusie de atunci venea în întâmpinarea lui Vâhrovu în toată splendoarea ei înlăcrămată » (с. 191). «Splendoarea» означает «блеск» или же «красота полная блеском», а у Леонова речь идет об обычной для России «красе» (т.е. «frumusețe»).

К наиболее крупным работам в исследуемом жанре в румынской литературе относится и перевод В. Левицким эпопеи Алексея Толстого «Хождение по мукам» [9]. Критика в целом положительно оценила стремление буковинского поэта «максимально приблизиться к художественному духу (!) оригинала» [8]. Отмечалось, что многие страницы перевода свидетельствуют о вдохновенном творческом процессе и об уважении к оригиналу. Такая оценка вполне объективна. Тем не менее следует отметить, что В. Левицкий порой недостаточно взыскателен к стилю: бросаются в глаза некоторые алогичные выражения, тавтологии, которые, естественно, отсутствуют в подлиннике.

Приводим несколько примеров: «De după dunga povârnișului se revărsau în jos, spre locul de trecere, figuri negre și cenușii – alergau, se lăsau pe vine, să alunece în jos, se rostogoleau, cădea» (1918 г., с. 416). Подчеркнутые словосочетания переводятся следующим образом: «проливалось вниз», «скользила вниз» (не могли же черные фигуры скользнуть или проливаться вверх!). Или же: «Țin minte cum ai sărit jos din căruță» («Хмурое утро», с. 192). Буквально: «прыгал вниз из подводы» (!). Иногда в погоне за звуковым эффектом фразы переводчик не обращает должное внимание на смысл. К примеру, он пишет: «După o întunecime lungă la nesfârșit» (в ориг. «после долгой-долгой темноты» – т.е. «îndelungată» (долгой, долгой), а не бесконечной – «la nesfârșit».

Непонятно, что хотел сообщить переводчик следующим предложением: «Groaza își încearcă deocamdată puterea cu cea a rezistenței» («Хмурое утро», с. 58). Только читая подлинник, понимаешь, о чем идет речь. Встречаются в переводе и такие фразы, в которых неправильное употребление всего лишь одного слова нарушает их звуковую симметрию. «Unul Stepan Alexeevici risca încă să rămână singur» («Хмурое утро», с. 44). Слово «încă» как-бы тормозит движение фразы. Естественно было бы употребление слова «май» вместо «încă»: «Unul Stepan Alexeevici mai risca să rămână singur».

В рецензии на данный перевод были выявлены и многие другие его стилистические погрешности [5]. Тем не менее, справедливо подчеркивается, что он вполне достоин внимания читателей. Подобную общую оценку заслуживает и перевод В. Левицким крупнейшего романа Анатолия Иванова «Вечный зов», а также другие его работы в этой области.

Трудно разграничить переводы В. Левицкого с русского языка от переводов, сделанных с украинского; отличия в основном зависят скорее всего от переводимого автора. Одно можно сказать с уверенностью: В. Левицкий – поэт и переводчик аналитического склада.

ЛИТЕРАТУРА

1. Boțu P., Cuvântul artistic în luptă pentru adevărul vieții în rev. Nistru, Chișinău, 1986, № 8, p. 120.
2. Leonov L., Pădurea rusească, trad. de V. Levițchi, Chișinău, ed. C.M., 1977, 710 p.
3. Literatura și arta, Chișinău, 1985, №13, p. 3 / №.19, p. 5.
4. Paladi T., Ideea de adevăr: „Drumul pătimirilor” de A. Tolstoi în trad. rom., rev. Literatura și arta, 7 martie, 1979.
5. Paladi T., Lucrare citată.
6. Старикова Е., О романе Леонида Леонова «Русский лес», в журн. Русский лес, М. изд. ХЛ, 1974, с. 5.
7. Tolstoi L.N., Învierea, Chișinău, Ed. Literatura și arta, 1972, 480 p.
8. Граф Лев., Толстой, Відродження, перев. В. Симовича, Чернівці, Руська Рада, 1901, 409 с.
9. Tolstoi A., Drumul pătimirilor, trad. de V. Levițchi, Chișinău, ed. Lit. art., 1978, 172 p.

СЕМАНТИЧЕСКИЙ И СИНТАКСИЧЕСКИЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ В РАССКАЗЕ С. ДОВЛАТОВА «ДОРОГА В НОВУЮ КВАРТИРУ»

МАРИНА ФЕОДОРОВНА ШАЦКАЯ*

ABSTRACT. *Semantic and Syntactic Parallelism in S. Dovlatov's Work «The Road to a New Flat».* The paper deals with the semantic and syntactic parallelism which creates the comic effect in S. Dovlatov's work «The Road to a New Flat». We first found some means of actualization in direct and figurative meaning of the lexical units in this text. Then we proceed to study their interaction and influence on the semantic model of the sentences. More precisely, we concentrated on some types of actors and their peculiar behaviour. Finally, one can determine the frequency of some semantic and syntactic representatives (or assertives), that function in the given text.

Keywords: *semantic parallelism, syntactic parallelism, comic effect, lexical units, direct meaning, figurative meaning.*

Творчество С. Довлатова, писателя третьей волны русской эмиграции, в последнее время становится предметом изучения как ученых-литературоведов, так и лингвистов. Самобытность стиля, богатство языковых средств, используемых автором для создания различных видов комического - юмора, иронии, сатиры, сарказма – определило интерес к нему ученых разных направлений науки о языке.

«Дорога в новую квартиру» - это рассказ, характеризующийся параллелизмом в структуре сюжетной линии. На наш взгляд, это определило и параллелизм в соотношении семантического и синтаксического планов.

В сюжете рассказа прослеживаются три линии: переезд в новую квартиру сопровождается описаниями биографических моментов главной героини от лица автора и от лица ее самой (Голубой дневник Вари). Последние две сюжетные линии мы представляем в сравнении. Два взгляда на одни и те же события рождает два возможных варианта их освещения: так, как оно было, и так, как представляет их главная героиня. Дневниковые записи отличает момент неискренности, связанный с реальными событиями, и момент субъективной искренности, связанный с личными переживаниями Вари Звягиной. Реальные события и дневниковые записи главной героини отличает лишь временная одноплановость. Одно и то же событие раскрывается на уровне обыденного восприятия ситуации (Довлатов использует, в основном, стилистически нейтральную или разговорно-просторечную лексику) и на языке неумелой прозаической стилизации (намеренное изобилие слов книжных, придающих речи излишнюю торжественность, возвышенность и некоторую степень «устарелости», консервативности восприятия современности). Ср.:

* Marina Feodorovna Shatskaja, Assoc. Prof. Dr., State Pedagogical University, Volgograd, Russia – ODinamo@yandex.ru

<i>Авторское восприятие</i>	<i>Из дневника Вари Звягиной</i>
<p><i>Познакомились они в апреле. Варя тогда лишь мечтала о новой квартире. Жили она в бывшей «людской». Единственное окно выходило на кухню. Кухня была набита чадом, распрями и запахом еды. [1: 182]</i></p> <p><i>Мир криво отражался в никелированной железке. [1: 183]</i></p>	<p><i>Знаешь ли ты, мой современник, что дни недели различаются по цвету? Это утро казалось мне лиловым вопреки резкому аллегро дождя, нарушившему минорную симфонию полдня. [1: 184, 185]</i></p>

Постановка в ряд однородных окказиональных членов предложения лексем с намеренным нарушением глагольной синтагматики *набита чадом, распрями и запахом еды* говорит о сниженной характеристике обстановки и, соответственно, героини произведения. Фразы *Мир криво отражался в никелированной железке* и *Знаешь ли ты, мой современник, что дни недели различаются по цвету?* частично схожи по синтаксической структуре (относительно характеристики окружающей среды), но антонимичны в семантическом и коммуникативном планах.

Реплики-обращения опять-таки сигнализируют о коммуникативной противоположности: стандартная, банальная фраза и фраза, в состав которой входит окказионализм *акварельны* (краткая форма несвойственна относительным прилагательным). Вопрос-реплика тяготеет по своей характеристике к риторичности. Ср.:

<i>Авторское восприятие</i>	<i>Из дневника Вари Звягиной</i>
<p><i>Кузьменко придал своему лицу выражение усталой доброты. Потом он наклонился и заговорил:</i></p> <p><i>– Мы, кажется, где-то встречались? [1: 182, 183]</i></p>	<p><i>Передо мной возвышался незнакомец – широкоплечий, с грубым обветренным лицом.</i></p> <p><i>– Вы акварельны, знакомка. [1: 185]</i></p>

Описание одной и той же ситуации приобретает либо комический, либо романтический оттенок. Атрибутивы *шикарный* и *прелестный* антонимичны даже в реализации семем и стилистической отнесенности: для первой лексемы имплицитной является отрицательная оценка при переносном значении 'Просторечное. Прекрасный, превосходный' [2: 4; 714]; для второй – имплицитная неискренность, надуманность при прямом значении 'Исполненный прелести, вызывающий восхищение; очаровательный' [2: 3; 378]. Локализатор *дальше Парголовского трамплина* антонимизирует значение релятива *ясно* (положительный ответ становится отрицательным и даже семантически нулевым). Расхождение в семантике наблюдается и у локализаторов *Лодзь* (город в Польше) и *чехи* (косвенная отнесенность к месту, государству, *Чехословакия*), что при создании комического эффекта является демонстрацией невежества одного из героев.

<i>Авторское восприятие</i>	<i>Из дневника Вари Звягиной</i>
<p><i>На остановке он помог Вале сойти. При этом случилось веселое неудобство. Зонтик, который торчал у нее из-под локтя, уткнулся майору в живот.</i></p> <p><i>– Шикарный зонтик, – сказал он, – импортный, конечно?</i></p>	<p><i>Он взглянул на меня по-иному. А когда мы выходили из трамвая, спросил:</i></p> <p><i>– Где вы купили этот прелестный зонтик?</i></p> <p><i>Я назвала влиятельную торговую фирму одной из европейских стран.</i></p>

<p>– Да... То есть нет... Я приобрела его в Лодзи. – Ясно, – сказал Кузьменко, редко выезжавший дальше Парголовского трамплина. – Двадцать золотых отдала. – Двадцать? – горячо возмущился Кузьменко. – Чехи утратили совесть! [1: 183]</p>	<p>Разговор шел на сплошном подтексте. [1: 185]</p>
---	---

Связь атрибутивных сем слов *Хемингуэй* и *перешел на английский* с последующей авторской интерпретацией («*Хемингуэя знаю*», – с удовлетворением подумал майор) и субъективной характеристикой героини *его выговор* оказался безупречным создает параллелизм лишь в синтаксической семантике, семемы по своей имплицитности опять противоположны.

<p>У Вари Кузьменко быстро огляделся. Низкая мебель, книги, портрет Хемингуэя... «Хемингуэя знаю», – с удовлетворением подумал майор. [1: 183]</p>	<p>Когда мой спутник рассеянно перешел на английский, его выговор оказался безупречным. Возле него я чувствовала себя хрупкой и юной. [1: 186]</p>
--	--

Антонимична и текстовая характеристика майора Кузьменко. Ср. развернутое описание авторского отражения героя и дневниковые записи Вари Звягиной:

Авторское восприятие	Из дневника Вари Звягиной
<p>У Вари Кузьменко быстро огляделся... Справа – акварельный рисунок. Башня, готовая рухнуть. Где-то видел ее майор. В сумраке школьных дней мелькнула она, причастная к одному из законов физики. Запомнился даже легкий похабный оттенок в названии башни. А держит башню, мешает ей упасть – обыкновенное перо, куриное перышко натурального размера. (Весь рисунок не больше ладони.) [1: 183, 184]</p>	<p>Отдельные лаконичные реплики изобличали бытописателя нравов... Возле него я чувствовала себя хрупкой и юной. Если бы нас увидел Зигмунд Фрейд, он пришел бы в восторг! [1: 185]</p>

Ономасиативы с локальной отнесенностью (*Лодзь*) и метонимичной атрибутивностью (*Барнабели, Акутагава*) также отвечают за имплицитную характеристику героя 'невежество'. Сопоставительно дается и неконкретизированная обозначенная характеристика в дневнике Вари Звягиной. Имплицированная концовка ситуации первого отрывка противопоставлена лакунарной структуре второго описания ее. Последняя реплика-вопрос также подана как риторическая.

<i>Авторское восприятие</i>	<i>Из дневника Вари Звягиной</i>
<p>– Барнабели, – произнесла в этот момент женщина у него за спиной. Кузьменко побледнел и вздрогнул. «Уйду, – подумал он, – к чертовой матери... Подзь... Барнабели... Абстракционизм какой-то...» – Работа Кости Барнабели, – сказал женщина. – Это наш художник, грузин... Она боком вышла из-за ширмы. В мозгу его четко оформилась далекое слово – «пеньюар». – Грузины – талантливая нация, – выговорил Кузьменко. Затем он шагнул вперед, энергично, как на параде. – Вы любите Акутагаву? – последнее, что расслышал майор. [1: 184]</p>	<p>У порога незнакомец честно и открыто взглянул на меня. Без тени ханжества я улыбнулась ему в ответ. Мы направились в комнату, сопровождаемые зловецим шепотом обывателей. Две рюмки французского вина сблизили нас еще теснее. Окрепшее чувство потребовало новых жертв. Незнакомец корректно обнял меня за плечи. Я доверчиво прижалась к нему. Случилось то, чего мы больше всего опасались... [1: 186]</p>

Вторая история главной героини также подана в текстовом параллелизме. Пересказ ситуации в дневнике героини лакунарно и неправдоподобно (*Беглые ссылки на русских и зарубежных классиков... Выразительные режиссерские импровизации... Мягкие корректные указания... Наконец Аркадию М. изменило его обычное хладнокровие*) и, как мы уже ранее наблюдали, антонимично авторскому варианту: он изобилует прямыми конкретизаторами (атрибутивами *узкожителейский смысл, Красивая баба, ... такой ландшафт, Безжизненна, как вермишель; Идиотка!*, ономазиативом *Фолкнер* и др.).

<i>Авторское восприятие</i>	<i>Из дневника Вари Звягиной</i>
<p>Он сидел в бутафорском кресле и говорил Марине Яковлевой: – Ты героиня, понимаешь?! На тебе замыкаются главные эмоции в спектакле. Я должен хотеть тебя, понимаешь? Прости, Марина, я тебя не хочу! Муж ее работал в управлении культуры. – Ты поняла меня в узкожителейском смысле. Я же подразумевал нечто абстрактное. Тут Малиновский неопределенно покрутил рукой вокруг бедер. «Красивая баба, – думал режиссер, – такой ландшафт! А что толку! Безжизненна, как вермишель. Обидно. Нет винта. Спектакль разваливается...» [1: 187]</p>	<p>Вчера я наконец заговорила с Аркадием М. Он репетировал с Мариной Я. Беглые ссылки на русских и зарубежных классиков... Выразительные режиссерские импровизации... Мягкие корректные указания... Все безрезультатно. Идиотка Я. (в смысле – она) лишь без конца хамила. (Говорят, ее муж работает в энных органах.) Наконец Аркадию М. изменило его обычное хладнокровие. Он повернулся и, закрыв лицо руками, бросился к выходу. [1: 190]</p>

<p>– Ты Фолкнера читала? Вялый кивок. – Что-то не верится. Ну да ладно. Фолкнер говорил – в любом движении сказывается уникальный опыт человека. И в том, как героиня закуривает или одергивает юбку, живет минувшее, настоящее и четко прогнозируется будущее. Допустим, я иду по улице... – Подумаешь, какое событие, – усмехнулась Яковлева. – Идиотка! – крикнул он. [1: 187, 188]</p>	
--	--

На наш взгляд, в следующей авторской характеристике *Он полюбил изнанку театра, зато навсегда возненавидел бутафорскую сторону жизни* имплицирован весь смысл использования С. Довлатовым текстового параллелизма: «бутафория» дневниковых записей Вари Звягиной и правда авторского изображения реальности. Ср.: использование слов в прямом значении в первом отрывке и изобилие метафор во втором. Семантическая отнесенность актантов при этом тождественна.

Авторское восприятие

Из дневника Вари Звягиной

<p>Потомок актерской фамилии, он с детства наблюдал театр из-за кулис. Он полюбил изнанку театра, зато навсегда возненавидел бутафорскую сторону жизни. Навсегда проникся отвращением к фальши. Как неудачливый самоубийца, как артист. [1: 188]</p>	<p>Ах, если бы ты знал, мой современник, что испытывал творец, оставивший далеко позади консервативную эпоху! Его идеи разбиваются о холодную стену молчания. Глупцы указывают пальцем ему вслед. Женщины считают его неудачником. [1: 190]</p>
--	---

Утвердительное имплицирование вопросительных реплик *Из второго состава?* и *Вы актриса?* развертывает далее в диалоге сему ‘талант’ *О нет, я всего лишь гримерша. – В искусстве нет чинов и званий!* (в дневниковых записях главной героини), в авторском восприятии ситуации такого не наблюдается. Ср.:

Авторское восприятие

Из дневника Вари Звягиной

<p>– Не огорчайтесь, – услышал Малиновский и понял, что разговаривает с блондинкой в голубом халате. – Они еще пожалеют. В душе Малиновского шевельнулся протест. – Разве они не понимают, что артист – это донор. Именно донор, который отдает себя, не требуя вознаграждения...</p>	<p>Я шагнула к нему. – Вы актриса? – спросил он. – О нет, я всего лишь гримерша. – В искусстве нет чинов и званий! – резко произнес он. Затем добавил: – Все мы – рабы Аполлона. Каждый из нас – подданный ее Величества Императрицы Мельпомены. [1: 190, 191]</p>
---	---

<p>– Из второго состава? – поинтересовался Малиновский. – Я гримерша. – Надо показаться... фактура у вас исключительная. – Фактура? – Внешний облик... Они вышли из театра. – Художник должен отдавать себя целиком, – говорила Варя. [1: 188, 189]</p>	
---	--

Расхождение в лексической семантике актантов наблюдается и в следующих параллельных текстовых структурах. Ёмкий ряд атрибутивных комплементов с количественной характеристикой в авторском варианте противопоставлен даже в количественном отношении семантически сходному ряду в дневниковых записях героини. Авторским маркером для передачи имплицитности 'реальное/ирреальное' служит и использование несобственно-прямой речи. Нетождественны в имплицитном плане и реплики-варваризмы: *Без разговоров, – сказал он, – ком цу мир...* (приказ) и *Се ля ви, – заметил Аркадий, переходя на французский язык* (пожелание) Ср.:

Авторское восприятие

*Щелкнул выключатель. Сколько раз он все это видел! Горы снобистского лома. Полчища алкогольных сувениров. Безграмотно подобранные атрибуты церковного культа. Дикая живопись. Разбитые клавишины. Грошова керамика. Обломки икон вперемежку с фотографиями киноактеров. Никола Угодник, Савелий Крамаров... Блатные спазмы под гитару... Гадость... Ложь...
 «Будет этому конец?» – подумал режиссер.
 – Что будем пить? – спросила Варя.
 – Валидол,
 – ответил Малиновский без улыбки.
 – Я поставлю чай.
 «В актрисы метит, – думал он, – придется хлопотать. Не буду... Голос вон какой противный. Режиссер ночует у гримерши...»
 Но снова дымок беспокойства легко растаял в обширном пространстве его усталости и тоски.
 Варя отворилась дверь. Малиновский, виновато поглядывал,*

Из дневника Вари Звягиной

*У меня Аркадий держался корректно, но без ханжества. Сначала он разглядывал картины. Затем взял мощный аккорд на клавишине, отдавая должное искусно подобранной библиотеке...
 Мы сидели рядом, беседуя о литературе, живописи, театре. Потом с досадой вспомнили гениальных художников, умерших в неизвестности и нищете.
 – Се ля ви, – заметил Аркадий, переходя на французский язык.
 И тут я внезапно прижала руку к его горящему лбу. [1: 191]*

<p><i>стаскивал ботинки.</i> – <i>Без разговоров, – сказал он, –</i> <i>ком цу мир...</i> [1: 189, 190]</p>	
---	--

Третья история Вари Звягиной также передана в текстовом параллелизме. Схожи набором сем компонентны синтагм *По утрам он разносил телеграммы* и *словно почтовый голубь залетел он в форточку*, но противоположны набором актантов (темпоральный сирконстант-субъект-предикат-объект – атрибут-предикат-субъект-локализатор).

Авторское восприятие

Из дневника Вари Звягиной

<p><i>По утрам он разносил телеграммы... В его представлении деньки были каким-то образом связаны с женщицами, а женщины интересовали Лосика чрезвычайно.</i> [1: 193] <i>Пока Варя читала телеграмму... – Гена незаметно разглядывал ее.</i> [1: 194]</p>	<p><i>И все-таки, мой современник, жизнь прекрасна! И в ней есть, есть место подвигу! Я чувствовал это, заглядывая в наивные близорукие глаза одного милого юноши. Словно почтовый голубь залетел он форточку моей холодной кельи...</i> [1: 194]</p>
--	---

Пошлость этого мира Лосик, третий знакомый Вари, действительно *не увидит*, т.к. он ее уже увидел. Игра слов *крест, крестник* не только способствует перемене традиционной лексической семантики (*крест* – прямое значение ‘Символ и предмет христианского культа...’ [2: 2; 127] формально подменила фразеологически связанное значение ‘**поставить крест на ком-чем** или **на кого-что** – окончательно разувериться в ком-, чем-либо, отказаться от кого-, чего-либо’ [2: 2; 127], что оправдывает акцентирование (не актуализацию!) значения слова *крестник* ‘Крестный сын по отношению к воспитанникам’ [2: 2; 127].

Авторское восприятие

Из дневника Вари Звягиной

<p><i>Они пили чай, разговаривали: «Ближе матери нет человека...» Лосик то и дело вскакивал, доставал из кармана носовой платок. Варя поправляла халат. Гена краснел, вздрагивал от звона чайной ложки... Постепенно освоился.</i> – <i>У нас в ЛИТМО был случай. Одного клиента, – рассказывал Гена, – исключили за пьянку. Он целый год на производстве вкалывал. Потом явился к декану, вернее – к замдекану. А замдекана ему говорит: «Я на тебе крест поставил. Значит, ты мой крестник...» Правда же смешно?</i> [1: 194]</p>	<p><i>Мы говорили о пустяках, о книгах, об экзистенциализме...</i> <i>Он смотрел на меня. Я чувствовала – ребенок становится мужчиной. Еще секунда, и я услышу бурные признания... И тут я шепнула себе:</i> <i>«Никогда! Этот мальчик не увидит суровой изнанки жизни! Не станет жертвой лицемерия! Не оцутит всей пошлости этого мира!»</i> [1: 195]</p>
---	--

Поэтическое описание расставания двух героев в дневниковых записях (сложные осложненные синтаксические конструкции) противопоставлено сжато описанию той же ситуации в авторском изложении (простые осложненные синтаксические конструкции), что также отражается и в количественном наборе актантов: наличие нескольких атрибутивов, субъектов и предикатов в первом отрывке и большое количество данных комплементов во втором. Ср.:

<i>Авторское восприятие</i>	<i>Из дневника Вари Звягиной</i>
<i>Через несколько минут Гена Лосик попрощался и вышел. Его встретила улица, тронутая бедным осенним солнцем. [1: 194]</i>	<i>Юноша горестно взглянул на меня, круто повернулся, и через секунду я услышала на лестнице его быстрые шаги. Чтобы успокоиться, мне пришлось долго листать альбом репродукций Ван Гога. Мы избежали того, что неминуемо должно было случиться. [1: 195]</i>

Семантический параллелизм практически постоянно свидетельствует о неоднородности, антонимичности в сопоставлении лексических элементов текста. Некоторое «противоборство» в семантическом плане наблюдается и при характеристике персонажей в разных сюжетных отрывках (ср. авторскую характеристику и характеристику дневниковых записей главной героини). Среди синтаксических конструкций, используемых в построении рассказа, чаще используются сложные предложения (причем, как в традиционном виде, так и парцелированные, дробленные на несколько простых), диалог как форма передачи динамики и насыщенной эмотивности; предложения с прямой и несобственно-прямой речью, характеризующие внутренние переживания героев, ход их мыслей. Особенностью использования вопросительных предложений является их функциональное преобразование в тексте: из обычных коммуникативных вопросов в вопросы риторические при изложении реальных событий и намеренное использование в качестве риторических фигур в дневнике Вари Звягиной (указание на присутствие некоего собеседника, но в действительности подчеркивается состояние одиночества главной героини). Одноплановость синтагматического построения фрагментов описания реальных событий и отрывков из дневника подчеркивает семантическую неоднородность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Довлатов С. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. / Сост. А. Арьев. – СПб.: Азбука-классика, 2005.
2. Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Институт русского языка; под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981 – 1984.

СТРУКТУРА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

ИРИНА ВИКТОРОВНА БЫДИНА *

ABSTRACT. *The Structure of the Poetic Text – A Communicative-pragmatic Approach.*
The article is devoted to the problem of differentiation of levels in poetic text. The author writes about the necessity to distinguish the rhythmical and emotive levels. The poetic text is considered to have a communicative-pragmatic structure.

Keywords: *poetic text, rhythmical level, emotive level, communicative-pragmatic structure.*

Художественный текст принято рассматривать как системно-структурное образование. Это положение для современной лингвистики является уже аксиомой. Долгое время к уровневой организации художественного текста подходили с позиций языковой стратификации. Однако системно-структурный подход в этом случае не может быть достаточно эффективным, так как он изначально ориентирован на моделирование *языковых* структур. Художественный же текст, как убедительно показывают исследования последних лет (см. работы Бабенко Л. Г., Болотновой Н. С., Веселовской Е. В., Масловой В. А. и др.), является коммуникативно-прагматическим образованием. В связи с этим очевидно, что не может быть полного совпадения между уровнями языковой системы и уровнями художественного текста.

С развитием коммуникативно-прагматического подхода к художественному тексту утвердился выход за рамки традиционного структурно-языкового подхода к уровневой организации данного объекта. Так, А. М. Шахнарович предложил психолингвистическую трактовку данной проблемы. В художественном тексте, по мнению исследователя, по меньшей мере имеются два плана: коммуникативный и когнитивный. «Первый составляет прагматический компонент текста, второй – его семантический компонент» [1: 30]. При этом А. М. Шахнарович ввел понятия *смысла* и *значения* текста. Заметим, что в современном языкознании эта идея нашла развитие именно в коммуникативной лингвистике. Так, решая проблему разграничения *значения* и *смысла*, Н. Ф. Алефиренко подчеркивает особую роль контекста для процессов порождения и преобразования значений. Если «языковое значение – это вербализованный продукт отражения действительности в сознании человека», то «речевой смысл – личностно ориентированное преломление системного значения в языковом сознании общающихся» [2: 91].

Роль каждого из компонентов в смыслообразовании и смысловосприятии художественного текста наиболее полно учитывается в теории Н. С. Болотновой. Исследователь выделяет два универсальных уровня – информативно-смысловый и прагматический, рассматривая их в лингвистическом и экстралингвистическом

* Irina Viktorovna Bydina, Assoc. Prof. Dr., State Pedagogical University, Volgograd, Russia – bydina@volgodom.ru

аспектах. Информативно-смысловый уровень в лингвистическом аспекте состоит из фонетического, морфологического, лексического, синтаксического подуровней; в экстралингвистическом аспекте – из предметно-логического, тематического, сюжетно-композиционного подуровней. Прагматический уровень в лингвистическом аспекте составляют экспрессивно-стилистический и функционально-стилистический подуровни; в экстралингвистическом – эмоциональный, образный и идейный подуровни текста [3: 28 – 29]. Универсальность выделенных уровней обусловлена коммуникативной спецификой данного объекта исследования: автор художественного текста не может ограничиться только передачей определенной информации, в его намерения входит и воздействие на адресата. Не вызывает возражение и рассмотрение выделяемых уровней в разных аспектах. Лингвистический аспект означает речевую манифестацию и материализацию информативно-смыслового и прагматического уровней. Экстралингвистический аспект означает рассмотрение этих уровней с точки зрения стоящей за текстом действительности и языковых личностей автора и читателя, их первичной и вторичной коммуникативной деятельности [4: 52].

Принимая данную точку зрения, мы, тем не менее, считаем необходимым адаптировать основные положения теории, разработанной томскими учеными, к исследованию поэтического текста. Во-первых, в прагматическом уровне в лингвистическом аспекте следует выделить дополнительно ритмический подуровень. Б. В. Томашевский, стоящий у истоков исследования поэтической речи, видел главное ее отличие от прозы в том, что поэзия – «речь ритмическая», т. е. стихотворная [5: 293]. Несмотря на то, что ритм, метр, размер стиха являются объектами литературоведческого анализа, при лингвистическом исследовании также нельзя обойти стороной эти свойства поэтического текста.

Правомерность выделения ритмического подуровня именно в лингвистическом аспекте обусловлена тем, что в поэтическом тексте ритмически организованным оказывается сам языковой материал, т. е. языковые единицы. Ритм, как известно, определенная звуковая организация речи. Однако ритм организован не только звуками. Большое значение в организации стихотворного ритма играют суперсегментные единицы – интонация, ударение. С другой стороны, ритмическая организация поэтического текста соотносится с его синтаксическим уровнем, так как ритм – это членение поэтической речи на определенные отрезки, которые и называются стихами. Каждый стих имеет определенную законченность – смысловую и синтаксическую. Рассмотрим, например, фрагмент из стихотворения Марины Цветаевой:

*Мимо ночных башен
Площади нас мчат.
Ох, как в ночи страшен
Рев молодых солдат! [6: 76]*

Представленный фрагмент состоит из двух предложений: *мимо ночных башен* – определение и обстоятельство; *площади нас мчат* – подлежащее, дополнение, сказуемое и т. д. Перед нами определенные замкнутые, автономные части. Каждое предложение выражает относительно законченную мысль. Так как стих имеет определенную синтаксическую законченность, он обладает своеобразной законченной интонацией, т. е. имеет свою интонационную линию, которая проходит через все произведение. Сравним, например, следующее четверостишие из стихотворения Марины Цветаевой с приведенной выше строфой:

*Греми, громкое сердце!
Жарко целуй, любовь!
Ох, этот рев зверский!
Дерзкая – ох – кровь! [Там же]*

Заданная равномерность членения поэтического текста и является той первичной клеткой, из которой разрастаются другие компоненты его структуры. Именно ритм является основой организации поэтического текста и воспринимается в первую очередь среди других его особенностей. Это, с нашей точки зрения, весомый аргумент в пользу выделения в организации поэтического текста особого ритмического подуровня.

Если выделять данный подуровень в прагматическом уровне, то возникает еще один вопрос – о соотношении *ритма* и *смысла* в поэтическом тексте. Большинство исследователей считает, что стихотворный ритм имеет смысловую нагрузку. М. М. Бахтин, например, полагал, что «ритм предполагает имманентизацию смысла самому переживанию» [7: 103]. Н. С. Валгина в своем учебнике «Теория текста» приводит примеры из поэтических произведений, доказывающие, что даже размер способен передавать семантику стихотворной строки: двухсложная стопа – быстрое движение, а трехсложная – медленное [8: 183]. Сравним: «Мчатся тучи, выются тучи, невидимкою луна...» (А. С. Пушкин) – быстрое движение; «Жизнь медленная шла, как старая гадалка, таинственно шепча забытые слова» (А. Блок) – медленное движение. Интересно, что сами поэты подчеркивали связь ритма и смысла. Известно, например, утверждение В. Маяковского о том, что длинная строка производит впечатление более важной речи, а короткая – более фамильярной, комической.

Следует заметить, что проблема соотношения *ритма* и *смысла* в поэтическом тексте остается пока открытой. Так, немецкий исследователь К. Д. Зеeman выделяет две крайние точки зрения в решении вопроса о соотношении ритма стиха и семантики: 1) «ритм стиха *как таковой* имеет определенное семантическое предрасположение» (данное положение можно проиллюстрировать приведенными выше примерами из А. С. Пушкина и А. Блока); 2) «вся семантика размера стиха зависит только от *лексического* наполнения» [9: 210]. Для подтверждения второго положения приведем строчки из стихотворения И. Бродского:

*Когда-то здесь клокотал вулкан.
Потом – грудь клевал себе пеликан.
Неподалеку Вергилий жил,
И У. Х. Оден вино глушил [10: 675].*

Можно, конечно, утверждать, что эти стихи имеют силу художественного воздействия только для тех читателей, для которых имена Вергилия и У. Х. Одена вызывают какие-либо ассоциации. Однако нельзя отрицать, что приведенные строки обладают всеми свойствами осмысленной речи, пусть даже и не вполне понятной. В пользу второй точки зрения высказался в свое время Б. В. Томашевский: «...поэзии нужны звуки, слагающиеся в слова» [5: 27]. «Этот ритмизируемый материал слагается не просто из звуков, производимых органами человеческой речи, а из самой речи» [Там же], т. е. из слов. Этим, по мнению исследователя, отличается поэзия от музыки, поэтому «нельзя изучать ритм стиха, отвлекаясь от материала стиха» [Там же: 29]. Таким образом, на наш взгляд, правомерно выделять особый ритмический подуровень в прагматическом уровне поэтического текста.

Второе наше уточнение уровневой организации поэтического текста касается выделения в прагматическом уровне в качестве самостоятельного эмотивного подуровня, в связи с особой его значимостью как при текстообразовании, так и при текстовосприятии.

Рассмотрим соотношение в поэтическом тексте информативно-смыслового и прагматического уровней. Экстралингвистический аспект информативно-смыслового уровня включает когнитивную информацию, воплощенную в тексте как продукте речемыслительной деятельности автора и объекте читательской познавательной деятельности с помощью средств языка. Под когнитивной информацией нами понимается «лингвистически эксплицированный фрагмент концептуальной картины автора» [3: 30]. Нас будет интересовать прежде всего фрагмент концептуальной картины мира автора, эксплицированный в поэтическом тексте лексическими средствами, т. е. лексический подуровень информативно-смыслового уровня в лингвистическом аспекте.

В стихотворении А. Вознесенского «Смерть» [11: 86] вербализуется концепт «Смерть». Номинат концепта представлен эксплицитно в ключевом слове стихотворения, вынесенном в название. Экстралингвистический аспект информативно-смыслового уровня этого поэтического текста можно эксплицировать следующим образом: «Я скоро умру» или «Мне кажется, что я скоро умру». Это рациональная информация, содержащаяся в данном произведении. Но у А. Вознесенского чисто *рациональный смысл* обрывает *эмотивными смыслами*:

Кончину чую. Но не знаю часа.

.....

Мир заблудился в непролазной чаще

среди ядовитых гадок и ужей.

Как черви, лезут сплетни из ушей.

И Истина сегодня – гость редчайший.

Контекстуальная семантика слов *ядовитые, гады, ужи, черви* передает эмоцию страха и даже ужаса. Олицетворение в сочетании со сравнительным оборотом *как черви, лезут сплетни из ушей* усиливает эти эмоции. Кроме того, эти строчки передают и эмоции беспокойства и тревоги: *Мир заблудился в непролазной чаще*. Эта строка вызывает у читателя тревожную ассоциацию с тупиком или лабиринтом, из которого невозможно выйти. *Заблудиться* – «сбиться с пути, потерять дорогу» [12: 170]. Причем, заблудился в данном случае не один человек, а целый мир – такой контекст усиливает эмоцию тревоги. *Непролазней* – «такой, из которого трудно выбраться или сквозь который трудно пробраться» [Там же: 351]; *чаща* – «густой частый лес; заросль» [Там же: 763]. Слово сочетание *непролазная чаща* также передает и вызывает эмоции беспокойства, тревоги, страха.

Примечательно начало стихотворения: *Кончину чую*. Сам выбор глагола *чують* вместо более ожидаемого для данного микроконтекста *чувствовать* указывает на погруженность лирического героя стихотворения в эмоциональную сферу. *Чують* – «распознавать, понимать чутьем» [Там же: 772]. Лирический герой стихотворения не столько осознает, понимает скорое наступление смерти, сколько ощущает, «чувствует» ее, как зверь. Глагол *чують* ассоциативно связан со словами *животное, зверь*. *Чують* – *чутье* – «у животных: способствовать замечать, обнаруживать органами чувств, преимущественно обонянием» [Там же].

Для передачи мрачности, безысходности общего эмоционального тона данного поэтического текста уместным оказывается и выбор автором слова *кончина* вместо стилистически нейтрального *конец* или *смерть*. Лексема *кончина* дается в словаре с пометой «высокое» [Там же: 252]. В данном случае стилистическая маркированность слова связана с его эмотивным потенциалом, «наводимым» на лексическую семантику контекстом всего стихотворения. Кроме того, слово *кончина* семантически ближе к лексеме *смерть*, чем многозначное *конец*. Примечательно, что одно из четырех значений слова *конец* – переносное «то же, что смерть» [Там же: 249] – дается в словаре с пометой «разговорное» (ср. со словарной дефиницией *кончина* – (высок.) «то же, что смерть» [Там же: 252]). Выбор автором высокого, а не разговорного варианта означает в данном случае только одно: речь в стихотворении идет не о смерти в физическом смысле слова, а о смерти духовной (для поэта это может быть непониманием, непризнанием его творчества), что, бесспорно, страшнее для человека.

Таким образом, в проанализированном стихотворении не столько эмоциональная информация сопровождает рациональную, сколько рациональная оказывается вплетенной в эмоциональную и потому эксплицируется, прежде всего, средствами эмотивного подуровня прагматического уровня. Это подтверждает наше положение о том, что специфика поэтического текста – в особой значимости эмотивной функции и, соответственно, эмотивных языковых средств.

Стихотворение А. Вознесенского «Беловежская баллада» [11: 19 – 20] сюжетно, и поэтому рациональная информация передается в нем с большей последовательностью, чем в проанализированном выше поэтическом тексте. Тем не менее, и здесь эмотивный уровень более эксплицитно выражен, чем информативно-смысловой. Рассмотрим одну строфу этого стихотворения:

*А в квартире, забытой тобою,
к прежней жизни твоей подключен,
белым черепом со змеєю
будет тщетно шуришать телефон...*

Первое, что привлекает внимание в этих строчках, – это метафора *белый череп со змеєю* (о телефоне); отсюда: телефон *шуришит*, а не звонит (по аналогии: шуришит ползущая змея). В поэзии метафора – всегда сигнал эмоционального отношения к предмету речи или эмоционального состояния лирического героя. Важным признаком метафоры является образный элемент [13: 12; 14: 71]. А образ в художественном тексте, особенно в поэтическом, наполнен конкретными живыми представлениями, эмоционально насыщен.

Рассмотрим, какое эмоциональное наполнение получает метафора в данном стихотворении А. Вознесенского. Как известно, в основе метафоры лежит сравнение. В приведенном выше примере телефон сравнивается с черепом, телефонный шнур – со змеєю. Здесь важно не только внешнее сходство, на основании которого проводится сравнение. Это внешнее сходство можно считать логическим: вполне логично, например, сравнить шнур со змеєю. Но почему телефон – череп? Вряд ли решающим фактором в этом сравнении является цвет и форма: белый телефон – белый череп. Для поэта важны, скорее, те ассоциации и связанные с ними эмоции, которые вызывают слова *череп* и *змея*. По данным «Русского ассоциативного словаря», в числе слов-реакций на слово-стимул *череп* названы следующие: *белый, война, жуткий, змея, зубы, кладбище, могила, фильм ужасов* [15: 721 – 722]. В числе слов-

реакций на слово-стимул *змея* встречаются следующие: *ядовитая, укус, гадость, жалит, жуть, злая, кусать, опасность, отвращение, противно, разлука, смерть, страх, яд* и т. п. [Там же: 221 – 222]. Как видим, подавляющее большинство ассоциаций, которые вызывают слова *змея, череп* передают отрицательно окрашенные эмоции. Таким образом, метафора возникает здесь на основе эмоционального сопряжения несходных, на первый взгляд, объектов. Через определенное сравнение поэт выражает свою оценку отражаемой в тексте реальности и свои эмоции.

Метафоризация всегда субъективна, всегда связана с конкретной языковой личностью. В данном случае автору важнее передать не рациональную, а определенную эмоциональную информацию. Ему необходимо выразить негативные эмоции, чтобы вызвать подобные чувства у читателей. Негативная эмотивная окраска данной метафоры поддерживается у А. Вознесенского контекстом всего стихотворения: телефон становится здесь символом *прежней жизни* – жизни в разлуке с любимой.

Если достигается соответствие между эмоциональными намерениями отправителя речи, в данном случае автора поэтического текста, и эмоциональной реакцией получателя речи, т. е. читателя, коммуникативную задачу можно считать выполненной, так как такое соответствие влечет за собой адекватное восприятие и когнитивной информации, содержащейся в тексте. Суть метафоры, ее предметно-логическое содержание, как мы видели, постигается через выражаемый ею *эмотивный личностный смысл*.

Далее обратим внимание на первую строку приведенной выше цитаты: *А в квартире, забытой тобою...* *Забывать* значит «перестать помнить, утратить воспоминание о ком- чем-нибудь. *Забывать старое. Забудь думать об этом*» [12: 170]. *Забывать* можно о ком- или о чем-то, т. е. забыть в значении «упустить из памяти, не вспомнить. *Забывать номер дома. Забыть о поручении*» [Там же]. Еще одно значение глагола *забыть* – «оставить где-нибудь, не захватить с собой по рассеянности. *Забывать очки дома*» [Там же]. В каком значении употреблено это слово в данном поэтическом тексте? Логично предположить, что оно ближе к первому значению. Но для этого значения необычно в данном случае сочетание с конкретным по своей семантике существительным *квартира*. Понять строку из стихотворения А. Вознесенского можно только при привлечении контекста всего произведения и, что особенно важно, при прочувствовании эмоционального тона этого поэтического текста: к поэту возвратилась любимая, горькое прошлое сгорело, разлука позади, сейчас существуют только он и она, вот поэтому напрасно будет звонить телефон в квартире, оставленной (*забытой*) любимой, его никто не услышит, ведь этот телефон подключен к *прежней жизни*. Можно построить своеобразную цепочку из фрагментов текста, наиболее эксплицитно выражающих эмоциональную информацию. Эти фрагменты эмоционально связывают разные участки данного поэтического текста и помогают декодировать читателю когнитивную информацию, заключенную в нем: *Затопите печаль в моем доме! Поет прошлое в кирпичках → Сколько прошлых дров накололи – хорошо им в печали гореть! → А в квартире, забытой тобою, к прежней жизни твоей подключен, белым черепом со змеєю будет тщетно шуршать телефон...*

Как видим, автор выражает полярные эмоции в своем стихотворении – радость и печаль. Интересно, что радость эксплицируется при помощи полярного имени эмоции *печаль*: печаль затоплена, она горит вместе с прошлым (*прошлые дрова*). Смена знака эмоции с «+» на «-» понятна: для лирического героя стихотворения

все, что связано с прошлым, т. е. с разлукой двух любящих людей, окрашено эмоциями грусти, печали.

Анализируя фрагмент из поэтического текста А. Вознесенского, мы попытались показать, что *рациональный смысл* поэтического текста, его когнитивную информацию, выражаемую средствами информативно-смыслового уровня, невозможно понять без реконструкции *эмотивного смысла*, выражаемого средствами эмотивного подуровня прагматического уровня. Это, с одной стороны, доказывает взаимообусловленность информативно-смыслового и прагматического уровней и, кроме того, взаимосвязь подуровней в поэтическом тексте: *эмотивный смысл*, например, выражается, как мы видели, не только средствами эмотивного подуровня, но и стилистического. С другой стороны, проведенный анализ позволяет сделать вывод о специфическом для поэтического текста соотношении информативно-смыслового и прагматического уровней. Их соотношение таково, что на первое место при восприятии поэтического текста выдвигается прагматический уровень. Срабатывает эмотивная прагматика этого вида художественного текста, в результате – *рациональный смысл* прочитывается, как правило, через *эмотивный смысл*.

Следует отметить, что эстетически-воздействующая, прагматическая, функция поэтического текста осуществляется на основе всего арсенала языковых средств художественной выразительности. Причем разные авторы отдают предпочтение различным средствам эстетического воздействия на адресата. Кроме того, выбор языковых средств эстетического воздействия на адресата зависит и от таких экстралингвистических факторов, как литературный жанр, а в рамках одного жанра – от литературного направления и т. п. Показательно в этом отношении сравнение поэтических текстов модернистов и постмодернистов. Приведем для сравнения два текста – В. Нарбута [16: 49] и Д. Пригова [17: 21]:

Высоким тенором вы пели
О чем-то грустном и далеком...
И белый мальчик в колыбели
Глядел на мать пугливым оком.

А звонкий голос веял степью –

Но с древней скифскою могилой!..
И к неземному благолепию
Душа томительно сходила...

И глаз огромной черной вишней
С багряно-поздней позолотой
Смотрел недвижно, будто Кто-то
Уже шептал о жизни лишней...

Не все так плохо было в прошлом
На праздник, помню, Первомай
Заставили меня калоши
Надевать
Я плакал горько: Ну, снимай! –
Сказал отец, пряча в усах
лукавую улыбку
И словно солнце засветило
Нет, нет, не все так плохо было
прошлом.

Владимир Нарбут, как поэт серебряного века, прекрасно использует в своем произведении богатейший арсенал средств художественной выразительности, свойственный модернистской поэзии. Прежде всего обращает на себя внимание обилие оценочной и эмотивной лексики: *высокий, грустный, далекий, пугливый, звонкий, могила, неземной, благолепье, душа, томительно, лишней*. Подобные лексические средства помогают автору создать яркие образы: *звонкий голос веял*

степью...; и белый мальчик в колыбели глядел на мать пугливым оком; и глаз огромной черной вишней с багряно-поздней позолотой смотрел недвижно. Как видим, перечисленная лексика позволила поэту создать и зрительные, и слуховые образы. Задействованы здесь и стилистические ресурсы, о чем говорит, например, последняя приведенная цитата – метафора *черная вишня* (о глазах).

Современный поэт – Дмитрий Пригов – принадлежит к такому направлению постмодернистской поэзии, как концептуализм. Эстетически-воздействующая функция его поэтического текста зиждется на использовании принципиально иных средств. Прагматическая сила его стихотворения основана, прежде всего, на нарочитом использовании «непоэтической» лексики, что является характерным приемом для концептуалистов. Например, лексема *калоша* обозначает предмет бытовой сферы, причем уже вышедший из употребления. Оценочной и эмотивной лексики здесь несравнимо меньше, чем в проанализированном выше стихотворении: *плохо, праздник, плакать, горько, лукавый, улыбка, солнце*. Слова употреблены в своих прямых значениях, тропов, столь характерных для традиционной поэзии, нет. В связи с этим, в такого рода поэтических текстах, как правило, повышается роль других средств эстетического воздействия на читателя, базирующихся не на лексическом уровне, а, например, на синтаксическом. Использование авторской пунктуации, точнее, ее отсутствие, в поэтическом тексте Дмитрий Пригова может быть расценено как особый стилистический прием.

Итак, с учетом сделанных нами уточнений, уровневую организацию художественного текста, разработанную Н. С. Болотновой [3: 28 – 29], применительно к поэтическому тексту можно представить следующим образом:

Уровни поэтического текста	<i>Подуровни поэтического текста</i>	
	В лингвистическом аспекте	В экстралингвистическом аспекте
Информативно-смысловой уровень	Фонетический Лексический Морфологический Синтаксический	Предметно-логический Тематический Сюжетно-композиционный
Прагматический уровень	Ритмический Экспрессивный Эмотивный Стилистический	Образный Эмоциональный Идейный

Подчеркнем, что экстралингвистический и лингвистический аспекты неразрывны, это две стороны одного явления. Их условное выделение возможно только в исследовательских интересах [Там же: 29]. В. А. Маслова, выделяя различные планы художественного текста, также отмечает условность их разграничения, подчеркивая при этом, что «различные планы – это различные свойства одного и того же набора языковых средств» [18: 39 – 40]. Для нас здесь значимо, прежде всего,

разграничение эмотивного и эмоционального. Так же условна дифференциация уровней и подуровней. В художественном тексте вообще, и в поэтическом в частности, взаимодействуют различные функции, соответственно, взаимообусловлены уровни и подуровни. Прагматический уровень, например, не существует в отрыве от информативно-смыслового, которым он и обусловлен. Само поэтическое слово, как правило, является одновременно и экспрессивным, и эмотивным, и образным. Что касается терминов *уровень* и *план*, то, с нашей точки зрения, они синонимичны¹. Поскольку мы опираемся в целом на вариант уровневой организации художественного текста, предложенный Н. С. Болотновой, постольку мы считаем нужным сохранить использованные ею термины *уровень* и *подуровень*.

Предложенная модель уровневой организации поэтического текста поможет, на наш взгляд, комплексно исследовать данный объект с максимальным учетом его специфики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шахнарович А. М. Концепция анализа текста Г. В. Степанова: психолингвистическая интерпретация // *Res Philologica*. М.: Наука, 1990. С. 29 – 32.
2. Алефиренко Н. Ф. Спорные проблемы семантики. Волгоград: Перемена, 1999. 274 с.
3. Болотнова Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 1992. 313 с.
4. Болотнова Н. С. Основы теории текста: Пособие для учителей и студентов-филологов. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 1999. 100 с.
5. Томашевский Б. В. Стих и язык. М. – Л.: Изд-во худ. лит., 1959. 470 с.
6. Цветаева М. Стихотворения. Поэмы. Екатеринбург: У-Фактория, 2003. 688 с.
7. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
8. Валгина Н. С. Теория текста: Учебное пособие. М.: Логос, 2003. 280 с.
9. Зеeman К. Д. Несколько соображений по теории семантического ореола на материале пятистопного хорей // *Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика: Мат-лы междунар. конф. 23 – 27 июня 1998 г.* М.: Языки славянской культуры: Наука, 2001. С. 210 – 221.
10. Бродский И. Сочинения: Стихотворения. Эссе. Екатеринбург: У-Фактория, 2003. 832 с.
11. Вознесенский А. Витражных дел мастер. М.: Сов. писатель, 1980. 302 с.
12. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1984. 797 с.

¹ Ср. выделение у В. А. Масловой планов художественного текста и у Н. С. Болотновой уровней и подуровней [см. ук. соч.]

ИРИНА ВИКТОРОВНА БЫДИНА

13. Гак В. Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. С. 11 – 26.
14. Телия В. Н. О специфике отображения мира психики и знания в языке // Сущность, развитие и функции языка. М.: Наука, 1987. С. 65 – 75.
15. Русский ассоциативный словарь. В 2 т. Т. 1. От стимула к реакции. М.: ООО «Издательство Астрель», 2002. 784 с.
16. Нарбут В. Стихотворения. М.: Современник, 1990. 445 с.
17. Пригов Д. Стихотворения разных лет // Поэты-концептуалисты: избранное. М.: ЗАО МК-Периодика, 2002. С. 7 – 74.
18. Маслова В. А. Онтологические и психолингвистические аспекты экспрессивности текста: Дис. ... д-ра филол. наук. Минск, 1992. 451 с.

ORAL POETIC DICTION IN GOGOL'S *EVENINGS ON A FARM NEAR DIKANKA*

MIHAELA HERBIL*

ABSTRACT. *Oral Poetic Diction in Gogol's „Evenings on a farm near Dikanka,,* The present paper proposes, on the basis of several literary texts, the defining features of oral poetic diction in Gogol's first volume of tales. In defining the oral diction of the *Evenings*, we have taken into consideration the main linguistic means which, summed up, impress upon the tales their national-poetic character.

The analysis of the spoken language in the case of Gogol's characters, as well as of the style of the entire collection, occupies a significant place in our approach, and the mixture of Ukrainian in the linguistic texture represents an integral part of the narrator's character.

Regarding the approach to the folklore elements, to tradition, the collection discussed in this paper can be inscribed in the category of popular Romantic literature, aspiring towards democratization.

Keywords: *oral poetic diction, spoken language, folklore, Ukrainian, artistic manner.*

In the elaboration of the tales in Gogol's collection *Evenings on a farm near Dikanka*, besides the traditionally "neutral" arsenal of literary diction, the writer uses two important additional categories of linguistic devices: elements of spoken Ukrainian, which are correlated with idioms of the Russian language. Gogol's attitude towards Ukrainian, which was considered a mere "muzhik dialect" in relation to Russian, was conventionally that of a man of letters. The mixing of Ukrainian in the stylistic composition of the whole collection is an integral part of the narrator's persona. For instance, Rudy Panko's perception of his own social status and of the world he is a part of is picturesque and ironical, and it outlines the rural, small village world, as different from the "fancy world" of high society. As regards the approach to folk elements, to tradition, the first volume can be placed in the sphere of folk romantic literature aspiring towards democratization. It was only at the end of the 1830s, during the changes Gogol made to *Taras Bulba*, that he began to reflect on the problems of class differences of the old Cossacks, on the social nature and the historical importance of folk poetry, as well as on the language of Zaporozhian Cossacks¹.

Traditional Ukrainian folklore, with its fairytales and legends, historical epics, ancient beliefs in the supernatural, songs and ballads, proverbs and sayings², filtered by the aesthetic sense of the writer, lies at the foundation of the first volume of Gogol's tales.

* Mihaela Herbil, PhD Candidate, Department of Slavic Philology, Faculty of Letters, Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania – mihaelherbil@yahoo.com

¹ V. V. Vinogradov, *Očerki po istoriji russkogo literaturnogo jazyka XVIII vv.*, Moscova, 1982, p. 52.

² The importance of traditional folklore in a literary work is underlined also in C. Negreanu, *Valențele educative și stilistice ale expresiilor și proverbelor în limba literaturii artistice. Mijlocele de caracterizare. Oralitate*, in SM, 3, 1978, pp. 23-26 and in C. Milaș, *Aspecte ale oralității în sintaxa lui Sadoveanu*, in „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, seria Philologia, Cluj-Napoca, 17, 1972, pp. 75-81.

Boris Cazacu³ believes that: “The manner in which a writer uses elements of folk literature, the extent to which he manages to utilize artistically the inexhaustible wealth of the people’s living idiom constitutes one of the foremost criteria in appraising his work aesthetically”. The tendency to perfect the writing manner and style passes through different stages of collection, verification, and reshaping of the material included in the literary text, so that it is ultimately able to constitute a unitary whole, capable of stirring the most powerful emotions. The symmetrical composition of the volume (each part beginning with a *Foreword* and comprising four tales) foregrounds a lyrical image of the Ukraine by means of charming poetic landscapes, and especially by the presence in the tales of the Ukrainian people with its defining attributes such as the sense of humour, courage, nobility of soul and love of freedom.

Gogol’s oral poetic diction implies a series of specific means, which, summed up, define the national-poetic quality of the tales. These means include the style of the narratives, the usage of traditional folklore resources, the author’s attitude regarding the facts he relates (the use of the first person, humour and irony), the depiction of the rural environment (customs, gastronomy, clothing), the description of landscapes. In the jesting keeper of the bees Rudy Panko, Gogol creates the symbol of the Ukrainian peasant, as a representative of the people, full of charm and vivacity. This imprints upon the tales not only their specific note, but also underlines the folk quality of the whole collection.

The literary criticism of the time reacted unfavourably to the publication of the first volumes of tales. One critic, O. I. Senkovsky, in the third 1836 issue of “Biblioteka dlia Citenia”, wrote: “In these two volumes you will only encounter Ukrainian peasants, Cossacks, vergers, craftsmen. Mr. Gogol’s characters “blow their noses in their coat tails” and stink of boot grease; ... nevertheless the book is a delightful read, being written in a flowing and pleasant style, full of natural mirth, which makes one overlook the author’s deficiencies with the language and his grammar mistakes”⁴

Unhappy and even scared by a capital city that appeared to him so hostile, Gogol returns in his imagination to his native Ukraine, opposing thus to the bureaucratic, dismal atmosphere of St. Petersburg the luminous image of the world of his childhood. The author knew rural life and the traditional folklore of the Ukrainian village so well, both from direct contact but also through his father’s works, V. Ianovsky. In his childhood, Gogol was fascinated by peasant weddings, which he would attend unfailingly. In fact, during his high school years, his interest for folklore materialized in a *Malorussian lexicon* (in Ukrainian), and also in many notes inserted in his *Kniga vsjakoj vsaciny* (*A book of various annotations*), which he had already begun by 1826. In this period, Gogol got to know the young Ukrainian literature up close, manifesting a vivid interest for I. V. Kotlarevsky’s *Aeneid*, *Garaska’s Odes*, and the fables of Hulak-Artemovsky, the most important of these being *Pan ta sobaka* (*The nobleman and the dog*). Armed with this information and knowledge, the writer began work on his *Evenings* cycle between 1829 and 1831, managing to publish them in their entirety. It is not by chance that to the title of the volume, the subtitle “Tales told by Rudy Panko, the keeper of bees” is added⁵.

³ B. Cazacu, *Stil oral și actualizare dramatică*, in “Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei”, Bucharest, 1960, p. 132.

⁴ In N.G. Cernășevski, *Studii asupra perioadei gogoliene a literaturii ruse*, București, Editura pentru literatură universală, 1963, pp. 212-213.

⁵ Alexandru Mica, *Fantasticul romantic între miraculos, terifiant și grotesc la E.T.A. Hoffmann și N.V. Gogol*, București, Romcor Press, 1993, pp. 57-58.

The *Evenings*⁶ are “told” by Rudy Panko, who is always ironic and jesting, in whom the writer captures the simple and natural sense of humour with which the common man perceives and understands the world; it is a naïve simplicity, but not devoid of that popular cunning that characterizes Gogol himself. The author imprints in Rudy’s speech the specific tone, marked by typically rural elements. These take the form of exclamations and interrogations, such as “God forbid!”, “What ungodly thing might this be?”, as well as the use of the first person in direct speech and the use of incidental constructions: “In our parts, dear readers, ...”, “...forgive my tongue”; “in earnest, I ken it not...”, “it seems to me...”. These words and phrases, born out of man’s need to express his feelings freely, uncensored by the so-called code of “mannered speech”, confer the specific colouring of the speech of Gogol’s characters, and the author, as a connoisseur and a keen observer of such stylistic nuances, juggles with these elements so that it creates in the reader the impression of an unconditional emotional involvement in his own poetic universe. The insertion into the epic work of proverbs and sayings (“...for hearing him you wouldn’t have nicked it” or “no use, casting pearls before swine”), and the use of constructions evoking feelings of the characters (“She can go to shivers, she and her whole lot”, “...blasted rake!”, “What ungodly thing...”, “think not ill of it ...”) take on the role of a “breather” between things being communicated, facilitating and favouring a more “relaxed” perspective upon the whole. Panko’s joking spirit is revealed in the irony hidden behind the modesty apparently affected somewhat ostentatiously when it comes to his relation to the reader: “... who knows, you might entertain the suspicion that a bee keeper is speaking to you as if to a next of kin”, “pardon my jest”, “think not ill on it”⁷.

Several stylistic strata correspond to the lexical composition, phraseology and syntax of the *Evenings*. The manner adopted by the author proves thus to be at times sumptuous and pathos-filled, enthusiastic (certain fragments in *Sorochintsî fair*), or fairytale romantic (*May night, or the drowned maiden*). In the same way, the characters adopt various stylistic tones and nuances of expression. While Panko the “Teller” has his own joking, prankish style, the protagonists in *Sorochintsî Fair* are given a realistic-caricatured style, and a sentimental-aesthetic style characterizes the speech of the “lovers” in *May Night* and *Christmas Eve*, whereas *The lost letter* is told in a popular, simple and naïve manner⁸.

The collection proves to be the outcome of a refined shaping and revaluation of elements and motifs in Ukrainian folklore. Wishing to reproduce as precisely as possible the true identity of his characters, Gogol turns his attention not only toward their speech, but also toward details of clothing and of the social milieu. The ethnographic features of clothing (“a pearl hen robe”, “a smock of fine linen”, etc.), the names of certain foods

⁶ The profoundly popular character of the *Evenings* was first observed by the typesetters of the manuscript. In his letter to Pushkin of the 21st of August 1831, Gogol wrote: “My visit to the printers was most interesting. When I peered from behind the door, the typesetters began to chuckle and turned their faces to the wall ... I went to their foreman and he, after trying to dodge the issue, at last informed me that: ‘those things that you have kindly sent from Pavlovsk to be printed, they’re real prankish and the typesetters have been bursting with laughter reading them’. From this I concluded that I was a writer after the taste of the common man”. (cf. N. V. Gogol, *Opere* în VI volume, Bucureşti, Cartea Rusă, 1954-1958, vol. VI, p. 250).

⁷ N. V. Gogol, *op. cit.*, vol. I (*Serile în cătunul de lângă Dikanka*), pp. 65-68.

⁸ L.A. Bulachovskij, *Russkij literaturnyj jazyk pervoj poloviny XIX-ogo veka* Kiev, 1941, p. 119.

(“pies”, “cornel and pear kvas”, “milk maize porridge”, etc) or of traditional instruments and tools (“balalaika”, “fiddle”, “spindle”, “spinning wheel”, etc.) are needed not merely to provide “local colour” or to render the narrative thread “savoury”, but also for a deeper account and a better understanding of the intimate workings of the Ukrainian soul⁹.

Gogol’s youth was marked by a constant interest for collecting Russian, but chiefly Ukrainian folk songs. Their number reached several hundreds, more even than in M. A. Maksimovic’s work ... (*Ukrainian folk songs*). The scientific-historical, as well as the aesthetic interest, spurred by the folk lyrical tradition, led to a classification of folk songs, in the article ... (*On Malorussian song*). “The most wonderful songs and voices were heard only in the Ukrainian steppes”¹⁰, Gogol believed, and whoever wished to find the history of the Ukrainian people need only lend an ear to its songs. Folk song will reflect both the life of Cossacks (...) and the warm world of women, love turned poetical during the waiting for husbands or lovers (...) ¹¹.

The themes and phraseology of Ukrainian folk song are found in the tales of the first volume, as well as in *Taras Bulba*. The ideal of feminine beauty embodied in Paraska, Pidorka, or Oxana, is merely an echo of the same ideal in folklore (brown or black eyes, black hair, rosy cheeks). The personality of each heroine, their specific traits of character, will be outlined by choosing different manners of depiction. Thus, the author’s description of Paraska employs epithets and comparisons meant to stress the idyllic, fairytale appearance of the girl: “Paraska had a *round* face, *black* eyebrows arched over *bright brown* eyes, and her lips were *rosy*...”¹². The conciseness of characterization of the female character is compensated for by the illusion of its detachment from all other descriptive elements, by the manner in which the narrator “forces” the reader to “raise his gaze a little”. By this subtle suggestion, to gaze upward, the supremacy of physical beauty and virginal purity is outlined. As concerns Pidorka, the stylistic register used to depict her beauty is much ampler and more varied. The abundance of metaphors, epithets and comparisons, sheds light on a different stylistic technique, which started with Gogol, namely that the description comes from *another woman*, the narrator’s aunt (the fervor and verbal volume of a woman characterizing another, either negatively or positively, are well known): “... the girl’s plum cheeks were fresh as the most tender rosy poppy ..., her eyebrows were two black threads, ... her hair as black as a crow’s plumes and soft as fresh flax ... fell in curls on her dress, sewn with golden thread”¹³. The third stylistic device for achieving the image of absolute beauty consists of a self-portrait. Gogol boldly tackles this kind of depiction in the case of Oxana, the female protagonist of *Christmas Eve*. The motif of the mirror, as a reflection of one’s own identity, has deep roots in folklore, and has been employed by numerous writers. For instance, the symbol of the mirror, found under various guises, is constant in the work of V. V. Nabokov, and its purpose is to create illusion, for, as Diana Tetean observes, “The perfect imitation of the original is the purpose of mirror images, their role, but not always will the imitation rise to the level of the original, being sometimes a copy of questionable quality, placing reflection in a different register altogether, most

⁹ N.V. Gogol, *loc. cit.*

¹⁰ N.V. Gogol, *op. cit.*, vol. VI (*Articole și Scrisori alese*) p. 63.

¹¹ *Ibid.*, p. 55.

¹² N.V. Gogol, *op. cit.*, vol. I (*Iarmarocul de la Sorocinfi*), p. 71.

¹³ N.V. Gogol, *op. cit.*, vol. I (*Seara în ajun de Ivana Cupala*), p. 97.

commonly one that is comical, ironical or parodic.”¹⁴ With Gogol, however, the mirror does not distort the reflected images (as with Nabokov¹⁵), but is faithful to the original. The courage to face the image in the mirror, even to admire it, proves the girl's strong personality, her faith in her own beauty, as well as the *strength* conferred to her by her beauty. Oxana loves what she sees, and she shares her feelings with the reader. The series of exclamations and rhetorical questions “triggered” by the sight of her own reflection in the mirror enhance the “play” with one's own self: “Whatever were people thinking, peeling my beauty? she utters out loud ... ‘Are these eyes and eyebrows black...? and what could be beautiful about this little tip tilted nose? And about these cheeks? These lips?’ ...”¹⁶. The confrontation with the self only boosts Oxana's pride, and only by this particular character depiction is the complete portrait of the Ukrainian girl accomplished, as one who blends harmoniously physical and inner beauty. The image of Galia, seen by the Levko's enamoured “eyes”, exemplifies the fourth procedure of rendering ideal beauty. The gentleness and tenderness of her looks (“my beautiful with her blue eyes”, “her little white face”, “your little white feet”, the “white hand”) is complemented by the girl's strength of character (“proud girl”, “If you do mock me, farewell!”)¹⁷. The male ideal of beauty is on a par: Levko appears to the reader as a young Cossack, with “black eyebrows”, “brown eyes”, and “a black moustache”.

Gogol's young men and women speak in the manner of songs from the traditional repertoire, often paraphrasing them. They represent a model of expression, especially in situations between two lovers, or between a mother and her child: (“The sun sets, the evening descends/ Come, my *love*, come my little heart”, or “Sleep tight, sleep tight, my baby/ Grow fair and quick/To the fame of Cossacks/And the fear of enemies”)¹⁸. Lyrical elements and phrases from common speech, simple but full of pathos and longing, are woven in the dialogues between Paraska and Gritsko, or between Galia and Levko. In Gogol's view, these render the states of mind and the emotions of the protagonists accurately. A bookish, eloquent language, filtered through reason and the concern of making it as expressive as possible, would only have diminished the sincerity and the veridical quality of these feelings. Thus, the dialogues of protagonists abound in popular forms, diminutives and terms of endearment (“my little heart”, “my baby”, “my treasure”, “my beautiful”, “the jewel of my life”, “my sweet Galia”, “my little soul”, etc.).

The musicality of Gogol's poetic language is obvious, particularly in the epic image of the Dnepr in *A terrible vengeance*, where the imprint of the national poetic tradition can be seen in filigree. The ample lyrical sentences, richly adorned with epithets, comparisons and metaphors, render the rhythm of the river's waves and also its peaceful flow: “How unspeakably *beautiful* the Dnepr is on a sunny, windless day, when freely and smoothly it carries its wealth of water through forests and hills. No rustle, no roar. You see it and cannot fathom if this *great* expanse flows or stands still; cut in glass it seems, a blue highway of mirrors, boundless and endless, running and winding in a world of green”. The stylistic devices employed vary according to the passage from light to darkness, from the

¹⁴ Diana Tetean, *Simboluri dominante în opera lui Vladimir Nabokov*, București, Atos, București, 2000, p. 208.

¹⁵ *Ibid.*, p. 207.

¹⁶ N.V. Gogol, *op. cit.*, vol. I (*În noaptea de ajun*), p. 153.

¹⁷ N.V. Gogol, *op. cit.*, vol. I (*O noapte de Mai, sau Înmeata*), p. 108.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 108, 192.

sublime to the diabolic, favouring by way of consequence a change in the speech register as well. Thus, instead of the lyrical overflow of sentences like the ones above, closed, terse sentence appear in order to foretell the imminent occurrence of evil, that is, of the conjurer: "The boat pulled ashore and the conjurer got out. He was sullen"¹⁹. The passages devoted to the conjurer are characterized by the abundance of verbs, of short, staccato sentences, whose purpose is to infuse the discourse with the feeling of fear, fear of everything alien to the human, to the poetical. The ambivalence of nature, its chameleonic power sometimes transcends the natural, adapting to the opposed states of mind of the characters. At one time, the great panorama of the old Dnepr opens in front of our eyes, uniting in the reflection of its waters the infinite blue of the sky with the raw green of the earth, while at another we see the fierce Dnepr unleashing its immeasurable power. The image of the mother that laments the loss of her child keeps and consolidates for the reader's conscience the force of the poetic perception of the Dnepr, which, without it, would merely unfold as the description of a storm on the river.²⁰

It can be seen how important the repercussion of folk songs of different genres is in the case of the *Evenings*. Just as sonorous is the echo of fairytales and legends, of ancient beliefs in the supernatural, in the poetic universe of the first volume of tales. Both folk lyrical poetry and the fairytale represent the most plastic and easy way towards the soul of the Ukrainian peasant. Therefore, these two modes of expression that offer access to the inner world of this authentic figure will interweave, fusing to such an extent that they become fundamental elements in an original poetic texture. Although he never compiled his own volume of folk tales and legends, as he did for the songs, Gogol was undoubtedly aware of the tradition, and knew it in detail, a fact proved by the insertion of large numbers of examples from the repertoire of the Ukrainian folk tales.²¹

The fantastic elements, the fairytale elements, are rendered differently in the course of the volume, either comically or anecdotally, as in *Sorochintsï fair* or *Christmas eve*, or tragically and romantically as in *St. John's eve* and *May night*. In *Sorochintsï fair*, besides motifs from Ukrainian folklore, Gogol also uses elements from his father's comedy ... (*The fool, or the shrewdness of a woman bettered by the shrewdness of a soldier*), and epigraphs from the comic epic *Aeneid* by I.P. Kotlearevsky (which depicts the adventures of a flippant young man who talks irreverently about the gods of ancient mythology), as well as from Hulak-Artemovsky's fable *The nobleman and the dog*. Folk tales and fairytales about the devil thrown out of Hell and the way he searches for his *svitka* constitute another important source of the tale. The typology of the simpleton cheated by his nagging wife, the cunning gipsy, with all the charm of the Malorussian popular humour, specific to Ukrainian puppet theatre, the "vertep", are also to be found in the tale.²²

Old folk legends and tales of Ivan Kupala, whose echoes make themselves heard also in Gogol's *Book of various annotations*, in which the writer make a note of a well-known folk motif, that of the "licorice fern" (whose red flowers bloom only on the eve of Ivan Kupala), are used in *St. John's eve*. *May night* on the other hand was conceived on the basis of folklore material the writer received from his mother and his relatives, which

¹⁹ N.V. Gogol, *op. cit.*, vol. I (*O răzbunare cumplită*), pp. 210-211.

²⁰ V.V. Ermilov, *Genij Gogolja*, Moscova, 1959, pp. 93-94.

²¹ S.F. Eleonskij, *Literatura i narodnoje tvorcestvo*, Moscova, 1956, p. 178.

²² N. Stepanov, Postfață la N.V. Gogol – *Opere*, în 6 volume, vol. I (*Serile în cătunul de lângă Dikanka*), p. 354.

builds upon legends of crones, Russalkas, drowned maidens. Nevertheless, the author does not respect the traditional motifs to the letter, but fuses them in a mass of original images, and creates an enchanting, a captivating poetic tableau, about which Belinski had this to say: "Read Gogol's tale, *May night*, read it on a winter night near the hearth in which the fire burns, and you will forget the winter with its frosts and blizzards. A clear and bright night will come alive for you, full of the wonders and mysteries of the blessed South, and you shall see the young girl, beautiful and pale, who fell victim to the hatred of her stepmother..."²³.

In *The lost letter*, the author re-uses folk tales and beliefs about fiddlers, cobblers and tailors in the service of the Devil, weaving other motifs as well in an alert narrative, full of humour, whose protagonist is close to the favourite character in Ukrainian puppet theatre, the boastful Zaporozhian Cossack. The face of Gogol's devil resembles the comic figure of the devil in the dramas of the Ukrainian "vertep", and is illustrated with such charm in *Christmas eve* (alongside historical characters such as the Czarina Catherine or D. Fonvizin). Gogol's interest for the national liberation struggle of the Ukrainian people from under Polish domination is indirectly illustrated in *A terrible vengeance*, in which, beyond the supernatural weave, one can glean real historical events. The tale *Ivan Fyodorovich Shponka and his aunt* differs substantially from the others by virtue of its realistic vein, announcing thus the new direction Gogol would take as a writer, and preparing future works such as *How Ivan Ivanovic quarrelled with Ivan Nikiforovic*, *Old world landowners* or *The marriage*. Gogol here renounces the fantastic and conventional Romantic motifs, to bring to the foreground the life of Ukrainian landowners, depicted authentically. *A Bewitched Place*, the tale that ends the second part of the *Evenings* re-utilizes artistically folk legends and tales about "deceitful" places, where treasures lay hidden.²⁴

The quoting of folklore is the chief device employed by Gogol to create a parallel between actuality and the experience accumulated in the lore. The whole series of tales can be circumscribed as an agglomeration of quotations and expressions that denote the wisdom of the Ukrainian peasant, wrapped in a merry parody, typical for the author himself.

Concluding upon the issue of the fantastic in the *Evenings*, we state with Alexandru Mica that in the first volume "there are no forms of the fantastic proper". This argument is based on two reasons. On the one hand, the miraculous universe of folk tales,

²³ V.G. Belinski, *O russkoj povesti i o povest'ach Gogolja*, în „N. V. Gogol v russkoj kritike”, Moscova, 1953, p. 56.

²⁴ Alexandru Mica, *op. cit.*, pp. 61-64. Concerning the presence of the fantastic in Gogol's works, I. Mann's view is also of note. He delimits the tales according to the time of the story: the present or the past. In the tales about the "past" (six in all: *The lost letter*, *St. John's eve*, *Christmas eve*, *A terrible vengeance*, *A Bewitched Place* and *Vii*), the fantastic has common general features, even if in some of the tales it is pierced by irony, and in others it is used seriously. Supernatural forces intervene directly in the subject matter. In their images, the *unreal evil beginning* is personified, and the devil or the people enter in a guilty contract with it. In the tales about the "present" (*Sorochintsî fair* and *May night*) the stories take place "thirty years before", which means during Gogol's own time, and that of his reader who can participate in the *fair* just like a witness of this reality (the fair, or the trade-market). In this case, there is no direct clue as to the unreality of events. The fantastic proper (under the form of the legend) coincides with the distant past, also found in the story about the devil chased out of "hell", who is looking for his "svitka" all over the world. We therefore deal with a fantastic pre-history (absent in the stories about the "past"): and the fantastic light of the past shines upon events in the present. (cf. I. Mann, *Poetika Gogolja*, Moscova, Chudožestvennaja Literatura, 1978, pp. 72-77).

populated by fairies, witches, good or bad genies, does not communicate with reality proper, their purpose being to cheer up or frighten the children (their target audience). On the other hand, the fantastic, by evoking the eerie, the unusual, the mysterious, seeks to disconcert, to disturb the feeling of adherence to the real. "That which defines the fantastic ... is not the supernatural as such, and not even the supernatural in contradiction with the natural, but the presence of the incomprehensible, of the unknown, of the unfathomable that surprises and throws off balance. In this ambience, the fantastic most often takes on the guise of the terrifying"²⁵

By bringing back to life the beauty of folk legends, of ancient Ukrainian customs and traditions, Gogol creates a vividly coloured, a charmingly poetic atmosphere. All these testify uniquely to the incandescent lyricism and the profound identification with the writer's nature. Alongside Pushkin, Belinski also highly praised Gogol's *Evenings*, which he considered "poetical sketches of Ukrainian life, charming and full of life. Everything that is wonderful in nature, everything that is more appealing in the rural life of common folk, more original and typical in the people, everything shines in the colours of the rainbow in these early and very poetic reveries by Gogol. *The evenings* are full of young, fresh poetry, scented, rich, and intoxicating..."²⁶.

²⁵ Alexandru Mica, *op. cit.*, pp. 6-7.

²⁶ V.G. Belinski, *Opere* în 3 volume, vol. I, Moscova, 1948, p. 141, apud. Alexandru Mica, *op. cit.*, p. 65.

THE CANONICAL AUTHOR IN *THE CHEKHOV MACHINE* BY MATÉI VISNIEC

MIHAELA LOVIN*

ABSTRACT. *The Canonical Author in The Chekhov Machine by Matéi Visniec.* The article examines the writing strategy through which the playwright Matéi Visniec transforms the canonical author in a character of his postmodern play *The Chekhov Machine*. Adopting Chekhov's entire mature dramaturgy (from *Ivanov* to *The Cherry Orchard*) as a hipotext, the contemporary author uses both the formal features as well as the content of his canonical predecessor. Therefore, he disassembles and reassembles the Chekhovian writing device and uses the skeleton pattern of the canonical text as support in the rewriting process, he operates the transplant of canonical characters in the postmodern play and mediates the encounter between Chekhov and his characters.

Keywords: *Matéi Visniec, The Chekhov Machine, Anton Chekhov, canonical author rewriting, biographical fiction, homage-play.*

In an attempt to refine his artistic debut and admiration for Chekhov, Beckett, Ionesco, Pinter, Arrabal or Stoppard, Eighties poet, playwright and journalist Matéi Visniec goes beyond a common poetical reverence for the 1950s literary avant-garde in the plays, *The Chekhov Machine* being only an example. As part of contemporary zeitgeist, Visniec's writing makes heterogeneity, intertextuality and biographical fiction its artistic principles and suspension, angst, threat and death its prevalent themes. Tributary to the theatre of derision, this type of post-absurd writing elaborates its predecessors' experience and overlaps the dramaturgical reforms of the 20th century onto postmodern reality. In his use of canonical writers in a contemporary text, Visniec transcends any intent of correction or retort: the biographical fiction genuinely serves the idea of a tribute to the predecessor.

This homage-play, *The Chekhov Machine*, is not the only collage of biographism and fiction, nor the only literary tribute Visniec pays: *The last Godot*, *Richard III will not be staged* or *Scenes from the life of Meyerhold*, *A Paris Attic overlooking Death* all turn Beckett, Meyerhold and Cioran into characters¹. The Irish author of *Godot* (Visniec's first hierarchical predecessor) faces his character to question his absence from the well-known text, to perorate in a clownish and metatheatrical manner, in a sinister minimalist setting about the extinction and immortality of the art of theatre. The scenes before Meyerhold's execution speak of ideological assassinations and censorship in Stalin's Russia and depict a nightmarish universe. The imminence of death (inseparable from oblivion, in avant-garde

* Mihaela Lovin, PhD Candidate, Department of Compared Literature, Faculty of Letters, Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania – mihaelalovin@clujnapoca.ro

¹ In a recent play, *Nina sau despre fragilitatea pescărușilor împăiați* (*Nina or about the fragility of stuffed seagulls*), Matéi Visniec revisits his habit to rewrite Chekhov's maturity play *The Seagull*. See Matéi VIȘNIEC, *Mașinăria Cehov. Nina sau despre fragilitatea pescărușilor împăiați*, Humanitas Publishing House, Bucharest, 2008.

style) haunts Cioran in a Parisian background as he wanders through his chronic memory blanks. In his option to transform the real entity in a textual one, the author relies on the literary identity which Chekhov, Beckett, Meyerhold and Cioran receive as they stray from the historical reality of the real person. Consequently, the canonical figures are filtered through a double literary medium – one through which the canonical writer is consigned to posterity, the other the re-writing process itself. Thus, Visniec’s biographical fiction plays retain little of their original canonical heroes and give way to a prolific artistic transfiguration.

The author’s note² to the first Romanian edition of *The Chekhov Machine* (a note which is rewritten in the 2008 edition as an imaginary letter to Chekhov) confesses to the tributary feature of the text, both in form and content. Describing the play as Chekhovian refers to stylistic mimicry and Visniec’s acknowledged pastiche, while describing the play as homage within a hermeneutical vision of canonical dramaturgy modulates the content of biographical fiction. The pastiche of Chekhov implies a stylistic pattern and a similar atmosphere, by imitating discursive and literary devices. “What I am proposing is a dialog with Chekhov – Visniec later confesses – a way to come directly into contact with his literary devices”; “I meant to write a complete play, a play that would move even those readers who are unfamiliar with Chekhov’s work, a homage to a playwright who has left a profound mark on my writing and that is, also, a desperate effort of Visniec the author to comprehend the mystery of the writing process itself”³. Therefore, the play examines the writing mechanisms by disassembling and reassembling the Chekhovian device and uses the skeleton pattern of the canonical text as support in the rewriting process thus, emphasizing its quality as hypertext and its subsidiary similarity to the Iosif Naghiu’s short play *Chekhov the armourer*⁴ and the series of recent rewritings *The Free State. A South African response to Chekhov’s The Cherry Orchard* by Janet Suzman, *Trinidad Sisters* by Mustapha Matura, *Uncle Jack* by Jeff Cohen, *A Russian Trilogy. Three Sisters Two. Yelena. On the Lake* by Reza de Wet, *Afterplay* by Brien Friel, *The Seagull* by Boris Akunin, *The Crow* by Iuri Kuvaldin etc.

The preference for the term “machine” in the title hints to the biunique correspondence between intent and procedure: the “machine” pinpoints the idea of device, and, also, the devastating effect of this mechanism on the fictional universe⁵. Although it is homage to a canonical writer, this feature does not affect the hermeneutical level, the Chekhovian essence is filtered through the sensitivity and experience of Visniec the reader. The coexistence of borrowed elements and Chekhov’s own presence as a character calls on the

² Matéi VISNIEC, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali și alte piese (How to explain the History of Communism to Mental Patients and other plays)*, Aula Publishing House, Braşov, 2001, p. 136.

³ Matéi VISNIEC *apud* ***, „Le repertoire des auteurs de théâtre. *La Machine Tchekhov* de Matéi Visniec”, www.chartreuse.org.

⁴ Iosif Naghiu performs a hypertextual exploitation of a Chekhovian procedure artifice which Chekhov himself comes to neglect: the gun, present in the first act, forced to shoot in act III. As a metatheatrical play, *Chekhov the armourer* denounces the cruelty of Chekhov’s fictional universe, equating “Chekhovism” with “terrorism”. See Iosif NAGHIU, *Chekhov the armourer*, Cartea Românească Publishing House, Bucharest, 1997, p 187.

⁵ “Why *The Chekhov Machine*? Because his writing is a machine meant to devastate destinies. I propose an overlook on this machine in order to see how it functions because it never stops, because its victims rarely protest, because the author himself allows it to devour him.” Matéi VISNIEC *apud* ***, Le repertoire des auteurs de théâtre. *La Machine Tchekhov* de Matéi Visniec”, www.chartreuse.org.

re-writers's subjectivity and summarizing skills, which places the enterprise under Genette's paraphrase: "Tell me how you summarize and I'll tell you how you analyze"⁶.

As far as the compatibility for a transplant of canonical features in Visniec's text, this is guaranteed by reading Chekhov in an absurd key. The suspension in Chekhov's play as a preface to Beckettian suspension⁷, the angst, the threat, the fear, the paralysis, failure, death, but also the disintegration and meaning loss of the discourse or the tragical-comical level of the text are all elements which make the Russian author a predecessor of Visniec's post-absurd framework. Even more so in the postmodern age in which any significant writer becomes a predecessor and posterity invents its waxwork exhibition of precursors, in other words, Iosif Naghiu's "statue garden"⁸.

The intrinsic visionarism, the evolution of Chekhov's work towards a more acute form of the absurd⁹, the Chekhovian destiny of Chekhov himself¹⁰ justify the writer's natural presence as a character among his own characters, being responsible and held responsible.

Visniec's play becomes a collage, an abbreviation and subjective redimensioning of its source-plays through its tributary hypertextual feature, its fictional biography level and multiple hipotext (*Ivanov*, *The Seagull*, *Uncle Vania*, *Three sisters*, *The Cherry Orchard*). By beginning the play in the post-event (we find Lopakhin after he bought the orchard and cut down the cherry trees, *Firs* in oblivion and the sisters after the garrison and Vershinin left the small provincial town), the author adds a fictional continuity feature to the hermeneutical and pastiche features. The chronological placement (which often becomes fluid due to onirical episodes) leads to the overlapping of before and after Chekhov's death as key events. As a consequence, these temporal hiatuses allow the adult Bobik to be his author's conversation partner and the Passerby a commuter between two worlds, participant in the Moscow burial procession and witness to Chekhov's death. Furthermore, the fictional continuity feature emphasises the overwhelming loneliness of the new owner of the cherry orchard. Visniec's choice of prolepsis (a disappointing choice in Genette's opinion)¹¹ partially

⁶ Gérard GENETTE, *Palimpsestes. Littérature au second degré*, Éd. du Seuil, col.«Poétique», Paris, 1982, p. 287.

⁷ "The suspension in Chekhov's texts is a preface to the one in Beckett's texts. Chekhov is an entity in which spectral characters live, characters living in parallel worlds. The absurd begins with Chekhov." in "A new generation of directors are discovering my plays", interview by Ovidiu Şimonca, *Observator cultural*, Nr. 265, 21-27 April 2005, www.observatorcultural.ro.

⁸ "One cannot move forward in a cultural context unless one has a garden of statues" claims Iosif Naghiu, the author of *Chekhov the armorer*.

⁹ A close friend of the author, A. L. Visnevki, confessed that around the year 1902, Chekhov's intention was to write a play from which the main character is absent: the prolonged state of expectation, the obsessive discussions in the first three acts about this predecessor of Godot come to an end in act IV as the telegram announces his death. Cf. V.I. KULEŞOV, *Istoria russoi literatury*, Russkoi Jazyk Publishing House, Moscow, 1989, p. 531.

¹⁰ Referring to the relationship between the canonic writer and his characters in *The Chekhov Machine*, Valentina Tăzlăuanu makes the following note: "They are his reflections in a partly shadowed mirror. He could call each one of them «c'est moi même». Valentina TĂZLĂUANU, *The Chekhov Machine*, *South-East Magazine*, Chişinău, Nr. 2 (52), 2003, www.sud-est.md.

¹¹ Genette classifies the follow-up practices as proleptic (referring to the way in which the original plot continues), analeptic (what happens before it), elliptical (filling a hiatus in the original story) and paraleptic (what X was doing while Y was...). He also unveils the fundamental contradiction of any follow-up: "one cannot bring to an end something which is end-less without betraying its very essence, its lack of finality". Cf. Gérard GENETTE, *op. cit.*, p. 197.

explains what the canonical author had left for the reader to decipher: the self-consciousness of the former serf from Ranevskaya's land as he seeks to ruin his mistress, his regret and tardy hesitation, his confusing affection for Liubov Andreevna. In continuing the story, Visniec retains the contrast between sensitivity and mercantilism which characterises Chekhov's hero, but allows retrospection to generate anxiety in the foreground of this contradiction: "I might have offered her the cherry orchard... I might have gotten down on my knees before her and confessed everything to her..."; "But how could I offer her the cherry orchard when my father and all my ancestors had been serfs on this property. How could I do it? I couldn't... And so I tore the orchard down, as if I tore her body down... tore down the beautiful Lyubov Andreyevna... who would never be mine. The cherry orchard, yes, but never her..."¹².

The tones which predict the broken chords, for which the future owner in Chekhov's play finds a rational explanation (the bucket dropping in the mine) reach a different desperate, dark tonality in *The Chekhov Machine* as Lopakhin filters it through his own anxiety of defeated winner: "... this noise, Mr. Passerby, its the noise of the tree trunks trampled under my boots. Crying out to the sky, up to the very heart of the celestial vault. And then the sky sends it back to me as an echo and I hear them scream... Mr. Passerby, wait, the station isn't even built yet"¹³. However, since Lopakhin's half-corrective, half-treacherous gesture proves to be irreparable, Visniec's redeeming attempt also fails.

Chekhov's predilection to attribute significance to background characters (even in the absence of relevant lines) and to offer a decisive role to off-stage characters (who have mutilated or controlled the destinies of all on-stage characters) are the roots of Visniec's fascination with figurants and Chekhov's backstage characters. As he crosses Ranevskaya's property to the post station, the Passerby from *The Cherry Orchard* reveals yet another prediction echoing the symbol of the cemetery and the threat of the proximity of the city. The stranger's intrusion practically demolishes the borderland of Ranevskaya's property, thus exposing the owner's irresponsibility and the vulnerability of the orchard. The gloomy setting accompanying the appearance of "the hungry Russian" and the declamation which follows justify Visniec's belief that Chekhov's passenger character is a synthesis of Beckett's Estragon and Vladimir. Therein lies the rationale behind Visniec's use of paralectic continuity as he follows the Passerby's symbolic trajectory towards the train station bringing him on stage. Contextualized by the absence of a spatial reference point – the cherry orchard – the journey to the train station becomes an exhausting labyrinth for the "clown-descendant Passerby"¹⁴. The messenger of the destruction of the orchard proves out to be the messenger of another death, as the Passerby's journey to the train station leads to Chekhov's funeral procession.

Due to the same proleptic follow-up, the duel between Tusenbach and Solyony (which Chekhov places behind the scenes, as Beckett does to Godot) is reconstructed in absurd manner in order to lay emphasis not so much on the passionate assassination, but rather on the assassination out of boredom: "Me I am only a Russian officer who is bored to death – confesses Solyony – with being a Russian, in general; and a Russian officer, in

¹² The quotes from Matéi Visniec's play are taken directly from the English version of *The Chekhov Machine*, (translated from the French by Jeremy Lawrence) and kindly offered by the author himself.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Valentina TĂZLĂUANU, *op. cit.*

particular. But there is something that I find funny in all this, and it's that the world will think we fought over a woman"¹⁵. This fragment explains not only the Chekhovian subtext, but also the duel itself, which takes shape in the foreground. Chekhov's presence as the doctor who witnesses and acknowledges Tusenbach's death is, therefore, a sign of his guilt of having uselessly destroyed the destinies of his characters in *Three Sisters*.

The main character in *The Chekhov Machine*, the canonical playwright who we find in a number of irreconcilable hypostases – the man, the writer, the doctor – has to face the accusations of his characters in the name of the authorial responsibility clause which allows him to be the object of old Anfisa's and Treplev's reproaches, witness to the duel, Firs's delayed guest, guilty for the sisters' passiveness, and Sarra's apprentice in the science of death. Whenever Visniec does not mediate the encounter between the author and the character, the situational tragedy characterizing

Lopakhin's destiny (getting the orchard when he longed for the woman), subtextually relocates the moral guilt to Chekhov. The canonical author turned into character is a liaison between the Chekhovian leading characters transplanted in the contemporary play and is meant to wander before his death in the funeral procession among his own imaginary creations who are brought to life and condemned to outlive him. In other words, "making use of prefabricated characters, Matei Visniec teleports them from the timeless space of literature into a frontier space functioning under the laws of contingency. In this case it is not the characters who seek their author in a Pirandellian manner, but the Author who seeks their company, feels the need for their compassionate, ironical or cynical presence, as he has created them. And, of course, he subjects himself to their judgement"¹⁶.

In the absence of pragmatical changes in the characters' destinies¹⁷, pastiche of style and genre is revealed, while any suspicion of corrective intent is denied. Furthermore, within the theatrical machine patented by Chekhov the writer, the man can be found, which is a pretext for biographism alongside metafiction. Apart from the canonical literary creed, confessed in the author's correspondence and reproduced in the characters' dialogues, Visniec inserts adaptations of biographical details from the Russian playwright's childhood, illness and death. The final rendez-vous is a form of purgatory which makes *The Chekhov Machine* a metatheatrical enterprise, an ars poetica and a hymn to the immortality of art. The contrast between the vulnerability of Chekhov the man who is ravaged by tuberculosis and the immortality of canonical characters in their ubiquitous imaginary presence (Chekhovian heroes appear out of nowhere in *The Chekhov Machine*: at the window to the orchard, from Gaev's closet) gives evidence for the impossible death of the artist, the one who moderates the dissonance between Chekhov-the doctor and Chekhov-the patient: "You know, Firs, I have two men inside of me – confesses Visniec's character – or rather two beings. One is the doctor, the other is the patient..."; "And in this way, the doctor and the patient have had to learn to get along with one another, sharing the same body, the same heart, at the same time. I have always felt them in me, these two... All my life, they have been lying

¹⁵ Matéi VISNIEC, *op. cit.*

¹⁶ Valentina TĂZLĂUANU, *op. cit.*

¹⁷ This apparent correction lies in the sisters' decision to finally go to Moscow but it is prevented by Chekhov the character, the departure being delayed towards a spring which evades the flow of time. Consequently, as long as they do not interfere with the original story, the additions to Chekhovian destinies imposed by Visniec's play cannot be considered serious pragmatic alterations.

in wait for one another. All my life, squabbling with each other. All my life, the mistrust between them has always remained...”¹⁸. The encounter with Firs in a new Ghetsemani garden with chopped off trees adds a further dimension to the Christic destiny following the unveiling of this torturous coexistence of contraries within Chekhov’s being – the superhuman artist and the redeemable human. The one who finds his death is Chekhov the man in a ritual lacking heroism, performed with sadness by the unfortunate wife of Hamletian Ivanov. Sarra, once killed by the same *mal de siècle*, takes the stage to teach her author how to die, a cynical teaching practice equaled only by the similar pedagogic exercise imagined by Ionesco in *Exit the King*.

Thus, *The Chekhov Machine* becomes a rewriting finding a double legitimacy – in the historical moment and in fiction – by a process of selection, collage, insertion, a Chekhovian recipe put into practice by Visniec. This homage play, a variation on a Chekhovian theme with Chekhov as character, alternates the reverence of literary posterity and of Visniec the reader with plain or subtextual accusations of the characters. What remains after Chekhov’s disappearance are immortal truths which take the shape of paralytical, devastated destinies of characters such as the Prozorov sisters and those of a whole series of other “sisters”. That is the theory which Visniec seems to want to advance. One of those sisters, living in 20th century Moscow is the hero of Janusz Głowacki’s play *The forth sister*¹⁹, a play about the universality of human experience and ontological self-consciousness.

¹⁸ Matéi VISNIEC, *op. cit.*

¹⁹ Written in Polish in 2000, *Czwarta siostra* had its premiere the same year at Teatr Polski in Wrocław and was directed by Agnieszka Gliń. It was published in French as *La Quatrième Sœur*, translated by Kinga și Klara Wyrzkowska, mizanscene by Camille Chamoux, „L’avant-scène théâtre”, No. 1153, 1 February 2004, 128 p.

СТИЛИСТИЧЕСКИ МАРКИРОВАННЫЕ ДЕРИВАТЫ НАЗВАНИЙ ЖЕНЩИН И МУЖЧИН В ПОЛЬСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

АНЕТА БАНАШЕК-ШАПОВАЛОВА*

ABSTRACT. *Stylistically Marked Derivational Models of Names of Men and Women in Polish and Russian.* The question about the coexistence of Polish and Russian stylistically marked names of women and men relative to their age is investigated in the paper. Comparing language units makes it possible to uncover some principles of derivational models of the conceptualization of female and male sex.

Keywords: *stylistically marked names of women and men, language units, derivational models.*

Лингвистические исследования последнего времени характеризуются отчетливой обращенностью на человека. „А поскольку предметом исследования современной лингвистики объявляется человек во всем богатстве его свойств и качеств, то изучение обозначений лица является, несомненно, актуальным. Антропологическая направленность современной науки и лингвистики в частности обуславливает интерес лингвистов к различным сторонам функционирования личных номинаций.” [5]

Одну из проблем антропологической парадигмы можно увидеть, в частности, в сосуществовании стилистически маркированных наименований представителей мужского и женского пола. Помимо стилистики и словообразования указанная проблема вписывается в актуальные исследования таких областей, как лингвистическая гендерология, аксиология, лингвопрагматика, а также находится в русле распространенного в современной науке когнитивного направления. Стилистически маркированные дериваты названий лиц по возрасту в двух близкородственных языках могут способствовать в этой связи проведению исследований в области языковой категоризации пола.

Противопоставление по полу проявляется уже в названиях детей, не затрагивая при этом, однако, младенческий возраст. Признак пола, как дифференцирующий элемент, входит в состав значения названий лиц всех последующих возрастных периодов, позволяя объединять слова в комплементарные пары. Для всех таких обозначений характерно наличие стилистически маркированных дериватов, проявляющих себя нередко асимметрично по отношению к исходным словам.

Стилистически маркированные производные не только отмечают собой стиль высказывания, но и несут информацию об эмоциональном отношении говорящего и оценке им десигната. Выбор маркированного деривата имеет прагматический смысл и зависит от условий коммуникативной ситуации. При помощи многозначных формальных средств передаётся целая гамма интенций и соответствующих им эмоционально-экспрессивных категорий.

* Aneta Banaszek-Szapowałowa, Teaching Assist., Institute of East Slavic Philology, University of Silesia, Katowice, Poland – aneta_b@gazeta.pl

Набор таких категорий отражает фрагмент общей картины концептуализации называемых лиц. Реализованное значение и действительная интенция могут быть выявлены только при анализе слова в контексте. Характер стилистически маркированных дериватов вне контекста употребления может оказаться трудным для определения. Свидетельствуют об этом, в частности, расхождения стилистических помет одного и того же слова в словарях и грамматиках.

Обозначенная проблема изучена ещё не достаточно. Подтверждают это слова З. Нагурко: „ujęcia strukturalistyczne, choć pozostają do dziś metodologicznym wzorem analizy synchronicznej w słowotwórstwie, nie radziły sobie z takimi zjawiskami, jak na przykład ekspresywność, wyrażanie ocen i emocji nadawcy środkami słowotwórczymi, stylistyczne efekty derywacji itp., ponieważ nie odróżniały jeszcze semantyki od pragmatyki¹ (rozwój pragmatyki przypada dopiero na lata 70.)” [3: 214] /подход с позиций структурализма, хотя и остается до настоящего времени методологическим образцом синхронного анализа в словообразовании, не справлялся с такими явлениями, как, например, экспрессивность, выражение оценки и эмоции говорящего с помощью словообразовательных средств, стилистические эффекты деривации и т.п., поскольку не отличал еще семантики от прагматики (развитие прагматики приходится на 70-е годы)/

Новые перспективы открывает для языковедов когнитивный подход. „Макроединицы словообразования (словообразовательные типы, словообразовательные категории, словообразовательные гнезда), представляющие собой системную организацию производной лексики, в рамках когнитивной парадигмы должны быть осмыслены как разные способы хранения ментальных моделей, как «хранилища» неких предельно обобщенных представлений, образов.” [11]

Приложение нового методологического подхода к исследованию стилистически маркированных единиц выбранной тематической группы в русском и польском языках имеет целью определение словообразовательных моделей концептуализации мужчин и женщин в разные возрастные периоды. Источником собранного материала послужили толковые словари². Критериями отбора были параметры пола и возраста, структурный состав единицы (ее производность) и стилистическая маркированность.

Анализируемые эмоционально-экспрессивные дериваты названий лиц по полу и возрасту в большинстве своём представляли собой суффиксальные образования: *дев-ч-онк-а, парн-иц-е, старуш-енц-ия, kobiec-in-a, chłop-isko, bab-sztyl*. Особое положение в этом ряду занимает слово *babochłop*, полученное в результате сложения. Анализ производился над единицами, содержащими комплекс значений отдельных словообразовательных средств. Дериваты рассматривались по схеме, учитывающей семантические параметры систематизации единиц данной тематической группы названий лиц (т.е. пола и возраста). Сначала рассматривались единицы польского языка, а затем уже русского.

К первой подгруппе были отнесены названия детей. Среди мужских эмоционально-экспрессивных дериватов были выделены ласкательные – *chłopczyk, chłopiaś, chłoptyś, chłopuś*; содержащие оттенок симпатии и сочувствия – *chłopaczyna,*

¹ З. Нагурко обращает также внимание на попытки выделения отдельной области – морфопрагматики, в рамках которой рассматривалось бы прежде всего образование эмоционально-экспрессивных дериватов как единиц особой семантической функции.

² Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка (толково-словообразовательный). Москва: 2000; Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Москва: 2000; Bańko M. Inny słownik języka polskiego. Warszawa: 2000; Szymczak M. Słownik języka polskiego. Warszawa: 1999.

chłopczyna; а также пренебрежительные и уничижительные – *chłopaczysko*, *chłopczysko*. К женским стилистически маркированным дериватам были отнесены *dziewczątko*, *dziewuszka* (ласкательные); *dziewczynina*, *dziewczynisko* (ласкательные, шуточные или с оттенком сожаления); *dzieweczka* (в современном языке редкое, возвышенное или шуточное).

В аналогичной тематической группе слов русского языка от центральных единиц *мальчик*, *девочка* образуются ласкательные, имеющие иногда оттенок пренебрежения – *мальчишка*, *мальчишечка*, *мальчонок*, *мальчонка*, *мальчуган*; *девчурка*, *девчушка*, *девчонка*, *девчоночка*. В русском языке существует также просторечное слово *пацан*, выступающее исходным для пренебрежительного или несущего оттенок сожаления *пацанёнок*, а также для женской формы *пацанка*.

К маскулинным наименованиям лиц юного возраста относятся разговорные *chłopak* и *chłopiec*, а также шуточные или иронические *chłoptaś*, *chłoptuś*, *chłopyś*. Названные дериваты по отношению к лицам мужского пола детского возраста являются либо нейтральными (два первых), либо маркируются иначе (все остальные). Следует обратить внимание на дериват *chłopczyca* – редко употребляемое слово, толкуемое как ‘девочка, похожая на мальчика и ведущая себя как мальчик’.

Лица юного возраста женского пола, помимо единиц общих с тематической группой слов, называющих детей, обозначаются также при помощи дериватов *dziewczynka* – шуточное, фамильярное (одновременно нейтральное обозначение ребёнка женского пола), *dziewucha* – ласкательное и фамильярное, обычно в отношении сельской девушки.

Помимо рассмотренных слов в рамках данной тематической группы встречаются дериваты, образованные асимметрически по отношению к параметру пола. Для пары *kawaler* – *panna* только последнее слово становится базой для эмоционально-экспрессивных наименований *panienka*, *panieneczka*, содержащих оттенок симпатии, а также *pannica* и *pannisko* – пренебрежительные, последнее также с оттенком сожаления. В свою очередь корень *młod-* присущ некоторому числу маскулинных образований – *młodzieniec*, *młodzian*, характерных для книжного языка, *młodzik*, *młokos* – с оттенком пренебрежения и только одному фемининному – *młódka*.

В русском языке наименования лиц юного возраста образуются на основе разговорного слова *парень*. К ним относятся ласкательные или содержащие оттенок пренебрежения *парнишка*, *парнишечка*, *паренёк* и просторечное *парняга*. Лица женского пола определяются при помощи разговорного, иногда поэтического, иногда шуточного, слова *девица*, а также дериватов тематической группы наименований лиц детского возраста (*девочка*, *девчушка*, *девчоночка*).

Среди нейтральных наименований взрослых лиц в паре слов *mężczyzna* – *kobieta* только последнее составляет основу для образований, с оттенком сожаления и ласкательности – *kobiecina*, *kobiecinka*, *kobieciątko*. Единицы *pan* и *pani* производят иронические наименования *panusia*, *panek*, *paniczuk*. Разговорные *chłop* и *baba* в значении ‘мужик’ и ‘баба’ представляют собой основу для следующих эмоционально-экспрессивных образований: *chłopina*, с оттенком сожаления и сочувствия, *chłopisko*, выражающего уважение, иногда пренебрежение, а также *babka*, *babeczka* – ласкательные и *babsko*, *babsztyl* – пренебрежительные.

В рассматриваемую тематическую группу следует отнести также словосложение *babochłop*, представляющее собой второй (после описанного *chłopczyca*) пример концептуализации лица женского пола как носителя мужских черт. На уровне

словообразования это явление характерно только для польского языка, в обоих языках имеем дело с переносным употреблением наименований лиц одного пола для характеристики лица противоположного пола.

В русском языке центральной для идеографического поля наименований взрослых лиц является пара *мужчина* и *женщина*, образующая стилистически маркированные *мужчинка* и *женщинка*, с оттенком игривой ласкательности, но чаще иронии и пренебрежения. Просторечные *мужик* и *баба*, а также разговорные *дядя* и *тётя* становятся базой для ряда эмоционально-экспрессивных образований. Маскулинные наименования лиц представлены единицами *дяденька*, *дядечка*, *дядюшка* (все с оттенком ласкательности), *дядёк* и *дядька* (пренебрежительные), а также просторечное и пренебрежительное *мужичонка*. К женским дериватам относятся пренебрежительное *тётка* и ласкательное *тётенька*, а также просторечные *тетёха* и *бабёнка*.

Стилистически маркированные наименования лиц обоих полов пожилого возраста в польском языке образуются путём присоединения суффиксов к основе *star-*. Богаче инвентарь дериватов-определений мужчин: *staruszek* – с оттенком симпатии, ласкательно; *starowina*, *starowinka* – с симпатией, сочувствием; *staruch* – пренебрежительно. Два из перечисленных имеют женские эквиваленты: *staruszka*, *starucha*, образованные с помощью тех же суффиксов.

Определения лиц пожилого возраста представляют также эмоционально-экспрессивные дериваты от слов *dziad* и *baba*, среди которых больше на этот раз феминативов: *babka*, *babcia* – ласкательно, *babula*, *babuleńka* – с сочувствием или шутливо, *babina*, *babinka* – с сочувствием и сожалением. Наименования лиц мужского пола представляют единицы *dziadyga* – пренебрежительно, иногда с сочувствием, *dziadzisko* – пренебрежительно, *dziadowina* – с сочувствием или ласкательно.

Как в польском, так и в русском языках последнее идеографическое поле данной классификации представляют наименования лиц обоих полов с корнем *star-*, а также слова, образованные от *ded* и *баба*. Мужчины пожилого возраста определяются с помощью дериватов *дедушка*, имеющего оттенок ласкательности и уважения, ласкательного *дедуля*, а также просторечных *дедка* и *дедок*. К женским образованиям следует отнести ласкательные *бабушка*, *бабуля*, *бабуленька*.

Общая для наименований мужчин и женщин основа *star-* является базой образования следующих мужских определений: *старичок* – ласкательное, *старичонка*, *старикашка* – пренебрежительные, *старикан* – фамильярное, *старец* – с уважением; а также женских: *старушка* – ласкательное, *старушонка* – ласкательное, иногда пренебрежительное, *старушенция* – шутливое, ироническое.

На основе сопоставления стилистически маркированных маскулинных и фемининных дериватов данного идеографического поля можно установить, что концептуализация мужчин и женщин происходит по разным схемам. Среди мотивированных слов немного пар, которые могут быть эквивалентами, где дифференцирующим является только параметр пола. В большинстве своём это непараллельные образования, имеющие разный эмоциональный потенциал, ср., напр., дериваты от слов *dziewczyna* и *chłopiec* или наименования лиц с корнем *star-*.

Имеются также примеры экспрессивной деривации только от одного из комплементарной пары наименований лиц по возрасту. Примером могут служить центральные для тематической группы парные единицы польских *mężczyzna* и

kobieta, из которых только второе слово образует стилистически маркированный дериват.

Асимметрия в образовании дериватов от пар слов выравнивается часто при окончательном подсчёте всех эмоционально-экспрессивных мотивированных слов в рамках данного идеографического поля (сохранение равновесия в системе). На это явление было обращено внимание при описании дериватов тематической группы названий лиц пожилого возраста в польском языке. Непараллельные процессы деривации являются результатом такой категоризации мира, при которой не одинаковые и не соотносящиеся черты женщин и мужчин считаются актуальными, становясь исходными при образовании стилистически маркированных дериватов.

Сопоставительный анализ эмоционально-экспрессивных образований дает возможность подойти к словообразовательному материалу с более широких позиций, выявляя универсальные и отличительные элементы категоризации лиц по полу и возрасту в одном и в другом языках, что может составить основу дальнейших исследований с целью создания моделей словообразовательного потенциала, способного быть использованным при изучении, в частности, познавательных процессов, характерных для носителей данного языка. Наиболее интересным, отличающим оба языка, явлением в этой связи представляется характерное только для польского образование наименований лиц женского пола, обладающих признаками противоположного пола (*chłopczysca, babochłop*).

Анализ эмоционально-экспрессивных дериватов названий лиц по полу и возрасту в двух близкородственных языках позволяет выявить интересные не только для языковедов факты, касающиеся концептуализации мужчин и женщин в зависимости от возрастного периода, подтверждая одновременно семантическую ценность мотивируемых слов, а также способов их системной организации для лингвистических исследований в прагматической и когнитивной сферах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Grabias S. O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo. Lublin: 1981.
2. Kreja B. Słowotwórstwo polskie na tle słowiańskiego. Gdańsk: 1999.
3. Nagórko Z. Zarys gramatyki polskiej. Warszawa: 2003.
4. Waszakowa K. Kategorie słowotwórcze z perspektywy semantyki kognitywnej (zarys problematyki). [In:] Kategoryzacja w języku. Pod. red. J. Bartmińskiego.
5. Еременко О.И., Основные тенденции развития категории *nomina femina* в современном русском языке. [In:] Тезисы докладов секции „Словообразование русского языка” II Международного конгресса исследователей русского языка „Русский язык: исторические судьбы и современность” 2004, <http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/ru/abstracts/?id=12&type=doc>
6. Журек М., Словообразовательные синонимы в сфере наименования лица в современном русском языке. Кельце: 1997.

7. Кадькалова Э.П., О перспективах словообразовательного анализа производных слов. [In:] Тезисы докладов секции „Словообразование русского языка” II Международного конгресса исследователей русского языка „Русский язык: исторические судьбы и современность” 2004, <http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/ru/abstracts/?id=12&type=doc>
8. Космеда Т., Выражение категорий ласкательности и уничижительности суффиксальными производными в русском и украинском языках. [In.] Słowotwórstwo , semantyka i składnia języków słowiańskich. T. 1. Pod red. M. Blicharskiego i H. Fontańskiego. Katowice: 1999.
9. Космеда Т., Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. Львів: 2000.
10. Котлярова Т.Г., Деривационная сфера языка и проблемы прагматической компетенции. [In:] Тезисы докладов секции „Словообразование русского языка” II Международного конгресса исследователей русского языка „Русский язык: исторические судьбы и современность” 2004, <http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/ru/abstracts/?id=12&type=doc>
11. Крючкова О.Ю., Деривационные подсистемы как носители концептуальной информации. [In:] Тезисы докладов секции „Словообразование русского языка” II Международного конгресса исследователей русского языка „Русский язык: исторические судьбы и современность” 2004, <http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/ru/abstracts/?id=12&type=doc>
12. Лопатин В.В., Синонимия мотивированного и мотивирующего слов в русском словообразовании. [In:] Язык: система и функционирование. Отв. ред. Ю.Н. Караулов. Москва: 1988.

ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

ЛЮБОВЬ АЛЕКСАНДРОВНА СПИЦЫНА*

ABSTRACT. *The Problem of National Phraseology Perception.* The paper hereby is devoted to the study of A. S. Pushkin's text from the point of view of phraseology. The speech characteristic of characters testifies that phraseological units play an important role in the text. Unfortunately, the translation (transfer) into Spanish has changed the text of the story. It became less expressive.

Keywords: *phraseology, translation, perception, A. S. Pushkin's text, Spanish language.*

Фразеологизмы, или фразеологические единицы, отражают *национальную специфику* языка, его самобытность. Во фразеологии запечатлен богатый исторический опыт народа, в ней отражены представления, связанные с трудовой деятельностью, бытом и культурой людей. Фразеологизм придает речи неповторимое своеобразие, особую выразительность, меткость, образность. Такое понимание природы фразеологизмов разделяется в настоящее время многими фразеологами (В.П. Жуков, А.М. Бабкин, А.В. Кунин и др.). Оно предполагает, что для формирования фразеологизмов особенно важен факт переосмысления значений компонентов, устойчивость лексического состава и грамматической структуры фразеологизмов возникает вследствие этого переосмысления: сочетания слов *кровь с молоком*.

С точки зрения самого носителя языка фразеологизмы на родном языке воспринимаются свободно. И в данной ситуации особых лингвистических проблем не возникает. Трудности возникают при переводе или чтении иноязычного текста. Для примера были выбраны тексты повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» и романа испанского писателя Висенте Бласко Ибаньеса «Arroz y tartana».

Данная проблема имеет двойной аспект. С точки зрения русскоговорящего человека в первом произведении употребляется очень много фразеологизмов, а во втором – только несколько (точнее, столько, сколько их употребил переводчик). А с точки зрения испаноговорящего человека картина совершенно противоположная. Он как раз отметит, что название второго произведения – это испанский фразеологизм.

Вначале разберем повесть А.С. Пушкина «Капитанская дочка».

«Капитанская дочка» – лучшее повествовательное произведение А.С.Пушкина. Язык этого произведения при всей его краткости точно передает чувства и настроения персонажей повести. А.С. Пушкин в повести с проницательностью историка рисует живой образ эпохи XVIII века. Писатель изображает в ней нравы русского общества в царствование Екатерины II. Всех персонажей повести по-разному изображает А.С.

* Liubov Alexandrovna Spitsyna, Assoc. Prof. Dr., The Institute of Business and Politics, Moscow, Russia – demyanus@mail.ru

Пушкин, каждому создает свой индивидуальный портрет, компонентом которого является фразеологическая характеристика персонажа.

В повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» фразеологизмы играют важную роль. Автор с их помощью дает речевую характеристику героям повести. В первой классификации фразеологизмов представлены данные о частотности употребления фразеологизмов в речи каждого персонажа и даже представлена версия, объясняющая полученную статистику. Нам было важно выяснить, как отражается проведенный анализ в содержании повести. Интересно отметить, что в повести только два персонажа не употребляют фразеологизмы. Речь идет о губернере и Алексее Ивановиче Швабрине.

Начнем с образа губернатора-француза. Собственно речевую характеристику А.С. Пушкин этому герою не дает. Это сделано по нескольким причинам: во-первых, этот персонаж – француз, значит по-русски он в самом начале повести говорить не умеет. Во-вторых, при анализе отношения к нему самого А.С. Пушкина очень сильно влияет тот факт, что читатель видит его глазами Гринева, который вспоминает своего губернатора с добрым чувством.

Отсутствие фразеологизмов в речи губернатора-француза подчеркивает только его иноземное происхождение, а не служит способом создания отрицательной характеристики.

В речи Алексея Ивановича Швабрина не употребляются фразеологизмы. А.С. Пушкин намеренно обедняет речевую характеристику Швабрина, показывая этим свое отношение. Речь Швабрина правильно-литературная.

Отсутствие фразеологизмов в речи Швабрина свидетельствует о явно негативном отношении к нему самого автора и служит способом создания отрицательной характеристики этого персонажа.

Использование русской фразеологии в речи героев помогает автору выразить свое отношение к тому или иному персонажу: так, речь персонажей, которым А.С. Пушкин сочувствует (например образ Пугачева), богата фразеологизмами, или их образ рисуется с помощью таких лексических средств, которые говорят о сочувствии к ним автора (образ губернатора-француза).

Мы рассмотрели переводы повести на испанском языке. Они названы одинаково – Alejandro Pushkin. La hija del capitán. В предложенных текстах повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» на испанском языке использован прием семантического эквивалента, когда переводчик сохраняет смысл фразы, но не всегда предлагает испанскому читателю фразеологизм. По этим причинам восприятие иностранцами данного произведения искажается. Текст становится более информативным, пропадает авторский стиль А.С. Пушкина.

В предложенных текстах повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» на испанском языке использован прием семантического эквивалента, когда переводчик сохраняет смысл фразы, но не всегда предлагает испанскому читателю фразеологизм. По этим причинам восприятие иностранцами данного произведения искажается. Текст становится более информативным, пропадает авторский стиль А.С. Пушкина.

Главную его слабость была страсть к прекрасному полу.

Su mayor debilidad eran las mujeres [4: 25] (использовано слово las mujeres – женщины)

Иногда переводчик подбирает фразеологический оборот, имеющий схожую семантику. С одной стороны, это лучше того, что было описано выше. У испанского

читателя сложится более адекватное впечатление от текста. С другой стороны, значение не всегда соответствует, поэтому смысл предложения искажается.

Мы жили душа в душу. (речь идет о Петре Андреевиче Гриневе и его гувернере-французе)

Vivíamos como uña y carne [4: 26]. (предложен не совсем уместный перевод como uña y carne).

В испанском языке существует фразеологический оборот *ser uña y carne dos o más personas* – быть неразлучными друзьями. (Значение испанских фразеологических оборотов даны по Испанско-русскому фразеологическому словарю. См. № 5)

Час от часу не легче! – подумал я про себя.

¡De mal en peor! – pensé. [3: 66] [4: 71].

В испанском языке существует фразеологический оборот *de mal en peor*. Его значение полностью совпадает с русским фразеологизмом *из огня да в полымя*. Следует отметить, что в приведенном примере никак не перевели фразеологизм *час от часу*. Да и значение предложения *Час от часу не легче* передано не совсем точно.

Очень редко встречаются *кальки* (фразеологизмы, лексическое значение и даже подстрочник полностью совпадает в русском и испанском языке), хотя текст повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» позволяет переводить использованные автором фразеологизмы именно с помощью кальки.

– *Слава богу, – отвечал я слабым голосом.*

– Bien, gracias a Dios – respondí yo con una voz débil. [4: 55].

В испанском языке существует фразеологический оборот *gracias a Dios*. Его значение полностью совпадает с русским фразеологизмом *слава богу*.

Он рассказывал армейские анекдоты, от которых я со смеху чуть не валялся.

Me contaba anécdotas del ejército que me hacían desternillarme de la risa [4: 44].

В испанском языке существует фразеологический оборот *desternillarse de risa*. Его значение – хохотать до изнеможения, что соответствует русскому оригиналу *валяться со смеху*.

К сожалению, встречаются случаи, когда переводчик пропускает фразеологический оборот, что обедняет текст повести. Один пример (с фразеологизмом *час от часу*) мы уже привели.

Семь бед – один ответ.

Las pagó todas de una vez [3: 48]. (Перевод: я заплатил за все один раз. Подчеркиваем, это не фразеологический оборот и не пословица.)

Подводя итоги, хочется отметить, что в повести часто встречаются фразеологические обороты. К сожалению, в испанском варианте они не представлены в полном объеме.

Роман «Arroz y tartana» Висенте Бласко Ибаньеса был напечатан 12 ноября 1894 года. Он был создан в период, когда испанский писатель занимался не только своим творчеством, но и политической карьерой, поэтому он часто разъезжал по Валенсианской провинции. В свободное от предвыборной борьбы время Висенте Бласко Ибаньес отдавал как литературе, так и издательскому делу. Он владел собственной типографией, в которой печатал газеты и свои романы.

Название романа «Arroz y tartana» взято из сорла. Это народное четверостишие, как правило, носит разоблачительный или мелодраматический характер. Висенте Бласко Ибаньес в романе приводит полностью его текст, чтобы читатель, мало знакомый

с валенсианским фольклором, точно понял его смысл. Для испанского писателя это было важно, потому что в произведении он обыгрывает название, взятое из первой строчки *сорла*. Дословный перевод – это “рис и тартана”. У испанского слова “*arroz*”, помимо прямого значения “рис”, есть закрепленное фразеологическое значение. Оно входит в состав многих фразеологизмов с одним и тем же значением. Ближе всего к нему русский фразеологизм “пир на весь мир”. В романе обыгрывается описанная выше семантика словосочетания «*Arroz y tartana*». Напомним, что оно входит в состав народного четверостишья и в состав испанского фразеологизма.

«*Arroz y tartana*» – это первая строчка валенсианской *сорла*. В романе описываются два стиля жизни. Один олицетворяет главная героиня донья Мануэла, а второй – ее брат дон Хуан. Как раз для него племянницы исполняют *сорла*, мораль которой сводится к мысли о том, что жить надо по средствам, а не устраивать пир каждый день. Именно такой образ жизни ведет Мануэла. А Хуан придерживается старых традиций жить по средствам.

«*Arroz y tartana*» – это валенсианский вариант испанского фразеологизма с семантикой, схожей с русским “пир на весь мир”. В романе рассказывается о семье доньи Мануэлы. Она была вдовой и поселилась вместе с детьми в роскошном доме. Для доньи Мануэлы счастье – это дом, полный дорогих вещей и почтенной публики. Ей нравится, чтобы в нем обязательно каждый день устраивали приемы или званые обеды.

Роман «*Arroz y tartana*» показывает, что уже в ранних произведениях Висенте Бласко Ибаньес использует в названии и обыгрывает в тексте многозначные словосочетания. Данный прием характерен и для позднего творчества испанского писателя: например, в романе «Родное море» тоже выбрана строчка из народного валенсианского выражения. Роман «*Arroz y tartana*» объединяет с другими произведениями место действия – это провинция Валенсия, в которой Висенте Бласко Ибаньес родился и вырос.

Получается, что восприятие национальных фразеологизмов зависит как от носителя языка, так и от мастерства переводчика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Молотков А.И. Фразеологический словарь русского языка. – М., 1991.
2. Жуков А.И. Фразеологический словарь русского языка. – М., 1986.
3. Alejandro Pushkin. *La hija del capitán*. – М., 1975.
4. Alejandro Pushkin. *La hija del capitán*. – М., 1982.
5. Испанско-русский фразеологический словарь. – М., 1985.

ВОСПРИЯТИЕ ГНЕВА НОСИТЕЛЯМИ ПОЛЬСКОГО, РУССКОГО И УКРАИНСКОГО ЯЗЫКОВ В КОНФРОНТАТИВНОМ АСПЕКТЕ

ГАБРИЕЛА ВИЛЬК*

ABSTRACT. *The Perception of Anger by Speakers of Polish, Russian and Ukrainian – a Contrastive Approach.* The purpose of this paper is to present how speakers of Polish, Russian and Ukrainian perceive anger and express it. The analysis is mostly based on phraseological expressions describing symptoms of anger in the three Slavic languages (changes in facial expression, involuntary body movements, increase in body temperature and blood pressure, liver, gall bladder, stomach and bowels disorders, breathing difficulties). The linguistic model of anger seems to be universal, however, each of the analysed languages has also its own range of idioms belonging only to this language.

Keywords: *phraseological expressions, linguistic model of anger, Polish, Russian and Ukrainian languages.*

Мир эмоций как многомерное образование издавна является предметом углубленного анализа для представителей разных научных дисциплин – философии, психологии, языкознания. Так, философы стояли и все время стоят перед сложной дилеммой, что важнее – чувства или разум и какова их роль в жизни человека? Языковеды начали задумываться над тем, как то, что недоступно непосредственному наблюдению, передать, а потом подвергнуть системологической упорядоченности с помощью лингвистических средств.

Как замечает В.И. Шаховский, специфика эмоций человека состоит в том, что «они – и объект отражения в языке, и инструмент отражения самих себя и других объектов действительности» [4:7-8]. Эмоции могут выступать также средством родовой характеристики человека.

Обыденная понятийная система, в рамках которой мы мыслим и действуем, может послужить очень важным инструментом для обнаружения структуры и содержания наших эмоциональных концептов. Концепт является элементом концептосферы, которая в свою очередь понимается как «область мыслительных образцов, единиц универсального предметного кода, представляющих собой структурированное знание людей, их информационную базу, а семантическое пространство языка – часть концептосферы, получившая выражение (вербализацию, объективизацию) в системе языковых знаков – слов, фразеосочетаний, синтаксических структур и образуемое значениями языковых единиц» [3:13; Цит. по: 2:10]. Возникает вопрос, в какой степени свойственный данному языку способ восприятия и организации мира эмоций, т.е. способ его концептуализации, универсален, а в какой национально специфичен?

* Gabriela Wilk, Teaching Assist., Institute of East Slavic Philology, University of Silesia, Katowice, Poland – gabriela.wilk@op.pl

Предметом настоящей статьи является концепт гнева, одного из фундаментальных человеческих чувств. Образ гнева создается на базе фразеологизмов (полностью лексикализованных сочетаний слов, сравнительных выражений, устойчивых сочетаний, характеризующихся разной степенью семантической и лексической связанности своих компонентов). Анализу подвергались фразеологизмы, в состав которых входит лексема *гнев*, а также те, которые по своему значению связываются с гневом. «Здесь уместно сравнение с цветами солнечного спектра: основных тонов семь, но сколько еще промежуточных цветов и сколько оттенков может быть получено при их смешении» [1:18]. Говоря о разных оттенках гнева, носители польского языка употребляют существительные *złość, oburzenie, rozdrażnienie, żółć*, носители русского – *досада, злоба, злость, возмущение, раздражение, желчь*, украинского – *досада, злоба, злість, лють, обурення, роздратування, жовч*.

Оправданным для данного анализа представляется использование метонимии, которая охватывала бы проявления гнева в физической сфере субъекта, симптомы эмоций в итоге интерпретировались бы как эмоции [8:134-135]. Постараемся показать мимические, психосоматические, поведенческие изменения в организме человека, вызванные гневом и объективирующиеся в польском, русском и украинском языках.

На основании собранного материала трех языков можно выделить метонимическую группу ЭКСПРЕССИВНЫЕ РЕАКЦИИ ЛИЦА КАК СИМПТОМЫ ГНЕВА – ЭТО ГНЕВ.

Гнев влечет за собой изменения внешности человека. Эмоции могут отражаться как на лице в целом, так и в отдельных его частях, выразителями гнева могут быть глаза, брови, губы и зубы. Наблюдается сходный набор частей тела – локализаторов гнева в сопоставляемых языках. Во фразеологических единицах отражены реально наблюдаемые изменения в лице человека, переживающего гнев.

Все изменения на лице образно можно представить с помощью одного фразеологизма: польск. *ktoś straszny w gniewie*, рус. *кто-то страшен в гневе*, укр. *хтось страшний у гніві*, потому что гнев оказывается чувством, повергающим человека в сферу инстинктов, лишаящим его человеческого облика.

Для носителей польского, русского и украинского языков характерна объективация гнева через описание выражения глаз.

При ощущении негативных эмоций в представлении поляков глаза могут сжиматься, что находит свое отражение во фразеологизме *oczy zwężyły się komuś z gniewu*. В русском языке этому примеру соответствует *глаза кого-то сузились от гнева*.

В польском фразеологическом фонде встречается также выражение *oczy komuś wyszły / wylazły z orbit*, которое употребляется для описания человека, широко открывшего глаза от гнева, испуга, удивления или других, внезапно охвативших его чувств. В русском языке есть фразеологизмы *глаза вышли из орбит* и *у кого-то глаза на лоб полезли*, в украинском – *очі вилізли з орбіт* и *очі на лоб / на лоба / догори полізли*, но их значения в полном объеме не совпадают со значением польской единицы. Отличия наблюдаются как в семантике, так и в способе концептуализации. О раздраженном, сердитом человеке не принято говорить в русском и украинском языках, что *у него глаза на лоб полезли* или *вышли из орбит* (так говорится об удивлении). Получается, что значения только частично пересекаются, польский пример обладает более широкой семантикой, так как он может относиться также к чувству гнева. Кроме того, во фразеологизмах с компонентом *лоб* в русском и

украинском языках подчеркивается, что глаза не просто вышли из орбит, как это закреплено в польском, указывается конкретное место их выхода.

В гневе глаза начинают гореть, что находит свое отражение в польских фразеологизмах *oczy świecą / płoną / palą się, oczy błyszczały z gniewu*, русских *глаза горят от гнева, глаза засверкали* и украинских *очі горять / палають, очі блиснули гнівом*.

Следующий симптом гнева отражен в выражениях: польск. *nasrożyć brwi*, рус. *нахмурить/насупить брови, сжать брови* и укр. *насупити брові*. Человек, охваченный гневом, угрюмо морщит брови и, тем самым, выглядит еще более злобно.

С компонентом *зубы* можно указать на следующие единицы: польск. *zgrzytać zębami*, рус. *скрежетать зубами* и укр. *скреготати зубами/зуби скриплять у когось*.

Следует еще обратить внимание на то, что некоторые фразеологизмы описывают попытки субъекта овладеть чувством, предотвратив его внешнее проявление, напр. польск. *przygryźć wargi*, рус. *кусать губы* и укр. *кусати губи*.

К изменениям на лице следует отнести также изменение его цвета. Фразеологические единицы-цветообозначения, репрезентирующие гнев, создают метонимическую группу **ИЗМЕНЕНИЯ ЦВЕТА ЛИЦА КАК СИМПТОМ ГНЕВА – ЭТО ГНЕВ**.

В польском языке при описании гневного состояния используются имена прилагательные *czerwony, purpurowy, fioletowy, błądy, siny, zielony, żółty*, а также образованные от них глаголы *czerwienieć, purpurowieć, pąsowieć, fioletowieć, blednąć, sinieć, zielenieć, żółknąć*. В русском языке гнев осмысливается через цвета *красный, багровый, лиловый, фиолетовый, бледный, синий, зеленый, желтый*. От этих прилагательных образуются глаголы *краснеть, багроветь, бледнеть, зеленеть, желтеть*. В украинском языке гнев ассоциируется с *червоним, багряним, рум'яним, синім, зеленим* цветами. В собранном материале обнаружены глаголы *червоніти, багрянити, синіти, зеленіти*.

Необходимо заметить, что не от всех цветовых прилагательных могут образоваться глаголы, обозначающие реакцию, происходящую в организме человека. К примеру, в русский словарях, которыми мы пользовались, не зарегистрировано глагола от прилагательного *фиолетовый*. В польском языке такой глагол существует, но он редко употребляется.

В большинстве устойчивых сочетаний в польском, русском и украинском языках может использоваться название соответствующей эмоции (*нобагроветь от гнева*), но они могут выступать и в усеченной форме (*нобагроветь*).

Во всех единицах мы имеем дело с особым видом метонимического переноса – синекдохой, так как цвет относится исключительно к лицу, но не ко всему человеку, который в данный момент определяется, как, напр., *красный* или *зелёный*.

Как ахроматические цвета, так и хроматические цвета встречаются в составе фразеологизмов всех трех сопоставляемых языков. Большинство наименований цвета обладает множественной семантикой, являясь частью чего-то большего. Так, красный цвет в польском, русском и украинском ассоциируется не только с раздражением, но и со смущением, стыдом, радостью. Прототипом красного цвета являются кровь и огонь, и именно на этом строятся семантические коннотации жизни и жизнеспособности человеческого тела, здоровья, агрессивности, а также вспыльчивости. *Румяный* в сознании поляков, русских и украинцев преимущественно обладает положительной семантической коннотацией здоровья, хотя его

употребления могут касаться также и отрицательных чувств. Зеленый цвет, в свою очередь, является примером того, что в рамках в основном положительного значения, связанного с растительностью, образовался второстепенный негативный концепт. Зеленый цвет в негативном значении используется для выражения сильного гнева, недовольства, нездоровья. Синий цвет в трех языках указывает на состояние печали или досады.

Особого внимания заслуживает устойчивое сочетание *blady z gniewu*. Бледный цвет вызывает, в первую очередь, ассоциацию с чувством страха, так как он является симптомом типичной реакции организма на угрозу [9:25]. Психологи доказали, что иногда внезапный приступ гнева может проявляться реакциями, свойственными страху. Стоит еще отметить, что при описании бледного человека, охваченного гневом либо страхом, во всех рассматриваемых языках могут употребляться сравнительные обороты, напр. польск. *blady / biały jak ściana / jak płótno*, рус. *бледный / белый как стена / полотно* и укр. *білий як стіна / полотно*.

Только в русском языковом сознании при переживании гнева изменения в облике человека ассоциируются с обретением его внешностью лилового цвета. Лиловый цвет не является составной частью языковой картины гнева носителей польского и украинского языков. В польском и украинском языках лиловый цвет, т.е. светло-фиолетовый или розово-голубой цвет вереска, сирени, вообще не ассоциируется с чувствами.

Следующей метонимической группой является БУРНАЯ ДВИГАТЕЛЬНАЯ АКТИВНОСТЬ КАК СИМПТОМ ГНЕВА – ЭТО ГНЕВ.

Гнев оказывает мощное мотивирующее влияние на поведение человека даже в тех случаях, когда он до конца не осознается. Это проявляется в навязывании субъекту гнева определенных поведенческих стереотипов. Интересно также заметить, что слово *эмоция* происходит от латинского глагола *e-movere*, что означает ‘двигать к чему-нибудь’ [5:346]. Это предполагает, что в каждой эмоции имеется склонность к какому-то действию.

Данная метонимическая группа неоднородна по своему составу, потому что эти фразеологизмы могут описывать как непосредственно наблюдаемую, так и реально не обнаруживаемую реакцию человека на гнев. Помимо фразеологизмов, характеризующих психическое состояние человека, которое проявляется внешне, в его манере поведения, в этой группе встречаются также примеры влияния гнева на способ говорения. Здесь мы можем заметить большое разнообразие как способов фразеологизации, так и мотивационных оснований языковых единиц.

Субъект гнева может говорить неотчетливо, о чем свидетельствуют фразеологизмы польск. *mówić / cedzić słowa przez zęby*, рус. *цедить слова сквозь зубы* и укр. *говорити крізь зуби*. Он может также говорить громко. Выражения польск. *podnieść głos*, рус. *повысить голос*, укр. *піднімати голос* свидетельствуют о том, что по мере нарастания негативных эмоций в человеке, изменяется тон его голоса.

В языковом сознании отражена и противоположная ситуация: в приступе гнева человек может лишиться дара речи (польск. *zaniemówić z gniewu*).

Когда человек говорит сдавленным от злости голосом, он *шунит*, т.е. издает глухие звуки, напоминающие протяжное произношение звука „ш”. В данном случае мы имеем дело с ассоциацией со змеей. *Шунеть* имеет свои эквиваленты в польском языке (*szczęć*) и украинском (*сичати*).

Польск. *furczeć*, рус. *фыркать*, укр. *фиркати* в свою очередь, ассоциируется со звуками, издаваемыми ежом или кошкой. Гнев, тем самым, связывается не только с поведением человека, но и с поведением животных.

Чувство гнева четко противопоставлено такому явлению, как разум, оно ассоциируется в целом с иррациональным поведением того, кто в гневе, напр. в обычном состоянии человек не *рвет на себе волосы*. В польском языке данному русскому фразеологизму соответствует *drzeć / wyrwać (sobie) włosy z głowy*, а в украинском – *рвати / дерти / скрибнути на собі / на голові волосся*.

Негативные эмоции сравниваются с действиями субъекта, что позволяет говорить, по всей видимости, об их активности и импульсивности. Признак импульсивности особенно характерен для выражения *бежать как угорелый* и его эквивалентов в двух других языках *drgnąć / wybiec jak oparzony, зіскочити / схопитися як опарений / опарений*. Негативные эмоции связаны с механизмами быстрого реагирования, происходящего на бессознательном уровне.

Наивное сознание поляков, русских и украинцев приписывает нервам особую роль в сохранении эмоционального равновесия [9:26]. Раздражение, нарушение нормального состояния интерпретируются как негативная эмоция. Можно увидеть сходство между нервами и музыкальным инструментом, напр.: польск. *roztrajać kociś nerwy, grać kociś na nerwach*, рус. *расстроить нервы, играть на нервах у кого-то*, укр. *грати на нервах комусь*. С компонентом *нервы* встречаются также такие фразеологизмы: польск. *psuć kociś nerwy*, рус. *портить / трепать нервы кому-то*, укр. *псувати комусь нерви*.

Особенно интересным примером является *plakać ze złości*, поскольку плач не типичен для гнева [7:210]. Он указывает на слабость субъекта, которым овладело данное чувство, и часто связывается с бессилием. Это выражение обычно применяется к ощущению не только злости, но и положительных эмоций типа радости, счастья, включающих элемент неожиданности. Польскому выражению соответствует русское *плакать от досады*.

Выражая свой гнев, раздражение, человек может вести себя агрессивно и своих действий не контролировать. В языковом сознании носителей польского языка закреплено, что можно *z gniewu tupać nogami*. То же характерно для носителей русского и украинского языков (рус. *топать ногами на кого-то*, укр. *тупати ногами з люті*).

Характеристическим для восприятия гнева носителями польского, русского и украинского языков можно считать наличие метонимий, в основе которых лежит представление о том, что гнев сопровождается повышением температуры тела и внутреннего давления.

Кровь в сознании носителей рассматриваемых языков является носительницей души, средоточием сильных эмоций, в том числе негативных.

Выражениям в польском языке *krewność burzy się w kimś, wzburzyć w kimś krew* и в украинском *хвилювати кров у когось* присущ признак стихийности. Надо заметить, что украинский пример обладает более широким значением. Он относится, главным образом, к чувству раздражения, волнения, но может также ассоциироваться и с тревогой.

В значении фразеологизмов зафиксировано, что кровь постоянно находится в движении. Это движение может быть хаотическим, лишенным направленности. Примером может послужить украинская единица *кров вирує у жилах*, не имеющая

аналогов в двух других языках. В собранном материале наблюдаются также выражения с точно определенной конечной точкой движения, которой в трех рассматриваемых языках является голова: польск. *krw uderzyła komuś do głowy, krew nabiega komuś do twarzy*, рус. *кровь ударила в голову кому-то, кровь бросилась / кинулась кому-то в лицо / в голову* и укр. *кров ударила комусь в лице / в голову, кров кинулась комусь до обличчя / в лице, кров забухала до голови*.

К этой группе можно отнести также такие фразеологические единицы: польск. *psić krew komuś*, рус. *портить кровь кому-то* и укр. *псувати кров комусь*, так как они, вместе с выражениями, связывающими гнев с повышенным давлением, образуют единую языковую картину. Эти примеры относятся не только к гневному состоянию, но и к плохому настроению вообще.

В польском языковом сознании гневное состояние связывается с работой внутренних органов, таких, как печень, желчный пузырь, вырабатывающий желчь, желудок и кишечник [9:26-27]. Это отличительная черта польского языкового сознания, так как у носителей русского и украинского языков эти органы вызывают, в первую очередь, представления физиологического характера.

В состав польского фразеологического фонда входят выражения с компонентом *желчь*, напр. такие как: *żółć / gotuje się / burzy się / kipi / wybiera, poruszyć w kimś żółć, żółć ulewa się komuś, żółć zalewa kogoś*. В русском языковом материале встречаем фразеологизмы *желчь поднялась у кого-то, желчь излилась, желчь душит кого-то, у кого-то много желчи*. В собранном украинском материале обращает на себя внимание один фразеологизм (*вилити жовч*), что, по-видимому, может свидетельствовать о том, что желчь в сознании украинцев связана прежде всего с физиологией.

Идиоматические конструкции в польском и русском языках (*żółć zalała, żółć ulewa się* и *желчь излилась*) позволяют говорить о том, что гнев, подобно желчи, когда его становится слишком много, переполняет человека. Только в польском языке желчь, подобно крови, может *gotować się, kipić, burzyć się*, т.е. с нарастанием гнева увеличивается сила его проявления. В целом ряде приведенных выражений отражаются также представления гуморальной теории, согласно которой эмоциональное состояние, характер человека определяют жидкие среды его организма, особое место среди которых занимает желчь [7:220].

В польском языке встречается единица *żółdkować się*, не имеющая эквивалентов в двух других языках.

Ощущение гнева может передаваться в речи носителей польского языка с помощью устойчивых сочетаний, мотивированных нарушением функционирования кишечника (*bebechy / flaki / kiszki / wnętrzości się komuś przewracają, bebechy się komuś skręcają, złość skręca / szarpie / targa wnętrzości*). В русском языковом материале обнаружен был лишь один подобный пример: *внутренности переворачиваются*. Хотя в украинском языке встречаются фразеологизмы *вивертати нутроці / нутро / кишки*, их значение не совпадает со значением польских эквивалентов. Они обычно применяются к ощущению тошноты и отвращения, а не к гневу.

Среди описания физиологических форм проявления гнева встречается такой симптом, как трудности в дыхании. Примеры, такие как: польск. *dyszeć gniewem, zachłysnąć się gniewem*, рус. *ыхнеть, захлебнуться гневом*, укр. *важким духом*

дихати, захлинутися від гніву образуют метонимическую группу ПРОБЛЕМЫ С ДЫХАНИЕМ КАК СИМПТОМ ГНЕВА – ЭТО ГНЕВ.

Затруднение дыхания особенно видно во фразеологической единице украинского языка *важким духом дихати*. Прилагательное *важкий* подчеркивает наличие препятствий. Этот пример не имеет аналогов в польском и русском материале.

На основе собранных нами примеров удалось выявить механизмы восприятия эмоций, благодаря которым возможным стало представление более или менее общего, с одной стороны, и характерного для каждого языка, с другой, проявлений. Метонимические модели, общие для польского, русского и украинского языков, представляют наиболее значимые для человека признаки гнева. На основании анализа материала выводятся соответствия между различными видами физиологических симптомов и языковым выражением гнева.

Наличие безэквивалентных фразеологизмов обусловлено своеобразием представлений, характерным для носителей разных языковых культур.

Носители польского, русского и украинского языков активно отдаются «во власть своих чувств». Противоположная тенденция замечается, например, в шведском языке, для которого импульсивность и легкость в отображении гнева не характерна [6:136].

Устанавливается также связь с концептами других чувств, таких, например, как страх, любовь, ненависть, т.е. чувств, в значении которых заложен признак интенсивности, силы, присутствие которой человек ощущает в себе, а также признак внезапности самого проявления эмоции.

ИСТОЧНИКИ ЯЗЫКОВОГО МАТЕРИАЛА

1. Гюлюмянц К.: *Польско-русский фразеологический словарь*. Минск 2004.
2. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.: *Толковый словарь русского языка*. Москва 2000.
3. Яранцев Р.И.: *Словарь-справочник по русской фразеологии*. Москва 1985.
4. Білосніженко В.М., Гнатюк І.С., Дятчук В.В. [та інші]: *Словник фразеологізмів української мови*. Київ 2003.
5. *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. Ред. В.Т. Бусел. Київ 2001.
6. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В.: *Фразеологічний словник української мови*. Київ 1998.
7. *Inny słownik języka polskiego*. Red. M. Bańko. Warszawa 2000.
8. Skorupka S.: *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa 1985.
9. *Słownik języka polskiego PWN* [CD-ROM] Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004. 3 dyski optyczne (CD-ROM).
10. *Wielki słownik frazeologiczny polsko-rosyjski, rosyjsko-polski*. Red. J. Lukszyn. Warszawa 1998.

ГАБРИЕЛА ВИЛЬК

ЛИТЕРАТУРА

1. Лук А.Н.: *Эмоции и чувства*. Москва 1982.
2. Мерзлякова А.Х.: *Типы семантического варьирования прилагательных поля «Восприятие» (на материале английского, русского и французского языков)*. Москва 2003.
3. Попова З.Д., Стернин И.Я.: *Язык и национальная картина мира*. Воронеж 2002.
4. Шаховский В.И.: *Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка*. Воронеж 1987.
5. Bańkowski A.: *Etymologiczny słownik języka polskiego*. T. 1. Warszawa 2000.
6. Gruszczyńska E.: *Gniew po polsku i po szwedzku. Próba porównania*. [W:] *Anatomia gniewu – emocje negatywne w językach i kulturach świata*. Pod red. nauk. A. Duszak, N. Pawlak. Warszawa 2003, s. 125-137.
7. Mikołajczuk A.: *Gniew we współczesnym języku polskim*. Warszawa 1999.
8. Mikołajczuk A.: *Kognitywny obraz gniewu we współczesnej polszczyźnie*. „Etnolingwistyka” 1996, T. 8, s. 131-145.
9. Mikołajczuk A.: *Objawy emocji gniewu utrwalone w polskich metaforach potocznych*, „Poradnik Językowy” 1994, nr 7, s. 20-29.

НАУЧНАЯ СТИЛИЗАЦИЯ В АФОРИЗМАХ

АГНЕСКА ГАШ*

ABSTRACT. *Academic Stylization in Aphorisms.* Academic stylization is a characteristic phenomenon of aphoristics on account of academic roots of this genre. Its essence is the application of language means, above all lexical and syntactic, typical for the academic discourse. Owing to the aphoristic stylization in the spirit of academic language these texts achieve unquestionable artistic values.

Keywords: *aphoristics, language means, academic discourse, academic stylization, artistic values.*

Настоящая статья имеет целью приблизить феномен научной стилизации в текстах афоризмов. Афоризм обычно определяется как «изречение, выражающее в лаконичной, художественно заостренной форме обобщенную, законченную мысль» [2: 59]. Главным показателем афористического стиля считается употребление различных языковых средств, благодаря которым достигается эффект художественной выразительности.

Сосредоточивая внимание на наиболее типичных чертах научного стиля в афористике, стоит отметить, что в развитии этого жанра выделяются два основных направления: научное и литературное, которые в ходе эволюции нередко оказывали друг на друга значительное влияние [10: 21].

Развитию мировой афористики положила начало известная по сегодняшний день мысль, начинающая медицинский трактат Гиппократ о симптомах и диагнозах заболеваний, искусстве их исцеления и предупреждения: *Жизнь коротка, искусство долговечно.* [10: 12]. В дальнейшем (точно так же, как и древний ученый-родоначальник афористики) этой краткой литературной формой пользовались многие выдающиеся ученые, напр. Бэкон, Паскаль, Эйнштейн, Штейнхаус и многие другие. Афоризмы близки как науке, так и искусству. „Афористика, – по словам Н.Т. Федоренко и Л.И. Сокольской, – находится на месте «стыковки» науки и искусства, являясь как бы своеобразным звеном между ними” [10: 6]. С тринадцатого века, как сообщают авторы *Афористики*, афоризмы стали появляться в разных науках, особенно в тех, в которых долгое время отсутствовали методологические обоснования, напр. в философии, политике, юриспруденции, естествознании [10: 13].

В современной афористике можно заметить своеобразную тенденцию к т.наз. научной стилизации, суть которой состоит в употреблении языковых средств, типичных для научного дискурса. В результате применения этого своеобразного приема афоризмы воспринимаются читателем как тексты научного характера. Такой способ оформления текста осуществляется благодаря тому, что в языке имеется богатая палитра соответствующих средств. Итак, наиболее типичные языковые

* Agneshka Gash, Teaching Assist., Institute of East Slavic Philology, University of Silesia, Katowice, Poland – aga_gasz@op.pl

показатели научного стиля отражаются прежде всего в лексике, а также в синтаксисе [8: 17]. Характерной чертой научного стиля является насыщенность терминами, в частности интернациональными, абстрактной лексикой. Очень часто встречаются в афористике символы и формулы, применяемые в точных науках, а также выражения латинского происхождения. Принимая во внимание синтаксические особенности, тексты афоризмов формулируются в виде сжатых дефиниций, квазисиллогизмов, математических пропорций, конструкций условного и сопоставительного характера. Стилизация как результат сознательного и целенаправленного оформления текста по определенному образцу придает тексту соответствующую замыслу автора форму [7: 523].

Собранный материал позволит проследить характер, а также в некоторой степени определить масштабы анализируемого явления. Учитывая способ оформления текста „в научном духе”, афоризмы можно сгруппировать по наиболее существенным показателям научного стиля.

Несомненно, самым характерным признаком научного стиля являются термины, выполняющие функцию знака специализированного, научного или технического понятия [3: 202-203]. В афористике встречаются многочисленные случаи применения научной терминологии из разных наук (как гуманитарных, так и точных). Подвергающиеся анализу тексты изобилуют терминами из области философии, логики и методологии, напр. *Иное бытие лишь обременяет сознание.* (Л.С. Сухоруков), *Аксиома – это истина, на которую не хватило доказательств.* (В. Хмурный), *Гипотезы – это леса, которые возводят перед зданием и сносят, когда здание готово.* (И. В. Гете). Что касается точных наук, в афоризмах очень часто встречаются математические и физические понятия типа *асимптота, энергия, материя* и т.п., напр. *Бог – это асимптота.* (Э. Эррио), *Энергия любит материю, но изменяет ей с пространством во времени.* (С. Врублевский). Если речь идет о естественных науках, то в афористике чаще всего выступают биологические и химические термины, употребление которых демонстрируют следующие примеры: *Вирус делает с ДНК клетки тоже, что и любовница с убеждениями чужого мужа.* (Е. Ермолова), *Два элемента, которые наиболее часто встречаются во Вселенной, – водород и глупость.* (Ф. Заппа). Интересно также отметить, что в афоризмах довольно часто появляются и лингвистические понятия, в подтверждение чему приведем пример: *Грамматика жизни: гласные приходят и уходят, а согласные остаются.* (А. Ратнер).

Употребление научной терминологии в текстах афоризмов интересно и тем, что здесь очень отчетливо заметно своеобразное «сочетание языка с метаязыком». К примеру, *подагра* – это термин, принадлежащий языку медицинских наук, но в нижеследующем тексте дается афористическое толкование этого понятия, т.е. *ПОДАГРА: медицинский термин для ревматизма у богатых пациентов.* (А. Бирс). Этот своеобразный «коллаж», проявляющийся в сочетании научной информации со знанием, вытекающим непосредственно из человеческого опыта, способствует достижению эффекта художественности.

Своеобразным показателем языка науки являются термины и выражения латинского происхождения. Как известно, латынь стала интернациональным научным языком европейского средневековья. Некоторые науки (в частности, медицина) до сих пор пользуются латынью. Употребление латинизмов с целью придать афоризмам черты научного стиля встречается довольно часто. В первую очередь следует отметить так наз. трансплантаты [9: 4] из латыни, которые приводятся в тексте в

готовом виде, напр. *Перпетуум-мобиле легче изобрести, чем запатентовать*. (Л. Крайнов-Рытов), *Ученое звание? Гомо сапиенс*. (Видоизменённый Г. Яблонский). Стоит также обратить внимание на очень интересный словообразовательный прием, суть которого состоит в употреблении названий по аналогии к латинской номенклатуре, ср. *Дальнейшая эволюция человека: от гомо сапиенс к гомо мак дональдс*. (Р. Гутовски).

Исследователи подчеркивают, что отличительной чертой научного стиля является объективность изложения, даже некоторая сухость и строгость его [4: 165]. Примером этого типа «сухих», констатирующих факты высказываний послужат афоризмы: *Ученые расщепили атом. Теперь атом расщепляет нас*. (К. Рейнолдс), *С тех пор как экзистенциалисты открыли, что человек смертен, нас уже трудно чем-нибудь удивить*. (С. Дыгат). Однако есть тексты, в которых посредством употребления формы 1-го лица ед. числа очень сильно выражается позиция автора, что характерно, к примеру, для афоризма: *Я физик и имею право на сохранение энергии*. (Х. Штейнхаус). Несомненно, подобные приемы способствуют проявлению авторской индивидуальности, так как в научном дискурсе для объективности изложения употребляется так наз. авторское *мы*.

Наиболее яркими и специфическими показателями связности изложения оказываются конструкции и обороты связи [4: 173]. Итак, с вводным словосочетанием, указывающим на источник сообщаемого, имеем дело в тексте: *Согласно авторитетным источникам, заповедь «Плодитесь и размножайтесь» была дана, когда население Земли состояло из двух человек*. (У. Индж).

В афористике очень широко распространен стилистический прием, суть которого состоит в модификации научных законов и правил. Есть разные манеры вводить модифицированные афористические квазизаконь. С этой целью употребляются выражения типа *правило/правила, закон/законы, принцип, аксиома* или *теория* (чаще всего в сочетании с фамилией некоторого выдающегося ученого), напр.

ПРАВИЛА ДИКСОНА: 1. Начальник всегда прав. 2. Если начальник не прав, смотри правило № 1.
(П. Диксон)

ЗАКОН ПАРКИНСОНА: Число чиновников растет независимо от объема работы.
(С. Н. Паркинсон)

ВТОРАЯ АКСИОМА БЕРГЕРА:

Зарплата, спущенная на бюджетное учреждение, не уничтожается, не возникает из ничего и подчиняется закону сообщающихся сосудов.

(Приписывается Я. Бергеру)

Наряду с анализируемыми выше выражениями, в текстах афоризмов употребляются также определения, уточняющие, какой научной дисциплины (или области жизни) касается данный закон или правило, ср.

Первое правило журналистики: не спорить с предрассудками читателя, а опираться на них.
(А. Коуберн)

Некоторые люди нарушают законы перспективы: чем они ближе, тем кажутся меньше.
(А. Кумор)

Чем короче очередь, тем медленнее она движется. Принцип акселерации

Из современной геометрии: генеральная линия не состоит из бесконечного числа точек зрения.
(С.Е. Лец)

ПЕРВАЯ АКСИОМА ЖУРНАЛИСТИКИ: *К читателю обращайся как к умному человеку, но не забывай, что он идиот.* (М. Звонарев)

Теория оптимизма: *Ничего плохого – уже хорошо!!!* Теория пессимизма: *Ничего хорошего – хуже плохого...* (NN)

Принимая во внимание синтаксические особенности научной стилизации, в афористике наблюдается сильная тенденция формулировать сжатые дефиниции, так как именно дефиницию принято считать наиболее естественной формой выражения мысли. Хотя строгие научные формулировки во многом отличаются от афористических кваздефиниций, то эти последние, как замечает Ф. Маутнер, помогают человеку уловить суть какого-либо явления [6: 299]. Итак, встречаем многочисленные примеры образного толкования как самих научных дисциплин, так и научных пособий и т.п., ср. Логика есть анатомия мышления. (Д. Локк), Если оно зеленое и дергается – это биология. Если воняет – это химия. Если не работает – это физика. («Краткий определитель наук»), Словарь – это вселенная в алфавитном порядке. (Вольтер).

Некоторые афоризмы по своей форме напоминают силлогизм. Классический силлогизм состоит из трех предложений (двух посылок и заключения, напр. *Все металлы электропроводны, медь – металл, значит, медь электропроводна*) [2: 657]. Некоторые формальные принципы логического рассуждения используются также афористами. К примеру, сравним вышеприведенный силлогизм с афоризмом, состоящим из трех предложений:

Силлогизм революционера и силлогизм революции.

Так дальше жить нельзя, и поэтому – наступят перемены.

Так дальше жить нельзя, и поэтому – наступает смерть. (Г. Ландау)

Содержание этого текста, на первый взгляд, соответствует здравому смыслу, но на самом деле этот силлогизм не соответствует правилам логического вывода, поэтому назовем его квазисиллогизмом.

Важным синтаксическим показателем научного стиля в афоризмах является использование формулы математической пропорции, напр. Из 100 остроумных один умный. (В. Ключевский), Количество ошибок в любом отрывке текста прямо пропорционально числу заимствований из вторичных источников. (Г. Фейбер), Время, затраченное на обсуждение проблемы, обратно пропорционально значимости проблемы. (А. Блох).

Среди типичных для научной речи конструкций важную роль играют сложные предложения, употребляемые для выражения условно-следственных отношений, напр. Если достаточно долго портить машину, она сломается. («Закон Шмидта»). Встречаются и предложения по форме условных, употребляемые не для выражения условия, а для сопоставления частей предложения [4: 174], напр. Если Бог есть, то почему его нет? (Х. Штейнхаус). Как видно из приведенного примера, в рамках конструкции *если...то* имеем дело с противопоставлением бытийного глагола *есть* и субъектного генетива отрицания *нет* [5: 97]. Использование в текстах афоризмов подобных приемов способствует выражению ярких контрастов, напр. при обсуждении серьезных теологических вопросов.

Значение контраста характерно также для сопоставительных конструкций типа *чем...тем*, ср. Чем дальше эксперимент от теории, тем ближе он к Нобелевской премии. (Ф. Жолио-Кюри). Нельзя при этом не обратить внимание на

роль образного сравнения, так как типичная для научного дискурса обобщенность и отвлеченность вовсе не означает, что ему противопоказана образность. Однако, как подчеркивает М.Н. Кожина, функции образных средств в научной и художественной речи принципиально различны. В афористике наблюдается особое сочетание литературной художественности с научной (как правило мнимой) точностью. Сравнение как одна из форм логического мышления довольно часто используется в научном дискурсе, прежде всего для иллюстрации анализируемых вопросов. В художественной литературе, в том числе и в афористике, авторы для иллюстрации явлений повседневной жизни ссылаются на риторiku научного характера, напр. *Мужчина занимается женщиной, как химик своей лабораторией: он наблюдает в ней непонятные ему процессы, которые сам же производит.* (В. Ключевский).

В инвентаре языковых показателей научного стиля в афористике важную роль играют также обобщения. Человек прибегает к обобщениям, так как этот механизм является неотъемлемым элементом мышления, что и находит свое отражение в языке. Высказывания обобщенного характера типичны как для науки, так и для афористики. В подтверждение сказанному приведем примеры афоризмов, иллюстрирующие обсуждаемое явление, напр. *Есть два основополагающих закона: один общий, другой частный. Согласно общему, каждый может, если постарается, добиться того, чего хочет. Согласно же частному, каждый человек в отдельности является исключением из закона общего.* (С. Батлер), *Каждый человек несет ответственность перед всеми людьми за всех людей и за все.* (Ф.М. Достоевский). В приведенных текстах очень отчетливо устанавливается отношение *общее – частное*, что в языковом пласте реализуется набором обобщающих местоимений типа *каждый, все*, сочетающихся также с общими названиями *человек, люди* в составе генерических именных групп, ср. [11: 145].

Собранный материал демонстрирует также употребление искусственного, характерного прежде всего для точных наук, языка формул и конвенциональных символов. Язык математики, точнее говоря, словесное написание математической формулы $2 \times 2 = 4$, наблюдается в тексте: *Статистически – дважды два в среднем будет четыре.* (Х. Ягодзинский). Следующие тексты иллюстрируют, в свою очередь, написание уравнений в цифровом выражении, ср. *В задаче из N уравнений будет $N+1$ неизвестная.* (А. Блох), *Знать и действовать – не одно и то же. Многие люди знают, что $2 \times 2 = 4$, но все равно хотят, чтобы получилось 5, 6, 10 и более.* (В. Борисов), *Когда видишь уравнение $E = mc^2$, становится стыдно за свою болтливость.* (С.Е. Лец). Как видно из примеров, афористы охотно вплетают в свои тексты как математические, так и физические формулы. Кроме того, в афоризмах довольно часто встречаются названия единиц меры типа *метр, килограмм, калория* и мн. др., напр. *Килограмм: 800 грамм в упаковке.* (Э. Калиновский), *Мерой человека является метр.* (С.Е. Лец), *Гурман, который думает о калориях, все равно что блудодей, смотрящий на часы.* (Д. Бирд)

Продемонстрированный выше анализ наиболее представительного отрезка собранного материала позволяет сделать вывод, что научная стилизация в афористике – в отличие от базирующих на народной мудрости пословиц – явление очень характерное, главным образом из-за научного происхождения этого жанра. Суть анализируемого явления состоит в употреблении типичных для научной речи приемов (набора соответствующих языковых форм, выражений, синтаксических

структур и т.п.), благодаря которым достигается в афористике эффект научной точности. Факт, что некоторые афоризмы в отношении формы близки научным формулировкам, способствует выражению информации, которая неоднократно подтверждается наукой, хотя эта информация выражается с точки зрения не-специалиста, а также, как показывают многочисленные примеры, находит свое выражение в квазинаучной трактовке. Благодаря афористической стилизации в духе языка науки, афоризмы приобретают неповторимые художественные качества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Glensk J.: *Wstęp*. W: *Współczesna aforystyka polska*. Łódź 1986.
2. Горкин А.П.: *Новый энциклопедический словарь*. Москва 1999.
3. Kida J.: *Styl naukowy*. W: *Stylistyka, styl i język artystyczny w edukacji polonistycznej*. Rzeszów 1998.
4. Кожина М.Н.: *Научный стиль*. В: *Стилистика русского языка*. Москва 1983.
5. Lubocha - Kruglik J.: *Rosyjskie zdania egzystencjalne w konfrontacji z polskimi*. Katowice 2001.
6. Mautner F.H.: *Maksymy, sentencje, fragmenty, aforyzmy*. W: „Pamiętnik Literacki” 1978/ LXIX/z. 4.
7. Polański K.: *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław 1993.
8. Rachwałowa M.: *Słownictwo tekstów naukowych*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1986.
9. Stawnicka J.: *Aktualizacja przysłów, cytatów i sentencji we współczesnej polskiej aforystyce*. W: <http://www.nicomant.fils.us.edu.pl/jrn/1999/j3/3.2/doc.htm>.
10. Федоренко Н.Т., Сокольская Л.И.: *Афористика*. Москва 1990.
11. Шмелев А. Д.: *К типологии генерических именных групп*. В: *Лингвистические исследования: Типология. Диалектология. Этимология. Компаративистика*. Ч. 2. Москва 1984.

ИСТОЧНИКИ

1. Душенко К. В.: *2000 лучших афоризмов*. Москва 2000.
2. Душенко К. В.: *Мастера афоризма*. Москва 2001.
3. Душенко К. В.: *Большая книга афоризмов*. Москва 2005.
4. www.aphorism.ru

ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР

ЕВГЕНИЯ ЖУРАВЛЕВА*

ABSTRACT. *Problems Regarding the Perception of National Cultures.* In the article we research the problem of languages and cultures interaction. Cultural concepts of national languages may not be correlated only for different ethnic communities, but for representatives of the same ethnos living in different countries.

Keywords: *perception of national cultures, languages and cultures interaction, ethnic communities.*

В современный период, когда контакты между народами, а как следствие, и между языками культурами, стали более тесными, когда в государствах проживают представители разных национальностей, когда формируется совершенно особая форма взаимоотношений между людьми и новая ментальность, можно говорить о том, что концептосфера определенного этноса расширяется за счет включения в нее усвоенных и принятых сознанием народа концептов культуры другого народа. Вместе с усвоенным понятием приходят в язык и активизируются в нем, отражающие это понятие лексические единицы. Причем, в разных странах эти концептосферы, выражаемые на определенном языке, например, русском, тоже будут разными.

Активное изучение культурных концептов связано с общей антропоцентрической направленностью научной парадигмы. Культурные концепты «выполняют, – по словам Н.Д. Арутюновой, – функцию своего рода посредников между человеком и той действительностью, в которой он живет» [1: 11]. В сознании людей отражается та действительность, которая их окружает на протяжении жизни. Проблема отображения в сознании человека определенной картины мира, фиксируемой языком, в последние годы стала одной из важнейших проблем когнитивной лингвистики.

Как известно, основополагающим для когнитивной лингвистики является тезис о необходимости различать реальный мир как объект наших знаний и мир отраженный, проецируемый нашим сознанием, формируемый под влиянием неосознанных процессов организации информации. Основой информации являются сведения о фактах, событиях, процессах, данные, знания, приходящие к человеку по разным каналам, которые кодируются и обрабатываются в нашем сознании, чтобы в дальнейшем передаваться в процессе коммуникации соответствующими языковыми структурами. Знание – продукт общественной, предметно-практической и мыслительной деятельности людей, являющийся содержанием и способом существования сознания. Передаваемая языком информация тесно связана с отраженным миром: люди могут говорить о вещах лишь в той степени, в которой они достигли ментальной репрезентации.

* Evgenia Zhuravleva, Prof. Dr., “L.N. Gumilyov” Eurasian National University, Astana, Kazakhstan – zhuravli2006@rambler.ru

Знания о мире, в том числе языковая информация, не может существовать в виде совершенно разрозненных элементов и поэтому различного рода информация определенным образом структурируется, что позволяет человеку запоминать ее и создавать новые знания, «вписывая» их в уже существующие структуры. Актуальной проблемой когнитивной лингвистики в связи с этим является поиск и описание структур хранения языковой информации (гештальты, семантические поля, фреймы, и т.п.). Одними из таких структур являются концепты [6: 6].

В коммуникации концепт представлен языковыми знаками. В речи слово объективирует концепт не полностью – оно своим значением передает лишь несколько основных концептуальных признаков, релевантных для сообщения, то есть такие когнитивные признаки, передача которых является задачей говорящего, входит в его интенцию. Весь концепт во всем богатстве своего содержания теоретически может быть выражен только совокупностью средств языка, каждое из которых раскрывает лишь его часть.

Концепт в сознании человека появляется как образ, при частом к нему обращении этот образ закрепляется и проявляется в процессах коммуникации, в поведении человека, образе его мышления, влияет на формирование ментальности. Таким образом, концепты – это сущности, которые хранятся в сознании. Упорядоченная совокупность концептов представляет собой концептосферу. Учеными выделяются три основных источника, используемых для исследования концептов: словарный материал, текстовый материал (данные о функционировании слов-репрезентантов концепта в тексте) и экспериментальный материал (данные психолингвистических экспериментов) [6: 16].

В ряде исследований, посвященных изучению того или иного концепта, в центре внимания находится основная лексическая реализация концепта – так называемое ключевое слово. Критериями определения ключевого слова считаются многозначность и высокая частотность употребления. Ключевое слово и его словарные значения являются ядром концепта.

Ключевые слова – репрезентанты того или иного концепта – могут исследоваться на материале текстов различных жанров и стилей – художественных, научных, публицистических и др. Значимость концепта подтверждается также включенностью ключевого слова в пословицы, поговорки, афоризмы и прецедентные тексты.

В концептосфере любого народа есть немало концептов, имеющих яркую национальную специфику. Эти концепты имеют большое значение для понимания так называемого «национального менталитета», они, безусловно, оказывают большое влияние на восприятие и оценку происходящих явлений и событий. Совокупность концептов образует концептосферу как некоторое целостное и структурированное пространство. Это, прежде всего, система мнений и знаний человека о мире, отражающих его познавательный опыт на доязыковом и языковом уровнях. Модель мира в каждой культуре строится из целого ряда универсальных концептов и констант культуры [4], и можно говорить об универсальных для большинства народов и культур концептах.

При одинаковом наборе универсальных концептов у каждого народа существуют особые, только ему присущие соотношения между этими концептами, что и создает основу национального мировидения и оценки мира. Но есть и специфические, этноцентрические концепты, ориентированные на данный этнос.

Концепты репрезентируются в национальном языке, создавая таким образом концептосферу той или иной культуры. Наличие уникальных, национально специфичных, не совпадающих в разных культурах концептов проявляется в безэквивалентных единицах языка. Учеными рассмотрены концептосферы разных языков, описаны основные концепты, характеризующие культуру и ментальность людей той или иной национальности. Так, в словаре Ю.С. Степанова «Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования» (Москва, 1997), являющимся фактически словарем базовых для русской культуры концептов, проанализировано около 30 основных концептов. Многие лингвисты обращались к изучению подобных концептов как единиц, отражающих ментальность человека, видение мира, которое обусловлено культурой и формировалось в соответствии с историческими условиями жизни народа. Принято считать, что число таких основных, фундаментальных для той или иной культуры концептов ограничено.

Концепт может выражаться несколькими языковыми знаками, их совокупностью, а может и не иметь представленности в системе языка; концепт может овнешниться, объективироваться неязыковыми знаковыми системами – жестами, мимикой, музыкой, графикой и живописью, скульптурой, танцем и т.д.

Слово своим значением всегда представляет лишь часть концепта. Однако получить доступ к концепту лучше всего через средства языка, через слово, предложение, дискурс. Содержание концепта в той или иной мере выражается в языке, и мы можем описать его, анализируя языковой материал. Концепт выражается совокупностью и неязыковых средств, прямо или косвенно отражающих элементы содержания концепта.

Однако, обращаясь к изучению национально-культурной обусловленности концептов, существенно, на наш взгляд, иметь в виду, что хотя «... национальные концепты в принципе являются общими для всех носителей соответствующей культуры, они ментально объединяют нацию, но так ситуация выглядит лишь в идеале, в реальности это далеко не всегда так, поскольку степень усвоенности национальных концептов отдельными членами лингвокультурной общности может весьма существенно различаться...» [7: 77] и «этническое не проявляется изолированно, но находит выражение через социальное» [5: 19]. Таким образом, корпус концептов даже одной нации может быть вариантен и эта вариативность зависит от социальных, географических, общественно-политических и других условий.

Итак, картина мира вследствие своей динамичности способна меняться в зависимости от развития личности и условий культурной среды, что особенно характерно для восприятия мира гражданами полинациональных стран. Мировоззрение человека находится в прямой зависимости от прогрессивных тенденций в экстралингвистической сфере, большое влияние на него имеют развитие политики, экономики и культуры, а значит, одни элементы картины мира могут актуализироваться, а другие подвергаться архаизации, причем, в разных странах качество этих процессов может быть разным.

Лингвоспецифичные слова, репрезентирующие концепт, отражают и передают образ жизни, характерный для некоторой данной языковой общности, и могут рассматриваться как своего рода свидетельства об особенностях соответствующей культуры. Материальная культура, общественные ритуалы и установления становятся доступными коллективу говорящих посредством языковых данных, поскольку в

языке находят свое отражение и одновременно формируются ценности, идеалы и установки людей, их восприятие мира и своей жизни в этом мире.

Таким образом, лексика, заключающая в себе лингвоспецифичные концепты, одновременно «отражает» или «формирует» образ мышления носителей языка, причем в языке находят отражение те черты внеязыковой действительности, которые представляются релевантными для носителей культуры, пользующейся этим языком.

Национальная культура проявляется в поведении, отношении к жизни, восприятию окружающего мира. Процесс международной, экономической и политической интеграции, развитие средств коммуникации и массовой информации, свободное и интенсивное передвижение по всему миру привели к постоянным межкультурным контактам на самом разном уровне, к тесному соприкосновению различных культур, взаимовлиянию культур. Знакомство с культурой другого народа происходит путем сравнения и постоянной оценки имевшихся ранее знаний и понятий с вновь полученными, со знаниями и понятиями о своей культуре, в значительной степени это происходит в связи с изучением языка или проживанием в полиэтничном государстве.

Основы картины мира, в том числе языковой, закладываются еще в раннем детстве с помощью концептов языка, а ее дальнейшее формирование происходит в течение всей жизни, когда закладывается комплекс знаний: декларативные (знания о мире), социокультурные (повседневная жизнь, условия жизни, межличностные отношения, система ценностей, язык жестов, правила этикета, связанные с оказанием гостеприимства и нанесением визитов, выполнение ритуалов), межкультурные (знание и понимание сходств и различий между своей культурой и культурой близкострадающего народа, региональные и социальные особенности страны, в которой функционирует язык).

Понятие картины мира относится к числу фундаментальных понятий, выражающих специфику человека и его бытия, взаимоотношения его с миром, важнейшие условия его существования в мире. Взаимодействуя с окружающей действительностью, человек созерцает и познает. Он формирует систему взглядов на объективный мир, определяет свое место в нем, жизненные позиции других людей, убеждения и идеалы. Такую систему взглядов принято называть концептуальной картиной мира. Языковую картину мира традиционно рассматривают как составную часть концептуальной. Языковая картина мира выполняет две функции: означивание основных элементов в концептуальной картине мира и экспликация средствами языка концептуальной картины мира. Концептуальная картина мира – более широкое понятие, чем языковая, причем в создании концептуальной участвуют все типы мышления, в том числе невербальные [10].

Концептуальные универсалии могут иметь совершенно различные прототипы, то есть в каждом языке (следовательно, в коллективном языковом сознании) в соответствие универсальному концепту приводится свой собственный национально-специфический образ этого концепта, о чем носители других языков могут даже и не подозревать. Таким образом, возникает определенная диспропорция: примерная эквивалентность на уровне концептов и возможная абсолютная неэквивалентность на уровне образов-прототипов. Получается, что люди говорят как бы об одном и том же, но представляют себе при этом объекты, весьма отличные друг от друга [2: 63].

Не менее важным является и потенциально возможное возникновение коммуникативного дискомфорта, поскольку для адекватного восприятия передаваемой информации адресат должен обладать соответствующим уровнем языковой (а также культурной) компетенции, иначе затрудняется выполнение языком своей важнейшей функции – служить средством общенациональной коммуникации. Дискомфорт может происходить даже при коммуникации людей одной национальности, считающими родным один и тот же язык, с детства говорящими на нем. Все это происходит в связи с тем, что концептосфера и лексическая база языка, функционирующего вне исконной территории распространения, вмещает определенное количество понятий и их вербальных единиц, отражающих культурные, географические, социальные и общественно-политические реалии «чужой» территории.

Реалии окружающей действительности многогранное понятие, поскольку им обозначается и явление внеязыковой действительности (предмет), и его культурный эквивалент (концепт), и средство номинации этого концепта в языке (лексема или фразеосочетание) [9: 17]. При контакте людей одной национальности, проживающих в разных странах, на исконной и неисконной для языка территории, даже с учетом того, что они монолингвы, обнаруживается разное представление об одних и тех же реалиях, эти процессы еще более усиливаются при знакомстве с чужой культурой. Механизм перевода с «языка русских реалий» одной страны на «язык русских реалий» другой страны связан, прежде всего, с установлением эквивалентности материальных представителей культурных концептов. Такая связь устанавливается путем поиска в чужой культуре «своего» денотата, который можно соотнести с «чужим», используя собственные средства номинации.

Как указывает Н.А. Фененко, наиболее простым и распространенным в творческой практике является прием накладывания «своей» культурно-языковой картины мира на «чужую» действительность. В результате осуществляется освоение «чужой» действительности средствами «своей» понятийной системы. Связанная с этим неполнота и приблизительность соответствий компенсируется средствами языка. Исчерпание возможностей данного способа освоения «чужой» действительности приводит к необходимости осуществить расширение концептосферы средствами чужого языка, за счет расширения лексикона языка с соответствующим расширением концептуальной сферы культуры. Заимствуется номинативная единица, слово вместе с понятийным концептом, а порой и с материальным предметом [9: 24].

Таким образом, на основе родного языка и в условиях социально-экономического и политического устройства государства, в котором проживает индивид, и влияния близкого контактирующего языка формируется мировоззрение, понимание культуры, модель общественного развития, понимание социально-экономической ситуации.

В разных определениях концепта так или иначе подчеркиваются его антропоцентрическая природа и взаимосвязь, взаимообусловленность концептосферы человека (и различных групп людей) и культуры. Это видно уже из приведенных определений концепта. Здесь же приведем еще одно, помещенное в «Словаре русской культуры» Ю.С. Степанова: «Культура – это совокупность концептов и отношений между ними. <...> Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не

«творец культурных ценностей» – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее. ... В отличие от понятий в собственном смысле термина... концепты не только мыслятся, они переживаются. Они – предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. Концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [8: 38-41]. Изучать русский язык как национально-культурную ценность означает выявлять и описывать национальную специфику языка, также показывая ее своеобразие в плане сопоставления системы русского языка с системами других языков.

Русский язык, функционирующий в Казахстане, вбирает в себя культурные концепты, характерные не только для русской культуры, но и казахской, то есть те понятия и реалии, которые актуальны для ментальности казахстанцев, вне зависимости от их национальности, и в соответствии с социокультурной ситуацией, сложившейся в данном суверенном государстве.

Безусловно, важными и актуальными для всех русских, как проживающих на исторической родине, так и за пределами ее, будут концепты «дом», «хлеб», «милосердие», «любовь», «долг» и многие, многие другие.

В русском языке Казахстана корпус актуальных концептов увеличивается за счет включения определенных концептов казахского языка. Так, наравне с указанными выше концептами в когнитивной базе русских хранится ряд концептов, характеризующих ментальность казахов и выражаемых казахским языком, таких как «шаньрак», «дастархан», «той», «аким», «аксакал», «оралман», «асар», «айтыс», «Наурыз» и другие.

Данные концепты чаще всего представлены безэквивалентной лексикой, имеющей культурный компонент значения, то есть словами, служащими для выражения понятий, которые отсутствуют в русской культуре.

Однако, если подобные или близкие понятия и присутствуют в анализируемом языке, они все же в своем денотативном или коннотативном значении имеют существенные отличия. Ключевые слова данных концептов не имеют отражения в толковых словарях, они лишь в редких случаях представлены в переводных русско-казахских словарях, поскольку не имеют эквивалентов.

В настоящее время встает вопрос о создании словарей, актуальных для ментальности носителей русского языка, в том числе этнических русских, проживающих вне России. В дальнейшем культурные пласты лексики, ментально усвоенные русским сознанием, могут быть проанализированы в сопоставительном плане и таким образом выявлен корпус единиц, которые варьируются в зависимости от влияния близко контактирующего языка и государства, в котором в той или иной степени используется русский язык.

Рассмотрим один из концептов, расширяющих русскую концептосферу в Казахстане. Общеизвестно, что в жизни русского народа концепт «стол» занимает значительное место в иерархии ценностей. Стол – это не только предмет мебели, это нечто большее, это уровень гостеприимства, отношения к окружающим.

С домом, домашним очагом связан и актуальный для казахов и всех казахстанцев концепт «дастархан». В дословном переводе с казахского языка *дастархан* – это «обеденная скатерть», «стол», но чаще употребляется в переносных значениях, как «застолье», «обильное угощение», «гостеприимный дом», характеризующих уровень гостеприимства хозяев дома, как «достаток», «изобилие» в доме. Необходимо отметить, что по комплексу своих значений и сочетаемости оно

не равнозначно русскому понятию *стол*, которое значительно уже по значению, хотя и тоже многозначно. В Казахстане, уходя из гостей, люди обычно *благодарят за дастархан*, предлагают *встретиться еще раз за таким же дастарханом*, желают, чтобы *дастархан всегда был обилен*. Слово дастархан напрямую связано с понятием гостеприимства у казахов. С древности казахи вели кочевой образ жизни и на огромных степных территориях аулы (селения) располагались далеко друг от друга, потому приход гостя воспринимался как праздник, для гостя накрывался дастархан, подавали самые лучшие продукты, резали барана. Изобилие дастархана могло не соответствовать достатку семьи, но отвечало законам гостеприимства. Каждый гость по завершению застолья получает гостинец (мясо, фрукты, конфеты и др.), эта традиция не нарушается и в настоящее время, она характерна для всех казахстанцев, независимо от национальности. Дастархан подразумевает и объединение людей. Этот репрезентации этого концепта достаточно широко распространены в русском языке Казахстана. Например:

«Восьмого марта *щедрый дастархан* собрал более двухсот гостей» (Южный Казахстан, 2000.03.10); «За *праздничным дастарханом*» (Южный Казахстан, 2000.03.13); «Заходи, дорогой гость! Садись за *наш дастархан*» (Южный Казахстан, 2000.03.22); «*Дастархан* на Наурыз был всегда богатым – мясо, каймак, масло, бесбармак, лепешки, баурсаки, разные сладости...» (Аргумента и факты Казахстан, 2000.март); «Наслушавшись песен и музыки, народ потянулся к юртам, к *дастарханам*, к ароматному плову и шашлыку» (Южный Казахстан, 2000.03.24); «Ешь ананасы, рябчиков жуй... Как поправить здоровье, не отходя от *дастархана*» (Московский комсомолец в Казахстане, 2005.04.7-13); «Загруженность на работе не мешала ей гостеприимно привечать друзей, накрывать *богатый дастархан*» (Степной маяк, 2007.09.15); «Полицейские подоспели к *дастархану* из украденной кобылы» (Курс, 2008.01.07) и др.

Лексема «дастархан» в казахском языке имеет несколько значений и, хотя применяется в письменных текстах на русском языке без пояснений, дискомфорта при понимании у читателей не вызывает. Наблюдения над устными и письменными текстами показывают, что русскоязычные казахстанцы активно используют слово «дастархан» в своей речи, оно начинает конкурировать с эквивалентной русской единицей «стол». Проанализировав востребованность и частоту применения каждого из значений указанных ключевых слов, мы пришли к выводу, что для русскоязычных казахстанцев «стол» репрезентируется в значениях «предмета мебели», «форма совещания (круглый стол)» и «учреждение». Значение «еды, угощения», а также выражение уровня гостеприимства реализуется ключевым словом «дастархан». Таким образом сферы употребления были скорректированы, что проявилось и на невербальном уровне.

Представленные нами единицы репрезентируют лишь один из концептов, актуальных для концептосферы русскоязычных казахстанцев. Дискурс представляет собой форму познания мира, и включение данных единиц в тексты является характерным явлением для Казахстана, поскольку они освоены в сознании говорящих на русском языке и являются одним из способов трансляции соответствующей культуры.

Рассуждая о культурных понятиях в языке, Анна Вежицкая говорила о том, что язык отражает мир косвенным образом. Он отражает непосредственно нашу концептуализацию мира [3].

Культурно-исторические и этнические процессы, происходящие в Казахстане, оказывают влияние на лексический состав русского языка Казахстана, придают некоторым его элементам национально маркированные коннотации и приводят к появлению специфичных культурных концептов, среди которых выделяются общезначимые концептуальные единицы, определяющие специфику национальной картины мира русских казахстанцев. Культурным фоном письменных и устных текстов могут являться этикетные формы, географические названия, аббревиатуры и т.п., требующие особых знаний носителя русского языка, проживающего вне территории исконного распространения языка.

Проблема рассмотрения вопросов взаимосвязи и взаимодействия между языком и мышлением, языком и обществом, языком и этнической культурой весьма актуальна для современной лингвистики. В связи с этим анализ отражения в единицах языка жизни казахстанского общества, его культурных и исторических реалий показывает современные формы существования русского языка, функционирующего в окружении казахского языка и казахской культуры.

Все более интенсивное расширение концептосферы и лексической системы русского языка в Казахстане приводит к развитию языкового параллелизма и вариантности, а в целом – к обогащению выразительных возможностей казахстанского варианта русского языка. Вместе с тем взаимодействие и взаимовлияние национальных языковых вариантов ведут не к размыванию дифференциальных черт, а к лучшему осознанию и сохранению собственного языкового своеобразия, что для русского языка России не менее важно и что проявляется в возможности выделения на уровне лексической системы так называемых русизмов.

Аналоги культурных концептов прежде всего обнаружатся в языковой дополнительности, факторе несовпадения национальных языковых картин мира. Несовпадающей будет и иерархия ценностей. Русский национальный менталитет, если проанализировать его современное состояние, сформировался на основе объективно протекающих исторических процессов, его формирование продолжается и в настоящее время. Однако развитие общественного уклада в мировом сообществе в современный период не позволяет рассматривать национальный менталитет изолированно от общества, в котором он формируется и развивается.

Все это позволяет говорить о необходимости изучения оценочных концептов, проявляющих себя в русском языке, функционирующем в иноязычном окружении, и отражающих архетипы сознания. Данные архетипы представляют собой «часть нашей ментальной структуры, которая контролируется нами в незначительной степени и в которой откладываются всякого рода впечатления и ощущения, включая сюда мысли и даже заключения, которые мы не осознаем» [11: 176].

При анализе ментальных черт представителей определенного этноса необходимо учитывать территориальные, социальные и культурные особенности региона, где компактно проживают представители данного этноса. Это позволит увидеть целый ряд отраженных в языке собственных целостных концептуальных картин мира и присущих им строго специфичных систем приоритетов.

ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР

Как показывают наблюдения, варьирование касается концептов, отражающих историческое прошлое народа (где и в каких условиях жили и развивались представители конкретного этноса), реалии сегодняшнего дня, общественно-политической жизни государства, народного творчества (музыка, живопись, фольклор, спорт) и др.

Изучение концептов и культурного компонента слов русского языка, функционирующего и развивающегося в иноязычном окружении, актуально, поскольку в нем отражены культурно-исторические знания соответствующей социальной действительности, усвоение которой – важное условие использования языка как средства общения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. О работе группы «Логический анализ языка» Института языкознания РАН // Логический анализ языка. Избранное. 1988-1995. – М.: Индрик, 2003 – С. 7-23.
2. Бочегова Н.Н. Этнос. Культура. Язык: Монография. – Курган: Изд-во Курганского ун-та, 2005. – 160 с.
3. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / Пер. с англ. – М.: Шк. «Языки русской культуры», 1996. – 416 с.
4. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1984. – 134 с.
5. Карасик В.И. Концепт как категория лингвокультурологии // Известия Волгоградского государственного университета. Серия «Филологические науки». – Волгоград, 2002. – № 1. – С. 14-23.
6. Крючкова Н.В. Лингвокультурное варьирование концептов. – Саратов: Научная книга, 2005. – 165 с.
7. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж: Истоки, 2001. – 192 с.
8. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Шк. «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
9. Фененко Н.А. Язык реалий и реалии языка / Под ред. проф. А.А. Кретьова. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2001. – 140 с.
10. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. – Волгоград: Перемена, 2000. – 367 с.
11. Юнг К.Г. Аналитическая психология: Прошлое и настоящее. – М., 1995. – 130 с.

ДИАЛЕКТНАЯ КАРТИНА МИРА

ЕВГЕНИЯ ВАЛЕНТИНОВНА БРЫСИНА*

ABSTRACT. *Dialectological Picture of the World.* The dialectological picture of the world reflects an originality of perception of the validity carried by dialects. Features of a dialect picture of the world are shown in unique concepts, character of an estimation and figurativeness of language units.

Keywords: *dialectological picture of the world, language units, figurativeness.*

Диалектная картина мира (ДКМ) по своему понятийному содержанию незначительно отличается от языковой картины мира (ЯКМ), отражающей концептуализированные сведения об окружающей действительности, приобретенные человеком в процессе познавательной деятельности и вербализованные им в форме различных словесных знаков. Процесс познания мира у разных народов протекает в целом одинаково, существенно различаясь лишь способами и средствами номинации познанного.

В концептосфере того или иного народа неоднозначно соотносятся универсальные и идиоэтнические элементы. Концепты-универсалии, за которыми стоит символическое осмысление объективной реальности, могут закреплять общечеловеческое восприятие предметов и событий и выступать в качестве когнитивной основы слов-понятий сложной семантической структуры. К примеру, слово-концепт *сердце* у большинства народов выступает как символ средоточия чувств, переживаний, страданий; *голова* олицетворяет ум человека, его мыслительные способности; *руки* связаны с понятием трудовой деятельности, защиты или, наоборот, агрессии, приобретением богатства, материальных благ и т.п.

Вместе с тем, у каждого народа есть национально-специфические символы, отражающие особенности идиоэтнического мировосприятия, которые отражены в *концептах-уникалиях*. Эти отработанные в данной лингвокультурной общности символы и даже мифы служат хранителями информации, существенной для видения мира данным народом (В.Н. Телия). Концепты-уникалии отражают и передают психологию данного народа, его образ жизни, многовековые традиции и обычаи, выступающие свидетельствами особенностей соответствующей культуры. Писатели, философы, мудрецы оформляют в концепты то, что совместно вытесано культурным опытом отдельной личности и того сообщества, к которому эта личность принадлежит. К числу концептов-уникалий донского казачества, например, относятся концепты *казак, воля, атаман, конь* и некоторые другие, с которыми у казаков связано само представление о казачестве – людях с особой ментальностью, бойцах, вольнолюбивых воинах на конях, основным занятием которых была военная служба в конном отряде.

* Evgenia Valentinovna Brysina, Prof. Dr., State Pedagogical University, Volgograd, Russia – brysina@vspu.ru

Национально-культурная семантика языка, по мнению многих ученых, - это содержание, не имеющее реляционного, строго системного, относительного характера и в той или иной мере восходящее к особенностям экономики, географии, общественного устройства, фольклора, литературы, всех видов искусства, науки, к подробностям быта, обычаям народа, носителя языка. Данные сведения отражают элементы материальной и духовной культуры народа, его менталитет, особенности его этнического сознания, которые, реализуясь в языковых образах, и определяют этнокультурную специфику диалектной картины мира.

Носители литературного языка и носители диалекта не только по-разному пользуются языком, но и по-разному оформляют в языке свои представления об окружающем мире. А.М. Пешковский отмечал, что при сравнении речи человека с другими привычными процессами нашего организма, например, с ходьбой или дыханием, можно было бы сказать, что «говорение» интеллигента будет так же отличаться от «говорения» крестьянина, как ходьба по канату от естественной ходьбы или дыхание факира от естественного дыхания. Понятно, что при таких условиях народные наречия и говоры не только не могут игнорироваться лингвистом, а, напротив, они для него и составляют главный и наиболее захватывающий, наиболее раскрывающий тайны языковой жизни объект исследования, подобно тому, как ботаник всегда предпочтет изучение луга изучению оранжереи.

Следовательно, основные различия между диалектной и общенародной языковой картиной мира связаны главным образом с границами распространения этих вербализованных представлений о мире, а также с характером категоризации и концептуализации действительности, выделением приоритетных сфер, выбором форм и средств языковой реализации знания. Носители литературного языка и носители диалекта по-разному воспринимают и номинируют окружающий мир, избирая для этого разные языковые средства и разные мотивировочные признаки.

ДКМ разных народов, как уже было отмечено, отражает универсальное миропонимание и уникальные элементы мировидения, основанные как на характере приоритета ценностей, так и на специфике образов, положенных в основу той или иной языковой единицы. Мир един для всех народов, но опыт его познания различен. Каждый народ имеет свою историю, веками сложившиеся традиции, живет в определенной географической и климатической зоне, поэтому мир, который его окружает, наполнен неповторимостью. Вместе взятое все это и формирует своеобразие национально-культурного восприятия действительности, фиксируемого диалектом. Данные сведения, заложенные в семантике диалектных языковых единиц, отражают элементы материальной и духовной культуры народа, его менталитет, особенности его этнического сознания, которые, часто проявляясь в метафорических образах, и определяют этнокультурную специфику диалектной картины мира.

Наиболее ярко особенности ДКМ проявляются в конкретной реализации таких универсальных свойств общечеловеческой картины мира, как ее антропоцентричность и аксиологичность, обусловленных в диалекте спецификой мировосприятия данного этнокультурного сообщества.

В центре диалектной номинации (как, собственно говоря, и общенародной) стоит сам человек, познающий субъект, его восприятие действительности, ценностное отношение к миру реальных, и поэтому он сам и является главным мерилем значимости окружающего мира. В центре познания оказываются прежде всего тело, чувства,

состояния, потребности и интересы самого человека. Мир вокруг себя человек воспринимает как созданный по своему образу и подобию. Антропоцентризм онтологический и ценностный отражается в диалекте в выборе «точки отсчета», оснований интерпретации реалий мира, а также в характеристике их аксиологической значимости.

Носитель диалекта, осваивая окружающий его мир, видит в нем прежде всего самого себя, оценивает и характеризует себе подобных. Кроме слов общеупотребительных, составляющих основу любого диалекта, в активном арсенале диалектоносителей обнаруживается целый ряд собственно диалектных наименований, связанных с физическими данными человека, чертами его характера (*неправый* – калека, *недослых* – плохо слышащий, глуховатый, *забурунный* – скандальный, вздорный, необузданный, *режь – кровь не текёт* – о слабосильном, немощном человеке, *хоть об лоб поросят бей* – о физически здоровом, крепком человеке, *беспоречный* – скромный, нетребовательный, *бзыкливый* – выпльчивый, неуравновешенный, *бескишечный* – худой, болезненного вида), внешностью (*безвидный* – некрасивый, *хоть картинки пиши с кого* – привлекательный, красивый, *невзглядный* – неприглядный, непривлекательный, *некутаха* – неопрятный человек, *нехрютка*, *неумоя* – грязный, неряшливый человек), особенностями поведения, свойствами характера (*додельница* – умелая хозяйка, мастерица, *бабнюк* – любитель ухаживать за женщинами, бабник, *варакса* – 1) грязнуля; 2) медленный, неповоротливый человек, *ненаедный* – прожорливый, *нескулёбный* – несобранный, неорганизованный, *нероботь* – не способный заработать, *слухмённый* – послушный, *звонарь по чужой деньге* – вор, грабитель, мошенник), речевой и интеллектуальной деятельностью (*недосужий* – несообразительный, *дюбнутый* – глуповатый, несообразительный, *допереть своим котелком* – додуматься, сообразить, *набашиковать* – набраться ума, опыта, *дотумкать* – додуматься, *музоль на языке набить* – болтать много и бестолку, *базгалить* – ругаться, скандалить, *базява* – сплетница, *белебенить* – быстро говорить), определенным душевным или физическим состоянием (*бедовать* – бедствовать, терпеть нужду, испытывать горе, *незаручная* – свободная, необрученная (о девушке), *нетерпячка берёт* – о невыдержанности, нежелании ждать, терпеть, о сильном желании, *бедуня* – бедолага, несчастный человек, *невперенос* – невыносимо, крайне тяжело, *набрыднуть* – надоест, *набульндиться* – обидевшись, надуться, сделать недовольное лицо, *мухордиться* – хмуриться), родом занятий, профессиональной деятельности, типом межличностных отношений (*жить хозяином* – быть самостоятельным, иметь свой дом, содержать свою семью, *бабаечник* – гребец на лодке, *знахарь* – лекарь-самоучка, *балычник* – рабочий на предприятии, изготавливающий балыки, *коваль* – кузнец, *бахорь* – любовник, *желанник мамушкин* – любимец в семье, добрый, ласковый, заботливый ребёнок, *зывальщик* – человек, которому поручено зазывать, приглашать людей куда-либо) и мн. др.

Антропоцентризм мировидения диалектоносителей проявляется еще и в том, что в говорах представлена развернутая синонимия наименований всего, что связано с самим человеком, его чувствами, переживаниями, физическими и физиологическими состояниями. Общерусскому слову *голова*, которое употребляется как оценочно нейтральное, в донских говорах соответствуют стилистически маркированные слова *каган*, *котел*, *котелок*; *руки* – *клевни*, *грабли*; *глаза* – *бельтюки*, *бельмы* и др.

Кроме того, общеупотребительная лексика нередко выступает в качестве фразеолокс в диалектных фразеологизмах и устойчивых конструкциях. Так, только одних фразем компонентом *зуб (зубы)* нами выявлено свыше пятидесяти, ср.: *бить языком об зубы* – много и бестолку болтать, *брать бороду в зубы* – поспешно собираться куда-либо, *брать (взять) глаза в зубы* – внимательно смотреть, запоминать, обращать внимание на что-либо, *брать зубом (на зуб)* – настойчиво требовать, добиваться своего, *брать подол в зубы* – поспешно удаляться, убежать, *взять в зубы нечего* – жить бедно, нищенски, *взять зубы (зубы) на замок* – замолчать, *вставить зубы* кому-л. – ирон. побить, *выставлять зубы* – 1) смеяться над кем-л., насмехаться; 2) оказывать сопротивление, *греть зубы* – смеяться, потешаться, *грызть зубы* – 1) сердиться; 2) важничать, *зубы и зубы говорят* – о ловком, подвижном, разговорчивом человеке, *дать зуба* – побить, *держаться в зубах* – приводить в покорность, подчинять, *звонить зубами* – дрожать от холода, замерзая, *зуб горит (играет)* у кого-л. – кто-л. испытывает сильное желание, *зуб до зуба не доходит* у кого-л. – кто-л. любит посмеяться, повеселиться, *зуб об зуб колотится* у кого-л. – 1) кто-л. сильно замерз; 2) кто-л. сильно напуган, встревожен, *зуб с зубом не стыкается* у кого-л. – кто-л. много болтает, пустословит, *зубы говорят* у кого-л. – кто-л. много болтает, *зубы на полочку* (положить) – голодать, нуждаться в пище, *и кровь уж из зубов не идёт* – о слабом, тщедушном, обессиленном человеке, *клацать зубами* – голодать, *кобыла зуб выедила* – шутол. беззубом человеке, *ковырять в зубах* – проявлять нерешительность, *конский зуб* – сорт крупной кукурузы, *кутнёвый зуб* – последний, самый дальний в полости рта коренной зуб; *зуб мудрости*, *ляскать зубами* – 1) злиться; 2) страдать от недоедания, голодать, *мыть зубы* – голодать, пить одну воду, *набить (отбить) зубы* – угроза наказать, побить, *не покрывать зубов* – постоянно смеяться, веселиться, *не прикрывать зуб / зубов* – с тем же значением, *носить в зубах* кого-либо – чрезмерно опекать, заботиться о ком-л., *оскаля зубы* – голодно, бедно, в большой нужде, ничего не имея, *отскакивать от зубов* у кого-л. – кто-либо сильно бранится, даст отпор любому, *повесить зубы на гвоздь* – голодать, не иметь возможности насыщаться досыта, *полоскать зубы* – пить, выпивать, *приесть зубы* – надоесть, *продавать зубы* – смеяться, хохотать, *проесть все зубы* – сильно надоесть, *проредить (прочистить) зубы* – наказать, побить, *говорить скрозь зубы* – свысока, надменно говорить, разговаривать, *сосчитать зубы* кому-л. – побить, *сощемлять зубы* – напрягать усилия, сдерживаться, *схватываться зуб за зуб* – вступать в решительную борьбу, *считать зубы* кому-л. – бить кого-л., толкать в зубы – грубо напоминать кому-либо о чем-либо, *хвост в зубы* – о спешных сборах, *хоть зубами грызи* – о чём-либо грубом, твердом, прочном, *хоть зубами ляскай* – о крайней бедности, голодном существовании, *чесать зубы* – сплетничать, вести пустые разговоры, *чистить зубы* кому-л. – наказывать кого-либо, бить, *язык в зубах завяз* у кого-л. – о чрезмерно молчаливом человеке, *язык за зубы цепляется* – 1) о сильно пьяном человеке; 2) о молчаливом человеке и нек. др.

С лексемой *нос* в диалекте зафиксировано более тридцати устойчивых сочетаний, ср.: *в носе не кругло* у кого-л. – кто-л. не способен сделать что-либо; *запахать носом* – упасть; *засовывать в рот и в нос* – есть с жадностью, утолять аппетит; *и в носе сыро* – о молодом, неопытном человеке; *и в нос не включится* кому-л. – кто-л. очень глуп, несообразителен; *идти на носу* – быть сильно пьяным; *как чирей на носу* – мешать, создавать неудобства; *козы (кони, куры, овцы, свиньи) в носу*

ДИАЛЕКТНАЯ КАРТИНА МИРА

ночевали у кого-л. – кто-л. очень грязный, неаккуратный, неряшливый; *копелить нос (губы)* – расстраиваться, плакать; *не бросилось в нос* – не додумался, не сообразил; *не включится в нос* – кто-л. недогадлив, не смог (не может) додуматься, сообразить, понять; *не высохло (не обсохло) под носом* – кто-л. еще мал, недостаточно опытен; *не твоим носом сделано* – не твоё дело и др.

Устойчивых диалектных выражений с компонентом *рука* в донских говорах отмечено свыше шестидесяти, с компонентом *нога* – шестьдесят девять, *глаза* – около восьмидесяти. Достаточно широко представлены в качестве фразеологических лексемы *лоб, губы, зубы, горло, язык, душа, сердце* и др., ср.: *язёвый лоб* – о глупом, неразумном человеке, *один как глаз во лбу* – о полном одиночестве, *(аж) с горла прёт (тянет)* – о полном насыщении, обжорстве, *брать на горло* – добиваться своего криком, скандалом, *горло не высыхает (не просыхает)* у кого-л. – кто-л. постоянно пьян, пьянствует, *не загнать кусок в горло* – об отсутствии аппетита, *набутузить губы* – обидиться, *отквасить (отклячить) губы* – расплакаться, *раскатать губы* проявить излишнюю доверчивость, безосновательно поверить кому-л., напрасно размечтаться, *через губу не переплюнет* кто-л. – о чрезмерно важничающем человеке, задавале, *квелить душу* – сильно расстраивать, тревожить, *класть душу на ладонь* – быть предельно откровенным и др.

Общеупотребительные соматизмы используются диалектоносителями не только для обозначений реалий, связанных непосредственно с частями тела человека, но и как косвенные номинации. Так, по представлению носителей говоров, нос может служить показателем интеллектуальных способностей человека, степени его сообразительности, опытности, ср.: *нос не дорос, в носе не кругло* – о тех, кто еще недостаточно опытен, мудр; отнять свободу воли можно, если *взять за рёбра, завернуть нос, дать под салазки*; непосильная физическая работа определяется через состояние рук, ног, шеи, позвоночника (*не чуют под собой ног, руки-ноги отстают, надорвать хребтух*).

В донских казачьих говорах представлены разнообразные группы единиц, обозначающих основные системы человека, ср.: физическое восприятие: *вонять* – пахнуть, *и на понюх нет* – о полном отсутствии чего-л., *упулиться* – смотреть пристально, не отрываясь; физиологические состояния: *кишки пересудомились* – о сильном чувстве голода; *голодовать* – голодать, испытывать нужду; физиологические реакции на внешние или внутренние воздействия: *отбивать поморки* – падать в обморок; *как жаром окатило* – бросило в жар; *сбледнуться* – побелеть, побледнеть; физические действия и деятельность: *кабякнуться, дрёпнуться* – упасть; желания, предпочтения: *уходить (венчаться) уходом* – выходить замуж без согласия родителей, игнорируя их волю и желания; *казаковать* – жить вольно, свободно; вести беззаботный холостяцкий образ жизни; мышление, интеллектуальная деятельность в целом: *козломничать* – поступать по-своему, ни к кому не прислушиваясь, *плетень без кольев* – о глупом, неразумном человеке, *забивать глузды* – запутать, сбить с толку; эмоции: *стать надолбнем* – замереть от страха; *ковырять раны* – расстраивать, заставлять волноваться, переживать и др.

Диалектная картина мира отражает все основные стороны жизнедеятельности человека. Здесь представлено значительное количество диалектных лексем и фразем, репрезентирующих различные сферы жизни казачества – социальную, культурную, профессиональную и др., а также значительный по объёму мир артефактов, явления

окружающего мира. Наиболее широко представлены в диалекте наименования, связанные с социальной сферой (*Круг, казак, пай, атаман*), военной сферой (*полчане, односумы, урядник, сотник, атаманец*), социальным расслоением (*ни сохи ни бороны ни кобылы вороны, жировать, шапку палкой не достанешь, запирать ворота пирогами, кошку из-под стола выманить нечем*), верованиями и мифологическими представлениями народа (*читать молебен, глазить, жить за Богородицей, шишига водяная, игрец, дуться как среда на пятниц, дояк, дед*), межличностными отношениями – дружескими, неприязненными, семейными и т.д. (*не давать в трату, не надбывать живота изваять в перьях, и гав не брехал о ком-л., затянуть уздечку, отмутузить*), межэтническими контактами (*калмычина, сарынь-девка, как турки, сарай-ломаи-оглы, жить как хохол на отживе, завязать в калмыцкий узел*), трудовой деятельностью (*ледаций, моторный, не выходить из оглоблей, быть и в сохе и в бороне, запрягать в ярмо, как вянку веать, важить, ковальня, кизеки, лежать колодой, не туда руки затёсаны*) и др.

Бытие человека оценивается им как непосредственная сфера применения его практических способностей, социального и культурного развития. Поэтому в диалекте широко представлены слова и фраземы, отражающие культурно-исторический, социально-общественный, профессиональный и бытовой опыт носителей диалекта. Например, значительно более разветвленной по сравнению с литературным языком является система номинаций кровных и некровных родственников (*папаша, папашка, папака, батяка, батя, батяшка, батюня; бабуня, бабаня, бабанюшка, бабака, бабика* и др.). Многочисленны и разнообразны диалектные наименования одежды и обуви казаков (*гусарики, гетры, чувяки, поршни, пальтушка, плюшка, донская шуба, зипун, гешка* и др.), продуктов питания и всевозможных национальных блюд (*кулага, бурсак, бурсачик, каньш, каравай, польская каша, казачий рассольник, ирьян, стечное (порточное) молоко, каймак* и др.

В ДКМ отражаются наивные – ненаучные – представления носителей диалекта о предметах, признаках, явлениях, действиях, состояниях и качествах окружающего мира, обусловленные в первую очередь квалификативной деятельностью сознания и опирающиеся на утилитарные, аксиологические, морально-этические оценки. Эти оценки несут во многом универсальный характер (трудолюбие, честность, преданность, дружба, доброта положительно оцениваются у всех народов, сравните: диалектное *баглай* - неодобрительно: лентяй, бездельник; литер. *тунеядец* – тот, кто живёт за счёт чужого труда, бездельник, дармоед; диалектное *и на коне и на войне был* – об опытном, ловком, лихом человеке; литер. *пройти огонь, воду и медные трубы* – с тем же значением; диалектное *тёмные друзья* – верные, надёжные друзья; литер. *водой не разольёшь кого* – с тем же значением; лень, безразличие, зло, воровство, грубость всеми осуждаются, сравните: диалектное *ни цоб ни цобэ* – литер. *ни богу свечка ни чёрту кочерга* с общим значением «ни то ни сё» и т. п.).

Аксиологический характер диалектной картины мира обусловлен спецификой самой знаковой номинации: разнообразные и подробные языковые обозначения получают те предметы, свойства, явления, которые наиболее важны и значимы в жизни народа, представляют собой этнокультурные ценности или оказываются постоянно востребованными в повседневной жизни и общении жителей сельской местности друг с другом.

Истоки ценностных отношений – в социальном характере деятельности людей. В качестве объектов такого отношения выступает все многообразие предметно-практической деятельности и общественных отношений, поэтому они не могут не быть отраженными в языке.

Ценности служат важным фактором социальной регуляции поведения диалектоносителей и их отношений. Однако этим не исчерпывается содержание понятия ценности. Если бы всякая потребность субъекта удовлетворялась автоматически, сама по себе, то ценностного отношения возникнуть не могло бы: добро ценится потому, что ему противостоит зло; истина выступает как ценность, так как существует ложь; прекрасное является ценностью благодаря тому, что на земле существует безобразное, жизнь и здоровье человека особо ценятся оттого, что есть болезни и смерть. Такое объективное противопоставление неизбежно формирует языковые оппозиции. В диалектной среде такими базовыми антиномиями, представленными значительным количеством оценочных номинаций (покажем это на примере фразем), можно считать «богатый - бедный» (*запирать ворота пирогами – кошку из-под стола выманить нечем*); «толстый – худой» (*баглай ожерелистый – как усненская селёдка*); «трудолюбивый – ленивый» (*все в руках горит – волка в огороде завелись*); «умный – глупый» (*куфилка варит у кого-л. – Ванька дома, Гришки нет*); «болтливый – молчаливый» (*как докучная басня – жаба на языке испекётся*); «говорить правду – врать» (*как на духу – брехать языком*); «оберегать – наказывать» (*не давать соринке упасть на кого-л. – накручивать вихры*) и др.

Система ценностей диалектоносителя как социального субъекта, формирующего языковую картину мира, может включать в себя ценности разного порядка, представленные в диалекте различным количеством языковых единиц в зависимости от места той или иной ценности в общекультурной иерархической структуре. Универсальными оказываются прежде всего ценности 1) смысложизненные (представления о добре и зле, благе, счастье). В диалектной картине мира номинаций с такой семантикой немало, ср.: *зверь зверем* - о злом, жестоком человеке; *звериное сердце* - о жестоком, бессердечном человеке; *добрячий* - очень хороший; *добрина-человек* - о добром, отзывчивом человеке; *не в худой час* - в хорошее время; *один чёрт малевал* кого-л. - об одинаково плохих людях; *кататься как яичко на блюдечке* - жить в полном достатке, счастливо, ни в чем не нуждаться и др.; 2) витальные ценности (жизнь, здоровье, личная безопасность, благосостояние, семья, родственники, образование, правопорядок и под.): *как с креста снятый* - о ком-л., имеющем болезненный вид; *бедство* - бедность; *оборкой хлеб резать* - о крайней бедности, нищете; *быть в щетине – стать в пуху* - разбогатеть; *палкой рога не достанешь* - о богатом, заносчивом человеке; *здоровяка* - человек, пышущий здоровьем; *зажить как на собаке* - быстро зажить, перестать болеть; *бить на «г»* - подчеркивать свою образованность и мн. др.; 3) ценности общественного признания (трудолюбие, квалификация, социальное положение и под.): *бурлак* - одинокий человек, не имеющий ни семьи, ни дома; *алырник, баглай* - бездельник, лодырь; *все укрыто, все умыто* у кого-л. - кто-л. умеет поддерживать порядок и др.; 4) ценности межличностного общения (честность, бескорыстие, доброжелательность, взаимопомощь, терпимость, верность, любовь и т.п.): *гутарить в открытую* - вести разговор начистоту; *как попу на духу* - честно, откровенно; *на повес головы* - с повинной; *подпирать плечом* - оказывать помощь, поддерживать и др.; 5) ценности личного развития (чувство

собственного достоинства, внешняя привлекательность, воспитанность, образованность, умение вести разговор, храбрость, смелость, альтруизм и под.): *безбоязний* - храбрый, отчаянный; *из-под пят кожу рвет* - о ловком, смелом, решительном человеке; *цимбала медовучая* - ирон. О разговорчивом человеке; *волоха* - неопрятный человек; *коситься сентябрём* - зазнаваться, вести себя высокомерно; *алатарь* - оратор, красноречивый и др.

Коллективистские ценности связаны с такими понятиями, как солидарность, дружба, взаимовыручка, толерантность, интернационализм, дисциплина как организованность и под. В донском казачьем диалекте эти ценности репрезентированы значительным количеством лексических и фразеологических единиц, ср.: *казачий круг* - орган самоуправления казаков; *выводить на склизкое* - привлекать к общественному суду; *одна чашка-ложка* - о близких по духу и образу жизни людях; *полчане* - друзья; *брать на поручительство* - оказывать поддержку, ручаться за кого-л. и др.

Партикулярные ценности представлены в диалектной картине мира 1) ценностями традиционными (любовь к родной земле, к Дону-батюшке, подчеркнутая социальная обособленность казачества, авторитет атамана и нек. др.): *нет талану на Тихом Дону* - о непростой, порою трагичной судьбе казаков; *на родной сторонушке рад любой воронушке* (поговорка); *на донской сторонке каждый кустик ночевать пустит* (поговорка); *казачья хватка* - особая казачья удаля др. и 2) ценностями религиозными (вера в Бога и Справедливость, стремление к абсолютам, дисциплина как добропорядочность, соблюдение основных заповедей и др.): *жить за Богородицей* - жить счастливо, ни в чем не нуждаться; *раскланиваться как перед иконой* - выказывать кому-л. излишнее уважение; *как дьякон на амвоне* - долго и нудно говорить о чем-л. и др.

Ценностная деятельность этнического сознания охватывает цели и идеалы, присущие представителям определенного этнического коллектива, поэтому ценности всегда социально детерминированы. В ценности отражаются сами потребности и интересы людей, отнюдь не являющиеся продуктами их субъективного произвола, а имеющие глубокие основания в существующей системе общественных отношений, в биосоциальной природе человека. Формирование ценностного мнения об определенном факте действительности осуществляется на основе личных взглядов и представлений индивида, сложившихся в определенном социокультурном сообществе, развивающемся в русле межпоколенно транслируемых традиций, основ морали, стереотипов поведения, эталонов нравственности. Поэтому уверенно можно утверждать, что ценностные смыслы, заложенные в языковой знак, отражают установки целого коллектива носителей языка, специфику этнического восприятия окружающего, своеобразие этноязыковой картины мира. Диалектная картина мира, базирующаяся на принципе антропоцентризма и сформированная в результате ценностной деятельности сознания, полно и многоаспектно отражает все особенности мировосприятия носителей диалекта.

КОЛОКОЛА В КУЛЬТУРЕ ВОСТОКА И ЗАПАДА. ОБЩИННЫЙ АСПЕКТ В НАРОДНЫХ ПРЕДАНИЯХ О ЛИТЕЙНОМ ДЕЛЕ

ГЕРАРД ГУЗЛЯК*

ABSTRACT. *Bells in the Cultures of the East and the West. Community Dimension in Folk Tales of Bell Casting.* In the cultural and literary anthropology approach, bells appear amazingly semantically comprehensive objects. Even folk tales of bell casting enable one to select literary toposes and concentrate the researcher's attention on the community dimension of the subject, in which problems of the power and family ties among the children, the parents, and the spouses are present. These tales are present in the cultures of both the East and the West, enabling one to notice – among other things - a syncretic character of the bells.

Keywords: *bells, folk tales, syncretic character, literary toposes.*

Колокола, рассматриваемые в связи с культурной и литературной антропологией, представляются как предметы необыкновенно ёмкие семантически. Объединяют они разные исследовательские сферы и им приписаны определенные аспекты – от сакрального через исторический до эстетического и общинного. Как предметы синкретические колокола присутствуют в разных культурах и могут быть представлены как ось их диалога¹.

Уже предания о литье колоколов позволяют выделить литературные топосы и начерно ухватить проблематику, приписанную пространству рефлексии о предмете. Причем эта литература, берущая своё начало из народного творчества, обращает особое внимание на существующую в рамках общинного аспекта проблематику власти и семейных связей между родителями и детьми и супругами. Этот аспект выступает в преданиях как реалистических, так и фантастических,

* Gerard Guźlak, Assoc. Prof. Dr. „Kazimir the Great” University, Bydgoszcz, Poland – gegam@neostrada.pl

¹ Символическим примером этого является монумент Kambanite (The Bells Monument) на окраинах Софии в Болгарии, представляющий своеобразную *axis mundi*. Вокруг башни с семью колоколами, олицетворяющими континенты и Антарктиду, висит множество колоколов из разных стран мира и религий: христианства с верой католической и православной, ислама, буддизма, индуизма и африканских верований. Основой сравнительных исследований культурных ареалов Востока и Запада могут быть как антропологические уровни, аспекты, так и функции колоколов. В европейской культуре можно выделить три группы функции звонов: торжественные, набатные и печальные. О разных же функциях колоколов в китайской культуре свидетельствуют экспонаты The Big Bell Temple Museum, в котором находятся древние колокола разных династий и сохранена классификация колоколов на: церемониальные, музыкальные, буддийские, таостические, колокола, принадлежащие императорским дворам и колокола для вызывания ночного времени.

охватывающих пространства с разными территориальными границами, начиная от колоколов императорских и столичных, представляющих данную страну, через колокола больших городов до колоколов данных регионов, небольших городов, деревень и замков.

В китайской культуре, к которой относятся одни из наиболее старых свидетельств использования колоколов, сохранилась уверенность в том, что для получения литья высокого качества, способствующего прекрасному звучанию колокола, необходимо принести жертву². По свидетельству Вольфрама Эберхарда (Wolfram Eberhard) в словаре *Китайские символы (Symbole chińskie)* заказчики колоколов, которыми чаще всего являлись властимущие, особенно желали, чтобы они имели великолепное чистое звучание, т.к. это предвещало счастье в противоположность печальному и сиплому звучанию, которое предвещало несчастье. Хороший звук колокола, что доказывает анализ мотивов разных преданий, во всех культурах олицетворял человеческую доброту. Эберхард приводит также китайский обычай бросать в растопленную отливочную массу молодую девушку [3: 65-66]. С этим обычаем связаны разные версии легенды о женщинах, которые по собственной воле отдавали свою жизнь для улучшения качества литейного сплава и звучания колокола, что можно воспринимать как жертву во имя счастья тех, которые будут наслаждаться прекрасным колокольным звоном. Приписывание колоколам особенной роли указывает здесь на огромную роль, какую играет в китайском обществе астрология и геомантия с искусством feng-shui. Это искусство служит гармонизации а также очищению пространства посредством звука колоколов и колокольчиков [16: 74]. В версии легенды, записанной Куртом Сахсом (Curt Sachs) в книге *История музыкальных инструментов (Historia instrumentów muzycznych)*, совершенство звучания колоколу обеспечила дочь мандарина. Узнав от астролога, что девичья кровь, добавленная в сплав, может предотвратить две предыдущие неудачные попытки отлить колокол, в результате которых он каждый раз оказывался похожим на решето, девушка бросилась в отливочный материал. Согласно распоряжению третьего цезаря Юнг-Ло, звон этого колокола должен быть слышан во всех районах Пекина³. Расширенную и драматизированную диалогом персонажей версию рассказа о дочери литейщика приводит Мария Крюгер (Maria Krüger) в китайском предании *Сердце колокола (Serce dzwonu)* из сборника *Дар реки Фли (Dar rzeki Fly)* [6: 93-102]. Здесь также в результате третьей магической попытки, окупленной кровью и наивысшим счастьем литейщика Хо-эна, которым была для него дочь, удается отлить колокол с прекрасным звучанием, и она заканчивается «удачей». Однако условием чудесного звучания колокола является содержание в отливочном материале не столько самой девичьей крови, сколько человеческого

² Елена Забудовская пишет, что технология литья бронзы известна была в Китае уже в XXIII веке до н. э. [16: 33]. В Музее колоколов в L'Isle Jordan (Francja/Франция), а также в Glockenmuseum в Arolzheim (Niemcy/Германия) выставлены китайские колокола с мотивом змеи и с богатой орнаментикой (в частности бугорками), подчеркивающей символику урожая. Орнаментика колоколов требует дальнейших, отдельных исследований с точки зрения общинного аспекта.

³ Curt Sachs вспоминает также о принесении жертвы в виде зверей и случае замены милосердным цезарем вола, как жертвы для колокола, овцой [13: 182]. Paul Sartori вспоминает о случайной жертве, которой стал пудель, подвернувшийся под ноги литейщику. В результате пинка он оказался в кипящем сплаве, обеспечивая колоколу прекрасное звучание [14: 7].

сердца, удары которого должны быть слышны в ударах колокола. Второстепенные мотивы представляют здесь: персонаж всеведущего нищего и древний, кровавый и фатальный для дочерей литейщиков литейный закон великого мастера Сун-ли. Это предание подчеркивает диаметрально противоположную символику, содержащуюся в звучании колокола, который один раз возвещает радость, а другой раз – печаль, и, пожалуй, лучше всего выделяет его амбиваленцию, когда для общества чудесный звон колокола возвещает радость, а для литейщика, потерявшего любимую дочь, является траурным звоном. Указанный в выше приведенных преданиях аспект, связанный с общинным аспектом колокола, касается проблематики семьи и власти одновременно, причем обнаруживает антропологический уровень, связанный с функцией статуса и интеграции. Колокол осмысливается здесь как символ власти и престижа, с перспективы которых семейное счастье и счастье отдельной личности не представляет ценности. Монархов всегда интересовали и интересуют только две вещи – как можно большие размеры колокола и его прекрасное звучание⁴. А соединение красоты звучания, обладающего ценными свойствами метафизического голоса, открывающего ворота в потусторонний мир, с силой, простирающейся в размерах предмета, преследовало цель вызывать в обществе восхищение и страх.

Жертва в виде сердца молодой девушки, которое должно находиться в литейном сплаве и колоколе, образует топос, представляемый также как условие счастья общества горняков. Он появляется в предании *Легенда о тарногорском колоколе* (*Legenda o tarnogórskim dzwonie*) Густава Морцинека [12: 142-163]. Счастье группы горняков является здесь эхом борьбы героини за счастье любимого. Стазийка (дочь горняка) готова принести в жертву серебряному колоколу свою жизнь и сердце, ибо это является условием освобождения возлюбленного – Зефлика от проклятия, брошенного на него его матерью. Возлюбленный Стазийки, который не пожелал оставить свою любимую ради выбранной для него невесты-княгини, был пререщен матерью в змею. Под звон колокола, отлитого из сплава, содержащего сердце Стазийки должна произойти вторичная метаморфоза – превращение змеи с золотой короной в юношу, а жизнь горняков звон этого колокола должен охранять от злых духов шахты – Ердгайста и Шарлея. В идейной прослойке этого, написанного в сказочной конвенции предания, выступает патриархальный, повсеместно распространенный в горной Силезии, образец семьи. Княгиня – мать Зефлика разрывает семейные узы, зато разбойник Ондрашек – отец юноши стремится их поддержать. В общинном аспекте на проблематику семейных уз накладывается здесь проблематика восприятия определенных общественных слоев (в частности критика влиятельных связей) и тема супружества. Жестокая жертва, состоящая из жизни и сердца Стазийки, подтверждаемая трехкратной готовностью ее исполнения, в финале уступает однако место жертве в виде капельки крови, добавленной в литейный сплав серебряного колокола, металл для которого тоже был получен чудесным образом из слез женщины. Тарногорское предание, содержащее много элементов из мира чудес и шахтерских верований (в частности веру в покровительство Св. Варвары, покровительницы горняков), имеет счастливый финал – заканчивается свадьбой Стазийки и Зефлика. Его огромное значение в среде горной Силезии подчеркивает показанная в предании готовность представителей разных профессий принять

⁴ Подтверждают это, в частности, Царь Колокол и фильм *Андрей Рублев* (1966) Андрея Тарковского.

участие в процессе отливания желанного – серебряного колокола. Стазийке – женщине, которая сначала решилась на отважный поступок – сойти в шахту, а потом – отлить колокол (что, вероятно, представляет исключение), помогают: кузнецы, служащие, контролирующие работу в шахте, рабочие, занимающиеся переплавкой руды, углекопы, железоплавильщики, и молотобойщики. Подчеркивает это объединяющую общество данного региона функцию колокола и обнаруживает также антропологический уровень, связанный с интеграционной функцией. Во второстепенном мотиве силезского предания, что также вызывает аналогию с действиями нищего из китайского предания, появляется всеведущий отшельник, с согласия которого жертва в виде сердца заменяется жертвой в виде капли крови. Персонаж второго плана – всеведущий старик, который является своеобразным *spiritus movens* событий, выступает также в (вероятно российском) предании *Легенда о глухом колоколе* (*Legenda o głuchym dzwonie*), написанном в традиции православного вероисповедания [16: 19-23]. Здесь выделяется моральная сторона общинного аспекта. Колокол, отлитый на деньги общества, которое притесняют, лишь хрипит и только после восстановления справедливости и разделе богатств порабощенными народом звучит чудесным благовестом. Колокол, следовательно, воспринимается как судья и голос вмешивающегося посредством сверхъестественных явлений божьего правосудия. Аналогичная ситуация встречается и в немецком предании о молочнике из Коббелбуде (Kobbelbude), которое приводит Поль Сартори (Paul Sartori) в книге *О немецких колоколах* (*Das Buch von deutschen Glocken*). Колокол «совести» с выписанным на его рубаше именем молочника, отлитый на украденные деньги, здесь рассыпается на мелкие куски [14: 9-10]. Образ заказчика косвенно связанный с отливом колоколов, выступает в русском предании *Серебряный колокол* (*Srebrny dzwon*). В этом предании колокол, выступающий в названии, издает малиновый звон (особенно красивый) и представляется как объединяющий семью символ общества, связанный с возвращением в родное гнездо [16: 23-26].

Топика получения отливочного материала посредством добавления в него человеческой крови, что оказывает влияние на качество звучания, имеет в литературе, которая является свидетельством поверий или предрассудков, что подтверждает также словацкое предание, разные варианты⁵. Этим вариантам также приписаны разные стороны общинного аспекта, к которым относится разрыв супружеских уз, указанный в предании *Прешбургский колокол* (*Dzwon preszburski*) из цикла сказок, преданий и легенд, посвященных Братиславе из сборника Марии Дуричковой (Márii Ďuríčkovej) *Королева Дуная* (*Krôlowa Dunaju*). Здесь за литьё самого большого колокола литейщик поплатился изменой жены, которая во время отсутствия мужа предавалась любовным утехам со старостой – заказчиком колокола [2: 130-138]. Это повлекло за собой месть литейщика Фабиана, которая заключалась в том, что он бросил соблазнителя в горячий литейный сплав, после чего обманутый муж исчез, а жена, сходящая с ума от горя, слышала зов, обращенный к ней голосом, похожим на голос ее мужа, воплощенным в звуке колокола). Указанный топос, следовательно, служит здесь выделению моральной проблематики и наказания за прелюбодеяние, которое усугубляет распад супружеского союза, накладывая свою тень на обеих его сторонах. Это предание, как и другие, сигнализирующие появление

⁵ С ними также связывается круг сюжетов и мотивов, требующий более широкого обсуждения.

драматического напряжения, наглядно показывает очередной уровень антропологии предмета – связь мотива колоколов с определенной ситуацией.

Сторона общинного аспекта, связанная с благодарностью за спасение жизни личности и молитвенной интенцией за всех тех, кого поглотила Висла, выступает в предании *Колокол утопленников (Dzwon topielców)* из цикла *Легенды старого Кракова (Legendy starego Krakowa)* Эвы Башюры (Ewy Basiury) и Кшиштофа Зажицкого (Krzysztofa Zarzyckiego). Здесь также, подобно как и в китайских преданиях, появляется мотив трёхкратного литья колокола в окрестностях Олькуша. Причем колокол здесь каждый раз после литья оказывался треснутым и таким уж остался в своих каждодневных послужениях [1: 67-69]⁶. Проблематика общественной благодарности, а также ее отсутствия и даже неблагодарности городских советников выступает в чешском предании *Часы старого города (Staromiejski zegar)*. Действие его развивается в очередной европейской столице – Праге, где можно услышать специфический часовой колокол⁷, и прямо указана аллегория смерти – скелет, который, потягивая за шнур колокольчика, вызывает погребальный звон [4: 150-155]. И в этом предании, где мотив колокола выступает как второстепенный⁸, сторона общинного аспекта, связанная с завистью, охраной исключительности обладания предметом и ослеплением мастера, что приводит к его смерти, относится к неэтичным.

Способность делать людей несчастливymi, а также убивать их приписана колоколам в порядке проблемы, присутствующей в различных вариантах. Убийство литейщиком ученика, совершенное в аффекте, это очередной мотив, характерный для литейного дела, связанного с литьем колоколов, который появляется в предании *Колокол бедного грешника (Dzwon biednego gresznika)* из цикла *Вроцлавские предания (Podania wrocławskie)* Кшиштофа Квасьневского (Krzysztofa Kwaśniewskiego). Наказанное таким образом своеволие ученика, который во время отсутствия мастера самовольно начал спускать кипящий сплав, свидетельствует об огромных эмоциях, которые возникают во время изготовления колокола. Это предание имеет разные варианты заключения: приговорение к смерти литейщика, который пожелал перед смертью услышать звон колокола, что с тех пор связывалось с обычаем звонить в колокол во время сопровождения к месту казни приговоренных к смерти, и помилование «мастера, отливающего колокол» ввиду его прекрасного звучания⁹.

⁶ Sartori указывает, что появление трещин на колоколах можно было предотвратить, используя при литье яйца, пиво и конский навоз [14: 8]. Следует отметить, что конский навоз до сегодняшнего дня используется при литье колоколов на литейном заводе Фельчинских в Тачишове (Польша), что указывает на сохранение традиций предков.

⁷ Такие колокола, имеющие рубашку более плоской формы и благодаря этому особенное звучание, находятся в Музее Колоколов и Трубок в Пшемьсле (Польша).

⁸ В народных преданиях колокол уже не только как основной мотив, но и второстепенный открывает поле для дальнейших исследований. В такой функции он выступает, в частности, в мифических легендах, касающихся Земли Клодской [7]. В предании №53 с вечерним звоном колокола, возвещающим конец работы, крестьянин не может уже собирать зерно, в предании №56 одновременно со звоном колокола появляется и исчезает собака и ягоды, в предании №94 вблизи колокола появляется водяной, а в предании №121 после вечернего звона колокола и похищения мельником помола слышится дьявольский смех.

⁹ Это предание имеет также другую версию, которая называется *Как была отлита самая большая вроцлавская пушка (Jak odlano największe działo wrocławskie)* [8: 70-72, 105]. Sartori свидетельствует, что мотив убийства ученика разгневанным мастером был широко

Литьё колокола всегда было огромным событием для ожидающего его общества и происходило чаще всего вблизи места, где колокол должен быть подвешен. Элиминировало это расходы на транспорт, и поэтому обычно, как свидетельствует Поль Сартори (Paul Sartori), колокола отливали на костельном дворе. А это привлекало заинтересованность жителей к литью колоколов и в результате привело к определенным народным обычаям, о чем информируют, собранные Сартори, реалистические немецкие предания. И здесь, что касается стадии самого изготовления колокола, выделяется функция объединения общества при помощи колокола, с которой связана моральная проблематика, апеллирующая к императивам поведения, заключенным в христианских заповедях. Однако колокол, что подтверждает его освящение, есть предметом освященным и требует от верующих должного уважения. Жители Хаттстатт (Hattstatt), чтобы ускорить выплавку, бросали, например, в сплав медные и серебряные монеты, после чего, стоя на коленях, пять раз прочитали молитву *Отче наш*, что в свою очередь послужило толчком к открытию крана литейщиком. Свидетельством предрассудка и веры в ведьмы служит предание из деревни Стилл (Still) (Unter-Elsaß), где в 1818 году перед литьём колоколов, с целью обеспечить им превосходное звучание, через деревню трижды промаршировала процессия, из которой литейщиком была выгнана мнимая ведьма. В следующем предании кипящий отливочный материал выплыл только после заклания, произнесенного литейщиком, и падения (вероятно грешного) мужчины. В предании из Бёдефельд (Bödefeld) (Sauerland) литейщик Каролус де ла Паикс (Karolus de la Paix) не мог открыть печь, т.к. один из жителей украл металл для его отливки. Благодаря совету 90-летней старушки удалось вернуть украденное добро. Отливочный кран открыла тогда дочь литейщика, что также обеспечило колоколу прекрасное звучание. Специфическим является указанное в немецких преданиях испытываемое каждым жителем общины страстное желание и необходимость принести жертву в литейный сплав. В Бурхаве (Burhave) одна бедная старушка бросила в сплав свою последнюю серебряную ложечку, а в Менден (Menden) же в 1767 году был зафиксирован случай, когда со всего прихода собрали для колокола медь, цинк, золото и серебро, а непорядочный литейщик забрал все драгоценные металлы себе¹⁰. Сартори записал также обычай приносить женщинами серебро для отлива колокола в передниках, что выглядело так, будто сама Пресвятая Дева бросала свои драгоценности в сплав, и обычай этот являлся гордостью жителей местечка Вольмарстейн (Volmarstein), а также обычай бросать в сплав деньги богатыми. Из местности Голльм (Gollme) (Saalekreis) происходит предание о неизвестном рыцаре, который бросил в сплав мешок серебряных монет, что обеспечило колоколу прекрасное звучание. В Бозенс (Bozens) же говорили о шарах, в которых был спрятан клад (золото и серебро) рыцаря Хуго фон Куебаха, брошенных в сплав его

распространён в центральной и северной Германии [14: 12]. Обсуждаемые ниже немецкие предания находятся на стр. 1-12 цитируемой работы Сартори.

¹⁰ Julian Kołaczkowski в работе *Информации, касающиеся промышленности и искусства в старой Польше (Wiadomościach dotyczących się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce)* [5: 393-394] описывает обычай, когда литейщики, пользуясь неосведомлённостью заказчиков колоколов и их наивностью обманывали их, бросая ценный металл в отверстие печи, которое не проводило к горючим материалам. Драгоценный металл, таким образом, оставался у литейщиков, что позволяло им обогащаться нечестным образом.

неосведомлённой женой. Кроме этого Сартори описывает обычай бросать в сплав монеты, собранные детьми, найденные клады серебряных языческих божков, посуду, что являлось причиной угрюмого звучания колокола, а также золота, которое не соединялось в сплаве с другими металлами и сияло, в той части рубашки колокола, в которой оно находилось, или покрывало его снаружи. Исследователь вспоминает также о предании о золотых колоколах, причем обращает внимание, что следы золота в колоколах встречаются довольно редко. Относительно же колоколов серебряных он обращает внимание на глубокую веру людей в то, что серебро улучшало их звук (относится это и к православным колоколам), причём исследователь приводит также источник, согласно которому серебро может даже и повредить сплав. Серебряные колокола особенно любимы народом. Часто в преданиях они также, как и другие колокола, бывают закопаны и затоплены. Мотив этот связывается с необходимостью предотвратить грабёж колоколов и переплавку их на орудия во время военных действий. Немецкий исследователь свидетельствует также, что добавление в сплав монет а также размещение их на рубашках колоколов около пилигримских знаков¹¹ кроме обогащения качеств материала, должно было придать колоколам дополнительную силу и служить выражением почитания личностей, образ которых был отчеканен на монетах. Интерес представляет еще одна группа немецких преданий, которые касаются переплавки колоколов с использованием части разбитого, освященного колокола для литья нового; в этом случае этот новый колокол принимал, как бы по принципу реликвии, свойства старого, как было, например, с колоколом Св. Феодула (šw. Theodul) из Рима.

Следует отметить, что существуют еще предания, которые связаны с литьем колоколов не непосредственно, а косвенным образом, когда речь идёт о материале колокола. Сартори вспоминает о группе преданий на тему колоколов забитых гвоздями (в частности ведьмами), что ухудшало из звук, причем приводит разные мотивы этого действия. Немецкие предания также посвящены колоколам скачущим с башен (особенно в момент смерти известных личностей) и испорченным колоколам, что предвещало их повторное отливание из частиц разбитого медного колокола, а также использование осколков бронзы в лечебных целях [16].

На ряд легендарных мотивов в культуре славян, связанных с колоколами, указывает также российский исследователь Т. А. Аганкина в работе *Вещь, образ, символ: колокола и колокольный звон в традиционной культуре славян* [15]. Среди преданий о: самопроизвольном звоне, тоске колоколов по дому, просьбах о возвращении, выраженных в звуке, самостоятельном выборе колоколами места, в котором они должны быть подвешены, возвращениях колоколов в первоначальные места их завешения, непрерывных звонах и прыжках с башен, едва ли не самую большую группу представляют предания о колоколах затопленных и укрытых под землёй¹². Автор приводит также предания о литье колоколов, основой которых в российских условиях был приказ Петра I, касающийся того, чтобы перелить одну

¹¹ Связывается это с особенной антропологической рефлексией на тему эстетического аспекта колоколов.

¹² Указанные в пределе перечисленных групп преданий действия колоколов спровоцированы также их нежеланием идти на переплавку. Аганкина обращает внимание на частое появление в ирландском, английском, финском, шведском и латышском фольклоре мотива затопленных и засыпанных колоколов [15: 230].

четвертую часть всех церковных колоколов на пушки, что также породило общинные проблемы и споры между церковной и светской властью. И хотя большинство из этих преданий в идейной прослойке поддерживает сакрум, одно удивляет своеобразной секуляризацией суждений. Речь здесь о вывозе монахов на остров, где не слышали они колокольного звона, а только пушечные выстрелы, что подчеркивает ложную правильность решения светской власти о необходимости переливания колоколов на более звучные пушки. Общественная неприязнь к переливанию колоколов на пушки уступала место радости в связи с противоположным переливанием пушек на колокола, что предвещало мир. О таком литье колоколов из пушек, захваченных Яном III Собеским (Janem III Sobieskim) у турок, а также о дополнительно валоризованном литье маленьких колокольчиков из большого колокола вспоминает Аганкина. Исследователь на примере одного из преданий о колоколах обращает также внимание на интересный обычай выбора группой верующих при помощи колокола места для строительства храма. Например, предание, происходящее из окрестностей Гродна (Белоруссия), свидетельствует о том, что группа верующих ставила колокол на плот и пускала его в свободное плавание. В том месте, где плот с колоколом приставал к берегу и задерживался, и строили церковь [15: 220, 224, 226, 228-230].

Аура таинственности, которая обычно окружала недоступные для осмотра колокола, окрыляла народную фантазию, что приводило к приписыванию колоколам особенных свойств и способствовало формированию группы фантастических преданий, в которых описывались конкретные, реально существующие места, но в ходе рассказа появлялся элемент нереальности, касающийся самого колокола. Это наблюдается в коротком предании *Пропавший колокол* (*Zaginiony dzwon*) из цикла *Чучело гороховое. Предания и сказки из Палук* (*Diabeł Wenecki. Podania i bajki z Paluk*) Войчеха Лысяка (Wojciecha Łysiaka), где после информации о сожжении колокольни в деревне под Голончей говорят о колоколах, которые улетели и осели на дне пруда [11: 126]¹³. Аналогичная ситуация встречается и в предании *Заколдованный колокол* (*Zaczarowany dzwon*), из сборника с одноимённым названием Кшиштофа Кулаги (Krzysztofa Kułagi), где сам литейщик наводит на мысль о сверхъестественных свойствах своего колокола и предлагает купить его для замка Кшёнж (эти свойства колокола проявляются после его похищения из башни замка, где он продолжал звонить, несмотря на то, что его там не было) [9: 45-48].

Представленная в данной работе проблематика общинного аспекта в народных преданиях об отливании колоколов, относящихся к выбранным регионам, имеет характер наброска и рождает pytanie о частоте выступления указанных топосов, сюжетов, образов и вспомогательных мотивов в литературе и культуре отдельных народов, а также дает стимул к проведению дальнейших подробных исследований других антропологических уровней предмета, которые наряду с видами народного творчества охватят прозу, драму и лирику разных народов. И эти эстетические, исторические и сакральные аспекты (что также накладывается на уровни антропологической рефлексии, согласно которым колокола связаны с

¹³ Обычай отлёта колоколов во время Страстной недели в Рим также хорошо известен во Франции и связывался с верой людей в то, что колокол приносит из Ватикана обществу, для которого звонит, божье милости [10: 81].

функцией интеграции и статуса и с разными ситуациями) позволят заметить этическую проблематику, содержащуюся в идейной сфере текстов, выделить топоры, позволяющие подтвердить универсальный характер предмета, и достигнуть общечеловеческих предпосылок колоколов. Возможность ухватить многоаспектность и многозначность колоколов позволит создать конструктивную совокупность, которая может стать исходным пунктом для создания концепционной идеи, приписанной антропологии предмета в его литературном и культурном аспекте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Basiura E., Zarzycki K., *Legendsy starego Krakowa*. Издательство: Translator. Kraków 1996.
2. Ďuričková M., *Preszburski dzwon* [в:] М. Ďuričková, *Králowa Dunaju. Bašnie, podania i legendy o Bratystawie*, пер. D. Abrahamowicz. Издательство: Śląsk в сотрудничестве с изд. Mladé letá, изд. 1, Katowice 1989.
3. *Dzwony (zhong)* [в:] W. Eberhard, *Symbole chińskie. Słownik. Obrazkowy język Chińczyków*, пер. R. Darda, Издательство: Universitas, изд. 1, Kraków 1996.
4. Jirasek A., *Staromiejski zegar* [в:] A. Jirasek, *Stare podania czeskie*, пер. M. Erhardtowa. Издательство: Śląsk, изд. 2, Katowice 1989.
5. Kołaczkowski J., *Wiadomości tyżące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce*. Издательство: Nakładem dla M. Kańskiego. Kraków 1888.
6. Krüger M., *Serce dzwonu* [в:] M. Krüger, *Dar rzeki Fly*. Издательство: Nasza Księgarnia, изд. IV. Warszawa 1978.
7. Kühnau von Richard, *Sagen der Grafschaft Glats*. Издательство: A. Walzels Verlag, Mittelwalde 1926.
8. Kwaśniewski K., *Podania wrocławskie*. Издательство: Rzeka. Wrocław 2000.
9. Kułaga K., *Zaczarowany dzwon. Bašnie zamku Książ*. Издательство: Europa, изд. 1, Wrocław 1996.
10. *Le voyage des cloches vers Rome* [в:] J. P. Rama, *Cloches de France et d'ailleurs*. Издательство: LTA. Paris 1993.
11. Łysiak W., *Diabeł Wenecki. Podania i bajki z Pałuk*. Издательство: Eсо, изд. 1. Międzychód 1997.
12. Morcinek G., *Legendsy i bašnie*. Издательство: Śląsk, изд. 1, Katowice 1984.
13. Sachs C., *Historia instrumentów muzycznych*, пер. S. Ołędzki. Издательство: PWN, изд. 1, Warszawa 1975.
14. Sartori P., *Das Buch von deutschen Glocken*. Издательство: Walter de Gruyter & CO. Berlin und Leipzig 1932.
15. Аганкина Т. А., *Вещь, образ, символ: колокола и колокольный звон в традиционной культуре славян* [в:] *Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян*. Издательство: Индрик, РАН. Москва 1999.
16. Забудовская Е., *Лечение колокольным звоном*. Издательство: Лениздат, Санкт-Петербург 2006.

ЯЗЫК РУССКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ КАК ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

ЕЛЕНА ИВАНОВНА АЛЕЩЕНКО*

ABSTRACT. *Language of Russian Fairy Tales as a Reflection of National Culture.* The concept of a folklore picture of the world is considered throughout this paper. Features of the folklore concept in comparison with common cultural one are marked. Means of its verbalization in the text of a national fairy tale are analyzed.

Keywords: *folklore picture of the world, folklore concept, Russian fairy tale.*

Фольклорная картина мира, по мнению В.А. Черваневой и Е.Б. Артеменко, представляет собой «фрагмент концептуальной картины этноса, одну из ипостасей картины мира носителей фольклорной традиции» [19: 5]. Поскольку существуют индивидуальные языковые картины мира, надо полагать, что языковая картина мира не отражает реальность зеркально, картины мира разных этносов и разных языковых личностей отличаются. Логично предположить, что фольклорная картина мира также отражает действительность своеобразно. Фольклор опирается на народные стереотипы сознания, выработанные традиционной народной культурой. Фольклорная картина мира рассматривается как «одна из ипостасей, одно из воплощений картины мира традиционной народной культуры» [2: 11]. Г.И. Мальцев полагает, что в основе эстетики устного народного поэтического творчества лежит обрядовое мышление [8: 18]. Картина мира древних славян включает в себя в качестве элементов богов, мифологических существ, фольклорных персонажей, человека в его сакральных функциях, которые существуют в мире, делящемся на небо, землю, подземное царство и соединяющее их мировое дерево. Выделяются также особые области вроде тридевятого царства или значимых частей земного пространства: дома, дороги и др. [6: 191]. Подобные представления отражаются в волшебной сказке как жанре, утверждающем систему нравственных и иных ценностей, сложившихся в соответствующем человеческом коллективе. Разумеется, фольклорный текст в силу своей специфики не может давать зеркального отражения жизненных реалий. Однако многие черты бытия древнего славянина запечатлелись в нем. Фольклорный текст представляет собой совершенно особое явление. Наряду с эстетической он может выполнять функцию средоточия исторической памяти народа. Не случайно В.Я. Пропп писал: «Русскую сказку в первую очередь должны изучать русские – это наш долг» [12: 7]. А.И. Никифоров в качестве основных признаков сказки отмечает устное бытование, развлекательность, специальное композиционно-стилистическое построение [11: 7]. Е. Бартминьский высказывает уверенность в существовании

* Elena Ivanovna Aleshchenko, Prof. Dr., State Pedagogical University, Volgograd, Russia – medal@bk.ru

оснований для того, чтобы к общепризнанному в лингвистике иерархическому ряду единиц языка добавить текст как единицу более высокого порядка. По мнению ученого, этого безусловно заслуживают фольклорные тексты. Для них характерны черты повторяемости, институционализации, а также присутствие категориальных черт, позволяющих распознавать моделирующие системы, тема-рематические, логические и композиционные, которые были, например, открыты для сказки В.Я. Проппом [3: 365]. Фольклорный текст является, таким образом, средоточием синхронных и диахронных черт, интересным современным исследователям как самой своей сущностью, так и особенностями их взаимодействия. Так, русская народная сказка позволяет, применяя методику послойного анализа, выделить основные концепты фольклорной картины мира и по возможности проследить изменения, которые они претерпели с течением времени.

Сегодня сказка также служит богатым материалом для лингво- и этнокультурологических исследований, позволяя структурировать фольклорную картину мира. Б.Н. Путилов утверждает, что фольклорная картина мира создавалась в результате семантической перекодировки мифологического и этнографического нефольклорного материала через систему фольклорных кодов путем обобщения, типизации и перевода культурных смыслов на язык поэтической символики [13: 122]. В.А. Черванева и Е.Б. Артеменко подчеркивают, отношения, которые установились между составляющей фольклорную картину мира системой традиционных культурных смыслов и репрезентирующими ее языковыми средствами, во многом отличаются от аналогичных в нефольклорной сфере. При этом специфическими явлениями фольклорно-языковой системы они называют: 1) формульность фольклорной лексики; 2) широкую парадигматичность и, как следствие, обобщенность семантики фольклорного слова; 3) семиотичность слова в фольклоре [19: 11].

Как пишет Б.Н. Путилов, особое фольклорное мировидение осуществлялось через «художественную трансформацию фактов», типизацию, превращение в «стереотип значения, поведения, отношения» при посредстве системы оценочных кодов [13: 122]. И своеобразие фольклорной картины мира обуславливается особым мировидением этноса. Народное языковое сознание воплощает народное миропонимание в языковой форме, в языковых стереотипах, из которых строятся тексты малых и больших жанров фольклора, участвующих в вербальной коммуникации. Таким образом, лингвистический анализ фольклорных текстов и их функционирования входит в сферу исследования народного языкового сознания [10: 10].

Т.С. Соколова под языковой картиной фольклорного мира понимает «общежанровую картину, которая строится на эстетическом отражении народных знаний, представлений, оценок о мире, об ориентации человека в нем». При этом исследователь отмечает, что основой знаний, представлений, аксиологии является своеобразно переработанная по законам жанров и способов языковых воплощений информация о бытии человека в пространстве и времени, его внешнем и внутреннем мире, культурных традициях, менталитете русского этноса (Там же).

С.Ю. Аншакова рассматривает фольклорную картину мира как устойчивую семантическую систему, основными элементами которой являются опорные полнозначные слова со всей их семантической информацией. Свойствами народно-поэтического слова являются символика, метафоризм, родовая обобщенность, оценка и иерархичность, своеобразие же фольклорной семантики во многом обусловлено

особенностями построения картины мира [1: 29]. А.Т. Хроленко подчеркивает, для фольклорного слова характерна коннотативность, в которую включается, помимо индивидуально-эмоционального комплекса, сопровождающего для человека почти каждое используемое слово и отмечаемого и за пределами народного творчества, так называемый ассоциативный тезаурус, обусловленный всей системой фольклорного мира и его языка [18: 107]. Поскольку коннотация включает национальное мировоззрение, строй образного народного мышления, носитель фольклора не только усваивает круг сюжетов, специфику жанров, технику создания произведений, но и весь комплекс коннотативных черт, обусловленных фольклорным миром, а значит, и накопленные наблюдения по символике традиционной культуры. Это представляется важным, поскольку, как отмечает Н.И. Толстой, каждый тип культуры вырабатывает свой символический язык и свой «образ мира», в котором получают свои значения элементы этого языка [15: 291]. Как пишет Ф.И. Буслаев, уже в самый ранний период своего бытия народ имеет «главнейшие нравственные основы своей национальности в языке и мифологии, которые состоят в теснейшей связи с поэзией, правом, с обычаями и нравами» [4: 20]. На созданной им мифологии, законах, обычаях и обрядах зиждется настоящий порядок вещей и будущее развитие жизни. А между жизнью общества и лексикой языка, на котором оно говорит, имеется весьма тесная связь [5: 263].

Как особенность фольклорного слова А.Т. Хроленко отмечает тот факт, что его семантика в фольклорном тексте шире, чем в разговорно-бытовой сфере. Поэтому, по мнению ученого, широкое распространение получают сочетания ассоциативного характера типа *хлеб-соль*, *злато-серебро*, *гуси-лебеди* и под., в которых, как, например, и во фразеологических единицах, семантический объем всей пары в целом «превышает» сумму значений входящих в нее компонентов [17: 148-149].

С.Ю. Неклюдов отмечает, что в фольклоре «предшествующий элемент в какой-то мере программирует последующий» [9: 152]. С.Ю. Аншакова выделяет в качестве особенностей фольклорного слова наличие в нем ценностной доминанты, которая возникла в результате стабильного и длительного его совместного употребления с другими словами, а также свойство фольклорного слова не только строить фольклорный мир, но и оценивать его. Исследователь связывает последнее качество с наличием в структуре фольклорного слова особого оценочного компонента, который довольно часто превалирует над номинативным и даже нейтрализует его. Это является требованием жанра фольклора, в котором нравственной оценке подвергается все существующее в фольклорном мире [1: 31-32]. Именно названные свойства фольклорного слова обуславливают особенности вербализации фольклорных концептов и их своеобразие по сравнению с концептами общекультурными.

По мнению С.Е. Никитиной, для фольклора в целом характерно описание мира как идеальной нормы, стабильного образца [10: 139]. Языковая оценка выносится в фольклорных произведениях языковой личностью, всем фольклорным социумом. Для героя в фольклоре, как правило, нет альтернатив в оценках, они уже заданы заранее. Подвергаются же оценке одушевленные и неодушевленные элементы окружающего мира, так как традиционное фольклорное видение обращено вовне [10: 11]. По мнению ученых-лингвистов, человек в фольклорных жанрах оценивается с разных сторон: просто как живое существо, как разумное и духовное существо, как общественное существо (Никитина, 1993; 1999; Хроленко, 1981). И.С. Климас отмечает, что в фольклорной картине мира жанровой дифференциации подверглись наименования

человека по возрасту и полу; наименования с точки зрения семейно-родственных отношений; наименования с точки зрения семейно-родственных отношений; наименования с точки зрения сословной принадлежности, общественного статуса; по этнической принадлежности, месту жительства; с точки зрения межличностных отношений, свойств человека по отношению к другим людям, наименования соматонимов [7: 9-13]. Фольклор представляет собой своеобразную призму, через которую преломляется мировидение коллективной национальной языковой личности. Именно поэтому не представляется возможным «прямое прочтение» народного быта, традиций, верований и т.д. в фольклорных текстах. Они опосредованы вербализацией при помощи фольклорного слова, обладающего названными своеобразными качествами.

Фольклорный концепт имеет ряд особенностей, которые, не отрицая его соприкосновения с концептом вообще, ставят, тем не менее, его на качественно иную ступень. Они обусловлены спецификой фольклора как такового и спецификой сказочного текста в частности.

По своей структуре фольклорный концепт, будучи частным представлением концепта вообще, сходен с последним. Он также обнаруживает понятийный, образный и оценочный компоненты. И если первый из них может совпадать с понятийной составляющей общекультурного концепта, то остальные в корне отличаются. Это объясняется особой образной системой фольклора, которая имеет собственную структуру, иерархию. В народном языковом сознании воплощено в языковой форме народное сознание. Оно же выражается и в языковых стереотипах, лежащих в основе фольклорных жанров. Языковая картина мира детерминирована условиями жизни этноса. Она имеет ярко выраженный аксиологический характер, однако, как утверждает С.Ю. Аншакова, не непосредственно, а через этнический менталитет [1: 22].

Т.С. Соколова утверждает, что и устный, и письменный русский фольклорный текст «является поликодовым в объективации познавательной деятельности человека». При этом исследователь называет ведущей среди различных информационных кодов вербализацию, которая вбирает в себя функции предметного, акционального и вербального кодов, которыми обычно оформляются обрядовые жанры [14: 183]. Исследователь называет фольклорный вербальный код «транслятором этничности, этнической культуры» (Там же), причем основной причиной этого считает его объемность в представленности по языковым способам и средствам. Именно они актуализируют содержание фольклорных концептов. К таковым Т.С. Соколова относит:

1) единицы фольклорного лексикона. При этом вербализовать фольклорный концепт может как слово во всем многообразии его парадигматических связей, так и отрезок текста, который может превосходить слово по объему.

Жили три брата, два-то умных, а третий дурак; умные братья поехали в нижние города товаров закупать и говорят дураку: «Ну смотри, дурак, слушай наших жен и почитай так, как родных матерей; мы тебе купим сапоги красные, и кафтан красный, и рубашку красную».

(«Емеля-дурак», А.Н. Афанасьев)

Так, в приведенном примере выделенный отрезок текста вербализует фольклорный концепт «Мать», причем представляет собой сравнительную конструкцию, которая предполагает, что слушатели и читатели знают, как следует почитать родную мать, а, кроме того, уже по самой изложенной ситуации становится

понятно, что это почитание носит весьма и весьма глубокий характер. Это позволяет выделить мощную позитивную составляющую оценочного компонента фольклорного концепта «Мать».

«А где видано, чтоб мать могла съесть свое родное детище? Узнавай, батюшка, я твой сын, а вот этот пес – твой старый приказчик Федор, что меня унес да на мать наклепал».

(«Счастливое дитя», А.Н. Афанасьев)

В данном примере также обращенный к читателю и слушателю вопрос носит риторический характер. Уже сама форма его (*А где видано...*) подразумевает, что речь идет о чем-либо нереальном, что и подтверждает глагол *наклепал*, который встречается в дальнейшей части текста. В целом же рассказчик уверен, что все понимают абсурдность такого обвинения матери, поскольку она никогда не может нанести вреда своему ребенку.

«Кто таков мыл-убирал у нас? Покажись! – говорят молодцы. – Если ты красная девица – будешь нам родная сестра, а если ты в полвека молодлица – будешь нам родная матушка!»

(«По колено ноги в золоте, по локоть руки в серебре», А.Н. Афанасьев)

В данном же случае концепт «Мать» вербализуется через слово, характерное для фольклорных текстов. Именно так героини сказок по обыкновению обращаются к матери, что свидетельствует об их нежном и одновременно почтительном отношении к ней.

2) явление вариативности. Автор полагает, что рамки фольклорной традиции подразумевают вариантное строение номинаций-моноксем и словесных комплексов. Это свойство рассматривается как «специфическая форма репрезентации ценностной значимости тех или иных контекстуальных признаков» [14: 184].

«Не хочу! – говорит. – Я лучше за черта пойду!»

(«Неумойка», А.Н. Афанасьев)

«Как же! Я лучше в девках просижу, лучше с чертом повяжуся, чем за него идти!»

(«Неумойка», А.Н. Афанасьев)

В пределах одного и того же фольклорного текста описательные выражения с одним и тем же значением произносятся дочерьми в ответ на предложение царя-отца выйти замуж за солдата. При этом значение их является все же переносным: дочери имеют в виду не столько то, что они готовы *выйти замуж за черта*, а то, что они наотрез отказываются выходить замуж за солдата, что это для них совершенно неприемлемо. Однако, по законам сказки, именно в прямом значении их высказывание понимается.

«Да вот как: задумал солдат на царевне жениться, так старшая да средняя сказали отцу, что лучше за черта пойдут замуж, чем за солдата! Стало быть, они – наши!»

(«Неумойка», А.Н. Афанасьев)

3) семантический объем фольклорных номинаций, в котором, с одной стороны, фиксируется степень познания форм бытия, а с другой – избирательно выделяются их признаки. Так, в сказках о падчерице или пасынке и мачехе последняя всегда характеризуется отрицательно: она сварлива, любит только своих родных детей, а от детей супруга хочет избавиться любой ценой.

Все знают, как за мачехой жить: перевернешься – бита и недовернешься – бита. А родная дочь что ни сделает – за все глядят по головке: умница. Падчерица и скотину поила-кормила, дрова и воду в избу носила, печь топила, избу мела – еще до свету... Ничем старухе не угодишь – все не так, все худо. Ветер хоть пошумит, да затихнет, а старая баба расходится – не скоро уймется. Вот мачеха и придумала падчерицу со свету сжить.

(«Морозко», А.Н. Толстой, 3, с. 105)

Родную дочь она нежила, тешила, а падчерицу невзлюбила с первого дня.

(«Волшебная дудочка», А.Н. Нечаев, с. 297)

Побежала она домой, прибежала до ворот, а собачка:

– Тяф, тяф, наша дочь во смоле пришла!

А бабка ей:

– Цыц, наша дочь в золоте придет!

Та вошла, вся в смоле. Мать к ней бросилась, прильнула к ней, так и пропали вместе.

(«Девушка в колодце», И.В. Карнаухова, с. 153)

Мачеха была ненавистная; отдыху не дает старику: «Вези свою дочь в лес, в землянку! Она там больше напрядет».

(«Дочь и падчерица», № 98)

Захотелось ей отца навестить; поехала с мужем к отцу в гости. Мачеха обворотила ее гусыню, а свою большую дочь срядила Ивану-царевичу в жены.

(«Буренушка», № 101)

Жили себе дед да баба; дед овдовел и женился на другой жене, а от первой жены осталась у него девочка.

Злая мачеха ее не полюбила, била ее и думала, как бы вовсе извести.

(«Баба-яга», № 103)

Как видим из приведенных примеров, фигура мачехи имеет в народных текстах однозначную оценку уже потому, что она неродная мать. Причем это преподносится как объективная данность (*всем известно*). Само же житье при мачехе характеризуется высказыванием, претендующим на некую афористичность, оно преподносится в качестве народной мудрости: **Все знают, как за мачехой жить: перевернешься – бита и недовернешься – бита**, т.е., по народным взглядам, мачехе нельзя угодить уже потому, что не являешься ее родным ребенком. При этом к своим детям она относится с большой любовью (**Родную дочь она нежила, тешила**), приобретающей гипертрофированные формы: она не только считает своего ребенка умнее и красивее других, но и бестрепетно отправляет его по следам падчерицы, например. Вернувшейся в дом с богатыми подарками, поскольку слепо верит в удачливость своего дитя. Она заботится о том, чтобы устроить жизнь своего ребенка (**Мачеха обворотила ее гусыню, а свою большую дочь срядила Ивану-царевичу в жены**), не учитывая при этом интересов других людей. Такая любовь может принимать даже жертвенные формы, как в последнем примере (**Та вошла, вся в смоле. Мать к ней бросилась, прильнула к ней, так и пропали вместе**) или же как в сказке «Морозко», в которой мачеха умирает, увидев привезенные косточки родной дочери. Однако, несмотря на такую реакцию, говорящую о безмерной любви к своему ребенку, мачеха в сказке играет весьма определенную, раз и навсегда ей «установленную» роль.

1) парадигматические отношения фольклорных реалий в статусе компонентов тематических объединений. В их качестве можно рассматривать такие сочетания, имеющие в своем составе эпитет, как *красна девица, добрый молодец, петелька шелковая, чисто поле, добрый конь, серый волк, косой заяц, темный лес, чужие земли* и т.п., которые характеризуют особый фольклорный мир – его время и пространство, а также «населяющих» его действующих лиц.

2) Т.С. Соколова выделяет также этимологические сведения об исходном семантическом признаке номинации, входящей в лексикон фольклорного текста [14: 184]. Так, слово *красный* в сочетании *красна девица* восходит к *красивый, прекрасный*, слово *добрый* (*добрый конь*) – к *храбрый, сильный, крепкий, плотный* [16: 521]. Таким образом, снова можно говорить о закреплении в подобных выражениях древних представлений о мире, которые являются составной частью его фольклорной картины.

3) синтагматические отношения, по мнению исследователя, «образуют «силовое поле» взаимосвязи семантики номинационной единицы и окружающего контекста, которое предстает фактором большей объективности в выявлении признаком концепта» [14: 184]. В фольклорном тексте концепт может вербализоваться не через лексему или словосочетание, даже не через предложение, а через объемную текстовую единицу, иной раз – через весь фольклорный текст.

Воротилась мать из церкви, пришел барин, сели за стол; смотрит он – нет ни сердца утиного, ни головы...

«Зарежь-де своих сыновей, из одного вынь мозги, из другого сердце; а коли не зарежешь – и дружба врозь!»

Сказал и ушел от нее; вот она целую неделю томилась, а после не выдержала, посылает к барину: «Приходи! Так и быть, для тебя и детей не пожалею!»

(«Сказка про утку с золотыми яйцами», А.Н. Афанасьев, с. 196)

В приведенном текстовом отрезке актуализируется еще один из семантических компонентов концепта «Мать», характерных для фольклорного текста. Мать может причинить своим детям вред, если они мешают ее взаимоотношениям с возлюбленным. Как видим, его вербализация происходит посредством достаточно большого текстового отрезка, содержащего условие, которое ставит перед героиней сказки любовник, ее размышления, а затем ответ (положительный).

7) содержание всего фольклорного текста «как способ объективации концепта в жанровой версии» [14: 184]. Продолжая анализ фольклорного концепта «Мать», в этом плане можно отметить сказку «Безручка», которая полностью служит выражением такого качества матери, как самопожертвование ради ребенка. Праведность ее устремлений подтверждает Божья помощь, которую она получает, спасая свое дитя. Впервые это происходит, когда безрукая мать роняет дитя в колодец и Бог дает ей руки, чтобы его спасти.

Она наклонилась, ребенок и выпал и упал в колодезь. И ходит она вокруг колодезя и плачет, как младенца достать из воды? Подходит старичок и говорит: «Что ты, раба, плачешь?» — «Как мне не плакать! Я наклонилась к колодезю воды напиться, младенец мой упал в воду». — «Поди нагнись, возьми его». — «Нет, батюшка, у меня рук нет — одни локоточки». — «Да поди нагнись, возьми ребенка!»
Вот она подошла к колодезю, стала протягивать руки, ей господь и пожаловал

— **очутились целые руки. Она нагнулась, достала ребенка и стала богу молиться на все четыре стороны.**

(«Косоручка», А.Н. Афанасьев, № 279)

Ходила-ходила королева по лесу, увидела колодец, захотела напиться, наклонилась в колодец и уронила туда своего сына. Стала она слезно просить бога, чтоб даровал ей руки младенца вытащить. Вдруг чудо совершилось — руки явились; она вытащила сына и пошла странствовать.

(«Косоручка», А.Н. Афанасьев, № 280)

Яна ўзяла дзіця і пашла; прыходзіць яна да вады, дак рук няма; як напіцца вады? Нагнулася дай дзіця упусціла. Стаіць, бедная, дай плача, дак ёй з вады адзваецца: «Дзеўка, дзеўка! Не плач, бяры дзіця». Дак яна адказывае⁷: «Якже ж я буду браць, калі ў мяне рук няма!» — «Тачы⁸ ваду, дасць бог рукі». Як яна адтачыла, даў бог рукі; дак яна ўзяла дзіця дай пашла.

(«Косоручка», А.Н. Афанасьев, № 281)

Шла долго-долго; захотелось ей напиться, вот она нагнулась к колодецу и уронила мальчика в воду. Стоит и плачет. Идет старец — Никола, угодник божий. «Что ты плачешь?» — «Сына уронила в воду, дедушка!» — «Достань его». — «О, если б у меня были руки!» — «Нагнись только и протяни локотки». Она нагнулась и протянула локотки — и вдруг стали у нее руки; она взяла ребенка и стала благодарить бога. «Ну, ступай с богом!» — сказал старец и невидимо исчез.

(«Косоручка», А.Н. Афанасьев, № 282)

Как видим, подобный эпизод приводится во всех вариантах сказки, включенных в сборник А.Н. Афанасьева. И в каждом из них героиня спасает сына с Божьей помощью. Иногда волю Господа выполняет угодник или старец. Таким образом, в народном сознании и в фольклорной картине мира запечатлено представление о том, что спасение ребенка для матери – дело богоугодное.

Эпизод же, в котором у несчастной матери снова как будто появляются руки, но уже тогда, когда она помогает своему сражающемуся в бою сыну, встречается только в сказке в пересказе А. Платонова.

Не подумала она, что рук у нее нету, только сердце ее билось в ярости к врагам и в любви к своему сыну, – и почувствовала она вновь свои руки и силу в них, будто и не отрубал их брат никогда.

(«Безручка», А.П. Платонов, с. 389)

В этой ситуации речь идет уже не только о спасении матерью сына, а и о сражении за Родину, что, по фольклорным представлениям, также является праведным и богоугодным делом.

Таким образом, фольклорный концепт характеризуется следующими особенностями:

1) если его понятийная составляющая совпадает с соответствующим компонентом общекультурного концепта, то образная и оценочная могут значительно отличаться;

2) это связано с тем, что в фольклорном концепте может актуализироваться один из семантических признаков, который во всех фольклорных текстах соответствующего жанра выводится на первый план;

3) аксиологическая составляющая фольклорного концепта может не совпадать с общекультурной в связи с особой системой и иерархией фольклорных образов и представлений о том, что является достойным и правильным, а что – нет (например, сказки о ловких обманщиках и плутах);

4) основным способом представления фольклорного концепта служит вербальный (опираться при исследовании приходится на устные и письменные тексты);

5) средствами вербализации фольклорных концептов служат лексико-фразеологические единицы во всем многообразии их семантики, синтагматических и парадигматических связей; большие по объему отрезки фольклорных текстов, а иногда и фольклорные тексты целиком;

6) в связи с этим можно говорить об условной, опосредованной реализации в сказочных текстах и фольклорной концептосфере народных представлений, мировоззрения, верований и т.д.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аншакова С.Ю. Языковая картина мира в системе антонимических оппозиций русских былинных текстов. – Дис. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. – Тамбов, 2003.
2. Артеменко Е.Б. Язык русского фольклора и традиционная народная культура (опыт интерпретации) // Славянская традиционная культура и современный мир. Сб. материалов науч. конф. – М., 2003. – Вып. 5. – С. 7-21.
3. Бартминьский Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. – М., 2005.
4. Буслаев Ф.И. Народный эпос и мифология. – М., 2003.
5. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М., 1999.
6. Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. – М., 1965.
7. Климас И.С. Ядро фольклорного лексикона. – Курск, 2000.
8. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской необрядовой лирики // Русский фольклор. – Л., 1981. – Т. 21. – С. 13-37.
9. Неклюдов С.Ю. Чудо в былинке // Уч. записки Тарт. гос. ун-та. Труды по знаковым системам. IV. – Тарту, 1969. – Вып. 326. – С. 146-158.
10. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. – М., 1993.
11. Никифоров А.И. Сказка, ее бытование и носители // Капица О.И. Русская народная сказка. – М.– Л., 1930.
12. Пропп В.Я. Русская сказка. – М., 2005.
13. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб., 1994.
14. Соколова Т.С. Фольклорная объективация базовых концептов: метаязык описания // Единство системного и функционального анализа языковых единиц. – Вып. 9. – Ч. 1. – Белгород, 2006. – С. 181-185.
15. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М., 1995.

ЕЛЕНА ИВАНОВНА АЛЕЩЕНКО

16. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – Т.1. – М., 1964.
17. Хроленко А.Т. Семантическая структура фольклорного слова // Русский фольклор. – Вып. 19. – Л., 1979. – С. 147-156.
18. Хроленко А.Т. Семантика фольклорного слова. – Воронеж, 1992.
19. Черванева В.А., Артеменко Е.Б. Пространство и время в фольклорной языковой картине мира. – Воронеж, 2004.

ИСТОЧНИКИ

1. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева. – Л., 1983.
2. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в 3-х т. – М.: Наука, 1984.
3. Русские народные сказки / Сост., вступ. ст. и прим. В.П. Аникина. – М., 1985.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОППОЗИЦИИ 'СЕРЫЙ' / 'БУРЫЙ', 'БЕЛЫЙ' / 'ЧЕРНЫЙ' И ИХ ОТНОШЕНИЕ К 'ПЁСТРОМУ' ('КОТ' И 'МЫШЬ' В ФОЛЬКЛОРЕ ВОСТОЧНЫХ И ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН)

МАРГАРИТА НАДЕЛЬ-ЧЕРВИНЬСКА *

ABSTRACT. *Semantic Oppositions 'grey' / 'brown', 'white' / 'black' and their Attitude to 'particoloured' ('cat' and 'mouse' in Folklore of Eastern and Western Slavs.* The folklore-mythological world sensation, initial for any national tradition, in its archaics always simulates the world according to the ancient representations about mythical 'model of the world' and under its laws. To the cardinal points of spatial model of the world thus there correspond its north, east, south, west, with the invisible centre. The spatial model is a plane projection of mythological model of the world. As an archetype – in Polish, Ukrainian and Russian folklore the system of the national tradition texts reflects the same mythological spatial model.

Keywords: *mythical 'model of the world', Polish, Ukrainian and Russian folklore, mythological spatial model.*

Фольклорно-мифологическое мироощущение, исходное для любой национальной традиции, в своей архаике всегда моделирует мир в соответствии с древними представлениями о мифической 'модели мира' и по ее законам. Объемность этой модели традиционно составляют

1) 'ось мифического времени' (как осевая триада 'прошлое' /(//) 'настоящее' /(//) 'будущее', известная нам также как 'древо мира') и

2) 'плоскость мифического пространства' (ориентированного на четыре стороны света).

Сторонам света пространственной модели мира при этом соответствуют ее точки 'север' (царство яги), 'восток' (серебряное царство), 'юг' (золотое царство) и 'запад' (медное царство), с невидимым центром (царство смерти) посередине). Сама же пространственная ММ представляется *плоскостной проекцией* целостной мифологической модели мира, в отличие от вертикальной и объемной проекции ее же, известной разным культурам под названиями *ось мира, дерево мира, мировая гора* и даже *древо познания*.

Говоря об архетипическом в польском, украинском и русском фольклоре прежде всего следует заметить, что уже сама система славянских фольклоров, при внимательном ее рассмотрении, отражает ту же самую пространственную модель: каждая национальная традиция представляет себя ее центром, а соседей своих, соответственно пространственной ориентации, соотносит с теми или иными частями света. А соответственно соотносит и с точками модели мира (с каждой из которых связываются определенные мифические признаки).

* Margarita Nadel-Czerwinska, Teaching Assist. Dr., Institute of East Slavic Philology, University of Silesia, Katowice, Poland – czerwinski@ares.fils.us.edu.pl

Эти же отношения моделируются и фольклорами славян на уровне семантического зоокода языка традиции. 'Кот' поляков (бурый) выдает свое отношение к 'левому' и к 'западу' (свойством которого традиционно является 'бурий' цвет). 'Кот' русских (серый + белый) проявляет отношение к 'правому' и 'востоку' ('белый' цвет). 'Кот' украинцев (серый + бурый) занимает в этой модели промежуточное положение и потому тяготеет к 'центру' модели. Такие же отношения наблюдаются в каждой фольклорной традиции и, если брать уже, в каждой национальной, из ее, эту традицию, составляющих.

Возьмем для сопоставления несколько смежных в славянской культуре текстов с общими для них метазнаками "кот" и "мышь" текстов, относящихся к циклу ритуалов *инициации первого семилетия* (пестование дитяти) и являющиеся *колыбельными* песнями.

Польский текст: [1.] Uciekaj mysyko do dziury / Wo ciebie zlapie kot bury. / A jak ciebie zlapie kot bury / To cię obedrże ze skury.

'Мышка' предполагается в этом польском тексте 'серой', т.е. традиционно 'почти невидимой' легко растворяющейся в 'вечернем полумраке' и легко исчезающей в 'черной дыре (норы)'. Обратим внимание на то, что мифический 'кот' польской традиции, представляющий собой 'мышиную смерть' - поймает и 'шкур(к)у обдерёт', - по цвету оказывается 'бурий', что никак, заметим, не соответствует реальным представлениям о "коте".

В современной русской традиции же чаще всего нам встречаются "бурий медведь" и "черно-бурая лиса", но это не в фольклоре, а в живом языке. Зато 'волк' русской и украинской сказки может быть как 'серый' (съедающий коня юноши), так и 'бурий' (помогающий юноши в добывании чудесной невесты). Первый проявляет себя как неуёмная 'деструктивная сила' (в польской традиции соответствием ему будет 'железный волк', в восточнославянской же мифологии близок к нему по значению и функциям 'огненный волк', а также полные аналоги идентичных сказочных текстов 'волк – медный лоб' и 'кот – медный лоб').

Впрочем, при этом традиционные свойства 'волка' (а также и 'кота') 'серый' и 'бурий' тем самым оказываются полярными функциями одного и того же мифического существа, страшного для всего живого, в том числе и человека, молниеносного и непредсказуемого в его действиях посланника самой 'смерти'. Недаром именно 'волк' является в народной сказке европейцев одним из тех чудесных животных-помощников, которые, ради спасения героя, отправляются *на тот свет* 'за живой и мёртвой водою'.

Теперь обратимся к нескольким текстам другой, смежной, традиции и посмотрим, каким предстает 'кот' в *колыбельных песнях* восточных соседей.

Два украинских текста:

[2.] А-а-а, котки два, / Шарі-бурі обидва. / Один пішов на миші, / Другий [Юру] колише. / Що ж ви, котки, зробили, / Що ви [Юру] збудили. / Ни-ни, ни-ни, ни-ни, / Пішли діти по малини. / А малини не зродили, / Наші діти поблудили.;

[3.] А-а, а-а, котки два, / Шарі-бурі обидва. / А ти, котку бурій, / Позаганяй шури. / А ти, котку лисий, / Позаганяй миші. / А ти, волохатий, / Дитя колихати.

Итак, в украинской традиции 'коты' определяются как 'пёстрые' - и 'серые' и 'бурые' одновременно, однако не обязательно при этом "полосатые", т.е. 'цвет' в фольклоре является признаком мифологическим и наполнен мифическим смыслом,

отличным от современного: признак 'серый' проявляет отношение 'котов' к 'полумраку' и 'порогу ночи', а признак 'бурый' - к магическому знанию, недоступному человеку. Важна также в текстах и такая соотнесенность: "котку бурий (оборотень, обладающий магической силой) - позаганяй щури" ('крыса' значима в традиции как 'смерть нечеловеческая'), а "котку дисий (облезлый, голый как камень, + сама смерть) - позаганяй миши" ('мышь(ка)' значима в традиции как 'смерть человеческая'). Вторая часто встречается в волшебных сказках об инициации, в основном девичьей.

Интересно, что в русской поговорке "Ночью все кошки серы" (одинаковы и неразличимы, поэтому не следует бояться 'черных кошек', дурной приметы, > их не видно, сливаются с "тьмой непроглядной"). В аналогичной польской поговорке они 'черны' (т.е. 'страшны' человеку и 'опасны' всегда в 'ночи'). Ср. украинское: чорний кіт пробіг, или кішка, обычно между супругами, братьями, друзьями (к раздору). У русских "порогу перебежал(а)" (не к добру и к неудаче в делах). Однако 'пёстрая' или 'белая' по шерсти 'кошечка' в сказках славян и других европейцев "приносит счастье" (особенно девушке на выданье).

Вспомним, что в восточнославянской сказке чудесный 'волк' - помощник героя (опять-таки в поисках невесты) определяется как 'серый' и появляется всегда 'на границе мира живых людей и мира мертвых, или нечеловеческого'. В более архаичных текстах он определяется как 'бурый волк' и в них он часто проявляет себя как 'оборотень' - например, обманно "оборачивается невестой". Тем самым и 'волк' (в сказке), как 'кот' (в колыбельной), оказывается 'серым-бурым', что, очевидно, есть признак "изменяемого образа" (оборотничества и двуликости).

При этом нельзя забывать о том, что в текстах восточнославянской сказки 'Волк-Медный Лоб' и 'Кот-Медный Лоб' выполняют одни и те же функции ('кащеевы' и 'змея летучего', связанного с 'огнем'). Ср. с мифическим 'Волком-Огненным Змеем' и связанными с ним суевериями. С другой стороны, в языках индоевропейской группы 'волк' и 'медведь' (отсюда и их 'бурость', а также другое общее свойство 'лютость') восходят к общему пракорню, представляя некогда - видимо, опять-таки в архаическом мифологическом контексте - некое единое 'страшное' существо, признаваемое рядом народов за зверя-'первопредка', основателя человеческого рода-племени. Вспомним хотя бы 'медведицу' костромичан или 'волчицу' римлян. В мифе аналогом-архетипом этих случаев будет двуединство животного 'тотема-андрогина', в поздних текстах неявное и потому почти утраченное, забытое.

Русские тексты: [4.] Котик серенький / Соломку сбирал, / Под головку складал, / Да и [Ваню] качал.; [5.] Котик серый, хвостик белый, / Приди, котик, ночевать, / Мою [Ирочку] качать, / А уж я тебе, коту, / За работу заплачу: / [Дам] Кувшин молока / Да кусок пирога.; [6.] ...У кота ли, у кота, / Кота серенького, / Кота серенького, / Лапки маленькие, / Лапки маленькие, [либо - беленькие?] / Глазки серенькие, / У моего ли у дитяти / Личико беленькое, / Глазки серенькие, / Ручки беленькие.

Здесь 'пестрота' определяется как 'серое' и 'белое' (признаком 'белого' в тексте является и 'молоко'). В последнем тексте тем самым 'дитя' приравнивается к 'котенку': 'беленькое' - традиционно значимое как 'мертвое' и 'невидимое' (более того - как 'матовое' и 'непрозрачное', не проникаемое взором человека), а также как 'серенькое' - т.е. относящееся к 'сумраку', 'вечеру', 'порогу ночной тьмы' и, одновременно, к мифологическому 'времени переходного состояния' > 'дрёмы' и к магическому знанию о 'невидимом' (неведомом) > 'нечеловеческом' и 'потустороннем' (опасных и

страшных пространственных мирах обряда, мифа и сказки). В восточнославянских *колыбельных* 'котик-коток, серенький лобок' выполняет функции 'Угомона' и персонификации 'Дрёмы' (совершенный аналог которым мы находим в англо-шотландской традиции).

Обратим также внимание на 'лоб' (лобок) 'котика': он 'серенький'. И потому оказывается в мифологической гамме 'цветов', присущих мифическим 'котам', недостающим звеном и парой к определению 'медный' (лоб), поскольку традиционно 'медный' (из меди) = 'бурый'. Определение соотносит при этом 'кота' и 'волка' (сказки) с 'медным царством' (на пути в 'царство смерти') и, видимо, 'царством сна'. К последнему, очевидно, в фольклоре относятся все признаки 'зеркальности' (поскольку зеркала некогда делались из меди), поэтому так легко 'бурый волк' оборачивается 'двойником невесты' (как бы ее 'зеркальным отражением'). Ср. близкий мотив: "смотреться в воды реки, озера", часто с последующим в них "падением" > "замыканием в них" (женского - девического либо материнского, что тоже функционально близко в сказке к "унесению Кашеem, либо Змеem", "Котом, либо Волком, Медным Лбом" красавиц, причем все эти "летучие" персонажи обладают свойствами 'иссушения' и 'выпаления' некогда плодородной земли, 'замыкания' воды - источников и колодцев - 'камнем' и т.п.).

Изложенные здесь теоретические положения подтверждаются широким кругом славянских текстов (тексты малых жанров фольклора, а также игры, песни, сказки и массивом пословиц, поговорок, примет, загадок). За неимением места нет возможности привести также весь круг текстов-*колыбельных*, описывающих анализируемое нами семантическое поле 'кот' - 'мышь'.

В контексте европейской культуры, весьма своеобразной и по составу своему довольно разнородной, именно славянская ее часть составляет - в силу исторической обособленности от западных национальных культур и быстро развивавшихся экономически и политически странах - представляет некий, достаточно сохранившийся, монолит языческой общеславянской традиции. Свидетельством такой монолитной традиции (и культуры) являются сохранившиеся фольклорные тексты (в широком понимании этого термина - от текста-*пословицы* до текста-*обряда*).

Наименее изученным и собранным, а также - как это, на первый взгляд, ни парадоксально - наиболее сохранившимся в древней своей архаике при этом оказывается так называемый "детский" фольклор, т.е. *малые формы* фольклорных текстов. Последние в системе обрядов славянина (а именно: в контексте *народного календаря* и *круглого года* - природного и аграрного, ритуалов и быта) представляют большей частью своей реликтовые фрагменты других, некогда полных по объему текстов.

В частности, обычно при рассмотрении малых фольклорных текстов мы имеем дело с фрагментами ритуальных игр (детей, молодежи, к фрагментам которых, в частности, относятся и тексты-*хороводные*). А также сталкиваемся с фрагментами двух, первых по времени и значимости в той же общей системе обрядов, циклов *инициации*: цикла первого семилетия (*пестование дитяти*) и цикла второго семилетия (ритуальные *игры подростков*).

Именно фрагментарность сохранившихся в немногих записях *малых форм* текстов данного типа и отсутствие полной реконструкции фольклорной системы "детской" обрядности, т.е. ритуальной системы *инициации детей* и *подростков* (в детских коллективах), делает эти тексты особенно сложными для описания и анализа. И делает их не менее сложными для соотнесения каждого из них с конкретными

параметрами мифического времени и пространства *круглого года* славян. В то же время знание и понимание культурно-исторических национальных корней необходимо нам для понимания народной сущности, истоков ее и моделей архетипических.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу, т. 1-3, М., 1865-1869.
2. Байбурин А.К., Левинтон Г.А. К описанию организации пространства в восточнославянской свадьбе // Русский народный свадебный обряд, Л., 1978.
3. Богатырев П.Г. Магические действия, обряды и верования Закарпатья // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства, М., 1971.
4. Богданович А.Е. Пережитки древнего мирозерцания у белорусов, Гродна, 1895.
5. Боровский Я.Е. Мифологический мир древних киевлян, Киев, 1965.
6. Вежбицкая А. Язык, культура и познание / Пер. с англ., Вступ. статья Е.В.Падучевой, М., 1997.
7. Волоцкая З.М. Структура и семантика загадок предметного поля "похороны - смерть" // Балто-славянские этнокультурные и археологические древности. Погребальный обряд, М., 1985.
8. Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы, в 2 тт., Тбилиси, 1984.
9. Гельгардт Р.Р. К вопросу о лингвистической основе фольклора и его культурно-историческом статусе // Вопросы лексикологии, стилистики и грамматики в аспекте общего языкознания, Калинин, 1977.
10. Григас К. Литовские пословицы. Сравнительное исследование / Пер. с лит. автора, Вильнюс, 1987.
11. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции, М., 1997.
12. Даль В.И. О повериях, суевериях и предрассудках русского народа, СПб., 1994.
13. Ермола В.И. К выделению семантических полей Ф.Е. // Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej, t.VI. Warszawa, 1994.
14. Забылин М. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия, М., 1880 / М., 1992.
15. Зеленин Д.К. Избранные труды / Сост. А.Л.Топоркова, т. 1-3, М., 1994-1996.
16. Иванков В.М. Изучение Афанасьевым фольклора как средства выражения народного мировоззрения // Вопросы филологии и методики исследования, Воронеж, 1975.
17. Иванов В.В. Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем, М., 1978.
18. Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы, М., 1965.
19. Кайсаров А.С. Славянская и российская мифология, М., 1810.
20. Клиндер В.П. Животное в античном и современном суеверии, Киев, 1911.

МАРГАРИТА НАДЕЛЬ-ЧЕРВИНЬСКА

21. Костомаров Н.И. Славянская мифология, Киев, 1847.
22. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление, М., 1930.
23. Левинтон Г.А. К проблеме изучения повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору, М., 1975.
24. Маранда П., Кёнгэс-Маранда Э. Структурные модели в фольклоре // Зарубежные исследования по семиотике фольклора, М., 1985.
25. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа, М., 1995.
26. Надель-Червинская М.А. Фольклор славян – его семантика и структура // Надель-Червинская М.А., Червинский П.П. Энциклопедический мир Владимира Даля. Книга вторая: Дикая звери, в 2-х тт., Ростов н/Д, 1996: т. 2, с. 311-567.

ИЗУЧЕНИЕ ЯЗЫКА НАРОДА С ПОМОЩЬЮ ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

ТАТЬЯНА ГОННОВА*

ABSTRACT. *Study of Language Starting from the Psycholinguistic Experiment.* Interrelation of ideas, notions and concepts - is a result of psychological relations, i.e. associations in other words. To describe this or that cultural phenomenon means to discover its relations with other things.

Peculiarities of mentality and national character of the barriers of languages are reflected in verbal and associative areas. Associative experiments allow to point out central and outlying zones or components of linguistic consciousness of a person.

Keywords: *mentality, national character, linguistic consciousness, psycholinguistic experiment.*

Идеи, понятия, концепты в нашем сознании связаны друг с другом; они не существуют изолированно друг от друга. Взаимообусловленность идей, понятий, концептов – результат их психологических связей, т.е. ассоциаций. Описать тот или иной культурный феномен значит вскрыть его связи с другими явлениями. Изучение же этих связей позволяет ученым проникнуть в особенности как национального, так и индивидуального менталитета человека – представителя конкретного социума, конкретной социальной группы.

Исследователи полагают, что для определения черт национального характера и менталитета целесообразно проведение психолингвистических экспериментов. В частности, считается продуктивным обращение ученых к экспериментальным данным ассоциативных норм языка. Особенности менталитета и национального характера носителей языков запечатлены в вербально-ассоциативных сетях.

Ассоциативные эксперименты позволяют выявить ядерные и периферийные зоны или компоненты языкового сознания человека. «Ядро языкового сознания носителей языка формируется из тех слов (идей, понятий, концептов) в АВС (ассоциативно-вербальной сети), которые имеют наибольшее число связей, т.е. вызваны в качестве ответов на наибольшее число стимулов» [4: 194]. Вероятно, трудно найти другие методы, которые могли бы служить столь эффективным инструментом при анализе языкового сознания, следовательно, и менталитета того или иного индивида.

Есть, однако, мнение, согласно которому возможности эксперимента ограничены, его результаты не отражают в действительности языковое сознание человека, поскольку сам по себе эксперимент искусствен. Психолингвист Л.В. Сахарный, оппонировав таким возражениям, замечает, что, во-первых, эксперимент не является единственно возможным методом психолингвистического исследования; во-вторых, хотя ситуации в эксперименте бывают и искусственными, принципиальные особенности речевой деятельности, выявляемые в эксперименте, характерны для речевой деятельности и в других, не экспериментальных ситуациях. По его мнению,

* Tatiana Gonnova, Assoc. Prof. Dr., State Pedagogical University, Volgograd, Russia – concept-t@mail.ru

провести четкую грань между типичными и нетипичными, естественными и искусственными ситуациями нельзя [цит. по: 1:128].

Базовыми терминами, которыми оперируют психолингвисты, являются слово-стимул, слово-реакция, ассоциативное поле слова, ассоциативная норма. Стимул – это слово (словосочетание или предложение), которое предлагается испытуемому, а реакция – это слово (несколько слов, словосочетание или предложение), которые появляются как ассоциаты в памяти человека.

Ассоциативным полем слова является совокупность ассоциатов на слово-стимул. «Ассоциативное поле имеет ядро (наиболее частотные реакции) и периферию (единичные реакции). Различают индивидуальное ассоциативное поле и коллективное. Коллективное ассоциативное поле, выявленное в свободном ассоциативном эксперименте, обычно называют ассоциативной нормой» [2: 28]. Перечень ассоциативных норм составляет ассоциативный словарь того или иного языка.

Ассоциативные нормы в высшей степени важны для ученых, занимающихся проблемами языкового сознания и национального менталитета. Е.И. Горошко совершенно справедливо утверждает: «Выявленная норма отражает как некоторый экстралингвистический, отчасти когнитивный, стандарт – стандарт типичных ситуаций, связанных в сознании носителей языка с исходными ключевыми словами, так и психолингвистический стандарт – ассоциативные нормы, т.е. наиболее актуальные и устойчивые связи лексикона человека» [2: 32].

Что же понимают под ассоциациями? Р.М. Фрумкина пишет: «Ассоциация – это связь между некими объектами или явлениями, основанная на нашем личном, субъективном, опыте. Опыт этот может совпадать с опытом той культуры, к которой мы принадлежим, но всегда является также и сугубо личным, укорененным в прошлом опыте отдельного человека» [5: 189].

Различают следующие типы ассоциативных связей: 1) смысловая близость (ассоциат – слово-синоним); 2) смысловая противопоставленность (ассоциат – слово-антоним); 3) созвучность, рифма (типа кино – вино); 4) отношения «выше – ниже» (металл – сталь); 5) отношения «часть – целое» и «целое – часть» (дом – комната, стебель – растение) [5: 194]. Как видим, в основе ассоциаций могут лежать смысловые отношения (синонимия, антонимия, гипер-гипонимия), фонетическая схожесть слов, выражающих те или иные понятия.

Психолингвистами установлено, что словами-реакциями часто бывают слова, относящиеся к одному и тому же лексико-семантическому полю, к одной и той же лексико-семантической группе или к одной и той же тематической группе. Так, рассматривая проблему организации лексикона человека, А.А. Залевская доказывает, что реакции выражаются часто синонимами, антонимами, в целом близостью координат в семантическом пространстве [3: 16].

Обсуждая вопрос структуры лексической памяти, А.А. Залевская характеризует ее следующим образом: 1) хранилище реакций – слов и клише, упорядоченных на основании экологической *смежности*; 2) перечень ассоциативных пар – ассоциациями между референтами и их именами; 3) картинная галерея мысленных образов, сопровождаемых ассоциируемыми с ними именами и организованных по принципу *сходства* представлений; 4) *таксономическое дерево* с определенным местом для каждого слова; 5) детальный каталог с пересекающимися отсылками, содержащий

абстрактные семантические понятия, определенные наборы которых репрезентируются словами» [3: 33. – Курсив наш. – Т.Г.].

Как же определяется ассоциативный эксперимент в современной психолингвистике? «Ассоциативный эксперимент – это прием, направленный на выявление ассоциаций, сложившихся у индивида в его предшествующем опыте» [2: 16].

Принято различать следующие основные виды ассоциативных экспериментов: *свободный*, в котором испытуемому предлагается ответить словом R, первым пришедшим в голову при предъявлении слова S; *направленный*, в котором экспериментатор некоторым образом ограничивает выбор предполагаемого R, накладывая определенные ограничения; *целной*, в котором испытуемому предлагают ответить любым количеством слов R, первым пришедшим в голову при предъявлении слова S, ничем не ограничивая ни формальные, ни семантические особенности слов» [2: 16]. Каждый из видов ассоциативного эксперимента имеет достоинства и недостатки [подробнее: см.: 2: 16–17].

В психолингвистике выработаны техники интерпретации ответов ассоциативного эксперимента. При анализе ответов информантов принято выделять, прежде всего, синтагматические (небо – голубое, машина – едет, курить – плохо) и парадигматические ассоциации. «Синтагматическими ассоциациями называются ассоциации, грамматический класс которых отличен от грамматического класса слова-стимула. Парадигматические ассоциации представляют собой слова-реакции того же грамматического класса, что и слова-стимулы. Они подчиняются принципу «минимального контраста», согласно которому чем меньше отличаются слова-стимулы от слов-реакций по составу семантических компонентов, тем более высока вероятность актуализации слова-реакции в ассоциативном процессе. Этот принцип объясняет, почему по характеру ассоциаций можно восстановить семантический состав слова-стимула: множество ассоциаций, выданных на слово, содержит ряд признаков, аналогичных содержащимся в слове-стимуле» [1: 131].

Следует заметить, что сегодня ассоциативный эксперимент активно используется не только в психолингвистических работах, но и в работах, авторы которых занимаются изучением концептов, дискурсов и т.п.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белянин В.П. Психолингвистика. Учебник. – М.: Флинта, 2003. – 232 с.
2. Горошко Е.И. Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента. – Харьков – М.: «РА – Каравелла», 2001. – 320 с.
3. Залевская А.А. Слово в лексиконе человека. Психолингвистическое исследование. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1990. – 205 с.
4. Караулов Ю.Н. Показатели национального менталитета в ассоциативно-вербальной сети // Языковое сознание и образ мира: Сб. статей. – М.: ИЯ РАН, 2000. – С. 191–206.
5. Фрумкина Р.М. Психолингвистика. Учеб. для студ. высш. уч. завед. – М.: Академия, 2001. – 320 с.

ПОВТОР КАК СРЕДСТВО ЛИТЕРАТУРНОГО ДИАЛОГА МЕЖДУ ВОСТОКОМ И ЗАПАДОМ

ЛЮБОВЬ ВИТАЛЬЕВНА СПИЦЫНА*,
ЛЮБОВЬ АЛЕКСАНДРОВНА СПИЦЫНА**

ABSTRACT. *Repetition as Means of Dialogue between the East and the West.* Repetition – the art reception originating in poetics of folklore of Ancient Russia. Its application is caused by those numerous functions which it can carry out. As the folklore element, repetition is used in many poems, as anonymous, and in those of known authors.

Keywords: *repetition, art reception, poetics of folklore.*

Повтор – художественный прием, берущий свое начало в поэтике фольклора. Его применение обусловлено теми многочисленными функциями, которые он может выполнять.

Затруднение в изучении данного художественного приема состоит в том, что до сих пор не существует определения, полностью отражающего его суть. Например, в «Словаре литературоведческих терминов» под редакцией Л.И. Тимофеева и С.В. Гураева рассматривается только звуковой повтор. А.П. Квятковский определяет повторы как «стилистические признаки, присущие поэзии и этим отличающие ее от прозы» [1: 252]. В «Литературном энциклопедическом словаре» под общей редакцией В.М. Кожевникова и П.А. Николаева выделяются различные виды повторов (звуковые, словесные, фразовые, образные), а сам повтор характеризуется как «основная разновидность стилистических фигур прибавления» [4: 283]. Нам представляется, что в качестве одного из характерных признаков повтора обязательно должна выступать его функциональность. Иначе повтор может быть воспринят как шаблон, как то, что свойственно нехудожественной речи, «где требуется обычность значения, его условное постоянство, «знаковость», неединичность» [6: 114]. Мы предлагаем следующее определение данного приема. Повтор – функционально обусловленное, неоднократное использование определенного элемента художественной формы произведения как в нем самом, так и в творчестве одного автора, целого направления или периода в литературе.

У разных жанров фольклора, по утверждению его исследователей, существуют «излюбленные стилистические тропы», [3: 183] а если они и используются в разных жанрах, то «весьма своеобразны по своему характеру, выполняют в них очень специфические функции» [3: 184]. Именно к таким тропам следует отнести повтор. В лирической песне, которая выражает мысли, чувства, переживания, он способствует ее развитию «в направлении максимального усиления идейно-эмоциональной выразительности», [3: 61] совпадению с песенной мелодией, быстрому запоминанию. Считается, что повторы выделяют основной образ, припевы могут быть средством характеристики героя. Постоянные эпитеты «в лирических песнях выполняют

* Liubov Vitalievna Spitsyna, Assoc. Prof. Dr., State Open University, Moscow, Russia

** Liubov Alexandrovna Spitsyna, Assoc. Prof. Dr., Institute of Business and Politics, Moscow, Russia – demyanus@mail.ru

функцию не только описательно-изобразительную, но одновременно и эмоционально-выразительную» [3: 130]. Всевозможные виды повторов в различных причитаниях так же, как и в лирической песне, являются «средством усиления их эмоциональной выразительности и драматического напряжения» [2: 58]. Для стиля заговоров характерно «довольно частое употребление в них «сквозных эпитетов», которые служат средством усиления, подчеркивания и выделения основной мысли» [2: 65]. Кроме того, использование повторов в заговорах обусловлено «в значительной мере стремлением к максимальной детализации и конкретизации» [2: 65], а также придает им определенную выразительность.

Для былин тоже характерно употребление повторов. В.Ф.Миллер отмечал, что «вообще в развитых (а не скомканных) былинах доля повторений составляет не меньше трети» [7: 305]. Особенно ярка их композиционная роль: «Былины отличаются значительной устойчивостью структуры, которая строится на традиционно выкристаллизовавшихся компонентах: запахах, зачинах, общих местах и формулах, повторах, лейтмотивах, концовках или исходах» [2: 164].

Исследователи фольклора полагают, что наличие этих устойчивых компонентов облегчало для сказителей создание новых былин. Но все-таки их основное назначение - «отчетливо выразить особенно важную для былины мысль, акцентировать внимание слушателя на каких-нибудь очень значительных в смысловом отношении эпизодах, тех или иных поступках героев и т.д.» [3: 40]. Ретардация, или замедление повествования, достигаемая с помощью повторов, не является в былинах самоцелью. Д.С. Лихачев видит в ней «стремление отождествить время рассказа с временем рассказываемого» [6: 237], стремление «достигнуть наибольшей изобразительности, создать иллюзию совершаемого» [6: 234]. С.Г.Лазутин считает, что с помощью композиционных и стилистических повторов в былинах достигается медлительная величавость, создается «пафос монументальности, значительности и масштабности содержания былин» [7: 124]. В.В. Тимохин, отмечая особую роль повтора как приема композиции, выделяет и другие его функции: «управление миром чувств слушателя», так как с помощью повтора «осуществляется нарастание эмоционального напряжения» [8: 12], «выделение художественного противоречия, составляющего основу повествования» [8: 17]. Постоянные эпитеты в былинах служат «целям идеализации» [3: 121], «выражают то или иное отношение народа к изображаемым событиям» [3: 123], «выполняют в основном изобразительно-описательные функции» [3: 125].

Не менее важную роль играют повторы в сказках, где «служат средством усиления их занимательности» [3: 40]. Особенно это характерно для волшебной сказки с ее, как правило, троекратными повторами, в которых происходит нарастание количественных или качественных признаков, способствующее «созданию драматически напряженных ситуаций» [2: 105]. С точки зрения композиционной организации повторяемость эпизодов важна для сказок о животных: «Кумулятивные сказки накапливают цепочки из вариаций одного и того же мотива с приращением нового звена»; «другой тип композиции - линейная повторяемость мотива. Таковы сказки для детей и ряд анекдотических сказок»; «маятниковый» повтор развивается в «дурную бесконечность» [5: 990]. Эти сказки легко запоминаются, с помощью повторов каких-либо фраз происходит усвоение детьми образцов народной речи. Эпитеты в сказках, как правило, тоже постоянные (как в былинах и песнях) и носят, по утверждению исследователей фольклора, оценочный характер.

В древнерусской литературе повтор как художественный прием также нашел очень широкое распространение. Д.С. Лихачев отмечал характерные для высокого стиля «графаретные сочетания, привычный «этикет» выражений, повторяемость

образов, сравнений, эпитетов, метафор и т.д.» [6: 105]. По мнению ученого, это связано с этикетом, который из общественной жизни проникал в искусство, при этом повторяющаяся традиционная формула отражала какую-либо этикетную ситуацию. Такая формула «есть как бы сама маленькое художественное произведение, в ней сохраняется ощущение единичности сделанной находки» [6: 114]. Применялись они средневековым писателем «вовсе не механически, а именно там, где они требуются. Самые литературные каноны варьируются им, меняются в зависимости от его представлений о литературном приличии» [6: 91].

У повторов в древнерусской литературе были и функции, восходящие к тем, которые они выполняли в фольклоре, и свои специфические функции. Они настраивали «читателя или слушателя на нужный лад» [6: 69], «стереотип помогал читателю «узнавать» в произведении необходимое настроение, мотивы, темы» [6: 71]; способствовали «отвлеченному изложению», «художественной абстракции» [6: 106]. Использование традиционных формул зависело от «традиционности тех богословских представлений, которые лежат в их основе. Художественные тропы стремятся не к облегчению конкретно-ощутимого восприятия читателем описываемого, а к указанию на внутреннюю, религиозную сущность явлений, сущность, уже раскрытую богословием, а в литературе лишь вновь и вновь напоминаемую» [6: 106]. В орнаментальной прозе основой организации текста является «повтор и возникающие на его основе сквозная тема и лейтмотив» [6: 117]. Необходимо учитывать, что «повторяются и сочетаются не случайные слова, а слова «ключевые» для данного текста, основные по смыслу» [6: 118]. Для древнерусской литературы по-прежнему актуальной остается функция усиления эмоциональности посредством повторов.

«Разрушение системы литературного этикета началось еще в XVI в., но целиком эта система не была разрушена ни в XVI, ни в XVII вв., а в XVIII в. частично заменена другой» [6: 101]. Свои особые каноны были характерны для поэтики классицизма и романтизма. «В реализме канон - враг» - утверждает Д.С. Лихачев, отмечая, что для литературы нового времени характерна необычность художественных образов, которая «обостряет читательское внимание к ним и конкретизирует их, делает их наглядными, материально-конкретными, подчеркивает их единичность» [6: 105].

Как фольклорный элемент, повтор используется во многих поэмах, как безымянных, так и в авторских. Например, в России это «Слово о полку Игореве», а в Испании – «Песнь о моем Сиде». Выбор данных произведений обусловлен следующими причинами.

Древнерусская литература развивалась как средневековая. В древнерусской литературе повтор как художественный прием также нашел очень широкое распространение. У повторов в древнерусской литературе были и функции, восходящие к тем, которые они выполняли в фольклоре, и свои специфические функции. Они настраивали читателя или слушателя на нужный лад. Художественные тропы стремятся не к облегчению конкретно-ощутимого восприятия читателем описываемого, а к указанию на внутреннюю, религиозную сущность явлений, сущность, уже раскрытую богословием, а в литературе лишь вновь и вновь напоминаемую. В орнаментальной прозе основой организации текста является повтор и возникающие на его основе сквозная тема и лейтмотив. Для древнерусской литературы по-прежнему актуальной остается функция усиления эмоциональности посредством повторов.

«Слово о полку Игореве» считается одним из самых свободных от церковного влияния произведений литературы домонгольской Руси. Это поэтическое произведение повествует о неудачном походе новгород-северского князя Игоря Святославича на половцев (1185 г.). Художественный язык автора «Слова» насыщен языческими

символами и образами, которые повторяются несколько раз: Русь показана в нем не оплотом православия (как в летописях), а «силой Дажь-Божа внука», упоминается Стрибог, другие языческие божества, но нет ни одного упоминания Христа, Богородицы или святых. При этом в главном автор «Слова» един с книжниками-летописцами: он выступает за единство Русской земли, осуждая князя Игоря, пустившегося в поход на свой страх и риск, без поддержки других князей в погоне за добычей и почестями.

И все ученые отмечают, что древнерусская литература заимствовала многие приемы, разработанные западной литературой, в том числе и повтор. Существуют разные точки зрения на проблему возникновения повтора в западной литературе. В том числе выдвигается гипотеза о заимствовании данного приема из арабской литературы. Следует напомнить, что Испания долгое время была захвачена арабами. И вполне возможно, что повтор действительно был средством литературного диалога между жителями Испании, одни из которых были ориентированы на Восток, а другие – на Запад. Именно это воплотилось в поэме «Песнь о моем Сиде».

Повтор как художественный прием появился в фольклоре, откуда перешел в художественную литературу не только средневековую, но и в новейшую. О чем свидетельствует как русская, так и испанская литература. Вспомним, например, творчество В.В. Маяковского: в поэме «Облако в штанах» в первой части повторяется строка «Мама!». Но повторы не ограничиваются только приведенным примером. В испанской литературе приведем в качестве примера творчество поэта Федерико Гарсия Лорка. В его стихотворении «Удивление» (исп. «Sorpresa») также повторяется строка «Мама!». Интересно отметить, что в авторской литературе повтор выполняет определенные функции. И к названным произведениям можно также применить следующие положения. Необходимо учитывать, что «повторяются и сочетаются не случайные слова, а слова «ключевые» для данного текста, основные по смыслу» [б: 118]. Для древнерусской (а также и для авторской) литературы по-прежнему актуальной остается функция усиления эмоциональности посредством повторов.

Обобщая сказанное, следует сказать, что повтор и сейчас активно используется авторами. Возможно, что отсутствие однозначного определения данного приема связано с тем, что повтор еще не занял своего места в художественной литературе, а каждая эпоха раскрывает его по-новому.

ЛИТЕРАТУРА

1. Квятковский А.П. Школьный поэтический словарь. М., 2000.
2. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Устное народное творчество. М., 1983.
3. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. М., 1989.
4. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М., 1987.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М., 2001.
6. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.
7. Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике / под ред. Ю.Г. Круглова. М., 1986.
8. Тимохин В.В. Приемы композиции в средневековом героическом эпосе. М., 1998.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

ОЛЬГА ИВАНОВНА ВОРОБЬЕВА*

ABSTRACT. *The Usage of Political Vocabulary in Artistic Texts.* The author investigates the usage of political and ideological vocabulary in historical and political literature. In such texts, political vocabulary usually gets connotative meaning and expresses the author's opinion.

Keywords: *political vocabulary, ideological vocabulary, historical literature, political literature, connotative meaning.*

Для создания образов писатель использует лексические единицы различных микросистем. Политемы (слова, содержащие в своей семантической структуре политический компонент значения) и идеологемы (слова, содержащие идеологический компонент значения) становятся ключевыми, опорными в исторических произведениях и в художественных произведениях с преобладающей политической тематикой, выполняя в художественных текстах особые, эстетические (образные) функции. Основная текстовая функция политической лексики в художественных текстах – **создание образа эпохи**, исторического колорита (наряду с экономическими терминами, словами, содержащими в своей семантической структуре культурно-исторический компонент, называющими явления и предметы действительности определенного периода в развитии социума).

При этом писатели используют лексемы без коннотаций, не проявляя своего отношения к событиям, лицам, о которых идет речь в романе, повести, драме, названным данными единицами. Например, «Глава *государства и партии* пытался более конкретно определить свое место в общем процессе жизни» (П.А.Проскурин «Число зверя», 1999, 64) и «Пасынков времени распознают сразу – в отделах кадров, в райкомах *партии*, в армейских *политотделах*» (В.К.Гроссман «Жизнь и судьба», 1989, 421). Следовательно, в художественных текстах, создавая образ эпохи, политемы преимущественно выполняют номинативные функции. Однако политическая лексика становится действенным средством экспликации авторского «я» в тех микротекстах, где они выполняют «острые экспрессивно-образные функции» (В.В.Виноградов).

Особенно это характерно для художественных произведений, созданных или опубликованных в конце XX века, где разоблачается культ личности, сталинщина, описываются события, связанные с «большим террором» (романы А.Солженицына, В.Гроссмана, В.Аксенова, А.Рыбакова, В.Дудинцева и др.), где создан образ советской эпохи 30-х – начала 50-х годов. Например, в романе «В круге первом»: «Мирная встреча рождества не была прямо запретным действием, однако *партийное* сердце товарища Мышкина (оперуполномоченный в «шарашке» – О.В.) не могло ее вынести», «Потапов признался Нержину, что отроду бы не заинтересовался *политикой*, если бы сама *политика* не стала драть и ломать ему бока» (Солженицын, 1990, 191, 211).

* Olga Ivanovna Vorobjeva, Prof. Dr., Department of Linguistics and Intercultural Communication, Technical State University, Arkhangelsk, Russia – vorobyov@sanet.ru

В художественных произведениях политической тематики особо важна авторская точка зрения, ее сходство или несходство с точкой зрения различных персонажей, поскольку в неоднозначном употреблении политем и идеологем проявляется система ценностных координат в данном обществе, реализуется взаимосвязь сторон известного треугольника:



Читатель должен знать, кто из персонажей обладает тем же мировосприятием, что и создававший его автор, а кто чужд писателю. Например, в романе «Раковый корпус» работник спецотдела так оценивает самый страшный период в истории СССР: «В то прекрасное честное время, в 37 – 38 годах, заметно очищалась общественная атмосфера, так легко стало дышать» (Солженицын, 1990, 167).

Ср. у Ахматовой: Где теперь невольные подруги
Двух моих осатанелых лет?
(Реквием)

В мемуарах Е. Гинзбург «Крутой маршрут»: «И вот наступил этот *девятьсот проклятый* год (1937 год – О.В.), ставший рубежом для миллионов» (Гинзбург, 1990, 25). Ю. Домбровский в конце повествования о хождении по мукам своего героя пишет: «А случилась вся эта невеселая история в лето от рождения вождя народов Иосифа Виссарионовича Сталина пятьдесят восьмое, а от Рождества Христова в 1937 недобрый, жаркий и чреватый страшным будущим год» (Домбровский, 1989, 509). При оценочном использовании автором политем и идеологем в художественном произведении политической тематики, создании образа эпохи текст вызывает одобрение или неодобрение читателей/критиков, обусловленное не эстетическими, но политическими причинами.

Так, различное отношение современных носителей языка к семантике ключевых слов, к теме произведений А. Рыбакова и В. Дудинцева вызвало в начале перестройки и разную оценку этих произведений, что всегда было характерно для восприятия политических романов, когда «неприятие стиля» связано с «неприятием содержания», что хорошо показано в книге Ю.С. Сорокина. Исследователь, рассматривая целый ряд политем, появившихся в составе русского языка в XIX веке, подчеркивает: «...история распространения и истолкования этих терминов была в еще более сильной степени связана с развитием идейной и политической жизни русского общества, с борьбой классов и партий... В истолковании этих терминов сталкивались часто взаимопротивоположные отношения к этим социальным явлениям и силам, которые они призваны обозначать» (Сорокин, 1965, 86).

Например, в 90-е годы критик А. Фоменко пишет: «Ясно, что А. Рыбаков ставит перед собой не столько художественные, сколько политические цели... в описании места действия, внешности персонажей очень заметна добросовестная протокольность, исключая живые, зримые подробности быта и сочные, яркие краски, зато явно намекающая на достоверность, предполагающая ее». Критик приходит к выводу: «А. Рыбаков желает, по всей видимости, оттенить свой собственный стиль, который

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

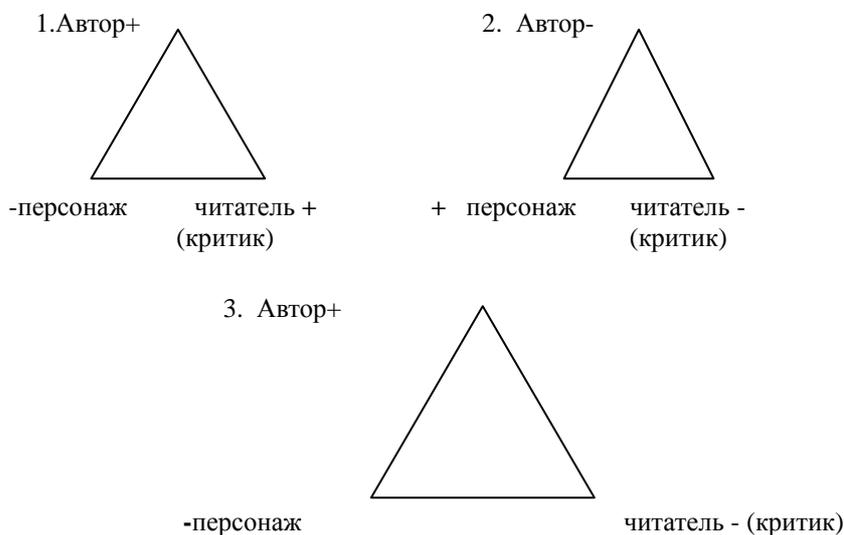
можно было бы назвать протокольным» (Фоменко,1988,80,84). Действительно, своеобразный «протокольный» стиль – это проявление авторских интенций, поскольку сам А.Рыбаков заявил: «Я твердо знаю: дай я волю эмоциям – все бы пропало! Чем больше эмоций у писателя, тем меньше их у читателя» (Рыбаков,1990,14).

По мнению С.Николаева, стилистике романа не хватает «художественной оригинальности и выразительности... в результате читатели получили - бестселлер с «общественно – политической сверхзадачей», не отличающейся ни эстетической, ни исторической глубиной» (Николаев,1988,87)

Актуализация потенциальных оценочных сем политем и идеологем, являющихся ключевыми словами в трилогии А.Рыбакова, происходит не только в авторском тексте, но и в речи персонажей, что дает возможность воспринимающему текст читателю разделить точку зрения отдельных персонажей и в подтексте уловить точку зрения автора, соглашаясь или не соглашаясь с ним.

Как правило, здесь оцениваются и события, и исторические лица, и персонажи. Например, во втором романе трилогии А.Рыбакова «35 и другие годы»: « - Подробно о заседании сам прочтешь завтра или послезавтра в «Советском искусстве», но кое-что тебе и заранее знать полезно: Керженцев обвинил Таирова в политической враждебности»; в размышлениях Сталина: «Историческая наука должна подтвердить, что Сталин - истинный преемник Ленина, другого преемника быть не могло, те, кто претендовал на ленинское наследие – жалкие самозванцы, политические авантюристы» (Рыбаков, «35 и другие годы»).

Следовательно, при восприятии образа эпохи, созданного автором того или иного романа политической тематики, неодинаково реализуется взаимосвязь сторон известного треугольника:



Нет смысла в лингвистическом исследовании приводить много примеров использования писателями политем и идеологем для создания образа эпохи.. Однако вновь обратимся к одному из произведений С.Довлатова «Зона», воспринимать

содержание которого может лишь «человек с крепкими нервами», ибо в отличие от Солженицына и Шаламова, описывая невыносимую с точки зрения людей здравого смысла жизнь людей в зоне, автор широко использует средства черного юмора.

1). «В тот день Борис заметил... ефрейтора Петрова, которого сослуживцы называли Фидель. Эту кличку ефрейтор получил год назад. Лейтенант Хуриев вел политзанятия. Он велел назвать фамилии членов Политбюро. Петров сразу вытянул руку и уверенно назвал Фиделя Кастро» (Довлатов,1993,45).

2). «Мы без конца проклинаям товарища Сталина, и, разумеется, за дело. И все же я хочу спросить, кто же написал четыре миллиона доносов? (Эта цифра фигурировала в закрытых партийных документах). Держинский? Ежов? Абакумов с Ягодой? Ничего подобного. Их написали простые советские люди. Означает ли это, что русские – нация доносчиков и стукачей? Ни в коем случае. Просто сказались тенденции исторического момента» (Довлатов,1993,87).

3). «Начальник лагеря Амосов произнес короткую речь. Он сказал: - Революционные праздники касаются всех советских граждан... Партия дает этим людям исправиться. Ведет их через упорный физический труд к социализму. Короче, да здравствует юбилей нашего Советского государства!.. Хуриев перечислил главные достижения советской власти... Осветил текущий политический момент. Бегло остановился на проблеме развернутого строительства коммунизма... За этим последовало что-то вроде социалистических обязательств. Я запомнил фразу: «Сократить число лагерных убийств на 26%» (Довлатов,1993,143).

Ориентация на политическую обстановку в стране обусловила важную роль политической лексики в развитии сюжета и создании образа эпохи, связывая различные судьбы персонажей в одну – «образ человека XX столетия». Именно роль художественной литературы в формировании человека, без шор наблюдающего за событиями прошлого, обусловило рассмотрение функций политиком и идеологом в художественных текстах политической тематики

ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург Е. Крутой маршрут. М.: Вартус.1989.
2. Гроссман. Жизнь и судьба. Таллин: Ээсти Раамат. 1990.
3. Довлатов С.Г. Зона. Компромисс. Собрание прозы в трех томах. СПб,т.1,1993.
4. Домбровский Ю. Факультет ненужных вещей. М. Художественная литература. 1989
5. Дудинцев В. Белые одежды. М.: Современник. 1989.
6. Николаев С. Шаг к будущему // Литературная учеба,1988, №3 С.87-88.
7. Проскурин П.Л. Число зверя, М.,Парма,1989
8. Рыбаков А. Дети Арбата. М.: Советский писатель.1987.
9. Рыбаков А. 35 и другие годы. // Дружба народов 1988, №9,с.5 – 110; №10,с.7–115.
10. Рыбаков А. Страх. // Дружба народов 1990,№ 9,с.6 – 123; №10,с.6 –123.
11. Фоменко А. Бедные дети... // Литературная учеба, 1988, №3, 80 – 84.

РОССИЯ ЧЕРЕЗ КИНООБЪЕКТИВ ЛЕОНИДА ГАЙДАЯ И ЭЛЬДАРА РЯЗАНОВА

ЮДИТ БАРТАЛИШ-БАН*

ABSTRACT. *The Picture of Today's Russia Through Leonid Gayday's and Eldar Ryazanov's Cine-Camera.* Besides such great names of the Russian/Soviet film as Sergey Eyzenshteyn, Andrey Tarkovskiy, Sergey Bondarchuk, Nikita Mikhalkov and Andron Mikhalkov-Konchalovskiy whose works constitute a part of the world's "golden teka", we must also remark Leonid Gayday's (1923-1993) and Eldar Ryazanov's (1927) films for their prominent role they have played in the familiarization and popularization of Russian culture. These works that are watched with pleasure by every age-group today as well provide an unbelievably complete picture of Russia, Russian lifestyle and Russian view of life.

Keywords: *popularization of Russian culture, Russian lifestyle, Russian view of life.*

Седьмое искусство приносит России, русской культуре не меньше славы, всемирного признания, чем музыка, литература и балет, способствуя в то же время популяризации русских национальных ценностей в мире.

Культурным людям всего мира хорошо известны такие имена представителей русского/советского киноискусства как С. Эйзенштейн, М. Калатозов, Г. Чухрай, С. Бондарчук, А. Тарковский, братья Михалковы. Их фильмы часто являются объектом анализа киноэстетиков, кинокритиков, о них пишут монографии. Их работы, почти без исключений входят в золотой фонд русского, а также мирового киноискусства.

Я предлагаю, однако, на этот раз короткий обзор не крупнейших шедевров русского кино, а творчество таких киноавторов, которых не все считают представителями упомянутой первой линии, но которые несомненно приносили огромную заслугу русской культуре. Леонида Гайдая и Эльдара Рязанова я назвала бы «народными» режиссёрами. Обоим скоро круглые даты: Гайдаю через несколько месяцев исполнятся 85 лет со дня рождения (он умер в 1993 г.), а Рязанову в этом году 80 лет.

Их судьбы переплетаются со судьбой СССР/России, в их киноплёнках с иронией и автоиронией, с юмором, с тонкостью хорошего психолога изображается сложная, порой печальная, порой трагикомическая русская/советская жизнь. Смотря их работы, раскрывается что-то из того неуловимого умом, что называют русской душой. С другой стороны, такие фильмы как «Кавказская пленница», «Иван Васильевич меняет профессию» Л. Гайдая или «Ирония судьбы», «Жестокий романс», «Вокзал на двоих» Э. Рязанова в нашей преподавательской работе могут служить как своего рода «Biblia Pauperum» для занятий по русскому страноведению.

Как Гайдая, так и Рязанова, почти всегда хвалила критика, и в то же время многие реплики из их киноплёнок стали киноперлами, даже крылатыми словами

* Judit Bartalis-Bán, Lecturer Dr., Department of Slavic Philology, Faculty of Letters, Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania – bartalis.judit@gmail.com

русского языка. «Будь проклят тот день, когда я сел за баранку этого пылесоса!», - восклицают часто автоводители всех поколений. «Короче Склихосовский!» предупреждают друг друга при слишком длинных описаниях собеседники. А о красивой, умной девушке уже с 1967-го года, с появления фильма «Кавказская пленница» Л. Гайдай говорят, с еле заметной иронией, что она «И студентка, и комсомолка, спортсменка, наконец, она просто красавица!». При этом часто подражают неподражаемому кавказскому акценту Владимира Этуша.

Их уважали, любили и любят коллеги. Никита Михалков, по собственным словам, просто не мог отказать своему другу Рязанову играть в фильмах «Жестокий романс» и «Вокзал на двоих».

Леонид Иовович Гайдай, режиссёр, сценарист, актёр, родился 30 января 1927 года в городе Свободной в Амурской области в семье железнодорожного служащего украинского происхождения. Учился он в железнодорожной школе. В детстве он очень любил кино, особенно фильмы Чарли Чаплина. После окончания школы Л. Гайдай устраивается рабочим сцены в Иркутский театр, где в это время гастролировал Московский театр сатиры. В это время в нём работали такие мастера как Хенкин, Лепко, Польш, Доронин, Слонова, Тусузов. В связи с войной Театр сатиры остаётся в Иркутске на эвакуации. Гайдай работал в Театре сатиры, смотрел все их спектакли, ездил с ними на гастроли. Одновременно, занимается в театральной студии при Доме культуры железнодорожников. В 1942 году Гайдай призван в армию. В 1943 году был тяжело ранен. Ему угрожала ампутация, но он от неё категорически отказался. «Одноногих актёров не бывает» - сказал он. Последствия этого ранения преследовали всю жизнь. Он был инвалидом, хотя никогда никому не говорил об этом. У него был настоящий мужской характер.

В 1949 году Гайдай поехал в Москву. Он поступил на режиссерский факультет ВГИКа. Ещё будучи студентом, Гайдай поработал режиссёром-практикантом и снялся как актёр в комедии Барнета «Ляна», а потом, в 1958 году в фильме «Ветер». С середины 50-ых годов Гайдай обратился к режиссуре. На экране появился лишь изредка в эпизодических ролях в собственных фильмах. С 1955 года он режиссёр киностудии «Мосфильм». После его первого фильма «Долгий путь» по сибирским рассказам Короленко, хотя это была не комедия, Михаил Ромм разглядел в молодом режиссёре талант комедиографа и посоветовал ему работать в этом направлении. Радоваться успеху первой его комедии «Жених с того света» (с Вициным и Пяттом) режиссёру не пришлось: в 1958 году сатирическое изображение бюрократов не понравился чиновникам Министерства культуры. Решающим поворотом в его жизни был тот момент, когда он на чердаке деревянного дома родителей в Иркутске обнаружил номер «Правды» с фельетоном в стихах «Пёс Барбос» Степана Олейника. Его 9-минутный фильм «Пёс Барбос и необычайный кросс» имел огромный успех. Исходя из американского и советского сатирическо-комедийного искусства 1920-ых годов, Гайдай нашёл настоящую «золотую жилу»: феномен трёх суперпопулярных героев советского кинематографа – Балбеса, Труса и Бывалого, которые потом появились и в «Самогонщиках», в «Операции Ы» и в «Кавказской пленнице». Фильмы «Операция Ы и другие приключения Шурика», «Кавказская пленница» и «Бриллиантовая рука» считались и самыми кассовыми плёнками 60-ых годов. В Америке Гайдай был бы мультимиллионером. В 1970 году появился его любимый фильм «Двенадцать стульев». В 70-ые годы Л. Гайдай

поставил ещё две блестящие комедии – «Иван Васильевич меняет профессию» (1973) и «Не может быть». Комедии 80-ых годов «Спортлото - 82» и «За спичками» были последними удачными. Его фильмы построечного периода уже не пользовались тем же успехом, социальная критика в манере Гайдара уже не действовала в новой социальной и политической ситуации. После его смерти в 70-летнем возрасте в 1993 году, творчество забытого на время режиссёра стали переоценивать. Его призывали классиком, неповторимым мастером эксцентрической и сатирической комедии.

Эльдар Александрович Рязанов родился в 1927-ом году в Куйбышеве. В 1950 окончил режиссёрский факультет ВГИКа (в мастерской Козынцева). В 1950-1955 годы он снимал сюжеты для киножурналов, поставил несколько документальных фильмов. С 1955 года режиссёр «Мосфильма». Первый художественный полнометражный фильм «Карнавальская ночь» возглавил список самых кассовых картин 1956 года. Большим успехом пользовался и его следующая постановка – лирическая комедия «Девушка без адреса». Попытка ввести в комедийный сюжет элементы фантастики вызвало недовольство начальников и фильм фактически не дошёл до зрителя. Большим успехом пользовался однако его фильм «Гусарская баллада», экранизация пьесы А. Гладкова о героине войны 1812 года Надежде Дуровой.

Период творческой зрелости для Рязанова – это начало сотрудничества со сценаристом Э. Брагинским, с фильма «Берегись автомобиля» (со Смоктуновским в главной роли).

В отличие от Л. Гайдая, представителя киноэксцентрики, Рязанов стал мастером комедии характеров, иронической насмешки, комического диалога, о чём свидетельствуют его фильмы «Старики-разбойники», «Ирония судьбы», «Служебный роман», «Гараж». Исключением является «Невероятные приключения итальянцев в России», который будто снят не Рязановым, а Гайдаем.

Лирические, трагические, трагикомедические ноты у Рязанова появляются в образах героев фильмов «Вокзал на двоих», «Жестокий романс».

В 1993 году режиссёр сделал попытку поставить фильм в жанре социальной драмы, но в конце 1990-ых вернулся к комедийному жанру в фильмах «Привет дуралеи» и «Старые клячи». «Тихие омуты». Он является и популярным телеведущим и автором сценариев, пьес и книг, как например, «Эти несерьёзные, несерьёзные фильмы» (1977), «Смешные невесёлые истории», «Пять вечеров с В. Высоцким». Он открыл молодых актёров и по-новому открыл известных актёров. Последнюю кинолентку «карнавальную ночь -2или пятьдесят» он снял в прошлом году.

В дальнейшем я хотела бы на основе самых популярных среди студентов кинофильмов начертать вырисовывающиеся элементы представления о русской среде, о русском ладе, о характерах, о литературных прототипах, изображаемых в творчестве двух режиссёров.

Заглавие фильма «Кавказская пленница» Гайдая - уже реминисценция. Тут не пленник, а пленница. Её освобождает русский молодой человек, представитель честного доброго интеллигента 60-ых годов, который попал в сеть своего рода кавказской мафии. После целого ряда забавных ситуаций, где комедия положений является ведущим приёмом художественного изображения добро побеждает над злом. Отрицательные персонажи (которых исполняют Вицын, Никулин и Моргунов) изображены так, что они становятся привлекательными, они какие-то заблудившиеся богатыри, представители как бы русской душевной простоты, силы и сентиментальности.

В противовес коррумпированным кавказцам – налицо добрые кавказцы в образе водителя и тёти Нины. В фильме изобилие реплик с тонкой иронией на адрес социалистического общества периода оттепели.

«Ирония судьбы или с лёгким паром» как нельзя лучше намекает на униформизацию советского образа жизни. Без острой критики, только иронией и обаянием и прекрасным финалом. Триумфом настоящей любви.

Настоящая любовь торжествует и в фильме Рязанова «Вокзал на двоих», где представлены картины жизни 80-ых годов, с Михалковым в забавной негативной роли проводника-нелегального предпринимателя. Лёгкая, немного циничная дама средних лет (изумительная Гурченко, сама с нелёгкой судьбой) проявляет изумительную душевную тонкость, необъемлемые, как русская степь, чувства.

Вдруг очутившийся в московской квартире 70-ых годов царь Иван Грозный в фильме Гайдая «Иван Васильевич...» по мотивам булгаковского рассказа с интересом слушает музыку чуть не запрещённого в те времена Высоцкого (Это хорошая, музыка, ведь понравилась бы и строгому Ивану Грозному!) и охотно пьёт знакомую ему водку с испуганным Шуриком-изобретателем.

А «Жестокий романс» Рязанова по мотивам «Бесприданницы» Островского возбуждает к чтению русской классической литературы... Нас вводит Рязанов в прекрасный пейзаж волжских берегов родной Самары и как Гайдай в вышеупомянутом фильме, приглашает в путешествие во времени, в мир Гоголя, Тургенева, Гончарова. Перед нашими глазами проходят почти все прототипы русской классической литературы: прекрасная, талантливая, добрая, несчастная барышня, своего рода лишний человек, потомок Онегина, циничные купцы и купчихи, и, конечно, «обиженный и оскорблённый» мелкий чиновник. Всё на фоне самых красивых романсов в исполнении яркой цыганской труппы.

На мой взгляд, долгая жизнь в памяти русских зрителей всех поколений, а также положительное восприятие большинства киноработ Л. Гайдая и Э. Рязанова зрителями мало владеющими или совсем ещё не владеющими русским языком, дают нам право относить их к сокровищам русской культуры.

ЭЛЕКТРОННАЯ ОРИЕНТИРОВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

<http://ru.wikipedia.org>

МОДЕРНИСТСКИЙ РЕПЕРТУАР LES BALLETS RUSSES КАК ИСХОДНАЯ ТОЧКА УНИВЕРСАЛЬНОСТИ СОЕДИНЕНИЯ ИСКУССТВА ВОСТОКА И ЗАПАДА

СИМОНА КОРЫЧАНОВА*, ПАВЕЛ КЛЕИН**

ABSTRACT. *The Art Nouveau Theatre Repertoire – Les Ballets Russes as a Basic Universal Art Connection between the East and the West.* The authors of this thesis present early theatrical activities of one of the most important ballet companies in the history of world theatre, Serge Diaghilev's Les Ballets Russes, focusing on the period between 1909 and 1912. During its existence, which dates from 1909 to 1929, the company represented a most important phenomenon in the history of ballet as well as modern scenic design. The spectacular productions of Diaghilev's company transformed the presentation of dance on stage and poetic of stage. The aim of the thesis is to provide a description of significant features characteristics of the Art Nouveau stage production. The sets used in Diaghilev's early productions presented on European stages, especially in Paris, are seen as the first attempts to introduce Art Nouveau into theatre. Therefore, the text can be viewed as an attempt to record the birth of Art Nouveau aesthetics in the European theatre as well as the influence it had on communication in theatre, especially the ways a theatrical event was presented to the public. These Art Nouveau innovations became the norm for subsequent artistic movements.

Keywords: *Les Ballets Russes, Art Nouveau, Diaghilev's company.*

Принципы постепенной интеграции и универсальности в современном искусстве связаны без сомнения с направлением модерна, которое в театральном искусстве представлено, прежде всего, русской балетной труппой Les Ballets Russes, основанной Сергеем Павловичем Дягилевым (1872 – 1929). Существование труппы связано с ее заграничными выступлениями и если мы хотим коснуться основных ее характеристик, необходимо подчеркнуть, что это были как раз те специфики, которые определяли в мировом масштабе вершину принципов модернизма на сцене театра. Таким образом, представления Les Ballets Russes не только способствовали кодификации принципов стиля модерн, но и продлили его существование.

Исходным пунктом основания труппы стала прямая связь с художниками «Мира искусства», которые в свою очередь стояли у зарождения стиля модерн и его эстетики в России. Усилия всех художников-сотрудников исходило из теоретических основ манифестов А. Н. Бенуа, дополненных целым рядом программных эссе, способствующих совместной пропаганде стиля модерн и его космополитных идей не только в рамках самой России, но и за рубежом. Так уже с первых шагов русских художников на зарубежных сценах были определены правила и нормы художественной презентации балетной труппы, что предопределило быстрое усвоение театральной формы новой публикой.

* Simona Korychanova, Assoc. Prof. Dr., Masaryk University, Brno, Czech Republic – korycankova@ped.muni.cz

** Pavel Klein, Assoc. Prof. Dr., Masaryk University, Brno, Czech Republic

Такое соединение Востока и Запада, русского региона и на первый взгляд противоречивой французской среды, создало вдохновляющую атмосферу, усиливающую чувство универсальности, т.е. основного знака мирового модернистского театра, точнее мировой сценографии данного периода.

Международные контакты Бенуа как признанного идеолога группы можно доложить уже деятельным участием художника в подготовке русской секции выставки художников-модернистов в Мюнхене 1896 г.¹ Международного значения достигла своеобразная интерпретация европейского искусства в книге «Путеводитель по картинной галерее Императорского Эрмитажа» (Бенуа, 1910). Соединение с заграничной средой представил художник на основе своего творчества, которое вдохновилось французской историей. Париж с восторгом восприняла интерпретацию Бенуа эпохи Людовика XIV, которая своим углом зрения, глазами русского художника, интерпретирующего Французам их собственную историю, стала основным фактором успеха балетных представлений труппы Les Ballets Russes.

Поиск основного сценографического концепта связан у Бенуа с историей. Ретроспективизм как творческий метод соединял практически все идеи, определяющие форму презентации на сцене. (Давыдова, 1999, 112) Индивидуальная точка зрения, субъективный подход авторов, принесли своеобразный стиль и атмосферу на сцену театров. Новое одушевление как оживление давнего прошлого нашло свою опору в оригинальности визуальной интерпретации. На самом деле в изображение прошлого проектируется современный угол зрения. Зритель может таким образом наблюдать изменения своей собственной жизни, которая развивается на основе обобщенно понимаемого прошлого как универсального протобраза современности. Основу новых сценических реалий создавало изображение исторических эпох расцвета, роскоши, пышности и блаженства, т.е. образов, которые были тесно связаны с переживаниями новой буржуазии, которая составляла большинство публики Les Ballets Russes.

Впечатляющим принципом сценического искусства являлась и цветовая гамма, которая исходила из правил создания образа в стиле модерн. Декоративная композиция и орнаментальная структура определяли возвращение к симфонии красок, которые мелодично связаны с симфонией звуков. (Bablet, 1976, 20)

Нельзя забывать и о важной роли актера-танцовщика, который в пантомиме и мимике всего тела отражает интенсивность, динамику и игру эмоций вместе с коммуникацией с публикой. Такой театральный образ оживлен гармоничностью, освобожденной от натуралистической верности.

Хореография нашла в новом театральном искусстве прямое отражение в костюме. Ярким примером может служить костюм А. Головина к спектаклю И. Стравинского «Жар-птица» (1910), который своей формой помогает танцовщику усилить динамику движения. Шаль, перевязанная вокруг пояса танцовщика, вместе с длинными свободными концами способствовала в сочетании со своеобразными рукавами костюма оптическому расширению пространства вокруг танцовщика в пируэтах. Динамическое зрелище усиливало впечатление свободы, простоты танца и своей интенсивностью влияло на все чувства зрителя, вызывая в нем восхищенный резонанс.

Работа главного хореографа М. М. Фокина в период 1909 – 1912 гг. является определяющим соединительным звеном первых лет существования Les Ballets

¹ Вдохновитель «Мира искусства» Александр Бенуа. [cit. 2009/03/14]. World Wide Web: <http://www.smr.ru/centre/win/artists/benua/biogr_benua.htm>.

Russes. Последующая конфронтация с хореографической работой В. Ф. Нижинского переносит акцент на зарождающееся авангардное течение и переносит внимание от доминантного русского искусства к французским образцам. Противником музыкальных попыток Дебюсси и Равеля стал И. Стравинский, который способствовал внедрению «русского духа» на первых этапах работы балетной труппы.

В сезонах 1909 – 1912 показала труппа Дягилева зрителям более двадцати новых пьес. Сначала речь шла о сокращенных версиях балетных или оперных представлений, которые были представлены в рамках тематических вечеров. Позже вечера сопровождалась малыми формами камерных спектаклей. На форму драматургии кроме Дягилева влияли и парижские критики, с которыми импресарио советовался при проведении сезона русской музыки в 1908 г. Критики советовали Дягилеву показывать свои представления в короткой форме, более приемлемой для широкой публики. (Brodská, 2001, 8)

В течение первого сезона вместо целого представления Дягилев показал только одно действие. Исключение представляли оперные спектакли. Были показаны те части, где доминирует их хореографическая часть. По этой причине зрители могли увидеть оперные произведения прославленных русских композиторов – напр. «Половецкие танцы» из оперы Бородина «Князь Игорь», впервые представленной на сцене Марининского театра уже в 1890 г., или финал оперы Серова «Юдиф», впервые появившейся на сцене уже в 1863г. Кроме данных представлений, замысел Дягилева опирался и на переработку оригинальных версий балета – отечественных и зарубежных. Типичным примером может служить представление балета «Клеопатра» как новой формы «Египетских ночей» А. С. Аренского, дополненных в этой второй версии отрывками из музыки нескольких русских композиторов.

Важным аспектом стало и составление отдельных частей представления в тематических вечерах. Дягилев старался снова и снова привлекать публику и представлять все новые и новые образы, усиливающие эмоциональное переживание публики. Композиционно несовместимые произведения, гармония модерна, берущая свое начало в соединении противоречий, все здесь было подчинено правилам визуальной коммуникации. После разноцветного атакующего образа, полного динамики и движения приходит спокойствие и эфемерная невесомость. После экзотического образа, столь отдаленного от Европы, приходит познанная реальность, из прошлого только один шаг к настоящему.

Чередование импульсов в области сценографии, хореографии и музыки исходило, естественно, прежде всего, из совершенного понимания темпа и ритма. О том, что представления Дягилева высоко оценивались и что роль импресарио труппы он играл отлично, свидетельствует и приглашение уже самостоятельной труппы Les Ballets Russes de Serge Diaghilev в Монте Карло в 1911 г. Дягилеву предложили для выступлений театральную сцену Казино Гарниера. Таким образом возрос интерес к труппе и ее стали приглашали на гастроли по всей Европе.

Репертуар труппы в 1909 – 1912 составляли три более или менее самостоятельные и параллельно существующие линии драматургии. Сценография исходила из стремления художников подчинить свою работу ритму. Художники аналогично презентацию сцены подчиняли мотивам, ритму и хореографии. Костюмы в свою очередь отражали не только характер героя, но и красочность, настроение сцены и музыки.

Соединение компонентов предполагалось уже в названии и характеристике пьес. Они же составляли важную часть рекламы. Так мы встречаемся с терминами как «хореографический образ» (Дух розы, 1911), «хореографическая драма» (Клеопатра, 1910), «балет-памтомима» (Карнавал, 1910), «мифологическая поэма» (Нарцисс, 1911).

С точки зрения взаимосвязи пьесы с литературой решающим звеном стала подготовка и выбор либретто, которое акцентируется на визуальном эффекте. Разрабатывались классические темы, напр., переработка сказок (Тысяча и одна ночь, Жар-птица), легенда (Голубой бог) или мифологических тем (Дафнис и Хлое, Нарцисс), однако популярными стали и поэмы, черпающие свое вдохновение в иностранных произведениях, напр. «Послеполуденный отдых фавна» С. Малларме. Создание музыкальной партитуры было в большинстве случаев передано русским композиторам.

В общем можно сказать, что основными тематическими линиями стали: историческая ретростектива классических исторических тем, экзотизм регионально и временно отдаленных культур и транскрипция русского фольклора. Основой успеха первой линии стала понятность изложения в новой интерпретации, оживляющей ссылки на свое близкое или отдаленное прошлое. Успех «Петрушки» как торжества русских традиций основан на романтическом возвращении новых, для иностранцев непознанных реалий.

Вторую драматическую линию представляют в основном сюжеты восточных культур, вдохновение модной экзотикой. Субъективная фабуляция соединяется с историческими и современными предобразами. Влияние японского, арабского, индуистского и других феноменов, с которыми начала Европа благодаря развивающемуся путешествию, развитию транспорта и колонизации чаще встречаться, нашло свое прочное место и в творчестве модернизма. Новый стиль сценографии Л. Бакста определил свои аналоги в модном оформлении и стайлинге, дизайне интерьеров, т.е. переносился со сцены во внешнюю реальность. Экзотика культур как исходная точка стилизации позволяла авторам показывать своих героев в новых ситуациях, в эмоционально углубленных сценах, в более выразительных позициях. К данной линии драматургии принадлежит, прежде всего, «Клеопатра» (1909), «Шехерезада» (1910) и др.

Вдохновение русской историей, Половцами, универсальным сказочным миром Жар-птицы исходило от реинтерпретации домашней фольклорной традиции. Сильное увлечение данным феноменом в России в начале 90 г. XIX века принесло на сцену стилизованный образ русской истории. Авторы стремились показать т.н. чистоту русской души как новое представление о красоте мира и человека.

Преодоление поэтики модерна произошло только тогда, когда сценический образ навсегда отклонился от континуального развития, указанного в классическом балете. Первый этап развития труппы Les Ballets Russes создал основу мирового модернистского театра и стал неотъемлемой частью его истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. БЕНУА, А. Н.: 1908. *Беседа о балете*. In: Театр. Книга о новом театре. Сборник статей. С.-Пб. Шиповник, 1908.
2. БЕНУА, А. Н.: 1910. *Путеводитель по картинной галерее Императорского Эрмитажа*. Санкт-Петербург 1910.
3. ВЛАСОВА, Р. И.: 1984. *Русское театрально-декоративное искусство начала XX века*. Л. 1984.
4. ДАВЫДОВА, М. В. 1999. *Художник в театре начала XX века*. Москва 1999.
5. ЗИЛЬБЕРШТЕЙН, И. С. – САМКОВ, В. А.: 1982. *Сергей Дягилев и русское искусство. Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве*. В 2-х т. М. 1982.
6. ФОКИН, М. М.: 1981. *Против течения*. Л. 1981.
7. BABLET, D. 1976. *Scénické revoluce XX. století*. In *Scénografie 2/76*. Praha 1976.
8. BENOIS, A.: 1921. *Ruská škola malířská*. Praha 1921.
9. BRODSKÁ, B. 2001. *Les Ballets Russes*. Praha 2001.
10. KLEIN, P.: 2003. *Balet-Gala se stal oslavou ruské tradice*. In *Rovnost*, 10. 3. 2003.
11. KORYČÁNKOVÁ, SIMONA - KLEIN, PAVEL. *Manifesty ruského symbolismu I-V*. 1. vyd. Brno : PdF MU, 2002- 2006, 116 s. ISBN 80-210- 4217-6.
12. KŠICOVÁ, D.: 1998. *Secese. Slovo a tvar*. Brno 1998.
13. World Wide Web: < http://www.smr.ru/centre/win/artists/benua/bioggr_benua.htm >.

LE DÉGEL LITTÉRAIRE

CLAUDIA JUGU*

ABSTRACT. *The Khrushchev Thaw of The Russian Literature.* The first years of the Soviet regime were marked by the proliferation of avant-garde literature groups. The cultural atmosphere was animated by many literary movements, among which the most important were the underground literature (samizdat and tamizdat) and the dissident movement at the beginning of the fifties. The samizdat (self-publishing) and the tamizdat ("published there") mean the clandestine copying and distribution of government-suppressed literature. Copies were made a few at a time, and those who received a copy would be expected to make more copies. This was often done by handwriting or typing. "Khrushchev Thaw" (Khrushchovskaja ottepel, in Russian) refers to the period from middle fifties to the early sixties, when repression and censorship in the Soviet Union were partially reversed and millions of soviet political prisoners were released from Gulag labor camps, because Nikita Khrushchev initiated the de-stalinisation of soviet life. Khrushchev Thaw allowed some freedom of information in the arts, literature and culture of that period of time. But the Thaw didn't last long. In the seventies some of the prominent authors were not only banned from publishing, but were also prosecuted for their anti-soviet sentiments. Many writers wished to resist official ideology, because the authorities tried to control Russian literature even abroad.

Keywords: *underground literature, cultural atmosphere, dissident movement, official ideology, repression, censorship.*

L'expression **Le dégel littéraire** désigne la littérature de l'Union Soviétique des années 50 et début des années 60 du siècle précédent. Après la mort de Staline en 1953, les XXème et XXIème Congrès du P.C.U.S. ont fortement condamné le culte de la personnalité et certaines personnes, qui avaient souffert des représailles, ont été réhabilitées, commençant ainsi la période d'adoucissement de la censure, dont les attentes étaient considérables.

Les prémisses de la littérature du dégel apparurent déjà à la moitié de la quatrième décennie, beaucoup des écrivains de cette période faisant partie de la catégorie des écrivains de guerre (фронтовики). La prose sur la guerre ou «la prose d'officiers» révélait une perception réelle de la guerre, en s'appuyant sur le simple soldat et sur son héroïsme ordinaire. Parmi les représentants de cette catégorie on peut évoquer Vladimir Nekrasov (*Les tranchées de Stalingrad*), Konstantine Simonov (*Les vivants et les morts*), Youri Bondarev (*Batal'ony prosjat ognja, 1957; Poslednie zalpy - 1959*).

La parution de l'œuvre *Une journée d'Ivan Denissovitch* a représenté le début d'une nouvelle orientation qui avait pour principale caractéristique une critique persévérante et impartiale de l'état soviétique. Les almanachs littéraires et les périodiques de l'époque, qui ont rassemblés les meilleurs écrivains et journalistes, ont joué un rôle important. En 1956 parut l'almanach «Le Moscou littéraire», dans lequel sont publiés des textes d'Ilya Ehrenbourg, Konstantine Ciukovski, Vladimir Trendiakov, Nikolai Zabolotski,

* Claudia Jugu, PhD Candidate, Department of Compared Literature, Faculty of Letters, Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania – claudia.jugu@clicknet.ro

Anna Akhmatova, Marina Tsvetaïeva. La littérature et la culture, en général, connaissent alors une période d'effervescence et de renouvellement, qui ne fut malheureusement que de courte durée. Les articles et les œuvres qui sont publiées au début des années 50 contribueront à éveiller la conscience civique et nationale.

Pendant la période soviétique, la littérature connaît deux aspects: un côté officiel et un autre indépendant, non conventionnel, souterrain, qui représente d'ailleurs un phénomène spécifique commun à toutes les sociétés totalitaires. Connue sous le nom de samizdat (autoédition), cette littérature était diffusée, à l'origine, par des écrits dactylographiés et multipliés par le biais du papier carbone. Il s'agissait de manuscrits officiellement interdits et qui, à force de l'être, suscitaient d'autant plus l'intérêt, rendant ainsi possible leur multiplication à travers des moyens non officiels.

Le nom même apparaît pour la première fois au milieu des années 40: il fut inventé par le poète Nikolai Glazkov, qui a nommé ses propres recueils de poésies *Samsebeizdat*, c'est-à-dire «publiées pour soi-même». Plus tard, le terme a été repris et transformé en «samizdat», une abréviation imitant l'appellation «édition d'État» («gosizdat»). Il s'agissait d'un jeu de mot ironisant l'État, le samizdat devenant le principal moyen pour faire dissidence.

Quelques années plus tard, on l'identifia à la littérature qui, plus que d'éluder les limites de la censure, les ignore délibérément. Dans son œuvre, «*Le sens et les prémisses du samizdat soviétique*», Youri Daniel affirmait que par ce terme «il ne doit pas comprendre le texte même, mais la modalité de son existence. Le samizdat est un moyen spécifique d'existence des plus importants textes sociaux non censurés, phénomène qui supposait un tirage indépendant du contrôle de l'auteur lors de leur diffusion vers le public».¹ Ainsi, l'auteur ne peut-il que lancer son texte en samizdat, sa propagation ne dépendant plus de lui. Une œuvre peut rester seulement un «écrit de famille», elle peut être répandue dans certains cercles ou dans le cadre de la littérature samizdat, ou encore elle peut sortir de la littérature censurée pour rejoindre celle officielle.

Au début des années 50, surtout les poésies (Sloutski, Kornilov, Okoudjava, Evtushenko), mais aussi œuvres de la littérature universelle (Orwell, Kafka ou Camus) circulaient sous la forme de manuscrits. Il est ici important de signaler le rôle des traducteurs. Pendant cette période, en ce qui concerne la prose nationale, on parle des œuvres de Platonov, Zoschenko ou encore Pasternak. Ainsi le roman de dernier fut diffusé et répandu non seulement à travers des copies dactylographiées et multipliées grâce au papier carbone, mais surtout à travers des photocopies des publications de l'Occident.

La catégorie la plus répandue reste quand-même celle que les Russes connaissent sous le nom de «rééditions du samizdat», qui consistent en des œuvres publiées auparavant en URSS (*Les lettres* de Korolenko à Lunacharsky, *Pensées intimes* de Gorky ou les ouvrages de Pilnyak, Zamyatin, Bulgakov ou Achmadoulyna). Une décennie plus tard, paraissent les mémoires d'Evguénia Guinzbourg, les récits de Shalamov, ainsi que des œuvres historiques et philosophiques ou des essais (*L'Histoire jugera*, Roy Medvedev).

Toujours à cette époque, en samizdats commencent à circuler les recueils «Vechi» et «Iz glubiny», les écrits de Berdiaev et d'autres œuvres religieuses et philosophiques du début du XX^{ème} siècle. Ultérieurement, vers la fin des années 60 – début 70, sont même diffusés des documents politiques de l'époque, à l'intérieur de l'URSS, mais aussi dans l'émigration.

¹ <http://antology.igrunov.ru/>

Ainsi, à la fin des années 50, se sont répandues des photocopies des ouvrages interdits, mais qui avaient été publiés avant la Révolution, pendant les années 20 ou en Occident. Dés lors, une vraie bibliothèque publique souterraine se constitue pendant quelques décennies. C'est pourquoi le samizdat devient le principal instrument d'une culture dont les manuscrits ne sont pas censurés puisque, dès leur apparition, ils ne sont pas destinés à la censure. Autrement dit, le samizdat devient une institution socioculturelle autonome.

Il existait une théorie selon laquelle le samizdat eut un caractère apolitique et neutre du point de vue idéologique. Théorie que nous devons récuser dans la lumière du fait même que le contenu des textes les plus connus manifestait, directement ou indirectement, l'opposition de leurs auteurs envers le pouvoir en place. Par conséquent, ils n'auraient donc jamais eu aucune chance d'être publiés par la voie officielle des éditions d'État. On a donc affaire à une sorte de dissidence, à l'intérieur même du courant des samizdat, qui fait connaître également, à côté de la poésie et la prose artistique, des transcriptions de certains procès politiques, des lettres de dénonciation, certaines pétitions, des lettres ouvertes, des articles etc. On peut ici évoquer le discours de Paustovski concernant le roman de Dudintev, le sténogramme de l'Assemblée générale des écrivains de Moscou de l'automne 1958, qui condamnait Boris Pasternak, le sténogramme du procès d'Iosif Brodski de 1964 ou celui du procès de Siniavsky et Daniel. Ceux-ci ont constitué de véritables documents qui, grâce au samizdat, ont relevé les témoignages incontestables des persécutions politiques. Évidemment, un nombre important fut même connu et également diffusé à l'étranger. Ceux-ci en particulier constituent des témoignages sur les persécutions et des violations des droits de l'homme en URSS. Ils constituent de plus, dans leurs contenus, des preuves incontestables car ils rapportent des dates, des noms et des faits concrets contre le régime.

Durant la période du samizdat, on voit la parution de quelques almanachs et de magazines, de recueils et d'autres publications importantes. Les années 70 peuvent être considérées, à vraie raison, comme la période la plus importante de la littérature de la dissidence interne. Parmi les revues remarquables de l'époque on peut mentionner «Vece» et «Les juifs en URSS», «Metropol», «Recherches», «Catalogue». Dans la revue «Khronika» (1968 – 1982), y est même soulevé le problème des minorités nationales.

Autour d'elles, d'autres revues apparaissent dans le cadre de l'Union: «Le messager d'Ukraine» («Vestnik Ukrainy»), «La chronique de l'Église catholique lithuanienne» («Khronika Litovskoj Katolicheskij Cerkvi»). Roy Medveded est considéré comme le pionnier du journalisme du samizdat. Entre 1965 et 1970, celui-ci fait paraître les revues «Journal politique» („Politicheskij dnevnik”) et “Le XXème siècle” (“XX vek”). Le boom journalistique prend son essor pendant la deuxième moitié des années 70, période d'épanouissement des centres du samizdat dont les plus notables étaient Moscou, Leningrad, la Lituanie et l'Ukraine et, dans une moindre mesure, la Géorgie et l'Arménie.

Au milieu des années 50, d'après le modèle du samizdat, apparaît en parallèle le tamizdat, “publié à l'étranger”. Il fait référence aux textes publiés en Occident et entrés ultérieurement dans l'U.R.S.S. d'une manière illégale (les textes de B. Pasternak, A. Siniavsky, I. Daniel, Evtuşenko ou V. Tarsis). Le véritable développement et l'apogée de celui-ci se remarque, quand-même, seulement à partir de la septième décennie, après le scandale éclaté suite au procès de Siniavsky et Daniel. Une grande partie des hommes de lettres décide alors de publier leurs propres œuvres hors des frontières du pays, en Occident. La palette des publications contient tous les genres: des études humanistes, journalistiques, esthétique et des écrits sur les droits de l'homme. Ainsi commence le déclin

et la fin du samizdat. Si, au début du samizdat, l'auteur était aussi éditeur, pendant le tamizdat l'auteur ne prendra pas en charge la multiplication et la diffusion de ses textes.

L'importance du samizdat consiste également en une campagne menée pour la réhabilitation publique de la liberté d'écrire, la liberté philosophique et historique et par laquelle on exprime les protestations du citoyen et son désir de liberté.

Entre 1967 et 1968, des problèmes d'intérêt général sont mis en question qui vont des représsailles politiques jusqu'aux atteintes à la liberté de conscience ou à la liberté de protester contre l'ingérence de l'État dans les affaires religieuses et les problèmes de l'Église.

Le livre d'Anatoli Marcenko, *Mes témoignages (Moi pokazanija)*, paru en 1967, est le premier document décrivant la vie dans les camps d'incarcération politiques du moment.

On peut parler d'une véritable génération de la littérature des Goulags, une littérature divisée en deux catégories. La première est constituée d'auteurs qui ont vécu et écrit pendant la période stalinienne, et plus précisément dans les camps d'incarcération staliniens. La deuxième catégorie est née plus tard, après l'apparition du dégel politique, quand les camps d'incarcération communistes étaient, si on peut dire, moins punitifs et moins «perfectionnés». Dans la première catégorie on peut inclure des écrivains comme Alexandre Soljenitsyne (en prison entre 1945 -1955), Evguénia Guinzbourg (1937-1955), Yuri Dombrovsky (plus de deux décennies en prison) et Varlaam Shalamov (plus de 25 ans en prison). Ils sont suivis par la génération d'écrivains suivante, représentée par Andrei Siniavsky, Vladimir Bukovsky ou Eduard Kouznetsov.

De 19 à 29 août 1936, à Moscou, eut lieu le célèbre procès politique contre les successuers des trotskystes, les dirigeants soviétiques considérant que la seule méthode d'épuration de toute trace de l'idéologie trotskyste-zinoviéviste était l'humiliation et l'extermination physique de leurs partisans. Kolyma semblait le lieu le plus approprié pour la réalisation de cette politique, et Magadan devint la région où furent envoyés les prisonniers accusés de trotskysme.

Des œuvres comme *Krutoj marshrut* d'Evguénia Guinzbourg *Les contes de Kolyma* de Shalamov en font témoignage, leurs auteurs estimant que la présentation des faits qui y ont eu lieu est une nécessité et un devoir pour eux: «J'ai considéré mon devoir de montrer tout jusqu'à la fin ... de décrire l'évolution spirituelle de l'héroïne, le chemin des transformations que l'idéalisme communiste naïf a subi au niveau de l'individu, qui a goûté les fruits de l'arbre du Bien et du Mal»². En 1930 les trotskystes des camps n'étaient plus une nouveauté et ils l'étaient encore moins une année plus tard.

Evguénia Guinzbourg décrit sa période de détention de deux ans dans sa cellule d'isolement, période à laquelle furent rajoutées encore d'autres années de détention auxquelles elle réussit à survivre grâce à ses lectures poétiques. Celles-ci la menèrent à vivre une vraie transformation mystique grâce à l'écriture et à la prière. «Je sens, dit l'auteur, comme si à l'intérieur de moi-même naissait le sentiment de la réconciliation, de l'acceptation du monde...»³. Condamnée et obligée de reconnaître son tort d'avoir soutenu et caché les activités d'un trotskiste et aussi pour des l'activité terroriste et contre-révolutionnaire, l'auteur devint une des nombreuses victimes des communistes pendant les grandes campagnes menées lors de la période stalinienne. Pendant tout ce temps elle fut

² Poremski, V.D., *Стратегия антибольшевистской эмиграции*, Москва, Посев, 1998, p. 76.

³ Mark, Raev, *Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919-1939*, Москва, Прогресс-Академия, 1994, p. 67.

consciente du fait qu'elle n'avait aucune chance d'être réhabilitée ou de s'échapper. Sa vie de famille prit une tournure difficile: son mari étant un des cadres du parti, leur relation connut des moments de désespoir et d'effondrement pendant les fréquentes pérégrinations forcés en URSS: «Mais au fait, que signifie en réalité MAINTENANT dans cette bagarre matrimoniale? Car nous sommes déjà de fait en dehors de la vie, en dehors des relations humaines normales». Ce sont des questions raisonnables que l'auteur se pose, tout comme les milliers de condamnés de l'époque.

A l'opposé d'elle, dans ses déjà célèbres *Contes de Kolyma*, Schalamov présente le zek (l'abréviation du mot russe «*zaklioutchon*» qui signifie «enfermé à clé») du système concentrationnaire dans une lumière et dans une perspective tout-à-fait différente, sans aucune chance de survie spirituelle, dans un état catastrophique et sans espoir. On a affaire à un personnage déchiré à cause du système totalitaire soviétique, qui perd toute trace de sensibilité et d'humanité, et qui crée un monde profondément déshumanisé, à la frontière de la vie et de la mort. Dans ses écrits l'auteur dépeint l'image de la vie et de la mort, des souffrances des gens de Dalstroï, l'empire des camps de détention du Nord-Ouest de l'URSS, qui s'étend sur un territoire de plus de 2 millions de km². C'est l'endroit où l'écrivain passa plus de 16 ans de sa vie. Tout son œuvre est constituée de six volumes (*Contes de Kolyma, La rive gauche, L'artiste Lopati, Les cadres d'un monde condamné, La résurrection d'Iarita, Le gant*). L'auteur affirme que dans ces contes il a tâché de faire une recherche sur une réalité atroce, dans laquelle le comportement de l'individu est rabaisé à celui d'un animal. Il raconte le sort des persécutés et celui des martyrs qui n'ont pas pu devenir des héros.

Au début des années 60, Schalamov propose à plusieurs éditions et revues soviétiques de publier son livre, mais, comme on s'y attendait déjà, même dans la période d'apogée de la déstalinisation de l'époque Hruschev (1962-1963), il ne put passer au travers de la censure soviétique. Même dans ces conditions, ses contes connurent une large propagation en samizdat, et il fut ainsi consacré dans la conscience sociale non-officielle, comme un dénonciateur de la tyrannie stalinienne, à côté de Soljenitsyne. Ce dernier affirme ainsi dans un article: « Nous avons été tous les deux les vrais enfants du Goulag...»⁴. C'est la raison pour laquelle, malgré leur divergences d'opinion sur l'approche de la période de détention, Soljenitsyne propose à Schalamov de devenir co-auteur de ce qui était alors le projet *L'Archipel Goulag*, mais Schalamov refuse.

En 1966 *Les Contes* parviennent à l'étranger et entre 1966 et 1973 ils sont publiés dans diverses revues et almanachs de l'exil. «Chaque conte, chaque phrase est d'abord créée dans une chambre vide – je parle toujours avec moi-même quand j'écris. Je crie, je menace, je pleure. Et les larmes ne s'arrêtent pas. Que seulement quand, en achevant l'histoire, je les efface.»⁵

Ardent opposant à Staline, emprisonné le 19 février 1929 avec d'autres membres d'un détachement qui travaillaient dans une imprimerie trotskyste souterraine, condamné d'abord à trois ans de camp concentrationnaire, Schalamov fut déporté dans le département de Vishevsky, dans les camps Solovetsky, où il travailla dans un combinat chimique, dont les ouvriers étaient tous des condamnés politiques. Libéré en 1931, l'écrivain connaîtra une période creuse jusqu'en 1937. Il publiera alors à Moscou, dans diverses revues et journaux littéraires.

⁴ Soljenitîn, Al., *C Schalamovom*, в “Новый мир”, но. 4 Москва, 1999, р. 28.

⁵ <http://antology.igrunov.ru/authors> (*O moej proze*, apud Irina Sirotinskaia).

En 1937 il sera arrêté à nouveau et envoyé dans les déjà célèbres camps Kolyma. C'était précisément le moment où «l'âge d'or» de Kolyma voit sa fin, car à partir de 1937 cette région devient collimateur de la mort. D'ailleurs l'auteur fait la distinction entre «l'âge d'or de Kolyma», quand le camp était gouverné par un ex-bolchévique, E.P. Berzin, et la période qui suit son emprisonnement, mi-1937, moment où commence la vraie terreur, orientée surtout contre l'intellectualité, contre les hommes de lettres, «détenteurs» de la célèbre lettre «Т». Ce n'était pas si difficile, dit Schalamov, de remplacer la bonne nourriture et les vêtements spéciaux et chauds, de donner des normes de travail stakhanovistes impossible à accomplir et qui menaient vers un seul chemin: celui de la mort et des supplices sans issue. «Alors j'ai changé complètement ma conception sur la vie... Kolyma m'a appris tout-à-fait autre chose»⁶. Un des célèbres personnages de ses histoires, dont le destin rappelle tellement celui de l'auteur même, est l'opposant Krist, qui reçoit sa première condamnation à 19 ans et il est mis en prison sous la catégorie de la lettre «Т». Il est, parmi les heureux qui ont survécu jusqu'à leur libération, conscient que l'empreinte de cette lettre le suivra toute sa vie. Cette lettre, dit-il, ne te privera pas seulement d'identité, mais elle ne t'accordera jamais non plus la chance d'un lieu de travail ou la chance de sortir de Kolyma. L'individu est transformé en un animal enragé, en un être qui perd le sens de la réalité et de la raison, de la logique élémentaire, et qui arrive à oublier parfois des mots ou leurs significations. Comme Evguénia Guinzbourg, Schalamov connaîtra lui aussi ces «mutations». Il tentera de la même manière de résister par la prière, en relisant de la poésie (habituellement Pasternak) ou en composant lui même des vers, pour ne pas perdre son identité spirituelle intérieure. A l'âge de 45, après la mort de Staline, Schalamov est libéré, il revient à Moscou, est réhabilité, rencontre Pasternak et décide d'écrire sur les années passées dans le camp. «*Les contes de Kolyma* représentent la nouvelle prose russe. Ils montrent l'individu dans des situations extrêmes, qui découvre et révèle le caractère démesuré de l'esprit négatif. Je ne suis qu'un chroniqueur de ma propre âme et pas plus. Je ne crois pas qu'on peut écrire quelque chose qui peut arrêter le Mal et l'empêcher de se répéter. Je ne crois pas en cela et ce n'est pas le but de mes histoires. Mais il faut que j'écrive. Seulement que je ne dois pas cacher ce qui est important sur le XXème siècle: l'homme s'est prouvé beaucoup plus bas que les humanistes russes des XIXème et XXème siècles ne l'avaient pensé. Dans *Les contes de Kolyma* il s'agit justement de ça.»⁷ Néanmoins, ceux-ci ne seront publiés que beaucoup plus tard, après la mort de l'auteur.

Évidemment, le destin de cette catégorie de condamnés, dont si peu sont restés en vie, a touché de la même manière Soljenitsyne. Il déclara dans *l'Archipel Goulag*: «J'écris sur la Russie qui ne parle pas, voilà pourquoi je parlerai très peu de trotskystes: ils sont tous des hommes de lettres, qui ont réussi à échapper et qui probablement ont déjà préparé des mémoires détaillés et ils décriront leurs épopées dramatiques plus complètement et plus exactement que je ne puisse le faire.» Dans l'opinion de Soljenitsyne les personnages de Schalamov cessent d'être des individualités. Ce ne sont que des personnes placées dans des situations extrêmes, dans les conditions des camps concentrationnaires soviétiques, dans chacune d'entre elle en pouvant retrouver les états d'âme et les souffrances de l'auteur. On a affirmé plusieurs fois qu'on est devant les destinées de deux grands intellectuels russes,

⁶ Mark, Raev, *Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919-1939*, Москва, Прогресс-Академия, 1994, p. 166.

⁷ Mark, Raev, *Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919-1939*, Москва, Прогресс-Академия, 1994, p. 178.

dont un a fini comme martyr et l'autre est sorti victorieux. La différence repose sur la manière d'aborder ultérieurement la vie, de la reconsidérer pour atteindre ses buts.

Le critique Erlen Fedin a souligné que Schalamov a parcouru le chemin d'un martyr, témoin de l'enfer de Kolyma, qui a perdu toute confiance dans le peuple russe, tandis que Soljenitsyne a adopté le chemin du jésuite, contemporain au pouvoir soviétique, dépourvu de toute illusion et qui montre les causes réelles de la pauvreté russe. Ainsi, si Schalamov a écrit *Les contes de Kolyma* comme un requiem, l'œuvre de Soljenitsyn a toujours constitué un instrument de lutte contre le pouvoir soviétique.

Tous les écrivains qui, vers la fin des années 50, ont publié leurs œuvres en Occident ont été condamnés à 5 à 7 ans de prison pour «agitation et propagande antisoviétique» ou ont été obligés à quitter l'Union Soviétique. Pendant la dernière période du dégel les représailles exercées par le pouvoir se sont intensifiées. Après l'arrivée de Brejnev au pouvoir, en 1964, la liberté est définitivement délimitée et les limites de ce qui est permis et ce qui ne l'est pas, dans les nouvelles conditions historiques et politiques, sont strictement établies.

L'année 1968, quand l'armée soviétique envahit la Tchécoslovaquie, peut-être considérée aussi la fin de la période du dégel. Les figures de Lénine et Staline sont réévaluées dans l'histoire, et les critiques envers le dernier se diminuent et finalement disparaissent peu à peu.

BIBLIOGRAPHIE

1. Fediakin, S., Basinski, P., *Современная русская эмиграция*, Москва, Алгоритм, 1998.
2. Grihin, V.A., Smirnov, A.A., *Пособие по русской и советской литературе*, Москва, Изд. Московского Университета, 1980.
3. Lanin, Boris, *Проза русской эмиграции*, Москва, Новая Школа, 1997.
4. Mark, Raev, *Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции. 1919-1939*, Москва, Прогресс-Академия, 1994.
5. Medvedev, Roy, *Despre Stalin și stalinism*, București, Humanitas, 1991.
6. Nivat, George, *Солженицын*, Москва, 1992.
7. Piskunov, V., *Россия вне России*, Москва, Искусство, 1994.
8. Poremski, V.D., *Стратегия антибольшевистской эмиграции* Москва Посев 1998.
9. Soljeničin, Al., *С. Шаламов*, в «Новый мир», но.4, Москва, 1999.
10. Zubaeva, E.I., *Проза русской эмиграции 70-80г.*, Москва, МГУ, 2000.
11. *Русская идея. В кругу писателей и мыслителей русского зарубежья*, под редакцией Пискунова, В.М., в 2-х томах, Москва, Искусство, 1994.
12. <http://antology.igrunov.ru/authors>.

**THE SELF AT THE CROSSROAD
(FIGURING THE PRESENT IN THE CONTEMPORARY BRITISH NOVEL)**

SANDA BERCE

ABSTRACT. The paper aims to identify and to discuss the major problems the contemporary (and postmodern) self displays as subject to an identity crisis generated by the 'age of information' and by the evolution of information technology which has led to a reconfiguration of the human being's position in the world. The function played by fiction is further analyzed and the novel is thought to be an attempt to give voice to self-consciousness as an antidote to the self's phobia of standardization. Two novels *Thinks...* (2001), *Author, Author* (2004) and *Consciousness and the Novel* (2002), a book of non-fiction by David Lodge are used for the site of this demonstration.

Key words: information age, interaction, space re-mapping, narrative identity, thematic variability, psychobiography

"Literature is a record of human consciousness, the richest and most comprehensive we have. Lyric poetry is arguably man's most successful effort to describe qualia. The novel is arguably man's most successful effort to describe the experience of individual human beings moving through space and time."

David Lodge, 2002

The technological hyper-evolution has radically changed the human being's position in the world. First and foremost because the explosion of information technology caused a complete reorganization at the level of the community and social roles, reflected in the individual who suddenly found himself- devoid of mastery and control- experiencing what theorists called throughout the ages "the crisis of the self". At the outset of the 21st century, the new avatar of the crisis emerged in the context of a fundamental *misunderstanding* of what human being really is when competing – as construction of body and mind- with the 'new machine' of this century: the computer. According to Raymond Barglow, the most important agency of control of the human physical structure- the central nervous system- is similar to the central processing unit in a computer because they both regulate the various activities they govern:

"[...]communication networks link molecules within cells, cells within tissues, tissues within organs, up to the highest level of cortical functioning[...]. The same pattern was used in order to construct a computer central-processing unit, and this similitude has generated the feeling that as *the human being*, like the computer, *processes information*, it can as well be said that he/she executes programs, the same as computers do"(Barglow, 1994: 154,156)(my italics).

With the same goal of defining similitude between the computer and the human mind, Barglow relied upon the 'thinking faculty' of the human in order to define how machines can *imitate*, even *duplicate* the work of the mind. Against these circumstances, the analyst said:

"mental capacities have ceased to be as ennobling for the human being as previously considered, as they *do not serve any more to distinguish persons* from inanimate objects and, consequently, *to define what is human*" (Barglow, 1994: 157)(my italics).

What is most characteristic for the *information age* we are living in, the author further assumed, is the *shaping* of the human environment and of the social hierarchy in a way that made it addicted to *information technology*:

"[...] at the social level, everyone is *dependent on links and networks of communication*, transportation, education, collegiality [because] contrary to the automobile, the computer, the machine of information technology has placed the human target at its *remote periphery*, as what is highly appreciated at this pint of technological development is not the physical motion of huge machines, but the *abstract motion* similar to that of the mind in the process of thought, invisible to those that direct the system[...]. Consequently, the social values have been replaced within a system coordinated not by the dichotomy *good/evil* as an ethic reference point in any appreciation, but by the *competence/ignorance*" (Barglow, 1994: 157, 23)

There were two important consequences to the addiction to information technology: *the re-mapping of space* with the collapse of the distinction between previously antithetic concepts, with the collapse of the idea of 'boundary' and 'the creation of new boundary definitions' (Barglow, 1994: 71) and the *disintegration of space* that is closely associated with an *intimate link* that the *computer operates in the unconscious*, at a more fundamental level: an information system is at the same time subjective and objective, 'uniting human being and machines':

"[...] *word processor* is simultaneously a label attached to the *person* that does the operation of word-processing, to the *software* the person uses and the *device* on which it runs"(Barglow, 1994: 14)(my italics).

Contradictory enough, the human perception and, ultimately, the experience of the re-mapping of space (and the disintegration of space) seems to be a process of 'boundaries effacement', even those boundaries that define and contain the self.

From another perspective, in the era of information technology (according to Lasch, quoted by Barglow) the human being is mainly preoccupied with *securing* and *satisfying* the self that longs for validation and realization resulted in the loss of coherence of the personal identity and in the transformation of the human being into a narcissistic outsider. In this case, narcissism signifying a loss of selfhood and not self-assertion:

"[Narcissism] signifies a loss of selfhood, it refers to a self threatened with disintegration, and with a sense of inner emptiness"(Barglow, 1994: 21).

Represented by the recent British novel and figuring the avatars of the present, beginning with the late 1990's, *narrative identity* reflected in the novels whose central subject was the formation and the disintegration of the self seemed to take hold. This novel typology is required to illustrate the *authenticity of inner experience* and defines a shifting ontology at every level- including the fragmented self that strives hard to search for its own coherence. The identity narrative is not new and we presume that it is made active in times of crisis, processing, with time, innovations at the level of the narrative technique. In fact, what really defines (aesthetically) this age is the *renewal* or *innovation* of the *technique of storytelling*.

Our hypothesis is that the figuring of the 'Present' in the recent British novel is not only associated with *thematic variability*, reflecting the contemporary construction of meaning, which is produced and generated contextually, which is transitive and transferred simultaneously with the meaning construction. 'Figuring of the present' is bound to the process of *objectification* of human genuine (authentic) subjectivity, *expressing* in a third-person discourse a phenomenon that can be no other than first- person. And if there was any change in the narratological imaginary, at the turn of the 21st century, that could have probably been tied to the fast replacing of the 'poetic' practices of narrative imagination. The cult of parody and pastiche does not reflect the exhaustion of possibilities. On the contrary, the vast reservoir of imaginary potential has been challenged by the new technologies of virtualized and digital imagining. In a seminal study on the storytelling and on its function along the centuries, Richard Kearney found that the new challenges of the information age the morphic and metamorphic potential of narrative:

"Far from eradicating narrative [these forms] may actually open up novel modes of storytelling quite inconceivable in our former cultures [...]. The complex *narrative relationship between memory and recorded memory*, between *imagination and reality*, can be brought into especially sharp focus by the new and technically avant-garde media[...] Hence my wager that postmodernism does not spell the end of the story but the opening up of alternative possibilities of narrative" (Kearney, 2002: 11,12)(my italics).

What could be the source of *creativity* and resistance to eradication is another question raised by the present paper. The answer so far given about the 'nature' of the narrative has, for several decades now, aroused interpretation and definition exceeding beyond the literary realm and, as we have mentioned above with our hypothesis, the study of the 'nature' of narrative is closely related to a variety of disciplines concerned with the fundamental construction of meaning. To Michael Bell it is 'the *shaping of experience* by narrative' translated by 'the impulse to tell stories' that may suggest "primordial, but subliminal, processes underlying even the apparently *independent planes* of reason or

THE SELF AT THE CROSSROAD

evidence [...] (Bell, 1990 in Ch. Nash, 1994: 172-173). It is the narrative that generates 'significance' from within the experience of lived time by creating that very significance.

The idea of *narrative as self-generating process* increases the confusion about its very roots, but Michael Bell's viewpoint is that one may explain 'narrative meaning' by the dialectical tension created by the narrative's world and the reader's world (Bell, 1990 in Ch. Nash, 1994: 197):

"[...] preoccupation with narrative is, by contrast, an attempt to generate adequate significance from within the experience of lived time itself. Narrative, by this argument does not merely *reflect* or *embody* significance, it may self-sufficiently *create* it. And if this is so then narrative provides a *fundamental model* for the *creation of human meaning* at large" (Bell, 1990 in Ch. Nash, 1994: 173)(my italics).

Under the influence of neuroscience and of cognitive sciences, theories about narrative and the source of its creative potential have been so far related to the issue of *consciousness* as well as of the *self*. And yet, preoccupation with the notion of 'Self' is not new. It started with the paradoxes noted by William James, the creator of modern psychology who assumed that 'the self (in our stream of consciousness) changes as it moves forward in time'.

A century later, Antonio Demasio, the neuroscientist, made clear that 'human consciousness is self-consciousness':

"We not only have experiences, we are *conscious of ourselves* having them, and of being affected by them [...] There are limits to the unified, continuous, single self and yet the tendency toward one single self and its advantage to the *healthy mind* are undeniable"(Demasio in Lodge, 2002: 226)(my italics).

Considering that consciousness is an 'inner sense' and 'the sense of self' existing in the human mind is constantly being split between 'the known' and 'the knower', Demasio placed himself in the tradition of diverse thinkers as Locke, Kant, Freud, William James and defined consciousness reflected in the 'act of telling stories' as "a tactic of self-protection, self-control and self-definition..." in controlling the story we tell others and ourselves about who we are" (Demasio in Lodge, 2002: 15).

In fact, it was the successful result of the research work of neuroscience that brought about confirmation that, most of the times, artistic representation is in *advance* of scientific understanding when it comes to recognizing a culture's psychological condition. It explains Raymond Barglow's assumption that the new task of literature in the information age is particularly that of 'reconstituting the self and the world' and that this type of reconstitution is performed by "the identity narrative", represented by novels whose central subject is the formation, respectively disintegration of the Self (Barglow, 1994: passim.).

The author of the two novels we intend to further discuss, David Lodge, published in 2002 (a year after *Thinks...*) the book of essays *Consciousness and the Novel*. Quoting the Nobel Prize-winning neuroscientist Gerald Edelman and his book *Bright Air, Brilliant Fire*, David Lodge postulated that 'phenomenal experience is a first person matter' and that 'other people as well as oneself [...] collect their first-person accounts' only *to correlate* them in order to establish what they have in common, but the process is *always* performed while "bearing in mind that these reports are inevitably *partial, imprecise* and *relative* to personal context"(Lodge, 2002: 11). In the same time, referring to 'storytelling *innovative* process', Lodge relied on Antonio Demasio's assumption that consciousness is tied to its essentially 'narrative character' made active when an organism (which is not only 'human experience' but also 'animal experience') *interacts* with the object

"a simple narrative without words [is created]. It unfolds in time. And it has a beginning, middle and an end. The end is made up of reactions that result in a modified state of the organism"(Lodge, 2002: 14).

Lodge, himself a novelist, the promoter of "the campus novel" and, lately, of "psychobiography", adopted Demasio's view that the narrative type consciousness is made of "*imagetic representations* in the brain in order to demonstrate the close relation between consciousness, storytelling and the novel, respectively:

“The *imagetic representation* of sequences of brain events, which occurs in brains simpler than ours, is the stuff of which stories are made. A natural preverbal occurrence of storytelling may well be the reason why we ended up creating drama and eventually books [...]. *Telling stories is probably a brain obsession* [...] I believe the brain’s pervasive ‘*aboutness*’ is rooted in the brain’s storytelling attitude” (Demasio, in Lodge, 2002: 189, 217)(my italics).

His other idea was that it was not only *authors* of postmodern and contemporary literature who seemed to express *anguish* about the individual’s preservation of the very coherence of personal identity, constructed in the virtual environment of a technology that has transformed the human being, more or less, into an outsider, it is also *cognitive science* that has developed a strong and constant interest in human consciousness and self-consciousness for that matter, aiming to demystify ‘subjectivity’ or ‘self’. Similarly, consciousness has remained one of the issues constantly discussed by literature and science in a radically transformed socio-cultural context wherein the human being has become an archetype of any machine, from the automobile to the computer. What David Lodge called *qualia* in *Consciousness and the Novel* (2002), or ‘the *subjective experiences* of the individual that are neither predictable nor rationally or systematically explainable’ (Lodge: 2002, *passim.*) are sources to the art of the novel. The problem in question – the so far unsolvable puzzle of cognitive science- is correlated to *ways of objectifying human* genuine (authentic) *subjectivity* by expressing with a third person discourse phenomena (acts, facts) that can be no other than first-person experience.

In the novels we have suggested as relevant for the issues discussed so far (*Thinks.../2001* and *Author, Author/2004*), David Lodge illustrated his hypothesis that *consciousness has always been the ‘territory of literature’* and that the novel, in particular, can render ‘third person accounts of first person phenomena by way of free indirect style’ (Lodge: 2002, 23). Lodge assumes that there is, in the human, a fundamental need to keep the ‘privacy of thought’- rendering consciousness as *unpredictable, unapproachable* and *unsolvable* equation to scientific discourse and, at the same time *operational* in the fictional discourse. It is made operational, says Lodge, by the ‘authorial authority’ over the fictional world and by the existing relation between the ‘author’, the ‘narrator’ and the ‘reader’. Even when the subject-matter of fiction is science itself, says Lodge it is always the kind of knowledge which is strongly dependent on

“[...] the *privacy* and *uniqueness* of personal experience or vision: fiction has, and must keep a private address[...] for life is lived in a private place; where is means anything is *inside* the mind and inside the heart”(Lodge, 2002: 73) (my italics).

The ‘uniqueness’ of personal experience projected in the narrative and, particularly in the novel, is a source of fictional models of what it is like to be a human being. The ‘model-making’ is also meant to ‘capture’ the density of events and to support (by way of plot devices) the ‘connectedness’ of events (Lodge, 2002: 14). In the novel *Thinks...* the scientist’s condition is voiced by Ralph Messenger for whom “the legitimacy of scientific discourse is given by a third-person narration that makes use of precise, elegant, well-formed sentences”(Lodge, 2002: 43), while literary fiction is a matter of *invention* within which “any writer can claim to know what’s going on in the character’s head because he put it there, he invented it out of his own experience and folk psychology” (Lodge, 2001: 43). In an analysis of *The Wings of the Dove* by Henry James, performed in his volume of essays *Consciousness and the Novel*, Lodge considered the accurate report of someone else’s experience in real/social life only to conclude that there could not be any pertinent report, unless the person who experiences *tells* him/her about it. Or, to a second reading, one may find that James’s novel is a convincing, empiric observation or ‘scientific method of telling what the *consciousness* of people other than ourselves is like’ (Lodge, 2002:30).

Whether the volume of essays is a comprehensive analysis of the consciousness novel and its development- from incipient forms to the mastery of Henry James- the two novels we place under discussion unfold the *interdisciplinary field* of consciousness studies. In the novel *Thinks...*(2001) which is about consciousness in all its aspects and implications, Lodge experienced (with the authority of the writer of fiction) the scientific information about consciousness. Therefore, the novel construction is “a cocktail-construction” and a *game* with first-person and third-person narration, combining devices as varied as possible from *parody* to *e-mail* and *third-person* accounts: a real representation of consciousness. After the modernist experiment, it is a new form of representing consciousness, or, rather an

THE SELF AT THE CROSSROAD

inventory of consciousness viewed as an *investigation* into what makes us human and into what is the source of knowledge.

Ralph Messenger is a computer scientist for whom the mind is:

“[...] a virtual machine, a system of systems that performs like a parallel computer that is running lots of programs simultaneously, so that what we call ‘attention’ is a particular interaction between various parts of the total system” (Lodge, 2001: 36, 38)(my italics).

Committing himself to the experiment of recording thoughts in their pure form, Ralph is aware that, in spite of his conception that everything that processes information is a machine, he could not possibly have his thoughts transcribed because, he finds that:

“[...] the essential feature of thought is that it’s *private, secret*, so knowing that somebody else, even some anonymous typist, was going to listen to this would completely *distort* the experiment, as he *might subconsciously censor* his thoughts” (Lodge, 2001:2)(my italics).

The ‘subconscious censorship’ and the ‘reality’ of consciousness passes mostly through Ralph Messenger’s scientific judgment as he grows to understand that ‘privacy of thought’ and the ‘desire to keep it a secret’ are features *unlikely* to be reproduced in any type of android. They are, actually, the ‘affective’ and ‘effective’ obstacles –as defined by cognitive science- in reaching the last frontier of scientific investigation: *self-consciousness* (Lodge, 2001: passim.):

“This and all the other features that make the humans differ from animals are consequences of the human being having discovered that it had more than necessary in terms of brain capacity, which generated *serial ludic experiments of reflection* upon existence and other aspects that are entirely redundant in terms of survival. This way we become aware about ourselves as *creatures with a past and a future, individual and collective histories*. We developed culture: religion, art, literature, law, science. But there’s a *downsit to self-consciousness*. We know that we’re going to die.” (Lodge, 2001:101) (my italics)

In the end, Ralph found that *consciousness cannot be scientifically replicated* and that if it were the case ‘affective modelling’ and ‘genetic algorithms’ would successfully implement the attribute of humanity to any robot:

“[...] is thought continuous, inescapable, or is it as somebody said against Descartes, sometimes *I think* and sometimes *I just am*[...] Can I just am without thinking? The verb to am...I am, you am, he am, she am, they am, meaning *to merely be without thinking* [...] but *is thinking the same as being conscious*, no, ‘I don’t think so’ [...]” (Lodge, 2001: 3-4)(my italics).

Conceived and written as a novel with characters exchanging information about science (physics, biology, cognitive, cybernetics and computer science), *Thinks...* (2001) produced immediately its ‘theoretical’ counterpart, *Consciousness and the Novel* (2002) which is, apparently, a collection of essays about literature, but also a manifesto-like essay about the essence of ‘humanity’ in the human being, the human consciousness. In the spring of the same year, across the Atlantic, Francis Fukuyama had published his non-fiction *Our Post-Human Future: Consequences of Biotechnology Revolution*. He argued in this book that, as a result of biotechnologies, humanity is facing the possibility of a future in which humanity itself will be altered beyond recognition. Beginning with a brief history of man’s changing understanding of *human nature* (from Plato to Aristotle and to modernity), Fukuyama also argued against the ability to manipulate the DNA of all of one person’s descendants.

The originality and novelty of these books is not only tied to the combination of information from sciences- human and computer/cybernetics- but by ways in which this information is used in order to give an unexpected and new perspective upon matters and issues so far discussed throughout centuries: the essence of human nature.

The idea that *human nature cannot be reinvented*, but it can be nevertheless regarded in countless ways, gives the full measure of the new context of the third millennium and of the value of communication in this century.

Author, Author (2004), the other novel by David Lodge belongs to a different novel typology, but is, somehow, a *complementary version* of a debate upon the problem of ‘reinvention’ of human nature, of human nature’s ‘resistance’ to re-invention and the function of the ‘authorial’ authority in the world of fiction which is as artificial and man-made as a cyborg or a clone and yet, with a

difference: the world of fiction carries with it the *author's own self as high landmark of humanity*. The two novels are meant to be approaches- from various and different perspective- of the issue of the self, self-consciousness and consciousness:

“[...] writing fiction, however artful, was inevitably to some degree an *exposure of the author's own self*, his own *soul*, and the fewer things about one's private life that one's friends and the general public had in their possession, by the light of which to make comparisons and interferences, the better” (Lodge, 2004: 63)(my italics).

Containing many details about the process of creation – a rather painful challenge for any writer/author of books- *Author, Author* presents itself as a novel about Henry James's ‘psychological sensibility’ and is a remarkably personal, sometimes painful account of the year when David Lodge himself, the ‘author’ of the novel, experienced “the exposure to the current debate about consciousness” (Lodge, 2002: 2). The genesis of the novel is rather weird and complicated to unfold, being to a certain extent, the expression of an author's authorship responsibility and authorship consciousness: another author, Henry James, the first great modernist writer of world literature was subject to a kind of *contextual irony* in two novels, published at about the same time, in 2004 by two different writers, David Lodge and the Irish writer Colm Toibin with *The Master*. The striking coincidence determined Lodge to publish in 2006 a non-fiction book *The Year of Henry James: the Story of the Novel* about ‘the psychology, sociology and authorship in the 21st century’. The meaning of the essay is the ‘historical irony’ that several other novelists have chosen to write about Henry James, at the same time. The first to encounter in a review about her novel, while working on his own, was Emma Tennant whose novel *Felony* is about Henry James's relation with the American novelist Constance Fenimore Woolson. There were two other who had Henry James under focus, at about the time David Lodge was giving the final touch to his own: Colm Toibin in *The Master* and Alan Hollinghurst in *The Line of Beauty*. However, there was an unpublished novel on the same theme, the novel of the South-African Michiel Heyns. In an interview, David Lodge strongly confirmed his absolutely amazing experience and surprise about what he called

“the *extraordinary coincidence* and the equally extraordinary [fact] that *neither* of us, as far as I know, was aware of the other's [project], and it's surprising that we didn't hear on the grapevine earlier” (Lodge, *Interview* in Derbyshire, 2004: on line source) (my italics).

Out of all these novels about Henry James, published in 2004, the novel that mostly preoccupied Lodge was Toibin's *The Master*- which is, actually, the issue of his second essay in *The Year of Henry James: The Story of the Novel*. In an Interview of 2006 he admitted that he had not read the novel and that the ‘embroidery’ designed in his essay was the writer's practice and the ‘authorship’ authority, similar to the James-ian device that “the centre of the whole essay is a *mystery*, a *hole*”(Lodge, *Interview*, on-line source, 2006). The hard core of the essay about Colm Toibin's novel is the ‘nature’ of consciousness and the nature of ‘empathy’ with James and with Tobin, his contemporary Irish fellow writer. Absence of authorial vanity and presence of self, projected into a novel, are *ways of referring oneself*, in the 21st century, to a model provided by one of the greatest writers of all times. An intricate *form of psychobiography*, a further development of the form enacted in Antonya Byatt's *Possession* in 1990:

“Being a writer, one is completely *egotistically* obsessed with one's work and how it's going to be received and so on. So, it's a shock which, perhaps, people who are not writers find difficult to understand, how *traumatic* it can be [...]. James did tell his readers *how* he got the ideas for his fiction and *how* he developed them and *why* he told them this way. And it's something I'm fascinated by, I like to do myself, and I'm *always interested in reading* what *other writers have to say* about the creative process” (Lodge, *Interview*, online source, 2006)(my italics).

After the publication of *Author, Author*, in an interview he decided to give to *Time Out London*, David Lodge admitted that *Thinks...*, *Consciousness and the Novel* and *Author, Author* are part of his project- a minute exploration of the *question of consciousness*:

“Henry James is the thread that is common to them all. Henry James came into *Thinks...*[2001] in, as it were, a *non-physical* way: the heroine Helen] is an expert on him and often invokes him in discussions of the *literary treatment of consciousness* in the novel. That was something I developed and investigated further

THE SELF AT THE CROSSROAD

critically when I wrote the title essay, *Consciousness and the Novel* [2002]. And I guess that is was one of the reasons that I thought of writing this novel about Henry James- which, in other respects, is a *complete change of direction in my work*. I actually first conceived a novel about James and Du Maurier while I was researching *Thinks...* So, I actually got the idea for *Author, Author* back in 1995 [...]. But didn't start working on it until 2000, because I didn't want to put aside *Thinks...* So they are interlinked in that way " (Lodge, Interview, online source, 2006) (my italics).

A splendid confession about authorship and the private world of the writer's desk! But, beyond the information one may get about the genesis of a particular novel, one may understand that for almost one decade (1995-2004), David Lodge's project had been to find evidence about the fact that the broad category of *fiction is a 'saga' of authorial consciousness* and that the *writing* of a novel (and of any literature, for that matter) may give the full measure of the extent to which the *author's consciousness* is a 'form' of *self-exposure*, while operating with ideas so as to be considered, as a writer, a valid knowledge provider.

Additionally, the novels under discussion explore the relationship between literature and the author's *selective biography*- that between the 'empirical self' of the author and the 'narrative self'- the *issue of literary identity*, a composite result of the effects of literature as representation, but, actually, a projection of the author's consciousness which is closely tied to the reception of the full dimension of the author's self, more or less transparently, in the work of art. That is to say, Lodge's interest in the Henry James's *failure* in becoming (by public acceptance) a playwright, rather than in his *successful fulfillment* as a novelist, gives the complete image of what *self-exposure* and its consequences are in what concerns the effect on 'consciousness' is:

"I don't think you can appreciate the full impact of the *Guy Domville* debacle unless you realize how much time and effort he put into this campaign to become a playwright. And it was something I *empathized* with, because any novelist who's venture into either the theatre or film and TV has usually had very *frustrating experiences*" (Lodge, *Interview*, online source, 2006)(my italics).

"I have used a *novelist's license* in representing what [the characters] thought, felt and said to each other; and I have *imagined some events and personal details* which history omitted to record [...] so this book is a *novel* and structured like a novel. It begins at the end of the story, or near the end, and then goes back to the beginning, and works its way to the middle, and then *rejoins the end*, which is where it begins" (Lodge, *Author, Author*, 2004: 1)(my italics).

Briefly, relying on 'authorship' and with the authority of the author of this novel, that is to say, in an unmediated way, David Lodge established- from the first page of the novel- a *pattern* of relationship with the reader which bears upon the strong *identity between the 'documented' reality and the facts* referred to in the novel, reminding anyone about the core purpose of the novel: the projection of authorial consciousness in the fictional universe to such an extent so as to make *history a credible source*, likely to *increase the degree of verisimilitude* of the kind of 'world' he invented and created: one has the complete image of the writer's failure to demonstrate that he may be a good playwright:

"The painful awareness that he would have to live less than he has already lived makes him feel *oppressed by the consciousness* of unfulfilled ambitions, declining vitality and diminishing reserves of time. He felt that he was in danger of *losing his identity* as a writer, falling into a *void* between a *fading reputation* as a novelist and a still elusive one as a dramatist" (Lodge, 2004: 167)(my italics).

Against all evidence and against Henry James's legacy about the importance of 'privacy' for the self-conscious human being, the intrusion of the 'public' into the 'private' lives is not new and is, definitely, *not* an invention of the contemporary media. As a matter of consequence, 'privacy' has always been a 'matter' of consciousness and self-examination regarded as the *interaction* between a 'developing consciousness' and the 'world' that consciousness inhabits and this was, actually, Henry James's amazing "literary territory": the *'developing consciousness'* :

"[For James] the *interaction* between his *developing consciousness* and the world it inhabits so rich and rewarding that he cannot accept that *the sense of self* thus produced is just a cruel trick played by nature which will be rudely exposed at death[...], the spirit of Henry James exiting out there somewhere in the cosmos, knowing everything I wish he could know before he died, *observing* with justifiable satisfaction the way his *reputation developed* after his death, totting up the sales figures, *reading* the critiques, *watching*

the films and the television serials on some celestial video player or DVD laptop and *listening* to the babble of our conversation about him and his work, *swelling* through the ether like a prolonged ovation. Henry, wherever you are - take a bow" (Lodge, 2004: 381, 382)(my italics).

To what extent the avatars of 'consciousness' could be the core originality of the British recent novel, at the outset of the 21st century and to what extent such themes and issues may give a turn to the much discussed 'narratological imaginary' beyond the year 2000, it is too early to answer. However, it is most than obvious that the novel has lately become a *form of mediation* on paradoxes that envisage both science and literature in the age of information, the novel has lately become a *site of education*, imitating at a 'printed' scale the 'electronic' site. In an essay published as *Science and Fiction in the 1990's*, Patricia Waugh contemplated the hypothesis that 'literature is a pedagogic attempt conducted in a Socratic fashion' and that *literature's function in the age of information* is:

"to educate the lay reader into the awareness of the latest scientific theories and to find ways to bridge the two cultures [the scientific culture with culture of the spirit] divide *without abandoning humanistic understanding*" (Waugh, 2005: 75)(my italics).

We believe that the preservation of 'humanistic understanding' of the value of the latest scientific discoveries, utterly defines a *change of intellectual attitude* when faced with so difficult decisions to take, with so many challenges of science ready to take hold of everyone's life. One cannot compete with science but one's consciousness can, in high forms of 'simultaneous transformation of subjectivity against a troubling backdrop of high consequence risks' (Giddens, 1990: 177). A 'developing consciousness' (it is amazing that the same issue of 'the developing consciousness' works at the outset of the 21st century as it did at the outset of the 20th) "in the act of seeing, thinking, believing, performing" Henry James would say.

BIBLIOGRAPHY

1. Lodge, David (2001) *Thinks...*, London: Penguin Books.
2. Lodge, David (2002) *Consciousness and the Novel*, London: Penguin Books.
3. Lodge, David (2004) *Author, Author*, London: Penguin Books.
4. Barglow, Raymond (1994) *The Crisis of the Self in the Age of Information (Computers, Dolphins and Dreams)*, London: Routledge.
5. Bell, Michael, "How Primordial is Narrative?" in Ch.Nash (ed.)(1994) *Narrative in Culture: The Uses of Storytelling in Sciences, Philosophy and Literature*, London: Routledge.
6. Damasio, Antonio (2005) *Eroarea lui Descartes. Emotile, ratiunea si creierul uman*, transl. Ioana Dragomirscu Mardare, Bucuresti: Humanitas.
7. Head, Dominic (2002) *Modern British Fiction, 1950-2000*, Cambridge and London: Cambridge University Press.
8. James, Henry, "The Art of Fiction" in Auchard, John (ed.)(2004) *The Art of Fiction. The Portable Henry James*, New York: Penguin Books.
9. Kearney, Richard (2002) *On Stories*, London: Routledge.
10. McGuin, Colin (1999) *Knowledge and Reality*, Oxford: Clarendon Press.
11. Norris, Christopher (1996) *Reclaiming Truth*, London: Lawrence and Wishart.
12. Patricia Waugh (2005) "Science and Fiction in the 1990's" in Nick Bentley (ed.)(2005) *British Fiction of the 1990's*, London: Routledge.
13. Online source: Derbyshire, Jonathan (2004) A Conversation with David Lodge(<http://derbyshirejonathan.typepad.com>;
14. Online source: David Lodge Interviews (www.abc.net.au/rn/bookshow/stories/2006.htm).

THE SELF AT THE CROSSROAD

UNE COMPARAISON DES FORMES DE COHESION ANAPHORIQUE EN ALBANAIS ET EN FRANÇAIS DANS L'ŒUVRE DE KADARE ``LE GRAND HIVER``

ELDINA NASUFI*

ABSTRACT. In this article, we are going to write about such an important issue in relation with cohesion and coherence as anaphora is, to compare the forms in which it appears in Albanian and in French language. The corpus we have worked with consists of examples from Ismail Kadare's book "Dimri i Madh" (Hard winter), while theoretical analysis is done in accordance with the traditional way of working with anaphora.

Key words: anaphora, cohesion, coherence

En linguistique textuelle la notion de la cohésion occupe une place centrale parmi les critères de la textualité, d'où de nombreuses études qui mettent en évidence quels sont les éléments qui réalisent la cohésion du texte. Dans cet article nous avons choisi de traiter un des éléments essentiels qui est étudié dans le cadre de la réalisation de la cohésion, à savoir l'anaphore, et de voir sous quelles formes elle apparaît en albanais standard et en français. Dans cet écrit nous partons de l'idée que l'albanais dispose de riches moyens pour réaliser la cohésion anaphorique et que dans différents contextes ces moyens peuvent changer un non de forme. Pour concrétiser ce phénomène nous allons donner des exemples en albanais et les exemples qui leur correspondent en français, comme partie d'un corpus d'exemples tirés de la même œuvre. Il s'agit de l'œuvre Dimri i madh-«Le grand hiver» de l'écrivain albanais Ismail Kadaré, laquelle nous servira de source pour les formes de la cohésion anaphorique dans les deux langues.

Pour réaliser l'objectif de cet écrit, premièrement nous allons essayer d'explicitier la notion de la cohésion et de l'anaphore, en présentant aussi la typologie des expressions anaphoriques. Deuxièmement nous allons donner des exemples d'anaphoriques en albanais et en français pour chaque type d'anaphore de la typologie décrite. Troisièmement nous donnerons des conclusions en ce qui concerne les similitudes et les différences qu'on constate pendant la comparaison des exemples concrets dans les deux langues.

1) La cohésion

La cohésion concerne «les signes de connection entre les énoncés et les composants des énoncés» (Charolles, 1988, p. 83) et elle est constituée de l'ensemble des moyens linguistiques qui réalisent les liens inter et intra phrastiques.

Halliday/Hasan incluent sous la rubrique de la cohésion les procédés ci-dessous mentionnés qui peuvent être soit de nature grammaticale, soit de nature lexicale: la référence, la substitution, l'ellipse, les connecteurs et la cohésion lexicale (voir, Apothéloz, 1995). Selon ces deux auteurs la cohésion qui a un caractère grammatical se subdivise en deux grands groupes:

- 1) la cohésion *structurale* (les phrases subordonnées dans une structure de phrases): dépendance (subordination), lien (coordination)
- 2) la cohésion *non structurale*: anaphore: déictiques et sous modificateurs, pronoms; substitution: verbale, nominale.

Mais la cohésion à caractère lexical inclue: 1) la répétition d'un terme 2) l'apparition d'un signe du même champ lexical (cit. de Adam 1977, p. 105)

Quand on traite la cohésion, il est toujours important de la distinguer de la cohérence; il est difficile de trancher des limites entre ces deux phénomènes à cause du rapport dialectique qui les relie. La question principale qui doit être mise en évidence est si la cohérence est vue comme une relation cause-

* Département de français, Faculté des Langues Etrangères, Université de Tirana, ALBANIE

conséquence avec la cohésion ou c'est le contraire qui est vrai. Même si on trouve une réponse à cette question, il faut savoir préciser dans quelle mesure les deux phénomènes interagissent. Selon Reboul (1997, p. 304) «la cohérence joue pour le texte le rôle que la notion de la grammaticalité joue pour la phrase. Ainsi, elle est proposée pour déterminer une particularité qui serait typique pour le texte et que les phrases n'ont pas».

Dans toutes les tentatives des linguistes il est très évident qu'il y a une difficulté à déterminer des limites bien claires entre la cohésion et la cohérence, voire il y en a parmi ceux qui retiennent que ces deux phénomènes sont devenus mythiques et qu'une distinction catégorique entre eux est pratiquement impossible (voir Reboul, 1997). Il nous semble particulièrement intéressant le point de vue de Slakta (1975, p.32) selon lequel «c'est en partie grâce à la cohésion et à l'ordre du texte, que chaque discours peut donner l'illusion d'une cohérence interne».

En nous concentrant sur le phénomène de l'anaphore, nous pouvons souligner qu'elle est vue comme un élément de base dans la réalisation de la cohésion. Voyons maintenant qu'est-ce que c'est l'anaphore est quelle est la typologie des formes dans lesquelles elle apparaît dans le texte.

1.1.1) L'anaphore et sa typologie

L'anaphore est analysée selon différents points de vue tels que celui sémantique, pragma-sémantique, mémoriel et textuel. Nous allons présenter ici certaines de ses particularités selon le dernier point de vue, parce que celui-ci permet de faire des analyses unifiées, comme le soulignent Riegel/Pellat/Rioul (1994, p.616): «la prise en considération d'un antécédent textuel, que celui-ci soit coréférentiel ou non, reste préférable pour expliquer les expressions anaphoriques»

En tenant compte du critère textuel l'anaphore dans *Le Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage* (1995) est définie comme «ce qui est lié avec la partie qui précède (du texte)» et est distinguée de la cataphore «c'est-à-dire l'allusion à un segment textuel qui suit» (idem).

Selon Riegel/Pellat/Rioul (1994, p.104) les anaphoriques se subdivisent en: 1) anaphore pronominale 2) anaphore nominale 3) anaphore adjectivale 4) anaphore adverbiale 5) anaphore verbale

a) L'anaphore pronominale c'est la reprise d'un terme par les pronoms qui peuvent être de différents types: pronoms personnels, pronoms démonstratifs, pronoms possessifs, pronoms relatifs et pronoms indéfinis.

Le garçon a décidé de partir cette nuit-là. Il **lui** semblait qu'une partie de lui-même serait restée là¹.

Il y a deux sujets à l'ordre du jour, **le premier** concerne les impôts et **le deuxième** les revenus annuels.

b) l'anaphore nominale² c'est la reprise d'un terme par un substantif ou un groupe nominal. L'anaphore nominale se subdivise en:

b.1) l'anaphore fidèle c'est la reprise d'un nom seulement à travers le changement du déterminant.

b.1.1) La répétition terme par terme

Anisa a vu l'**avion** qui partait. L'**avion** était grand, tel qu'elle l'avait imaginé.

b.1.2) La répétition partielle d'un nom ou d'un groupe nominal

Un **camion de marchandises** traversait la rue. Le **camion** roulait à une très vive allure.

b.1.3) la référénciation déictique intratextuelle c'est le passage d'un nom défini ou indéfini en un nom précédé d'un déterminant démonstratif.

Sur le mur il y a **une photo** qui m'est très chère. **Cette photo** me rappelle une très belle période de ma vie.

b.2) l'anaphore infidèle c'est la reprise à travers des changements lexicaux: le groupe nominal anaphorique contient des éléments différents du terme qui précède. Dans le groupe des anaphores infidèles on distingue deux sous-catégories: les substitutions lexicales et les nominalisations.

¹ Pour le moment nous nous limiterons à donner seulement des exemples normatifs dans le but d'illustrer la typologie des anaphoriques.

² Pour les sous-catégorisations de l'anaphore nominale, nous nous sommes référée à De Weck (1991) 268

b.2.1) Les substitutions lexicales nécessitent deux modifications: un changement de déterminant (le passage d'une forme définie ou indéfinie à une forme avec déterminants démonstratifs) et du lexème nominal (par un terme générique, un synonyme ou d'autres liens sémantiques portant sur les caractéristiques du référé); le double changement permet d'attribuer une fonction anaphorique au syntagme de *énième* apparition.

Dans les substitutions lexicales il y a deux groupes: les substitutions où le terme précédent est repris à travers un syntagme nominal qui a une composition identique avec l'anaphorisé et les substitutions lexicales où le syntagme nominal anaphorique a une composition différente de celle de l'antécédent. Dans le premier groupe sont incluses:

b.2.1.1) reprise par un terme générique

L'armoire était très belle et son bois était de bonne qualité, mais **ce meuble** avait coûté très cher.

b.2.1.2) reprise par un synonyme

Artan a démontré une grande **persévérance** pendant le travail dans le projet. Grâce à **cette ténacité** il a la confiance de ses camarades.

b.2.1) l'anaphore associative. Ce type d'anaphore a deux caractéristiques: d'une part une certaine dépendance interprétative relativement à un référent préalablement introduit ou désigné; d'autre part l'absence de coréférence avec l'expression ayant introduit ou désigné préalablement ce référent. (voir Apotheloz, 1995, p. 40). L'anaphore associative se base sur une relation de tout à partie et elle fonctionne selon les stéréotypes (Kleiber, 1990, p.31)

Cette maison était très bien construite, mais **le toit** n'était pas de mon goût.

b.2.1.1) l'anaphore pragmatique

La semaine dernière **Hulio Iglesias** a donné un concert. **L'ex-joueur de l'Atletico Madrid** a eu un grand succès.

b.2.1.2) La nominalisation consiste en la transformation d'un syntagme verbal (d'une phrase, d'un paragraphe, voire d'une partie du texte) en un syntagme nominal; celui-ci est alors composé d'un déterminant assurant l'attribution de la fonction anaphorique (défini ou démonstratif) et d'un lexème nominal dont le radical peut être identique ou en relation d'équivalence avec celui du syntagme verbal source.

b.2.1.3) la nominalisation stricte c'est la reprise d'un procès à travers un lexème nominal dont l'origine est un lexème verbal.

Besmir **courut** pour lui apporter le rapport sur le travail fait. C'était **la course** la plus angoissante de sa vie.

b.2.1.4) l'anaphore conceptuelle où l'expression anaphorique ne reprend pas un groupe nominal ou un segment qui apparaisse clairement dans la partie précédente. Elle résume le contenu d'une phrase, d'un paragraphe ou d'un fragment d'un texte précédent et s'appelle très souvent anaphore résumptive ou résumante selon Maillard (1974, p. 56)

La fille pense que **si elle se met à disperser la nouvelle, les choses iront mal pour elle. Cette superstition** ne lui va pas du tout.

c) l'anaphore adjectivale utilise l'adjectif *tel* pour représenter une phrase (ou une partie de phrase) qui précède.

Ils ont commencé à se détester, parce qu'ils n'ont pas pu communiquer entre eux. Une **telle** situation faisait du mal à tous les deux.

d) l'anaphore adverbiale c'est la reprise d'un terme à travers un adverbe du type *de la même manière* ou l'adverbe de lieu *ici, là*.

Les deux enfants se sont rencontrés pour la première fois dans **un parc de jeux. Là** commença leur amitié.

e) l'anaphore verbale s'effectue au moyen du verbe faire «proverbe» ou verbe vicair, qui représente un processus. Associé à un pronom complément lui-même anaphorique (généralement *le*) et éventuellement à d'autres éléments, il peut représenter un groupe verbal antécédent.

Heloise ne peut pas faire les devoirs en ce moment, mais Julien peut **les faire**.

2) Des exemples de la cohésion anaphorique dans l'oeuvre de Kadaré.

a) L'anaphore pronominale

a.1) Anaphore pronominale par pronom personnel

Besnik sourit.

«Un jour, reprit Jourdan, à une réception donnée par l'ambassadeur de Mongolie, celui-ci a évoqué les circonstances de la mort de **Gengis Khan**. Il paraît qu'il est mort quelque part sur les frontières de Chine. (p. 104)

Besniku buzëqeshi.

-Njëherë, në një pritje te mongolët ambasadori i tyre tregoi diçka për vdekjen e **Xhingis Khanit**, -tha Jordani. -**Ai** vdiq diku në kufinj të Kinës. (p. 109)

a.2) Anaphore pronominale par pronom possessif

Des cris fusaient quand le même manteau était réclamé par deux ou trois candidats ou quand le propriétaire d'un **manteau** tardait à se déclarer, obligeant l'employé de l'Albimport à répéter sa question en indiquant le modèle du col ou la teinte de la doublure. Dans ce cas après un moment de silence et d'hésitation, on entendait tout à coup une voix peu naturelle: «Oui c'est **le mien**, c'est **le mien**»... (p. 432)

Brohoritjet shkaktoheshin njëllor edhe kur për të njëjtën **pallto** delnin përnjëherësh dy-tre kandidats, gjer sa sqarohesh e kujt ishte, edhe në rastin e kundërt, kur i zoti i palltos vononte ta njihje atë dhe njeriu i Albimportit detyrohej të përsëriste pyetjen, duke u përpjekur të vinte në dukje modelin e jakës së saj dhe astarin. Në këtë rast, pas heshtjes dhe hutimit të përkohshëm, dëgjohej befas një zë i panatyrshëm «**Imja, imja**» dhe turma, e cila nuk priste veç atë zë, gjëmonte e kënaqur. (p. 437)

a.3) Anaphore pronominale par pronom indéfini

Tous ses camarades avaient dormi d'un lourd sommeil, et non seulement ceux qui avaient couché sur le tapis ou sur le parquet, même ceux qui s'étaient étendus sur les escaliers de marbre... Il s'était levé le matin, le visage blême, comme sortant d'un cauchemar. **Tous** s'étaient étonnés. **Certains** avaient ri, **d'autres** avaient lancé quelque raillerie, **d'autres**, comme Meke lui-même, s'étaient tus. (p. 181)

Të gjithë kishin fjetur një gjumë të rëndë dhe jo vetëm ata që kishin rënë mbi qilimat ose mbi parket, por edhe ata që ishin shtrirë në shkallët e mermerta...Ai ishte ngritur në mëngjes me fytyrë të verdhë sikur të qe ngritur nga një ankth. **Të gjithë** ishin të çuditur. **Disa** qeshnin, **disa** bënin shakara, **të tjerë**, bashkë me Meken, s'flisnin fare. (p. 194)

a.4) Anaphore pronominale par pronom démonstratif

Avioni kaloi si gur mbi kokat tona...Aty pranë ishin avionët e tjerë, çisternat, aparatura e radarit. Nga çasti në çast mund të binte mbi **to**. (p. 117)

L'avion est passé en rase-mottes au dessus de nos têtes...Là, près de nous, étaient alignés les autres avions, les citernes, les installations de radar. D'un instant à l'autre il pouvait s'abattre sur **tout cela**. (p. 111)

a.5) Anaphore pronominale par pronom relatif

M'u kujtua **një libër që** kam lexuar dikur. Të them të drejtën nuk më kujtohet autori as titulli. Në të vërtetë libri s'ishte i plotë. (p. 102)

Je me suis souvenu d'**une histoire que** j'ai lue il n'y pas longtemps. A dire vrai je ne me rappelle plus ni le nom de l'auteur, ni le titre. En fait le livre n'était pas complet. (p. 96)

b) L'anaphore nominale

b.1) L'anaphore fidèle

b.1.1) La répétition terme par terme

Përse ti e merr gjithëcka kaq seriozisht, i thoshte herë pas here Ana. Në dashuri kryesorja është që të dish të evitosh **dramën**. Nuk e kuptoj përse njerëzve u pëlqejnë kaq shumë **dramat**. Në fund të fundit, **dramat** s'tregojnë gjë tjetër veçse varfëri. (p. 374)

Pourquoi prends-tu tout au sérieux? lui disait quelquefois Anna. En amour, l'important c'est de savoir éviter **le drame**. Je ne comprends pas pourquoi les gens aiment tellement **les drames**. Au fond **les drames** ne sont qu'un signe de pauvreté. (p. 381)

b.1.2) Répétition partielle d'un terme ou d'un groupe nominal

Besnik se trouvait debout derrière les grandes vitres des locaux du bureau technologique de l'**usine «Friedrich Engels»**, attendant qu'on lui fournisse les dernières données sur les résultats de la campagne lancée par certains ateliers pour atteindre les standards internationaux de production...De là,

le regard embrassait la vaste cour de l'**usine**, trempée par la pluie, le corps principal de l'établissement, la cheminée de la chaudière et une partie de la fonderie. (p.23)

Besniku rrinte në këmbë prapa xhamave të mëdhenj të zyrës së byrosë teknike të **uzinës «Fridrich Engels»**, duke pritur t'i nxirrin të dhënat e fundit nga rezultatet e lëvizjes së punëtorëve të disa reparteve për arritjen e nivelit ndërkombëtar... Që këndej dukej oborri i gjerë i **uzinës**, i lagur nga shiu, korpuset qendrore, oxhaku i kaldajës së madhe dhe një pjesë e fonderisë. (p. 28)

b.1.3) La référénciation déictique intratextuelle

Aparati kishte mbërritur gjatë natës dhe në mëngjez asnjëri s'dinte akoma asgjë për të. Ishin ca arka të mëdha me pamje të zakonshme, të lëna mënjanë në **një nga këndet e oborrit** të pafund të spitalit... Atë ditë dhe ditët e tjera **ai kënd i oborrit** filloi të braktisej. (p. 68)

L'appareil était arrivé durant la nuit et, au matin, personne n'en savait encore rien. Plusieurs grosses caisses trempés, à l'aspect ordinaire, gisaient, abandonnés dans **un des coins de la grande cour** de l'hôpital... Ce jour-là et dans les jours qui suivirent **ce coin de la cour** fut toujours plus déserté. (p. 63)

b.2) L'anaphore infidèle

b.2.1) La substitution lexicale

b.2.1.1) La reprise par un terme générique

Që pas xhamit të maqinës Zana vështronte **majën e një antene, ca sinjale** të përgjumura, të platitura diku, midis fushës së ftohtë, **xhamat e kullës së vrojtimit** dhe më në fund **një copë pistë, me një krah avioni**, që u duk rastësisht në largësi. **Këto shenja e simbole**, tregonin se marrëveshja e qiellit me tokën ishte bërë pikërisht në atë vend. (p. 95)

A travers la glace de la voiture, Zana apercevait **la cime d'une antenne**, des **signaux** somnolents épars dans la plaine froide, **les baies vitrées de la tour de contrôle**, et voilà qu'elle distingua enfin **un bout de piste** et **une aile d'avion** qui se découvrirent fugitivement dans le lointain. **Ces signes, ces éléments**, témoignaient que c'était là un des lieux que le ciel et la terre avaient choisi pour réaliser leur union. (p. 92)

b.2.1.2) La reprise par un synonyme

Drita e kuqe e maqinës ra mbi dy tre prej tyre dhe **kjo perflakje e përgjakur** ishte e vetmja shenjë jete mbi to. (p. 494)

Les phares de leur **lumière rougeâtre**, en effleurèrent deux ou trois, dont le seul signe de vie était **ce flamboiement sanglant**. (p. 513)

b.2.1.3) L'anaphore associative

Ai u gjend bashkë me një grumbull burrash në dhomën ku ishte **arkivoli**. Tani kuptoi... Ai duhej të mbante arkivolin. Gratë ishin ngritur në këmbë. Besniku u përkul i pari dhe kapi **njëren nga dorezat e hekurta**. (p. 407)

Il se retrouva avec un groupe d'hommes dans la pièce où il avait été placé **le cercueil**. Maintenant il comprit... Il devait porter la bière. Les femmes s'étaient mises debout. Besnik s'inclina le premier et saisit **une des poignées de fer**. (p.411)

b.2.1.4) L'anaphore pragmatique

Që nga e mërkura deri në të premten, cilësimi i **Hrushovit** në shtyp pësoi një ndryshim të dukshëm... në gazetave e së enjtes u zhdruk përfundimisht fjala «shok», dhe vetëm disa organe e përmendën **kryeministrin sovjetik** vetëm me emër... të premten gati në gjysmën e gazetave, quhej **Juda Hrushov**. (p.454)

Du mercredi au vendredi les épithètes à l'adresse de **Krouchtchev** avaient subi une nette évolution... dans les journaux du jeudi, le mot «camarade» non seulement disparut définitivement, mais seuls quelques organes citèrent **le Premier ministre soviétique** uniquement par son nom... vendredi près de la moitié des journaux parlaient de **Judas Krouchtchev**. (p. 468)

b.2.2) Les nominalisations

b.2.2.1) La nominalisation stricte

«...Eshhtë një histori që s'e dëboj dot nga mendja. **Vërtitet, vërtitet** vazhdimisht». Kurse ai, ai ishte ndryshe. S'e heq dot nga mendja atë **vërtitjen** e tij mbi aeroport. (p. 116)

«...C'est une histoire que je ne parviens pas à chasser de mon esprit. Elle **tournoie, tournoie**, constamment autour de moi». Tandis que lui c'était différent. Je ne peux pas chasser de mon esprit son long **tournoiement** au dessus de l'aérodrome. (p. 110)

b.2.2.2) L`anaphore conceptuelle

Ky ishte një zbulim i ri, bile tamam në kohën kur flisnin për përkthyesit, në tryezën e bisedimeve u çfaq buzëqeshja e parë... Por tani që ishte rishfaqur, ajo ishte aq e dobët, saqë të gjithë ata e ndjenin se duhej të bënin përpjekje mbinjerëzore për ta mbajtur mbi rrudhat, sytë dhe buzët e tyre... Ajo ishte zjarri primitiv që ata duhej ta ruanin me mundime të mëdha. Por **iluzioni** që i shkurtër.(p. 139)

C`était une grande trouvaille, et même juste au moment où l'on se mit à évoquer les interprètes, sur la table des négociations apparut le premier sourire. ...Maintenant il était réapparu, c`était vrai, mais si faiblement, que tous avaient conscience de devoir s`employer à le conserver à tout prix sur leurs rides, sur leurs yeux, sur leurs lèvres. ..C`était comme le feu primitif qu`ils devaient entretenir au prix de pénibles efforts. Mais l`illusion fut de courte durée. (p.. 130)

c) L`anaphore adjectivale

Beni ishte përsëri roje te bankina. Dhe përsëri, disa hapa larg, ishte ai, tjetri, rusi. Kjo ishte si një ëndërr e keqe. Ora e ndërrimit kishte kaluar prej kohësh, megjithatë askush nuk po vinte. Larg, nga klubi, dëgjohej orkestra. Ç` ishte kjo orkestër në një natë **të tillë**? (p.429)

Ben était de garde à la jetée. Et à quelques pas de lui, se trouvait l`autre, le Russe. C` était comme un cauchemar. L`heure de la relève avait passé depuis longtemps et pourtant personne ne venait les remplacer. Du cercle, dans le lointain parvenait le bruit de l`orchestre. Qu`était-ce que cette orchestre par une nuit **pareille**? (p. 432)

d) L`anaphore adverbiale

Në sallën u krijua papritur një atmosferë e ngrohtë. Të gjithë dolën nga dhomat e tyre dhe u grumbulluan **aty**. (p.109)

Dans le salon se créa une atmosphère. Tous avaient quitté leurs chambres pour venir se rassembler **là**. (p.104)

e) L`anaphore verbale

Kur para disa ditësh, roja i kishte thirrur Belul Gjikës te largohej nga telat ai nuk mundi **ta bënte këtë** pa i shfryrë: Qurravec, këta tela unë i kam kapërcyer, duke hedhur gunën sipër, kur ty s` të kishte bërë nëna. (p.285)

Quand quelques jours auparavant, la sentinelle avait crié à Belul de s`éloigner, il n`avait pas pu **le faire** sans leur cracher au visage: Morveux, ces barbelais, je les ai franchis en jetant dessus ma houppelande quand ta mère ne t`avait pas encore enfanté. (p.286)

En voyant ces exemples, il est clair qu`aux procédés anaphoriques en albanais, correspondent les mêmes procédés en français, par exemple si la referenciation déictique intratextuelle se réalise par un groupe nominal+un déterminant démonstratif, le même procédé existe en albanais. Or, pendant le travail de comparaison de ces moyens dans les deux langues, nous avons rencontré beaucoup de différences aussi. Voilà des exemples qui illustrent au mieux ce fait:

1) -E more, **shoku dhëndërr**, si ja çove?-tha Liria me një ton gazmor. Zana gati sa s`kafshoi buzën. Asaj iu duk se, në kishte fjalë që nuk duhej thënë në atë çast, ishte pikërisht **kjo «shoku dhëndërr»**. (p. 188)

«Alors, **camarade "dhëndërr"**, comment s`est passé votre séjour? dit Liri d`un ton enjoué. Zana faillit se mordre les lèvres. Il lui sembla que s`il y avait un mot à éviter en cette occasion, c`était justement **celui-là** » (p. 176)

-kjo «shoku dhëndërr» peut être traduit *ce «shoku dhëndërr»*

2) Après le rapport de Vlorë, il se mit à dépouiller la pile de lettres que ses secrétaires, pour diverses raisons, avaient jugé opportun de lui soumettre. Il **lut** d`affilé quatre des lettres venant du pays. Comme il **lisait** la cinquième lettre, les doigts de sa main gauche se mirent à tambouriner avec une certaine nervosité sur la table. (p. 358)

Pas relacionit për Vlorën ishte grumbulli i letrave që sekretarët, për një arsye ose tjetrën, e kishin quajtur të nevojshme t`ia paraqitnin. Ai **lexoi** me radhë katër prej tyre...Në **leximin** e letrës së pestë, gishtat e dorës së majtë filluan të godisnin ritmikisht me një farë nervozizmi tryezën. (p. 352)

- *leximin* peut être traduit *la lecture*

3) Dy herë në jetën e tij fati i qe shfaqur në formë **kodrinash**...Nga dritaret vështroi vijën e errët të horizontit. Pasha Liman, tha me vete. Vallë cili gjeneral turk kish ikur këndej duke lënë emrin të varur mbi **këto kodra**, si gjarpëri që lë pas lëkurën e vet? (p. 397)

Par deux fois dans son existence, la providence s'était manifestée sous la forme d'**une colline**...Par la fenêtre il observa la ligne sombre de l'horizon. Pacha Liman, se dit-il. Quel général turc s'était enfui d'ici en laissant son nom accroché à **ces collines**, comme le serpent abandonne sa peau derrière lui? (p. 401)

- Le terme *kodrinash* peut être traduit *les petites collines*

4) **Grindja e fundit** kishte ndodhur disa ditë para vitit të ri, kur Frederiku kishte gjetur në komonë e saj midis të brëndshmeve, librin e fundit të shkrimtarit R.C., dhuruar Anës me një dedikim tepër mjegullor. **Kjo grindje** nuk kishte patur ndonjë ndryshim të madh prej të tjerave. (p. 304)

La dernière querelle s'était produite quelques jours avant le Nouvel An, quand Frédéric avait trouvé dans un tiroir, parmi son linge, le dernier livre de R.C, avec une dédicace un peu équivoque. **Cette dispute** n'avait pas été très différente des précédentes. (p. 309)

-En albanais le même mot est repris: *grindje*

5) Kish kohë që plaka Nurihan nuk bënte ndonjë dallim të qartë midis fjalëve që mendonte dhe atyre që thoshte. Të tjerët ia dinin këtë gjë dhe boshllëqet në bisedën e saj përpiqeshin t'i mbushnin vetë njëfarësoj. (p. 236)

Il y avait longtemps que la vieille Nurihan ne faisait plus de nette distinction entre les mots qu'elle pensait seulement et ceux qu'elle se décidait à prononcer. Ses familiers lui connaissaient ce petit travers de vieillesse et ils cherchaient à remplir tant bien que mal les **vides dont** elle émaillait ses propos. (p. 243)

-la structure *boshllëqet ne bisedën e saj përpiqeshin t'i mbushnin* peut être traduite *ils cherchaient à remplir les vides de sa conversation*

6) **Ils** regretteront Vlorë, pensa-t-il. **Ils** la regretteront, et **ils** seront obligés de sillonner les eaux de la Méditerranée dans tous les sens, sans jamais trouver un abri sur ses côtes. Nous errerons dans la Méditerranée comme les Juifs dans le désert (p. 420)

Ata do ta kërkojnë Vlorën, mendoi ai. **Ø** Do ta kërkonin Vlorën duke çarë kryq e tërthor ujërat e Mesdheut **Ø** pa gjetur kurrë një strehë në brigjet e tij. Do të endemi nëpër Mesdhe si çifutët nëpër shkretëtirë. (p. 416)

-En albanais le verbe ne nécessite pas absolument un pronom

7) Vous avez acquis **quelques privilèges**, que vous tremblez maintenant de perdre...Le pire c'est qu'en échange de **ces privilèges** vous êtes prêts à faire don de la liberté de tous. (p. 320)

Keni fituar **ca privilegje** dhe tani dridheni se mos i humbisni ato. ...Por kjo është e keqja më e vogël, në shkëmbim të tyre jeni gati të jepni lirinë e të gjithëve (p. 315)

-En albanais *të tyre* (de ceux-là) c'est un pronom démonstratif

8) Il sortit le premier dans le long corridor. **Le docteur** et une infirmière le suivirent. **Le médecin** avait un regard étrange, qui glissait mollement sur tout, et semblait demander la permission de se poser en quelque point. (p. 85)

Ai doli i pari në korridorin e gjatë. **Mjeku** dhe një infermiere vinin pas. **Mjeku** kishte sy të çuditshëm që rrëshqisnin butësisht mbi gjithçka, sikur merrnin leje përpara se të përqendroheshin në ndonjë vend (p.81)

-En albanais il y a simple répétition du terme *mjeku*.

Dans ces exemples, si nous comparons les anaphores qui apparaissent en albanais et celles qui sont employées en français, nous pouvons voir les schémas suivants: référenciation déictique intratextuelle-anaphore par pronom démonstratif, absence d'anaphores-nominalisation, substitution lexicale-îlot anaphorique³, référenciation déictique intratextuelle-substitution lexicale, absence d'anaphore-anaphore par pronom relatif, anaphore pronominale-ellipse⁴, référenciation déictique intratextuelle-anaphore par pronom démonstratif, reprise par terme générique-répétition.

³ Îlot anaphorique=lien où un lexème dans le contexte qui précède l'anaphore, comporte parmi ses primitifs sémantiques un élément qui n'est pas présent dans le contexte. Ex. Max is an orphan and he deeply misses them. (Voir Apothéloz, 1995); *orphelin* contient dans ses éléments sémantiques *parents*

⁴ Ellipse= absence de pronom anaphorique ou substitution zéro.

Le fait qu'en français apparaissent d'autres formes d'anaphores et non pas les mêmes que celles de l'albanais, ne signifie pas qu'en albanais il n'existe pas ces formes de cohésion⁵, mais dans différents contextes il arrive qu'à une forme particulière ne corresponde pas nécessairement la même forme. Cela peut avoir de différentes raisons, dont une serait la synonymie (sans exclure évidemment les cas où l'emploi d'un anaphorique est simplement question d'effet stylistique recherché). Le système synonymique des deux langues ne contient pas forcément le même nombre ou types de synonymes, c'est pourquoi il y a transformation du procédé cohésif d'une langue à une autre. En voyant tout le corpus d'exemples que nous avons trouvé dans l'œuvre de Kadaré, nous avons remarqué également que la structure de la phrase de chacune des deux langues est un facteur qui entraîne la variation des formes.

Dans beaucoup de cas il y a une parfaite correspondance entre les formes anaphoriques, ce qui indique que l'albanais a tous les moyens nécessaires, et ceux-ci sont très diversifiés, pour réaliser la cohésion anaphorique dans le texte. Nous avons effectué une comparaison en tenant compte de fragments textuels courts, mais si on fait une comparaison de formes de cohésion anaphorique qui apparaissent dans des contextes plus longs, nous pouvons remarquer beaucoup plus de différences. La manière dont les anaphores s'enchevêtrent dans des chaînes référentielles⁶ longues, rend beaucoup plus complexes les schémas qu'on vient de voir concernant les différences.

Pour conclure nous dirions qu'il est intéressant de consacrer à chacun de ces procédés une étude à part, parce que chaque type d'anaphore présente ses caractéristiques qui la rendent différente des autres. Ici nous avons voulu faire seulement un panorama de ces formes cohésives, dans le but d'ouvrir des perspectives à d'autres travaux de recherche.

BIBLIOGRAPHIE

1. ADAM J-M. (1977): «Ordre du texte, ordre du discours», *Pratiques n°13*.
2. APOTHELOZ D. (1995): *Rôle et fonctionnement de l'anaphore dans la dynamique textuelle*, Librairie Droz, Genève-Paris
3. CHAROLLES M. (1988): «Les études sur la cohérence, la cohésion et la connexité textuelles depuis la fin des années 1960» in *Modèles Linguistiques n°10*.
4. CORBLIN F. (1995): *Les formes de reprise dans le discours. Anaphores et chaînes de référence*, coll. "Langue/discours", Presses universitaires de Rennes
5. DE WECK G. (1991). *La cohésion dans les textes d'enfants, Etude du développement des processus anaphoriques*. Genève: Librairie Droz.
6. KLEIBER G. (1990): «Anaphore-déixis, deux approches concurrentes» in *La deixis. Colloque en Sorbonne 8-9 juin*, Presses universitaires de France, Paris
7. MAILLARD M. (1974): «Essai de typologie des substituts diaphoriques», *Langue Française, n.21*.
8. MAINGUENEAU D. (1994), *Syntaxe du français*, Hachette, Paris
9. REBOUL A (1997): «(In) cohérence et anaphore: mythes et réalités», in *Etudes de langue et littérature françaises publiées*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta.
10. RIEGEL M., PELLAT J.-C., RIOUL R. (1994): *Grammaire méthodique du français*. PUF, Paris.
11. SLAKTA D. (1975): «L'ordre du texte» in *Etudes de linguistique Appliquée*.

⁵ Comme nous avons d'ailleurs constaté dans le premier exemplaire de l'œuvre de Kadaré, où il y avait une correspondance entre les formes de cohésion anaphorique en albanais et celles en français.

⁶ Corblin (1995, p. 27) définit les chaînes référentielles comme «une continuité d'expressions d'un texte entre lesquelles l'interprétation établit une identité référentielle»

RE-EXPLORING THE “ETHICAL TURN”. RHETORICAL ETHICAL CRITICISM AS A CROSS-DISCIPLINARY PROJECT

MARIA ȘTEFĂNESCU

ABSTRACT. One of the key developments in recent Anglo-American literary theory, ethical criticism has brought together scholars with various post-structuralist and/or Levinasian allegiances, as well as critics who have engaged the most recent work in narratology and rhetorical theory in order to (re)explore the ethical implications of narratives. This article aims to chart the most significant developments in the field of rhetorical ethical criticism, with special emphasis on the contributions of Wayne C. Booth, Martha Nussbaum, Peter J. Rabinowitz and James Phelan. Some current critical assessments have also been discussed.

Key words : ethical criticism, narratology, rhetorical theory of narrative, aesthetics

Variouly regarded as an “ethical turn” (Davis & Womack, 2001) or rather a “*revival* and a *resurgence*” (Eskin, 2004: 562) of a never truly discontinued interest in the relationship between literature and ethics, the recent academic practice of what has been termed *ethical criticism* has involved scholars working within the neo-Aristotelian tradition as well as literary theorists who draw on E. Lévinas’s philosophy or embrace various post-structuralist approaches to literature. While I believe that literary ethical criticism conducted in the wake of E. Lévinas’s philosophical thinking by scholars as diverse as A. Z. Newton (1995), R. Eaglestone (1997), Jill Robbins (1999), A. Gibson (1999) and M. Eskin (2000) has contributed valuable insights into the fictional treatment of the individual’s encounter with and irreducible responsibility for the Other, as well as the theoretical paradoxes of the acknowledgement that “(t)here cannot be a Levinasian ethical criticism *per se*” (Eaglestone, 1997: 165), the field of inquiry that I would like to chart in this article concerns the recent developments of the *rhetorical understanding of narratives and of their various ethical passages*. Prominent scholars such as Wayne C. Booth, Martha Nussbaum, Peter J. Rabinowitz and James Phelan have contributed to, and/or drawn on, the complex tools made available by recent narratology and delved into the complex interrelationship between the formal aspects of literary works and the readers’ aesthetic and ethical responses to them.

1. State-of-the-art research in rhetorical/narratological ethical criticism

Engaging with literature from the perspective of the goals and interests of moral philosophy, Martha Nussbaum (1990, 1995, 2001) defends the argument that any holistic approach to ethical thinking (in a tradition whose roots Nussbaum traces back to Aristotle) requires the complex insights provided by an awareness of and interaction with literary works. As a necessary addition to the abstract reasoning of philosophy, Nussbaum argues, literature highlights the “importance of contextual complexity and particularized judgment” (2001: 64) and brings to the forefront “the cognitive role of the emotions” (2001: 64), thus providing far more compelling illustrations of the complexity of moral deliberation than ethical theory could on its own. While committed to an Aristotelian holistic moral philosophy which literature can help illuminate, Nussbaum does not make any claims about fiction in general but instead chooses to focus on “a narrow group of pre-selected works, all of them novels” (Nussbaum, 2001: 62), all of them by Victorian or modernist writers. Whereas E. Brontë, Ch. Dickens, M. Proust and J. Joyce each in turn captures Nussbaum’s interest, it is Henry James who takes pride of place in her ethical inquiry because of his exquisite ability to call “our imaginations to more exacting demarcations, our emotions to a more honest confrontation with our own selves and the real impact our conduct has on the lives of others” (Nussbaum, 2001: 59). It is also James’ work which, together with Dickens’s novels, is adduced to substantiate Nussbaum’s argument that aesthetic and moral concerns are not incompatible and that people do not “inquire in an improper way when they bring ethical questions to the assessment of a literary work” (Nussbaum, 2001: 72). While readily acknowledging that formalist criticism can be a

valuable academic endeavour, Nussbaum finds it highly implausible that a responsive reading of fiction can be entirely detached from concerns about human destiny and “how one should live” (Nussbaum, 2001: 73). Moreover, in the case of writers whose moral commitments are fairly unequivocal, and whose works *invite* an active ethical involvement, the appeal to aesthetic detachment may itself not be “innocent of politics” (Nussbaum, 2001: 76), but rather indicative of a refusal to reflect on the issues those particular works engage.

Whereas the self-imposed limitations of Nussbaum’s project (she deliberately confines her investigation to specific literary works and “certain questions about how to live” (2001: 62)) may render it vulnerable to the charge that “(f)or Nussbaum, all great texts properly read echo the same Aristotelian moral points, about perception, about community and about identity” (Eaglestone, 1997: 54), Wayne C. Booth’s re-conceptualization of ethical criticism aims at expanding the inquiry to the *whole of literature*. To this effect, he recommends and illustrates a “fully developed critical pluralism” (Booth, 2001: 21), which attempts to do justice to the endless variety of literary experiences. Booth’s lifelong interest in the rhetoric of fiction led him to shift focus from the New Critical concern with (putatively autonomous) textual structures to the interaction between author, text and audience. As early as the publication of *The Rhetoric of Fiction* in 1961, Booth was to take one step further and argue that there was an unavoidable ethical component in any dialogue between implied author and reader, with the consequence that for the new generation of scholars inspired by his thinking (most notably J. Phelan and P. Rabinowitz) “the narratological value of Booth’s work cannot be detached from what for Booth makes narratology itself worth pursuing: the ethical effects of rhetorical practices” (Hale, 2007: 187).

As Booth elaborates his position in later works (1988, 2001), he proceeds to defend ethical criticism on the grounds that, since “we are all at least partially constructed, in our most fundamental moral character, by the stories we have heard, or read, or viewed” (Booth, 2001: 18-19), reducing literature to an appreciation of pure aesthetic form would lead to an unwarranted impoverishment of the experience of reading. As each work of fiction conveys an outlook on life founded on a set of explicit or implicit values, an essential component of the readers’ involvement with the text is, Booth argues, their interaction with, and partial or complete acceptance/rejection of, these values. The metaphor which, having inspired the title of Booth’s 1988 *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, remains a key to understanding his later thinking is that of literary works as offerings of friendship. The books we read “are like would-be friends we meet in what we call real life” (Booth, 1988: 177); among literary works, as among the real-life friends, we unavoidably choose on the basis of however tentative judgments of value. Ethical criticism is not, however, called upon to ‘rate’ books according to whether or not they illustrate certain moral standards, but to describe the kind of engagement audiences are likely to have with any given literary work, “the encounter of the story-teller’s ethos with that of the reader or listener” (Booth, 1988: 8). While ethical terms are never neutral, adds Booth, appraisals of value are certainly not to be done according to single standards of ‘true excellence’: different books will offer different gifts to different people at various times in their lives. Hence, the suggestion that “coduction” (a term Booth coins in order to describe the dialogue among any number of readers through which interpretations and/or evaluations are argued for, as well as ‘tested’) plays an essential part in the process of reading and assessment.

However, as Booth notices, while the modernist dogma of art for art’s sake has in recent decades been challenged from perspectives as diverse as those of gender studies, New Historicism, Cultural Materialism etc., ethical criticism – though implicitly a component of all these approaches – has not made the object of any fully developed and articulated theory. On the contrary, it seems (in Booth’s 1988 quote) to “have fallen on hard times”, which the Chicago critic explains as the concurrent effect of a series of internal as well as external circumstances: the alleged threat of censorship, the theoretical rejection of inquiry into ‘values’, notions of what kinds of ‘proof’ are required to establish ‘knowledge’, the belief that conflicting values cancel each other out, the prevalence of theories of art as abstract form and certain peculiarities of ethical criticism itself (Booth, 1988). Upon close scrutiny, however, none of these circumstances seem to invalidate the project of an ethical inquiry into literary works. Instead, argues Booth, by engaging in open-minded interpretative coductions critics can hope to “diminish the likelihood of [...] repression by the overtly censorious who see no problem with censorship, and by ourselves as we risk imposing unacknowledged critical pieties” (Booth, 1988: 27). While literary scholars who believe that all value judgments are a matter of personal preference, and

therefore closed to any genuine rational inquiry, may not be persuaded by arguments to the contrary, it remains largely confirmed by (not only ethical) practical criticism that one can respect variety of interpretation and yet offer *reasoned* argumentation about his/her motives for regarding some literary works as more impressive achievements than others (motives to be then discussed and corroborated/re-considered in conversations with other (qualified) readers). As Booth does not fail to acknowledge, perhaps the potentially most contentious aspect of ethical criticism is to be found in the peculiarities of the discipline itself: unlike ethical concerns about other human activities, "ethical debate about narrative value can lead almost instantaneously into *ultimate questions*" (Booth, 1988: 43) pertaining to ultimate beliefs about the whole of human life, which are becoming notoriously less likely than ever to elicit largely agreed upon responses.

Whereas the question of the possible disagreements over values will very probably have to be taken as a *datum* to start any inquiry from, a considerable challenge to the ethical critic remains how to 'identify' the set of values a literary work invites its readers to engage with in the first place. Booth's celebrated, though far from uncontroversial, answer was to postulate an "implied author" (Booth, 1961) that the flesh-and-blood writer creates in the construction of the text and the reader recognizes, from within the text itself, as the originator of the meanings, rhetorical effects and values of the literary work. While in qualified agreement with the New Critical indictment against the intentional fallacy ("The critics were of course justified in claiming that the author's expressed intentions, *outside* the text, could be in total contrast to the intentions finally realized in the finished text" (Booth, 2005/2008: 75), Booth nevertheless insists that recognizing the *implied* author's values and goals, as more or less indirectly conveyed by a literary work, represents an essential component of any reading experience. In one of Booth's 1961 formulations, a writer "creates not simply an ideal, impersonal 'man in general', but an implied version of 'himself' [...]. Whether we call this implied author an 'official scribe', or [...] the author's 'second self' it is clear that the picture the reader gets of this presence is one of the author's most important effects. However impersonal he may try to be, his reader will inevitably construct a picture of the official scribe who writes in this manner – and of course that official scribe will never be neutral toward all values. Our reactions to his various commitments, secret or overt, will help to determine our response to the work" (Booth, 1961: 70-71).

As early as 1977, Booth's student, Peter J. Rabinowitz, proposes a 'counterpart' theory of audiences, thereby pairing off the flesh-and-blood writer with the flesh-and-blood readers ("the actual audience"), the implied author with what he labels the "authorial audience" and the narrator with a hypothesized "narrative audience". Arguing that authors of fiction and non-fiction alike cannot write without making certain assumptions about their readers' beliefs, knowledge and familiarity with conventions, Rabinowitz claims that any implied author "designs his work rhetorically for a specific hypothetical audience" (Rabinowitz, 1977: 126), which is able fully to understand all the text's intended meanings and implications. Elaborating on this position in his later book *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation* (1987), Rabinowitz contends that, while not unavoidable nor necessarily to be deemed the 'best', "authorial reading is more than just another among a large set of equally valid and equally important ways of approaching a text" (Rabinowitz, 1987: 30). Reading as authorial audience provides the foundation for various other manners of understanding a literary text, in the sense that deciding to read 'against the grain' presupposes the existence of a more 'co-operative' reading to begin with (if only for the latter to be dismissed) and any "resisting reader" can come into being only if there is something to resist" (Rabinowitz, 1987: 31). While attempting to approximate the authorial audience's understanding of a literary work, the flesh-and-blood reader is also made aware of, and on a certain level of fictional immersion invited to join, "the narrative audience" that the narrator envisages when recounting his/her story.

Pursuing W. Booth's project further, and re-defining to an extent some of Booth's and Rabinowitz's terminology, James Phelan (1996, 2004, 2005, 2007) has isolated as the core-concern of his own engagement with literature a "consistent attempt to think through what it means to say that narrative is rhetoric" (Phelan, 1996: XI). Rather than focusing on the study of narrative in a traditional narratological manner (i.e. by investigating the various formal elements of a text as given in static isolation) Phelan emphasizes the aspect that "narrative is not just story but also action, *the telling of a story by someone to someone on some occasion for some purpose*. Furthermore [...] this basic configuration

of teller - story - situation - audience - purpose is at least doubled in most narratives: there is the narrator's telling the story to his or her audience and then the author's telling of the narrator's telling to the author's audience" (Phelan, 1996: 8). Gradually moving towards a rhetorical model of communication in which authorial agency, textual phenomena and reader response are regarded as synergically interacting, Phelan emphasizes the methodological freedom of the rhetorical critics, who can begin their interpretive inquiry from any point of the triangle as long as they remain attentive to the constant interplay of the three rhetorical 'agents'. Furthermore, the formal principles underlying various types of narration are not merely accounted for in themselves but linked to their potential ethical effects, as Phelan's conception of rhetoric, like Booth's, "not only includes both form and ethics but also sees them as interconnected" (Phelan, 2005: 5) and together conducive to multilevel responses on the part of the audience.

In his 2007 book, *Experiencing Fiction. Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*, J. Phelan systematizes his earlier work and orients it towards the larger goal of integrating the *experience* of reading into the practice of academic interpretation. By embarking on the project of thus developing "a 'rhetorical poetics' of fiction" (Phelan, 2007: XI), Phelan both re-asserts his allegiance to the Chicago neo-Aristotelian school and spells out his own contribution to a new chapter in this three-generation old narrative. While committed to the goal of systematically explaining the dynamics of individual works and the principles underlying them, Phelan (like Booth) re-integrates these dynamics in an ethical perspective as well as giving central place to aesthetic considerations, in an effort to provide "a clearer account of the interrelations of and differentiations among form, ethics and aesthetics" (Phelan, 2007: 81). To this effect, he lays out his principles and methods for connecting readerly experience to interpretation and theory, and offers for consideration a number of seven "theses" about narrative judgments (i.e. about what Phelan regards as the key element which triggers an audience's complex responses to literature).

Phelan's first thesis, which places narrative judgments at the point of intersection of narrative form, narrative ethics and narrative aesthetics (Phelan, 2007), is expanded and further illuminated by the contention (thesis two) that readers generally make three types of narrative judgments, each potentially able to interact/overlap with the other two: "*interpretive judgments about the nature of actions or other elements of the narrative, ethical judgments about the moral value of characters and actions, and aesthetic judgments about the artistic quality of the narrative and of its parts*" (Phelan, 2007: 9). Such judgments are not formulated in isolation but, as the reading process unfolds, constantly influence and re-shape one another. Moreover, Phelan argues in his third thesis, narrative judgments proceed *from the inside out*. With specific reference to ethical assessments, the rhetorical theorist does not 'measure' literary works against some pre-existing ethical system, but attempts to infer *from within the text* the ethical principles upon which some particular narrative is built (Phelan adds that, "(t)o be sure, the rhetorical theorist does bring values to the text, but he or she remains open to having those values challenged and even repudiated by the experience of reading" (Phelan, 2007: 10)). This translates, in the actual practice of reading, into a simultaneous awareness of an "ethics of the told" (Phelan, 2007:12) – the interpretations and evaluations the readers make concerning characters and plot –, as well as an ethics of the (story)telling, which illuminates the ethical dimension of the interaction between the implied author, the narrator, the characters and the audience. It is this complex interdependence of ethical judgments that Phelan's fourth thesis points to: the wide array of narrative techniques available for fiction-making are variously deployed in each particular literary work to produce rhetorical effects which elicit the readers' engagement with the multi-layered whole which is a work of fiction, and thereby with the implied author's ethics as communicated through each of these layers.

Phelan's fifth thesis highlights one of the central aspects which renders ethical criticism especially open to interpretative dialogue: "individual readers need to evaluate the ethical standards and purposes of individual narratives, and they are likely to do so in different ways" (Phelan, 2007: 13). It has been a case forcefully made by both Booth and Phelan that, while entering the authorial audience, the flesh-and-blood readers become aware of the ethical and ideological stance of the implied author without necessarily deciding to endorse it: what seems to be taking place during the process of reading is, rather, an always open-ended dialogue about values such that, "[w]hen our values conflict with those of the text, we either alter ours or resist those of the text" (Phelan, 1996: 100). Moreover, as

different readers will bring different cultural experiences, beliefs and systems of values to their appreciation of a literary work, it is likely that they will also diverge in the kinds of authorial and narrative audiences they hypothesize from the particular data of any narrative. If committed to describing the experience of reading, ethical criticism is bound to conceive of its 'subject matter' in the plural (i.e. the *experiences* of reading) and, while prepared to argue for the possibility of a rational defence (and various degrees of pertinence of) different readings, it "does not, however, judge those experiences according to their proximity to some single standard" (Phelan, 1996: 147).

One last aspect that Phelan elaborates on in theses six and seven concerns the relationship between ethical and aesthetic judgments. Like the former, the latter proceed "*from the inside out*" (Phelan, 2007: 13); therefore rhetorical aesthetics itself begins by seeking to understand the aesthetic principles underlying particular literary works as well as their specific execution, and only then (and only based on this understanding) does it move "to make an evaluation of the overall aesthetic achievement" (Phelan, 2007: 13). Once more, the interconnection between ethical and aesthetic judgments is regarded as germane to most reading experiences: "*individual readers' ethical and aesthetic judgments significantly influence each other, even as the two kinds of judgments remain distinct and are not fully dependent on each other*" (Phelan, 2007: 14). To bear out this claim, Phelan draws on his own experience as a (professional) reader, recollecting episodes when he assessed the aesthetics of some narratives more highly than their ethics, or less so, and when the deficiency he perceived in either subtracted from his enjoyment of the work's overall literary achievement.

2. Some current critical assessments

The editors of the 2004 winter issue of *Poetics Today* chose to focus specifically on "Literature and Ethics" and invited contributions from practitioners of various forms of ethical criticism as well as scholars whose assessments about the field were not (or were less) connected with their own critical allegiances. In his prefatory introduction, Michael Eskin engages extensively with the question of the exact novelty "this budding new discourse" (Eskin, 2004: 563) has supposedly brought, given the fact that philosophy (including ethics) "and (the study of) literature have been more or less overtly enmeshed since, at the very least, Plato's reflection on the subject" (Eskin, 2004: 559). The answer Eskin proposes, based on the current practice of ethical criticism, amounts to acknowledging a new kind of aesthetics that conceives of art, and our responses to it, in what have been called "poethic" (Eskin, 2004: 563) terms, whereby *neither aesthetic nor ethical assessments are predicated on received notions of beauty or goodness but inferred from the literary works themselves*. And, while recognizing that virtually every contemporary ethical critic has claimed to have derived his/her insights from the particularities of given texts, Eskin emphasizes the greater strength of this claim as made by James Phelan, whose reconceptualization of the notion of "form" lends increased critical force to his "rhetorical literary ethics": "[f]orm, in other words, is that dynamic "in" which the ethical shows itself aesthetically and "in" which the aesthetic shows itself as always already ethical. Rhetorical literary ethics, thus, ultimately aims at engaging with the author insofar as he or she manifests or articulates him- or herself in the form (read also: style) of his or her poetic utterances. And responding to the *individual* particularities of an author-qua-form/style adds a whole new layer of complexity and intricacy to attending to the particularities of a text-qua-material object (linguistic, semantic, structural, etc.). It is in his elaboration of a personalist notion of form as the dynamic manifestation of an author's ethos, to which we in turn respond, that I would locate Phelan's central contribution to ethical criticism" (Eskin, 2004: 566).

Unlike his 1997 book, *Ethical Criticism. Reading after Levinas*, whose partiality for the deconstruction and Lévinas-inspired branch of ethical criticism, though mostly implicit, cannot escape notice, Robert Eaglestone's article *One and the Same? Ethics, Aesthetics, and Truth* (2004) professes an equal distance from both "wings" (Eaglestone, 2004: 602) of ethical criticism ("neo-Aristotelian" and "deconstruction" are Eaglestone's labels) and embarks on the personal project of exploring, following Heidegger, an understanding of the truth of art as *aletheia*, and of the "world revealing" dimension of literature. Eaglestone's critique of the neo-Aristotelian approach to ethical criticism, as he sees it illustrated by Wayne Booth, Martha Nussbaum and Adriana Caverero, is grounded in his disagreement with three interlinked assumptions ascribed to the rhetorical-narratological project:

(1) first, Eaglestone reacts against the alleged “strong mimeticist position” of ethical criticism, which purportedly suggests “that art refers directly to our experience and not (for example) to other art. [...] However, it is not clear how their work would apply to other literary forms (the lyric poem, for example)”;

(2) the neo-Aristotelian approach is then held culpable of regarding literary texts as “sources for the exploration of ethical issues rather than autonomous art works”;

(3) third, by the very specificity of its concerns, ethical criticism becomes too narrow in scope: “narrative itself seems often to miss precisely what it is trying to seize in relation to ethics. [...] There is a mismatch between narrative and life. [...] [stories] fail to get at something central: the jaggedness and incompleteness of life. [...] This means, in turn, that this “wing” of ethical criticism does not really consider literature per se, but rather only a subset of the literary” (Eaglestone, 2004: 602-604).

In his contribution to an earlier attempt to “map the ethical turn”, Charles Altieri (2001) develops his own substantial challenge to the contemporary practice of ethical criticism. While acknowledging the strength of the case Booth made in *The Company We Keep*, Altieri distances himself from what he regards as the “limited pluralism” (Altieri, 2001: 38) expressed in the metaphor of books as offerings of friendship. Instead of always seeking the company of literary friends, Altieri argues, readers may occasionally value more highly “interesting enemies”, responding to “the fascination of engaging what refuses to contour itself to the models of dialogue that are allowed by a virtue-based model of friendship” (Altieri, 2001: 38). Moreover, as the concepts of ‘virtue’ and ‘ethical values’ tend to be culture-specific, Altieri charges Booth’s theoretical position with having failed “to develop an adequate public model of what might count as virtue or satisfy specifically ethical conditions of judgment” (Altieri, 2001: 38). Martha Nussbaum’s effort to link literature to moral philosophy and, especially in *Poetic Justice*, to emphasize pathos as *the* artistic emotion that allows the emphatic imagination to forge a peculiar “socializing dimension” (Altieri, 2001: 41) for literary works meets Altieri’s resistance on grounds of unwittingly limiting the range of literary experiences: “the very grandeur of her enterprise leads our attention away from those processes by which literature does affect individual lives in ways that noble sentiments about public welfare simply cannot accomplish” (Altieri, 2001: 44).

On a higher level of generality, Altieri’s critique of contemporary ethical criticism addresses what he regards as “three insuperable problems” (Altieri, 2001: 45):

(1) while highlighting the distinctive manner in which each literary text uniquely engages the readers’ attention, ethical criticism has nevertheless “to interpret the value of that engagement in terms of the very philosophical methods and generalizations from which the concrete reading deviates” (Altieri, 2001: 45);

(2) the second potential problem that Altieri associates with Booth’s and Nussbaum’s projects is “that criticism devoted to ethics will find itself not sufficiently honouring those affective qualities and values traditionally most important to writers and to the interpretive discourses fostered by their work” (Altieri, 2001: 48). In particular, Altieri points to the quality that the lyrical can lend to an artistic experience, such that what matters most in certain literary states “is not how they might be justified morally but how they justify themselves as invitations to imaginative participation within what the text elicits from its ways of bringing the world and the psyche into language” (Altieri, 2001: 47);

(3) finally, based on his interpretation of Wittgenstein’s celebrated statement that ethics and aesthetics are one, Altieri argues that aesthetic emotion, as “a condition of will that accompanies our regarding the work as offering a distinctive and powerful state of mind”, becomes impoverished by too single-minded an ethical focus, given that many literary “pleasures, fascinations, and challenges are not as easy to subsume under criteria compatible with moral discourse as are appeals to friendship” (Altieri, 2001: 52).

3.... and a rejoinder

James Phelan’s contribution to the 2004 issue of *Poetics Today*, “Rhetorical Literary Ethics and Lyric Narrative: Robert Frost’s ‘Home Burial’”, is openly committed to providing a response to Charles Altieri’s challenge to ethical criticism. However, given that Altieri’s and Eaglestone’s critiques overlap substantially, Phelan’s rejoinder implicitly addresses the latter’s arguments as well. As read by Phelan, Altieri’s case against ethical criticism rests on the identification of three contentious issues (“the logical

problem", "the problem of limited scope" and "the problem of the aesthetics" (Phelan, 2004: 629)), which Phelan chooses to engage in an order that reflects the degree of difficulty he perceives in each challenge. The least daunting of Altieri's arguments is deemed his contention that ethical criticism is ill equipped to handle the complexities of artistic experience. Instead, argues Phelan, the whole project of a rhetorical literary ethics views "the rhetorical dimension of literary experience as part and parcel of aesthetics" (Phelan, 2004: 648), and therefore remains simultaneously alert to a text's formal design and to the consequences of this design for an audience's complex affective responses. Intending his analysis of R. Frost's *Home Burial* as a *de facto* counter-argument to Altieri's "problem of limited scope", Phelan dwells extensively on the irresolvable emotional conflict ensuing from the "two legitimate but incompatible answers" (Phelan, 2004: 649) to the death of a child which *Home Burial* dramatizes. By highlighting what he regards as the poem's core invitation "to feel validity, incompatibility, and consequence without seeking to resolve the conflict among these responses" (Phelan, 2004: 647), Phelan implicitly argues that, far from being narrowly committed to (and therefore restricted by) a sagacious rationality, ethical criticism does possess the ability richly to engage with the multi-faceted, challenging, incongruous, potentially disruptive varieties of literary experience. Finally, Phelan's response to Altieri's exposure of a possible contradiction at the very heart of rhetorical literary ethics (while purportedly rooted in the particularity of literary representation, it nevertheless has to pursue its inquiry into values by resorting to general philosophical categories) comes in the form of a larger reflection on the implications of *any* process of interpretation: "[t]he logical problem is both harder to resolve and less serious than Altieri suggests, because it is ethical criticism's version of the weakness that resides within the strength of interpretation itself" (Phelan, 2004: 649). Short of a full replication of the literary work, any attempt at analysis is likely to have to rely to a certain extent on concepts that are necessarily more general than the text itself. Therefore, argues Phelan, the "issue, ultimately, is not whether there is a contradiction involved as ethical criticism moves from the concrete particularities of texts to philosophical abstractions about values, but how well any particular version of ethical criticism executes the move" (Phelan, 2004: 649-650).

4. Conclusions

Emerging as perhaps the probable consequence of a previous sharp focus on the aesthetic autonomy of literary works, the recent critical theory and practice which has been labelled "ethical criticism" has defended – in its narratological-and-rhetorical variety – the compound claim that an essential aspect of a reader's engagement with literature is his/her response to the set of values any text puts forward, and that such responses can be illuminated by an inquiry into the rhetorical dimension of literature. As it intends to address a large range of literary experiences, rhetorical ethical criticism deliberately broadens the span of its research to make room for a comprehensive dialogue between individual readers' specific reactions to literature. Since neither unqualified agreement about values, nor any 'given' interpretations of literary texts are taken for granted, the rhetorical critics seek to articulate responses to literature which, while striving to grasp and explicate the complex interconnections between aesthetics and ethics, remain aware of a subjective dimension they (cannot but) harbour, and therefore invite further interpretative "coductions". Whereas each particular reading along these lines is as vulnerable as any other critical endeavour to failing to 'do justice' to the distinctiveness of a literary work, the interdisciplinary project that ethical criticism proposes, by bringing the latest narratological developments to bear upon literary texts, does substantiate its claim to relevance and validity among the variety of critical perspectives currently being expressed. The argument for a rhetorical aesthetic-*cum*-ethical reading of literature is, in its ultimate intention, an argument for a non-dogmatic, more comprehensive, and possibly more rewarding engagement with literary works.

MARIA ȘTEFĂNESCU

WORKS CITED

1. Altieri, Charles (2001), "Lyrical Ethics and Literary Experience" in *Mapping the Ethical Turn. A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*, pp. 30-59
2. Booth, Wayne C. (1961), *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, London: The University of Chicago Press
3. Booth, Wayne C. (1988), *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press
4. Booth, Wayne C. (2001), "Why Ethical Criticism Can Never Be Simple" in *Mapping the Ethical Turn. A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*, pp. 16-30
5. Booth, Wayne C. (2005/2008), "Resurrection of the Implied Author: Why Bother?" in *A Companion to Narrative Theory*, Oxford: Blackwell Publishing, pp. 75-89
6. Davis, Todd F., Kenneth Womack (eds) (2001), *Mapping the Ethical Turn. A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*, Charlottesville, London: University Press of Virginia
7. Eaglestone, Robert (1997), *Ethical Criticism. Reading After Levinas*, Edinburgh: Edinburgh University Press
8. Eaglestone, Robert (2004), "One and the Same? Ethics, Aesthetics, and Truth" in *Poetics Today*, 24/4, pp. 595-608
9. Eskin, Michael (2000), *Ethics and Dialogue in the Works of Levinas, Bakhtin, Mandel'shtam, and Celan*, Oxford: Oxford University Press
10. Eskin, Michael (2004), "Introduction: The Double "Turn" to Ethics and Literature?" in *Poetics Today*, 24/4, pp. 558-572
11. Gibson, Andrew (1999), *Postmodernity, Ethics and the Novel. From Leavis to Levinas*, London, New York: Routledge
12. Hale, Dorothy J. (2007), "Fiction as Restriction: Self-Binding in New Ethical Theories of the Novel", in *Narrative*, 15/2, pp. 187-206
13. Newton, Adam Zachary (1995), *Narrative Ethics*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press
14. Nussbaum, Martha (1990), *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford: Oxford University Press
15. Nussbaum, Martha (1995), *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Boston: Beacon
16. Nussbaum, Martha (2001), "Exactly and Responsibly: A Defense of Ethical Criticism", in *Mapping the Ethical Turn. A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*, pp. 59-83
17. Phelan, James (1996), *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: Ohio State University Press
18. Phelan, James (2004), "Rhetorical Literary Ethics and Lyric Narrative: Robert Frost's 'Home Burial'" in *Poetics Today*, 24/4, pp. 627-651
19. Phelan, James (2005), *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca, London: Cornell University Press
20. Phelan, James (2007), *Experiencing Fiction. Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*, Columbus: The Ohio State University Press
21. Phelan, James, Peter J. Rabinowitz (eds) (2005/2008), *A Companion to Narrative Theory*, Oxford: Blackwell Publishing
22. Rabinowitz, Peter J. (1977), "Truth in Fiction: a Reexamination of Audiences" in *Critical Inquiry*, 4, pp. 121-141
23. Rabinowitz, Peter J. (1987), *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*, Ithaca and London: Cornell University Press
24. Robbins, Jill (1999), *Altered Reading : Levinas and Literature*, Chicago: The University of Chicago Press

NAPOLÉON DANS LES SOUVENIRS DE STENDHAL. TMOIGNAGE SUR UNE PERSONNALITE HISTORIQUE

MADALINA GRIGORE-MURESAN¹

ABSTRACT. Stendhal doesn't want to stay away from History, in his ivory tower. On the contrary, he wants to be a witness to his time. That is why he started writing two biographies, never finished, on the same historical character, Napoleon. In this study, we will examine the place of personal memories in biographical narratives. We will ask what happens when memory fails and to which kind of sources will the biographer refer. We will also be concerned with the mix of personal memory and other memory. We will analyse the memories to see if they are selective or not and, finally, we will define Stendhal's concept of history.

Keywords: Stendhal, Napoleon, history

Stendhal s'intéresse à la marche des événements, il a «la volonté de voir comment va le monde», il ne veut pas rester à l'écart de l'Histoire, dans sa tour d'ivoire². Plusieurs projets restés à l'état d'ébauche à sa disparition, attestent l'intérêt de Stendhal pour l'histoire. Il a envisagé d'écrire une «Histoire de Bonaparte», une «Histoire de la Révolution de France»³, une «Histoire des grands hommes qui ont vécu pendant la Révolution française»⁴. Entre 1817 et 1818, il rédige une *Vie de Napoléon*, pour défendre cet homme contre ses détracteurs, et plus tard, entre 1836 et 1837, il reprend le projet initial et se met à rédiger les *Mémoires sur Napoléon*, en commençant cette fois-ci non par les conquêtes armées du général, mais par l'enfance du futur empereur⁵. Ces deux textes⁶, restés à l'état d'ébauche, nous permettent d'étudier les rapports étroits entre la mémoire et l'écriture lorsqu'il s'agit de la figure historique, de l'autre, de l'absent. Car, on peut dire avec les mots de Paul Ricoeur que «l'ambition de la mémoire» est «de produire le premier discours de l'absent»⁷.

Stendhal a vu Napoléon de près lors de différentes campagnes sans être son ami intime. Ses souvenirs constituent souvent une source permettant l'écriture de l'histoire. Témoin oculaire, il a gardé en mémoire des événements qu'il peut raconter par la suite. Dans la première biographie, *Vie de Napoléon*, l'auteur fait appel à ses souvenirs assez rarement, mais dans la deuxième, les événements remémorés reviennent paradoxalement avec beaucoup plus d'acuité, comme si le temps, au lieu d'effacer la mémoire, n'a fait que la ranimer de plus belle. L'auteur affirme avoir entrevu Napoléon à Saint-Cloud, à Marengo et à Moscou; c'est pourquoi, il est capable d'apporter des éclaircissements nécessaires «qu'il a trouvés dans ses souvenirs»⁸.

Dans cette étude, on s'interrogera sur la place des souvenirs personnels dans le récit biographique. On se demandera qu'est-ce qui se passe lorsque la mémoire fait défaut, à quel type de

¹ Université Stendhal-Grenoble 3, madalina.muresan2006@yahoo.fr. Cet article est une conférence remaniée prononcée lors du Colloque international de l'Université de Manchester, les 25-27 mars 2008.

² J. Dubois, *Stendhal, une sociologie romanesque*, Paris, Editions de la Découverte, 2007, p. 151.

³ Il s'agit du feuillet 1 du Manuscrit de Stendhal conservé à la Bibliothèque Municipale de Grenoble sous la cote R 5896, tome V. Stendhal a bien écrit «[...] Révolution de France [...]» et non «révolution française», adjectif repris par certains éditeurs, entre autres par V. Del Litto, Stendhal, *Œuvres complètes, Mélanges I, Politique, Histoire, Economie Politique*, éd. Du Cercle du Bibliophile, Genève, 1971, p. 99

⁴ Ce dernier titre apparaît sur une page du manuscrit R 5896, t. XXVI, feuillet 135.

⁵ En 1836 le contexte politique a changé, les libéraux sont au pouvoir et Napoléon devient une figure légendaire. Parler de l'enfance du héros devient une nécessité.

⁶ Sur les autres différences entre les deux biographies, voir C. Mariette, Préface in Stendhal, *Napoléon*, Paris, Stock, 1998, p. VIII.

⁷ P. Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 258.

⁸ Stendhal, *Mémoires sur Napoléon*, éd. Du Cercle du Bibliophile, Genève, 1970, texte établi par Del Litto, Préface de Stendhal, p. 6.

sources fait appel le biographe. On s'intéressera aussi au mélange entre la mémoire personnelle et la mémoire des autres. On analysera les souvenirs pour voir s'ils sont sélectifs ou non et enfin on précisera quelle est la conception de l'histoire de Stendhal.

1. Entre souvenirs personnels et mémoire des autres. Les sources

L'une des interventions du narrateur dans *La Vie de Napoléon* a le rôle de rappeler, dans un premier temps, qu'il s'agit d'une histoire vraie, véritable, pour la simple raison qu'elle est racontée par un témoin, à partir de ses souvenirs. Dans un deuxième temps, le narrateur attire l'attention sur les problèmes posés par la mémoire individuelle et sur le fait que le souvenir personnel n'est pas le garant d'une connaissance complète: «Telle est, à ce que je crois, la véritable histoire de ces grands événements. J'observe de nouveau que la vérité tout entière sur Bonaparte ne peut guère être connue que dans cent ans. Que Pichegru ou le capitaine Wright aient fini autrement que par leurs propres mains, je n'en ai jamais rencontré la preuve qui pût soutenir le moindre examen»⁹.

Certes, Stendhal essaie ici de défendre Napoléon, le grand homme pour lui, et de justifier ses actes. La citation fait référence au suicide en prison d'un général et d'un capitaine, tous deux arrêté sous l'ordre de Napoléon et considérés coupables de haute trahison. L'écrivain signale, par ailleurs, qu'une certaine distance est indispensable dans l'interprétation des événements, qu'il ne faut pas se précipiter à accuser ou excuser trop tôt. Le temps serait indispensable pour éclairer la situation, pour pouvoir insérer les actes de Napoléon dans un ensemble plus général.

Du coup, on peut interpréter la démarche de Stendhal comme une tentative d'anticiper les critiques éventuelles, car il affirme douter lui-même de la vérité de ses propos. Il est conscient que son texte pourrait susciter des critiques. Au souci de vérité («véritable histoire», la «vérité tout entière») s'oppose la crainte de se tromper, d'être subjectif, de ne pas avoir pu prendre une distance par rapport aux événements, car les souvenirs restent trop récents. D'un autre côté, Stendhal a des problèmes de mémoire, comme il le note le 4 février 1813, dans le *Journal*¹⁰. C'est entre autres pour fortifier sa mémoire¹¹ qu'il revient si souvent aux textes écrits par ses contemporains.

Une autre intervention du narrateur concerne les rumeurs: «j'ai ouï conter à la cour que l'aide de camp du maréchal Moncey, qui apporta la nouvelle que le duc d'Enghien était venu déguisé à Strasbourg, avait été induit en erreur. Le jeune prince avait une intrigue dans le pays de Bade avec une femme qu'il ne voulait pas compromettre [...]»¹². On fait appel dans cette citation au pronom personnel «je», ce qui atteste la volonté de s'impliquer dans le récit, d'ajouter une touche personnelle pour mieux convaincre le lecteur. Néanmoins, l'écrivain ne se réfère pas à un souvenir personnel mais cite ce qu'on affirme à la cour. C'est la voix de ceux qui veulent montrer que le duc d'Enghien a été accusé à tort d'être un traître.

Certes, le biographe «ne gaspille rien de ce qu'il sait»¹³, mais les souvenirs personnels ne constituent pas la seule source où il puise. Dans un souci d'objectivité, celui-ci utilise, dans la *Vie de Napoléon*, différents autres écrits. En général il s'appuie sur les récits des contemporains qui viennent compléter ses propres souvenirs. Il cite, entre autres, le général Dumas, *l'Histoire de la guerre*, le général Servan, *l'Histoire des campagnes d'Italie*, les *Mémoires* de Carnot.

Les sources citées sont moins nombreuses dans les *Mémoires sur Napoléon*, mais on connaît les références cachées, présentes dans les notes de lecture de Stendhal¹⁴. Stendhal a parfois tendance à paraphraser

⁹ Stendhal, *Vie de Napoléon*, éd. Du Cercle du Bibliophile, Genève, 1970, texte établi par V. Del Litto, p. 80. Par la suite nous citerons cette édition pour les deux biographies.

¹⁰ Stendhal, *Œuvres intimes*, textes établi par H. Martineau, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1955, p. 1230: «Je n'ai pas de mémoire, mais du tout, de manière que quand je suis discret dans les journaux *of my live* que j'ai faits jusqu'ici, je n'y comprend plus rien au bout d'un an ou deux.»

¹¹ Sur la mémoire défaillante et «l'anxiété thérapeutique contre l'assaut du discontinu», voir M.-R. Corredor, «Conflits du moi et de l'histoire: les «astres errants» de Stendhal», in *Le moi, l'histoire 1789-1848*, textes réunis par D. Zanone, «Bibliothèque stendhalienne et romantique», Grenoble, Ellug, 2005, pp. 89-99, ici p. 94.

¹² Stendhal, *Vie de Napoléon*, p. 104.

¹³ R. Ghigo-Bezzola «Stendhal biographe», in *Stendhal hors du roman* (textes réunis par D. Sangsue), collection Actes n°9, 2001, pp. 121-147, ici p. 146.

¹⁴ Stendhal, Manuscrit R 5896, tome VIII, feuillet 140, entre autres.

des extraits de *l'Histoire de la Révolution*, de A. Thiers (1823-1827); il s'inspire aussi de *La vie politique et militaire de Napoléon racontée par lui-même* (1827) de A.H. Jomini; des *Mémoires pour servir à l'histoire de France sous Napoléon par les généraux qui ont partagé sa captivité* (1822-1825), écrits par Montholon et Gourgaud dictés par Napoléon lui-même; du *Mémorial de Sainte Hélène* (1823) de Las Cases, qui a suivi Napoléon en exil, et des *Œuvres de Napoléon Bonaparte*, parues en 1821. Malgré ces multiples sources d'information, Stendhal a beaucoup travaillé les brouillons. Prenons un exemple éloquent permettant de rétablir le processus de création: le feuillet 141¹⁵ rédigé par l'un des copistes de Stendhal et comprenant treize lignes est relu et amélioré par l'écrivain. Ainsi, l'auteur a barré sept lignes complètes et, dans les lignes restées, six, il a encore barré 23 mots. Ensuite, on peut lire l'écriture de Stendhal, c'est-à-dire onze lignes ajoutées entre les lignes du copiste, biffées. Quelques petites modifications ont été apportées même à ces ajouts, ce qui montre les étapes successives dans la métamorphose du brouillon et le travail fait d'une version à l'autre. Ainsi, dans le titre du chapitre, «Situation politique de l'armée d'Italie», le mot «politique» est barré par deux traits horizontaux. Peut-être que Stendhal décide de supprimer ce mot pour donner au chapitre une portée plus générale, ayant l'intention de parler de la situation de l'armée d'Italie en général, sans se limiter au domaine de la politique. Plus loin, dans le texte, nous rencontrons un autre cas de figure: l'auteur barre «Malgré les récen[t]s triomphes [...]» et ajoute entre les lignes «Après les victoires [...]», puis il barre «Après les victoires [...]» et écrit «Malgré leurs victoires [...]», revenant à la première version dans laquelle il change un mot pour le remplacer par son synonyme, qui lui semble plus suggestif, et supprime un adjectif. On constate donc, dans ce processus de réécriture, une évolution vers le style concis, succinct, propre à cet écrivain sobre, désireux d'éviter un mot de trop.

Dans les cas de paraphrases, Stendhal laisse de côté le souvenir personnel et fait appel à la mémoire de différents biographes et historiens, aux souvenirs récents des autres contemporains. Les références, peu visibles dans la deuxième biographie, permettent que la lecture devienne plus fluide. La critique littéraire parle d'un «style qui annule la citation proprement dite et donne une certaine unité au récit»¹⁶. Lorsque les souvenirs personnels s'estompent, les sources restent la seule passerelle valable entre le passé récent et le moment de l'écriture. Par conséquent, il s'agit d'une magnifique mise en abyme, parce qu'il existe plusieurs couches de mémoire. Prenons un seul exemple: Stendhal parle de ses souvenirs, puis fait appel au *Mémorial* de Las Cases où le général alterne les notations personnelles rédigées sous forme de journal (qui rapporte les événements très récents gardés dans sa mémoire) et les passages écrits sous la dictée de Napoléon. Dans ces passages, Napoléon, à son tour, raconte des batailles célèbres en s'appuyant sur sa très bonne mémoire. Lorsque ses interlocuteurs doutent d'un détail, on regarde dans des documents et on s'étonne de constater que l'Empereur ne s'était pas trompé¹⁷. Il y a donc trois couches de mémoire appartenant aux trois personnalités: Stendhal, Las Cases et Napoléon.

La mémoire d'un passé encore plus lointain intervient lorsque Stendhal fait appel aux souvenirs de ses lectures. Pour faire un rapprochement entre l'histoire de son temps et les époques précédentes, il renvoie aux écrits de Tite Live. Par exemple, il compare Napoléon aux figures célèbres de l'histoire antique: «Aucun général des temps anciens ou modernes n'a gagné autant de grandes batailles en aussi peu de temps, avec des moyens aussi faibles et sur des ennemis aussi puissants.»¹⁸. Pour mettre en valeur les qualités de Napoléon, Stendhal le situe dans un cadre plus large. Ainsi, il sort de l'histoire de la France, quitte son siècle pour insérer Napoléon dans la grande Histoire universelle. Pour faire ressortir sa supériorité, il le place à côté d'Alexandre, d'Hannibal, de César, personnalités qui font partie du panthéon de l'histoire universelle et que tout lecteur garde dans un coin de sa mémoire comme des êtres d'exception. Les contemporains de Stendhal, qui ne connaissent pas encore Napoléon sous un angle favorable, pourront plus aisément se le figurer en grand homme grâce à cette comparaison flatteuse. Pour les générations à venir, l'avis de Stendhal vaut en tant que témoignage.

Rappelons que Napoléon lui-même était un admirateur des historiens connus, un grand lecteur de Plutarque qu'il emportait avec lui dans ses déplacements. On comprend bien pourquoi

¹⁵ Stendhal, Manuscrit R 5896, tome V, feuillet 141.

¹⁶ C. Mariette, «La notion de «récit raisonnable» dans les *Mémoires sur la vie de Napoléon*», in *L'année Stendhal*, n°2, 1998, pp. 51-61, ici p. 61.

¹⁷ Las Cases, *Mémorial de Sainte Hélène, Journal où se trouve consigné, jour par jour ce qu'a dit et fait Napoléon durant dix-huit mois*, Paris, Imprimerie de Lebégue, 1823, tome 4, pp. 330-331.

¹⁸ Stendhal, *Vie de Napoléon*, p. 18.

Napoléon désirait se remémorer le récit de ces hommes illustres, de ces héros antiques, qui lui servaient de modèle. Dans ce cas, l'histoire réelle est marquée par la mémoire, par la tradition, et Napoléon est conscient de cette reprise, de cette répétition ainsi que du fait que le passé exerce un certain poids sur le présent.

Après avoir cité les différentes sources, on peut affirmer que Stendhal fait appel très souvent à la mémoire des autres. Le biographe cite au total vingt-cinq titres, parmi lesquels on peut trouver des historiens, des biographes, d'auteurs de lettres, de récits de voyage et de mémoires. En conclusion à cette première partie, on constate que Stendhal ne sollicite pas souvent sa propre mémoire. Néanmoins, il a travaillé au ministère de la guerre, il a été envoyé en Italie en juin 1800 et en septembre il a été nommé sous-lieutenant de cavalerie au 6^e régiment de dragons. En 1812 il part en Russie et participe aux exploits aux côtés de Napoléon. Comment expliquer cette attitude ?

Un seul témoignage, celui de Stendhal ne réussit pas à apporter la lumière sur la vraie personnalité de l'empereur. En effet, d'après l'écrivain, un tel homme va marquer son siècle et il sera présent dans la mémoire d'autres hommes dignes de respect et de confiance. C'est à travers la mémoire plurielle des hommes qui l'ont connu, qui sont entrés en contact avec lui que Napoléon se dévoilera tel qu'il fut en réalité. Un seul témoignage, un seul livre de Mémoires, une seule histoire ne suffiront pas; la vraie image de Napoléon se reconstituera petit à petit, à travers d'innombrables sources, documents, témoignages, faisant appel à la mémoire récente de contemporains et mis en commun par le lecteur qui pourra analyser tous les éléments.

Par ailleurs, on peut se demander dans quelle mesure Stendhal choisit ou trie ses souvenirs.

2. Une mémoire sélective

Lorsqu'il construit le discours à partir de souvenirs de guerre, ou de lectures diverses, Stendhal se place surtout dans la perspective de celui qui apprécie les actions du conquérant, contrairement à la position Mme de Staël¹⁹ et de Chateaubriand²⁰, entre autres. Stendhal n'est pas d'accord avec les idées exposées dans les *Considérations sur les principaux éléments de la Révolution Française* de Mme de Staël qui présentent Napoléon sous une lumière défavorable. Aux yeux de l'écrivain grenoblois, ces auteurs ont tort de condamner le grand homme, de parler des massacres de Nîmes, des succès trop sanglants, en France.

Quant aux guerres d'invasion, on ne peut rien reprocher au conquérant, car il a ébranlé le despotisme et a apporté la civilisation. Dans son désir ardent de défendre cet homme, le biographe laisse libre cours à un souvenir plutôt qu'à un autre, par conséquent, sa mémoire est sélective. Certes, toute mémoire est sélective, comme l'affirme T. Todorov²¹, mais Stendhal laisse de côté des aspects importants: la souffrance humaine, l'humiliation d'un peuple conquis, soumis et fait ressortir plutôt les conséquences positives d'un acte d'agression. Si la nation se défend en s'opposant aux projets de l'armée française, comme les Espagnols qui se soulèvent le 18 mars 1808, Stendhal parle d'un «peuple si stupide et si brave»²², expression contradictoire qui associe un adjectif péjoratif à un autre, mélioratif.

Pour l'auteur de la *Vie de Napoléon*, tous ceux qui critiquent le général ont cette démarche parce qu'ils sont envieux; il se demande quelle image restera dans la mémoire des générations futures: «La postérité qui apercevra cette vérité dans tout son jour, ne voudra pas croire, pour l'honneur de l'espèce humaine, que l'envie des contemporains ait pu transformer ce grand homme en monstre d'inhumanité»²³.

Stendhal admire Napoléon parce qu'il a su gagner des batailles, comme Alexandre, César et Hannibal. Dans les deux biographies, la guerre ne s'associe jamais à l'horreur et les souvenirs qui reviennent à l'esprit du mémorialiste en train d'écrire n'ont rien à voir avec les cadavres, les blessés²⁴,

¹⁹ G. Staël-Holstein, *Considérations sur les principaux éléments de la Révolution Française*, Paris, Tallandier, 1983.

²⁰ Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Librairie Générale Française, 1973.

²¹ T. Todorov, *Les Abus de la mémoire*, Arléa, 1998, p. 14.

²² Stendhal, *Vie de Napoléon*, p. 124.

²³ Idem, p. 19.

²⁴ Signalons quelques exceptions. Stendhal déplore l'état de l'armée française en 1809: «De la bataille d'Essling à la victoire de Wagram, l'armée française fut concentrée dans Vienne. La révolte du Tyrol lui ôta les moyens de subsister. Elle avait 70000 malades ou blessés» (*Vie de Napoléon*, p. 120). «Après des rudes pertes que l'armée avait éprouvées à Calliano sur la Brenta et à Arcole [...]» (*Mémoires sur Napoléon*, p. 271).

les difficultés du ravitaillement, la solitude, contrairement aux lignes écrites dans le *Journal de la campagne en Russie*²⁵. Stendhal biographe affirme avec fierté que ce conquérant est digne de toute sa considération et souligne sans cesse l'énergie du général, repérable même dans les situations éprouvantes. Après avoir décrit le général affaibli par la maladie, Stendhal insiste sur ses qualités: «Après Arcole, les forces physiques du jeune général semblèrent s'éteindre; mais la force de son âme lui prêtait une énergie qui, tous les jours, étonnait davantage, et nous allons voir ce qu'il fit à Rivoli»²⁶.

D'après le critique littéraire Yves Ansel, l'homme de lettres est excessivement attiré par l'univers militaire et semble fasciné par l'action en général et par les aspects violents de l'histoire, en particulier: «Assurément, Stendhal a pour les brigands du XVIIe siècle, pour la Terreur impitoyable, pour la férocité des Jacobins, pour 'l'effrayante énergie' [...] les yeux énamourés et aveugles d'un Sartre pour le discours radical (l'élimination physique de l'opposant)»²⁷.

Lorsqu'il défend les actions de Napoléon, le mémorialiste emploie les arguments de ceux qui font des guerres d'invasion. L'autre point de vue, celui du conquis, du peuple soumis est ignoré; il laisse de côté la violence, le désir de puissance, la cruauté, la volonté de dominer les autres, la manipulation, le non-sens. Il oublie que «Ce qui fut gloire pour les uns, fut humiliation pour les autres»²⁸, comme le dit Paul Ricoeur.

L'écrivain veut donner un certain sens, une certaine cohérence aux actions historiques du conquérant. Est-ce qu'il arrive à le faire? Pas toujours; lorsqu'il est à court d'arguments, lorsqu'il doute ce de qu'il affirme, il s'appuie sur la postérité et renvoie aux mémoires de ses contemporains. On remarque en conclusion à cette deuxième partie que le récit historique de Stendhal s'étire tantôt vers le passé, tantôt vers l'avenir, dans un permanent jeu entre mémoire sélective et anticipation. L'écrivain retient plutôt des faits glorieux de Napoléon et désire attacher son nom à celui, célèbre, de l'homme politique. M. Crouzet a déjà noté que la passion de la gloire unit les deux hommes²⁹.

Si le biographe manque parfois d'objectivité, c'est parce que les sentiments et les émotions entrent en jeu.

3. Napoléon divinisé ou Stendhal et l'historicisme

Faire appel à ses propres souvenirs peut constituer un piège, car l'auteur se dévoile trop³⁰. En effet, Stendhal avoue qu'il aime Napoléon avec passion, qu'il devient parfois le symbole d'une vraie figure religieuse. Le biographe se rappelle l'émotion forte suscitée par les victoires armées de Napoléon: «J'éprouve une sorte de sentiment religieux en osant écrire la première phrase de l'histoire de Napoléon». Et plus loin, il affirme: «Il fut notre seule religion. Quand Napoléon parut et fit cesser les déroutées continuelles auxquelles nous exposait le plat gouvernement du Directoire, nous ne vîmes en lui que l'utilité militaire de la dictature. Il nous procurait des victoires, mais nous jugions toutes ses actions par les règles de la religion qui, dans notre première enfance, faisait battre nos cœurs»³¹.

Le personnage historique, le héros, a remplacé donc la divinité dans ce XIXe siècle sécularisé. Il constitue une source de fascination, étant investi d'un pouvoir absolu (référence à la dictature). Nous remarquons ainsi une tendance à l'historicisme, si critiqué par L. Feuerbach au XIXe siècle, puis par Camus³², Aron et Popper, entre autres, au XXe siècle. L'historicisme se caractérise par une valorisation des actions liées à la marche de l'histoire, des actes qui apportent le changement, par une acceptation peu critique du monde

²⁵ Le 28 août 1812, le diariste parle d'une marche dans la poussière, du manque d'eau, de la saleté du sol, du manque de linge pour se changer. Il est à 60 lieues de Moscou. Stendhal, *Journal de ma campagne de Russie en 1812*, in *Œuvres intimes*, tome 1, op. cit., p. 1223.

²⁶ Stendhal, *Mémoires sur Napoléon*, p. 271

²⁷ Y. Ansel, *Stendhal, le temps et l'histoire*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000, p. 215.

²⁸ P. Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 96.

²⁹ M. Crouzet, «Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire», in *H.B. Revue internationale*, n°spécial: «Napoléon, Stendhal et les romantiques», n°5, 2001, p. 87.

³⁰ R. Ghigo-Bezzola affirme que «la biographie relève aussi bien de la crainte de s'exposer, de parler de ce qu'on aime, de se découvrir», «Stendhal biographe», in *Stendhal hors du roman*, op. cit., p. 146.

³¹ Stendhal, *Mémoires sur Napoléon*, p. 19 et 21.

³² M. Grigore-Muresan, «La réflexion historique chez Albert Camus», in *La Revue des Lettres Modernes*, Albert Camus n° 21, 2007, pp.13-47, ici p. 22.

présent tel qu'il se donne. L'historicisme peut être critiqué parce que les valeurs qu'il propose ne sont plus que des produits de l'histoire en marche et que l'individu lui-même est emporté, parfois contre son gré, par les vagues de l'Histoire. Parmi les événements historiques, il est indispensable de séparer le bien du mal et de ne pas considérer comme positif tout changement, tout événement. Or, Stendhal a tendance à masquer la cruauté de Napoléon, comme le montre une page du manuscrit: les mots «le massacre des Turcs à Jaffa» sont barrés et remplacés par «l'événement de Jaffa»³³, plus neutres.

Au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture de la biographie de Napoléon, quelques questions surgissent. Aujourd'hui croyons-nous encore aux grands hommes de l'Histoire, après l'avènement des dictatures totalitaires du XXe siècle qui restent encore dans notre mémoire comme des réalités intolérables? Au milieu de ce siècle qui a connu de grands bouleversements historiques, l'historien Fernand Braudel affirme que nous ne fions plus à «une histoire arbitrairement réduite au rôle des héros»³⁴. Que reste-il aujourd'hui de l'enthousiasme de type stendhalien pour le «grand homme»? Peut-on s'identifier avec ce héros? Peut-on se fier à ceux qui font l'histoire, qui agissent au nom des autres, qui font et défont des empires? Par ailleurs, le grand homme, c'est celui qui fait des conquêtes territoriales ou celui qui écrit des livres?

Paul-Louis Courier, officier d'artillerie dans l'armée impériale, défend la supériorité de la culture; il préfère Homère à Alexandre, Molière à Condé. Il décide de quitter son «vilain métier»³⁵, de faire ses adieux à l'armée, juste avant la bataille de Wagram. Cette décision nous rappelle celle de Stendhal, homme de lettres plus que militaire, qui a démissionné lui-aussi de sa charge de sous-lieutenant en juillet 1802 (mais il va redevenir militaire plus tard). Néanmoins, ce dernier n'a pas cessé de croire aux grands hommes appartenant à l'histoire, à la différence de Courier. Stendhal a quitté l'armée, mais a conservé l'admiration pour Napoléon; il garde sous la main Tite Live, d'où il tire des exemples, des modèles avec qui Napoléon supporte la comparaison. Les souvenirs liés aux guerres n'ont pas eu une influence négative sur sa personne et ne l'ont pas déterminé à remettre en question le bien fondé d'une politique d'invasion. Sur le terrain, Stendhal garde son sang froid. Plus que cela, il perçoit la réalité atroce comme un spectacle³⁶. La fonction esthétisante de son expérience personnelle a déjà été signalée par la critique littéraire.

Pour combattre l'oubli, le mémorialiste retient les aspects plutôt positifs du «règne» de Napoléon. Néanmoins, malgré l'admiration vouée à Napoléon, il est, des fois, critique. Ainsi, il admire le Grand guerrier, le Grand conquérant, mais il montre les faiblesses du politicien: l'administration impériale est mal organisée, tout est centralisé à Paris, la lourdeur de la bureaucratie ne fait qu'empêcher le bon déroulement des affaires. Le temps et le succès sont des facteurs négatifs, car ils agissent sur le caractère de l'homme: «La guerre d'Espagne marque à la fois l'époque de la décadence de la puissance de Napoléon et l'époque de la décadence de son génie», «La prospérité avait graduellement changé et vicié son caractère»³⁷. Les critiques sont peu nombreuses, car les deux biographies tentent de sauver l'image désirée d'un empereur illuminé. D'ailleurs, ils s'arrêtent tous les deux avant que le grand homme ne tombe. L'auteur se trouve presque dans l'impossibilité de raconter la chute de Napoléon.

Ainsi, à la fin de cette l'étude, on peut affirmer que le biographe, par son activité de se ressouvenir et par l'emploi d'autres sources, réussit à évoquer une époque historique glorieuse pour la France. Sa conscience historique est tournée vers le passé dans le but de ressusciter la figure de Napoléon, tant aimé et de mettre en valeurs ses actions. On peut reprocher à Stendhal de s'être trop inspiré d'autres sources, mais la finalité de la biographie est moins esthétique qu'argumentative dans ce cas: le récit de vie de Stendhal est en réalité un plaidoyer et constitue une réponse au réquisitoire de Mme de Staël. C'est aussi un défi au temps, un monument que l'on élève à la mémoire de Napoléon par un écrivain devenu célèbre.

³³ Stendhal, Manuscrit R 292 bis (cahier 3), feuillet 24.

³⁴ F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Colin, 1949.

³⁵ P.-L. Courier, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1951, p. 834.

³⁶ L'incendie de Moscou lui semble être «un grand spectacle» Stendhal, *Journal de ma campagne de Russie en 1812*, in *Œuvres intimes*, tome 1, *op. cit.*, p. 1228-1229.

³⁷ Stendhal, *Vie de Napoléon*, p. 167.

TILLTAL OCH OMTAL I STRINDBERGS *FRÖKEN JULIE*

EGIL TÖRNQVIST

ABSTRACT. Personal deixis in Strindberg's *Miss Julie* Undoubtedly "the most significant linguistic feature" in drama, deixis can be of various kinds. In a genre as conflict-oriented as drama, personal pronouns necessarily form an important category. This is especially true in a language which, like Swedish, distinguishes between a formal and an intimate form of address, *ni* and *du*, roughly corresponding to French *vous* and *tu*.

The present paper focusses on the dramatological aspects of deixis, i.e. the way personal pronouns serve to indicate significant changes in the relations between the characters. Strindberg's tragedy *Miss Julie* (1888), here used as a paradigm, demonstrates how the shifting relations between the aristocratic Julie, her servant Jean and her cook Kristin are subtly highlighted by the way in which the characters talk to and about each other. The significant shift in this respect occurs after the intercourse between Julie and Jean in the middle of the play. Before the intercourse Julie addresses Jean in the third person with *han* (he) - as does Kristin for a rather different reason - whereas Jean respectfully addresses her with *Miss, Miss Julie* or *ni*. After the intercourse Julie, feeling that the class barrier between them has been abolished, changes to a tender *du*. When Jean, feeling differently, abstains from using this intimate form of address, Julie becomes disappointed. In a scornful attack on him she retains it. And now he responds with an equally contemptuous *du*. The example shows how even identical deictic signs can have radically different meanings in different contexts.

Key words: personal deixis, context, drama, configuration, naturalism, regionalism

Verbal deixis är i Perceiansk mening sådana tecken som hänvisar till, pekar på talsituationen. Termen deixis, härledd av ett grekiskt ord med betydelsen 'peka, visa', har i grammatikteorin introducerats "to handle the 'orientational' features of language which are relative to the time and place of utterance" (Lyons 275). Deiktiska tecken är personliga pronomina som *jag* och *du*, possessiva som *min* och *din*, adverb som *här* och *där*, *nu* och *då*. Dessa tecken hänvisar till talarens och de(n) tilltalades situation i tid och rum. Härav följer att deixis är en nödvändighet i all fiktionslitteratur. Särskilt viktig är företeelsen i dramatik där man efter överföringen till det irreversibla mediet teater för en åskådare mycket snabbt måste tydliggöra talsituationerna. Elam (27) betecknar deixis som "the most significant linguistic feature" i dramatik och exemplifierar (140) med *Hamlet*, där inte mindre än 5000 av textens 29 000 ord är deiktiska.

Till de personliga deiktiska tecknen hör inte bara tilltalsorden utan också de som med en funktionell neologism kunde kallas omtalsord; också dessa senare är ju utpekande, låt vara indirekt. Spänningen i ett drama återfinns inte sällan i diskrepanserna mellan tilltal och omtal. Detta gäller inte minst Strindbergs dramatik, där deiktiska markörer spelar en stor roll inte bara som fastställare av de konkreta tid- och rumssituationerna utan också som indikatorer på klasstillhörighet och som mätare av relationstemperaturen mellan talande och lyssnande samt, stundtals, mellan närvarande och frånvarande.

Här ska framför allt tilltalsorden granskas med avseende på ett enda Strindbergsdrama, *Fröken Julie*. Detta kan tyckas vara en överloppsgärning, eftersom just detta drama tidigare har undersökts beträffande tilltalsbruket av Josephson samt beträffande översättningarna av dessa till engelska respektive franska av Perridon och Jenner. Men eftersom min belysning av problematiken, som närmast kan kallas dramatologisk, är en övervägande annan, kan den förhoppningsvis ses som ett meningsfullt komplement.

Det naturalistiska sorgespelet *Fröken Julie*, som publicerades 1888 och hade premiär året därpå, har en dialog som är avsedd att spegla en då samtida verklighet. Eftersom språksituationen mer än hundra år senare ändrats, betyder det att en del inslag i dramat nu upplevs som tillhörande en gången tid. Dit hör de tredjepersonstilltal som används både av titelfiguren, fröken Julie, och av hennes kokerska Kristin. Här tvingas recipienten (läsaren, åskådaren) att leva sig in i en svunnen tids språkbruk vilket, som vi ska se, kan vara besvärligt, åtminstone när det kommer an på fastställandet av språkliga nyanser.

I *Fröken Julie* ingår dramats tre rollfigurer både i en erotisk triangel och i en hierarkisk samhällsstruktur. Betjänten Jean befinner sig i båda avseendena mellan sin matmor, grevedottern Julie, och sin fästmo, kokerskan Kristin. Detta har betydelse både för tilltal och omtal.

Dramatik är dynamikens och föränderlighetens medium par préférence. Det gäller även tilltalsorden. Dock råder ibland stabila tilltalsförhållanden. Så duar exempelvis Jean och Fröken alltid

Kristin. Att Jean använder tilltalsordet *du* till henne, medan hon tilltalar honom som *han*, är en indikator på hur han redan tagit ett kliv uppåt på samhällsstegen och tillägnat sig överklassens tilltalsbruk.

Kristin tilltalar alltså alltid Jean i tredje person – med ett undantag, till vilket jag ska återkomma. Linder (10) konstaterar att tilltalsorden *han* och *hon* "i nästan alla våra landskapsmål äro [-] flitigt i bruk". Och enligt Beckman (73) har "*han* och *hon* varit brukliga såsom tilltalsord" i vissa landsändar. "Detta bruk", tillägger Beckman, "har dock aldrig gällt som riktigt fint", underförstått ur de mera bildades synvinkel. Linder (11) uttalar sig ändå skarpare när han påpekar att tredjepersonstilltalen på 1880-talet i medel- och överklass haft "en skarp smak af ohöflighet" och "innebära ett bevis på frånvaro af folkvett och bildning". Det rör sig alltså här både om ett provinsialt och ett socialt betingat tilltalsbruk. Bäggedera är tillämpliga på den lantliga kokerskan Kristin. *Fröken* är sedan början av 1870-talet, då den s k fröken-reformen genomfördes, ett allmänt gängse tilltalsord till alla ogifta kvinnor i de bildade samhällsklasserna.

Sin matmor tilltalar Kristin länge respektfullt med "fröken" eller "fröken Julie"; så sker när hon i början lånar ut Jean som danspartner till Julie:

FRÖKEN. [-] Vill du inte låna ut Jean åt mig?

KRISTIN. Det beror inte på mig, det; om **fröken**¹ är så nedlåtande, så passar det sig inte att han säger nej! (124)

Genom att också Jean befinner sig på scenen när detta sägs, kan Kristins "**fröken**" uppfattas antingen som ett respektfullt tilltal av Julie eller som ett omtal av henne riktat till Jean. Den förra tolkningen stöds av att det är så Kristin tilltalar sin matmor i denna del av pjäsen.² Medan flertalet konfigurationer i *Fröken Julie* är 2-konfigurationer, har vi här att göra med en 3-konfiguration.³ 2-konfigurationerna, som kunde kallas intimkonfigurationer, ger större frihet både beträffande tilltal och omtal än 3-konfigurationerna; skvallar känns som bekant tryggast mellan två.

Efter att ha fått kännedom om Frökens samlag med Jean tappar Kristin respekten för henne. Detta vittnar inte minst förändringen i tilltal om:

FRÖKEN. Du skall förstå mig; och du skall höra på mig!

KRISTIN. Nej jag förstår mig verkligen inte på såna här slinkerier! Vart ska **hon** ta vägen så här resklädd - och **han** står med hatten på - va? - va? (180)

Som framgår av Kristins replik befinner sig också här Jean på scenen. Liksom i den förra 3-konfigurationen behöver Kristins "**hon**" därför inte nödvändigtvis uppfattas som ett tilltal av Fröken. Det kan alternativt uppfattas som ett omtal av henne riktat till Jean. Adressaten är, liksom i parallellfallet "**han**", oklar. Både som tilltal och omtal vittnar "**hon**" om Kristins nu nedlåtande hållning till sin matmor, markerat också i det kvinnofördömande "slinkerier"; det är ju kvinnor som benämns slinkor. Redan tidigare, när Jean upplyst Kristin om att han och Fröken tillbragt natten tillsammans men innan kokerskan fått kännedom om deras samlag, har Kristin tappat åtskilligt av sin respekt för sin matmor. "**Den** vet då inte vad som passar sig, den människan!" (171) är hennes föraktfulla omdöme om henne. När Kristin senare vågar använda omtalet "**den där**" (183) i Frökens närvaro, beror det på att denna domnat av och alltså tycks vara utom hörhåll. När Kristin fått klart för sig att det inte bara rört sig om samsupande utan också om samlag med Jean, i den kristliga Kristins ögon ett veritabelt syndafall, blir det pejorativa "**hon**" till/om fröken Julie det i hennes mun adekvata pronominet – så mycket mer som "**hon**"-aristokraten i hennes replik då kommer att likställas med "**han**"-plebejen.

I slutet av dramat vädjar fröken Julie till den bibelsprängda Kristin. Julie vet att hon är den sista av sin ätt och att om hon nu tar livet av sig dör släkten antagligen ut. När Kristin citerar bibelns ord om att "de yttersta" vid Yttersta Domen skola "vara de främste" (185, Matt. 19:30), fattar Julie uttrycket "de

¹ För att befordra läsvänligheten markeras kommenterade tilltalsord i citat med fetstil.

² En regissör måste här träffa ett val. Detsamma gäller ofta översättare. Som Perridon (167ff) visat har somliga (anglo-amerikanska) översättare valt tilltalsalternativet, medan andra har föredragit omtalsvarianten.

³ Konfiguration är ett kortare och behändigare ord för rollfigurkonstellation.

TILLTAL OCH OMTAL I STRINDBERGS FRÖKEN JULIE

yttersta” som syftande på henne själv, medan Kristin givetvis syftar på den mening som bibeln avser, de i jordelivet dygdiga och anspråkslösa, i Kristins ögon väl snarast på den ’anspråkslösa’ samhällsklass hon själv tillhör. När Kristin sista gången tilltalar Fröken är det därför med ett för denna föga uppmuntrande bibelord (Matt. 19:24):

KRISTIN. [-] och det är lättare för en kamel att gå igenom ett nålsöga än för en rik att komma in i Guds rike! Si så är det **fröken Julie!** (185)

Medan Kristin i det förra bibelordet såg ett stöd för tanken att hennes egna utsikter till himmelriket tedde sig lovande, visar hon nu med hjälp av det andra bibelordet att Frökens utsikter till samma himmelrike är minimala. Tilltalet, som markerar matmoderns överklassstillhörighet, understryker att fröken Julie kan jämföras med den rike i bibelordet.

Den enda avvikelser från Kristins sätt att tilltala Jean i tredje person återfinns när hon avslöjar sin svartsjuka mot tjänstehjonen Klara och Sofi:

KRISTIN. Om det hade varit Klara eller Sofi [som du, Jean, haft samlag med]; då hade jag rivit ut ögonen på **dig!** (172)

I Kristins ögon har Jeans samlag med Julie hur förkastligt det än är i varje fall inte betytt att han sänkt sig under sin klass, vilket han skulle ha gjort om han legat med Klara eller Sofi. Man ser hur Kristin utifrån sin egen position tänker i sociala snarare än i moraliska termer. Att hon här tilltalar Jean i andra snarare än i tredje person innebär att hennes aggressivitet mot honom får en större direktitet.

Låt oss nu se hur Julies tilltal av Jean i tredje person ter sig i de av hennes repliker där detta förekommer. Första gången detta sker är följande:

FRÖKEN *kokett*. Oförskämt! Förstår **han** sig på parfymerna också! Dansa, det kan **han** bra ... så inte titta! gå **sin** väg!" (123)

Hon har just slagit honom i ansiktet med sin näsduk. Han har utmanat med att konstatera att "det luktade gott av den violetten", varmed han syftar på näsdukens violdoftande parfym. Hennes reaktion på detta är dubbelt. Paralingvistiskt och mimiskt visar hon sig smickrad och eggad. Verbalt mästrar hon honom, ännu angelägen om att markera att han, med hänsyn till sin klasstillhörighet, tagit sig alltför stora friheter. Det något nedlåtande "**han**" blir distansskapande.⁴ Nästa gång tilltalet dyker upp sker det efter det att Jean "*näsvist, artig*" har frågat om Fröken och Kristin är i färd med att använda den "trollsoppa" Kristin kokar som en "lyckans stjärna" i vilken de kan "se den tillkommande" (123). Detta är en provokation mot Julie, som just blivit av med sin fästman. Hennes reaktion uteblir inte. "*Skarpt*" replikerar hon: "Får han se *den* [lyckans stjärna], så ska han ha starka ögon" (124). Återigen den mästrande tonen.

När Jean litet senare ber henne avlägsna sig så att han - på uppmaning av henne - kan ta av sig sitt livré, häcklar hon honom för pryderi: "Generar **han** sig för mig? För att byta en rock!" (128). När Jean tycker att hon smickrar honom då hon kallar honom "gentleman", invänder hon "*stött*. Smickrar **hon**?" (129). När Jean vågar kritisera henne för att hon brutalt sökt väcka den efter en lång arbetsdag insomnade Kristin, säger hon visserligen att hans omtanke om kokerskan "hedrar **hon**" (134), men tredjepersonsformen är samtidigt distansskapande; det blir som en klapp på axeln. Frökens spotska "**Han** är aristokrat! tror jag!" (134) innebär en inkongruent sammanställning av det plebejiska tilltalsordet och ordet "aristokrat". Och i repliken "Så! vill **han** lyda! - Jag tror **han** darrar stora starka karlen!" (136) låter hon en befällning följas av en nedlåtande antydning om att Jean är räddhågad. Strax kommer en ny åthutning: "Vill **han** sitta stilla!" (137). Man ser hur Fröken i denna pre-coitusdel av pjäsen spelar ut sitt klassmässiga övertag mot Jean inte minst genom tilltalet. Att hon precis som Kristin tilltalar Jean med "han" kan möjligen uppfattas som ett sätt att göra sig folklig - jfr Jeans påpekande att "när herrskap ska göra sig gemena - så bli de gemena" (122) - men för en nutida publik ter sig tilltalet snarast som ett uttryck för

⁴ Min tolkning av denna replik avviker från Josephsons (149). Enligt denne används tredjepersonsformen här "med en sorts koketteri och tillgjord vänlighet".

nedlåtenhet. Det förvirrande med han-tilltalet är just att båda kvinnorna använder det men att det beroende på deras klassmässiga polaritet får olika valör. Ett helt annat skäl till att Strindberg ymnigt nyttjat tredjepersonsformerna kan vara att de accentuerar den i dramat så centrala könsdriften och könskampen mellan mannen och kvinnan, hannen och honan.⁵

Jean tilltalar kvinnorna med «damerna» (123). Det låter chevalereskt men grevedottern torde knappast uppskatta att på detta sätt likställas med sin kokerska. Likställdheten får mera udd när förhållandet mellan Jean och Fröken hårdnat:

FRÖKEN. Kristin! Du är en kvinna och du är min vän! Akta dig för denna usling!

JEAN *snopen*. Medan **damerna** resonera så går jag in och rakar mig! –*Glider ut till höger*. (179)

Här förefaller Jeans tilltal att vara ett ironiskt svar på Frökens ursinniga beteckning av honom, för en beteckning hon förut använt om den tidigare fästmannen:

FRÖKEN. Det var en usling, som jag skänkte min kärlek!

JEAN. Det säger **ni** alltid – efteråt! (143)

Här föregripes sexualförhållandet till Jean. Tilltalsordet innebär att Jean gör en för kvinnkönet kränkande generalisering; implikationen är att kvinnorna i efterhand förnekar sin egen aktiva del i vad som leder till samlag, en kritik som onekligen ska visa sig tillämplig på Fröken i relationen till Jean. Ni-tilltalet kan i efterhand få en bismak av singularis. Så uppfattat föregriper det Julies reaktion efter samlaget då hon omtalar Jean som "usling" (179).

Intressant är numerusväxlingen i följande tilltal av Fröken, när hon visar sig handlingsförlamad:

JEAN. Ser **ni** där nu sådant kräk **ni** är! Varför borstar **ni** opp er och sätter näsan i vädret som om **ni** skulle vara skapelsens herrar! (169)

När singularitilltalet i första meningen i den andra övergår i ett pluralt tilltal, innebär det att Jean klagar över att fröken Julie är en del av det överklasskollektiv vars arrogans han vänder sig emot. Implikationen blir närmast att de som betar sig som vore de skapelsens herrar i själva verket är kräk.

I Sverige var länge franska det mest gångbara främmande språket i adliga kretsar. Vi påminns om det när Fröken tilltalar Jean⁶ på franska:

FRÖKEN. Très gentil; **monsieur Jean!** Très gentil!

JEAN. **Vous** voulez plaisanter, **madame!**

FRÖKEN. Et **vous** voulez parler français! Var har **ni** lärt det? (128)

Som framgår av Frökens andra replik vet hon ännu inte när hon faller den första att Jean förstår och rentav kan tala franska. Hon kan dock förmoda att han förstår tilltalet "monsieur Jean" och hon känner sig i dubbel måtto tilltalad av det. När han sedan svarar henne på franska blir hon överraskad över att han också kan tala detta språk. Hans "madame" är det hövliga tilltal som lämpligen brukas också till den ogifta Julie. De tvås artiga franska fungerar här som en föreningslänk mellan Fröken och hennes betjänt och som språkbarriär gentemot den obildade Kristin.

Efter samlaget fortsätter Jean att nia Fröken medan hon, ännu fången i förhoppningen att han älskar henne, invänder: "Ni! – Säg **du!** Mellan oss finns inga skrankor mer! – Säg **du!**" (150). Men Jean framhårdar. Och Fröken återgår "förtvivlad" till "ni" (151). Det duande som för henne skulle vara ett

5. Jfr Björcks kommentar (127) beträffande tredjepersonsformerna i erlebte rede i en av *Giftas*-novellerna: "Könskampen [-] flyttas över på ett liksom allmängiltigare, biologiskt elementärare plan om den föres mellan *han* och *hon* i stället för mellan *jag* och *du*."

⁶ Jeans namn är säkerligen en under hans tid som *sommelier* i Schweiz (129) förfranskad och senare bibehållen form av hans dopnamn Johan.

TILLTAL OCH OMTAL I STRINDBERGS FRÖKEN JULIE

tecken på jämlikhet och kärlek, på att han höjt sig till hennes nivå, tar Jean ironiskt nog i sin mun först när han gör klart för henne att det i stället är hon som sänkt sig till hans:

spela inte fin, för nu äro vi lika goda kålsupare! – Se så **min flicka lilla**, kom så ska jag bjuda **dig** på ett glas extra! (153)

Uttryckssättet andas förakt. Det nedlåtande-vulgära ”min flicka lilla” gör att det plötsliga duandet ter sig enbart fräckt, hänsynslöst, som en verbal våldtäkt. Glaset ifråga är det vin Jean stulit från Julies far. Det är alltså i själva verket denne som ’bjuder’. Hans personlighetskränkande duande, stimulerat av Frökens ”**Lakej, domestik**, stig upp när jag talar!”, fortsätter i följande du-tirad:

JEAN. **Lakej-frilla, domestik-pyscha**, håll mun och gå ut härifrån. Skall **du** komma och förehålla mig att jag är rå? Så rått som **du** uppfört **dig** i afton har aldrig någon av mina vederlikar uppfört sig. Tror **du** att någon piga antastar manfolk som **du**; har **du** sett någon flicka av min klass bjuda ut sig på det sättet? Sådant har jag bara sett bland djur och fallna kvinnor! (157)

En prostituerad tilltalar man med du. Fröken blir honom inte svaret skyldig. Jeans slaktande av hennes älskade lilla grönsiska gör att hon längtar efter blodshämnd. Det är nu hon som använder sig av ett personlighetskränkande duande:

FRÖKEN. [-] Tror **ni** att jag är så svag - - - åh - jag skulle vilja se **ditt** blod, din hjärna på en träkubbe – jag skulle vilja se hela **ditt** kön simma i en sjö som den där [-] **du** tror att jag vill bära **din** avföda under mitt hjärta och nära den med mitt blod – föda **ditt** barn och ta **ditt** namn – hör **du**, vad heter **du**? – jag har aldrig hört **ditt** tillnamn – **du** har väl inget kan jag tro [-] **du** hund som bär mitt halsband, **du** dräng som bär mitt bomärke i **dina** knappar [-]. (178)

Detta våldsamma utfall, framhävt av växlingen i tilltal, andas inte bara förakt för individen Jean utan också förakt för den klass och det kön han tillhör. Observera dubbetydigheten i ordet ”kön”; vid sidan av betydelsen ’manskön’ har ordet den i sammanhanget brutala betydelsen ’könsorgan’; vad fröken Julie här uttrycker är alltså en individuell och en kollektiv, bokstavig och bildlig kastrationslust. Jean svarar mindre brutalt men också han förblir inom sexualsfären: ”Nu är det kungablodet som talar! Bra, **fröken Julie!** Stoppa nu mjölmar i säcken bara!” (179).⁷ ”Kungablodet” är här en ironisk hänsyftning på ”mjölmar”, Julies underklassiga stamfar, ”hos vars hustru kungen fick sova en natt” (166). Insinuationen är att Julies anor är tvivelaktiga och att hennes mesallians med Jean har sin motsvarighet bakåt i hennes släkt i kungens samlag med mjölmarhustrun. Tilltalsordet ”fröken Julie” får i denna kontext en extra sarkastisk klang.

Som synes duar Jean Julie bara när han uttrycker negativa känslor för henne, medan Julie duar honom både när hon uttrycker positiva och negativa känslor. Man kan fråga sig om hans ovilja att dua henne positivt beror på svårigheten att sätta sig över klasskränkarna – detta är vad han själv antyder (150) – eller om det beror på en realistisk insikt om att ett intimt, positivt du inte svarar mot vad han känner för henne. Jeans beteende i övrigt gör det svårt att tillskriva honom en så stor hederlighet som det sistnämnda alternativet innebär.

I samtalet med den nyss återkomne Greven återgår Jean till sin betjäntroll. Stående intill talröret tar han emot Grevens order: ”Ja, **herr greven!** –*Lyss.*- Ja, **herr greven!** Straxt! –*Lyss.*- - Genast, **herr greven!**” (187). Fröken får nu, inte minst genom Jeans sätt att tilltala hennes far, bevittna hur han kryper för den han nyligen valt att bestjäla. Det är som Jean strax säger ”den djävla drängen som sitter i ryggen” på honom (188). Uppfattad som en sanning - det kan ju också tolkas som ett sätt att skylla sin egen moraliska ömklighet på klasstillhörigheten – blir Jeans underdåniga beteende lika klassmässigt betingat

⁷ Josephson (149f) menar att om tilltalet innefattar inte bara titel utan också namn – alltså ”fröken Julie” – blir underdånigheten ”mindre poängterad”. Både i Kristins bibelcitrat, kommenterat ovan, och i denna replik av Jean innebär bruket av titel plus namn att tilltalet får en ironisk anstrykning.

som Julies när hon väljer att begå självmord, det som i förordet kallas "adelsmannens *harakiri*" (106).

Tilltalsbruket i *Fröken Julie* speglar en språkmiljö som avviker från dagens och alltså i detta avseende nu delvis ter sig som historisk - vilket innebär ett problem både för iscensättare och översättare. Detta betyder inte att tilltalsorden i dramat alltid ens på 1880-talet svarade mot vad som i den dåtida verkligheten ansågs normalt. Dramadialog, inklusive tilltalsbruk, avviker med nödvändighet från vardagsdialog, eftersom det i dramasammanhang handlar om att uppnå maximal uttrycks kraft, dramaturgiskt, psykologiskt, tematiskt. Detta kan ske endast genom en viss omformning av verkligheten. Vad denna artikel huvudsakligen velat belysa är emellertid inte tilltalsordens relation till det dåtida eller nutida vardagspråket utan deras innebörd i den dramatiska kontexten. Ett dramatiskt förlopp utmärks av ständiga förändringar i situationer och relationer. *Fröken Julie* är ett ganska extremt exempel på detta. En följd härav är att den figurkonstellation och det sammanhang i vilka tilltals- och omtalsorden ingår kvalificerar dessa ord. Tilltals- och omtalsord kan få olika valörer beroende på den kontext de befinner sig i. Det är i detta samspel som den deiktiska kraften i dessa ord står att finna.

LITTERATUR

1. Beckman, Natanael. (1916) 1952. *Svensk språklära*. Stockholm: Bonnier.
2. Björck, Staffan. 1953. *Romanens formvärld: Studier i prosaberättarens teknik*. Stockholm: Natur och Kultur.
3. Elam, Keir. 1980. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London/New York: Methuen.
4. Jenner, Suzanne. 1995. *Fröken Julie* i fransk översättning - ett drama i förvandling. I Björn Meidal och Nils-Åke Nilsson, red. *August Strindberg och hans översättare*, Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.
5. Josephson, Lennart. 1965. *Strindbergs drama Fröken Julie*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
6. Linder, N. 1884. *Om tilltalsord i svenska språket*. Stockholm: Bonnier.
7. Lyons, John. 1968. *Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Perridon, Harry. 1998. Translating pronouns of power and solidarity: Forms of address in Strindberg's *Miss Julie*. I dennes, red. *Strindberg, Ibsen & Bergman: Essays on Scandinavian Film and Drama offered to Egil Törnqvist on the Occasion of his 65th Birthday*. Maastricht: Shaker.

A HISTORICIST CRITIQUE OF IDENTITY CONSTRUCTION IN WILLIAM FAULKNER'S *LIGHT IN AUGUST*

ANA-KARINA SCHNEIDER

ABSTRACT. In this paper I analyse the character Joanna Burden of Faulkner's *Light in August* in keeping with the recuperative agenda of new historicist readings. The rare occasions on which she speaks foreground a series of ideological issues pivoting on her identity and adduce evidence of her agency in the signifying processes which assign her to the position of 'white female victim.' My aim is to unpack a body of assumptions which condition readers to misread the book's world in keeping with much unexamined ideology, past and present. I perform a historicist reading of Joanna through the discursive practices at work in the novel in order to interrogate the validity of standard interpretations of her character.

KEY WORDS: William Faulkner, *Light in August*, identity, race, history, the American South, slavery, victim, language, ideology

*History is something unpleasant
that happens to other people.*
(Arnold Toynbee)

In keeping with the recuperative agenda of historicist readings, I propose to analyse a character who is seldom the object of serious consideration: Joanna Burden of William Faulkner's *Light in August*. By all accounts she is a secondary character, not only in that she does not have a furthering role in the plot except as the victim of Joe Christmas's self-victimisation, but also because she only features and speaks a few times in the book. I intend to focus on the first and second occasions on which she speaks, namely at the very end of Chapter 10 and in the middle of Chapter 11. I wish to recuperate a series of aspects, pivoting on Joanna's identity, that are generally dealt with only marginally, and adduce evidence of her agency in the signifying processes which assign her to the position of 'white female victim.' My aim is to unpack a body of assumptions which condition readers to misread the book's world in keeping with much unexamined ideology, past and present. In other words, I undertake to "historicise the historicisers," to perform a historicist reading of the Cultural Materialist type, in order to verify the conclusions arrived at by other readers (some of the characters included) concerning Joanna Burden and, dialectically, Joe Christmas.

Identity construction in Faulkner's text lends itself very easily to Lacanian interpretations of the ego-formation processes undergone by the protagonists. In Chapter 11, for instance, Joanna enacts the entry into the Symbolic Stage, when by repeating her father's stories she asserts her membership in a socio-linguistic community. Her antagonist, Joe Christmas, however, reads her speech in an entirely different – though equally justified, within the economy of the book – way that confines her gesture within the bounds of gender-identity at its most primitive and schematic. I submit that this tension between the social and the private, carefully cultivated by Faulkner, is the double-edged key to identity construction and construction in this novel: it both foregrounds and conceals, anticipates and undoes conventional assignment of gender roles, racial appurtenance, and social status.

A brief description of the textual contexts in which Joanna speaks will prove useful. Chapter 10 ends with Joanna finding Joe in her kitchen, eating her food. There she speaks for the first time: "If it is just food you want, you will find that," she said in a voice calm, a little deep, quite cold" (231). What she sees is a poor, hungry white man, and her strict Methodist upbringing compels her to offer him charity. Together with Christmas, we learn from a little black boy, a few pages before this encounter, that she has lived alone in the big house for a very long time, cared for by the neighbouring "colored folks," secure in the belief that "aint nobody round here going to do her no harm. She aint harmed nobody" (227). And yet Joe senses a defensiveness and even a threat in her cold, calm stance and the unconditional offer of charity. He will sense them again later on, in her lovemaking or in the fact that, when she realises that their relationship (the corruption and promiscuity, as they both come to perceive it) might assume a regular character, she locks the front door and lets him enter the house only through the back.

There are two aspects of her first sentence of which Joe is not aware at this time: 1) She does impose a condition on her benevolence, a condition that is present in her very syntax. The implication is: "if

you want *only* food, you will find that; if you want anything else, you will not be given anything at all.”² There is a very thin line to her mind between *agape* and *eros* – as well as between the two respective needs they fill –, and the sentence will soon become, “if it is just sex you want, you will find that.” The unacknowledged function of these two provisos is to neutralise the charity that Christmas at this point accepts: conditional generosity is no generosity at all, just as *eros* is no *agape*. Although generally suspicious of every word and gesture to an almost paranoid degree, Christmas does not feel betrayed by the discovery of these implications of her charity.¹ Nonetheless, they foreshadow his consequent ordeal: after her death, he seems to suffer most from lack of food (although sleep deprivation is also acute), he finds no charity at the hands of the Jefferson community, and the other face of *eros* is, as always, merciless *thanatos*.

Chapter 11 is a succinct flashback account of Joe Christmas and Joanna Burden’s two-year idyll; by the end of Chapter 12 she is dead, as she had been at the beginning of the book, when at the end of the first chapter Lena Grove sees her house burning. The causality of the climactic event is explained in entirely subjective terms, arising from Joe Christmas’s biography in Freudian fashion (illegitimate child, abused by grandparents and foster-parents, having undergone traumatic sexual experiences from a very young age, etc.). It is also marginally overdetermined racially (it is uncertain whether he has any Black blood), socially (he is a mill hand), chronotopically (in the inter-war South), and contextually (he mixes with the wrong crowd, Joanna included). It could be said that history here is an Althusserian “absent cause.” This is to simplify excessively, but it will help further the argument I want to make about Joanna as an anti-exemplar of the society that victimises Joe.

Christmas’ reading of the situation is bound up with self-justificatory obliterations, simplifications and bias. Having had some experience with women, Christmas believes that he can no longer be surprised by them, and indeed anticipates some of Joanna’s moves quite accurately. Yet when he first rapes her, he thinks of her as having

A dual personality: the one the woman at first sight of whom in the lifted candle (or perhaps the very sound of the slipped approaching feet) there had opened before him, instantaneous as a landscape in a lightningflash, a horizon of physical security and adultery if not pleasure; the other the mantrained muscles and the mantrained habit of thinking born of heritage and environment with which he had to fight up to the final instant. There was no feminine vacillation, no coyness of obvious desire and intention to succumb at last. (234-5)

Not only does he have to struggle with her physically, as with another man, but she fights fair, like a man. A woman’s resistance, Christmas believes, “if really meant, cannot be overcome by any man for the reason that the woman observes no rules of physical combat. But she had resisted fair, by the rules that decreed that upon a certain crisis one was defeated, whether the end of resistance had come or not” (235). This is one of the self-justificatory mechanisms Christmas devises in order to normalise what has passed between them, and it is predicated as based on private experience, effectively contradicting the social construction of woman as passive and helpless.

Another, perhaps even more effective, mechanism is to think, repeatedly, that “[u]nder her clothes she cant even be made so that it could have happened” (235, and again, in different wording, 240). If there is no femininity underneath her clothes, he cannot have despoiled her. This results in three hypotheses: if he has not destroyed her virginity, he cannot be accused of having done so; and if it is still there, he can still take it; but if he had not done so the first time, then perhaps it could never be despoiled. This conundrum at first turns into an obsession with the house he enters every night for the food: “Even after a year it was as though he entered by stealth to despoil her virginity each time anew. It was as though each turn of dark saw him faced again with the necessity to despoil again that which he had already despoiled – or never had and never could” (234). After their first encounters he can go for days without food, while it is she who, once she decides to give herself to him completely, seeks, invites and even stage-manages the *rendez-vous* (259).²

¹ He later on repeatedly tells himself that he had killed her because she had started to pray over him – in fact, a return to charity on her part (106, 112).

² Although Joe does not acknowledge it, he observes her much more carefully than he observes his own reactions and responses, and projects on her a variety of half-baked – though quite ingenious – theories about human and especially female behaviour. It is his consciousness that monitors the various phases of their affair. But what is most seminal in his perception of her as double, feminine and masculine, is his

Such schematisations of gender identity are strewn throughout the book. Faulkner offers a psychoanalytical explanation for their recurrence: Joe had been conditioned, early on, to operate them, by the constant conflict between his grandparents, and then between his foster mother and father. The male/female dichotomy is much more complex, however: Christmas goes to Joanna as to a woman, and discovers that he has to make a woman of her (236), both in the sense of deflowering her and in that she is dual, male and female: she is both asexual and androgynous. The situation is further complicated when, after the second night, he discovers that he has not been able to make a woman of her after all ("*I dreamed it. It didn't happen,*" he doubts – 240), that only she can make a woman of herself, in her own good time. Moreover, when she does so, it has to be "in words" (241), by revealing her mind to him. As she speaks, however, "[t]here was nothing soft, feminine, mournful and retrospective, in her voice" (249), Joe thinks. Once more, just as he concludes that she is "like all the rest of them" (241), he finds himself incapable of associating intellection with femininity. Like all the rest of them she finally is, nonetheless: a sexual partner. The self-revelation has marked a change, the beginning of a phase in which socially ascribed gender roles are activated, if not fixed. And Christmas's visceral response is that "[i]t was as though he had fallen into a sewer" (256). He had wanted a woman, but finds women corrupting and engrossing, their bodies disgusting, their affection cloying, their desire bizarre and nymphomaniac.

A new phase begins as she reaches menopause: confused, at first she speaks of having a baby, then gradually turns into the cerebral (i.e., masculine) spinster she had been, plans on sending Joe to school and asks him to pray with her. At the same time, he starts cheating on her with Memphis prostitutes (other women), bootlegging with Brown (whom he invites to share the cabin with him for male companionship), and saving money in order to leave her. It seems that once he can separate her into different people, male and female, he feels that he can control and relate to her. And then he is betrayed by both her and Brown on the same night: Brown discovers his trysts and Joanna sends him to school. Joe senses that this is happening because she has reached her menopause and is "no good" as a woman any longer (277). Paradoxically, it is precisely this end of her femaleness that reasserts her identity as a woman. This moment parallels that of her deflowering, which had turned her into a woman, in the violence which she finds at Joe's hands as well as in the symbolic turning points they mark.

Within a few pages (272-8), their fate is sealed: Joe tries to kill Brown but loses him in the dark, and when he talks with Joanna she concludes: "Maybe it would be better if we both were dead" (278). The next few nights are spent in deadlock, with her trying to convince him to pray and go to school and him resisting, and both of them eventually deciding: "Then there's just one other thing to do" (281). Finally they both sense, on the same night, that they have reached a climax of orgiastic violence and decide to put an end to the situation. When he goes to her with his razor, she already has the revolver under her shawl; when she tells him to light the lamp, he thinks that would not be necessary, but his body moves as of its own accord and his hands light it nonetheless (282). Then she attempts to fire her arm (it misfires) and he uses his weapon of choice; he wins this final combat, too, as he had won the first one (the rape, constantly described in martial language – 235, 256). This synchronisation is more than the correct anticipation of her moves; it is a form of identity: as he is betrayed by both man (Brown) and woman (Joanna), and by both the man and the woman in Joanna, he is also betrayed by himself and he turns not only destructive, but especially self-destructive.

Peacefulness and equilibrium in this affair are attained only when the male and female principles are kept in balance: when Joanna is (like) a 'woman' to Joe's playing the 'man,' or when he can split her into other men and women and deal with them separately, in carefully differentiated contexts. Or, more drastically, when he has severed her (masculine) head from her (feminine) body. The same dynamics is discernible throughout the book: the relationships between Lena Grove and Byron Bunch and between the furniture dealer and his wife are successful because the two principles,

construal of her resistance to violence, "the hard, untearful and unselfpitying and almost manlike yielding of that surrender" (234). He construes what is "manlike" in terms such as "hard, untearful, unselfpitying," "fair," physical and muscular, not allowing for "vacillation," "coyness," or "desire and intention to succumb." If the opposites of these are the traits of femininity, the picture is not very flattering: weak, tearful, self-pitying, unfair or even cunning, flabby, soft, vacillating, coy, and lustful, and the list could continue. Because he abhors women, he turns her into a much more palatable quasi-man, in whom there remains, however, the residue of femaleness necessary in a sexual partner.

the feminine and the masculine, are well contained and clearly ascribed to the respective members of the couple. Yet the secondary position of the Lena-Byron subplot and the marginality of the furniture dealer's narration indicate that this is not necessarily a generally valid truth in the society they represent, or a thesis proposed by the book and verified in the actions of the characters. Rather, it is a strictly subjective superstition emanating from Joe, enforced and put into perspective by the subplot, as happens in the Elizabethan drama with which Faulkner's novels have so much in common. As a result of Joe Christmas's dissections of identities – his own as well as Joanna's – one of the fundamental constructs of the patriarchal South – the distinction of gender roles – is subjectivised and internalised to the point of becoming unrecognisable as a social convention.

Similarly, racial prejudice only enters personal relations surreptitiously, at the most unsuspecting moments, in the form of harmless coincidence rather than a determinant. In order to go to school, for instance, Joe would have to admit that he is a mulatto (277), for no other reason than the fact that Joanna happens to be in contact with several black colleges rather than white ones. The function of this apparent coincidence is to remind one that society can never be completely obliterated, that divisions and rules still regulate social life, although they may not necessarily control subjectively formed self-images and conceptions. Whether Joanna thinks of Joe as black is consistently ambiguous: he, constantly self-conscious, seems to read signs of it everywhere, in the fact that she sets out food for him (238) and in her breathing as they make passionate love (260). As always, this suspicion is paired up with its opposite: the sense of safety imparted by Joanna's dedication to raising the condition of black people (234). Paradoxically, it is precisely this sense of security that torments Joe by reminding him of his undecidable racial condition; yet it is never explicit that her motivation in their affair is race. The only other instance when she mentions his negritude occurs slightly earlier, when she believes herself to be pregnant and thinks her family would be ironically both vindicated and outraged (266). At the very moment when her gender identity seems to be definitively established by pregnancy, Joe's is fixed racially. This concomitance suggests that her male-female ambivalence is the counterpart of his black-white condition, and, furthermore, that both undecidabilities are the product of his imagination; beheading her is thus a way of beheading himself, of severing the source of the split.

I dwell at length on the casting of gender-roles as an aspect of identity as its dynamics instantiates the self-absorption with which all the other cultural constructs are fabricated by the actants of the book. Most evidently, it parallels the negotiation of race positions. In both cases the concept precedes the contingency which it purports to name. Chapter 11 presents the best – and most seminal – phase of Christmas and Joanna's relationship, the beginning, when they become acquainted with each other and trade representations of themselves through signifying codes that are not always verbal. Repeatedly entering Joanna's house for food is perceived by Christmas as a symbolic rape, re-enacted for a whole year before it is actually effected; yet when he leaves the restrictive space of the kitchen and finally goes up to her bedroom, he finds her waiting (234). He knows that she would be waiting just as she knows that locking the door against him would not do. However, after their second encounter – consensual, this time – he finds the front door locked and in response hurls the dishes she has set out. Several months later she comes to him and he anticipates: "*She has come to talk to me*" (240, italics in the original). When two hours later she is still talking about her background, he privately comments: "She is like all the rest of them. Whether they are seventeen or fortyseven, when they finally come to surrender completely, it's going to be in words" (241). And indeed, this moment marks a surrender on her part as complete as she will ever be capable of, and as engrossing as her account of her family is. This account is particularly revealing in terms of the various cultural biases held by its narrator, the society it portrays, and the implicit author of the novel. The game of anticipation and frustration that marks the protagonists' exchanges is severally significant: anticipation itself is a threat to the integrity of the other's mind, yet it is one of the primary processes involved in any reading. Its foregrounding is thus a double-edged self-referential gesture: both the first term in the metaphoric traffic of significance that also enlists entering the house and raping Joanna as signifiers of the invasion of her subjectivity, and a replication of invasive reading practices that can't wait for the story to unfold.

The value judgments emitted by Joanna are as grounded in her education and family folklore as Joe's are, although they cover a broad range of aspects, from individual identity to politics and religion, that conventionally lie outside the socially circumscribed preoccupations of white Southern females. They are also similarly unstable. The Burdens are pinned down in Jefferson as anti-

slavery Northern Methodists mostly due to the fact that grandfather Calvin had been known to carry a gun and to be very vocal about his convictions, especially when in his cups, and especially at home (243). His political opinions, enforced by a pistol rather than ardour and rhetoric, and treated with ironic condescension by the community, effectively isolate the family to the degree that even the third generation still speak with a heavy Northern accent (240-1). His religious beliefs are equally tenuous and inconsistently pursued, an unlikely combination of Spanish Catholic mysticism and "immediate hellfire and tangible brimstone of which any country Methodist circuit rider would have been proud" (242). His religion and his politics blend in his theory of history (251), just as they blend later in his son's (inherited?) codification of racial relations (253).

That Calvin Burden is ridiculed by the Southern community, which however, seldom dares to challenge his views, might be a critique of his convictions, just as it might, with equal chances, be a critique of that cowardly and hypocritical community. But the fact that Joanna herself, as she tells the story from inside the family, recounts and therefore to a certain degree re-enacts that ridicule, complicates matters considerably. A number of questions present themselves: Which side is she on, and what exactly does her irony target? We learn repeatedly that her voice is consistently dispassionate and impersonal (249, 254 etc.). Is that a hint that the correct attitude towards anti-slavery politics is detached irony? Or is this the right response to all types of politics?

A new turn is given to this dilemma when, at the end of the chapter, she tries to answer Joe's question as to why her father had not killed Colonel Sartoris, the man who had shot both her grandfather and her brother (the two Calvins). Her reply is threefold, having to do with the futility of all wars, her family's divergent political stand, and ethnic identity:

"It was all over then. The killing in uniform and with flags, and the killing without uniforms and flags. And none of it doing or did any good. None of it. And we were foreigners, strangers, that thought differently from the people whose country we had come into without being asked or wanted. And he was French, half of him. Enough French to respect anybody's love for the land where he and his people were born and to understand that a man would have to act as the land where he was born had trained him to act. I think that was it." (255)

The first two reasons seem humanitarian and commonsensical, and consistent with the family's reputation. The third, however, is very complicated in its implausibility. The 'foreignness' of the family is in itself a spurious construct, not only in the multicultural American context, but even by local standards. Nathaniel Burden, Joanna's father, is the son of Calvin (Burrington) Burden (in his turn, the illiterate son of a minister from New Hampshire) and a woman of Huguenot extraction from Carolina (241). He is thus, on both sides, second-generation American, by modern standards. In the mid-nineteenth century, nevertheless, he was a foreigner in the Southern 'nation,' despite his mother's origins. Paradoxically, it is precisely his maternal descent (that which is obliterated), his being half-French, that helps him understand the loyalty to the land shared by the 'locals,' of whom many are called Beauchamp or de Spain. In Joanna's speech this paradox is unquestioningly normalised in keeping with both Southern ideology and her father's proud sense of being an outsider.

The question arises, why does Joanna tell Joe Christmas her story? The absence of any proper family experience, positive or negative, in his private history seems to warrant a response that will be anything but empathetic. Does she choose him precisely because he would not understand? Or out of some intuition that he would, despite contingent limitations? One suspects that she is merely telling it to herself, hoping that if she says it in a loud voice, if she tries to explain to another, she herself will understand. She confesses repeatedly that she does not *know* all the details and that some of the answers are conclusions she has arrived at on her own (249, 252, 254, 255). What is under scrutiny here, as in *Absalom*, is the very nature of knowledge, received opinions, historiography, and therefore of history. The impersonality and security in her voice clash with the imaginary retrospective to weave a conflicted tale of helplessness and strife, both her ancestors' and her own, both physical and mental. A tale which begins with a grandfather, just as Joe's does, and ends with the grandchild's attempt to understand. A tale which has not only religious but also mythical undertones.

The value judgement implicit in Colonel Sartoris's gesture complicates matters still further. It is a self-righteous justiciary action meant to re-establish the ideal of moral integrity, racial homogeneity, and white supremacy of the pre-Civil War era. This remains one of the most fondly cherished aspirations of Southerners up to the time when Percy Grimm attempts the same in killing and mutilating Joe Christmas, and beyond. Concomitantly, that moral integrity is challenged by the means with which it is defended. This ideal of

self-perpetuation and purity self-destructs precisely because of its inhumane abstractness: what is at stake is a myth rather than a political principle or a woman's safety and honour.³ It is seminal, in this regard, that Calvin (Burden) and his children cannot find acceptance in the land of Calvinist fundamentalism. Moreover, Sartoris was, within the economy of the Yoknapatawpha saga, one of the founding fathers of Jefferson. The double shooting thus becomes a symbolic act of rejection which transcends its political pretext: the killing of the newly arrived sons of the South is an unconscious refusal to perpetuate a defective "law of the father." Joanna is aware of these implications when she tries to explain her father's feeling that the execution was somehow justified.

Joanna herself is never accepted as more than Jefferson's pet eccentric; yet once she dies she is immediately assimilated to Southern womanhood and avenged. Joe (whom nobody had suspected of possibly having black blood before Brown attempts to exculpate himself by telling the sheriff all he knows about Christmas) is scapegoated in his new capacity as black despoiler of white womanhood. His act is also immediately labelled as murder, although, as John Duvall points out, in a beautifully argued conference paper, it could equally well be demonstrated that it was self-defence (in Fowler and Abadie 48-55), or, as I suggest, a duel. Identities are made and unmade at head-spinning speed throughout the novel and labels are attached with unwarranted ease and disregard for the outcome. Religion, politics, race, nationality, gender are all exposed in Faulkner's text for the shallow, unreliable constructs they are. What is more, and what a historicist reading must point out, the novel anticipates and critiques the facility and swiftness with which labels and concepts are propagated, by literary critics as much as by the community of characters.

John Duvall shows how the assumption that Christmas's act was murder constructs him as black murderer and Joanna as passive victim – i.e., it distributes unexamined race and gender roles that reflect negatively on both protagonists and readers.⁴ The critic demonstrates that in casting Joe as the murderer, we automatically accept gender stereotypes such as the series woman-passive-victim-moral values. The purpose of this ready acceptance is to avoid dealing with the other facet of Joanna's personality as active agent driven by sexual desire and capable of murder in her turn. On the other hand, the way in which Joanna herself negotiates her own identity and family heritage in Chapter 11 forces one to acknowledge that she resists being stereotypically objectified as a repository of true moral values. Rather, she emerges as a conflicted human being, completely isolated in her big dark house and traumatised by the violence in her family background and by her forebears' attempt to instil certain notions of history, religion and race. In many ways, she is Joe's counterpart and perfectly suited partner, like him, objectified by society's prejudices and conventions; like him, a complex subjective agent.

Similarly, if we acknowledge Nathaniel Burden's subjective participation in the racist theory he devises regarding the black race as the cross that must be borne by the white one, without the possibility of ever raising it (252-3), we reach a more stimulating understanding of the conceptual mechanisms whereby such theories of history are deployed. The family's status as "Yankee" (53) in

³ The myth of the South, which had been defended in the Civil War at such great human cost, is also the myth, "created for him by others," into which Christmas was born, as Olga Vickery puts it (qtd. Kartiganer 41). At its core there is an ethos of racial and social predetermination, but also of Calvinistic commitment to self-knowledge and self-fulfilment, as Kartiganer shows (41-2).

⁴ Duvall adduces paratextual evidence that points to Faulkner's view of Joe Christmas not as bad, but as tragic (in *Faulkner and Women* 57, n.33). In the same breath, as it were, Faulkner also rejects simple categorisations of people as good or bad and posits a deterministic psychoanalytical-cum-contextual view of human tragedy: "I think you really can't say that any man is good or bad. I grant you there are exceptions, but man is the victim of himself, or his fellows, or his own nature, or his environment, but no man is good or bad either." In the same context Faulkner explains that Christmas's tragedy is that he did not know who he was and believed his only salvation to be "to repudiate mankind, to live outside the human race," which he, however, finds impossible: "nobody would let him, the human race itself wouldn't let him" (in Gwynn & Blotner 118). I take this to be a very useful working definition of ideology. Another is provided in *Light in August* by Byron Bunch, the character most receptive to gossip, stereotypes, sociolinguistic codes and "'habit'-based thinking" (Wittenberg in Weinstein 165), and therefore the Greek chorus in the novel. In describing the truce Gail Hightower eventually made with the outraged community of Jefferson, Byron thinks: "when anything gets to be a habit, it also manages to get a right good distance away from truth and fact" (74). The distortive effect of habits of thinking is tantamount to the normalising work of ideology.

the land, it could be argued, affords him only a partial understanding of the "peculiar institution." It is therefore helpful to analyse it as the median term in a series that includes Calvin Burden's theory of history with Lincoln as Moses and the black slaves as the children of Israel (251), as well as Joanna's missionary work by correspondence (233-4). It thus emerges that the Burdens' burden or cross is their own world-views and family past. There is also a sense that Nathaniel wants his view on race to be the ultimate view: Joanna suspects that after his first son's death he did not want another son (252) to carry on the theory-mongering tradition in the family. A daughter is probably considered more appropriate for the task of perpetuating the already-existing (i.e., his) story without inviting ostracising violence in the post-emancipation age. This series is, then, a compendium of Southern history, with all its racial and social misconceptions exposed and its bigotry and hypocrisy undone; it is also a compendium of the North-South conflict, which shows neither to be in the right. But the parallel is established by the same means by which the Lena-Byron subplot enforces Christmas's sexual inadequacy: the external correlative is superadded in order to reveal the internal pattern. Hence Joanna's comment that none of the killing and violence had done any good: after all, her grandfather's pistol had been inadequate for the purpose of saving his life or defending his convictions.

The various threads of this account of Joanna's telling of the family story can now come together to give it yet another interpretive turn of the screw. Two aspects emerge: 1) From their own and the North's perspectives, the Burdens are progressive thinkers in the land of the "Rebs" (i.e., Southern secessionists); from the South's, they are reactionary foreigners and enemies of the Southern ethos. If this double status prevents them from becoming identified with one ideology, it does not, however, pre-empt their assimilation of the principles which regulate the functioning of ideology. Indeed, that would be impossible, since ideology functions through individuals, incessantly, whether they support its thrust forward or are constituted as its opponents so as to justify its enforcement (see Foucault). 2) Joanna Burden is commonly marginalised by critics on account of her post-mortem assimilation by the Yoknapatawpha community to the class and race dominant. This is an ideological gesture *par excellence*, as Sacvan Bercovitch has shown: the contingent is turned into the universal, the general relevance of individual acts is foregrounded so as to obstruct difference and deviancy.

The question then arises: Whose history gets told? In light of the prominence of storytelling in Chapter 11 of *Light in August*, this becomes a particularly pertinent question. If ideology works through language (see Bakhtin), (grand) narratives (see Lyotard), institutions (see Althusser) and individuals (see Foucault), it follows that Joanna's story, too, is an instance of ideological discourse. In presenting Joe with a complete story of herself, she intends to control his mental representation of her with the same diligence with which she attempts to control his mind by shaping his life (offering him food and shelter, asking him to pray, sending him to school etc.). If ideology is defined as false or distorted consciousness (see Marx), then Joanna is doing the work of ideology in attempting to condition Joe's intellect in view of integrating him into the structures of Southern society: family, church, school, but also, more importantly, the past, history, class, and race.

Significantly, Joanna does not literally recount the whole story: the first part, about grandfather Calvin's life, is given in the voice of the omniscient narrator. Although there are no noteworthy differences in rhetoric between the two voices, and the transition is indeed very smooth, the implications are complex. Joanna's voice is necessary especially as a pretext for Joe's revealing mental comments on her tone and his voiced non-questions, but also for purposes of verisimilitude. The presence of the omniscient narrator's voice suggests that Joanna is telling a story that is not hers alone but has become part of the local folklore, already known to the arch-narrator, as well as to other narrators (Byron Bunch partially recounts it in Chapter 2, p. 53), before she tells it within the narrative economy of the text. It also circumscribes the territory where the action takes place and where the labels and value-judgements are fabricated: it is the closed, yet heterogeneous community of the South that makes it possible for this tragedy to take place with such devastating intensity. Thus, although both Joe's and Joanna's rhetorics are discourses of displacement, they are both carefully situated by the constant presence of narrators. The interplay of the two voices, furthermore, foregrounds a number of other language-related dyads: scribality/orality, historiography/folklore, and, ultimately, history/myth. In this sense, the book can be said to be an exemplar of historiographic metafiction: the authenticity of the story is both asserted and bracketed in the same move. Joanna speaks against ideology while at the same time she is spoken by ideology: the

linguistic medium betrays her. Chapter 11 is thus also a compendium of the different meanings of ideology, of which the socio-cultural validation of select versions of history is not the least important.

The present paper has shown that the working of ideology is best understood in conjunction with the working of the mind: any historicist analysis of Joanna Burden and Joe Christmas is inflected by the complex ways in which their psyches process their cultural conditioning. My reasons are twofold: 1) It was in keeping with Faulkner's specific stamp of modernism to explain cultural conditioning in psychoanalytic terms. The romantic project of individualism to which he subscribed imposed the centrality of psychological analysis to character delineation – and, implicitly, to historiography. My reading, in taking this internal referentiality into account, is historical rather than historicist: it avoids assimilating anachronistic considerations of the text outside the literary tradition. 2) The medium in which ideology, historiography and psychology operate is language, and its productive valences are constantly foregrounded. Judith Bryant Wittenberg shows that “[t]he tremendous achievement of Faulkner's novel [*Light in August*] is that it not only makes absolutely central the tragic paradox of racial designation, it also examines in profound and subtle ways the means by which such concepts construct individual subjectivity and determine the functioning of an entire culture” (in Weinstein 167). And elsewhere: “*Light in August* discloses the imperative to classify even as it deconstructs actual classifications” (163). I would reverse this thesis and argue that, especially in Joanna's speeches, the novel dramatises the imperative to deconstruct classifications even as it shows them at work. Her own position is so tenuous and conflicted and so thoroughly and constantly problematised as to beg the question of construct-generation at every step. At the same time, she, too, participates in the perpetuation of ideological fabrications, whether they be her father's injunction to “raise the shadow,” her attempt to learn how to pray, or even her stage-managing of her idyll with Joe. My paper has thus purported both to read the critique of identity construal embedded in Faulkner's text and to interrogate unquestioning appropriations by literary criticism of the identity-construction mechanisms that function in Faulkner's fictional South.

The historicism/psychoanalysis/linguistics concatenation is both seminal and symptomatic. Historicist theories recognise what Bakhtin described as the dialogic nature of language: even within the individual voice there is a constant dialogue between what the voice has to say and what has always already been said by others. To speak is to recognise that language is social, that it has meaning and it functions precisely because it has been used and naturalised by others before us and contaminated by them. To speak is to admit that self-expression is limited. It is for such instrumentative reasons, I contend, that the tension between cultural determination and psychological conditioning must not be resolved, but rather, as in Faulkner's novel, allowed to continue to reveal the mechanisms of class, race, and cultural assimilation – ultimately, of identity construction and construal.

WORKS CITED

1. Bercovitch, Sacvan. “America as Canon and Context: Literary History in a Time of Dissensus.” *American Literature* 58.1 (March 1986): 99-107.
2. Faulkner, William. *Light in August*. New York: Vintage, 1990.
3. Fowler, Doreen, and Ann J. Abadie, eds. *Faulkner and Women. Faulkner and Yoknapatawpha*. 1985. Jackson: U.P. of Mississippi, 1986.
4. Kartiganer, Donald M. *The Fragile Thread: The Meaning of Form in Faulkner's Novels*. Amherst: The U. of Massachusetts P., 1979.
5. Weinstein, Philip M., ed. *The Cambridge Companion to William Faulkner*. Cambridge U.P., 1995.