

NRF

Noua Revistă Filologică

Revistă de știință, cultură și civilizație

Anul VI, nr. 1-2 (11-12), 2015

NRF

Noua Revistă Filologică

Revistă de știință, cultură și civilizație Anul VI, nr. 1-2 (11-12), 2015

Fondator: Universitatea de Stat "Alec Russo" din Bălți, Republica Moldova

Co-fondator: Editura Cartier

Colegiul de redacție:

Co-directori: Gheorghe POPA, Gheorghe ERIZANU

Redactor-șef: Nicolae LEAHU

Redactor-șef adjunct: Ala SAINENCO

Redactori: Cristina IRIMIA (pentru textul în limba engleză),

Elena MOCANU-LĂCUSTĂ (pentru textul în limba română)

Tehnoredactor: Rodica CINCILEI

Consiliul academic:

Uldanai BAHTIKIREEVA (Moscova, Rusia)

Boguslaw BACULA (Poznań, Polonia)

Ion BĂRBUȚĂ (Chișinău, Republica Moldova)

Eliza BOTEZATU (Chișinău, Republica Moldova)

Alexandru BURLACU (Chișinău, Republica Moldova)

Mihai CIMPOI (Chișinău, Republica Moldova)

Iulian COSTACHE (București, România)

Mircea A. DIACONU (Suceava, România)

Irina HALEEVA (Moscova, Rusia)

Ofelia ICHIM (Iași, România)

Iulia IGNATIUC (Bălți, Republica Moldova)

Vidas KAVALIJAUSKAS (Vilnius, Lituania)

Maria ȘLEAHTIȚCHI (Chișinău, Republica Moldova)

Galina LUKIANOVA-IVANOVA (Moscova, Rusia)

Eugeniu MUNTEANU (Iași, România)

Maria PLIUȘCI (Kiev, Ucraina)

Josef Maria SALLA VALLDAURA (Lleida, Spania)

Elena SIROTA (Bălți, Republica Moldova)

Libuše VALENTOVÁ (Praga, Cehia)

Rudolf WINDISCH (Rostock, Germania)

Redacția a respectat ortografia autorilor.

Textele sînt avizate de doi recenzenți. Redacția își rezervă dreptul de a decide asupra oportunității publicării materialului oferit de colaboratori, precum și de a solicita autorilor modificările sau completările considerate necesare. Manuscrisele nepublicate nu se restituie.

Revistă trimestrială

Tipar: Presa universitară bălțeană

Tiraj: 50 de exemplare

Adresa redacției:

Noua Revistă Filologică, str. Pușkin 38, Bloc 1, or. Bălți, 3100, Republica Moldova

Tel.: +373 231 52338 / +373 231 52 348

E-mail: noua.revista.filologica@gmail.com, nicolae_leahu@yahoo.com,

asainenco@gmail.com

Александр Архипович БУРОВ, Галина Петровна БУРОВА, Фразовая номинация как антропогенный феномен в русском языке	3
Ирина Александровна ИОНОВА, Диахронический аспект описания ойконимического концепта БЕЛЬЦЫ: к вопросу об источниках информации	8
Светлана Александровна МАКУРЕНКОВА, Вечная тема рока: Шекспир и Чехов	22
Марина Ивановна НИКОЛА, Имагология как новая область исследований в российском литературоведении	30
Наталья Викторовна ПАТРОЕВА, Вклад В. Н. Мигирина в развитие грамматической теории	40
Игорь Николаевич СУХИХ, Главы из школьного учебника литературы	44
Татьяна КОНОНОВА, Лингвострановедческое описание культурно-маркированных языковых единиц	61

SUMMARY

A. A. BUROV, G.P. BUROVA , Phrase Nomination as an Anthropogenic Phenomenon in the Russian Language	3
I. A. IONOVA , Diachronic Aspect of Describing the Toponymic Concept of BALTI: to the Question of Sources of Information	8
S. A. MAKURENKOVA , The Eternal Concept of Fortune: Chekhov and Shakespeare	22
M. I. NIKOLA , Imagology as the New Research area in Russian Literary Science	30
N. V. PATROEVA , V.N. Migirin’s Contribution to the Development of Grammar Theory	40
I. N. SUHIH , Educational – Methodical Complex on Russian Literature: Structure and Complex	44
T. CONONOVA , Describing Culture-Specific Language Units from a Linguo-Cultural Perspective	61

Фразовая номинация как антропогенный феномен в русском языке

Александр Архипович БУРОВ, Пятигорский государственный лингвистический университет, Россия

Галина Петровна БУРОВА, Пятигорский медико-фармацевтический институт, Россия

Одним из создателей теории фразовой номинации является выдающийся отечественный лингвист В.Н. Мигирин, связавший ее с исследованием аналитизма в русском языке [9] и определивший группы придаточных, «способных называть денотаты по комплексу признаков благодаря тому, что различные отношения одних референтов к другим стали осознаваться как сложные признаки их» [10: 191]. В его работах рассмотрены относительные придаточные как «окказиональные сложные наименования», возникающие вследствие отсутствия устойчивых обозначений или необходимости придать высказыванию максимальную конкретность. В дальнейшем эти придаточные получили название фразовых наименований (ФН) – описательных единиц номинации, обладающих способностью выражать любые грамматические категории в отличие от лексических наименований, в сфере действия которых находится словарный состав языка. Усложняя внутреннюю форму наименования [14; 11], ФН дополняют лексическую номинацию, внося в нее различные семантические оттенки, поскольку «почти не зависят от контекста, позволяют избежать выражения обязательной грамматической информации» [13: 11].

В лингвистической науке имеют место различные взгляды на природу фразовой номинации. Одни исследователи видят главную особенность в том, что она выступает как компонент простого осложненного предложения, обладающий обладает предикативностью [1;7;13]. Данный подход отражает предикативную природу фразовой номинации, но игнорирует конкретные структурные и семантические условия употребления придаточных местоименно-соотносительного типа нерасчлененных сложноподчиненных предложений [8], на базе которых формируется фразовая номинация, позволяющая своим употреблением автору решить самые разнообразные функциональные задачи [2; 3; 4]. Употребление ФН связано с решением сложных, индивидуально ощущаемых задач обозначения, что особенно ярко выражается в художественном тексте, позволяющем автору как языковой личности раскрыть антропогенный потенциал динамического взаимодействия

.....
номинативного и предикативного планов, способствующего прагматической дифференциации номинативной функции и ее осложнению другими функциями в составе полипредикативной единицы и связного текста [2; 4]. Приведем ряд примеров: *Я ничего не сказал, только посмотрел на дорогу, так отчетливо вывишюся в раме окна: **всякий, кто захотел бы злоупотребить моим доверием, нашел бы в этом окне отличнейший наблюдательный пункт*** (В. Набоков. *Лолита*). *А Данилов во всем желал своего, то есть **того, что бы делало его личность личностью*** (В. Орлов. *Альтист Данилов*). Мы видим, что формирование и употребление фразовой номинации в составе полипредикативной единицы и связного текста не позволяет говорить о тождестве предикативных частей лексическому наименованию, ведь и план выражения, и план содержания в случае соотнесения предидицируемого признака с аналогичными признаками в пространстве высказывания значительно усложняются. Подобный подход, в отличие от рассмотрения предикативных единиц в качестве полупредикативных осложнений простого предложения, безусловно заслуживающего внимания, придает аналитическим номинативным единицам определенный синтаксический статус, который помогает шире и глубже взглянуть на природу фразовой номинации.

Изучение ФН синтезирует несколько языковедческих принципов: лексикоцентрический, синтаксический, структурно-семантический, прагматический. В данном случае интересен взгляд на номинацию В.М. Никитевича, который в своих работах обобщил ряд основополагающих лингвистических принципов анализа фразовой номинации как члена номинативного ряда, включающего словообразующую номинацию (*смельчак*), детерминирующую (*смелый человек*), транспонирующую (*смелый*) и предидицирующую (*/тот/ кто смел*) [12]. Однако в данной системе не учтены коммуникативные условия употребления выделенных номинативных единиц.

Коммуникативный аспект в исследовании фразовой номинации оригинально представлен в трудах П.В. Чеснокова [16 и др.], который, рассматривая взаимодействие языка и мышления, приходит к мнению, что не всякое понятие может быть выражено словом. Исследователь выделяет три типа номинации: 1) лексическую, осуществляемую посредством знаменательного слова; 2) синтагматическую, которая выражается при помощи словосочетания; 3) фразовую, когда акт номинации представлен сочетанием знаменательного слова и зависимого придаточного предложения [16]. Данный взгляд на природу номинации позволяет соотнести сразу несколько важных аспектов во фразовой номинации. Во-первых, логическая и грамматическая стороны соотнесены там друг с другом и представляют собой структурную систему, способную осуществлять номинацию на разных лингвистических уровнях. Во-вторых, придаточное, принимая самое активное участие в номинации, связывает номинативную функцию с синтаксисом и

способствует выходу в связный текст на уровне *лексинтактики* (термин П.В. Чеснокова).

Синтаксический контекст употребления фразовых наименований как средств, предполагающих возможность осмысления субстантивной синтаксической номинации [4], предопределяет участие так называемых квазипредложений (придаточных) вместе с коррелятами главных в описательном обозначении. Ср.: *Весь свет ругал: и тех, кто вызвал меня по этому глупому делу, и себя за то, что поехал, и собак, существование которых в этой местности я предполагал, и дождливое лето, и ночной мрак, который уже царил всюду, особенно сгущаясь в узеньких путаных переулках, пролежавших между дачами.* (Л. Андреев. Рассказ о Сергее Петровиче). В определенных случаях наблюдается осложнение местоименно-соотносительного блока интерпозитивными субстантиватами, в том числе с зависимыми словами, вносящими добавочные оттенки в значения, важные для говорящего: *То женственное и нежное, что было в его любви к Иисусу, и сблизило его с ним* (Л. Андреев. Иуда Искариот). *Это и было то нечто в высшей степени странное, о чем мне так долго и нудно рассказывал старик* (В. Макин. Отставшие). Подобные моменты употребления (в данном случае - грусть, нежность, удивление) способствуют тому, что позволяют дать более точную и развернутую характеристику денотата, отражая потенциал ментальной системы личности автора.

Представляется возможным разделение функций фразовой номинации на функции, не осложненные экспрессией, и функции, осложненные экспрессией [см.: 2; 3; 5; 15 и др.]. Прежде всего отметим употребление ФН в собственно номинативной функции. Основное назначение данной функции – это описательное обозначение предмета через модально-временное развертывание признаков наименования. Как правило, сказуемое, употребляющееся в данной функции, имеет актуальные временные значения. Ср.: *Это была пустая форма, которая уже давно не значила того, что должна была значить по номиналу* (В. Пелевин. Generation «П»). Другая функция рассматриваемых нами наименований - номинативно-синонимическая. Выполняющие ее придаточные характеризуются развертыванием признака наименования и модально-временным соотношением его с соответствующим признаком главной части. Причем данное явление характерно как для русского, так и для английского языка. Ср.: *- Разве тот, кто строит дома, не напоминает вам муравьев, создающих свои строения* (В. Пелевин. Generation «П»). Наряду с этими функциями можно выделить и функции эмоционально окрашенные, т.е. осложненные экспрессией. При употреблении ФН в собственно номинативной и номинативно-синонимической функциях данные сочетания могут приобретать экспрессивную окрашенность в тех случаях, когда сказуемое предикцирует признаки, образно характеризующие предмет или явление: *В свою очередь эта*

богиня также должна была умереть. А ей этого не хотелось и тогда не **то, что не хотелось умирать** (В. Пелевин. *Generation «П»*). Номинативно-экспрессивная функция позволяет наряду с собственно описательным обозначением предмета выразить субъективное отношение к нему, дать ему авторскую экспрессивную оценку. При этом возникают условия для метатекстового употребления ФН, когда автору необходимо дать внутреннюю психологическую характеристику какого-то лица – обычно это персонаж, внутренний мир которого интересует или просто занимает говорящего. Сравним микропортретную зарисовку внешности доктора Вернера: *Его наружность была из тех, которые с первого взгляда поражают неприятно, но которые нравятся впоследствии, когда глаз выучится читать в неправильных чертах отпечаток души испытанной и высокой* (М. Лермонтов. *Княжна Мери*). Пространство ФН дает возможность писателю словами Печорина варьировать разными деталями и ракурсами смысловых оттенков. В данном случае проявляется когнитивно-метаоценочный план, который формируется за счет контекстной контрпозиции («*в неправильных чертах отпечаток души испытанной и высокой*»). Следовательно, ФН выступает в художественно-литературном тексте одним из самых богатых и интересных изобразительных средств *метатекстового самораскрытия* языковой личности автора. Лермонтов уже почти 200 лет назад сумел обозначить для русского языка, его языковой картины мира и языковой личности автора определенные психолингвистические приоритеты [5]. Благодаря автору романа «Герой нашего времени» они позволяют сегодня анализировать и структурировать пространство художественного текста как многослойный феномен, характеризующийся в том числе и метатекстовым слоем.

Употребление ФН в составе сложноподчиненного предложения и связного текста. свидетельствует о дифференциации номинативных функций предикативных средств обозначения в русском языке, что позволяет автору (говорящему) полнее и глубже взглянуть на денотаты, денотативные состояния и ситуации окружающего мира.

Библиография:

1. Бойченко, Г.Е. *Предикативные структуры как наименования предметов в русском языке*. Автореферат дис... канд. филол. наук. Киев, 1974.
2. Буров, А.А. *Функции субстантивных местоименно-соотносительных придаточных в тексте*. Автореферат дис. ...канд. филол. наук. М., 1979.
3. Буров, А.А. «*Души изменчивой приметы...*» (*Фразовые наименования в прозе И.А. Бунина*) / *Русская речь*. 1984, №2. С. 57-61.
4. Буров, А.А. *Субстантивная синтаксическая номинация в русском языке*. Автореферат дис. ... д -ра филол. наук. Ставрополь, 2000.

5. Буров, А.А. *Фразовая номинация как средство выражения метатекста в художественном тексте*. Волгоград, <http://logos2015.listbb.ru/index.php>
6. Гак, В.Г. *Языковые преобразования*. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998.
7. Гершкович, Д.С. *Фразовая номинация в сфере обозначения лиц в современном молдавском языке*. Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Кишинев, 1974.
8. Максимов, Л.Ю. *Многомерная классификация сложноподчиненных предложений (на материале современного русского литературного языка)*. Автореферат дис. ... д-ра филол. наук. М., 1971.
9. Мигирин, В.Н. *Эволюция придаточного и разные виды трансформации главного и придаточного предложений в русском языке*. Автореферат дис. ... д-ра филол. наук. Симферополь, 1954.
10. Мигирин, В. Н. *Язык как система категорий отображения*. Кишинев: Штиинца, 1973.
11. Мигирин, Н.И. *Внутренняя форма как важнейший узел системных связей в языке. (На материале способов представления статусов лица в номенклатурной сфере языка)*. Кишинев: Штиинца, 1977.
12. Никитевич, В.М. *Субстантив в составе номинативных рядов (К проблеме деривационной грамматики)*. Автореферат дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1974.
13. Пельтихина, Н.И. *Фразовая номинация в сфере обозначения лиц в языке русской художественной литературы XIX века*. Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Днепропетровск, 1971.
14. Потеня, А.А. *Из записок по русской грамматике*. Т. 1–2. М.: Учпедгиз, 1958.
15. Фрикке, Я.А. *Фразовая номинация как средство выражения языковой личности автора (на материале языка художественной литературы)*. Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2003.
16. Чесноков, П.В. Спорные проблемы курса «Общее языкознание». Таганрог, 1996.

Phrase Nomination as an Anthropogenic Phenomenon in the Russian Language

Abstract: *Phrase nomination is a flexible predicative structure where space is of interest not only in linguistic terms, but also in cognitive, psychological; from a position of understanding of the presence of the speakers personality with his individual personality, world view. At the same time becomes evident the very possibility of filling the inner form of a syntactic unit as a nominative-analytical sigh with those attributes that seem most appropriate to the speaker in terms of expressing, not only the knowledge of the subject category in the text, but also the expression of a metatextual character.*

Keywords: *attribution, inner form, phrase name.*

Диахронический аспект описания ойконимического концепта БЕЛЬЦЫ: к вопросу об источниках информации

Ирина Александровна ИОНОВА *Славянский университет, Республика Молдова*

Топонимика – отрасль ономастики, предрасположенная к развитию. Причин тому много, и прежде всего это разнообразие географических объектов, которое требовало типологизации выработки соответствующего терминологического аппарата [21]. Русская топонимика прошла обязательные для любой лексической группы этапы словообразовательной и морфологической характеристики. Закономерен непреходящий интерес к этимологии географических названий, которая дает достоверную ретроспективную информацию об этнокультурных особенностях населения [14]. Закономерно появление лингвокультурного направления топонимики [1].

Бурное развитие концептологии не могло не захватить топонимику, ибо собственные названия географических объектов в языковом сознании человека конкретизируют пространственные координаты его бытия, характеризуют его мировидение. В последние годы широко употребляются понятия «топонимическая картина мира», «топонимический концепт» и др. Теоретической базой исследований в этом направлении являются, с одной стороны, достижения в области концептологии [18, 20 и др.]. С другой стороны, к изучению «геоконцептов» активно подключились географы, которые, оперируя объективными данными своей науки, позволяют детализировать содержание таких концептов [11, 12, 13].

Далее подчеркнем, что топонимический концепт, как и вообще концепт, – явление динамичное. Его признаки и структура могут изменяться с течением времени, как под влиянием внешних обстоятельств, в связи объективными изменениями самого концепта, так и в результате обогащения, расширения жизненного опыта индивида.

Остановимся здесь на концептуализации ойконимов – названий населенных пунктов. Они могут концептуализироваться в том случае, если индивид обладает некоторой информацией о населенном пункте. Объем и качество (детализированность) информации – **концептообразующие** факторы. Чем больше объем этой информации, чем она разнообразнее, тем выше вероятность превращения ойконима в концепт. В этом случае человек не просто соотносит имя с конкретным географическим объектом, не только

актуализируют связь «имя – географический объект», но и дает некое обобщенное представление об объекте.

Для ойконимических концептов особенно существенна культурно-историческая информация, которая вызывает комплекс индивидуальных ассоциаций у носителей языка и формирует их ментальность. Очевидно поэтому, что такие концепты связаны с понятием «родина» [8], которое всегда концептуально – будь то «большая» или «малая» родина. Одинаково концептуальны названия мегаполиса в сознании его жителя и маленького хутора – в сознании его уроженца.

Предметом рассмотрения в этой статье является диахронизм ойконимического концепта «Бельцы» в языковом сознании старшего поколения жителей этого города, а также его уроженцев-эмигрантов, память которых сохранила облик города на определенном временном срезе – послевоенных 50-60 годов XX века. Однако описание топонимической картины мира на определенном временном срезе может быть достоверной лишь на ретроспективном фоне, пласты которого по мере отдаления от современности становятся все более неотчетливыми, размытыми. Память – это процесс, и пласты ее накладываются друг на друга.

Проследить изменчивость ойконимического концепта можно несколькими способами: изучая документы, мемуары, путевые заметки, письма, целенаправленно опрашивая жителей старшего поколения, черпая сведения из художественной литературы. Наиболее достоверная картина создается, если эти способы сочетаются.

В истории каждого города можно выделить этапы, в рамках которых картина мира жителей остается достаточно стабильной для того, чтобы в сознании людей сформировались ойконимические концепты, можно назвать даты, разграничивающие эти периоды, события, которые послужили непосредственной причиной изменений в топонимической картине мира – и разрушения или коррекции уже сложившихся концептов.

Документальных источников, позволяющих представить топонимическую картину мира бельчан в глубокой ретроспективе, немного [2, 9, 10 и др.]; информация, содержащаяся в них, в сознании жителей современного города составляет периферию концепта.

В начале XV века на месте современного города уже было поселение (первое документальное упоминание относится к 1421 г.). Но в конце XV века оно было дотла сожжено войсками хана Менгли I Гирея, и до начала XVIII века сведений о разрушенном поселении не имеется. В 1711 году во время Прутского похода Петра I поселение вновь было сожжено (по одной версии – татарами, стремившимися уничтожить базу снабжения русских войск, по другой – русскими войсками во время отступления). Как бы то ни было, говорить о *городе* Бельцы применительно к этим датам нет никаких оснований. «Пра-Бельцы» – это, конечно, маленькое, типичное для того

времени село, о внешнем виде которого, следовательно, и о картине мира жителей, красноречиво говорит само название: «Бэлць» (ед. ч. – бэлтэ) в переводе означает «болота» (или «лужи»). Считается, что город получил такое название, потому что расположен в болотистой местности. Заметим, что принцип наименования тот же, что и у столицы России: по одной из версий, которая считается наиболее убедительной, название *Москва* может быть истолковано как 'топкая, болотистая, мокрая'.

Земля, на которой расположены Бельцы, действительно насыщена влагой: Реут пересекает город с северо-востока на юго-запад, Реуцел – с юго-востока на северо-запад. Общая длина этих рек на территории Бельц составляет 17 км. Через город протекают также речки Копачанка и Флэмындэ – притоки Реута. Все эти реки и речки заболачивали землю, и до проведения мелиоративных мероприятий в грязи на центральных улицах, говорят, тонули (скорее, основательно застревали) лошади.

В 1766 году молдавский господарь Григорий III Гика подарил земли по реке Реут Ясскому монастырю святого Спиридона и крупным купцам – братьям Александру, Константину и Йордакию Панаите. В имении Панаите началось строительство села Бельцы, которое в конце XVIII – начале XIX веков стало уже небольшим торговым местечком. Этому способствовало расположение на перекрёстке больших дорог. Местечку просто суждено было стать значительным торговым центром Бессарабии.

В 1779 году по приглашению турецкого паши в Бельцах поселились еврейские купцы – и это определило своеобразие экономического и этнокультурного облика города на столетия вперед. Городок становился многонациональным (что само по себе существенно для картины мира), и доля предприимчивых евреев в структуре населения была очень высокой.

Активно развиваются Бельцы после 1812 года, когда Бессарабия перешла под российскую юрисдикцию. Во всяком случае, в 1818 при образовании Бессарабской области Бельцы были назначены центром Ясского уезда, которым оставались вплоть до 1849 года. В этом же году Бельцы посетил император Александр I. Считается, что во время визита император получил известие о рождении племянника (будущего императора Александра II) и в честь этого события повелел присвоить Бельцам статус города. Ясно, что это послужило стимулом к экономическому, культурному развитию и благоустройству населенного пункта.

О том, каким стал город через десять лет после визита императора, дает представление книга штабс-капитана Александра Защука. Этот офицер был направлен на службу в Бессарабию в 1859 году с поручением Генштаба составить статистическое описание области. В течение трёх лет штабс-капитан ведёт подробные записи о своих поездках по городам и сёлам Бессарабии. Его интересует абсолютно всё: промышленность и сельское хозяйство края, быт его обитателей, народные обычаи и традиции, легенды и предания. В 1862 г.

была опубликована монография «Материалы для географии и статистики России. Бессарабская область», в которой автор со знанием дела рассказывает о наиболее ярких событиях в истории маленького торгового городка.

Подробно описаны знаменитые бельцкие ярмарки с указанием их названия, сроков проведения, стоимости товаров. Примечательно, однако, такое замечание, свидетельствующее о реальных коммерческих приоритетах горожан: *«Вне ярмарочного времени деятельность Бельц весьма незначительна, если не считать контрабанды ситцев, иголок и чаю, которая имеет здесь свой главный притон»*, – констатирует объективный наблюдатель.

В описании Бельц А.Зашук использовал не только свои личные наблюдения, но и документы, материалы из архивов Санкт-Петербурга, Кишинёва, Одессы.

Вот лишь некоторые статистические данные о Бельцах, приведённые в книге А. Зашука:

«Жителей в Бельцах 8387 душ обоих полов, в том числе 4257 мужчин и 4130 женщин. <...> Всего в Бельцах зданий 1516, в том числе 65 каменных и 1451 деревянных. Казённых каменных зданий три: военный госпиталь, городской острог и почтовая станция. Церковь православная – одна; римско-католическая – одна; семь еврейских молитвенных домов и одна синагога. Магазинов – 25; лавок каменных – 5, деревянных – 165. В Бельцах два казённых христианских училища, одно еврейское» [7].

В шестидесятых годах XIX века Бельцы опять пострадали от пожара (что неудивительно, если учесть названное А.Зашуком количество деревянных строений), а в 1882 году огнем было уничтожено около половины города, *«пределы которого, – пишет историк, – были весьма невелики: за собором кончалась городская черта...»* [2: 61-63]. Когда говорят о чем-либо, восстающем из огня, сравнивают объект с птицей Феникс. Бельцы достойны такого сравнения.

Значение города ещё более возросло, когда в 1894 году была построена железная дорога Бельцы-Унгены-Кишинёв и Рыбница-Бельцы-Окница. В начале XX века Бельцы – это промышленный центр, в котором сконцентрированы заводы (чугунолитейный, кирпичные, мыловаренные), многочисленные предприятия пищевой промышленности. Это заметный для региона центр экспортной торговли. Из Бельц и через Бельцы вывозятся зерно, скот, шерсть, дубленые кожи, смушки, подсолнечное масло, свиное сало, яйца, брынза.

В этот период в городе сооружаются культурно-просветительские учреждения, больницы, храмы различных конфессий и, конечно, банки. Многие из них возводились по инициативе и на средства богатых горожан, которые, радея о будущем города, заботились о том, чтобы возведенные строения были красивыми и оригинальными. Поэтому многие из них стали – и остаются – украшением Бельц, яркими чертами их архитектурного облика.

В общем, из неблагоустроенного, не замощенного, пыльного, лишенного самых примитивных удобств, с узкими кривыми улочками, грязного (в центре города тонули лошади) в недалеком прошлом – в начале XX века Бельцы превратились в оживленный, относительно благоустроенный город с электричеством и водопроводом, правильно расположенными улицами, большая часть которых замощена.

Развитие Бельц продолжалось и после присоединения Бессарабии к Румынии в 1918 году. Согласно румынской переписи населения в 1930 году в городе было 35 000 жителей. Обустроивался и хорошел центр, открывались учебные заведения, но очевидных прорывов в экономике не происходило.

11 ноября 1940 года Указом Президиума Верховного Совета МССР город перешел в республиканское подчинение (оставаясь центром Бельцкого района). Обретение названного статуса предполагало приоритетное внимание властей к городу и обещало его ускоренное развитие. Надеждам горожан не суждено было сбыться.

После освобождения Бельц начался новый этап в их развитии. Административная история города в советское время отчасти объясняет, почему он стал неофициально именоваться «северной столицей» республики. Аналогия с Ленинградом – Санкт-Петербургом очевидна, хотя масштабы несоизмеримы. Как написала Анна Файн, к колоритным заметкам которой мы еще обратимся, *«Бельцы, конечно, все равно что Петербург для России – культурный и промышленный центр (был!), но вокруг- то – Бессарабия»*. 25 декабря 1962 года Бельцкий район упразднили, а Бельцы были выделены в отдельную административную единицу, то есть получили статус города республиканского (а не районного) подчинения.

В 1991 году, когда была провозглашена независимость Республики Молдова, Бельцы утратили этот статус, но в 1994 году городу был присвоен статус муниципия. В 1998 году в результате административно-территориальной реформы был образован Бельцкий уезд (жудец) с центром в городе Бельцы. Однако после обратной реформы 2003 г. (упразднения уездов и возвращения к делению на районы), Бельцы вновь были признаны отдельной административной единицей, не входящей ни в один из районов.

Что же представляют собой Бельцы в объективной топонимической картине мира жителей Молдовы? Это город, расположенный на севере республики, примерно в 130 километрах от столицы, на холмистой равнине (Бельцкая степь). По объективным «мировым» меркам, это все-таки небольшой город: его площадь – 43 км², с пригородами – 78,01 км². население, по последним данным, – 123,7 тыс. человек, плюс население сел, входящих в муниципий, – 4,9 тыс. Итого около 130 тысяч. Но это второй после Кишинева по величине город в Молдове – и ее северная столица.

От болота не осталось и следа – спасибо искусственным озёрам-водохранилищам – Городскому, Комсомольскому, Кирпичному.

Сейчас Бельцы – это город многоэтажных домов, с развитой промышленностью – пищевой, легкой, машиностроительной, строительных материалов. Правда, в условиях экономического кризиса, вызванного распадом СССР, большинство предприятий города оказалось на грани выживания, некоторые остались за этой гранью. Безработица и резкое снижение уровня жизни привели к тому, что значительная часть жителей покинула город. С 1989 по 2004 население Бельц сократилось на 20 %.

Это – университетский город: БГУ им. Алеку Руссо является одним из передовых и престижных вузов страны.

Это – театральный город: Бельцкий драматический театр известен за пределами республики, здесь, например, всю жизнь играл знаменитый на весь Советский Союз Михай Волонтир.

Однако мы не ставим цели описать современные Бельцы, перечислив городские объекты и соответствующие микротопонимы. Задача статьи – показать диахронизм концепта «Бельцы» в языковом сознании старшего поколения жителей этого города – от временного среза послевоенных лет XX века до настоящего времени.

Закономерно, что самое большое количество диахронической информации можно собрать о периоде, когда сегодняшние взрослые и пожилые бельчане были детьми. В их памяти город сохранился таким, каким был в детстве, а это послевоенные пятидесятые, шестидесятые годы XX века.

Своего рода «местом встречи» послевоенного поколения бельчан стал сайт «Майн штэйтэлэ Бэлц» топоним [15]. Название сайта – начальная строка из песни:

«Мой городок Бельцы, // Расскажи мне, старик, // Расскажи мне скорей <...> // Всё о детстве: // Как выглядит домишко, // Который когда-то сверкал, // Цветёт ли ещё деревце, // Которое я лелеял?» (перевод с идиш)

Чтобы помочь землякам определиться с темой воспоминаний, сайт предлагает «Анкету бельчанина». Это, как пишет ее автор (или авторы), «просто набросок тем, о которых хочется переговорить, когда встречаешь старого друга»:

*«где вы жили в Бельцах;
что можете написать о своем дворе, улице, интересные ситуации детства;*

*какие-нибудь занимательные проделки;
кто вам запомнился из соседей – приятные люди, или наоборот, противные (ведь это тоже частичка нашего прошлого!);*

какие истории из жизни города хотели бы вспомнить, происшествия, случаи;

где учились, что хотели бы сказать о своей школе, учителях; кого из одноклассников и учителей хотели бы повстречать;

о ком хотели бы рассказать что-то (врачи, деятели культуры, градоначальники, общественные деятели, которые запали в память)».

Из воспоминаний бельчан отчетливо вырисовывается концепт «послевоенные Бельцы», а поскольку в те десятилетия город был гораздо менее обширным и современным, чем в наши дни, и сохранял еще свои довоенные черты, ядром концепта оказывается понятие «исторический центр Бельц».

Старшее поколение современных бельчан помнит его таким, как в описании Анны Файн, помнят они и этапы преобразования исторической части города.

«Центр городка был разбомблен, от особняков вокруг центральной площади остались только груды развалин, их вскоре просто запахали танком ли, трактором – не помню уже, но на их месте были просто возвышения по бокам улицы. На этих запаханных возвышениях наставили огромные бетонные стенды – почетные доски передовиков производства, фотографии новостроек. <...> Поодаль поставили на постамент танк – памятник войне, в праздники возле него ставили пионеров в галстуках – почетный караул вроде» [21].

Город был компактным, «мемуаристы» были соседями, поэтому пишут об одних и тех же улицах, домах, событиях. Описание таким образом детализируется, прошедшее оживает.

«Я родился в 1948 году, – вспоминает Л. Чубаров. – До моего рождения жили на Ленинградской в бывших конюшнях <...>. После – в двухэтажном доме на Ленина (по последней нумерации – дом 38)» [24]. (Воспоминания о Бельцах)

В бывших конюшнях обитала и семья П. Ген:

«<...> Мы жили на углу Ленинградской и 28 июня, в саманном доме. Кажется, там была во время войны конюшня, потому что во дворе под старыми акациями росли шампиньоны, и мама добром ту конюшню поминала. Если не ошибаюсь, отец согласился жить в этой развалюхе из-за близости госпиталя» [15].

Ностальгические заметки бельчан особенно ценны потому, что в них содержится информация о том, чего не найдешь в официальных источниках, – о людях, населении, без которого город мертв, а описание концепта неубедительно.

Как пишет А. Файн, *«Чуть дальше ресторана, по той же стороне ул. Ленина, в окне одноэтажного дома, лицевой стороной на улицу стояли часы. Маятник у них был интересный: качели с сидящей на них девочкой двигались вверх-вниз. Здесь жил часовщик Каменецкий».*

С «дедушкой Каменецим» мальчишки воевали, *«обстреливая крышечками пенициллиновых бутылочек, положив в них кусочек “карбида” и залив водой»*, – признается Л. Чубаров.

Кроме лиц, известных всему городу, мемуаристы воскрешают в памяти десятки людей – соседей, одноклассников, которые включены в их индивидуальную картину мира. Естественно, что больше всего вспоминают школу и учителей. Многие учились в знаменитой школе № 2, где директорствовала Зинаида Анфимьяновна Дитяткина. По словам И. Фоминой, *«директрисы все боялись до судорог. Школа была образцово-показушая, передовая, а это значило, что там терроризировали учеников ношением формы и оголтело бросались на все модные педагогические веяния и методы. <...>*

Атмосфера в школе была почти гимназическая – банты только черные, на праздник – белые, никаких кофточек поверх форменного платья (а в мраморном здании было жутко холодно!)» [22]

«Она была похожа на кабинетные часы. Моя сестра боялась ее, как огня, и не зря, увы: жестким человеком была З.А. Дитяткина», – вспоминает П. Ген.

Характеристики субъективны и по-детски жестоки, что понятно: трудно найти школьников, которые любили бы строгих директоров. Умение непредвзято оценивать таких людей приходит с годами. Поэтому важно замечание Л. Чубарова: *«позволяю себе не согласиться <...>. Зинаида держала школу и позволяла работать в ней очень нетривиальным людям, была неплохим преподавателем математики и сохраняла преподавателей, которые были заведомо талантливее ее».*

В школе обычно любят не директоров, а учителей, и надо сказать, что педагогические коллективы двух главных в то время бельцких школ представлены на сайте поименно.

Главный эмоциональный мотив воспоминаний бельчан старшего поколения – ностальгия. Город детства в их сознании красив и светел, потому что это – родина.

Исторический центр Бельц в общем сохранял свой традиционный (и потому бесценный в историко-культурном отношении) до второй половины 70-х годов.

Город теряет свое лицо не только под влиянием времени, но от человеческого равнодушия, бесхозяйственности и неадекватности властей.

«Но что же такое в мире случилось, и откуда могло задуть таким жутким смертельным ураганом, после которого вскоре не останется и следа от того давно сложившегося прелестного городского центра? Это какой силы должен был произойти взрыв, чтобы вырвало с корнем не только фрагменты улиц, группы и кварталы домов, но чтобы вместе с этой городской катастрофой навсегда исчез из города и определенный слой населения... <...>.

Во второй половине 70-х город, как и весь СССР (так, строчными буквами, у автора – И.И.), жил в ожидании больших олимпийских событий. И

вроде бы что-то должны были с ним делать, так как через него должна пройти олимпийская трасса с негасимым огнем. Жители города ждали ремонта жизни своей, но, как не раз бывало, стали ремонтировать не стены и крыши домов, а подкорку человеческой памяти в необходимости сноса старого городского центра для организации огромной празднично-пустой площади» [19].

Приведенная цитата – из «повестории» «Город, которого нет...» Стефана Садовникова – художника, который родился в Бельцах в 1948 году, окончил Бельцкий пединститут, тщетно пытался пробиться через партийно-чиновнические идеологические препоны в кишиневское сообщество художников, а сейчас работает в Москве. Для определения жанра произведения автору пришлось придумывать новое слово. «*Это мой неологизм, точнее определяющий творческий жанр, в котором свободно синтезируются повесть и живопись, история и поэзия*», – поясняет он в одном из интервью. Здесь же Садовников говорит о старом центре города: «*К огромной и великой моей печали и горечи, это место стёрто с лица земли. <... > И мне до сих пор больно до слёз, что у города моего детства вырезали сердце и вычистили, как манкурту, его историческую память*» [16].

Позволим себе предположить, что автор «повестории» незнаком с понятием «языковая картина мира», а слово «концепт» имеет для художника совсем другое значение, чем для лингвиста. Видимо, факторы концептуализации топонимов, установленные лингвистами в результате специальных исследований, объективны: в сознании каждого человека концептуализация топонимов стимулируется знанием особенностей соответствующего географического объекта и его значимостью в личной судьбе.

«*С чего начинается город? Одни ответят, что с главного собора. Другие скажут, что с центральной площади. Некоторые – с памятника в виде вождя или танка. Кто – с колокольни, кто – с крепостных стен. Ценным ответом может стать – родительский дом. И у каждого обязательно найдется свой внутренний азимут определения точки, с которой начинается его город*» [16].

Словесное описание и живописное представление перекликаются и взаимодополняют друг друга. Это город «загадочный», «уютный», «прелестный», «волшебный», «милый», «удивительный»... И часто – просто «красивый» и «маленький». И здесь так естественны многочисленные слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами: «домик», «павильончик», «квартирочка», «стадиончик», «балкончик», «скверик»...

В описании С. Садовниковым судьбы этого уютного мира звучат трагические мотивы:

«*И жгла-выжигала наш городок золотая орда жадноокая, и грабили жестокие турецкие янычары,*

и попадал он под немилосердные тиски имперских амбиций, и делили его красные и белые, и топтали его эсесовские и тоталитарные свои сапоги.

А городок разрушался и отрастал, и не было покоя ни ему, ни людям его.

И в конце-концов, негасимый огонь богов олимпийских прошел сквозь него на излете 20 века, испепелив собою весь центр, который исчез, как будто и не был....

А люди хотят жить вечно...

И города хотят жить вечно.

Рим – вечный город.

Наши – всегда хотел быть...»

Это, собственно реквием по историческому центру Бельц.

В послевоенные десятилетия город «прирос» новыми улицами и кварталами, и не все они являются архитектурными шедеврами. Но, оказывается, проблемы с эстетикой не препятствуют концептуализации.

Журналист, писатель Сергей Юрьевич Власов родился в Бельцах в 1984 году. Его эссе называется «Улица Б. Г.».

«Я живу на улице Б. Г.. Нет, конечно, не Бориса Гребеницкого. Другого Бориса – Главана». После этого начала у автора следует заминка: «Ну, вот, собрался написать про свою улицу, а, в принципе, и нечего... Что в ней примечательного? Просто одна из сотен других, так похожих друг на друга».

Но, оказывается, написать есть что – и у автора это получается.

«Во-первых, на моей улице дома не с двух сторон (как это происходит обычно), а только с одной. С другой стороны – поле. Хрен его знает, чего там сеют. Никогда не видел, чтоб там что-то пожинали. Так, экспериментальное.

Ну вот, смутно, но интересное прорисовывается.

Зато с другой стороны – дома. Стоят они как домино. Такое ощущение, что если нечаянно опрокинуть один – завалятся все. <...>».

Замечательно показаны некоторые особенности мировидения жителей улицы имени Бориса Главана, на которой в детстве автора не было водопровода, и воду набирали в колонке.

«Расстояние все меряют столбами и домами... “Во-о-он, до двадцать девятого дойдём, отдохнешь”. Идут, идут. Двадцать девятый. Ставят ведро с водой и потирают руки. “Ну, давай, ещё немного и тридцать девятый...””. От столба к столбу меняют руки. С правой на левую. С левой на правую. <...> Уф-ф-ф!»

Достопримечательности улицы не поражают воображения: поликлиника, банк (бывшая сберкасса), корпуса детского садика, переделанные в элитные двухэтажные коттеджи. Одна из достопримечательностей – «кукурузный завод». *«Неизвестно, что там, но все*

говорят: “кукурузный завод”. Ё-маё! Даже не подозревал, что на улице Б. Г. столько загадок!»

Автор словно бы даже стесняется выразить нежность к улице детства, пишет о ней с сарказмом, но эмоции очевидно преобладают над рациональным. *Вот что значит любить “малую родину”* – заключает С. Власов, и тем самым выражает главную идею своего произведения. Потому что невзрачная окраинная улица Бельц для него концептуальна.

«Пусть асфальт уже дряхлый. Давно изогнут ржавый знак, на котором изображён грузовичок, но улица Б. Г. остаётся для всех её обитателей тем общим знаменателем, к которому можно привести все наши жизни.

И я верю, что все мы идём по своей, предназначенной только нам, улице Б. Г., и не свернуть нам с неё. Да и незачем. Ведь она столь прекрасна, и увидеть её красоту нам мешает лишь наша повседневная спешка. Мы обязательно пройдем эту улицу. Через садик, квартиру, поликлинику и пенсию в банке, и сядем на поезд, что отправляется к кукурузному горизонту.

А ведь там и начинается улица Б. Г.» [6].

С какой целью автор затевает игру с инициалами в названии эссе? Может быть, хочет напомнить, что у разных поколений разные кумиры?

Ядром концепта «Бельцы» для большинства жителей современного города являются урбонимы, которые называют улицы, кварталы, площади и другие объекты, расположенные далеко от исторического центра и построенные уже в советский период.

В песне «Город мой Бельцы» современный автор Виктор Пицман признается в любви к городу, где прошла молодость, где выросли дети и «внуки уж выползли из-под стола». Рефрен этого бардовского произведения:

«Тебя я пою с замиранием сердца, – // О сколько на свете таких же сердец! – // Мой город с названием ласковым “Бельцы” // Иль с чуть грубоватым сегодняшним “Бэлць”».

И в процитированных строках, и в последующих куплетах «человек со стороны», например, турист, поймет далеко не все. Почему у Бельц есть второе «грубоватое» название? Местный же человек знает о неоднозначной топонимической реформе, проведенной в Республике Молдова в 90-х. А почему Бельцы – столица?

«Ты так невелик, но всё ж не без амбиций, // И часто, нас грешных мечтою пьяня, // Себя объявляешь чего-то столицей, // Но стал ты столицей в душе у меня».

И далее:

«Мне снятся вдали – твои парки и площадь... // Когда ж возвращаюсь к тебе, у дверей // Встречает меня знаменитая Тёща, – // И нет на Земле этой тёщи милей» [17].

«Чужого» упоминание некоей тещи только озадачит. Между тем речь идет о символе Бельц – скульптуре при въезде город. Ей посвящен небольшой рассказ С. Власова, который все объясняет. Рассказ называется «Всенародная теща».

«За несколько километров до Бельц, в очередной раз свернув на петляющей через всю страну трассе, вы оказываетесь на вершине одного из многочисленных в этой местности холмов. Именно с него очень хорошо виден символ северной столицы Молдовы, символ радушия и гостеприимства – скульптура, изображающая девушку, встречающую горожан и гостей города хлебом-солью. <...>

Не знаю почему, но многие бельчане называют этот монумент... “Тёща”. Кто-то говорит потому, что такая вот, мол, она гостеприимная. Как теща. Кто-то на эту тему шутит: возвращаешься с дороги домой, к жене, а первой тебя теща встречает! Расспрашивает, где был, где спал...

Вот такая, получается, всенародная, я бы даже сказал, “всебельцкая тёща”».

Официально эта скульптура, установленная в 1965 году, называется «Ospitalitatie» – «Гостеприимство». Каждый коренной бельчанин, пишет С. Власов, знает: «если там, где небо сходится с землей, появится знакомый силуэт памятника, то дорога окончена – мы дома <...>» [5: 104].

«Мы дома» – это признание концептуальности Бельц в сознании горожан, где бы они ни жили – в симпатичных особняках, построенных «при румынах», домиках сельского типа, «сталинках», «хрущевках», многоэтажках или «евровиллах» последних десятилетий. Городам свойственно изменяться – и соответственно изменяются содержание ойконимического концепта и его структура. Ведь концептуализация – это «**процесс образования концептов в сознании, осмысление новой информации, ведущей к образованию концепта**» [18: 21]. Развивая эту дефиницию, можно сказать, что новая информация не только образует, но и видоизменяет концепт. Но деконцептуализация вряд ли возможна.

В центре Бельц сохранилось несколько десятков интересных в архитектурном отношении зданий, которые напоминают о неповторимом облике этого района. На центральной площади стоит на пьедестале – и по-прежнему почитаем – танк «Т-34». Напротив в 2004 сооружен памятник господарю Молдовы Штефану Великому. Правнуки тех, кто были детьми в послевоенные годы прошлого века, уже не мыслят себе площадь без этого монумента.

Библиография:

1. Антология концептов / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Т. 1-2. Волгоград: Парадигма, 2005.
2. Бельцы и Бельцкий уезд из адрес-календаря Российской империи «Вся Россия», 1902. Интернетресурс.
3. Вайн А. Воспоминания <http://shtetlbelts.ru/meinshtet.html>
4. Вольман О. Бельцы. Портрет города <http://beltsy.org/fotoalbum/portvorota/index.htm>
5. Власов С. Всенародная теща, или Добро пожаловать а Бельцы <http://gzt.md/article>
6. Власов С. Улица Б.Г. / Журнал «Наше поколение». Хрестоматия. Кишинев, 2012.
7. Защук А. Материалы для географии и статистики России. Бессарабская область. В двух частях: <http://beltsy.wallst.ru/history.html>
8. Ионова И.А. Эскизы картины мира русских жителей Молдовы. Кишинев, 2014.
9. История Бельц. Улицы города в 1890 году <http://pinechka.ucoz.ru/blog/2012-07-31-85>
10. История города и уезда Бельцы. Годы 1910 - 1936 <http://forum.md/ru/617516>
11. Калущков В.Н. Ландшафт в культурной географии. М., 2008.
12. Калущков В.Н. Геоконцепты в географии // Культурная и гуманитарная география. 2012. Т. 1. №1.
13. Калущков В.Н. О типах районов в культурной географии // Культурная и гуманитарная география. 2013. Т. 2. №1.
14. Ковлакас Е. Ф. Особенности формирования топонимической картины мира: лексико-прагматический и этнокультурный аспекты. Автореф. дисс. доктора филол. наук. 10.02.19. – Теория языка. Краснодар, 2009.
15. Майн штэйталэ Бэлц. Сайт <http://shtetlbelts.ru/meinshtet.html>
16. Михалевский Р. <http://esp.md/2011/06/13/stefan-sadovnikov-ya-vlyubilsya-v-svoj-gorod-navsegda/>
17. Пицман Виктор. Город мой Бельцы. http://samlib.ru/p/picman_w_e/
18. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. (Лингвистика и межкультурная коммуникация. Золотая серия)
19. Садовников С. Город, которого нет... beltsyonline.eu/portfolio/sadovnikov/
20. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. Москва: Языки русской культуры, 1997.
21. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973.
22. Файн А. <http://shtetlbelts.ru/meinshtet.html>
23. Фомина И. Рассказы. <http://shtetlbelts.ru/meinshtet.html>
24. Чубаров Л. Воспоминания о Бельцах. <http://shtetlbelts.ru/meinshtet.html>

Diachronic Aspect of Describing the Toponymic Concept of BALTI: to the Question of Sources of Information

Abstract: *The article shows diachronism of the "Bălți" concept in the linguistic consciousness of the older generation of dwellers. Some sources have been presented that allow us to describe the toponymic concept in its dynamics from the post-war years of the twentieth century to the present.*

Keywords: *toponymic concept, dynamism of the toponymic view of the world, Bălți, sources of geo conceptology.*

Вечная тема рока: Шекспир и Чехов

Светлана Александровна МАКУРЕНКОВА, Московский государственный университет имени М. Ломоносова, Москва, Россия

Сформировав древнегреческую трагедию, тема Рока легла в основание феномена театра как такового. Это суждение с очевидностью относится к эпохе, когда складывание явления непосредственно завершилось. В четвертой главе «Поэтики» Аристотель отмечает: «Испытав много перемен, трагедия остановилась, приобретя доскональную и вполне присущую ей форму» (*Поэтика*, 1449a14) [3: 51]. В более позднем переводе М.Л. Гаспаров формулирует мысль Аристотеля еще нагляднее: «Испытав много перемен, трагедия остановилась, обретя наконец присущую ей природу» [2: 118].

Что касается «остановленного» бытия жанровых форм, то оно состоит в назначении правил жанра служить, как отмечал С. Аверинцев, стабильными правилами «некоей длящейся игры, в которую автор играет со своими предшественниками и преемниками на сколь угодно большой временной дистанции» [1: 15]. В контексте предложенной темы речь идет о Шекспире и Чехове, в своем творчестве в некоей предельной форме явившими механизм циклической повторяемости Рока. Оба драматурга рассмотрели его в границах новоевропейского театра не в ударной позиции, но в боковой проекции. Дистанция от эхилловского Ореста через шекспировского Фортинбраса в «Гамлете» пролегла до образа чеховской Наташи в «Трех сестрах». Бытийственную онтологию сменил экзистенциальный модус. Классическая парадигма выявила свою резистентность за счет скрытого ресурса: сложившись в лоне жанра трагедии, тема Рока превзошла его границы, при этом сохранив трагическую полноту.

В греческом театре тема Рока складывается как тема Судьбы, тема Фатума, которая превышает героя, превосходя его во времени и пространстве. Единственное возможное восприятие Судьбы трагическим героем – их встреча-узнавание – становится источником катарсического аффекта. Тема Рока в исходной форме всегда остается прерогативой героя.

С этим связано ее центральное положение в классической греческой трагедии.

Как известно, генезис образа героя имеет хтоническую природу. Его топосом был загробный мир. Первоначально «герой нисколько не соответствовал тому значению, с которым стал соотноситься позже, – отмечала О.Фрейденберг. – Воинственный, отважный характер он получает впоследствии, что вытекает из его подвигов в преисподней, где он борется со

смертью и вновь рождается в жизнь» [7: 39]. Слава героя в исходной парадигме – это всегда слава мертвых, слава отцов. Происхождение трагедии из культа духа умерших как культа героев придавало особый смысл точке схождения двух реальностей – хтонической и земной. В пространстве жизни героя это была точка схождения финала жизни протагониста и ярко вспыхивающего погребального костра, подводящего итог его земным деяниям [5: 191–194].

Таким образом, тема Рока формировалась в лоне хтонической философии – иными словами, философии бессмертия. Судьба воспринималась как некое неожиданное, логически не расчисляемое препятствие, в борьбе с которым силы человека обнаруживают свою исходную ограниченность. «Необоримо могущество Рока, – говорит Софокл устами хора в «Антигоне», – оно сильнее золота, Арея, крепости просмоленных морских кораблей» [6: 124].

Отсюда вытекали две основные характеристики явления: неизбежность и нелинейность. Первая предполагает фатальность – от того же *fatum*, что полатыни означает «рок», – как невозможность свершения. Именно на этом аспекте в горизонте европейского театра настаивает Шекспир. В свою очередь нелинейность свидетельствует о стохастической природе феномена. Согласно Аристотелю (1450a5), на уровне фабулы как мифа тема Рока представляет собой нелинейное развитие сюжета, что предполагает при малом приращении сил большие изменения. На этом аспекте в горизонте европейского театра сделал акцент А.П. Чехов.

В ходе исторического развития наметилось расщепление внутреннего ядра концепта, который при этом в творчестве выдающихся драматургов не потерял своей полноты. В горизонте европейского театра тема Рока как божественного предопределения сохранила витальность вопреки постепенному растворению жанра трагедии, внутри которого сложилась как неотъемлемая характеристика героя. Меняя онтологию с бытийственной на экзистенциальную, тема Рока продолжает играть цементирующую роль, сохраняя театр как ритуально–обрядовое действие.

Концепция совершенства как изначальной заданности раскрывает полноту отмеренного. В 1887 году А.П. Чехов предпринимает попытку охватить европейскую идею театра целиком. И пишет драматический этюд «Калхас», позже получивший «кисло–сладкое», по признанию автора, название «Лебединая песня» [8: 667]. Само движение с изменением заглавия в некотором роде эксплицирует историческую перспективу европейского театра: ей драматург и воспоследует в разработке темы Рока в образе Наташи, жены брата Андрея в «Трех сестрах».

«Калхас», в 1886 г. появившийся в виде рассказа и через год получивший драматургическое оформление, запечатлел стремление А.П. Чехова телеологически приблизиться к «пределу» жанра трагедии *sui generis*.

Так произнесши, воссел Ахиллес; и мгновенно от сонма
 Калхас восстал Фесторид, верховный птицегадатель.
 Мудрый, ведал он все, что минуло, что есть и что убудет...
 Даром предвиденья, свыше ему вдохновенным от Феба [4].
 (I, 69-74)

Верховный жрец ахейцев, выступающий в зачине гомеровой «Илиады», птицегадатель, под пером А.П. Чехова становится воплощением лебединой песни театра. В письме актеру Малого театра А.П. Ленскому от 26 октября 1888г. драматург подчеркивает: «Я назвал «Калхаса» «Лебединой песней». Название длинное, кисло–сладкое, но придумать другого никак не мог, хотя думал долго» [8: 667]. Современная критика, пожалуй, не преминула бы указать в этом случае, что «герой первоначально был зооморфен» [7: 38].

Царь Ахиллес! Возвестить повелел ты, любимец Зевеса,
 Праведный гнев Аполлона, далеко разящего бога.
 Я возвещу...
 Нет, не за должный обет, не за жертву стотельчую гневен
 Феб, но за Хриза жреца: обесчестил его Агамемнон,
 Дщери не выдал ему, и моленье и выкуп отринул.
 Феб за него покарал, и бедами еще покарает,
 И от пагубной язвы разящей руки не удержит
 Прежде, доколе к отцу не отпустят, без платы, свободной
 Дщери его черноокой и в Хризу святой не представят
 Жертвы стотельчей; тогда лишь мы бога на милость преклоним.
 (I, 74-76, 93-100)

Выбирая из греческого пантеона Калхаса и апеллируя к его образу, А.П. Чехов демонстрирует глубокое постижение механизма греческой трагедии. Рок, как о том непреложно свидетельствует ахейский прорицатель, есть обращение в жизнь закона смерти. Над разрешением его таинственной природы и трудилась греческая трагедия.

В онтогенезе философии Рока лежит феномен смерти, и в зависимости от степени улавливания исходной связи и разворачивается «громადье» театрального действия. «Какой я талант? – восклицает в конце драматического этюда «Калхас» протагонист на пустой сцене ночного театра. – В серьезных пьесах гожусь только в свиту Фортинбраса...да и для этого уже стар...» [8: 215].

Теоретико-литературная рефлексия, сложившаяся в Греции и позже оформившая европейскую мысль, настаивала на том, что суть творчества есть подражание как состязание, иными словами, деятельность, при которой «самовыявление неповторимой характерности индивидуального начала

обеспечено неизменностью правил, дающих всему личному опору и точку отсчета» [1: 17]. Личному разрешено быть личным именно потому, что «правила безличны и надличны; его неповторимость осознается, ценится и культивируется. Ибо правила создают вечно повторяющуюся, вечно воспроизводимую ситуацию состязания» [1: 17].

И А.П. Чехов берет реванш: запоздавший к европейскому пиршественному столу русский театр обновляет обветшавшую традицию. Ломая закоснелую форму, драматург именует пьесу «Чайка» комедией. А позже добавляет в этот список и драму «Вишневый сад». Современная театроведческая мысль не может дать этому внятного объяснения.

А.П. Чехов отказывается реанимировать трагедию – но дает театру новое дыхание, обратившись – от обратного – к жанру сатировой драмы.

«Поэтика» Аристотеля является первым текстом, где оказался зафиксирован факт расхождения по разным жанровым разделам трагедии и комедии, изначально составлявших неразрывное мистериальное единство. Мысль Стагирита свидетельствует о том, что к IVв. до н.э. в греческой культуре полностью угасло всякое знание о том, какие истоки питали античный театр. Из глубин памяти пробилось слово «комадзейн» (пировать), связанное с комедиантами и комедией как таковой. Оно единственное сохранило память о тризне, которую правила по усопшему, ибо торжественный ритуал воздаяния славы в устоявшейся форме был связан в греческой традиции с культом героев. Ритуальный дискурс императивно предполагал трагический модус, который обретал «снятие» в праздновании поминок – заключительной, пиршественной части поминальных игр, позже ставшей комедийной концовкой трилогий ранних трагедий. Именно этот смыслообразующий момент и положил А.П. Чехов в основание поэтики своего театра.

Театр как ритуал вечен, но его наличные формы преходящи. Создав пантеон трагических героев – в «Калхасе. Лебединая песня» чеховский протагонист читает монологи короля Лира, Гамлета, Отелло – Шекспир в начале XVIIв. предпринимает последнюю в европейском горизонте попытку поднять тему трагического. Триста лет спустя А.П.Чехов дерзнет прикоснуться к ней уже только через комическое.

Чистым снятием темы трагического у Шекспира выступает Фортинбрас – в некотором роде персонаж является высшим достижением темы трагического в мировом театре. И в силу исключительности наиболее часто подвергается редукции. Это свидетельствует о том, что мысль Шекспира трудна для восприятия в полноте ее откровения.

Чехов, как отметил В. Шкловский, упрекал «искусство – в частности, сценическое искусство – в том, что осталось только два конца:

- герой уехал,
- герой умер» [10: 307].

И сам отмечал, что «в «Гамлете» умерли все» [10: 308].

Финал «Гамлета» представляет собой уникальную ситуацию, далекую от расхожих решений. Персонаж, о котором Гамлет говорит:

...ряды
Такого ополчения под командой
Изнеженного принца, гордеца
До кончиков ногтей.., [9]
(4, IV)

по воле Рока сам становится в завершающей сцене пьесы Роком. Совпадая с Судьбой, он сам становится ею, единым жестом распутывая клубок жизни Гамлета.

Расскажешь правду обо мне непосвященным.

(4, IV)

Гамлету единственному воздаются королевские почести.

В финальной реплике Фортинбрас безоговорочно угадывает смысл происшедшего и отдает приказ воздать высшие военные почести наиболее «невоинственному» из всех погибших:

Пусть Гамлета к помосту отнесут,
Как воина, четыре капитана.
Будь он в живых, он стал бы королем
Заслуженно. При переносе тела
Пусть музыка звучит по всем статьям
Церемоньяла. Уберите трупы...
Команду к канонаде.

На фоне гибели датской королевской четы глубина трагедии измеряется смертью Гамлета, не увенчанного даже саном наследника престола.

Фортинбрас выступает баловнем, обласканным Роком: *deus ex machine* он получает в свое владение королевство. Открыто вовлеченный в ситуацию божественного предопределения, он сам становится ее воплощением: греческая трагедия свершает круг, достигнув апогея. Шекспир с невиданной мощью реализует ее катарсический потенциал: решение Фортинбраса о воздаянии достойному достойного несет этический заряд, подобно молнии освещающий мрачные горизонты бытия.

«Есть у Чехова в драматургии, – отмечал В. Шкловский в статье о параллелях между «Гамлетом» и «Чайкой», – один учитель – Шекспир. Это

заметил только Толстой, потому что не любил драматургию Чехова и драматургию Шекспира одинаково. Он ревновал Чехова за любовь к Шекспиру. Эта любовь их разлучала» [10: 308].

Разрабатывая свою огласовку трагедии «Гамлет», А.П. Чехов в 1895–1896гг. усиленно погружается в Шекспира и пристально занимается изучением поэтики его театра.

В. Шкловский отмечает: «Чехов читает заново» [10: 295]. Учитывая, что у русского драматурга в собрании пьес только три комедии, возможно, критик предполагает, что профессиональный интерес к английскому драматургу у него возник много ранее, ибо начало работы над первой комедией «Леший» датируется 1888 г. Жанр «Иванова» в 1887г. также первоначально был обозначен как «комедия» и позже изменен на «драма».

В переложении В. Шкловского тексты Шекспира и Чехова сближаются до такой степени, что их персонажи в определенной степени становятся взаимозаменяемы: «...королевство молодого принца принадлежит третьестепенному человеку, столь ничтожному, что он поручил придворной пушке палить каждый раз, как он выпивает кубок вина.

Тригорин любит гром славы...

Треплев любит женщину, как Гамлет любил Офелию, только Офелия любит Гамлета, и Заречная не любит Треплева. Вернее, его разлюбила, когда увидела Тригорина в ореоле славы.

Треплев, как давний его знакомец Гамлет, сделал пробу искусства. Он построил театр на берегу озера, дал женщине свою рукопись, чтобы она читала. Публикой были Треплев, Тригорин, мать Треплева... Переговоры между Треплевым и его матерью напоминают переговоры Гамлета с королевой, королева не верит сыну, она смеется над киевским мещанином, который не имеет даже платья» [10: 290–291].

Изучая внутренние ходы сценического построения текста Шекспира после провала первого крупного произведения «Леший», А.П. Чехов принимает кардинальное решение не оспаривать вершинного достижения трагедии, каковым является «Гамлет». Усваивая тайны драматургического мастерства, он ищет новые ресурсы для современной ему сценической жизни и находит их в сатировой драме древнегреческой трилогии. Пьесы А.П.Чехова – чем далее, тем увереннее – будут подпадать под жанр комедии.

И все-таки трагическое начало, в чистом беспримесном виде явленное Шекспиром в открытом финале «Гамлета», окажется заветным оселком для А.П. Чехова как драматурга.

Пройдя в «Чайке» вслед за Шекспиром сюжет его величайшей трагедии, он подвергнет редукции фигуру Фортинбраса: как известно, комедия «Чайка» завершается гибельным выстрелом Треплева. На освоение художественного решения Шекспира А.П. Чехову потребуется еще несколько лет.

В европейской перспективе, которую нам как потомкам сегодня достаточно трудно восстановить, пьеса «Три сестры», созданная в 1900 г., имеет тайный подзаголовок. Подобно тому, как в «Гамлете» гнездится сюжет будущей – так и не написанной Шекспиром – трагедии «Фортинбрас», чеховская пьеса имеет загадочный, непрописанный подзаголовок «Наташа». Образ жены брата сестер Прозоровых Андрея спорит по сценическому объему с присутствием в тексте каждой из них – им плотно заткан уток драматургического действия. Тонко обозначенная линия восхождения Наташи к обретению – а не завоеванию! – прозоровского дома как чужого королевства представляет собой гениальную разработку А.П. Чеховым бокового сюжета с Фортинбрасом. Ее венчает та же ситуация *deus ex machine*, когда персонаж, ставший промыслом Судьбы, оборачивается ее орудием. Как *agentis instrumentalis* Рока, Наташа служит воплощением слома наличной парадигмы жизни и замены ее некоей иной. В этом ее совпадение с образом Фортинбраса угадано русским драматургом блистательно.

Но в отличие от шекспировской ситуации чеховский финал лишен этоса. Пьеса «Чайка» не обладает катарсическим разрешением. Ценою смены трагической парадигмы на комическую становится бесконечная череда экспликаций одной и той же темы: «О милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить!» («Чайка»), «Мы, дядя Ваня, будем жить!» («Дядя Ваня»), «Здравствуй, новая жизнь!» («Вишневым сад»).

Библиография:

1. Аверинцев С.С. Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы. М., 1989.
2. Аристотель и античная литература. М., 1978.
3. Аристотель. Поэтика. М., 1951.
4. Гомер. Илиада / пер. Гнедича Н.И.
5. Макуренкова С.А. Онтология слова, апология поэта. Обретение Атлантиды. М., 2005.
6. Софокл // Античная литература. М., 1982.
7. Фрейденберг О. Миф и ритуал древних. М., 1982.
8. Чехов А.П. Собр. соч. Пьесы. 1880–1904. Т.9. М., 1961.
9. Шекспир. Гамлет. М., 1988 / пер. Б.Пастернака
10. Шкловский В. Энергия Заблуждения. Книга о сюжете. М., 1981.

The Eternal Concept of Fortune: Chekhov and Shakespeare

Abstract: *The paper is devoted to the analysis of the ancient Greek theatre esthetics against the poetics of the modern theatre. Both Shakespeare and Chekhov are analysed on the background of the concept of Fortune which was fundamental for the Greek*

theatre. Within its esthetics it was always overwhelming the protagonist who was to overcome it. Their face-to-face meeting was the source of the cathartic effect. The paper presents a new vision of the interpretation of the concept of Fortune by Shakespeare and Chekhov in the images of Fortinbras and Natasha ("Three Sisters").

Keywords: *tragedy, drama, ancient Greek theatre, the concept of Fortune, catharsis, Shakespeare, Chekov.*

Имагология как новая область исследований в российском литературоведении

Марина Ивановна НИКОЛА, Московский педагогический
государственный университет

Когда американский культуролог и антрополог Эдвард Холл после Второй мировой войны ввел понятие «межкультурная коммуникация», то, прежде всего, он имел в виду межэтнические отношения.¹ Позднее понятие межкультурной коммуникации расширялось, углублялось, распространялось на сферу отношений социальных, гендерных, возрастных и т.д. Развивалось, углублялось и понятие межэтнических отношений. Так, имагологическое направление подготавливалось и формировалось в русле сравнительно-исторического метода. Имагологический угол зрения начал заметным образом созревать в 50-е годы прошлого века. Известный французский исследователь Мариус Франсуа Гийяр в своем труде «Сравнительное литературоведение» формулировал это новое направление как актуальную научную задачу: «Не будем больше прослеживать и изучать иллюзорные влияния одной литературы на другую. Лучше попытаемся понять, как формируются и существуют в индивидуальном или коллективном сознании великие мифы о других народах и нациях... В этом залог обновления компаративистики, новое направление ее исследований».² Другим важным ученым, наметившим поворот сравнительного литературоведения к имагологии (от лат. «*imago*» – образ), считается Жан-Мари Карре, который в работе «Французские писатели и немецкий мираж»³ сделал попытку осуществить имагологическую задачу: представить образ Германии, каким он сложился во французской культуре и сложился в значительной мере благодаря литературе.

В то же время, размышляя о генезисе имагологии как новом научном направлении, нельзя не учитывать тех «подступов» к рассуждению об этнических стереотипах, которые были сделаны в эпоху Просвещения, в эпоху романтизма: к примеру, в трудах И.Г. Гердера, Ж. де Сталь и др. Свой вклад внесли также представители филологической науки. Особенно важны в этом отношении труды ученых культурно-исторической школы, например, И.-А. Тэна, который в своей работе на материале истории английской литературы утверждал, что имеются «известные общие черты..., отличающие людей одной расы, одного века и одной местности».⁴

Что касается отечественной науки, то предпосылки формирования имагологии складывались также в трудах представителей сравнительного литературоведения: В.М. Жирмунского, М.П. Алексеева, Н.И. Конрада, Д.С.

Лихачева и, конечно же, Бахтина М.М. с его теорией диалога. Так, рассуждая о диалоге культур, М.М. Бахтин в свое время писал: «Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже... Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом <...>, между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур... При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, но они взаимно обогащаются».5 Необходимо также отметить тот значимый резонанс, стимулировавший имагологические исследования в отечественном литературоведении, который получила в свое время книга Г.Гачева «Национальные образы мира».6

В то же время было бы несправедливо представлять процесс становления имагологии как безоблачный, не осложненный дискуссиями и известными опасениями. Так, к примеру, известный теоретик литературы Р. Уэллек выступил с опасениями, что имагология размывает специфику литературоведческого исследования, полагая, что выдвинутая ею задача должна быть скорее предметом социологии, этнологии, социальной психологии. Однако развернувшиеся в связи с этим опасением дискуссии привели не к умалению имагологии или отказу от нее, а к признанию ее как важнейшей области современных гуманитарных исследований.

Что касается рубежа XX-XXI вв., то мы стали свидетелями настоящего бума, стремительно нарастающего интереса, как в отечественной, так и в западной гуманитарной науке к проблеме «другого», исследованию диалога культур, формирования национальной идентичности и форм ее выражения. Безусловно, этот интерес подогрет как обстановкой набирающего силу глобализма, активизацией межкультурных связей и отношений, так и сохраняющимися конфликтами в сфере межэтнических отношений. Что касается России, то радикальные перемены, пережитые страной в последние десятилетия, расставание с прежними идеологическими постулатами вроде «формирования единой нации – советский народ» еще раз убедили в неустраимости этнических различий, несовпадении ментальностей даже народов, живущих бок о бок многие годы. Не случайно имагология, изучающая образ той или иной страны, ее народа, особенностей национального характера в иноязычной стране, иноязычной культуре, столь востребована. И в этом интересе сходятся представители разных гуманитарных областей: историки, политологи, культурологи, этнографы. Эта область гуманитарных исследований, безусловно, носит междисциплинарный характер. Однако у литературоведов есть своя специфика имагологического исследования. Их интересует, прежде всего, как именно литературные произведения участвовали или участвуют в формировании образа одной страны и одной культуры в глазах культуры другой.

Что касается России, на рубеже XX-XXI веков захваченной вихрем перемен, утверждающей по-новому свое место в мире, то ее облик, конечно, не безразличен нам и, в свою очередь, остро занимает Запад, и не только Запад, о чем свидетельствуют многочисленные произведения с русской темой в современной зарубежной литературе, а также посвященные теме современной России и России минувших эпох исторические и филологические исследования. В числе последних необходимо, прежде всего, выделить такие труды, относящиеся к области имагологических исследований, как работы Гречаной Е.П. «Литературное взаимовосприятие России и Франции в религиозном контексте эпохи. (1797-1825)», Мустафиной Е.А. «Образ Европы в литературном сознании Запада США в XIX веке», В. Земскова «Образ России на переломе времен: Теоретический аспект рецепция и репрезентация чужой культуры», Л.Ф. Хабибуллиной «Миф России в современной английской литературе», А.Р. Ощепкова «Образ России во французской литературе XIX века» и др. Заметным событием в научной жизни стали прошедшие в первое десятилетие XXI в. международные научные конференции: Пуришевские чтения 2008 г. на тему «Россия в культурном сознании Запада» и конференция этого же года на ту же тему в ИМЛИ РАН, сыгравшие свою заметную роль в развитии имагологических исследований.

Однако среди теперь уже достаточно многочисленной научной продукции имагологической направленности представляется важным выделить для более пристального рассмотрения книгу Н.П. Михальской «Россия и Англия: проблемы имагологии». Это связано с тем, что труды именно этого ученого сыграли важную роль в развитии имагологических исследований последнего десятилетия. Уже тот факт, что авторы таких авторитетных трудов с имагологической проблематикой, как Л.Ф. Хабибуллина, А.Р. Ощепков, посвятили Н.П. Михальской свои книги, свидетельствует о признании значимости для них трудов этого ученого. Кроме того, рассмотрение монографии Михальской Н.П. позволяет обозначить ряд методологических проблем, встающих в процессе имагологического исследования.

Михальская Н.П. за продолжительный срок своей научной деятельности, насчитывающий более полувека, занималась многими проблемами изучения и преподавания зарубежной литературы, особенно литературы 19-20 веков. Однако в период конца XX века, в 90-е годы, столь сложные и для отечественной науки, и для научной общественности, и страны в целом, когда с особой силой стал вопрос о нашем самосознании и самопонимании, а, следовательно, и возможных путях дальнейшего развития, в научных интересах Н.П. Михальской определился особый интерес: к взгляду на Россию извне, прежде всего со стороны столь для нее близкой и важной Англии. В 1995 году появилась книга Н.П. Михальской «Образ России в английской художественной литературе IX-XIX веков», над которой она

работала целый ряд лет. В 2003 г. эта книга была переиздана. В 2012 году вышло ее расширенное и дополненное издание под названием «Россия и Англия: проблемы имагологии». Думается, что для многих отечественных ученых само слово имагология впервые прозвучало из уст Михальской Н.П. Много лет назад на одной из конференций отечественной Ассоциации англистов (2003 г.) она его употребила в своем докладе. В зале пошел легкий шепоток, все стали друг друга спрашивать, что за слово. Еще не было ясно, насколько оно приживется в нашей гуманитарной науке, в кулуарах возникла легкая полемика относительно его целесообразности. Но Н.П.Михальская пользовалась им настойчиво, и, полагаю, ее вклад был едва ли не определяющим в утверждении этого понятия и этой области исследования, во всяком случае, в отечественной науке.

Как это бывает нередко с людьми большого таланта и интуиции, Н.П. Михальская угадала, может быть, раньше других в нашей стране масштаб и значимость имагологических исследований. Нельзя не сказать, что указанный аспект в ее деятельности был в известной мере подготовлен той научной школой, к которой Н.П.Михальская принадлежала, школой, которая была создана в МПГУ такими учеными, как М.Е. Елизарова, Б.И. Пуришев. Проблемы межкультурных связей, межкультурного диалога активно разрабатывались на кафедре в период второй половины XX века. Выходили отдельные сборники, писались кандидатские и докторские диссертации, статьи, такими членами кафедры, как В.А. Луков, В.П. Трыков, Е.Н. Черноземова и др. Но, как правило, они освещали рецепцию отдельных явлений: конкретного произведения, автора, определенного эстетического феномена, из которого целостный образ чужой культуры не строился, не воссоздавался. Книга Н.П.Михальской была смелой и новаторской уже по масштабу задачи: передать становление образа России в английской культуре и развитие его на протяжении огромного, десятивекового хронологического периода - с IX-го по XIX век. Для аналогии зададимся вопросом, есть ли такое исследование об образе России в английской литературе, выполненное английскими литературоведами. Такого масштабного исследования – нет. Наиболее известны работы Энтони Кросса и Кембриджской школы, руководимой им.⁷ Но интересы ученых названного круга ограничиваются, в основном, XVIII-м веком, и главным предметом размышления опять-таки становятся не столько литературные явления, сколько историко-культурные факты, например, связанные с дипломатической деятельностью русских в Англии указанного периода, с пребыванием русских студентов в Оксфорде и Кембридже, с деятельностью русской церкви в Лондоне и т.д. Что касается работы Н.П.Михальской, то она большей частью рассматривает литературные тексты. Они могут принадлежать не всегда писателям первого ряда или представлять малоизвестные произведения известных авторов, они могут дополняться текстами путевых заметок или посольских донесений, но именно

литературные произведения становятся основой концепции, которую развивает в своей книге Н.П. Михальская.

Задача охватить столь обширный период в исследовании Нины Павловны Михальской поставлена не случайно. Ей важно показать становление имагологического образа. Имагологический образ показан как явление развивающееся. Генезис образа России в Англии Нины Павловны восходит к Средним векам. Ее внимание привлекают такие памятники, как «Роман о Трое» Бенуа де Сент-Мора (12 в.), «Императорские досуги» Гервазия Тильберийского (13 в.), «Великая хроника» Матвея Парижского и др. Особенно выделяет Н.П. Михальская тот емкий и яркий образ, который создан автором «Романа о Трое» Бенуа де Сент-Мором. В нем передано представление об огромных пространствах и могучей силе «России», пространствах ее земли и вод, а также – и это также важно – о народе, ее населяющем, как о большой семье (здесь – это образ «пчелиного роя»), которая в своем единстве («все вместе») одерживает победы. Этот образ оценивается Н.П. как своего рода зерно, из которого вырастают многие последующие образы и мотивы. В своей книге она пишет: «Если перекинуть мост от далекого средневековья к современному нам XX столетию, то величие необозримых русских пространств и присущее народу России семейное начало будут вновь определяться как источники его силы. Так, например, о музыке безграничных русских пространств, звучащей в «Войне и мире», писал в своей книге «Аспекты романа» (1927) Э.М. Форстер, а о присущем русским людям «чувстве большой семьи» говорила в своих интервью Айрис Мердок.»⁸

Михальская, оценивая значимость средневековых источников, также подчеркивает, что уже в этот период закладывается представление о нашем крае и нашем народе как многострадальном, переживающем тяжелые вражеские нашествия. Это видно, к примеру, из материала английских монастырских хроник, откликающихся на события татаро-монгольского нашествия. В то же время материал, связанный с освещением этих событий, дает убедительный пример взгляда на «другого» с позиции «своего». Так, у английских хронистов, например, у Матфея Парижского, монаха Сент-Олбанского монастыря и придворного хрониста английского короля Генриха III, звучит тревожная мысль о том, что от силы сопротивления русских зависит судьба западных земель и в том числе Англии, до которой могут докатиться несметные силы Орды.

Образ России, нашедший отражение в средневековых английских памятниках, примечателен также безусловной положительной коннотацией. Освещение последующего материала позволяет показать, что имагологический образ – явление колеблющееся и обогащающееся. Характеризуя специфику динамики имагологического образа, В.Б. Земсков в свое время писал: «...в данной области характер развития, если вообще о нем можно говорить, носит отнюдь не характер эволюции (хотя присутствует и

.....
эволюционный момент), а характер «наращивания», наслоения все новых и новых характеристик, которые, не иллюминируя старого, образуют дополнительные ряды. Старое никогда не исчезает и всегда может возникнуть из глубин истории в обстоятельствах, которые активизируют память реципиента о «другом», и в том, что касается его «положительных», и в том, что касается «отрицательных» сторон».⁹

Михальской удалось передать как процесс «наращивания» образа, так и постепенно утверждающиеся в нем доминанты, нередко переходящие в стереотипы. Так, обращаясь к материалам 16-17 вв., Нина Павловна уделяет заметное место путевым запискам англичан о России (запискам Р. Ченслора, Дж. Горсея, Р. Хоклита, Дж. Флетчера и др). Интересно, что среди ученых, занимающихся проблемами имагологии, есть разное мнение по поводу целосообразности обращения к путевой прозе. Одни ученые полагают, что в ней много субъективного, случайного, поверхностного. Так, к примеру А.Р. Ощепков в своей монографии «Образ России во французских путевых записках XIX века» замечает: «...жанр путевых записок диктовал определенный угол зрения на объект, обуславливая некоторую поверхностность и субъективность взгляда, абсолютизацию частных, акцентирование непохожего, странного, экзотического в чужой стране»¹⁰

Н.П. Михальская уделяет значительное внимание первым английским путешественникам в Россию, торговым, посольским людям. Она отмечает, что при всей повествовательной неоднородности путевых заметок, благодаря им, появляется более живой, широкий, многогранный образ: например, Московии, Кремля, Русской зимы, рассуждение о русском языке как выразительном и музыкальном и др. Кроме того, значение путевой прозы Михальская Н.П. видит в том, что она является питательной почвой для многих авторов, писателей, поэтов, драматургов, вводящих русские мотивы, аллюзии, реминисценции в свой текст. В работе Михальской это убедительно показано на текстах Флетчера младшего и старшего. Так, среди путевых записок Н.П. выделяет книгу Джайлса Флетчера, посланника королевы к русскому двору, вышедшую в 1588 г. под названием «О государстве русском». Книга явилась результатом годового проживания Флетчера, английского поэта, автора сонетов и элегий, в России. Записки Флетчера отличаются широтой панорамы: природа России, богатство ресурсов, нравы русского двора, русской церкви, частный быт русских людей. Образ, созданный Флетчером, поражал контрастами: богатство земли и нищета народа, даровитость, сметливость русского человека и его рабское положение и т.д. Англичане даже опасались, что вследствие нелестных суждений Флетчера осложнятся торговые отношения с Россией и старались книгу не распространять. Но как книга, так и устные рассказы о России были хорошо известны Джону Флетчеру, племяннику автора книги «О государстве русском». Отзвуки сообщений Флетчера старшего нашли отражение в драматургии Флетчера младшего,

прежде всего в его драме «Верноподданный», где действие развивается в Москве начала XVII в. Показательно также, что именно на материале заметок путешественников в Россию (записок Хокклита, в частности) формировал свой образ России и русского государства Джон Милтон, у которого впервые появляется описание Сибири как сурового обширного края, перерезанного мощными реками, ледяными степями и т.д.

Оценивая вектор развития образа России в английской культуре, следует также заметить, что этот образ другого в заметной мере определялся позицией и интересами своего, британского. Так, XVIII век, отличающийся благоприятными межгосударственными отношениями между Россией и Англией, стал вехой широких контактов между подданными того и др. государства. В этот период в России появились первые английские туристы, новый тип путешественника. К этому времени относится и формирование общих представлений о специфике русского характера, в частности, в труде Дэвида Юма («О национальных характерах»), Джона Маккартни («Отчет о пребывании в России»). Отзвуки этих сочинений Михальская находит в прозе Стерна («Жизнь и мнения Тристрама Шенди») и в связи со Стерном замечает: «Нечто русское присутствует в английской художественной литературе восемнадцатого века, проявляясь не только в отдельных реминисценциях и упоминаниях, а органически вливаясь в художественный мир произведений... Особенность этого «русского элемента» или «русского начала» состоит не в сообщении каких-то новых фактов и сведений, а в передаче колорита, самой общей атмосферы русской жизни, как они ощущаются английскими писателями»... 11

В то же время в XVIII веке художественные произведения, по мнению Михальской, начинают оттеснять по своему воздействию путевую прозу. Преобладание их роли в формировании образа России в английской культуре обозначенного и последующего периодов показано Михальской на примере второй части романа Дефо о Робинзоне Крузо, «Времен года» Томпсона, «Гражданина мира» Голдсмита и целого ряда художественных текстов XIX века: произведений Байрона, Вордсворта, Саути, Браунинга и др. Суждение Михальской о приоритетной значимости художественной литературы, которая оказывается способной разрушать стереотипы (имагеми) и обогащать и усложнять имагологический образ, позднее развивает в своей монографии Л.Ф. Хабибуллина, когда пишет, что «именно в литературе скорее, чем в других, более массовых формах, возможно сложное, глубокое, концептуализированное воспроизведение образа национального другого, возникающее в полемике со стереотипом» (9).

Вместе с тем в ходе анализа текстов, создающих образ России в английской культуре, очевиден так называемый «цивилизаторский дискурс», взгляд на Россию и русских с позиции английского самосознания, мыслящего свою культуру как более цивилизованную в сравнении с варварской Россией.

Как воплощение этого цивилизаторского дискурса рассматривается, к примеру, в книге Михальской поэма Браунинга «Иван Иванович», примечательная тем, что в ней создаются контрастные образы – икона и топор, закрепившиеся в западном сознании за Россией.

Рассматривая тексты XIX века, Н.П. Михальская вместе с тем стремится установить то новое и главное, в чем развит и обогащен образ России на новом этапе, в новой ветви литературы. По ее наблюдениям, наряду с сохранением цивилизаторского дискурса, после событий 1812 года Россия и ее народ признаны участниками европейского сообщества. России начинают пророчествовать значительное будущее, хотя она и продолжает вызывать известную настороженность и страх у англичан, – делает вывод Михальская. Отмечая, что в XIX веке политические и дипломатические проблемы приводили к колебаниям в интерпретации русской темы, Михальская подчеркивает, что, в целом, продолжилось ее дальнейшее обогащение, прежде всего, за счет того фактора, значение которого в последующем будет только возрастать: открытие англичанами произведений русской литературы, которые начнут переводиться и распространяться в Англии, начиная с произведений Кантемира, Ломоносова, Сумарокова, Крылова и др. Заметим, что в последующие эпохи русская литература, а также русское искусство всегда будет тем фактором, который будет закреплять положительную коннотацию в звучании русской темы.

Подводя итог своим наблюдениям, Н.П. Михальская делает вывод о мифологизации образа России в английской литературе: «Образ России в художественной литературе Англии обладает выраженным мифологическим характером со многими свойственными именно мифу чертами: контрастностью противопоставлений (оппозиций) отдельных смысловых элементов, немногочисленностью и внутренней нерасчлененностью этих элементов при их отчетливой структурной выраженности, дискретности и постоянстве связей между ними на протяжении почти десяти столетий».¹² Мифологический характер национального образа в инокультуре признают многие ученые. В связи с этим возможно задаться вопросом, насколько правомерна имагология, которая таким образом изучает национальный **миф**. Замечу, однако, что современная «постнеклассическая наука» начинает придавать особое значение именно имагинарному и «...нелинейным сетевым взаимодействиям, отражающим комплексное и нелинейное видение мира, поскольку сложность, открывающаяся взору современного субъекта-наблюдателя, не может быть понята в рамках узкодисциплинарной схемы»¹³, как писал об этом Ю. Степанов. О современной науке, заметно стремящейся к изучению имагинарного, пишет также в своих последних работах и известный французский медиевист Жак Ле Гофф: «Термин «*имагинарное*», конечно же, восходит к слову *imagination* – воображение, но история имагинарного не есть история воображения в традиционном смысле слова, а это история сотворения

и использования образов, побуждающих общество к мыслям и действиям. Ибо они вытекают из его ментальности, чувственного ощущения бытия, культуры, которые насыщают их жизнью. Эта история началась несколько десятилетий назад, когда историки научились извлекать из образов новые смыслы».14 Закljučая свое суждение, Ле Гофф справедливо напомнил о заслугах французской Школы Анналов в укоренении имагинарного, неизбежного при создании ментальных образов. Кроме того, что имагологический образ – это ментальный образ, определяющийся характером воспринимающегося субъекта, и в этом смысле образ России, созданный в английской культуре, не может вполне совпадать с тем образом, который сформирован в культуре немецкой и французской, специфика национального мифа еще и в том, что этот мыслеобраз «переживается». Кроме научных компонентов, этот миф включает, таким образом, «обертону» психологические, социальные, бытовые, проецирующиеся на контекст межэтнической коммуникации. Не случайно имагология уже знает случаи, когда политические, военные, дипломатические и иные ведомства «заказывали» ученым проекты имагологического характера.

Последнее издание книги Н.П. Михальской включает и новые материалы, связанные с созданием образа англичанина и англичан в русской литературе. С этой целью Михальская обращается к прозе Карамзина, Толстого, Герцена, Григоровича и др. Это серьезное, большое исследование ею только начато и ждет своего продолжения со стороны тех, кто выберет для себя область имагологии и заинтересуется обозначенным аспектом. Однако само объединение под одной обложкой двух аспектов имагинарного – взгляда на Россию из пространства английской литературы и культуры и, наоборот, восприятия Англии и англичан русскими – ставит возможную перспективу развития так называемой сравнительной имагологии, о чем имагологи уже начинают рассуждать и спорить.

Библиография:

1. Холл Э. Как понять иностранца без слов. М., 1995. Hall Edward T. *Beyond Culture*. N.Y.-London-Toronto-Sydney-Auckland, 1989.
2. Gauyard M.-F. *La literature comparee*. P., 1951.- P.28.
3. Carre J.-M. *Les ecrivains francais et le mirage allemande. 1800-1940*. P., 1947.
4. Тэн И. История английской литературы. Введение // *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты. Статьи. Эссе*. М., 1987.- С. 78-79.
5. Бахтин М.М. *Эстетика словесного творчества*. М., 1986.- С.354.
6. Гачев Г. *Национальные образы мира*. М., 1988.
7. Cross A.G. *Great Britain and Russia in the Eighteenth Century. Contacts and Comparisons*. Newtonville.1979. Кросс Э.Г. *У Темзских берегов. Россияне в Британии в XVIII веке*. Спб., 1996.
8. Михальская Н.П. *Образ России в английской художественной литературе IX-XIX вв*. М., 2003.-С.9.

-
9. Земсков В. Образ России на переломе Nikola Marina Ivanovna времен: Теоретический аспект рецепция и репрезентация «другой культуры» //Новые российские гуманитарные исследования. 2006. №1.-С.24.
10. Ощепков А.Р. Образ России во французских путевых записках XIX века. М., 2010.- С.221.
11. Михальская Н.П. Образ России в английской художественной литературе IX-XIX вв.- С.50.
12. Там же.- С.130.
13. Степанов Ю. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.- С.62.
14. Ле Гофф Ж. Герои и чудеса Средних веков. М., 2011.

Imagology as the New Research area in Russian Literary Science

Abstract: *The article contains characteristics of imagology as one of the trends in cross-cultural communication. Imagology has the aim of studying the image of one country, its people and culture perceived by another nation. Imagological image is viewed as a developing and enriching historic phenomenon in which some dominant ideas called imagemes can be defined. In this article the author points out the main scientific works which contributed to establishing this new research area. The monograph "Russia and England: Problems of Imagology" by N. P. Mikhalskaya is considered in detail.*

Keywords: *cross-cultural communication, imagology, interdisciplinary character of science, image of a country in a foreign culture.*

Вклад В. Н. Мигирин в развитие грамматической теории¹

Наталья Викторовна ПАТРОЕВА, Петрозаводский государственный университет, Россия

Виктор Николаевич Мигирин, на протяжении многих лет заведовавший кафедрой русского языка и общего языкознания Бельцкого государственного педагогического института им. А. Руссо, вошел в историю лингвистической науки как создатель «строгой модели отображающей грамматики» (СМОГ), специалист в области диахронического словообразования, питавший особый интерес к проблеме внутренней формы слова, исследователь процессов лексической, морфологической и синтаксической переходности.

В монографии «Гносеологические проблемы знаковой теории языка, фонологии и грамматики» В. Н. Мигирин много внимания уделяет сопоставлению традиционной и постклассической грамматики, отмечая, что первая ориентировалась прежде всего на синхронное изучение языка, правда, с элементами историзма, описывая язык с точки зрения слушающего-читающего, однако не всегда последовательно разграничивала свойства разноуровневых единиц и не систематизировала методы языкового анализа. Указанные недостатки традиционной грамматической теории не умаляют нисколько ее несомненных достижений, на которые следовало бы основательнее опираться новейшим направлениям лингвистики. Между тем среди представителей современной науки, к сожалению, имеются люди, пренебрежительно относящиеся к классической грамматике, хотя она «не заслуживает такой оценки. Усовершенствованная модель этой грамматики будет всегда сохранять теоретическое и практическое значение, используясь в преподавании языка и в теории познания» [1: 82], - в этом В. Н. Мигирин был твердо убежден и в качестве такой усовершенствованной модели традиционной грамматики разработал методологические основы и терминологический аппарат «строгой модели отображающей грамматики» (СМОГ).

К общим свойствам СМОГ автор относит «строгость избранной модели описания, адекватность (объективность), оптимальность,

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта «Синтаксический словарь языка русской поэзии XVIII – первой половины XIX века», № 15-04-00180.

рациональную систему кодирования, прагматическую целесообразность» [1: 91], а методологические принципы СМОГ определяет следующим образом: «1. Форма называется по содержанию категории: запрещается использовать один термин для обозначения формы, другой – для обозначения содержания категории. 2. Видовое понятие обозначается при помощи термина родового с добавлением слов, указывающих на видовые отличия. 3. Терминология формируется так, чтобы ясно видны глубокие внутренние связи между понятиями, их иерархические отношения. 4. Термин разъясняется с учетом референтной соотнесенности и сохранения гомогенности отображаемого объекта. 5. Исключаются лишние термины, противоречащие друг другу номенклатурные единицы и несвязанные обозначения, которые в понятийном плане соотносятся друг с другом» [1: 90-91]. Таким образом, строгость предложенной В. Н. Мигириным модели грамматического описания проявляется, по мысли автора, в последовательном соблюдении единых принципов описания однотипных языковых феноменов и непротиворечивости самой теории.

Целый ряд привычных морфологических и синтаксических терминов представляется В. Н. Мигириным избыточным и даже бессмысленным: например, это касается терминов «простые» и «сложные» сказуемые, «прямые» и «косвенные» дополнения, «сложносочиненное» и «сложноподчиненное» предложение. Так, гораздо более последовательной и непротиворечивой оказывается, по мнению автора СМОГ, бинарная классификация, разграничивающая сказуемые «связочные» и «бессвязочные» с точки зрения формы манифестации предиката, не затрагивающая семантического аспекта деления, предложенного представителями логико-грамматического направления (Ф. И. Буслаевым, И. И. Давыдовым и др.) еще в середине XIX столетия. Классификации и терминологическая системы-оппозиции необходимо подчинять единому логическому основанию: опираясь либо на формальный, либо на семантический, либо на функциональный аспекты типологии языковых единиц, не смешивая разные принципы деления. Например, «при описании членов предложения чаще всего применяются два принципа: во-первых, используется ряд терминов, отображающих структуру мыслительного процесса; во-вторых, применяется класс выражений, отображающих сегментацию действительности. Во многих учебных пособиях главные члены характеризуются на основе их корреляции с субъектом и предикатом, а второстепенные описываются в терминах, отображающих сегментацию действительности. Смешение принципов описания значений приводит к созданию эклектических концепций, от которых строгая наука стремится избавляться, и к неправильным представлениям о значении форм языка» [1: 99-100]. В связи с этим перед создателем СМОГ встает задача использовать специальную терминологию, которая позволила бы четко дифференцировать разноплановые аспекты: «1) информационное значение; 2)

форма мышления; 3) форма коммуникации; 4) смысловое акцентирование (актуальное членение, применяемое по отношению к главным членам, и обособление, применяемое по отношению к второстепенным членам)» [1: 101]. При этом, например, классификация членов предложения по принципу «противочлена» в бинарной оппозиции приобретает следующий вид: подлежащее – сказуемое, определение – определяемое, причина – следствие, условие – обусловленное, господствующее слово – приложение и т.п. В отношении последней оппозиции добавим, что она, впрочем, вполне покрывается рубрикой «определение – определяемое», поскольку приложение – частный случай атрибута.

В. Н. Мигирин предлагает свое видение стратификации языковой системы:

Предложение
Предложение глагольного типа Предложение именного типа
Части речи
Члены предложения
Лексико-грамматические разряды частей речи
Типы внутренних форм
Грамматические формы слов [1:125]

При этом словосочетание, по традиции включаемое многими исследователями в систему синтаксических единиц, представляется создателю СМОГ терминологической фикцией: «словосочетание является не единицей языка, а искусственным образованием, теоретическим конструктом, созданным для того, чтобы облегчить изучение языка» [1: 126], поскольку словосочетанию не соответствует особая единица мышления, в отличие от слова и предложения, соотношенных с понятием и суждением как логическими категориями.

Применение новых терминологических рубрик, по мысли В. Н. Мигирина, позволило бы в будущем «измерить глубину взаимодействия между отдельными членами гибридных по своему характеру высказываний, которых очень много в языке и речи». Вообще, проблема переходности, гибридности языковых феноменов, динамический и диахронический аспекты их анализа всегда привлекали внимание В. Н. Мигирина. Так, в 1971 г. выходит в свет по-своему уникальное учебное пособие «Очерки по теории процессов переходности в русском языке» [2], в котором автор комплексно, подробно и последовательно, применительно к разным уровням языковой системы, описывает феномены переходности в области частей речи, членов предложения и синтаксических конструкций, выявляет межуровневую взаимосвязь процессов переходности на разных ярусах языковой иерархии (от фонемного через морфологический и лексический к синтаксическому) в процессе эволюции разноуровневых единиц.

По замыслу создателя СМОГ, новая грамматическая теория благодаря строгому разграничению категорий языка и сознания «прольет свет на эволюцию человеческого мышления. Таким образом, изыскания, планируемые в рамках программы по созданию СМОГ, приведут к результатам, важным для разных наук: лингвистики, логики, философии, психологии и др.» [1:123]. Не все, что было задумано, В. Н. Мигирин и его научная школа успели осуществить, однако вклад Мигиринской грамматической концепции в развитие теории и методологии современной грамматики и русистики оказывает и сейчас влияние на умы исследователей-морфологов и синтаксистов, продолжается в ряде новейших работ по общему и русскому языкознанию [3], [4].

Библиография:

1. Мигирин В. Н. Гносеологические проблемы знаковой теории языка, фонологии и грамматики. Кишинев: Штиинца, 1978.
2. Мигирин В. Н. Очерки по теории процессов переходности в русском языке: Учеб. пособие для студентов. Бельцы, 1971.
3. Мигирин Н. И. Внутренняя форма как важнейший узел системных связей в языке (на материале способов представления статусов лица в номенклатурной сфере языка). Кишинев: Штиинца, 1977;
4. Петрова Н. Е. Грамматикализация внутренней формы слова как номинативный ресурс языка. Н.Новгород, 2009.

V.N. Migirin's Contribution to the Development of Grammar Theory

Abstract: *The article is devoted to Viktor Migirin's views on grammar. The article shows the basic ideas of V.N. Migirin connected with the creation of "" and explanation of the most important areas of lexical-morphological and syntactic-morphological transformations in the history of the Russian language. The grammatical heritage of V.N. Migirin represents a significant (from theoretical and methodological point of view) contribution to the development of Russian studies, the contribution that is still valuable in modern researches of linguistics in the area of descriptive and diachronic syntax, as well as the development of new approaches of the analysis to the evolution of the grammatical structure of the Russian language.*

Keywords: *history of linguistics, syntax, exact model of represented grammar.*

Главы из школьного учебника литературы

Игорь Николаевич СУХИХ, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

Антиох Дмитриевич Кантемир

(1708 – 1744)

Годы: от вундеркинда до резидента

Антиох Кантемир – не только заметный писатель петровской эпохи, но и замечательный деятель культуры, космополит, судьба которого является ярким эпизодом в отношениях Российской империи со странами-соседями, в формировании ее культурной элиты, ее образованного слоя.

Истоки семьи Кантемиров восходят к знаменитым татарским предкам. По преданию, эта фамилия происходит от имени знаменитого полководца Тамерлан (Тимура): Хан-Тимур – Кантемир.

Семейство Кантемиров обосновалось в Молдавии в XVI в., приняло христианство и уже в следующем веке стало играть большую роль в истории страны. Деда будущего писателя Константина Кантемира турецкий султан в 1672 году назначил молдавским господарем, правителем (Молдавское княжество в это время находилась под властью Турции). Однако его сын Дмитрий (1673 – 1723) несколько лет в качестве заложника вынужден был жить в Константинополе, где 10 (21) сентября 1708 года и родился Антиох Кантемир.

В этой опасных условиях Дмитрий Кантемир стал одним из самых образованных людей эпохи. Он выучил несколько языков, увлекался разными науками, от философии до математики, много занимался турецкой историей, позднее написал «Описание Молдавии», при его жизни так и не изданное. В 1710 году, через несколько лет после смерти отца, он, в свою очередь, стал молдавским господарем.

Желая избавиться Молдавию от власти Турции, Дмитрий Кантемир вступил в тайные переговоры с Петром I. Но после неудачной войны России с Турцией все его большое семейство (жена и шестеро детей) вынуждено было покинуть Молдавию, оставшуюся под властью турок. На требование Турции выдать Кантемира Петр будто бы говорил придворным: «Я лучше уступлю туркам всю землю до Курска, нежели выдам князя, пожертвовавшего для меня всем своим достоянием. Потерянное оружием возвращается; но нарушение данного слова невозможно. Отступить от чести - то же, что не быть государем».

Император Петр высоко ценил своего союзника. В России Дмитрий Кантемир получил княжеский титул и должность сенатора, ему было пожаловано несколько имений

Будучи сам высокообразованным, исключительным для своего времени человеком, Дмитрий Кантемир заботился о воспитании своих детей. Из всей семьи его надежды оправдал лишь младший сын, которого отец (он умер, когда Антиоху было пятнадцать лет) определил как «в уме и науках от всех лучшим».

Уже с раннего детства Антиох Кантемир был неистовым книголюбом и почти все время проводил в своей комнате в уединенных занятиях. Он словно знал, что проживет недолго, и очень торопился.

25 мая 1724 года шестнадцатилетний юноша подает на имя Петра I, прошение, в котором перечисляет науки, к которым испытывает «немалую охоту»: история древняя и новая, география, юриспруденция, политические и математические науки, живопись. Примечательно, что здесь отсутствует словесность, литература, которая и стала главным вкладом Кантемира в русскую культуру.

Разговорным языком в семействе Кантемиров, вероятно, был греческий. Известно, что одиннадцатилетний Кантемир в одной из московских церквей при большом стечении народа в присутствии императора Петра произнес на греческом языке похвальное слово святому Дмитрию Фессалийскому.

Но мальчик быстро овладел и русским языком (с ним занимался известный в свое время литератор и переводчик Иван Ильинский) и, вероятно, воспринимал его как родной. В 1727 году восемнадцатилетний Кантемир отдает в типографию свое первое ученое сочинение «Симфонию на Псалтырь».

После смерти Петра в Российской империи наступила очередная смутная эпоха. Правители на троне быстро менялись, шла борьба за петровское наследие, неясны были пути дальнейшего исторического развития Российской империи. Антиоху Кантемиру тоже приходится участвовать в этих событиях. Он выступает как сторонник твердой императорской власти, считая, что только она может сохранить новое направление исторического развития, заданное Петром Великим.

Как член так называемой «ученой дружины» (в нее входили также сподвижник Петра Феофан Прокопович, историк В. Н. Татищев) Кантемир не только занимался философскими, религиозными, культурными проблемами, но и принимал участие в политической борьбе. В 1730 году члены дружины поддержали приглашение на русский престол Анны Иоанновны, обещавшей продолжить дело Петра (ее царствование, впрочем, не оправдало надежд и было одним из самых неудачных в XVIII веке).

Но подлинной страстью Кантемира является не политика, а культура. Ему было отказано в должности президента Академии наук, которой Кантемир заслуживал больше всех своих современников. Но он сам, как чуть позднее М. В. Ломоносов, становится малым «университетом».

В 1730 году он переводит на русский язык трактат французского философа-просветителя Б. Фонтанеля «Разговор о множестве миров», в котором в популярной форме описывалась гелиоцентрическая система вселенной. Благодаря Кантемиру в русском языке появились такие научные термины, как начало (принцип), понятие (идея), наблюдение, плотность. Книга была опубликована лишь через десять лет, а еще через шестнадцать, уже после смерти Кантемира, запрещена духовной цензурой как «богопротивное» сочинение.

В начале 1730-х годов Кантемир начинает работу над поэмой «Петрида, или Описание кончины Петра Великого», которая должна была удовлетворить запрос на эпопею в русской литературе. Она так и осталась неоконченной. И позднейшие опыты в этом роде М. В. Ломоносова и М. М. Хераскова были не более удачными, русской «Илиадой» стала лишь «Война и мир».

Кантемир также переводил древнегреческих поэтов и философов, французских просветителей, сочинял басни, лирические песни, эпиграммы, готовил материалы для русско-французского словаря, с сестрой переписывался на итальянском языке.

Главным же вкладом Кантемира в русскую литературу стал цикл из девяти «Сатир», который он писал и редактировал почти до конца жизни (1729 – 1743).

Политическая активность Кантемира вызвала опасение нового правительства, главную роль в котором стал играть фаворит Анны Иоанновны Бирон. В 1731 году поэт был отправлен в почетную ссылку – в Лондон. Служа резидентом (послом) сначала в Англии, затем во Франции (1738 – 1744) Кантемир проявил и блестящие способности дипломата, последовательно отстаивавшего интересы России, утверждавшего ее роль в Европе. Но его участие в литературной жизни было затруднено, утверждение русского классицизма проходило без его участия. Новая русская литература, русский стих развивались уже иными путями.

Кантемир умер в Париже 30 марта (11 апреля) 1744 года. «Не могу уже читать - значит, умираю», - произнес он за несколько дней до кончины. Только через полтора года любимой сестре Марии удалось выполнить его последнюю волю: доставить прах в Москву и похоронить рядом с могилой отца в церкви Николаевского греческого монастыря. «Отметим <...> что в настоящее время посетителям этой церкви отыскать могилу нашего первого сатирика очень трудно, потому что чугунные могильные плиты семьи Кантемиров застланы деревянным помостом, сделанным для богомольцев, не желающих

смешиваться с толпою. Таким образом эти "аристократы" среди богомольцев попирают ногами прах того человека, который первым среди русских писателей возвысил громко голос в пользу равенства "пахаря и вельможи"», - сокрушался в конце XIX века биограф Кантемира (Р. Сементковский).

В 1930-е годы монастырь был взорван, и могила Антиоха Кантемира исчезла. Но его произведения остались в истории литературы.

«Кантемир начал собою историю светской русской литературы. <...> Кантемир своими сатирами воздвиг себе маленький, скромный, но тем не менее бессмертный памятник в русской литературе. Имя его уже пережило много эфемерных знаменитостей, и классических и романтических, и еще переживет их многие тысячи. Этот человек, по какому-то счастливому инстинкту, первый на Руси свел поэзию с жизнью...», - определил В. Г. Белинский главный итог его деятельности («Кантемир», 1845).

Основные даты жизни и творчества

10 (21) сентября 1708 - родился в Константинополе.

1710- отец назначен молдавским господарем.

1711 – переселение семьи Кантемиров в Россию.

1719 – семья поселилась в Петербурге

1723 года – смерть отца Дмитрия Кантемира

1727 – первый печатный труд, «Симфония на Псалтырь».

1729 – написана первая сатира «На хулящих учение. К уму своему»

1731 – назначен резидентом (послом) в Лондон.

1738 – 1744 – дипломатическая служба во Франции

1743 – окончательная редакция цикла сатир (книга издана только в 1766 г.).

30 марта (11 апреля) 1744 - умер в Париже.

Сатира: на хулящих учение

В. Г. Белинский, как мы только что убедились, высоко оценивший творчество Кантемира, отметил главную трудность восприятия его творчества. «Кантемир писал так называемыми силлабическими стихами, - размером, который совершенно несвойствен русскому языку; но этот размер существовал на Руси задолго до Кантемира. <...> По стихосложению, столь несвойственному русской просодии, сатиры Кантемира нельзя читать без некоторого напряжения, тем более нельзя их читать много и долго».

Далеко не все историки литературы соглашались с тем, что силлабический стих, которым пользовался Кантемир, не свойствен русскому языку. Но совершенно очевидно, что сегодня эти стихи, кажутся необычными, непривычными, «корявыми» и требуют при чтении специальных навыков.

Силлабический стих пришел в русскую литературу из Польши и активно использовался предшественниками и современниками Кантемира. В отличие от знакомых, привычных силлабо-тонических метров, появившихся благодаря современникам Кантемира В. К. Тредиаковскому и М. В.

Ломоносову и построенных на ритмичном чередовании ударных и безударных слогов (ямб, хорей, амфибрахий и т. д.), силлабический стих основывается на подсчете ударений в каждом стихе (строке).

Поэты второй половины XVIII – начала XIX века писали восьми-, одиннадцати- или тринадцатисложниками обычно (но не всегда) с ударением на предпоследнем слоге (это объяснялось законами польского языка, где ударение постоянно). Но Кантемир, заботясь о большей ритмичности стиха, внес в исходную схему дополнительные критерии. В его силлабическом тринадцатисложнике окончание стиха было только женским (с ударением на предпоследнем слоге), а ударение перед цезурой, напротив, обязательно мужским или дактилическим, но не женским. Кроме того, соседние стихи в сатирах связывались парными (*смежными*) *рифмами*.

Все эти свойства стиха Кантемира нужно учитывать при чтении его сатир: соблюдая цезуру, подчеркивая два главных ударения, а также рифмы. При этих условиях стихи Кантемира приобретают ритмическую выразительность и даже оригинальность на фоне привычной для нас силлаботоники.

Уме незрелый, плОд / недолгой наУки!
 Покойся, не понуждАй / к перу мои рУки.
 Не писав, летящи днИ / века проводИти
 Можно, и славу достАть, / хоть творцом не слЫти...

Сатира – лирический (в других поэтиках его квалифицируют как лиро-эпический) жанр, посвященный осмеянию, обличению какого-либо лица или явления. «Ювеналов бич», - метафорически определяет А. С. Пушкин сатиру, используя имя знаменитого римского сатирика I – II вв. н. э.

Г.Р. Державин в «Надписи к портрету князя Кантемира» (1777) говорит и о пафосе сатиры как жанра: «Старинный слог его достоинств не умалит./ Порок! Не подходи: сей взор тебя ужалит!»

Кантемир сечет сатирическим бичом, жалит разные пороки, обычно указывая на них в заглавии. Но почти все его сатиры содержат в заголовке и указание на адресата. Тем самым сатира приобретает признаки послания, в том числе, более личный, интимный характер: «О различии страстей человеческих. К архиепископу Новгородскому» (сатира III); «О воспитании. К князю Никите Юрьевичу Трубецкому» (сатира VII.). В других случаях подобное посвящение имеет не конкретный, а условный, игровой характер: «На состояние сего света. К солнцу» (сатира IX), «О опасности сатирических сочинений. К музе своей» (сатира IV). .

Аналогично озаглавлена и первая - лучшая - сатира Кантемира: «На хулящих учения. К уму своему». Сатирическое изображение хулителей учения, науки, просвещения становится, таким образом, беседой с самим собой. Сатира приобретает признаки уже не послания, а печального размышления, элегии.

Над циклом, Кантемир, как мы помним, работал очень долго, редактировал тексты в связи с изменением взглядов, в том числе, особенностей стиха, а также написал подробные комментарии к ним, которые стали не только разъяснением, но и важным дополнением к стихам, подобным пушкинским примечаниям к «Евгению Онегину».

Первое, общее, примечание объясняет общий замысел объект сатиры и обстоятельства ее появления: « Сатира сия, первый опыт стихотворца в сем роде стихов, писана в конце 1729 года, в двадесятое лето его возраста, - трогательно признается автор. - Насмевается он ею невежам и презирателям наук, для чего и надписана была «На хулящих учения».

Сатирическое «насмевание» состоит из 196 стихов и делится на три композиционные части (четкая риторическая структура – вступление, основная часть, заключение - характерна и для других сатир Кантемира).

Вступление (оно занимает 22 стиха), в свою очередь двучастно. Сначала автор обозначает, вводит общую тему сатиры, причем, парадоксальным, отрицательным путем. Он обращается к уму с предостережением: может быть, не стоит писать, понуждать руки к перу; славы в наше время можно достигнуть и более легкими путями, богатства этот труд тоже не принесет.

Кто над столом гнется,

Пяля на книгу глаза, больших не добьется

Палат, ни расцветенна мраморами саду;

Овцу не прибавит он к отцовскому стаду.

Однако, вопреки очевидности, автор все-таки пишет, размышляет, сочиняет сатиру, занимается трудом, осененным девяти сестрами-музами.

Вторая часть вступления содержит похвалы юному императору Петру II (1715 – 1730), в недолгое царствование которого (1727 – 1730) сочинялась сатира. Этот обязательный панегирик, однако, тоже оканчивается сатирическим уколом, обращенным к лицемерным подданным: «Но та беда: многие в царе похваляют / За страх то, что в подданном дерзко осуждают».

Основная часть сатиры, «средник», строится как своеобразная портретная галерея, характеристика персонажей, представляющих своеобразный триптих.

Кантемир начинает сатирическое изображение с четырех саморазоблачительных монологов. В первой редакции эти персонажи были безымянны. В последней - получили условные имена. А в примечаниях Кантемир прямо выявил их сатирический смысл, высмеиваемые черты.

«Вымышленным именем Критона (каковы будут все в следующих сатирах) означаетя тут притворного богочтения человек, невежда и суеверный, который наружности закона существу его предпочитает для своей корысти. - Под именем Силвана означен старинный скупой дворянин, который об одном своем поместье радеет, охудая то, что к распространению его

.....
 доходов не служит. – Лука — пьяница, с вина румяный и с вина, часто рыгая, говорит и проч. - Медор. Щеголь тем именем означен.

Таким образом, главными сатирическими объектами в сатире Кантемира становятся столь разнородные типы, как религиозный лицемер, эгоист-скупец, гуляка-пьяница и модник-щеголь.

В каждом из монологов Кантемир старается найти какое-то острое, точное выражение, афоризм, в наибольшей степени выражающий суть данного типа.

Расколы и ереси науки суть дети;
 Больше врет, кому далось больше разумети;
 Приходит в безбожие, кто над книгой тает...

<...>.

Теперь, к церкви соблазну, библию честь стали;
 Толкуют, всему хотят знать повод, причину,
 Мало веры подая священному чину;

Критон – идеолог. Он сокрушается об утрате почтения к церкви, распространении просвещения, самостоятельном, а не начетническом чтении библии.

Силван критикует новые времена и новых людей с другой стороны.

Учение, — говорит, — нам голод наводит;
 Живали мы преж сего, не зная латыне,
 Гораздо обильнее, чем мы живем ныне;
 Гораздо в невежестве больше хлеба жали;
 Переняв чужой язык, свой хлеб потеряли.

<...>.

Землю в четверти делить без Евклида смыслим,
 Сколько копеек в рубле — без алгебры счислим..

Силван – ограниченный практик. Ученым занятиям он противопоставляет здравый смысл и вечные жалобы стариков-консерваторов на то, что раньше люди жили гораздо лучше, чем в новые времена. Доказать ему, что прямой связи между изучением латыни и неурожаем нет, наверное невозможно.

Лука, названный Кантемиром в комментарии пьяницей и начинающий свой монолог с отталкивающего жеста (рыгая), на фоне других хулителей просвещения кажется в чем-то обаятельным. Он, вероятно, не подозревая об этом, исповедует эпикурейскую философию: наслаждайся жизнью, пока жив.

Что же пользы иному, когда я запрუსя
 В чулан, для мертвых друзей — живущих лишуся,
 Когда все содружество, вся моя ватага
 Будет чернило, перо, песок да бумага?
 В веселье, в пирах мы жизнь должны провоздати:
 И так она недолга — на что коротати,

Крушиться над книгою и повреждать очи?
Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи?

Автор, однако, в отличие от героя, знает, какими источниками он вдохновлялся в данном случае. В примечании для любознательного читателя он дает ссылки на оды Горация и элегии Овидия и приводит цитаты на латинском языке, тем самым практически опровергая Силвана («Живали мы преж сего, не зная латыне»).

Щеголь Медор, вероятно, самый неинтересный персонаж в этом ряду. Поэтому автор даже не приводит его монолог, а пересказывает в косвенной речи: «Медор тужит, что чресчур бумаги исходит / На письмо, на печать книг, а ему приходит, / Что не в чем уж завертеть завитые кудри...».

Как мы уже говорили, примечания для Кантемира – не обычные пояснения, а полноценный элемент, часть художественного мира сатиры. Только заглянув в примечания, мы можем понять некоторые тропы или получить более детальное представление о мировоззрении автора.

Краткая характеристика Медора после только что приведенных строк завершается загадочными сравнениями.

Не сменит на Сенеку он фунт доброй пудры;
Пред Егором двух денег Virgiliy не стоит;
Рексу — не Цицерону похвала достоин.

Даже те, кто не знает, легко могут установить, кто такие Сенека, Virgiliy и Цицерон (Кантемир тоже комментирует их). Но только из комментария мы можем узнать: «Егор был славный сапожник в Москве, умер 1729 г. <...>. Рекс был славный портной в Москве, родом Немчин». Строки самой сатиры за счет комментария получают дополнительный иронический смысл: великий поэт, кстати, как отмечает сам Кантемир, сын горшечника, противопоставлен «славному сапожнику», а знаменитый оратор, «сын римского некоего всадника» – не менее славному портному. Дело, следовательно, не в происхождении, а в личных заслугах человека, достигаемых как раз учением, образованием

Точно так же в примечании к строке из монолога Силвана «Сколько копеек в рубле — без алгебры счислим» появляется замечательное авторское определение алгебры, демонстрирующее подлинную ученость и остроумие автора, противопоставленные ограниченному практицизму персонажа: «Алгебра есть часть математики весьма трудная, но и премолезная, понеже служит в решении труднейших задач всея математики. Можно назвать ее *генеральною арифметикою* (выделено мной – И.С.), понеже части их по большей мере между собою сходны, только что арифметика употребляет для всякого числа особливые знаки, а алгебра генеральные, которые всякому числу служат».

Во второй части «средника» появляются безымянные образы епископа и судьи, основанные уже не на моральных свойствах, а на профессиональных ролях.

Рисуя эти сатирические портреты Кантемир прибегает и к просторечию, и к гротескному сгущению отталкивающих деталей.

Епископом хочешь быть — уберися в рясу,
Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть прикроет; повесь цепь на шею от злата,
Клобуком покрой главу, брюхо — бороною,
Клюку пышно повели — везти пред тобою;
В карете раздувшись, когда сердце с гневу
Трешит, всех благословлять нудь праву и леву.

Наконец, в третьем разделе основной части оды Кантемир использует прием краткой характеристики, обозрения. Как в калейдоскопе, здесь мелькают светский человек, считающий себя равным семи мудрецам древности за умение играть в карты и различать вкус разных вин, мелкий «безмозглый церковник» знающий лишь богослужебные книги, воин, требующий командования полком лишь потому, что «имя свое подписать умеет», писец с хорошим почерком, родовитый но бедный дворянин, боярин.

Их недовольство сливается в общий вопль - проклятия науке, просвещению. Хулят учение – по разным причинам – оказывается, все. Автор в своей одинокой келье, «чулане», подводит печальный итог.

Наука ободрана, в лоскутах обшита,
Изо всех почти домов с ругательством сбита;
Знаться с нею не хотят, бегут ея дружбы,
Как, страдавши на море, корабельной службы.
Все кричат: «Никакой плод не видим с науки,
Ученых хоть голова полна — пусты руки».

Но итогом сатиры оказывается не разочарование, не цинизм, не бегство, не проклятия, а твердое осознание своего удела, участи – одинокой верности своему призванию.

Таковы слыша слова и примеры видя,
Молчи, уме, не скучай, в незнатности сидя.
Бесстрашно того житье, хоть и тяжко мнится,
Кто в тихом своем углу молчалив таится;
Коли что дала ти знать мудрость всеблагая,
Весели тайно себя, в себе рассуждая
Пользу наук; не ищи, изьясня тую,
Вместо похвал, что ты ждешь, достать хулу злую.

Почти триста лет назад Антиох Кантемир на малопонятном уже языке эпохи защищал науку, просвещение. Ситуация и в XXI веке не очень изменилась. Они и сегодня нуждаются в защите.

«Над всеми сатирами Кантемира, вместе взятыми, витает один образ, оставшийся неназванным, частично обрисованный в VI сатире, образ человека, серьезно относящегося к цели человеческой жизни и нашедшего эту цель в выполнении долга перед обществом», – обобщил наблюдения над сатирическим циклом Кантемира литературовед Л. В. Пумпянский.

Начало сатиры «О истинном блаженстве» выглядит как исповедание веры, формула жизни Кантемира.

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен,
В тишине знает прожить, от суетных волен
Мыслей, что мучат других, и топчет надежду
Стезю добродетели к концу неизбежну.

**Николай Семенович Лесков
(1831—1895)**

Судьба писателя: против течения

Судьба Н. С. Лескова – еще один драматический сюжет в богатой на них истории русской литературы. Однако его особенность в том, что главным конфликтом в жизни Лескова было не столкновение с государством, а отношения с писательским и культурным сообществом.

Николай Семенович Лесков родился 4 (16) февраля 1831 года в небольшом селе Орловской губернии - в центре России. Его близкими соседями, земляками, оказываются И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой.

Отец Лескова, небогатый дворянин, выходец из духовенства, умер в 1843 году. После чего юноше пришлось бросить гимназию и поступить на службу. Вначале Лесков служит мелким канцеляристом в Орле, потом переводится в Киев. Став, в конце концов, агентом по управлению именными двух богатых помещиков Лесков изъездил почти всю Россию, приобрел огромный запас впечатлений, который определил его литературное творчество.

«Уже стариком, на полные восхищения и удивления вопросы -- откуда у него такое неистощимое знание своей страны, такое богатство наблюдений и впечатлений -- писатель, немного откидывая голову и как бы озирая глубь минувшего, слегка постукивая концами пальцев в лоб, медленно отвечал: "Все из этого сундука... За три года моих разъездов по России в него складывался багаж, которого хватило на всю жизнь и которого не наберешь на Невском и в петербургских ресторанах и канцеляриях" (А. Н. Лесков «Жизнь Николая Лескова»).

Однако начал литературную деятельность Лесков как раз в Петербурге, когда ему было уже около 30 лет. Однако журналистская работа вскоре привела к катастрофе. Этот драматический эпизод биографии писателя через много лет с большим сочувствием пересказал М. Горький.

«Литературная деятельность Лескова началась тяжелой для него драмой, которая могла бы и не разыгрываться, если б русские интеллигентные

.....
люди умели относиться друг к другу более внимательно и бережно... В первый же год своей работы в Петербурге Лесков получил удар в сердце, совершенно не заслуженный им.

Летом 1862 г. в Петербурге возникли подозрительные частые пожары, кто-то пустил слух, что это от поджогов, а поджигают студенты. Лесков напечатал в газете статью, требуя, чтобы власть или представила ясные доказательства участия студентов в поджогах, или не медля и решительно опровергла клевету на них. Легкомысленные люди истолковали статью так, что будто бы именно Лесков приписывает поджоги буйному студенчеству. Он неоднократно опровергал это злостное недоразумение, но ему не поверили» (М. Горький «Н. С. Лесков», 1923).

Лесков был упрямым и безудержным человеком. Он не хотел отступать, признаваться в ошибках, а, напротив, вступил в борьбу с господствующим мнением. Он пишет и публикует два так называемых «антинигилистических романа» «На ножах» и «Некуда», в которых фельетонно, иронически изображает героев времени, «новых людей», нигилистов, совсем по-иному представленных в романах И. С. Тургенева и Н. Г. Чернышевского.

После этого разрыв Лескова (романы он публиковал под псевдонимом М. Стебницкий) с либеральной литературной средой стал окончательным. Вершиной отлучения, остракизма стало суждение ведущего критика эпохи Д. И. Писарева: «Меня очень интересуют два вопроса: 1) Найдется ли теперь в России, кроме "Русского вестника", хоть один журнал, который осмелится бы напечатать на своих страницах что-нибудь, выходящее из-под пера Стебницкого и подписанное его фамилией? 2) Найдется ли в России хоть один честный писатель, который будет настолько неосторожен и равнодушен к своей репутации, что согласится работать в журнале, украшающем себя повестями и романами Стебницкого?» (Д. И. Писарев «Прогулка по садам российской словесности», 1865).

Несколько лет после этого разрыва Лесков существует в литературе почти в одиночестве: печатается в малоавторитетных изданиях (за исключением упомянутого Писаревым консервативного «Русского вестника»), избегает литературных кружков, замыкаясь в кругу семьи. В стесненных обстоятельствах он обращается за помощью в Литературный фонд – и получает отказ.

Но даже в этих условиях писатель сохраняет детскость, озорство в отношениях с людьми, которые порой приносят ему новые неприятности. Однажды, сидя в кабинете приятеля, Лесков слышит о визите знакомого писателя и вдруг прячется под письменный стол со словами: «Он как войдет, так сейчас же начнет ругать меня».

Так и происходит. Довольный Лесков с хохотом появляется, но посетитель не смеется, а смертельно обижается. И эти отношения оказались испорченными навсегда.

Но в осмыслении своего пути Лесков был серьезен. Уже в конце жизни, прочитав статью о своем творческом пути под заглавием «Большой талант» (1891), он поблагодарил критика и сразу же предложил свою версию: «Говоря об авторе, вы забыли его время и то, что он есть дитя своего времени... Я бы, писавши о себе, назвал статью не *большой талант*, а *трудный рост*».

На этом трудном пути Лесков создал свою, совершенно оригинальную поэтику. После антинигилистических романов он практически не обращается к большому эпическому жанру. Привычными для Лескова становятся малые жанры: «рассказы кстати», «святочные рассказы» (Лесков издал сборники под такими заглавиями), истинные события, были, картинки с натуры (жанровые подзаголовки произведений), очерки, легенды, притчи, в совокупности создающие картину русского провинциального быта, жизни купцов, священников, офицеров, небогатых дворян, мужиков, мастеровых.

Главным инструментом Лескова-писателя становится *сказ, повествование от лица героя* со всеми причудливыми особенностями, неправильностями устной речи, создающими *характер* далекого от автора, не совпадающего с ним персонажа. Такого героя обычно называют *рассказчиком*. Его характеризует, прежде всего, не фабула, события, а сама *манера речи*, своеобразие рассказа о событиях.

«Человек живет словами, и надо знать, в какие моменты психологической жизни у кого из нас какие найдутся слова. Изучить речи каждого представителя многочисленных социальных и личных положений довольно трудно. Вот этот народный, вульгарный и вычурный язык, которым написаны многие страницы моих работ, сочинен не мною, а подслушан у мужика, у полуинтеллигента, у краснобаев, у юродивых и святош», - рассказывал писатель собеседнику (А. И. Фаресову).

Лесков – самый «филологический» из значительных русских писателей XIX века. «Язык он знал чудесно, до фокусов», - утверждал Л. Н. Толстой. Литературовед Б. М. Эйхенбаум называл лесковскую позицию художественным филологизмом и артистизмом.

В сказовой манере написаны «Запечатленный ангел» (1871), знаменитая «цеховая легенда» «Левша» (1881) и многие другие, самые известные, произведения Лескова.

Однако речь многочисленных лесковских персонажей не просто подслушана, но художественно стилизована, создана. Для Лескова характерны не нормативность, чувство меры, а напротив концентрация, сгущение характерных речевых особенностей избранной профессии или социальной группы (поэтому Б. М. Эйхенбаум считал его «чрезмерным писателем»).

В сказке «Час воли Божией» (1890) предложен столь насыщенный, богатый редкими, словечками стиль сказочного повествования, с каким никакой реальный сказитель сравниться не мог: «Разлюляй-измигул, гулевой мужичонко, шершавенький, повсегда он одет в зипунишечке в пестреньком — один рукав кармазинный, а другой лазоревый, на голове у него суконный колпак с бубенчиком, штаны пестрядинные, а подпоясочка лыковая, — не жнет он и не сеет, а живет не знамо чем и питает еще хозяйку красивую да шестерку детей, — на которого ни глянь, сразу знать, что все — Разлюляевичи. Ходит он повсюду болтается, и никто разобрать не может: видит ли он добро в той темноте, что была до Гороха царя, или светится ему лучшее в тех смыслах, какие открылися людям после время Горохова».

Точно так же в «Левше» Лесков интенсифицирует прием народной этимологии, делает его литературной игрой, осмысляя по ее законам не только варваризмы, но и исконно русские слова. *Фельетон* в «Левше» превращается в *клеветон*, *барометр* - в *буреметр*, *микроскоп* - в *мелкоскоп*, *Аполлон Бельведерский* - в *Аболон полведерского*, но одновременно *двухместная карета* - в *двухсестную*, находящаяся напротив аптека - в *противную* аптеку, частные разговоры между собой - в *междуусобные* разговоры.

Интересы писателя были направлены и в другую сторону, он пересказывал библейские и исторические сюжеты, столь же виртуозно, как диалекты, воспроизводя особенности старинного высокого стиля. Писатель утверждал, что некоторые его произведения «музыкальным речитативом», прозой, по ритмическим признакам похожей на стихи

Точную характеристику стиля Лескова, его своеобразия на фоне иных подходов к языку дал критик-современник писателя: «Неправильная, пестрая, антикварная манера делает книги Лескова музеем всевозможных говоров; вы слышите в них язык деревенских попов, чиновников, начетчиков, язык богослужебный, сказочный, летописный, тяжёбный, салонный, - тут встречаются все стихии, все элементы океана русской речи. Язык этот, пока к нему не привыкнешь, кажется искусственным и пестрым... Стиль его неправилен, но богат. В нем нет строгой простоты стиля Лермонтова и Пушкина, у которых язык наш принял истинно классические, вечные формы, в нем нет изящной и утонченной простоты гончаровского и тургеневского письма, нет задушевной житейской простоты языка Толстого, - язык Лескова редко прост; в большинстве случаев он сложен, но в своем роде красив и пышен» (М. О. Меньшиков. «Художественная проповедь», 1894).

Однако оставаясь верным принципам языковой и жизненной игры, Лесков в своем трудном росте изменялся, рос духовно, двигаясь против течения уже в ином направлении.

Его книгу «Мелочи архиерейской жизни» (1878) запрещает цензура за нежелательное изображение быта духовенства, и собрание сочинений писателя выходит без шестого тома. Лескову оказываются близки религиозные

искания Толстого, вступившего в конфликт с официальной церковью и проповедующего свой вариант христианства. Он даже – по примеру Толстого – становится вегетарианцем.

После знакомства с писателем Толстой написал другу-последователю: «Был Лесков. Какой умный и оригинальный человек!» (В. Г. Черткову, 25 апреля 18887 года). А еще через несколько лет собеседник запишет слова автора «Войны и мира»: «Лесков - писатель будущего, и его жизнь в литературе глубоко поучительна».

Жизнь писателя окончилась 21 февраля (5 марта) 1895 года в С.-Петербурге. Он оставил вместо завещания «Мою посмертную просьбу», в которой просил не говорить над его могилой речей, позаботиться о девочке-сироте, которую он опекал. Последний, двенадцатый, пункт просьбы был обращен уже не к близким, а ко всем, остающимся на земле: «Прошу затем прощения у всех, кого я оскорбил, огорчил или кому был неприятен, и сам от всей души прощаю всем все, что ими сделано мне неприятного, по недостатку любви или по убеждению, что оказанием вреда мне была приносима служба Богу, в коего и я верю и которому я старался служить в духе и истине, поборая в себе страх перед людьми и укрепляя себя любовью по слову господа моего Иисуса Христа».

Как и многие русские писатели, Лесков был похоронен на Волковом кладбище в Петербурге. Теперь эта его часть называется Литераторскими мостками.

Основные даты жизни и творчества

1831, 4 (16) февраля – родился в с. Горохово Орловской губернии.

1841 – 1846 – учеба в Орловской гимназии (не окончил).

1847 – 1860 – государственная и частная служба в Орле и Киеве, многочисленные поездки по России.

1861 - переезд в Петербург, начало систематической литературной деятельности.

1862 – статья о петербургских пожарах, осуждение Лескова в общественных и литературных кругах.

1873 – написаны повести «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник».

1881 – написан «Левша».

1887 – знакомство с Л. Н. Толстым.

1889 – цензурное запрещение шестого тома собрания сочинений Лескова, в который входили «Очерки архиерейской жизни».

1895, 21 февраля (5 марта) – умер в Петербурге.

«Очарованный странник»: странный праведник

Повесть «Очарованный странник» (1873) входит в большой лесковский цикл рассказов о праведниках, часть которых в конце жизни была включена в сборник «Праведники».

В предисловии к рассказу «Однодум» (1880) Лесков объяснял, что он «пошел я искать праведных, пошел с обетом не успокоиться, доколе не найду хотя то небольшое число трех праведных, без которых «несть граду стояния».

Героями этого цикла становятся простые и самоотверженные люди: спасающий тонущего человека и для этого оставивший пост солдат («Человек на часах»), заботящийся о благе родины забавный тульский мастеровой («Левша»), прототип Туберозов («Соборяне»).

Иван Северьянович Флягин – одна из самых необычных, странных, колоритных фигур в ряду лесковских праведников.

В «Очарованном страннике» писатель использует прием *рассказа в рассказе*. На пароходе, плывущем по Ладожскому озеру к острову Валаам (там находится известный монастырь), неназванные пассажиры (рассказ начинается от коллективного «мы») встречают послушника, «доброе русского богатыря, напоминающего дедушку Илью Муромца».

Пассажиров заинтересовали его слова: «Я ведь много что происходил, мне довелось быть-с и на конях, и под конями, и в плену был, и воевал, и сам людей бил, и меня увечили, так что, может быть, не всякий бы вынес. <...> Всю жизнь свою я погибал, и никак не мог погибнуть» (глава первая).

Далее происходит переход к рассказу в рассказе: «Пассажиры пристали к иноку с просьбою рассказать эту дивную историю, и он от этого не отказался...»

Большая часть «Очарованного странника» представляет повествование героя, разбитое на короткие главки и сопровождаемое редкими репликами слушателей.

Флягин оказывается странным праведником. В его жизни тесно соприкасаются грех и чистота, преступление и подвиг. Он неистово, страстно относится к жизни, не жалея ни других, ни себя.

Когда-то в юности его злая шутка становится причиной гибели простодушного монашка. Погибший является к нему в видении и предсказывает судьбу Флягина: «А вот,— говорит,— тебе знамение, что будешь ты много раз погибать и ни разу не погибнешь, пока придет твоя настоящая погибель, и ты тогда вспомнишь материно обещание за тебя и пойдешь в чернецы» (глава вторая).

С этим предсказанием-проклятием герой и плывет по реке жизни. Вскоре после невольного убийства он спас хозяина-князя, потом впад в немилость, был жестоко высечен по его приказу за злую шутку (он отрубил хвост хозяйской кошке, душившей его голубей) и собрался покончить жизнь самоубийством. Но теперь его спасает цыган-лошадник, и Флягин вместе с

.....
ним бежит от графа, прихватив, украв хозяйских лошадей. Так начинается история скитаний «черноземного Телемака» (таково раннее заглавие повести: Телемак – сын Одиссея, много лет разыскивавший отца).

История Ивана Северьяновича Флягина напоминает сюжет плутовского романа. Герой нянчит ребенка и до смерти запарывает соперника-татарина. Он несколько лет находится в татарском плену, потом оказывается в астраханском остроге и возвращается в родной город.

Он до смерти любит лошадей и прекрасно разбирается в них. И столь же безудержно он влюбляется в цыганку Грушу, тратит на эту любовь несколько лет жизни, но, в конце концов, убивает любимую, провоцирующую его на это страшное решение.

«Не убьешь,— говорит,— меня, я всем вам в отместку стану самую стыдной женщиной».

Я весь задрожал, и велел ей молиться, и колоть ее не стал, а взял да так с крутизны в реку и спихнул...

Все мы, выслушав это последнее признание Ивана Северьяныча, впервые заподозрили справедливость его рассказа и хранили довольно долгое молчание, но, наконец, кто-то откашлянулся и молвил:

— Она утонула?..

— Залилась,— отвечал Иван Северьяныч» (глава восемнадцатая).

Но и на этом приключения героя не оканчиваются. Он успевает еще побывать солдатом-рекрутом под чужой фамилий и артистом в петербургском балагане.

Лишь после этого, пережив множество приключений, испытаний, страданий, герой приходит в монастырь.

«— Полюбили вы монастырскую жизнь? — Очень-с; очень полюбил,— здесь покойно, все равно как в полку, много сходственного, все тебе готовое: и одет, и обут, и накормлен, и начальство смотрит и повиновения спрашивает».

Из рассказа героя выясняется, что в монастыре он тоже не спасает душу постоянными молитвами, а занимается вполне земными делами, связанными с прежними увлечениями:

«— Позвольте,— говорим,— так это что же такое, выходит, вы и в монастыре остались... при лошадях?»

— Постоянно-с в кучерах. В монастыре этого моего звания офицерского не опасаются, потому что я хотя и в малом еще постриге, а все же монах и со всеми сравнен» (глава девятнадцатая).

Однако и монастырь в жизни этого кучера-монаха, странного праведника оказывается не последней пристанью. После окончания истории слушатели узнают о новом желании Флягина.

«— Не могу знать-с: усиливаюсь, молчу, а дух одолевает.

— Что же он?»

-
- Все свое внушает: «ополчайся».
 - Разве вы и сами собираетесь идти воевать?
 - А как же-с? Непременно-с: мне за народ очень помереть хочется.
 - Как же вы: в клобуке и в рясе пойдете воевать?
 - Нет-с; я тогда клобучок сниму, а амуничку надену» (глава двадцатая).

После заглавия определение *очарованный странник* появляется в повести всего дважды, в двух последних главах повести, причем в последнем, заключительном абзаце: «Проговорив это, очарованный странник как бы вновь ощутил на себе наитие вещательного духа и впал в тихую сосредоточенность, которой никто из собеседников не позволил себе прервать ни одним новым вопросом. Да и о чем было его еще больше расспрашивать? повествования своего минувшего он исповедал со всею откровенностью своей простой души, а провещения его остаются до времени в руке сокрывающего судьбы свои от умных и разумных и только иногда открывающего их младенцам».

Это точно найденное определение образует композиционное кольцо. Герой зачарован, очарован живой жизнью и совсем далек от праведничества в привычном, религиозном духе. Но все его поступки (а ведь он совершил целых три, пусть невольных, убийства) объясняются свойствами *простой души*, безудержной в страстях, но, в конечном счете, стремящейся к общему благу: «Мне за народ очень помереть хочется». Автор оставляет героя на пороге новых испытаний, в руках Бога, «до времени в руке сокрывающего судьбы свои от умных и разумных».

Герои Лескова – необычные праведники. Они не идеальны, но привлекательны. В отличие от древнерусских житийных повествований, герои которых жили ради служения Богу, в их душе кипят сильные страсти и преобладает не аскетизм, а *очарование жизнью*.

Educational – Methodical Complex on Russian Literature: Structure and Complex.

Abstract: *The paper offers the models of the articles on Russian Literature for Educational-Methodical Complex (EMS). Based on the themes “Antioh Cantemir” and “Nicolai Lescov” the article presents the principal aspects of the contents of the above-mentioned sections: the writers’ life and creative activity as well as the description of their most significant works.*

Keywords: *educational – methodical complex, monographic theme, educational article.*

Лингвострановедческое описание культурно-маркированных языковых единиц

Татьяна КОНОНОВА, Бельцкий Государственный Университет им.
Алеку Руссо, Молдова

В современной лингвистике языковые единицы, отражающие национальное своеобразие культуры называются *культурно-маркированными языковыми единицами (КМЯЕ)*. Данное понятие впервые появляется в конце 20 века в исследованиях ученых-лингвистов (Н.Е. Меркиш, Е.М. Верещагина, В.Г. Костомарова, И.Е. Аверьяновой и др.) и обозначает слова, обладающие экстралингвистическим фоном и вследствие этого являющиеся источником социокультурной информации о стране изучаемого языка [12, с. 181-182].

В дальнейших исследованиях языковых единиц, отражающих культурную специфику, встречаются такие синонимичные термины как «лексические единицы с (национально) - культурным компонентом» (Н.Комлев, Г.Д. Томахин), «национально-маркированная лексика» (Т.А. Иванкова), «национально-окрашенные лексические единицы» (В.Э. Матвеевко), «социокультурно-маркированная лексика» (В.В. Сафонова), «культурно-специфическая языковая единица» (В.Н. Телия, О.А. Корнилов, W. Fleischer, W. Kutz, R. Pörins, U. Schmitz).

В немецкоязычных источниках чаще используется понятие «культурно-специфическая лексика (слова)», под которой понимаются лексемы, описывающие специфичные для соответствующей культуры феномены, не имеющие в других языках мира лексических соответствий в одинаковом значении [19, с.10].

R. Pörins и U. Schmitz определяют культурно-специфические слова как слова, отражающие и выражающие своеобразный исторический и культурный опыт определенной языковой общности [18, с.148].

Большинство ученых-исследователей в области лингвистики (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров и др.) выделяют три основные группы культурно-маркированных языковых единиц (КМЯЕ): *фоновые языковые единицы, коннотативные языковые единицы и безэквивалентные языковые единицы.*

Согласно разработанной Е.М. Верещагиным и В.Г. Костомаровым теории фоновых знаний, «лексическим фоном» считается компонент лексической семантики, который ответственен за накопление, преобразование, хранение, а также отчасти за активное производство национально-культурной информации [3, с. 73].

Л.Л. Нелюбин понимает под фоновыми языковыми единицами лексику, несущую наряду с межнациональной информацией информацию национального характера. К фоновой лексике относятся все слова, наделенные лексическим фоном [13, с. 239].

Фоновая лексика имеет дополнительное содержание и сопутствующие семантические и стилистические оттенки, которые накладываются на основное значение слова и известны говорящим и слушающим, принадлежащим к данной языковой культуре. Фоновая лексика несет информацию национального и культуроведческого характера и нуждается в лингвострановедческом комментировании. Суть фоновой лексики состоит в том, что если сравнивать понятийно - эквивалентные слова в разных языках, то они будут отличаться друг от друга в силу того, что каждое из них сопряжено с определенной совокупностью знаний [8, с.27].

Коннотативные языковые единицы - это слова, которые не просто указывают на предмет, но и несут в себе обозначение его отличительных свойств, эмоционально-эстетические ассоциации. Данные слова могут обозначать предметы, ничем не отличающиеся от аналогичных предметов сопоставляемых культур, но получившие в данной культуре и обслуживающем ее языке дополнительные значения, основанные на культурно-исторических ассоциациях, присущих только данной культуре. Различия в коннотациях объясняются культурно-этнографическими особенностями, присущими народам разных стран и различиями в природно-климатических условиях [10, с.169].

Э.Г. Азимов и А.Н. Щукин понимают под коннотативными языковыми единицами дополнительное содержание лексической единицы, которое накладывается на ее основное значение [1, с.111].

Немецкий ученый S. Neusinger проводит синтез определений коннотативной лексики, предлагаемых немецкими исследователями-лингвистами:

- «косвенная» информация, которая подразумевается дополнительно с выраженной лексемой и связанная с классификацией соответствующего языкового знака в системе социального использования языковых средств (D. Viehweger) [17, с. 208];
- эмоциональное содержание слов и словосочетаний (T. Pelster) [17, с. 208];
- К.О. Erdmann использует вместо понятия «коннотация» понятие «дополнительный смысл» (Nebensinn), под которым ученый понимает дополнительные представления, которые привычно и непроизвольно вызывает у нас слово [17, с. 208].

На основе проведенного синтеза ученый приводит свое видение понятия «коннотативной лексики», которая, по мнению ученого, ссылается не только на общественно-релевантные ассоциативные оценки в значении «положительно» и «отрицательно», но и выражают аффективные значения

(эмоции, желания, просьбу, приказ), информацию об общественной форме существования языка (например, разговорный стиль речи), информацию о присущей стилистической маркировке (фамильярный, вульгарный, возвышенный стиль речи) [17, с. 208].

В статье Т.В. Ковтун «Слова с культурным компонентом в современном русском языке» коннотативные слова рассматриваются как слова, совпадающие в двух языках своими денотатами, т.е. объективным содержанием, но не совпадающие своими коннотатами, т.е. эмоционально-эстетическими ассоциациями, которые являются психологической основой коннотации [8, с. 25-26].

Безэквивалентные языковые единицы в определении Г. Д. Томахина – это слова, служащие для выражения понятий, которые отсутствуют в иной культуре и, как правило, не переводятся одним словом (цит. по А.Е. Леонтьевой) [12, с.5].

Безэквивалентные языковые единицы выявляются, по мнению М.М. Кувальдиной, при сопоставлении двух культур и представляют собой слова, отсутствующие в иной культуре, и не имеющие прямых эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат. Безэквивалентная лексика обнаруживается, главным образом, среди неологизмов, среди слов, называющих специфические понятия и национальные реалии, и среди малоизвестных имен и названий, для которых приходится создавать окказиональные соответствия в процессе перевода [10, с.168].

Исследователь выделяет следующие виды безэквивалентности: вещественную безэквивалентность, связанную с отсутствием денотата в жизни определенного народа; лексико-семантическую безэквивалентность, обусловленную тем, что действительность в разных языках представлена по-разному; стилистическую безэквивалентность, вызванную нарушением привычной сочетаемости и употребления единицы-соответствия [10, с.169].

Л.К. Латышев выделяет 4 класса лексической безэквивалентности, представленные в обобщающей таблице [11, с.180]:

Таблица: Классы лексической безэквивалентности (Л.К. Латышев, 2005)

классы безэквивалентной лексики	природа безэквивалентности
слова-реалии	отсутствие в опыте носителей языка предмета или явления, обозначаемо лексической единицей ИЯ (например, Richtfest-праздник строительной бригады по поводу возведения кровли дома)
временно безэквивалентные	неравномерное распределение достижений науки и техники, социальных новшеств (например,

термины	idiotensicher от англ. foolproof)
случайные безэквиваленты	В каждом отдельном случае причина не ясна. Общее объяснение: несовпадающее членение реальности разными языками (например, Vormittag время с утра до полудня)
структурные экзотизмы	невозможность структурировать средствами языка аналогичное компактное наименование для предмета или явления (например, Anlernberuf профессия, осваиваемая путем краткосрочного обучения непосредственно по месту работы)

Существуют и другие классификации КМЯЕ. Так, например, В.Н. Телия различает два типа культурно-маркированной лексики:

- лексика, в которой культурно-значимая информация воплощена в денотативном аспекте значения (реалии материальной, духовной и социальной культуры);
- лексика, несущая культурно значимую информацию в коннотативном аспекте значения; (цит. по Л.П. Тарнаевой) [16, с. 60].

М.Г. Яшина разделяет культурно-маркированную лексику на реалии (лексемы, называющие предметы и явления одной культуры, не существующие в других культурах) и фоновые единицы (слова, денотаты которых существуют в различных культурах, но социокультурный фон которых совпадает не полностью) (цит. по Т.А. Иванковой) [5, с. 114].

Н.И. Гез, Р.К. Миньяр-Белоручев, Е.И. Пассов относят к вербальному компоненту, функционирующему в качестве социокультурного содержания текстов фонетическую, грамматическую, лексическую (в том числе фразеологическую) информацию. В эту информацию входят, по утверждению ученых, имена собственные, топонимика, термины из различных областей науки, техники, искусства, понятия, выражающие явления общественно-политического характера, историзмы, пословицы и поговорки, афоризмы, крылатые слова, безэквивалентная лексика, наименования предметов и явлений традиционного и нового быта, иноязычные заимствования, ситуативные клише (цит. по дисс. А.В. Гусевой) [14, с.82].

А. Е. Леонтьева классифицирует КМЯЕ с лингвистической и экстралингвистической точки зрения: эквивалентность языковой единицы (безэквивалентные, частично-эквивалентные, полностью эквивалентные языковые единицы); лингвокультурологическая ценность (заключается в способности языковой единицы отражать материальные, ментальные и поведенческие аспекты культуры данного языкового сообщества); уровни вербализации культурной информации в речи: материальный (культурные реалии), психологический (ментальные реалии), речевые ситуации (поведенческие реалии), функциональная классификация (классификация

языкового материала на отдельные слова, речевые высказывания, текст). Согласно приведенным критериям, отмечает автор, выделяются реалии по денотату, фразеологические единицы, коннотативные языковые единицы, речевые ситуации, прецедентные языковые единицы (имена, высказывания, тексты) [12, с.182].

Под «прецедентными языковыми единицами», согласно Н.В. Иноземцевой, понимается взаимообусловленность прецедентных имен (культурно-маркированных языковых единиц) и прецедентных текстов [6, с. 167]. Таким образом, прецедентность в понимании исследователя рассматривается широко и охватывает цельную и связанную последовательность языковых единиц (прецедентные тексты) и отдельные лексические единицы, являющиеся национально-культурными знаками (прецедентные имена).

В научных исследованиях понятие «прецедентный текст» был впервые использован в 1986 году Ю.Н. Карауловым. К «прецедентным текстам» ученый относит тексты:

- значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении;
- имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников;
- обращение к которым возобновляется в дискурсе данной языковой личности; [7, с.216].

Г.Г. Слышкин и М.А. Ефремова расширили и уточнили данное понятие, к которому ученые относят «любую характеризующуюся цельностью и связностью последовательность языковых единиц, обладающую ценностной значимостью для определенной культурной группы». В соответствии с данным определением, по мнению исследователей входят: 1) тексты, обладающие ценностной значимостью в течение относительно короткого времени; 2) тексты, прецедентные для сравнительно узкого круга лиц, социальной группы (например студенческого коллектива) [14, с.40].

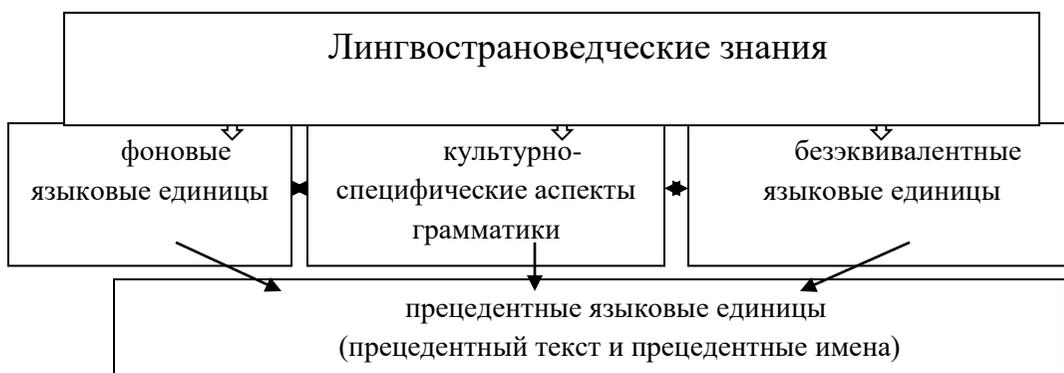
Обобщая рассмотренные исследования, мы предлагаем свое видение способа классификации КМЯЕ, составляющих основу лингвострановедческих знаний как компонента социокультурной компетенции:

- фоновые языковые единицы (знания):
 - языковые единицы, совпадающие по основному (денотативному) значению со словами родного языка, но обладающие лексическим фоном, т.е. совокупностью дополнительных культурных значений, коннотаций. Например, Русское слово *степень* и немецкое слово *Grad* имеют общее значение в следующих случаях: 1) мера, сравнительная величина чего-н. (*степень зрелости, степень подготовленности*) 2) звание, а также ранг, чин (*ученая степень доктора наук*). В русском

- языке слово *степень* имеет доподнительные значения: 1) разряд, ступень (*Диплом третьей степени*) 2) В математике: число (или величина), получающееся повторным умножением другого числа (или величины) на самого себя. 3) в математике: то же, что показатель степени, в грамматике: степень сравнения (прилагательных). В немецком языке *Grad* дополнительно 1) единица измерения температуры (20 G. Celsius, 25 Grad Wärme, Kälte). 2) измерение долготы и широты (геогр.) (*der Ort liegt auf dem 51. G. nördlicher, südlicher Breite*). 3) степень родства (*ein Vetter zweiten Grades*);
- заимствования (интернациональные слова) (*Magazin, Embargo, Mauer*);
 - фразеологические единицы: лексикализованные сравнения (*aufpassen wie ein Schießhund*), стойкие предикативные конструкции (*auf Nummer sicher gehen- sich in jeder Hinsicht absichern, j-m- Steine in den Weg legen- j-m. in einem Vorhaben Schwierigkeiten bereiten, zum Renner werden- gut verkauft werden*), лексикализованные номинальные словосочетания (*schlauer Fuchs, guter Geist*), парные объединения слов (*über Jahr und Tag, sicher ist sicher*), глагольно-именные устойчивые словосочетания (*etw. in Angriff nehmen- etw. beginnen*) [17, с. 114-115];
 - пословицы - (*Wer wagt- gewinnt*), а также модифицированные пословицы – (*Überstund hat Geld im Mund statt Morgenstund hat Gold im Mund*);
 - афоризмы и цитаты - (*Wenn es ernst wird, muss man lügen* Jean Claude Juncker);
 - крылатые слова - (*Wer zuerst kommt, mahlt zuerst*).
- важные в социокультурном плане морфологические и синтаксические единицы или, согласно исследователям R. Pörins и U. Schmitz, культурно-специфические аспекты грамматики и словообразование, к которым мы относим:
- сложные (составные) слова, образованные соединением двух или нескольких основ в процессе морфологического словопроизводства [18, с.281] (*Migrationshintergrund, Feierabendbier*, окказионализмы - *Ellbogengesellschaft, „Raubritterkapitalismus“*);
 - номинализация (субстантивация) - переход в разряд имен существительных из другой части речи вследствие приобретенной способности непосредственно указывать на предмет [2, с.451] (... weil die Kurse standing stiegen und wieder fielen... - ...wegen der Kursschwankungen...);
 - рамочная конструкция - особенность синтаксического построения в немецком языке, требующая дистантного положения наиболее тесно связанных частей высказывания [2, с.199] (*Die irakische Luftwaffe hat versehentlich die eigene Hauptstadt Bagdad bombardiert.*).

- немецкие предлоги в управлении глаголов, существительных, наречий;
 - порядок слов - взаимное расположение членов предложения, мыслимое как взаимное расположение тех слов, которыми они выражены [2, с. 329] (*Glauben Sie, dass die momentane europäische Antwort auf die Krise angemessen ist?*).
- безэквивалентная лексика – безэквивалентные термины (*Richtfest, Spatenstich*), неологизмы (*Reformstau- nicht veranlasste anstehende Reformen*), географические понятия (топонимика)- (*Aachen, der Schwarzwald, Allgäuer Alpen, der Bodensee, Helgoland, Sylt, der Rheingau, der Chiemsee, Bayerischer Rundfunk*), общественно-политические, культуроведческие термины, аббревиатуры (*Befugnisse des Europäischen Parlaments (EP), Bundesfamilienminister, europäisches Asylverfahren* и др.), (малоизвестные) имена и названия (*Anne-Sophie Mutter, Hildegard Behrens, Joseph Vilsmaier*), фразеологические единицы, не имеющие эквивалента в родном языке (*Um unseren Reperaturservice in Anspruch zu nehmen, bringen Sie das beschädigte Produkt in seiner Originalverpackung... “- воспользоваться*);
- прецедентные языковые единицы (прецедентные тексты и прецедентные имена) как совокупность КМЯЕ, представленные фоновыми языковыми единицами, культурно-специфическими аспектами грамматики и безэквивалентными языковыми единицами, обнаруживающиеся в страноведческой тематике ТП и обладающих ценностной обучаемой значимостью в процессе социокультурно-направленного ИЯ.

В заключении необходимо отметить, что культурно-маркированные языковые единицы отражают социокультурные, экономические и политические процессы современного общества, т.е. отражают то, что в сознании носителей языка представлено языковой и концептуальной картинами мира и являются, таким образом, основой лингвострановедческих знаний.



Фиг. Лингвострановедческие знания

Библиография:

1. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Новый методический словарь терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). Москва: «Изд-во ИКАР», 2009. 448 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Изд-во «Советская энциклопедия», 1966. 598 с.
3. Верещагин Е., Костомаров В. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. Москва: Индрик, 2005. 1038 с.
4. Гусева А.В. Формирование социокультурной компетенции в процессе обучения устному иноязычному общению (школа с углубленным изучением иностранного языка «французский язык»). Дисс. ... канд. пед. наук. Москва, 2002. 237 с.
5. Иванкова Т.А. Национально-маркированная лексика в англоязычных газетах России. Вестник ТГПУ. Языкознание. 2011, № 3 (105), с. 113-118.
6. Иноземцева Н.В. Прецедентность и интертекстуальность как маркеры англоязычного научно-методического дискурса (на материале англоязычных статей по методической проблематике). Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Языкознание. 2010, том 12, № 3 (1), с. 167-169.
7. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Москва: ЛКИ, 2010. 264 с.
8. Ковтун Т.В. Слова с культурным компонентом в современном русском языке. Луганськ: Лінгвістика. 2012, Часть II, №3 (27), с. 24-30.
9. Крюкова Г.А. К вопросу о формировании картины мира у иностранных студентов, изучающий русский язык (на материале общественно-политической лексики). Вестник МГУ. Сер.19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005, №1, с. 136-140.
10. Кувальдина М.М. Культурный компонент лексики немецкого языка. Тамбов: Грамота. 2011, №8 (51), с. 168-169.
11. Латышев Л.К. Технология перевода. Москва: Изд-во «Академия», 2005. 320 с.
12. Леонтьева А.Е. Использование культурно-маркированных языковых единиц в анализе значимых компонентов лингвокультуры российских немцев. Сибирский филологический журнал. 2012, №4, с. 181-186.
13. Нелюбин Л.Л. Толковый переводческий словарь. Москва: Изд-во «Флинта», «Наука», 2003. 320 с.
14. Петрова Н.В. Эволюция понятия «прецедентный текст». Вестник ИГЛУ. Языкознание. 2010, № 2 (10), с. 176-182.
15. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителя. Москва: Просвещение, 1985. 357 с.
16. Тарнаева Л.П. Культурная специфика языкового знака в лингводидактическом аспекте. Университет им. В.И. Вернадского. 2008, Том 1, 3 (13), с. 59-67.
17. Heusinger S. Die Lexik der deutschen Gegenwartssprache. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2004. 303 p.
18. Pörins R., Schmitz U. Sprache und Sprachwissenschaft. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2003. 294 p.

19. Raittila A., Syyrilä H. Zur Übersetzung kulturspezifischer Begriffe. Pro- Gradu Arbeit. Universität Jyväskylä. Germanistisches Institut, 2001. 148 p.

Landeskundliche Beschreibung der kulturspezifischen sprachlichen Einheiten

Annotation: Der vorliegende Artikel beschreibt kulturspezifische sprachliche Einheiten, die eine Grundlage der landeskundlichen Kenntnisse sind. Der Autor des Artikels schlägt seine eigene Sicht der kulturspezifischen sprachlichen Einheiten, und zwar grundsprachliche Einheiten, kulturspezifische Aspekte der Grammatik und Wortbildung, äquivalenzlose Lexik, Präzedenztexte und Präzedenznamen.

Schlüsselwörter: kulturspezifische sprachliche Einheiten, landeskundliche Kenntnisse, grundsprachliche Einheiten, kulturspezifische Aspekte der Grammatik, äquivalenzlose Lexik, Präzedenztexte und Präzedenznamen.

NOUA REVISTĂ FILOLOGICĂ

Norme de redactare

1. Prezentarea manuscrisului
Materialele vor fi predate sau trimise redacției prin poșta electronică, redactate în PS Word / Windows, generația 1998 și urm., Times New Roman, precum și într-un exemplar printat.

2. Dimensiuni acceptate – max. 30.000 semne (1200 semne/pagină);
3. **Rezumatele:** Articolele vor fi însoțite de două rezumate: unul în limba originalului și altul într-o limbă de circulație internațională. Rezumatele nu vor depăși 700 de semne.
4. **Titlul** va fi scris în limba originalului și într-o limbă de circulație internațională.
5. Textele vor fi însoțite de **cuvinte-cheie** (7-17), scrise în limba originalului și într-o limbă de circulație internațională.

6. Forma articolului

6.1. Structura articolului

- **titlul lucrării** – minuscule, 14, bold, centrat,
- Prenumele și NUMELE autorului/autorilor, la 1 rând distanță de titlu, în partea dreaptă a paginii – 12, bold,
- textul – 12,
- referințele bibliografice, la un rând distanță de text,
- rezumatul lucrării în una din limbile de circulație internațională, la 1 rând distanță de bibliografie – 11,
- afilierea, la 1 rând distanță de rezumat – 11, italice.

6.2. Reguli de ierarhizare

În cazul divizării conținutului articolului, acesta se va face prin numerotarea capitolelor și a subcapitolelor potrivit sistemului decimal, fie că se optează pentru inserarea de titluri și subtitluri sau nu.

În cazul în care, în interiorul capitolelor sau subcapitolelor, sunt necesare enumerări sau ierarhizări de exemple, se pot întrebuița următoarele tipuri de notare:

7. (I), (II), (III) etc.
8. (A), (B), (C) etc.
9. (1), (2), (3) etc.
10. (a), (b), (c) etc.

10.1. Normele ortografice

Pentru articolele scrise în limba română, normele ortografice sunt cele din DOOM.

10.2. Caractere tipografice

11. MAJUSCULELE se folosesc potrivit regulilor ortografice standard ale limbii în care este redactat articolul și la scrierea numelui autorului;
12. *italicele* se folosesc pentru indicarea caracterului de exemplu a unui cuvânt sau sintagmă și la notarea cărților și articolelor citate în text sau bibliografie;
13. spațierea se folosește pentru reliefarea unui concept;
14. **aldinele (bold)** se întrebuițează la scrierea titlurilor și subtitlurilor.

14.1. Bibliografia

Fiecare articol sau studiu este însoțit obligatoriu de o Bibliografie, care conține lucrările citate, inserate în ordine alfabetică a numelui autorului, fără a fi numerotate.

.....
Pentru diferite varietăți de titluri, colaboratorii sunt rugați să respecte modelele de mai jos:

Adam, Jean-Michel, *Lingvistica textuală. Introducere în analiza textuală a discursurilor*, Iași, Editura Institutul European, 2008.

Petrescu, Camil, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, *Opere*, vol. I, II, București, Editura Minerva, 1979.

Blaga, Lucian, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1969.

Hall, Robert Jr., *The „neuter” in Romance: a pseudo-problem* în *Word*, 1965, 21, p. 21-427.

14.2. Citarea și referințele

15. citatele se dau între ghilimele, nu se folosesc italice;

16. referințele în text se dau între paranteze, indicându-se numele autorului, anul ediției operei și pagina, conform modelului: (Coșeriu 2000: 98).

16.1. Notele de subsol

În notele de subsol se dau, de regulă, informații mai ample (citate, explicații etc.).

Notele de subsol se numerează începând cu 1 și se inserează automat prin Word.

16.2. Scheme și tabele

Schemele și tabelele fac parte din text. Este preferabil ca acestea să fie realizate în programul Word.

**UNIVERSITATEA DE STAT „ALECU RUSSO” DIN BĂLȚI,
FACULTATEA DE LITERE**

Specialități

Licență

Limba și literatura română și limba engleză / germană / franceză / spaniolă

Limba și literatura rusă și limba română / engleză

Limba și literatura ucraineană și limba română

Jurnalism

Științele comunicării

Limba și literatura engleză și limba franceză / germană / spaniolă

Limba și literatura franceză și limba engleză / germană / spaniolă

Limba și literatura germană și limba engleză / franceză / spaniolă

Limba engleză și limba germană / franceză, traducători

Limba franceză și limba germană / engleză, traducători

Limba germană și limba engleză / franceză, traducători

Masterat

Tehnologii și principii educaționale moderne în limbile străine

Didactici moderne ale disciplinelor filologice (română / rusă)

Didactica literaturii universale

Didactica limbii române în școala alolingvă

Didactica limbii străine (franceza / engleza)

Limbii moderne aplicate (franceza / engleza)

Contact:

Telefon: (231) 5-24-72

E-mail: facultate.litere@gmail.com

Web: <http://www.usarb.md/facultati/filologie/>

<https://www.facebook.com/litere.usarb>

