

УДК 81:008  
ББК 81.006.3  
П 78

*Коллектив авторов:*

*Ж.Б. Абильдинова, Д.Е. Барашева, Е.В. Головина,  
Н.Н. Петренко, Н.Г. Серебрянникова, А.А. Хвостенко,  
С.В. Чиронов*

*Рецензенты:*

доктор филологических наук, профессор *В.В. Шигуров*  
кандидат филологических наук, доцент *Л.С. Торопова*

**Проблемы языкознания, теории языка и прикладной лингвистики:** монография. Книга 4 / Ж.Б. Абильдинова, Д.Е. Барашева, Е.В. Головина и др. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2017. – 146 с.

ISBN 978-5-00068-855-7

В основе культуры лежит язык. Язык развивается по мере развития культуры – как инструмент познания и организации деятельности людей. В монографии исследованы онтология и гносеология притчи в дискурсе постмодернизма; «поэтема» как единица поэтического языка; японские наречия частоты действия: прагматический аспект; фразеологизмы с частями тела в немецкой и русской языковых картинах мира; женский российский роман с точки зрения функционирования аксиологических доминат.

Монография ориентирована на специалистов-филологов, учителей-словесников, студентов и самый широкий круг читателей, интересующихся вопросами языкознания и прикладной лингвистики.

**УДК 81:008  
ББК 81.006.3**

**ISBN 978-5-00068-855-7**

© Ж.Б. Абильдинова, Д.Е. Барашева,  
Е.В. Головина и др., 2017

© ООО «ЦРНС», 2017

## АВТОРСКИЙ КОЛЛЕКТИВ

---

---

*Абильдинова Ж.Б.*, Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова (Республика Казахстан, г. Павлодар), старший преподаватель кафедры Иностранной филологии и переводческого дела, кандидат филологических наук – *глава 4*.

*Барашева Д.Е.*, Гуманитарно-педагогический институт Севастопольского государственного университета (г. Севастополь), доцент кафедры «Общая и прикладная психология и педагогика», кандидат психологических наук, доцент – *глава 1* (в соавторстве).

*Головина Е.В.*, Оренбургский государственный университет (г. Оренбург), доцент кафедры Романской филологии и методики преподавания французского языка, кандидат филологических наук – *глава 5*.

*Петренко Н.Н.*, Гуманитарно-педагогический институт Севастопольского государственного университета (г. Севастополь) – *глава 1* (в соавторстве).

*Серебренникова Н.Г.*, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина (г. Тамбов), доцент кафедры Русского языка как иностранного, кандидат филологических наук – *глава 2*.

*Хвостенко А.А.*, новосибирский государственный технический университет (г. Новосибирск), старший преподаватель кафедры Иностранных языков технических факультетов – *глава 6*.

*Чиронов С.В.*, Московский государственный институт международных отношений (университет) Министерства иностранных дел России (МГИМО) (г. Москва), заведующий кафедрой Японского, корейского, индонезийского и монгольского языков, кандидат филологических наук, доцент – *глава 3*.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

---

---

<b>ПРЕДИСЛОВИЕ</b> .....	6
--------------------------	---

<b>ГЛАВА 1. ОНТОЛОГИЯ И ГНОСЕОЛОГИЯ ПРИТЧИ В ДИСКУРСЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА: СОПОСТАВЛЕНИЕ С ТРАДИЦИОННОЙ И МОДЕРНИСТСКОЙ ПРИТЧЕЙ</b> .....	9
--	---

1.1. Жанр притчи как «удобное» условие выражения дискурсивно-деструктивной философии постмодернизма .....	11
--	----

1.2. Сопоставление характеристик традиционной, модернистской и постмодернистской притчи в онтологическом и гносеологическом аспектах .....	13
--	----

1.2.1. Онтологический аспект .....	16
------------------------------------	----

1.2.2. Гносеологический аспект .....	22
--------------------------------------	----

1.3. Отличительные характеристики постмодернистской притчи .....	28
--	----

1.3.1. Онтологические характеристики .....	28
--	----

1.3.2. Гносеологические характеристики .....	33
--	----

<b>Библиографический список к главе 1</b> .....	38
---	----

<b>ГЛАВА 2. «ПОЭТЕМА» КАК ЕДИНИЦА ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА</b> .....	43
--	----

2.1. Поэтема как сигнал словесно-художественной информации .....	43
--	----

2.2. Поэтема как текстовая структура .....	44
--	----

2.3. Поэтема как идейно-эстетическая и содержательно- концептуальная информация текста .....	45
---	----

2.4. Поэтема и изобразительно-выразительные средства .....	47
--	----

2.5. Поэтема как речевая структура, отражающая работу образного мышления .....	56
---	----

<b>Библиографический список к главе 2</b> .....	62
---	----

<b>ГЛАВА 3. ЯПОНСКИЕ НАРЕЧИЯ ЧАСТОТЫ ДЕЙСТВИЯ: ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ</b> .....	64
--	----

3.1. Наречия, характеризующие постоянные события .....	68
3.2. Наречия, характеризующие часто происходящие события .....	72
3.3. Наречия, характеризующие периодические события .....	79
3.4. Наречия, характеризующие редкие события .....	81
<i>Библиографический список к главе 3</i> .....	84
<b>ГЛАВА 4. ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С ЧАСТЯМИ ТЕЛА В НЕМЕЦКОЙ И РУССКОЙ ЯЗЫКОВЫХ КАРТИНАХ МИРА</b> .....	89
4.1. Сходства и различия немецких и русских фразеологических единиц с компонентом «der Mund» / «рот», «der Zahn» / «зуб», «die Zunge» / «язык» .....	91
4.2. Сходства и различия немецких и русских фразеологических единиц с компонентом «der Kopf» / «голова» и «der Hals» / «шея» .....	99
4.3. Сходства и различия немецких и русских фразеологических единиц с компонентом «der Fuß» / «нога», «die Hand» / «рука» .....	103
<i>Библиографический список к главе 4</i> .....	109
<b>ГЛАВА 5. ЖЕНСКИЙ РОССИЙСКИЙ РОМАН С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ АКСИОЛОГИЧЕСКИХ ДОМИНАНТ</b> .....	111
5.1. Функционирование материальных аксиологических доминант ...	111
5.2. Функционирование духовных аксиологических доминант .....	120
<i>Библиографический список к главе 5</i> .....	133
<b>ГЛАВА 6. ПОСТРОЕНИЕ КОГНИТИВНЫХ МОДЕЛЕЙ СВОЙСТВА НА МАТЕРИАЛЕ ДРЕВНЕАНГЛИЙСКИХ ТЕКСТОВ</b> .....	134
<i>Библиографический список к главе 6</i> .....	144

## *ПРЕДИСЛОВИЕ*

---

---

Языкознание, или лингвистика, – это наука о языке, его общественной природе и функциях, его внутренней структуре, о закономерностях его функционирования и исторического развития и классификации конкретных языков.

Язык является важнейшим средством человеческого общения; нет и не может быть человеческого общества и народа, которые не имели бы языка. Нет и самого человека без языка. Язык как средство общения и как систему знаков изучают многие науки.

Языкознание связано со всеми главными разделами современной науки, и это объясняется той огромной ролью, которую играет язык во всех сферах человеческой деятельности, в том числе и в процессе познания и общения.

Прежде всего, языкознание относится к числу социальных наук. Оно тесно связано с такими социальными науками, как история, экономическая география, психология, педагогика. Также в последнее время появилось много новых наук, объединяющих в себе черты языкознания и других направлений – например, социолингвистика, психолингвистика.

В представленной монографии рассмотрены отдельные вопросы теории языкознания и прикладной лингвистики.

В первой главе представлены результаты анализа характеристик постмодернистской притчи: жанр притчи представлен как «удобное» условие дискурсивно-деструктивной философии постмодернизма; обоснованы онтологические и гносеологические критерии определения характеристик притчи; на основе критериев определены и сопоставлены черты традиционной, модернистской и постмодернистской притчи; выведены специфические черты постмодернистской; в обобщении представлена основная специфика онтологии и гносеологии постмодернистской притчи.

В центре внимания во второй главе монографии термин «поэтема» и его понимание в научной литературе. Предложена авторская трактовка данного термина. Поэтема является единицей поэтического языка, формирующей художественный образ, но не всякий, а тот, который в наибольшей степени отражает работу образного мышления человека и в наименьшей – работу логического мышления.

В третьей главе на материале корпусных данных японские наречия частоты действия рассматриваются с точки зрения связи между их «внутренней» семантикой и типичными ситуациями употребления. Приведённые данные показывают устойчивое разделение наречий данной группы на «описательные» и «характеризующие» и говорят о связи между признаками фактивности, конк ретности описываемой наречием ситуации, а также аспектуальным параметром регулярности, с одной стороны, и местом лексемы в возможных последовательностях высказываний.

Исследование, предпринятое в четвертой главе монографии, посвящено сравнительно-сопоставительному изучению фразеологических единиц (ФЕ) с компонентом «часть тела» в немецком и русском языках и выявлению полных и неполных структурно-семантических и функционально-семантических эквивалентов. В работе проводится сопоставление десятка наиболее распространенных по количеству ФЕ немецкого и русского языков, содержащих компоненты соматизмы: «das Auge» / «глаз», «der Kopf» / «голова», «das Ohr» / «ухо», «der Mund» / «рот», «die Nase» / «нос», «die Zunge» / «язык», «der Hals» / «шея», «der Zahn» / «зуб», «der Fuß» / «нога», «die Hand» / «рука».

В пятой главе анализируются и описываются языковые средства и способы номинации ценностей и особенности их выражения в произведениях О. Робски, создавшей в современной российской литературе жанр «светского реализма». Основной целью аксиологического анализа произведений О. Робски, представленного в данной главе, является реконструкция аксиосферы языковой картины мира девушек и женщин из общества гламура и роскоши, так называемых обитательниц Рублево-успенского шоссе. Материалом анализа являются произведения: «Казуал», «Казуал 2», «Замуж за миллионера, или брак высшего сорта», сборник рассказов «Жизнь заново».

Заключительная глава монографии посвящена построению когнитивных моделей свойства на материале древнеанглийских текстов. Материалом служили тексты из словарей (этимологических, тезаурусных) и художественных произведений англосаксонской литературы, где было обнаружено употребление терминов свойства. В главе показано, что смысловая наполняемость модели и ее структуры зависит от частоты употребления того или иного термина в текстах древнеанглийском литературы.

Таким образом, современная система лингвистических знаний и представлений находится в стадии интенсивных изменений. Меняются аспекты и содержание традиционных лингвистических дисциплин, углубляются их взаимоотношения со смежными науками, формируются новые направления

лингвистического поиска и новые парадигмы. В этом сложном процессе поступательное развитие языкознания нередко сопровождается неудачами и неоправданными затратами исследовательских усилий. Избежать их полностью вряд ли удастся, но свести к минимуму можно, если обеспечить не-парадигмальные способы исследования необходимым методологическим и теоретическим базисом.

ОНТОЛОГИЯ И ГНОСЕОЛОГИЯ ПРИТЧИ  
В ДИСКУРСЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА:  
СОПОСТАВЛЕНИЕ С ТРАДИЦИОННОЙ  
И МОДЕРНИСТСКОЙ ПРИТЧЕЙ

---

---

Эпоха постмодернизма выдвинула на первый план познания условие гетерогенного со-бытия и плюралистического выбора в контексте разнонаправленных связей и изменчивых отношений посредством игровых манипуляций деструктивизма.

Повышение интереса к жанру притчи в эпоху постмодернизма, как отмечает В.Б. Шамина, связано с утратой и поиском нравственных ориентиров, а также с особой метафоричной формой языка притчи, используемого как гипернарратив [37, с. 275].

Аналізу постмодернистских притчевых элементов посвящены работы современных исследователей М.А. Бологовой, В.Б. Шаминой, Е.В. Тупахиной и др. Бологова М.А. в своей статье о современных интерпретациях жанра притчи говорит о многоликости жанровой интерпретации притчи (евангельская, суфийская, коанская, дзен-буддийская и др.) [7, с. 210]. Тупахина Е.В. выделяет два типа притч – классическую (христианская) и неклассическую (нехристианская, с притчевым началом), с уточнением, что под категорию неклассической притчи можно отнести притчу постмодерна [32, с. 8].

К общим чертам притчевости исследователи относят: сказочную форму, выход на универсалии человеческого бытия, неразработанность характеров, простоту композиции (В.И. Тюпа [33]); символичность, иносказательность, метафоричность (Д.С. Лихачев [20], Г.О. Островская [25], Е.К. Ромодановская [27]); экспрессивность, поиск ответа на задачу, глубинный смысл или «премудрость» и философский контекст (С.С. Аверинцев [1], С. Добротворский [14]). Принцип параболичности развивают В. Бочаров, М. Ильина, Д. Чавчанидзе, по данным анализа Е.А. Струковой [31]: притча или *parable* связана с идеей параболы, когда авторское повествование «удаляется» из жизненной реалии (времени, пространства) и в конце вновь возвращается «к жизни», осмысливая происходящее. Гладкова О.В. определяет притчу как эпический жанр, который представляет собой краткий назидательный рас-

сказ в аллегорической, иносказательной форме [9, с. 808]). Аверницев С.С. выдвигает мысль о том, что притча близка басне [1, с. 305] – традиционно, оба жанра основываются на идее иносказания, излагаются в аллегорической форме, их прагматика – назидание. Интересным здесь представляется сопоставление многозначности перевода «притчи» в древнерусских словарях: загадка, изречение, предмет пересудов, случай, символ и др. (Е.И. Пыжова [27]). В постмодернизме жанр притчи может использоваться в новых, неожиданных целях, где герой выступает как «внутреннее сознание времени», в то время как писатель выполняет функцию философа (Ж.-Ф. Лиотар [18, с. 314]). Автор является именно функцией, а не «жизненно-психологическим» субъектом (Т.С. Караченцева [16, с. 30]); он совокупность творческих принципов, которые осуществляются при условии реципиента-интерпретатора, как субъект автор внеаходим в тексте (М.М. Бахтин [5, с. 180]); он «умер» и на его смену пришел «безголовый» скриптор (Р. Барт [3]).

Если традиционная притча направлена на морализаторство, дидактическое начало с авторитарной риторикой (притчи Нового Завета), а модернистская притча напоминает аллегорический рассказ с примесью морализаторства, который выходит за пределы словесности и описывает субъективный образ мира (притчи Ф. Кафки, произведения Ж.-П. Сартра, А. Камю, М. Павича, В. Голдинга и др.), то в притче постмодернизма находим уже отсутствие морализаторства, но художественное сознание как способ осознания действительности, где существенную роль играет восприятие и ощущения, а не поиск истины в оторванном от реальности мире (произведения Д. Киша, Р. Баха, Дж. Барнса и др.). Герой в постмодернистской притче или отсутствует, или представлен образно с намеком на его внутреннее содержание (например, «Человек-подушка» М. МакДонаха, «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» Р. Баха, «Ливанские кедры» П. Коэльо и др.).

Дискурс притчи предполагает истолкование, активизирующее рецептивную деятельность адресата, и извлечение этим адресатом для себя некоего урока, где иносказательность выступает «механизмом активизации воспринимающего сознания» (В.И. Тюпа [33]). Постмодернистская притча не диктует правила, как традиционная, не предостерегает, как модернистская, но ставит истину и мораль под сомнение, тем самым подчеркивая плюрализм и сложность выбора (каждому человеку дается знание и каждый вправе им распоряжаться по собственному выбору).

Несмотря на исследовательский интерес к изучению специфики жанра притчи в дискурсе постмодернизма, научного обобщения характеристик

постмодернистской притчи не проводилось. Между тем, считаем, что, наличие выделенных исследователями отдельных и/или комплексных особенностей постмодернистской притчи, во-первых, и имеемая возможность сопоставления их с характеристиками традиционной и модернистской притчи, во-вторых, создает адекватное условие для проведения компаративного анализа и попытки систематизации отличительных характеристик постмодернистской притчи.

**Цель исследования:** определить специфические черты притчи в дискурсе постмодернизма путем выделения основных онтологических и гносеологических критериев и сопоставления выделяемых по данным критериям черт традиционной, модернистской и постмодернистской притчи.

### **1.1. Жанр притчи как «удобное» условие выражения дискурсивно-деструктивной философии постмодернизма**

Постмодернистская перспектива, как отмечает И.Ф. Ухванова-Шмыгова, отталкивается от модернизма, но, взяв за основу нечто единичное, находит в этом многозначность и изменчивость, и определяет типичность («история одного человека есть история человечества») [34, с. 22-23].

Постмодернизм понимается как культура «массовой индивидуальности» (А.А. Гревцева [10, с. 18]), «философия, сомневающаяся в своей научности» (Н.М. Кишлакова, Т.М. Махматов [17]), «пересечение и нарушение границ» (Е.Г. Задворная [15]), «пустой дискурс» (А. Сокал, Ж. Брикмон [30]), «общая кастрюля», в которой сочетается старое и новое хранение информации, но с интенцией на утрату ориентиров и в то же время на то, что это источник «стройматериалов» для чего-то нового (В. Брайнин-Пассек [8]), «цивилизация избыточного выбора» (Ч.А. Дженкс [12]), «переходный тип культуры, возникший на модернистской основе и использующий ее язык и понятия» (Н.Л. Новикова и И.В. Трemasкина [23, с. 25]), «создание человеком самого себя» посредством деконструктивизма как варианта критического переосмысления кризисного состояния эпохи (Н.А. Царева [36]), принцип самовыражения средствами неясного, не имеющего места ('dystopic') партаксиса – принцип рассуждения через деконструкцию связей объекта, объектов и отношений, раздельного, «бессоюзного», не интегрированного сосуществования (Т. Вермюлен и Р. Аккер [43]). В литературоведческом смысле постмодернизм находится в поиске своего определения и до конца не

классифицирован, он претерпевает различные трактования в зависимости от обозначения художественных явлений постмодернистской ориентации. Кроме того, постмодернизм по своей сути интегрален, для него существует одно правило – никаких правил, установка делается на «активную интерпретацию» (С. Яржембовский [39]).

Теоретический анализ выше перечисленных работ и обобщение результатов позволили выделить *основные принципы постмодернизма в аспекте художественной рецепции*.

Постмодернизм провозглашает деконструкцию (основа – способность восприятия различать гетерогенные ощущения и относительность результатов различения, принцип – плюралистический релятивизм).

Постмодернистская деконструкция призвана обеспечить возможность «разрыва» границ опыта, стремится выйти за границы возможности опыта и приблизиться к возможности обнаружения способа сделать невозможное возможным. Деконструкция в своем активном функционировании должна обеспечить трансгрессию – феномен перехода непроходимой границы между возможным и невозможным, которая в свою очередь дает надежду на случайное обнаружение в точке бифуркации (через хаотический поиск трансгрессий) смысла и постижение истины бытия.

Постмодернизм не удовлетворяется декодированием сконструированной модернистской реальности символов-текстов. Он разветвляет свой поиск и ищет способ определения смысла в специфической функции «между» – актуализирует дискурс как единицу познания, обеспечивающую возможность случайно «ухватить» все время ускользающий (лакановский) смысл в разломах и пересечениях трансгрессий. Соответственно, анализу подлежат не текст как произведение автора, которое нужно декодировать, чтобы понять сконструированную автором реальность, но дискурс как связь авторской конструкции и деконструкции реципиента, непредсказуемый разрыв «узла» которой в здесь-и-сейчас определит развитие сложных участвующих систем и включающей их системы.

Следовательно, общими ключевыми единицами познания постмодернизма являются взаимосвязанные: дискурс – онтологическая (способ и условие бытия), деконструкция – гносеологическая (способ и условие познания), точка бифуркации – аксиологическая (ценность возможности). Искомый постмодернизмом смысл – синергетический эффект деконструкции (неожиданный, но закономерный «прирост» знания; производство нового через разрушение старого), осуществляемый в точке здесь-и-сейчас «пучка» дис-

курса. Именно в дискурсе осуществляется деконструкция, являющаяся условием возможности бифуркации, определяющей возможность постижения смысла.

*Жанр притчи создает «удобное» условие выражения дискурсивно-деструктивной философии постмодернизма* своей аллегоричностью и иносказательностью – создаются необходимые в постмодернизме возможности:

- 1) дискурсивная разнонаправленность (образов, персонажей, художественных деталей, действий);
- 2) деконструкция (реципиент волен в разрушении авторской конструкции и выборе форм интерпретации смысла; иносказательность притчи усиливает такую возможность);
- 3) игра (манипуляции деконструктивизма – индивидуальные свободные манипуляции реципиента с воспринимаемыми ощущениями декодируемых символов; притча создает условия пересечения мира реальности и мира аллегории);
- 4) трансгрессия (в точке «коммуникативного провала» посредством кумуляции меж-отношений составляющих).

Однако логичным является «переформатирование» притчи в условиях постмодернизма, поскольку форма традиционной притчи – своей стройностью и последовательностью, и форма модернистской притчи – своей «замкнутостью» на субъектности автора и субъективности символического мира, препятствует осуществлению основополагающих принципов постмодернизма.

Логикой постмодернистской притчи как способа иносказания становится представление, «перформанс», где предметом исследования выступает «затекст», «надтекст», то есть то, что порождается множественностью контекстов, а, по сути, самим жизненным опытом. Дискурсивный метод определяется здесь как полисемичная междисциплинарная интерпретация текста притчи.

## **1.2. Сопоставление характеристик традиционной, модернистской и постмодернистской притчи в онтологическом и гносеологическом аспектах**

Обобщение результатов проведенного анализа привело к выделению сопоставительных характеристик традиционной, модернистской и постмодернистской притчи.

Таблица 1.1

**Сопоставительные характеристики традиционной,  
модернистской и постмодернистской притчи в онтологическом  
и гносеологическом аспектах**

Критерии	Характеристики притчи			
	Традиционная	Модернистская	Постмодернистская	
Онтологические	Хронотоп (отношение: субъект / объект (автор, реципиент, персонаж), пространство и время)	Мир объективной социальной действительности (часто – бытовой и божественной) в последовательном временном движении событий, происходящих с персонажем	Субъективное время и пространство здесь-и-сейчас во взаимосвязи с состоявшимся предшествовавшим и стохастическим будущим субъектного «Я»	Интертекст – разновременные и разно-пространственные фрагментарные отсылки, как существующие здесь-и-сейчас в восприятии реципиента
	Художественная деталь	Является сутью образа, может быть мотивом	Связывает прямое и переносное значение	Маркирует фрагменты, может намекать на их пересечение
	Функционально-смысловые типы речи	Повествование (последовательность)	Интеграция повествования, описания (одновременность), рассуждения (логические связи)	Фрагментация повествования, описания, рассуждения
	Доминирующие приемы	Аллегория, метафора, эпитет, параллелизм	Аллегория, метафора, монтаж	Аллегория, аллюзия, реминисценция, метафора, цитирование, асиндетон
	Принцип композиции	Антитеза	Парадокс	Ирония
	Точка зрения	«Центральное сознание» рассказчика, «погруженного в одного или нескольких персонажей»	Коммуникативная связь автора и реципиента в поиске смысла	Выбор реципиента. «Коммуникативный провал» в точке игровых переплетений различных трансгрессий
	Отношение автора	Эксплицитное «+» или «-»	Имплицитно	Отсутствует; условие – множественность интерпретаций реципиента
	Коммуникативный посыл	Назидание	Предостережение	Сомнение
	Дискурсивное свойство текста	Однонаправленность (от автора), дидактичность	Взаимодействие, диалог	Интертекстуальность, полифония, выбор
Гносеологические	Объект познания	Символический мир социальных обобщений	Мир внутренних переживаний личности	Мир вариантов связей элементов в игре восприятия реципиента
	Метод познания	Холлизм	Солипсизм	Элементаризм, номинализм
	Способ осознания	«Художественное сознание», абстрагирование		
		Образное мышление	Логическое мышление	Игра восприятия и ощущений Манипуляции абстрагированием и спецификацией
	Когнитивный прием	Аргументация	Интеллектуализация абсурда	Комбинация, манипуляции членением текста
	Средство познания	Образ	Метафора	Метонимия
Метод интерпретации	Толкование Усвоение назидания	Декодирование Воспроизведение Субъективное рассуждение	Деконструкция Игра дискурсивной деконструкции смысла	

В таблице 1.1 представлены результаты анализа традиционной, модернистской и постмодернистской притчи в онтологическом и гносеологическом аспектах.

В качестве *критериев определения характеристик* традиционной, модернистской и постмодернистской притчи в онтологическом аспекте отобраны нижеперечисленные на следующих основаниях:

- 1) хронотоп – включает онтологические категории субъекта, объекта, пространства, времени в их взаимосвязях;
- 2) художественная деталь – признак, выделяющий некое специфическое содержание составляющих хронотопа;
- 3) функционально-смысловые типы речи – способы выражения «движения» излагаемого события;
- 4) доминирующие приемы изложения – способы выражения содержания составляющих хронотопа;
- 5) принцип композиции – специфика отношений между событийными составляющими;
- 6) точка зрения – определение фокуса сознания;
- 7) отношение автора – отношение создателя произведения к событию и его составляющим;
- 8) коммуникативный посыл – актуализация прагматики опыта восприятия излагаемого / изложенного события;
- 9) дискурсивное свойство текста – отношение между конституциональными составляющими коммуникативного события в процессе рецепции произведения.

В качестве *критериев определения характеристик* традиционной, модернистской и постмодернистской притчи в гносеологическом аспекте отобраны нижеперечисленные на следующих основаниях:

- 1) объект познания – та выделяемая восприятием из фона фигура, на которую направлено познание субъекта;
- 2) метод познания – мировоззренческая позиция субъекта, обусловленная социокультурным и индивидуально-личностным опытом, через «призму» которой он познает объект;
- 3) способ осознания – совокупность и порядок действий – как способность, с помощью которых субъект решает задачу познания объекта;
- 4) когнитивный прием – конкретное когнитивное действие, участвующее в решении задачи познания объекта;
- 5) средство познания – когнитивный «инструмент», с помощью которого решается задача познания объекта субъектом;

- б) метод интерпретации – комплексный подход субъекта к объяснению познаваемого; комплекс парадигматических, синтагматических и прагматических структур и механизмов в познании, характеризующий конкурирующие между собой или сменяющие друг друга стратегии и программы понимания и объяснения субъектом познаваемого им.

### 1.2.1. Онтологический аспект

По таблице 1.1, *хронотоп* традиционной, модернистской и постмодернистской притчи имеет свою специфику.

Как онтологическая категория хронотоп в психологии понимается как закономерная связь прошлого (по Н.А. Бернштейну, более точно – предшественное [6]) и будущего в настоящей точке здесь-и-сейчас субъекта (социальный субъект – личность, группа, общество). По заключению А.А. Ухтомского, введшего термин «хронотоп»: «С точки зрения хронотопа существуют уже не отвлеченные точки, но живые и неизгладимые из бытия события; те зависимости (функции), в которых мы выражаем законы бытия, уже не отвлеченные кривые линии в пространстве, а «мировые линии», которыми связываются давно прошедшие события с событиями данного мгновения, а через них – с событиями исчезающего вдали будущего» [35, с. 267].

В литературоведении термин перенесен М.М. Бахтиным, по его же уточнению – «почти как метафора» [4]. «Почти» определяется следующими основаниями.

С одной стороны – физической, хронотоп понимается в буквальном смысле – «времяпространство» или «выражение в нем неразрывности пространства и времени»; в литературоведении – также: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, ..., мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе – ‘времяпространство’))» [4].

С другой стороны – психологической, он субъективируется, и понимается как связь предшественного и будущего в настоящей точке здесь-и-сейчас субъекта; в литературоведении – также: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» [4].

С третьей стороны – в смысле «формально-содержательной категории литературы», отношения времени и пространства в художественном хроно-

топе не подчиняются объективным закономерностям хронотопа физическо-го или психологического, но релятивны и зависят от воли автора и восприятия читателя. По определению характеристик художественного хронотопа М.М. Бахтина: «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [4].

В общем и целом, понятие «хронотоп», как в психологии, так и в литературе, следует рассматривать через категорию, или основополагающий принцип отношения, а именно: через отношение взаимосвязи категорий «субъект», «время», «пространство». В плане художественного текста категория «субъект» тогда должна раскрываться в понятиях «автор», «читатель» / «реципиент» и «персонаж».

Таблица 1.2

### Структурно-содержательные сопоставительные характеристики хронотопа традиционной, модернистской и постмодернистской притчи

Составляющие категории хронотопа		Ключевые характеристики притчи				
		Традиционной		Модернистской		Постмодернистской
Субъект	Автор	Повествует и назидает		Самовыражается		«Очуждается», «устраняется» «Маска» / «Тень» / интертекстуальный «Намек» / Скриптор
	Персонаж	Человек, типичный представитель социальной группы		Личность отчужденного от мира Других субъекта		Маска с многозначной культурной семантикой / Пучок разноречивых культурных ассоциаций
	Читатель	Усваивает назидание		Декодирует мир символов автора		«Новый интересубъективный автор», условие «жизни» текста: игнорирует, деконструирует
Время	Последовательно: Прошлое – настоящее – будущее	Состоявшийся опыт – настоящий результат как следствие прошлого опыта	Настоящее в связи с прошлым и будущим	Здесь-и-сейчас «Я» в связи с состоявшимся прошлым и стохастическим будущим	Дискурсивное здесь-и-сейчас Вневременная симулянтность / бессвязность / параллельность времен	Интертекстуальная пространственно-временная полифония в непосредственном воплощении восприятия здесь-и-сейчас
Пространство	Типичный мир быта, отсыл к Божественному как моральному критерию	морально поправленный выбор человека	Мир субъективных символов, выражающих смыслы и переживания «Я» субъекта		Случайные пересечения «отголосков» различных и разноплановых культур	

Относительно традиционной, модернистской и постмодернистской притчи данные категории раскроются в следующих отличительных характеристиках (таблица 1.2).

В традиционной притче (таблица 1.2) *автор* последовательно, опираясь на критерий «причина-следствие», до определенной степени *иносказательно* рассказывает читателю о некоем поучительном событии, произошедшем с персонажами, среди которых выделяется *главный герой*, в некоем правдоподобном для читателя пространстве. Автор, вне зависимости от того известен он или анонимен, «присутствует» в тексте. Он выражает свою *точку зрения* – произведение представлено через «центральное сознание» рассказчика, «погруженного в одного или нескольких персонажей», и отношение его также как и персонажи поляризовано и выражено достаточно эксплицитно (таблица 1.1). Автор повествует, *последовательно* излагая происходящие события, и *назидает читателя*, который, в свою очередь, призван извлечь из рассказанного урок и усвоить назидание для последующего применения в собственной жизни. *Персонажами* (таблица 1.1) выступают обычные люди – представители типичных социальных групп (богач, нищий, добрый самаритянин, один мулла, жена, муж, сын, дочь, т.д.), они могут быть аллегорическими (осел, бабочка, змея, т.д.), библейскими (Соломон, Лука, Моисей, т.д.), которые поляризуются и оттеняют главные (по анализу работы Г.А. Савина [29]). *Художественная деталь* становится средством выражения сути образа – по Г.А.Савину [29] (например, пребывание в роскоши материального богатства при безответственности перед другими и собственной душой – богач, физические страдания пребывания в нищете при чистоте духа – нищий); *композиция* организована по принципу антитезы (таблица 1.1). *Пространство* произведения включает типичный мир быта людей в прямой и аллегорической формах, а также, часто, идеальный мир – библейский. Время представлено последовательно. Событие, произошедшее с главным героем преподносится в назидание читателю. Взаимосвязь событийного времени и пространства оформляется в логическую цепь: состоявшийся в прошлом опыт – настоящий результат как следствие осуществленного прошлого – морально потребный социуму, направленный выбор будущего.

В модернистской притче личность *автора* символически «самовыражается» – реализует свое субъективное, искомое им самим «Я» в мире создаваемых им символов. *Читатель* призван декодировать этот мир символов; в этом процессе он, декодируя символы, «погружается» в субъективный символический мир автора. По большому счету, читатель как таковой не инте-

ресен, он необходим как зеркало автора, способное (если достаточно подготовленное и трудолюбивое) отразить его – автора, субъектность. Специфика в том, что, по сути, автор и читатель это одно лицо – человек (автор) ведет разговор с самим собой, пытаясь познать себя, свой субъективный мир. По функционально-прагматической концепции личности У. Джемса, это взаимосвязь эго-познающего («чистое», «мыслящее» Эго, или «чистое «я» есть мыслящий субъект») и эго-познаваемого (эмпирическое Эго) субъекта, осуществляемая в необходимых условиях социального взаимодействия с Другими, посредством чего дифференцируются границы «Я» и «не-Я» и оцениваются разнообразные проявления себя в отношениях с Другими [13, с. 81, 100, 118-119].

В отношении художественного произведения модернизма, в тексте связываются познаваемое «Я» и познающее «Я» автора, сложные отношения которых выражаются в символической пространственно-временной текстуре произведения, которую и должен декодировать читатель, если он на это способен. В отношениях мира главного героя и других персонажей раскрывается мучительная попытка личности автора познать самого себя и весь мир в себе. *Главный герой* отчуждается от остальных *персонажей*; композиция основывается на принципах абсурда и парадокса (специфическая связь реального социального мира и воплощенного в метафору жука мира внутренних символов главного героя в «*Die Verwandlung*» / «Превращение» Ф. Кафки), используемая *художественная деталь* связывает прямое и переносное значение в выражении субъективного мира героя – таблица 1.1, (страшное насекомое, в которое превращается главный герой, ужасающее других – там же). Потому *пространство* хронотопа это мир символов, иносказательно выражающих, прежде всего, смыслы и переживания личности автора, ищущего возможностей и способов понимания этих им же производимых символов (отсюда всевозможные попытки монтажа – интеллектуального, алеаторического). Потому и *время* здесь фокусируется в субъективном мире настоящего, переживаемого и анализируемого субъектом, которое интегративно связывается с предшественным – в муках его неизменности, и будущим – в муках его стохастической неясности и неопределенности. Это своеобразный самопсихоанализ.

В постмодернистской притче *автор* – фигура условная, «за скобками», он «внеаходим», как и *герой* (М.М. Бахтин [5]), он «очуждается», «умер», трансформировался в лингвистическую функцию дискурсивного акта, который только и существует, и существует только здесь и сейчас в дискурсивном акте читательского восприятия-деконструкции (Р. Барт [3]).

В концепции М.М. Бахтина автор, как и герой произведения, внеаходим. «Внутри произведения для читателя автор – совокупность творческих принципов, долженствующих быть осуществленными, единство транс-гредентных моментов видения, активно относимых к герою и его миру» (М.М. Бахтин [5, с. 180]). По результатам компаративного анализа работ М.М. Бахтина («Автор и герой в эстетической деятельности» в «Эстетика словесного творчества», 1979) и Р. Барта («Смерть Автора» в «Избранные работы. Семиотика. Поэтика», 1989), осуществленного Т.С. Караченцевой, автор это «творческий принцип оформления содержания», это «сама форма литературного произведения», но не языковая, как у Р. Барта, а смысловая [16, с. 30]. «В бахтинском смысле», – заключает Т.С. Караченцева, – если «автор и фигура, то это фигура оформления и восполнения героя до целого, принципиально не сводимая к жизненно-психологической субъективности писателя. Фигура бахтинского автора – бессмертна. Но не в смысле вечности определенного жизненного персонажа, а в смысле всегда опосредованной внеаходимостью принадлежности к жизни. Но также и причастностью к смерти: изъятости из жизни»; бахтинского автора «невозможно найти как внутри произведения (там присутствуют только герои), так и вне его (там есть только участники жизни)» (там же). М.М. Бахтин ориентирует на «философский анализ субъективности», Р. Барт – на «лингвистику в размышлении о художественном творчестве», но это – «пространство чтения и читательского выбора» (Т.С. Караченцева, там же).

В концепции Р. Барта современный автор «умирает» и «современный скриптор» приходит на его смену [3]. Автор (в смысле создавший произведение человек) устраняется, поскольку: «Если о чем-либо рассказывается ради самого рассказа, а прямого воздействия на действительность, то есть, в конечном счете, не какой-либо функции, кроме символической деятельности как таковой, – то голос отрывается от своего источника, для автора наступает смерть, и здесь-то и начинается письмо» [3]. *Скриптор* «рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия до и вне письма», это тот, чья «рука, утратив всякую связь с голосом, совершает чисто начертательный (а не выразительный) жест и очерчивает некое знаковое поле, не имеющее исходной точки, – во всяком случае, оно исходит только из языка как такового, а он неустанно ставит под сомнение всякое представление об исходной точке» (там же). Соответственно, «судьба» текста целиком «в руках» *читателя*, который «играет» дискурсивными символами и языковыми знаками, как ребенок, отдаваясь процессу игры, разрушая «игрушки» и перестраивая конструкты по своему желанию, своей прихоти.

*Персонажи* в постмодернистской притче четко не обрисованы, разоб- шены, связываются как бы случайно, могут восприниматься через *художественную деталь*, которая маркирует фрагменты и может намекать на их пересечение – таблица 1.1, (например: крылья; концентрация птиц на потребности в еде, удовольствия ее поглощения и страха потерять; концентрация главного персонажа на полете и ощущении свободы – в “Jonathan Livingston Seagull” / «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» Р. Баха).

Литературный *герой*, по заключению М.Н. Липовецкого, становится «живым воплощением незавершенной, само-осознающей себя идеи» [19, с. 29]. Он «наделяется позицией вневременности», а именно. С одной стороны, он не остается «замкнутым в пределах какой-либо одной культурологической формулы», не отражает «образ конкретной человеческой личности, индивидуальной судьбы» человека. С другой стороны, он «либо заменяется маской, всегда с многозначной культурной семантикой, либо «расплывается», превращаясь в пучок разноречивых культурологических ассоциаций». И так, в игре переключаящихся ассоциаций восприятия он становится «центром межтекстового диалогизма» [19, с. 29-30]. Границы между автором, читателем и персонажем размываются полностью и «замыкаются в универсальном «творческом хронотопе», из которого некуда выйти» [19, с. 31-32]. Соответственно, основополагающим принципом *композиции* становится ирония, создающая ощущение разрыва, несоответствия или противоречия между эксплицитным – декодируемым из контекста, и имплицитным – деконструируемым в подтексте, смыслами.

Относительно категории *времени*, в постмодернистском произведении «остается только одно время – время речевого акта, и всякий текст вечно пишется здесь и сейчас», в дискурсивном акте восприятия его реципиентом (по Р. Барту). Вневременная симультанность «выражает себя уже в том, как легко соединяются в едином художественном мире постмодернистского произведения языки и образы культурных систем, отделенных друг от друга сто-, а то и тысячелетиями» (М.Н. Липовецкий [19, с. 25]). «Преодоление времени во времени» является «важнейшим условием диалогической разномирности», по М.М.Бахтину: «Только то может быть осмысленно дано одновременно, что может быть осмысленно связано между собой в одном времени» (приведено в [19, с. 16]). Такие связи определяются *пространством* хронотопа. Оно представляет собой случайные пересечения «отголосков» различных и разноплановых культур – актуализирующихся в воспринимающем сознании посредством аллегорий, аллюзий, реминисценций, ци-

тат, эпитафов, – отсылающих к таким различным и разноплановым культурам. По заключению Е.Н. Лучинской: «постмодернистский дискурс, представляющий «текст-в-движении», перенасыщен социально и исторически обусловленными кодами и от них зависит» [21]; по Л.В. Зубовой: в постмодернистском тексте-дискурсе осуществляется «двойное и множественное кодирование, предоставляющее разные возможности понимания для разных субъектов восприятия, устранение авторского «я», интертекстуальность, смешение стилей, установку на эпатаж» (данные представлены в работе Е.Н. Лучинской [21]). Хронотоп постмодернистского произведения представляет собой деконструируемую интертекстуальную пространственно-временную полифонию в непосредственном восприятии реципиента в дискурсивном акте здесь-и-сейчас.

### 1.2.2. Гносеологический аспект

*Объект познания* в рецепции традиционной притчи – символический мир социальных обобщений в форме норм, правил, традиций, моделей социально одобряемого и социально порицаемого поведения. В модернистской акцент смещается на познание мира внутренних субъективных переживаний автора, выражаемых символическими средствами. В постмодернистской фокус познания центрируется на связи ассоциативных элементов, которые должны образовать некую фигуру в точке восприятия.

Обобщенно, *методом познания* в традиционной басне выступает *холизм* – целое приоритетно по отношению к его частям. Познание реализуется посредством *образа* (форма синтетического отражения) и направлено на *символический мир* социальных обобщений. Например, образ ответственности через отношение материальных и духовных богатства и бедности в «Притче о богаче и нищем Лазаре». В модернистской басне основополагающим эпистемологическим методом становится *солипсизм* – только индивидуальное субъективное сознание реально. В постмодернистской притче в качестве на первый план выходят принципы элементаризма и номинализма. В *элементаризме* единичное, частное приоритетно перед целым, которое представляет собой различные – в зависимости от точки зрения, варианты интегрального обобщения частей. В свете номинализма нет никакой объективной реальности вне чувственного опыта (ощущения); воспринимаемые в пространственно-временной точке здесь-и-сейчас факты зависят от способа рассмот-

рения их субъектом опыта; абстрактные объекты – понятия, «обязаны» своим существованием языку как средству номинализации идей, понятий, абстрагированных из совокупностей частных эмпирических фактов.

Принципиальным *способом* и условием рецепции художественного текста, в любом случае, является «художественное сознание» (таблица 1.1; и далее – по таблице 1.1). В случае традиционной притчи – это сознание автора и читателя: автору нужно суметь сделать так, чтобы выразить главный посыл – назидание, и сделать это так, чтобы читатель усвоил выражаемое назидание. В случае модернистской притчи – это сознание автора, направленное на и ожидающее реакции понимания от сознательного и способного к интеллектуальной интроспекции читателя, который является таким же символическим – это читатель как социальный Другой – не автор, и читатель как Другой – сам автор, вступающий в диалог с самим собой опосредовано – через выражение некоему Другому. В случае постмодернистской притчи – это художественное сознание воспринимающего здесь-и-сейчас – в дискурсивном акте деконструкции лингвистических форм «движущегося текста», реципиента.

Основополагающим *способом* осознания притчи является «художественное сознание» и когнитивная способность *абстрагирования*, поскольку притча *иносказательна и аллегорична*. В основе художественного сознания, «способа восприятия и понимания реальности», по обобщению Т.Е. Шехтер, лежит «представление о наиболее общих источниках существования и духовного формирования человека»; динамика его заключается в «движении по сложно переплетенным траекториям, выражающим основные виды зависимости человека и в то же время типы отношений, в которых осуществляется постижение этих зависимостей и освоение их как важного компонента человеческой жизни» [38, с. 323]. Соответственно, способность абстрагирования – мыслительное вычленение некоторых признаков из отвлекаемого множества и построение умственного продукта (понятия, модели и др.) [26, с. 5], является условием, как создания, так и прочтения притчи, условием понимания иносказательности и аллегоричности.

Однако в традиционной, модернистской и постмодернистской притче делаются разные акценты. В первой – *образное мышление*, абстрагирование через отвлечение от конкретики и обобщение. Например, один из главных героев – Богач, т.е. любой представитель класса богатых. Во второй – *логическое понятийное мышление*, абстрагирование неких сходных признаков разных объектов и выведение понятия. Например, в “Die Verwandlung” /

«Превращение» Ф. Кафки – абстрагирование: социально ожидаемого положительного отношения в семье родителей к ребенку, ожидаемого порицания родителями проступков ребенка, ожидаемого чувства вины ребенком в случае проступка, неожиданного превращения в произведении сына в страшное насекомое, проблемы в приспособлении друг к другу в условиях новой формы сына, – в метафорическое понятие комплекса вины сына перед семьей. В третьей – *игра восприятия и ощущений, абстрагирование связей и спецификация* понятий. Например, в “Jonathan Livingston Seagull” / «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» Р. Баха – абстрагирование связи воспринимаемых ощущений: полета, провала, падения, страха, отчаяния, надежды, веры, тепла принятия, холода отчуждения, взлета, прорыва, свободы – в концепт плюралистичности и свободы выбора самореализации. Или, наоборот, спецификация понятия свободы в конкретных проявлениях в конкретных фрагментах – залететь за границу дозволенного, полететь-не-полететь, полететь и изолироваться или полететь и быть в уютной группе «мы», т.д.

Соответственным образом определяется и *основной когнитивный прием*. В традиционной притче это *аргументация* – обоснование позиции так, чтобы ее понял и принял реципиент. В «Притче о богаче и нищем Лазаре» – тезис, демонстрация аргументов, вывод: равнодушный к горестям нищего богач попадает в ад, а страдавший при жизни нищий попадает в рай; Авраам дает аргументированные объяснения справедливости ситуации богачу; вывод – нужно жить по заповедям Господним. В модернистской притче это *интеллектуализация* абсурда – использование интеллектуальных ресурсов для устранения эмоциональных переживаний реальности, воспринимаемой как алогичной, противоречащей здравому смыслу; конверсия эмоционального в рациональное, чувственного образа в рациональное понятие. В «Превращении» переживаемое давящее чувство вины интеллектуализируется в перевоплощение человека в насекомое (и сам человек испытывает недоумение только вначале, а потом пытается приспособиться к новому состоянию), его приспособление к ситуации и разрешение абсурдности ситуации смертью героя.

В постмодернистской притче стирается «грань между текстом и реальностью» и все превращается в игру (В.Б. Шамина [37, с. 278]); это *комбинация*, игра восприятия реципиента манипуляциями с фрагментами – мотивированная самим процессом, а не результатом; это деятельность по различным сочетаниям фрагментов, когда читатель сам «плетет» текст и сам «вплетен» в текст. Основами для этого являются, с одной стороны, такие свойства текста, как членимость и когерентность – среди других, таких как связность,

когезия, целостность, интегративность. Именно они обеспечивают актуализацию принципа деструкции – разрушение и новую комбинацию, определяющую смысл. С другой, свойство интертекстуальности – текста, личности, культуры. По Р. Барту: «Текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель. [...] ... текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении»; читатель это некое «пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо», это «всего лишь некто, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст» [3]. Текст «живет» и имеет возможность будущего только благодаря читателю, «рождение» которого (чтение – деконструкция, текста) «приходится оплачивать смертью Автора» [3]; с окончанием написания его больше нет, судьба текста определяется реципиентом, который обеспечивает эту «жизненность» посредством интерпретации.

Доминирующим *средством* познания в традиционной притче является *образ*, в смысле – форма воспроизведения и истолкования автором некой картины человеческой жизни, раскрывающая читателю картину мира, сюжет, авторскую оценочную позицию. Познание в модернистской притче осуществляется посредством *метафоры* (форма отражения через перенос признака по сходству), и направлено на мир внутренних переживаний личности. Например, метафора жука в выражении переживания комплекса неполноценности у Ф. Кафки в «Превращении». Познание в постмодернистской притче осуществляется посредством *метонимии* (форма отражения посредством переноса признака частей и целого по смежности) и направлено на мир вариантов связей элементов – частей, и целого в игре восприятия реципиента. Например, в «Чайке» Р. Баха признак крыла как части любой птицы переносится на образ выбора длины и высоты полета (самореализации); посыл – сомнение: любая птица может, вопрос- хочет ли; все зависит от выбора в точке здесь-и-сейчас.

*Интерпретация* в общем научном плане подразумевает метод познания, направленного на понимание чрез содержания некоего объекта посредством изучения признаков его проявлений (символов, жестов, звуков, графики) в их различных отношениях.

В аспекте языкознания понятие интерпретации соответствующим образом уточняется. Демьянков В.З. определяет интерпретацию следующим образом:

- 1) «когнитивный процесс и одновременно результат в установлении смысла речевых и/или неречевых действий», структурно-функционально представляющий собой взаимосвязь (или «триединство») процесса, результата и установки [11, с. 10];
- 2) «целенаправленная когнитивная деятельность, обладающая обратной связью с промежуточными (локальными) и глобальными целями интерпретатора, который далеко не всегда уверен в целенаправленности действий у автора воспринимаемой речи» [11, с. 10];
- 3) она «состоит в установлении и/или поддержании гармонии в мире интерпретатора, что может выражаться в осознании свойств контекста речи и в помещении результатов такого осознания в пространство внутреннего мира интерпретатора» [11, с. 10];
- 4) «попытка создать значение в соответствии с некоторыми целями» [11, с. 11].

Т.е. интерпретация имеет в виду 1) связь процесса и результата направленного когнитивного действия познающего субъекта, 2) которая оформляется как целенаправленная познавательная деятельность субъекта-интерпретатора по принципу «когнитивной петли» (как в западной когнитивистике, например, у У. Найсера и Дж. Брунера действие концепта – *cognitive loop*) и 3) является закономерной потребностью познающего субъекта, обеспечивающей развитие, поскольку 4) реализует интенцию или намерение создать значение в соответствии с целеполаганием и ожиданиями субъекта в контекста опыта.

По результатам анализа работы В.З. Демьянкова [11, с. 10-12], интерпретация осуществляется по следующим принципам.

- 1) «объект интерпретируется только в рамках системы, когда заранее определен набор допустимых видов и форм представления результатов»; интерпретация выражения создает условие возможности «восстановить генезис, социальный и личностный мотивы автора»;
- 2) значение образуется на основании взаимосвязи целей и стратегий интерпретирующей деятельности в связи с предшествующим контекстом и прогностическими ожиданиями; такая взаимосвязь приводит не только к аналитическому определению языкового и речевого значения, но и производству синтезируемого смысла выражения «в рамках сиюминутной ситуации интерпретирования»; под языковыми значениями понимаются «неразложимые единицы ментального лексикона» (там же), под речевыми, по сути – спецификации языковых значений в конкретном речевом контексте;

- 3) возможность и качество интерпретации обеспечиваются коммуникативной компетенцией (у В.З. Демьянкова: знания о свойствах языка и умения ими пользоваться – следовательно, языковая компетенция, речи – речевая компетенция, «глобальные знания конвенций, правил общения (...) и фактов, выходящих за пределы языка и общения» – компетенция в плане функциональных регистров и социальных интеракций и экстралингвистическая компетенция, знания стратегий и способов интерпретирования и умения их применять – «герменевтическая» компетенция);
- 4) «каждый шаг в процедуре интерпретации связан с предвосхищением (выдвижением и верификацией гипотез о смысле всего выражения или текста в целом) и характеризуется» следующими составляющими:
  - а) объекты ожидания: «текст, ожидаемый после конкретного высказывания, слова»; «внутренние миры автора» – количество зависит от предположений интерпретатора о намерениях автора; «внутренний мир интерпретатора» в плане социальной перцепции интерпретатора (как она полагает, насколько отвечает «запросу» автора);
  - б) основания ожидания;
- 5) «конкретные акты интерпретации» характеризуют интерпретатора, выделяя его из числа остальных носителей языка, и позволяют различить личностные аспекты:
  - а) «межличность: истолкования навязываются автором речи, а также связями между различными интерпретаторами, поэтому индивиды сходно воспринимают одни и те же высказывания»;
  - б) «интенциональность, намерения» регулируют ход интерпретации: автора (те, которые распознаются интерпретатором); интерпретатора – соотношение его намерения и гипотез о намерениях автора (крайние полюса – от готовности принять реконструируемые «презумпции автора» до сверхкритичного и остраненного восприятия текста).

В итоге В.З. Демьянков определяет понимание, в результате «взаимодействия различных видов интерпретации», как «оценку результата интерпретации или ее хода, воплощенную по-разному в зависимости от личностных характеристик интерпретатора», как «внутренне реализованную 'удачную интерпретацию', не обязательно проявленную внешне, для других людей» [11, с. 12].

Метод интерпретации традиционной притчи – традиционно герменевтический: чтение, *толкование, усвоение*, дидактическое применение. Он заключается в том, чтобы понять смысл текста для формирования личностного, социально потребного намерения в осуществлении поведения и деятельности и формирования отношения к актуальному объекту.

В отношении модернистской притчи интерпретация нацелена на то, чтобы понять смысл того, что хотел сказать автор, «расшифровать» его символическое послание, «восстановить» (в терминах В.З. Демьянкова) или *воспроизвести субъективный личностный авторский смысл* посредством собственных *субъективных рассуждений*.

В отношении постмодернистской притчи интерпретировать значит *субъективно деконструировать* – не пытаться понять, что хотел сказать автор, но посредством рефлексии собственных ощущений и свободных ассоциативных значений, обусловленных различным и разнообразным интерактивным опытом, в процессе «игрового» восприятия попытаться случайно «наткнуться», «набрести» на след смысла для себя здесь-и-сейчас. Смысла текста этого для реципиента в тексте, может, и не быть. Но смысл есть в самом процессе интерпретации – в осуществлении плетения социального глобального интертекста, в обеспечении актуализации интертекстуальных связей. В процессе деконструктивной интерпретации реципиент сам становится участником, «вплетается» в ткань глобального интертекста и «вплетает» этот глобальный интертекст в свой собственный.

### 1.3. Отличительные характеристики постмодернистской притчи

Итак, результаты сопоставительного анализа позволяют выделить следующие отличительные характеристики постмодернистской притчи в онтологическом и гносеологическом аспектах.

#### 1.3.1. Онтологические характеристики

*Хронотоп.* Структурно хронотоп представляет собой отношения взаимодействия субъекта (автор, реципиент / читатель, персонаж), пространства и времени. В постмодернистской притче категория автора (субъект – творец, создатель произведения) сменяется категорией скриптора («писец», функция интертекста). Автор «внезаходим», он «очуждается», «устраняется», от

него остается только интертекстуальный намек. Значение *скриптора* заключается в функции проекции интертекстуальной психолингвистической (возможность речевосприятия речепорожденного высказывания) и психосемантической (стимулирование знаково-символической организации опыта в сознании личности) специфической дискурсивной («пучок» ассоциативных социально-культурных лингво-психологических связей реципиента в точке опыта здесь-и-сейчас) игры восприятия реципиента.

Очевидно, категория *пространства* раскрывается как случайные пересечения «отголосков» различных и разноплановых культур в точке «здесь» – в акте восприятия реципиента связываются различные социально-культурно обусловленные индивидуальные ассоциации-образы как отсылки к любым случайным пространствам, отраженным в опыте реципиента и сохраненным в его памяти. Категория *времени* сводится к точке «сейчас» – не важно, когда это (некое знание / знания, доставленные в данный момент памятью) было; важно, как это воспринимается реципиентом сейчас, в данное время в данном контексте его опыта. Взаимосвязь времени и пространства представляет в результате интертекстуальную пространственно-временную полифонию в непосредственном воплощении восприятия здесь-и-сейчас.

*Персонажи* постмодернистской притчи четко не обрисованы, прямо не описаны; могут быть изображены посредством художественной детали, интерпретация которой обуславливает их индивидуальное «прочтение-для-себя» реципиентом как воплощением социально-культурных интертекстуальных связей в отдельно взятом субъекте осуществляемого опыта. Потому персонаж понимается как маска с многозначной культурной семантикой (семантика его образа зависит от восприятия реципиента).

Соответственно, фигура *читателя* становится условием «жизни» текста – он, как бы играя ассоциациями, через деконструкцию текста (разрушает «авторский» стереотип и включает образуемое значение в собственный новый контекст) определяет некий смысл или некие значения, которые интегрируются в его сознание и могут «вплетаться» в коммуникативном акте в сознания взаимодействующих с ним других.

В результате хронотоп представляет собой интертекст как одновременные и разно-пространственные социально-культурные лингво-психологические фрагментарные отсылки, существующие здесь-и-сейчас в дискурсивном восприятии реципиента.

*Художественная деталь.* «Судьба» художественной детали в постмодернистской притче также зависит от специфики рецепции читателя. С од-

ной стороны, инвариантная функция ее остается типичной для художественного произведения как инварианта, вне зависимости от мировоззренческой позиции – традиционной классической, модернистской или постмодернистской, или жанра литературного текста. Функциональное значение художественной детали заключается в потенции создания образа путем выдвигания из фона (некая совокупность информации об образе) на первый план определенной фигуры – детали, определяющей семантическое ядро данного образа. С другой стороны, в постмодернистском тексте художественная деталь, вне зависимости от ее типа – словесная, портретная, психологическая, пейзажная, форма обобщения, полностью зависит от восприятия реципиента. Он не только определяет ее семантику и значение в организации образа или персонажа, но и решает, какой фрагмент определить как художественную деталь. С одной стороны, социально-культурный опыт реципиента обуславливает его способность аналогичным другим субъектам (автор, читатели) образом – на объективных основаниях совместности и определенной схожести опыта, определить эту деталь так, как определяют и другие. С другой стороны, специфическая уникальность и неповторимость индивидуального субъективного опыта реципиента и уникальная совокупность условий контекста, в котором осуществляется рецепция текста, обуславливают непредсказуемость дискурсивного выбора читателя, который может быть не закономерным, но случайным.

*Функционально-смысловые типы речи.* Постмодернистской притче свойственна фрагментарность предьявления в некоем сочетании всех трех основных функционально-смысловых типов речи – повествования (принцип – временная последовательность), описания (принцип – одновременность), рассуждения (принцип – логические связи). Такая комбинация временной последовательности, одновременности и вне-временности усиливает условие дискурсивной игры и стимулирует восприятие здесь-и-сейчас, в «пучке» различных ассоциативных разновременных и разнопространственных интертекстуальных связей.

*Доминирующие приемы.* Соответственно, доминирующими приемами воплощения семантики становятся не только аллегория и метафора, но и аллюзия, реминисценция, цитирование, асиндетон, ожидающие социально-культурной и социолингвистической «интертекстуальной» компетенции реципиента. Они все обеспечивают условие интертекстуальности. Аллюзия актуализирует в сознании информацию социокультурных, исторических, мифологических фактов, что задает условие проведения аналогий и сопос-

тавлений. Реминисценция актуализирует прагматические формы и мотивы опыта, архетипические образы и метафоры, что определяет условие реформатирования воспринимаемых в реальном времени текстовых фрагментов. Цитирование отсылает к субъектам высказываний и их личностному опыту, стимулируя субъективную оценку реципиента. Асиндетон обеспечивает разрыв связей и стимулирует поиск смысла в этих разрывах. Игра заключается в том, что, с одной стороны, «разрыв» бессоюзия создает условие параллелизма – одновременности фрагментов (образов, персонажей, действий, деталей, отношений). В этом случае он актуализирует когнитивное аналитическое сопоставление и классификацию. С другой стороны, в случае не-параллелизма, он создает условие следующей задачи. Если некие два фрагмента не являются параллельными, значит, логически, они должны быть смежными, сочетаемыми «рядом-положенностью»; следовательно, нужно определить смысловой принцип данной смежности. Но варианты определения и интерпретации такой смежности могут быть разнообразны – критерием является восприятие реципиента (например, вопрос, определится ли некая связь между бессоюзными фрагментами «Я ела кашу; он ее любит», и если определится, то какая. Скажем, он любит кашу или другую женщину. И, как связаны каша и любовь. И, как связаны хронотопы этих двух фрагментов, какие другие фрагменты лежат между ними. И, связаны ли они вообще – но, если предъявлены в одном предложении средством бессоюзия, значит, какая-то связь должна быть, т.к. логика изложения мысли того требует. И, есть ли логика, может их бессоюзная связь случайна. Но случай тоже чем-то обусловлен... И т.д. и т.п.).

*Принцип композиции.* Совершенно логично, в качестве основополагающего принципа композиции выступает ирония (лицедейство, имитация незнания; одна сторона объекта под прикрытием другой – искажающей или сбивающей с толку; фигура речи, в которой значение противоположно буквальному смыслу – по этимологическим значениям слова в словаре Д. Харпера [41]). Она создает ощущение разрыва, несоответствия или противоречия между эксплицитными – декодируемыми из контекста, и имплицитными – деконструируемыми в подтексте, смыслами, и, тем самым, создает условие дискурсивной игры.

*Точка зрения.* Поскольку автор в постмодернистском тексте сменился скриптором и от него остался только интертекстуальный намек, точка зрения полностью передается «в руки» – творческое восприятие, реципиента. Точка зрения в данном случае это выбор реципиента – остраненного наблюдателя

или активного деконструктора, но всегда оценивающего воспринимаемое и определяющего перспективу (то, как видится, как кажется, как представляется объект «вторичной реальности» – условности текста). Она вариативна, что обусловлено множественностью возможных интерпретаций реципиента.

*Коммуникативный посыл.* Коммуникативным посылом постмодернистской притчи является сомнение – насчет свойств реальности и виртуальности и их отношений, насчет правомерности стереотипов. Реальным становится только непосредственно переживаемый здесь-и-сейчас акт деструктивного восприятия реципиентом дискурса – он сенсорно ощущаем, значит, реален. Остальное это виртуальный интертекст сознаний – он, если и «ощущаем», то только в кавычках, ментально, хранится в памяти и организуется в сознании, представляется и воображается; относит к некоему прошлому или отсылает к гипотетическому будущему.

Реальными становятся только символические «следы на бумаге», которые здесь-и-сейчас актуализируют знаки в сознании реципиента и побуждают его к деконструкции старых связей и производству новых, что и обуславливает каким-то «игровым» образом дальнейшее стохастическое развитие. (Проблема в том, что здесь-и-сейчас в постмодернизме тоже внеаходимо – как только мы мыслим что-то воспринятое через ощущение, это ощущение уже прошлое, оно уже состоялось, и мы его перерабатываем как след от бывшего настоящего. В этом, пожалуй, и заключается противоречие постмодернистского мировоззрения.) Под сомнение, соответственно, ставится стереотип как устоявшееся монолитное лекало мышления, оценки, отношения и поведения. Он мешает развитию, поскольку опыт течет, дискурсивные контексты и их переплетения меняются, а стереотип «оттягивает» к старой модели восприятия, уже не актуальной в настоящих условиях. Потому он должен быть разрушен, деструктурирован, и результат включен в новый контекст.

*Дискурсивное свойство текста.* Ядерным дискурсивным свойством текста является интертекстуальность, неизбежно создаваемая полифонией (многоголосие функционально равноправных отдельных голосов) и определяющая условие выбора. Интертекстуальность определяется как «семиотическое функциональное взаимодействие смысловых систем, посредством которого возможно субъективное понимание, обеспечивающее до определенной степени взаимопонимание, и которое обуславливает континуальность и развитие процесса смыслообразования» (предыдущая разработка – Д. Барашева, Е. Семенова [40]). Средство интертекстуальности – лингвокогнитивное дискурсивное пересечение текстов в акте коммуникации.

### 1.3.2. Гносеологические характеристики

*Объект познания.* Объектом познания в постмодернистском произведении выступает дискурс, или, точнее – «пучок» различных системных антропоцентрических связей: социокультурных, интерактивных коммуникативных, психосемиотических, индивидуально-личностных, которые в точке здесь-и-сейчас достигают своего критического состояния – напряжения *asté*, в которой и осуществляется выбор (предсказать который невозможно), определяющий последующее состояние системы.

Такой процесс обеспечивает порождение знания, неизбежно и закономерно приводящее к производству субъективной реальности, развиваемой на основании отрицания или разрушения старого и возникновения нового при сохранении целокупной «тожесамственности» субъектного опыта. Это процесс «ознаковления» сознания личности, непрерывно осуществляемый в социальных, межличностных коммуникативных интеракциях и определяющий регуляцию социальных взаимодействий и саморегуляцию личности (Д.Е.Барашева [2]).

Постмодернизм не удовлетворяется декодированием сконструированной модернизмом реальности символов-текстов. Он разветвляет свой поиск и ищет способ определения смысла в специфической функции «между» – актуализирует дискурс как единицу познания, обеспечивающую возможность случайно «ухватить» все время ускользающий (лакановский) смысл в разломах и пересечениях трансгрессий.

Соответственно, анализу подлежит не текст как произведение автора, которое нужно декодировать, чтобы понять сконструированную автором реальность, но дискурс как связь конструкции скриптора и деконструкции реципиента, непредсказуемый разрыв «узла» которой в здесь-и-сейчас определяет развитие сложных участвующих систем и включающей их системы.

*Метод познания.* В постмодернистской притче гносеологическими методами следует определить элементаризм и номинализм. В свете элементаризма единичное, частное приоритетно перед целым, которое представляет собой различные – в зависимости от точки зрения, варианты интегрального обобщения частей. Т.е. в конкретном акте целостного восприятия реципиентом различается не некий целостный объект, но его элемент как определенная контекстом опыта связь других элементов. Например, читая о полете птицы, реципиент воспринимает не полет птицы как сингулярность, и не полет как целостный сингулярный объект, и не птицу как некую абстракт-

ную или даже конкретную целостность, но дискурсивную хронотопическую связь – признак крыла, который маркирует понятие птицы, признак шума крыльев, маркирующий передвижение в пространстве, признак некоей конкретной птицы, изменяющей свои формы и месторасположение в пространстве, признак границ, очерчивающих пространство, собственные ассоциации, отсылающие его к некоторым фрагментам – элементам, опыта и т.д. – в зависимости от конкретного контекста. В постмодернизме познание обусловлено именно способностью восприятия «ловить» такой элемент, такую связь различных признаков в точке здесь-и-сейчас.

Идеи номинализма также нашли свое применение в постмодернизме: нет никакой объективной реальности вне чувственного опыта (ощущения); воспринимаемые в пространственно-временной точке здесь-и-сейчас факты зависят от способа рассмотрения их субъектом опыта; абстрактные объекты – понятия, «обязаны» своим существованием языку как средству номинализации идей, понятий, абстрагированных из совокупностей частных эмпирических фактов. В постмодернизме «именно языковая игра является сферой подлинной реализации не только сущности языка, но и человеческой сущности» (М.А. Можейко, по философскому словарю [22]). Играя языковыми именами и значениями в разнообразных дискурсивных вариантах их прагматических контекстуальных отношений (семантических, лексических, морфологических, синтаксических), читатель воплощает свое собственное Я, свой собственный внутренний мир, возможность которого обусловлена коммуникативной интертекстуальностью социума и его представителей.

*Способ познания.* Доминирующим способом познания становится спонтанные манипуляции абстракцией и спецификацией, или, точнее, абстрагированием и спецификацией – игра восприятия. Абстракция (как результат) и абстрагирование (как процесс) означают выделение общего признака спецификаций и отвлечение от последних. Спецификация означает определение варианта реализации абстрактного понятия в конкретной лингвистической форме в условиях конкретного контекста. Реципиент, манипулируя абстракцией и спецификацией в различных комбинациях, разрушая старые комбинации, производя новые – играя, определяет познаваемое.

*Когнитивный прием.* Доминантным когнитивным приемом, соответственно, определяется комбинация – мыслительные манипуляции фрагментами текста, членимого и связываемого по воле и выбору реципиента. Главными среди других основных свойств текста – связность, когезия, целостность, интегративность, становятся членимость и когерентность. Именно они

обеспечивают актуализацию принципа деструкции – разрушение и новую комбинацию, определяющую смысл. Когнитивная игра восприятия мотивирована самим процессом, а не результатом; это деятельность по различным сочетаниям фрагментов, когда читатель сам «плетет» текст и сам «вплетен» в текст; одна из основ – свойство интертекстуальности: текста, личности, культуры.

*Средство познания.* Доминирующим средством познания в свете постмодернизма определяется концептуальная метонимия. Понятие концептуальной метонимии (которой соответствует и лингвистическая, стилистическая метонимия) было введено в когнитивную лингвистику А. Барселоней, З. Кёвессесом, Г. Радденом, по данным В. Эванс [42]. Под ней понимается концептуальная операция, в которой один объект – связующий двигатель-проводник, может использоваться для того чтобы идентифицировать другой объект – цель, с которым первый ассоциируется [42, с. 141-142]. Концептуальная метонимия «работает» по модели концептуальных отношений «X замещает Y», в отличие от концептуальной метафоры, где функционирует модель «X понимается в терминах Y» (там же). Метонимия это форма отражения посредством переноса признака частей и целого по смежности, познание направлено на восприятие вариантов связей элементов – частей, и целого в игре восприятия реципиента. Например, в выражении «крылья рвутся в полет» объект, именуемый «крылья», замещает другой объект – субъект, который стремится взлететь в прямом или переносном смысле (зависит от контекста и восприятия реципиента).

*Метод интерпретации.* Интерпретировать в постмодернизме значит субъективно деконструировать – не пытаться понять, что хотел сказать автор, но посредством рефлексии собственных ощущений и свободных ассоциативных значений, обусловленных различным и разнообразным интерактивным опытом, в процессе «игрового» восприятия попытаться случайно «наткнуться», «набрести» на след смысла для себя здесь-и-сейчас. Смысл в самом процессе интерпретации – в осуществлении плетения социального глобального интертекста, в обеспечении актуализации интертекстуальных связей. В процессе деконструктивной интерпретации реципиент сам становится участником, «вплетается» в ткань глобального интертекста и «вплетает» этот глобальный интертекст в свой собственный.

\* \* \*

Специфика притчи в онтологическом аспекте заключается в следующем.

*Хронотон* (отношения взаимодействия субъекта – автор, реципиент / читатель, персонаж, пространства и времени) представляет собой интертекст как одновременные и разно-пространственные социально-культурные лингво-психологические фрагментарные отсылки, существующие здесь-и-сейчас в дискурсивном восприятии реципиента. Автор «очуждается», сменяется скриптором, значение которого в функции интертекстуальной проекции. Взаимосвязь *времени и пространства* – интертекстуальная пространственно-временная полифония в непосредственном воплощении восприятия реципиента здесь-и-сейчас. *Персонажи* – маски с многозначной культурной семантикой (семантика их образов зависит от восприятия реципиента). *Читатель* – условие «жизни» текста: в игре ассоциаций он разрушает «авторский» стереотип и включает образуемое значение в собственный новый контекст, который имеет потенцию включиться в другие коммуникативные контексты.

*Художественная деталь* зависит от восприятия реципиента – он определяет ее семантику и значение в организации образа или персонажа, решает, какой фрагмент определить как художественную деталь. Специфика субъективного опыта реципиента и условий контекста обуславливают непредсказуемость дискурсивного выбора читателя, который может быть не закономерным (объективно обусловленным совместным с другими опытом), но случайным.

Относительно *функционально-смысловых типов речи*, сочетаются все три основных. Комбинация временной последовательности – повествование, одновременности – описание, и вне-временности – логическое рассуждение, усиливает условие дискурсивной игры и стимулирует восприятие здесь-и-сейчас, в «пучке» различных ассоциативных одновременных и разнопространственных интертекстуальных связей.

*Доминирующие приемы* воплощения семантики – помимо аллегории и метафоры, аллюзия, реминисценция, цитирование, асиндетон, подразумевающие социально-культурную и социолингвистическую «интертекстуальную» компетенцию реципиента. Они все обеспечивают условие интертекстуальности.

*Принцип композиции* – ирония: создает ощущение разрыва, несоответствия или противоречия между эксплицитными – декодируемыми из контекста, и имплицитными – деконструируемыми в подтексте, смыслами, и, тем самым, создает условие дискурсивной игры.

*Точка зрения* вариативна, что обусловлено множественностью возможных интерпретаций реципиента (остраненного наблюдателя или активного

деконструктора, но всегда оценивающего воспринимаемое и определяющего перспективу).

*Коммуникативным посылом* является сомнение – относительно правомерности стереотипов, свойств реальности и виртуальности, их отношений. Реален непосредственно переживаемый здесь-и-сейчас акт деструктивного восприятия реципиентом дискурса. Остальное это виртуальный интертекст сознаний.

*Ядерным дискурсивным свойством текста* является интертекстуальность (лингвокогнитивное дискурсивное пересечение текстов в акте коммуникации), неизбежно создаваемая полифонией и определяющая условие выбора.

Специфика притчи *в гносеологическом аспекте* заключается в следующем.

*Объектом познания* выступает дискурс – «пучок» различных системных антропоцентрических связей: социокультурных, интерактивных коммуникативных, психосемиотических, индивидуально-личностных, которые в точке здесь-и-сейчас достигают своего критического состояния – напряжения асмé, в которой и осуществляется выбор (предсказать который невозможно), определяющий последующее состояние системы. Анализу подлежит не текст как произведение автора, которое нужно декодировать, чтобы понять сконструированную автором реальность, но дискурс как связь конструкции скриптора и деконструкции реципиента, непредсказуемый разрыв «узла» которой в здесь-и-сейчас определит развитие сложных участвующих систем и включающей их системы.

*Гносеологическими методами* определяются элементаризм и номинализм. В отношении элементаризма: в конкретном акте целостного восприятия реципиентом различается не некий целостный объект, но его элемент как определенная контекстом опыта связь других элементов; познание обусловлено способностью восприятия «ловить» такой элемент, такую связь различных признаков в точке здесь-и-сейчас. В отношении номинализма: нет никакой объективной реальности вне чувственного опыта (ощущения); воспринимаемые в пространственно-временной точке здесь-и-сейчас факты зависят от способа рассмотрения их субъектом опыта; абстрактные объекты – понятия, «обязаны» своим существованием языку как средству номинализации идей, абстрагированных из совокупностей частных эмпирических фактов; языковая игра обеспечивает интертекстуальное воплощение субъекта.

*Доминирующим способом познания* становится игра восприятия – спонтанные манипуляции абстрагированием (выделение общего признака пар-

тикулярий и отвлечение от последних) и спецификацией (определение варианта реализации абстрактного понятия в конкретной лингвистической форме в условиях конкретного контекста).

*Доминантным когнитивным приемом* определяется комбинация – мыслительные манипуляции фрагментами текста, членимого и связываемого по воле и выбору реципиента. Главными среди других основных свойств текста становятся членимость и когерентность – обеспечивают актуализацию принципа деструкции.

*Доминирующим средством познания* становится концептуальная метонимия; познание направлено на восприятие вариантов связей элементов – частей, и целого в игре восприятия реципиента.

*Метод интерпретации* – деконструкция. Важно в процессе «игрового» восприятия, разрушая, члени и комбинируя по своей воле и своему выбору, попытаться случайно «наткнуться», «набрести» на след смысла для себя здесь-и-сейчас. В процессе деконструктивной интерпретации реципиент сам становится участником, «вплетается» в ткань глобального интертекста и «вплетает» этот глобальный интертекст в свой собственный.

В общем и целом, *онтология постмодернистской притчи* заключается в том, что «реальность» находит воплощение в сознании познающего здесь-и-сейчас субъекта – реципиента, воспринимающего дискурс текста, созданного неким скриптором. Сознание субъекта обусловлено свойством интертекстуальности – текста, личности, социума.

*Гносеология постмодернистской притчи*, в общем и целом, заключается в том, что значимость целого уступает место значимости случайной связи его различных элементов в точке здесь-и-сейчас «языковой игры» субъекта. Познание субъекта рецепции – читателя, направлено на дискурс как «пучок» различных интертекстуальных антропоцентрических связей, различаемых во фрагментах текста, актуализирующих языковые знаки (импликация) и актуализирующихся дискурсивными знаками (экспликация). Реципиент «разрушает» скрипт, членил воспринимаемое и комбинирует элементы и контексты – интерпретирует познаваемое посредством деструкции.

## Библиографический список к главе 1

1. Аверинцев С.С. Притча // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 305.

2. Барашева Д.Е. К вопросу теоретического структурирования процесса психосемиотизации опыта личности. Глава 7 // Проблемы языкознания, теории языка и прикладной лингвистики: монография. Книга 3 / О.А. Алимуратов, Д.Е. Барашева, О.В. Косоногова и др. – Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2016. – С. 185-217. Барт, Р. Семиотика. Поэтика (Избранные работы) / Переводы с французского / Под редакцией В.Д. Мазо, Р.И. Алимовой [Электронный ресурс]. – М.: «Прогресс», Подписано в печать 28.02.89. – 615 с. – Режим доступа: [http://royallib.com/book/rolan\\_bart/semiotika\\_poetika\\_izbrannie\\_raboti.html](http://royallib.com/book/rolan_bart/semiotika_poetika_izbrannie_raboti.html).

3. Барт Р. Смерть автора / Р. Барт. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – С. 384-391.

4. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.

5. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров; Текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.

6. Бернштейн Н.А. О построении движений / Н.А. Бернштейн. – М.: Книга по требованию, 2012. – 253 с.

7. Бологова М.А. Современные интерпретации жанра притчи, проблема жанровых номинаций, жанрового синтеза и отрицания жанра // Критика и семиотика. – 2013. – № 1 (18). – С. 209.

8. Брайнин-Пассек В. О постмодернизме, кризисе восприятия и Новой классике [Электронный ресурс] // Новый мир искусства. – 2002. – ноябрь. – Режим доступа: <http://www.brainin.org/Literary/Essay/Postmodern1.htm> (дата обращения: 21.02.2017).

9. Гладкова О.В. Притча // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: ЮНИОН РАН, НПК «Интелвак», 2001. – С. 808.

10. Гревцева А.А. Место и роль ценностей постмодернизма в «культурной глобализации» // Социальная философия и актуальные вопросы обществознания. Вестник ОГУ. – 2009. – № 7 (101), июль. – С. 17-22.

11. Демьянков В.З. Интерпретация как инструмент и как объект лингвистически // Вопросы филологии. – 1999. – № 2. – С. 5-13.

12. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / Ч. Дженкс [The Language of Post-Modern Architecture / Charles A. Jencks]; Превод с английского

А.В. Рябушина, М.В. Уваровой; Под ред. А.В. Рябушина, В.Л. Хайта. – М.: Стробииздат, 1985. – 136 с.

13. Джемс У. Психология / Под ред. Л.А. Петровской. – М.: Педагогика, 1991. – 368 с.

14. Добротворский С. Притча в древнерусской духовной письменности // Православный собеседник. № 3. – Казань, 1864. – С. 375-415.

15. Задворная Е.Г. Метакоммуникативная организация диалога: социологический аспект // Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам: материалы V Международной конференции, посвященной 90-летию образования Белорусского государственного университета, 28 октября 2011 г. / редкол.: В.Г. Шадурский [и др.]. – Минск: Изд. центр БГУ, 2011. – С. 10.

16. Караченцева Т.С. «Смерть автора»: М. Бахтин против Р. Барта // Вестник Тюменского государственного университета. – 2007. – № 1. – С. 26-30.

17. Кишлакова Н.М., Махматов Т.М. Междисциплинарный круглый стол: «Финансовый кризис. Начало или конец? Философская рефлексия» // Философия и общество. – 2010. – № 2. – С. 193-198.

18. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н.А. Шматко. – М.: Институт экспериментальной социологии, СПб.: Алетейя, 1998. – 160 с.

19. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 1997. – 317 с.

20. Лихачев Д.С. Текстология: На материале русской литературы X-XVII вв. – М.; Л.: Изд-во АН, 1962. – 605 с.

21. Лучинская Е.Н. Постмодернистский дискурс: Семиологический и лингвокультурологический аспекты интерпретации: диссертация ... доктора филологических наук: 10.02.19. – Краснодар, 2002. – 329 с.

22. Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицианов. – Мн.: Изд. В.М. Скаун, 1998. – 896 с.

23. Новикова Н.Л., Трemasкина И.В. Модернизм и постмодернизм: к проблеме соотношения понятий // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 2. – С. 19-25.

24. Остапенко А.А. Настоящность событий и «понарошечность» мероприятий в воспитании // Новые ценности образования. – 2010. – № 1 (43). – С. 14-22.

25. Островська Г.О. Від притчі до параболи // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2000. – № 10. – С. 6-9.

26. Психологический словарь / Под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Политиздат, 1999. – 429 с.

27. Пыжова Е.И. К вопросу о притче // Филология и лингвистика в современном обществе: материалы III Междунар. науч. конф. (Москва, ноябрь 2014 г.). – М.: Буки-Веди, 2014. – С. 3-9.

28. Ромодановская Е.К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Проблемы исторической поэтики. Том 5. – Петрозаводский государственный университет, 1998. – С. 73-111.

29. Савин Г.А. Новозаветная притча в фокусе современного литературоведения // Вестник МБС ЕХБ. – 2014. – № 34. – С. 13-34.

30. Сокал А., Брикмон, Ж. Интеллектуальные уловки. Критика философии постмодерна / Перев. с англ. А. Костиковой и Д. Кралечкина. Предисловие С.П. Капицы. – М.: «Дом интеллектуальной книги», 2002. – 248 с.

31. Струкова Е.А. Жанровые элементы притчи в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» [Электронный ресурс] // Филология. Литературоведение. – С. 21-27. – Режим доступа: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22924/1/iurg-2007-53-03.pdf>.

32. Тупахина Е.В. Поэтика постмодернистской притчи (на материале творчества Джулиана Барнса): автореф. на соиск. ст. к.ф.н. 10.01.04. – Киев, 2007. – 22 с.

33. Тюпа В.И. Три стратегии нарративного дискурса [Электронный ресурс] // Дискурс. Вып. 3-4. – Новосибирск, 1997. – Режим доступа: [www.ihitik.lib.iu](http://www.ihitik.lib.iu)

34. Ухванова-Шмыгова И.Ф. Методологические и методические вопросы дискурс-исследований // Методология исследований политического дискурса: актуальные проблемы содержательного анализа общественно-политических текстов: Сб. трудов. – Мн.: Изд.центр БГУ, 2008. – С. 18-29.

35. Ухтомский А.А. О временно-пространственном комплексе, или хронотопе / А.А. Ухтомский. Доминанта. – СПб.: Питер, 2002. – С. 67-71.

36. Царева Н.А. Философия культуры русского символизма и европейский постмодернизм (компаративистский подход): диссертация ... доктора философских наук: 09.00.13. – СПб.: Санкт-Петербург, 2011. – 493 с.

37. Шамина В.Б. Притча эпохи постмодерна // Филология и культура. – 2015. – № 2 (40). – С. 275-278.

38. Шехтер Т.Е. Динамика художественного сознания // Серия «Symposium». Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Вып. 12 / К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана: материалы Международной научной конференции. 18 мая 2001 г. – СПб., 2001. – С. 323.

39. Яржембовский С. Постмодерн как гебефренический синдром / С. Яржембовский // Звезда. – 2010. – № 8. – С. 206-215.

40. Barasheva D., Semenova H., Distinguishing the signs of intertextuality as a literary text concept function // Слово – дело великое: Сборник научных и научно-методических статей. – Севастополь: Издательство «Рибест», 2014. – С. 189-194.

41. Harper D. Online etymology dictionary / Douglas Harper / [Электронный ресурс]. – Douglas Harper Custom logo design by LogoBee.com/ Web page design by Dan McCormack, 2001-2016. – Режим доступа: <http://www.etymonline.com/>

42. Evans V. A Glossary of Cognitive Linguistics. – Edinburg University Press Ltd, 2007. – 239 p.

43. Vermeulen T., Akker R. Notes on metamodernism // Aesthetics and Culture. Vol. 2. – Colaction publishing, 2010. – 14 p.

«ПОЭТЕМА» КАК ЕДИНИЦА  
ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА

---

---

**2.1. Поэтема как сигнал словесно-художественной информации**

Термин «поэтема» в научной литературе понимается по-разному. Поэтема может интерпретироваться как текстовая структура, как отдельное слово или восприниматься как изобразительно-выразительное средство. В данной статье мы хотели бы проанализировать различные точки зрения на данное понятие и предложить свое толкование поэтемы. Данный термин был предложен В.Г. Руделёвым в работе «Принципы сегментации поэтической речи» [1]. По мнению В.Г. Руделёва, поэтемой можно назвать «сигнал словесно-художественной информации» [1, с. 88]. В данной работе отмечается: «Поэтема – это особого рода речевая композиция, за которой закреплено определённое значение, и это значение отличает данную композицию от всех иных подобных значимых форм. Поэтема – это превратившийся во вторичный знак сложно организованный речевой сигнал, который в силу данного своего превращения обретает новое значение, не имеющее подобий среди иных композиционных значений <...>. Ни поэтемы, ни их реальные воплощения в конкретных художественных текстах не членимы, не делимы на куски» [1, с. 88-89]. Руделёв В.Г., подчеркивая нечленимость поэтемы, также замечает: «Поэтема, видимо, не соотносима ни с одним языковым уровнем и поэтому не может быть особой поэтической фонемой или морфемой, поэтическим словом или даже поэтической фразой» [1, с. 88]. Однако В.Г. Руделёв именует поэтему знаком, который имеет содержание и выражение: «Она <поэтема> имеет дифференциальные признаки, которые отличают её от других поэтем как в плане выражения, так и в плане содержания. Недискретная поэтема оказывается все же дискретной в плане различительных признаков, в число которых должны войти и элементы композиции, и ритм, и рифма, и образная ткань повествования, и все, что может отличить одну поэтему от другой как в рамках целого направления, так и в пределах действия одной творческой личности, как в плане соблюдения тра-

дий, так и в русле новаторства, поиска новых форм и отказ от старых, ставших слишком доступными и монотонными» [1, с. 88]. Данными яркими, образными характеристиками В.Г. Руделёв определил, что поэтический текст формирует некая речевая композиция, сосредоточивающая в себе словесно-художественную информацию, т.е. поэтема – это синтез поэтической информации, наиболее концентрированный её участок. А поскольку поэтическая информация может быть разной по объёму и может быть выражена различными формами, соответственно, поэтема не имеет четкой структуры, поэтому и нельзя определить её как поэтическое слово, словосочетание или фразу. Но, несмотря на свою кажущуюся неопределенность, каждая отдельная поэтема имеет вполне четкие признаки, куда, в зависимости от характера поэтической информации, может входить ритм, рифма, звуковое оформление фразы или отдельные изобразительные средства.

Специалистам, работающим в области поэтики и стилистики, понравилась сама идея того, что можно выделить, вычленив в поэтической речи некий сигнал, концентрирующий в себе художественную информацию, и поэтому термин «поэтема» стал весьма популярен. Однако авторы, признавая то, что подобный сигнал словесно-художественной информации существует, стремились определить границы и объём этого сигнала по-разному. В термин «поэтема», столь удобный и яркий, многими исследователями вкладывалось разное значение. «Поэтемой» стали называть и поэтическое слово, и поэтическую фразу, и отдельные изобразительно-выразительные средства, и совокупность изобразительно-выразительных средств.

## 2.2. Поэтема как текстовая структура

Шарандин А.Л., рассуждая о способах выражения смысла художественного текста, даёт свои определения поэтемы. Наиболее важной для А.Л. Шарандина является мысль о том, что содержание поэтического текста нельзя передать с помощью «логически выразимого» смысла [2, с. 129]. Содержание поэтического текста, по сути, является образным, «логически невыразимым», не поддающимся перефразированию. Этот поэтический смысл должен восприниматься целиком, именно в той форме, которая была создана поэтом [2, с. 129]. И поскольку содержание может передавать только целостная композиция в определённой поэтической форме, то знаком поэтической речи должна являться единица, имеющая текстовый характер. Шарандин А.Л. даёт следующие определения поэтемы:

«1) Поэтема – это текстовая структура, разноуровневые элементы которой направлены на создание поэтического (художественного) образа, являющегося отличительной чертой поэтического (художественного) текста и способствующего пониманию концептуально значимого смысла текста.

2) Поэтема – это актуализированный в поэтическом (художественном) смысле знак коммуникативной системы человека, состоящий из двух частей: поэтической темы (названия) и текстовой ремы (поэтической информации).

3) Поэтема – это текстовый знак, имеющий уникальную авторскую реализацию и выступающий в качестве реноминанта в речи других носителей языка» [2, с. 129-130].

Для нас в этих определениях важными являются следующие моменты: поэтема – текстовая структура и, соответственно, она может быть как предложением, так и словосочетанием или словом; поэтема создает художественный образ; будучи двусторонним знаком, поэтема соединяет в себе поэтическую рему и поэтическую тему. Иными словами, для А.Л. Шарандина поэмой будет являться любая индивидуально-авторская текстовая структура, концентрирующая в себе художественную информацию, направленную на создание поэтического образа, т.е. поэтема становится знаковой единицей поэтического языка [2, с. 130]. Таким образом, термин «поэтема», на наш взгляд, трактуется широко, поскольку любая текстовая структура, удовлетворяющая вышеуказанным требованиям, называется поэмой.

### **2.3. Поэтема как идейно-эстетическая и содержательно-концептуальная информация текста**

Паластров А.В. трактует термин «поэтема» несколько в другом ключе. Рассуждая о том, что «языковые структуры способны обозначать, отражать, обобщать мыслительную информацию как продукт социальной и индивидуальной речемыслительной деятельности», автор говорит о том, что творчество любого поэта является воплощением авторской картины мира [3, с. 77], и воплотить эту авторскую картину мира помогают поэмы – поэтические формулы, которые являются как бы «смыслообразующим центром», концентрирующим в себе «идейно-эстетическую» и «содержательно-концептуальную» информацию текста [3, с. 77]. Например, А.В. Паластров приходит к выводу, что речи поэтов 20 в. свойственно мышление поэтическими формулами (автор исследует особенности поэмы с ключевым словообразом

«любовь») [3, с. 79]. Паластров А.В. дает следующее определение поэмы: «Под поэмой (поэтической формулой) понимается эстетическая единица и способ индивидуально-авторского художественного мышления в цепи ассоциативного познания мира и его оценки в категориях, выработанных коллективной поэтической практикой. Поэма – знаковая форма творческой активности автора, представляющая специфику художественного мышления, организующая систему эстетических компонентов вербализованного творчества, аккумулирующая мыслительную эстетическую энергию всего текста» [3, с. 78]. В другой работе [4] А.В. Паластров дает то же определение поэмы [4, с. 158] и поясняет: «В семантической основе поэмы лежит ключевой концепт, или словообраз – эстетическая единица концептуально-символического характера, отражающая сложный процесс авторского художественного мышления и представленная на лингвистическом уровне ключевой (соключевой) лексемой. Словообраз в рамках более крупной идеозначимой единицы текста обогащается новыми смысловыми и эмоционально-экспрессивными коннотациями, и в результате актуализируются глубинные ассоциативно-семантические и экспрессивно-стилистические возможности ключевой единицы» [4, с. 158]. Автор отмечает, что основными истоками поэмы можно считать фольклор и риторическую литературу. Паластров А.В. добавляет: «Поэма чаще образуется на тропической основе, когда к коммуникативному значению ключевого слова присоединяется дополнительное – образно-поэтическое, однако может создаваться и с помощью необразных языковых средств. Поэма также может формироваться на базе воспроизводимых языковых единиц за счет их формальной и содержательной реструктуризации (устойчивые словосочетания, цитаты, традиционные поэтические единицы, фразеологические сочетания, афоризмы, крылатые слова и выражения)» [4, с. 158]. Важной, как нам кажется, в данном случае является мысль о том, что поэма – это поэтическая формула (например, фраза), которая концентрирует в себе мыслительную эстетическую энергию всего текста. Поэма синтезирует в себе коллективные знания о мире, но при этом преломляет их через индивидуально-авторское восприятие. Эти знания автор может донести до читателя в форме обобщенной поэтической фразы. Таким образом, А.В. Паластров также понимает поэму как текстовую структуру, хотя для него является важным не то, что поэма является единицей поэтического языка. Автор делает акцент не на том, что поэма призвана создавать художественный образ (хотя и отмечает её эстетическую функцию), а на том, что поэма является единицей смыс-

ла, единицей национально-культурной информации о мире, концептом. Более того, поэтема, по мнению А.В. Паластрова, не только может не являться уникальной индивидуально-авторской единицей, но, наоборот, не должна ею являться, т.к. поэтема представляет собой концепт, формируемый народным сознанием, или концепт, отшлифованный в процессе создания известных произведений, в основе которых лежит литературный язык. Поэтема также, по мнению А.В. Паластрова, может быть никак не связана с образностью, хотя он допускает то, что поэтема часто создается на основе изобразительно-выразительных средств. Попадая в определённый контекст, такая единица получает соответствующее оформление, но ее главной задачей по-прежнему остается передача символического обобщения. Соглашаясь с автором в том, что подобные поэтические формулы существуют и по-разному могут преломляться в текстах различных поэтов, мы, тем не менее, считаем, что для этих поэтических формул лучше было бы использовать другой термин. На наш взгляд, выбор термина «поэтема» в данном случае не является удачным, поскольку само слово «поэтема» имеет общий корень со словом «поэзия», а поэзия, в свою очередь, ассоциируется с понятиями «художественность», «образность». Термин «поэтема» лучше использовать непосредственно по отношению к тем единицам языка, план содержания которых и, ещё в большей степени, план выражения которых участвует в формировании художественных образов. Поэтему, на наш взгляд, не стоит ассоциировать с понятиями «концепт», «мышление», «познание», «коллективная практика».

#### **2.4. Поэтема и изобразительно-выразительные средства**

Часто поэтема не только сближается с понятием «изобразительно-выразительные средства», но и непосредственно с ним отождествляется. Так, например, И.В. Подольская отмечает: «Под поэтемой понимается некоторая совокупность тропов, содержащих образ, синтагма поэтических приёмов, выступающих в некотором единстве, неразрывной связи и взаимообусловленности» [5, с. 103]. Термин «поэтема», по мнению И.В. Подольской, создаёт «некоторую отвлеченность конструкта, усиливает идею синтагматичности формы выражения образа» [5, с. 103]. Подольская И.В., называя поэтемой совокупность тропов, в большей степени связывает данное понятие с внешней, формальной стороной поэтического языка. Для нас важным в данном случае является тот момент, что поэтема непосредственно служит

созданию художественного образа. Однако мы не можем согласиться с трактовкой поэтемы как совокупности тропов, т. к. простая совокупность тропов ещё не создает новой реалии. Употребление такого яркого и емкого термина, как «поэтема», в данном случае не оправдывает себя. Образ может быть выражен и одним тропом, и большим количеством тропов, объединенных в рамках определённого контекста. И хотя последний вариант сложнее по своей структуре, тем не менее не всегда сложнее по своему содержанию.

Новиков Л.А., рассуждая о структуре и семантике поэтемы, отмечает, что «изучение языка в его эстетической функции <...> должно опираться на некий инвариант образности», выражаемой единицей, которая «вбирала бы в себя суть поэтического языка и реализовалась бы в вариантах различных ступеней и разного характера» [6, с. 119]. Такой единицей, по мнению Л.В. Новикова, является поэтема. Автор замечает: «В истории филологии поиск такого обобщения находил отражение в разнообразных систематизациях образных средств языка: видов тропов и фигур, типов ритма, фоники, изобразительных грамматических средств и поэтических приёмов композиции» [6, с. 119]. Новиков Л.А. придерживается точки зрения, согласно которой язык как словесное искусство проявляет себя на трёх уровнях, которым соответствуют такие понятия, как язык, стиль и поэтика. Поэтика оказывается «в этой связи иерархически самым высоким понятием» [6, с. 120]. По этой причине инвариантная единица языка как искусства соотносится именно с этим уровнем. Новиков Л.А. называет данную единицу поэмой [6, с. 120]. Автор отмечает, что поэтема «как единица художественной литературы» может представлять собой звук, морфему, лексему, грамматическую форму или конструкцию, «которая эстетически трансформируется в осязаемые образы» [6, с. 120]. Новиков Л.А. также замечает, что «поэтема обладает двухъярусной структурой: в ней «поэтическая реальность» надстраивается над обычной» [6, с. 120]. «По своей структуре, – отмечает исследователь, – поэтема может быть разной степени «протяженности» и сложности: от слова и сочетания до целого фрагмента и всего текста» [6, с. 121]. Но поэтема должна представлять собой художественный образ и являться структурным элементом стиля литературного произведения [6, с. 121]. Далее в работе Л.А. Новиков рассматривает поэтемы-тропы (сравнение, метафору, метонимию, синекдоху, символ, повтор, параллелизм, градацию) [6, с. 122-124], а затем переходит к поэмам композиционного уровня текста и в данном случае рассматривает сюжет как приём композиции [6, с. 124].

Важным в рассуждении Л.А. Новикова для нас является то, что он связывает функцию поэтемы с созданием художественного образа и рассматривает поэтему как единицу поэтического языка или, как уточняет Л.А. Новиков, как единицу, имеющую непосредственное отношение к поэтике и стилю. Важным для понимания позиции автора в данном случае является именно это уточнение. Нам очень близко рассуждение Л.А. Новикова о том, что поэтема является «инвариантом образности», что она вбирает в себя суть поэтического языка [6, с. 119], но автор понимает эту суть как нечто связанное с образными средствами языка, например, тропами, фигурами, типами ритма, фоники и т.д. Новиков Л.А. видит реализацию поэтемы в их различных комбинациях, сочетаниях инвариантов, имеющих различный характер и степень проявления. В данном случае точка зрения Л.А. Новикова в какой-то степени сближается с точкой зрения И.В. Подольской, которая также, рассуждая о поэтеме, делает акцент на тропах и различных поэтических приемах. Однако Л.А. Новиков трактует поэтему несколько шире, как структурный элемент стиля литературного произведения, к тому же он понимает поэтему не столько как «совокупность» поэтических приёмов, сколько как все возможные варианты проявления этих приёмов в каком-либо конкретном случае. Поэтемой, по мнению Л.А. Новикова, может являться и заглавие текста, состоящее из одного слова (при условии, что оно концентрирует в себе общее в произведении), и целый текст, например, представляющий собой развернутую поэтему-загадку.

Мы в данном случае согласны с обоими исследователями в том, что поэтема призвана создавать художественный образ и является единицей поэтического языка. Мы также полагаем, что поэтему можно связать с тропами, фигурами или иными поэтическими приемами, однако не считаем нужным включать указание на эту связь в определение данного термина. Художественный образ часто создается посредством различных поэтических приёмов (понимаемых весьма широко), поэтому акцент на этом кажется нам излишним. Этот акцент, как правило, всегда смещает толкование поэтемы в сторону её слишком узкого понимания, при этом происходит замещение понятия «поэтема» понятием «изобразительно-выразительные средства». Термин «поэтема» в таком случае становится излишним, т.к. с помощью него начинают обозначаться понятия, которые либо уже и так имеют имя (тропы и фигуры речи), либо в таком специальном наименовании не нуждаются (например, не нуждается в особом наименовании понятие «совокупность тропов»).

Тем не менее, ранее мы толковали поэтому именно в связи с изобразительно-выразительными средствами, как нам кажется, ещё в более узком смысле, нежели И.В. Подольская и Л.А. Новиков. Например, в своей диссертационной работе мы назвали поэмой конкретное изобразительно-выразительное средство. Мы рассматривали поэтому в контексте общего механизма образования эпитета. В данной работе поэмой были названы «метафорические существительные», которые имеют немало общего с эпитетами, т.к. создают новые языковые единицы [7, с. 62]. Рассуждая о том, что эпитет формируется на базе прилагательного с помощью существительного как мотивирующего слова, мы составили схему (рис. 2.1) механизма образования эпитета [7, с. 64].

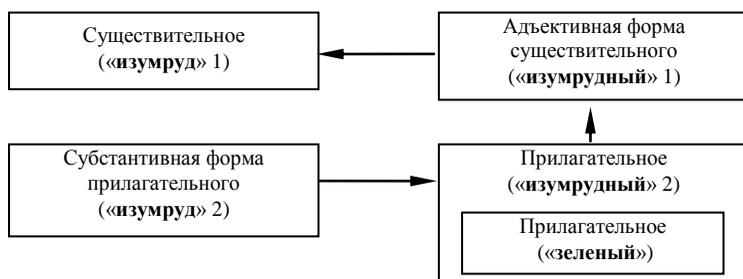


Рис. 2.1. Механизм образования эпитета

**«Изумруд» 1** – существительное, название драгоценного камня.  
(мотивирующая лексема)

**«Изумрудный» 1** – адьективная форма существительного «изумруд». (Например, «изумрудное кольцо»). Данная форма имеет такое же значение, как и вещественное существительное и не содержит в себе никакого намека на качественный признак. Значение адьективной формы существительного может быть полностью приравнено к значению сочетания существительного в родительном падеже с предлогом («изумрудное кольцо» – «кольцо из изумруда»).

**«Зеленый»** – прилагательное, являющееся основной семантической базой для формирования эпитета («изумрудный» 2)  
(производящая лексема)

«Изумрудный» 2 – прилагательное (эпитет). Например, «изумрудная трава». Подобный эпитет образуется с помощью адъективной формы существительного как мотивирующего слова на базе прилагательного («зеленый»).

«Изумруд» 2 – субстантивная форма прилагательного (эпитет). Например, «изумруд травы». Данный эпитет образуется от вышеуказанного эпитета, выраженного прилагательным.

Мы отмечали, что данная схема имеет продолжение. От существительного (*изумруд* (браслета)) и субстантивной формы существительного (*изумруд* (травы)) посредством функции контаминации может образоваться метафорическое существительное (*текучий изумруд* (глаз)), которое и вне контекста (*текучий изумруд*) обладает явной метафоричностью и соединяет в себе как признаки эпитета, выраженного формой прилагательного, поскольку обозначает качество, так и признаки настоящего существительного, поскольку в данном случае намеренно подчеркивается вещественная, субстантивная природа. Мы также говорили, что подобные сочетания интересны тем, что от них вновь может повториться словообразовательный круг (от сочетания *текучий изумруд* можно образовать форму *текучеизумрудный* или *текучеизумрудность* [7, с. 64]. Мы проиллюстрировали процесс формирования поэтемы на схеме, показывающей механизм образования эпитета на базе прилагательного с помощью существительного как мотивирующего слова (рис. 2.2).

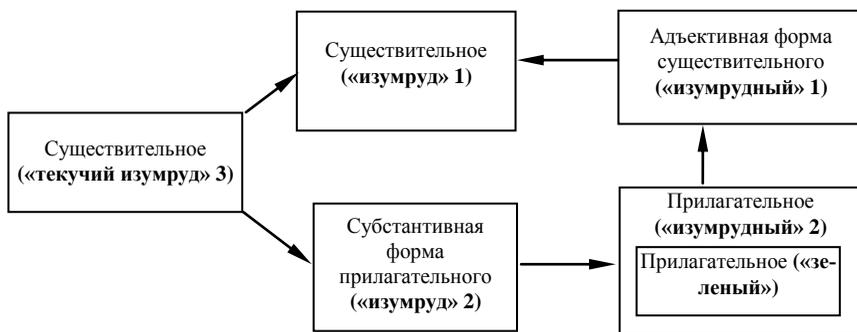


Рис. 2.2. Процесс формирования поэтемы

Было отмечено, что поэтема формируется поэтапно. Предпосылки зарождения поэтемы появляются тогда, когда образуется эпитет, выраженный прилагательным (на схеме – «изумрудный» 2). Поскольку данный эпитет

потенциально содержит все последующие формы, то далее с необходимостью появляется эпитет, выраженный субстантивной формой прилагательного (на схеме – «**изумруд**» 2). На следующем этапе происходит непосредственное формирование поэтемы: она образуется посредством функции контаминации в результате смешения эпитета, выраженного субстантивной формой прилагательного, и исходного существительного. На схеме сама поэтема обозначена как “**текучий изумруд**” 3. Можно привести и другие примеры подобных словообразований:

*В небе духи жгли костер,  
Грозовые исполины.  
**Раскаленные рубины**  
Осветили грани гор.*

(«Грозовой костер») [11]

*И каждый миг, и каждый час  
**Воздушный изумруд,**  
Воздушный цвет зеленых глаз  
Поет мечте: «Я тут!»*

(«Фата Моргана» («Зеленый и черный»)) [11]

*Весь лес – в рубинах, в **меде янтаря,**  
В расцветностях, которых не измерить...*

(«Золотой обруч») [11]

*Взмах весел разрезал **текущую сталь** –  
И шорох – и Солнце – и песня – и даль.  
(Болеслав Лесьмян «Взмах весел» (пер. К. Бальмонта)) [11]*

Приведенные в стихотворениях примеры («раскаленные рубины», «воздушный изумруд», «мед янтаря», «текущая сталь») – это явление чисто поэтическое, которое можно встретить лишь в стихотворных текстах и едва ли – в контексте художественной прозы.

Отмечая все необычные свойства подобных словообразований, мы затруднились причислить их к каким-либо конкретным изобразительно-выразительным средствам, т.к. они одновременно близки и к метафорам, и к эпитетам. Также немаловажным является свойство данных слов концентрировать в себе словообразовательный потенциал эпитетов, когда, соединяя в

себе свойства первого звена механизма эпитета (*изумруд* (браслета)) и омонимичного ему эпитета (*изумруд* (травы)), подобное сочетание (*текущий изумруд*) вновь было способно повторить практически весь словообразовательный круг. Можно было считать подобные сочетания как бы концентрированными участками системы механизма образования эпитетов. А поскольку эпитет, как мы доказывали, является сжатым, скомпрессированным сравнением, то в этот процесс образования эпитетов вовлекаются и другие тропы. Таким образом, речь шла о таких звеньях системы, которые используются при образовании многих изобразительно-выразительных средств. По этой причине мы решили дать таким участкам термин «поэтема», непосредственно связав этот термин с изобразительно-выразительными средствами.

Позднее мы развивали данную мысль, но называли поэмой не только конкретные вышеназванные словообразования, не только звено механизма образования эпитета, а более общие участки, части механизма порождения тропов. Так, в своих работах [9; 10] мы выдвинули гипотезу о том, что поэтема является изобразительно-выразительным средством, но особого рода. Мы предположили, что тропы представляют собой систему, что они составляют оппозиции и подвергаются нейтрализации. Поэмой был назван результат нейтрализации изобразительно-выразительных средств. Мы говорили, что поэтема может иметь разную форму, в зависимости от того, какие изобразительные средства подверглись нейтрализации. Отмечалось, что нейтрализации могут подвергаться различные изобразительно-выразительные средства, которые составляют оппозицию, что все они так или иначе связаны со сравнением. Сравнение, как справедливо отмечала И.В. Подольская, – это «наиболее простой поэтический приём, ... немаркированный оппозиит в каждом из возможных с ним противопоставлений» [5, с. 119]. На основе сравнения непосредственно строятся эпитет и метафора, в основе же иных изобразительно-выразительных средств, как отмечалось И.В. Подольской, «находится уже не сравнение как таковое, а ... один из производных от сравнения элементов (эпитет, метафора)» [5, с. 119]. Например, основой для формирования метонимии и синекдохи является метафора. Метонимия и синекдоха рассматриваются как разновидности метафоры. Следовательно, они могут находиться в оппозиции по отношению к метафоре по признаку переноса наименования по смежности и по признаку переноса наименования с целого на его часть, с элемента на множество. Метафора, метонимия и синекдоха могут составлять троичную оппозицию с немаркированным элементом – «метафора». Мы представили данные оппозиции на схеме (рис. 2.3).

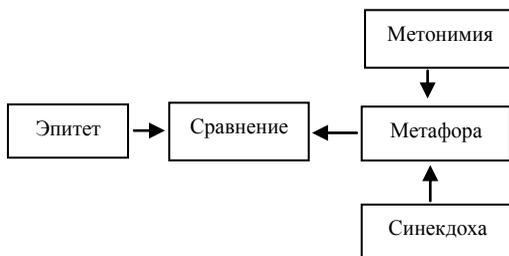


Рис. 2.3. Система изобразительно-выразительных средств

Мы предположили, что все изобразительно-выразительные средства составляют оппозиции. И сравнение – наименее информационный элемент в данной системе, как бы точка отсчёта, с которой начинается любое изобразительно-выразительное средство. Что же касается поэмы, то она представляет собой нейтрализацию изобразительно-выразительных средств. Нейтрализацию метафоры и метонимии мы проиллюстрировали следующим примером из поэзии К. Бальмонта: «Ты рождаешь те звоны, которые слышим глазами...» ( речь идёт о луне) [9]. В данном случае интересно выражение «звоны, которые слышим глазами» или точнее – «слышим глазами». Выражение «слышим глазами» похоже на метонимию. Если предположить, что это метонимия, значит можно восстановить так называемое «пропущенное звено», находящееся в основе метонимии, превратить эллиптическую конструкцию в полную. Типичный пример метонимии – «Шипенье пенистых бокалов и пунша пламень голубой» (А.С. Пушкин). Шипит не бокал, а шампанское, которое в него налито. «Шампанское» – пропущенное звено. «Бокал» и «шампанское» представляют собой явление смежности. Чтобы восстановить полную фразу, нужно сказать, например: «Шипенье пенистого шампанского в бокале...». Выражение «слышим глазами» нельзя восстановить подобным образом. Фраза «слышим глазами так же, как слышим ушами» ничего не объясняет, сохраняя ту же единую конструкцию «слышим глазами». Но, с другой стороны, «зрение» и «слух» в какой-то степени представляют собой смежные понятия. Если предположить, что выражение «слышим глазами» – это метафора, то в его основе должно быть сравнение. Но сравнение «слышим глазами, как ушами» также требует дальнейшего разъяснения. Однако здесь всё же речь идёт о каком-то качественном признаке, потенциально заложенном в метафоре.

Мы отмечали, что выражение «слышим глазами» – это результат нейтрализации метафоры и метонимии, т.к. здесь присутствуют признаки, ха-

рактерные и для метафоры, и для метонимии, но они носят невыраженный, «стёртый» характер, т.к. подверглись смешению, нейтрализации. Таким образом, выражение «слышим глазами» мы называли результатом нейтрализации, неделимой единицей и рассматривали ее как поэему.

Итак, в диссертационной работе мы называли поэемой отдельное звено общего механизма образования эпитета, представляющее собой некий концентрированный участок, в котором потенциально скрыта возможность дальнейшего словообразования. Далее мы рассматривали это звено механизма образования эпитета как результат нейтрализации эпитета и метафоры и говорили о том, что данный результат нейтрализации, а также и другие результаты нейтрализаций иных изобразительно-выразительных средств можно назвать поэемой. Таким образом, мы включили поэему в систему изобразительно-выразительных средств.

Не отказываясь от самой идеи о том, что изобразительно-выразительные средства представляют собой систему, что элементы этой системы подвергаются нейтрализации, и результаты их смешения представляют собой особые участки системы, в которых может быть сконцентрирована поэтическая информация, мы, тем не менее, считаем, что результаты взаимодействия изобразительных средств нужно называть как-либо иначе, не поэемой. Поэтема, по нашему мнению, не должна включаться в систему выразительных средств, т.к. она является элементом другого уровня, элементом поэтического языка. Если появилась идея определить единицу поэтического языка, то это должна быть единица, передающая художественную информацию, создающая образ. Соответственно, она не должна соотноситься лишь со стилистикой или поэтикой и, тем более, включаться в систему каких-либо поэтических приемов, т.к. тропы и фигуры – это лишь средства для достижения цели, – формирования художественного образа и передачи поэтической информации. Мы, скорее, склоняемся к трактовке термина «поэтема», предложенной А.Л. Шарандиным, который, отмечая непосредственную роль поэемы в создании художественного образа, называет её элементом поэтического языка и отмечает связь поэемы с коммуникативной системой человека. На наш взгляд, такая трактовка термина является наиболее приемлемой и представляет собой понимание данного термина в широком смысле. Соглашаясь с данной позицией, мы, тем не менее, хотели бы предложить свою трактовку данного понятия. Мы считаем поэему единицей поэтического языка, создающей художественный образ, но образ не всякий, а тот, который способен передавать информацию в наименьшей степени соотносимую с

логической стороной человеческого мышления и в наибольшей – с его образной стороной.

## **2.5. Поэтема как речевая структура, отражающая работу образного мышления**

Известно, что информация, которая может быть передана вербально, бывает различной по своему характеру. Одно дело – логически строгая, научная информация, другое дело – информация образная, которая во многом сближается с той информацией, которая может быть передана с помощью несловесных видов искусства, например, музыки или живописи. Именно по этой причине поэзия так часто сравнивается с этими видами искусства.

В художественных произведениях можно встретить различные участки текста, которые либо тяготеют к строгим логическим формам, либо – к расплывчатым, неясным, неопределённым структурам, связанным с работой образного мышления, и именно эти структуры в полном смысле этого слова являются художественными. Именно с подобными языковыми участками мы интуитивно связываем поэтический язык. Эти участки текста могут быть созданы с помощью самых разнообразных поэтических приёмов, хотя могут и не содержать изобразительных средств. Поэтическая информация может передаваться не при помощи конкретных тропов и фигур, а при помощи, так сказать, самого контекста, особого сочетания слов друг с другом. Так, например, философ Л. Витгенштейн считал, что проблема значения заключена не в психологической атмосфере слова, не во внутреннем процессе понимания слова, а в его употреблении: «Значение слова – это не переживание при его выслушивании или же произнесении, а смысл предложения – не комплекс таких переживаний... Предложение составляется из слов, и этого достаточно. Есть склонность утверждать, будто каждое слово – хотя оно и может иметь различный характер в разных взаимосвязях – вместе с тем имеет один характер, один облик... Пытался ли ты произносить слово в самых разных контекстах? Когда оно, например, несёт в предложении основную нагрузку или когда это делает ближайшее к нему слово» [12, с. 266]. Таким образом, достаточно будет сказать, что единица поэтического языка должна представлять собой текстовую структуру и вовсе не обязательно должна связываться с какими-либо конкретными средствами и приемами выразительности. Поэтемой будут являться такие концентрированные участки поэтического текста, которые в наибольшей степени отражают работу

образного, а не логического мышления. При этом вербальное изображение становится намеренно неопределенным, расплывчатым.

Каков же в данном случае критерий разграничения концентрированных участков поэтического текста – поэтемы (в нашем понимании) и «обычных» участков поэтического текста, призванных создавать художественный образ? Критерием в данном случае является возможность / невозможность проведения анализа, разложения участков текста на составные части, т.е. превращения синтетических, («непроанализированных») форм в аналитические, («проанализированные»). Термины «проанализированные» и «непроанализированные» формы позаимствованы нами у Л. Витгенштейна [12]. Разумеется, что любой поэтический текст, который мы пытаемся объяснить, разложить на составные части, не равен простой сумме его составных частей, как любая система не равна сумме ее элементов. Однако в случае, если мы имеем дело с «обычными» участками поэтического текста, разница между проанализированной и непроанализированной формами будет незначительной (по крайней мере, общий смысл будет таким же). В случае же, если мы имеем дело с «концентрированными» участками поэтического текста, разница в значениях между проанализированной и непроанализированной формами будет весьма существенной, или смысл в проанализированной форме вообще потеряется, или проанализированных форм будет не одна, а несколько, и каждая из них будет претендовать на передачу основного смысла, но ни одна не будет точной, т.е. фактически синтетическую, непроанализированную форму будет невозможно передать с помощью аналитической, проанализированной. Именно такие «концентрированные» языковые участки текста мы предлагаем называть поэтемами.

Можно рассмотреть это на конкретном примере. Вот перед нами строки из стихотворения С. Есенина:

*Я ещё никогда бережливо  
Так не слушал разумную плоть,  
Хорошо бы, как ветками ива,  
Опрокинуться в розовость вод.*

*Хорошо бы, на стог улыбаясь,  
Мордой месяца сено жевать...  
Где ты, где, моя тихая радость –  
Все любя, ничего не желать.*

(С. Есенин «Закружилась листва золотая...») [13]

В данном стихотворении поэт описывает свою радость от ощущения близости родной природы, от непосредственного восприятия мягкого, теплого осеннего вечера. Себя он ощущает слитым со всем, что видит вокруг, – с ивой возле реки, с окрашенной в цвет заката водой, со стогами пахучего сена, с месяцем, что висит над лугами. Это яркое чувство возникает оттого, что поэт словно растворяется в окружающем мире, уже переставая ощущать себя как отдельного субъекта. Поэт удивительным образом сумел «схватить» это ощущение и передать его читателю. И сделать это можно лишь с помощью образов, и только с помощью таких образов, которые максимально отдают читателя от логического восприятия действительности. Строки: *Хорошо бы, как ветками ива, опрокинуться в розовость вод* – вполне «логичны», т.е. их можно подвергнуть соответствующему анализу, объяснив примерно так: «Поэт хочет быть как ива, так же как дерево, опрокинуться ветвями в розовые воды». Или: «Поэт хочет почувствовать себя ивой, так же как её ветви, опрокинуться в розовые воды». Таким образом, смысл первоначальной синтетической фразы можно передать иначе, с помощью более подробной аналитической формы, в которой мы восстанавливаем недостающие звенья анализа. И это вполне возможно сделать, прибегая к минимуму дополнительных слов. Однако следующие строки: *Хорошо бы, на стог улыбаясь, мордой месяца сено жевать* – подобному анализу не поддаются. Мы, конечно, можем попытаться объяснить их с помощью аналитической формы. Например: «Поэт видит месяц над стогом, месяц, как кажется поэту, жует сено, и поэт улыбается, глядя на это». Но такое объяснение будет каким-то надуманным, сомнительным. К тому же, кому-то из читателей может показаться, что оно вообще неверно, что здесь неправильно расставлены акценты, например, «улыбается» вовсе не поэт, а месяц. В таком случае можно попытаться объяснить эти строки следующим образом: «Поэт видит месяц над стогом, месяц будто улыбается и, как кажется поэту, жует сено». Кто-то из читателей захочет добавить, что следует прояснить некое скрытое сравнение, пояснив, что месяц в данном случае отождествляется, например, с лошадью, что он, так же как лошадь, имеет «морду» и жует этой мордой сено. Но почему непременно с лошадью? Почему не с коровой, ведь у месяца, так же как у коровы, есть рога. Поэт смотрит на месяц, висящий над стогом сена, отождествляет месяц с коровой или лошадью, которая жует сено. Но месяц все же не животное, а некое сказочное существо, и поэтому он, понимая гармонию и радость окружающего мира, при этом улыбается. Или улыбается все же поэт, видящий в месяце разумное создание? Или поэт сам при этом хочет стать этим странным существом – месяцем, жующим сено?

Мы видим, что объяснение всего лишь двух строк становится настолько громоздким, что это объяснение нельзя представить в виде аналитической формы. Пытаясь разъяснить эти строки, мы прибегаем к нескольким формам, ни одна из которых не является адекватной, т.к. не удовлетворяет соответствующим требованиям – просто пояснить синтетическую форму, прибегая к минимуму дополнительных слов. Более того, мы видим, что при попытке объяснения данных строк смысл их ускользает, то необыкновенное, непосредственное интуитивное чувство словно распадается, когда мы пытаемся прибегнуть к анализу. Ощущения, переданные есенинскими строками, могут быть переданы только такой формой и никак иначе. Перед нами практически неразложимый текстовый участок, отдельные элементы которого не равны сумме его частей. Более того, при попытке проанализировать данное предложение, смысл его распадается, и художественный образ фактически разрушается.

Такая невозможность проведения анализа не является чем-то несоответствующим законам языка. Например, рассуждая об особенностях нашего мышления, о специфике проявления мышления в человеческой речи, Л. Витгенштейн отмечает следующее: «Мы видим составные части чего-то сложного... Мы также видим целое, которое изменяется (разрушается), в то время как его составные части остаются неизменными. Все это материалы, из которых конструируем <...> картину реальности... Мы рассуждаем примерно так: располагая лишь непроанализированной формой, испытываешь нехватку анализа. Зная же аналитическую форму, тем самым обладаешь всем. – Но разве нельзя сказать, что и в этом, и в том случае теряется из виду та или иная сторона дела?» [12, с. 108, 110]. Действительно, некая сложная синтетическая форма будто бы требует анализа, но при попытке ее объяснения смысл синтетической формы разрушается. Но в данном случае нет никакого парадокса. Это вполне закономерное явление, связанное с тем, что язык непосредственно связан с человеческим мышлением, как его логической, так и образной стороной. Чем больше речевая структура отражает процесс работы логического мышления, тем больше будет проявляться соответствие между синтетической, непроанализированной формой и аналитической, проанализированной. Наоборот, чем больше речевая структура отражает процесс работы образного мышления, тем меньше будет проявляться соответствие между синтетической и аналитической формами, если вообще установление такого соответствия будет возможным. Поэтому, на наш взгляд, нет ничего удивительного в том, что в поэтическом языке можно обнару-

жить такие единицы, которые трудно подвергнуть анализу и, более того, даже нежелательно этому анализу подвергать, чтобы не разрушать ткань художественного произведения. Л. Витгенштейн отмечает: «Всегда ли целесообразно заменять нечёткое изображение чётким? Разве нечёткое не является часто как раз тем, что нам нужно? <...> Степень возможного сходства отчетливого и размытого изображений зависит от степени неопределённости последнего» [12, с. 113].

Итак, в художественных произведениях в силу того, что поэтический язык отражает работу образного мышления, встречаются неразложимые на составные части текстовые участки, создающие яркий художественный образ. Смысл данных языковых участков воспринимается читателем только целиком, интуитивно, а при попытке их объяснения смысл теряется, распадается. Такие участки без потери смысла могут существовать только в том виде, в котором были созданы автором. Именно такие текстовые структуры мы предлагаем называть поэтемами, т. к. они аккумулируют в себе художественную информацию, непосредственно отражая особенности работы образного мышления.

Рассмотрим ещё один подобный пример из поэзии Е. Харланова. В стихотворении «На даче» поэт описывает бродячего пса, свернувшегося «в цветке тряпья» и уснувшего под жаркими лучами полуденного солнца. Харланов Е. так передает состояние полудремы, в которой пребывает пес, а также свои ощущения:

*Он только пользуется тем,  
что солнце нагревает темя,  
что мир еще у легких стен  
по-летнему вращает тени.*

(Е. Харланов «На даче») [14]

В данном случае интересно описание необычного чувства, возникающего в жаркий полдень: *Мир еще у легких стен по-летнему вращает тени.* Ощущение «вращающегося», движущегося, как будто прозрачного мира схвачено очень точно. Мир, оказывается, предстает в виде круга, имеющего *легкие стены*, возможно, это тени от невидимых простому обывателю границ мира, имеющего, согласно представлениям поэта, некую форму. Строки передают ощущение, понимание присутствия за видимым, привычным миром вещей таинственных структур, управляющих мирозданием. Но эти объ-

яснения лишь приблизительны, то чувство, которое возникает при чтении данных строк, не может быть адекватно передано иначе, как только теми предложениями, которые создал поэт, т.е. подобрать синтетической, непроанализированной форме соответствующую однозначную аналитическую форму не представляется возможным. Поэтому мы можем назвать данные строки поэтемой.

Ещё один пример поэтемы находим в стихотворении Н. Гумилева «Волшебная скрипка». Поэт рассуждает о влиянии на тех, кто отдался стихии музыки, на скрипачей, неких таинственных, тёмных сил:

*Духи ада любят слушать эти царственные звуки,  
Бродят бешеные волки по дороге скрипачей.*

(Н. Гумилев «Волшебная скрипка») [15]

Первая строка, по сути, не нуждается в объяснении. Ассоциации такого рода являются довольно расхожими. Интересно в данном случае следующее предложение: *Бродят бешеные волки по дороге скрипачей*. Входящие в него простые, самые обычные словосочетания в едином контексте создают поразительный эффект. Объяснить это предложение логически практически невозможно, поскольку оно полностью (при внешнем отсутствии изобразительных средств) построено на психологических ассоциациях. Трудно в данном случае подобрать аналитические формы, можно лишь указать на соотношенность, например, образа волка с чем-то безудержным, пугающим, таинственным, пришедшим из темноты, а сочетание *дорога скрипачей* вряд ли однозначно можно интерпретировать как «жизненный путь». Ассоциации, возникающие при чтении стихотворения, скорее, наглядно-образные, а не символические. Именно это и создаёт сильное впечатление. Перед нами яркий образ, выраженный текстовой структурой, которую невозможно разложить на составные части и объяснить с помощью аналитической формы.

Таким образом, мы считаем, что поэтема должна быть непременно связана с понятием «поэтический язык». Опираясь на то, как данный термин понимается А.Л. Шарандиным, мы считаем, что поэтема представляет собой единицу поэтического языка, тесно связанную с коммуникативной системой человека, это текстовая структура, направленная на создание поэтического образа. Однако самым важным, на наш взгляд, является то, что поэтема, согласно нашей точке зрения, помимо вышеизложенного, формирует

не просто поэтический образ, а тот, который в наибольшей степени способен отражать работу образного мышления и в наименьшей – работу логического мышления. В таком случае поэтема обязательно представляет собой неделимую, неразложимую на части текстовую структуру (хотя может состоять из множества элементов), которую трудно или практически невозможно представить в виде чёткой аналитической, проанализированной формы. Поэтема представляет собой целостный поэтический образ, постигаемый лишь интуитивно. Поэтема не может существовать в разъяснённом, разложенном на составные части виде.

Следует, как нам кажется, добавить одно пояснение. Поэтемы встречаются в текстах различных поэтов регулярно, но они представляют собой у отдельно взятых авторов довольно редкое явление. Это, однако, не значит, что поэтема является критерием таланта, т.е. из этого не следует, что по количеству поэтем можно судить о степени талантливости автора. У гениальных поэтов может вовсе и не быть поэтем. Поэтема указывает не на степень художественности, а на способ передачи поэтической информации. Поэтема призвана словесно выражать информацию, непосредственно относящуюся к образному, не логическому мышлению.

## Библиографический список к главе 2

1. Руделев В.Г. Принципы сегментации поэтической речи // Собрание сочинений в шести томах. Том шестой. Друг мой – язык. Часть вторая. – Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2002. – С. 85-91.
2. Шарандин А.Л. Ведь что-то значат слов сплетенья: к вопросу о поэтическом языке // Вестник Тамбовского государственного университета. – 2002. – Вып. 3 (27). – С. 125-130.
3. Паластров А.В. Словообраз «Любовь» в поэтемах Р. Рождественского (Структурно-композиционный аспект) // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. – 2001. – N 5. – С. 77-80.
4. Паластров А.В. Словообраз «любовь» в поэтемах А. Вознесенского // Вестник Удмуртского университета. – 2011. – Вып. 2. – С. 157-164.
5. Подольская И.В. Языковые средства создания художественного образа (на материале поэтических текстов Евгения Харланова). – Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2004.
6. Новиков Л.А. Поэтема // Вестник РУДН. – 2003. – N 4. – С. 119-127.

7. Серебренникова Н.Г. Механизм эпитета (на материале поэтических текстов К. Бальмонта): дис. ... канд. филол. наук. – Тамбов: Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, 2002.

8. Руделев В.Г. Принципы сегментации поэтической речи // Собрание сочинений в шести томах. Том шестой. Друг мой – язык. Часть вторая. – Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2002. – С. 85-91.

9. Серебренникова Н.Г. Поэтема в системе изобразительно-выразительных средств // Вестник Тамбовского государственного технического университета. – 2010. – Том 16, N 3. – С. 745-750.

10. Серебренникова Н.Г. Поэтема и её взаимодействие с изобразительно-выразительными средствами // Вопросы современной науки и практики. Университет им. В.И. Вернадского. – 2010. – N 7-9 (30). – С. 311-316.

11. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений в двух томах. Том 2. – «Можайск-Терра», 1994. – 703 с.

12. Витгенштейн Л. Философские исследования // Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1. – М.: Гнозис, 1994. – С. 80-322.

13. Есенин С. Собрание сочинений в двух томах. Том 1. Стихотворения, поэмы. – 478 с.

14. Харланов Е.И. У придорожного камня. Стихи. – Тамбов, 1993. – 187 с.

15. Гумилев Н.С. Стихотворения. – М.: Эксмо, 2007. – 479 с.

ЯПОНСКИЕ НАРЕЧИЯ ЧАСТОТЫ ДЕЙСТВИЯ:  
ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

使い分けて時を刻むたまに／たまさか／ときたま  
／たまたま／まれ／わくらばに／ときおり／ときど  
き／たびたび／しばしば／ちよいちよい／ちよくち  
よく／しきり／たてつづけ／ひっきりなし／絶えず  
／しょっちゅう／いつも／常に／盛んに／ひとしき  
りという歌がある// Есть такая песня, где разделяются  
способы дробления времени: редко-редко, редко, из-  
редка, нечасто, от раза к разу, порой, подчас, времена-  
ми, иногда, эпизодически, периодически, то и дело, ре-  
гулярно, нередко, частенько, зачастую, непрерывно,  
постоянно, всегда, обычно, без перерыва, каждый мо-  
мент (Ё. Морита «Малый словарь для улучшения ваше-  
го японского языка» 1989).

Одной из групп языковых средств, демонстрирующих значительный разброс в развитии синонимичности между языками, являются наречия частоты действия. Среди причин этих различий выделяется влияние прагматического фактора, точнее, неравнозначность такого влияния в парах языков. Так, английские наречия *often, frequently* не обнаруживают разграничения по тем прагматическим признакам, какие существуют между их русскими эквивалентами *часто, зачастую, нередко*. В то же время сама по себе роль прагматики в функционировании наречий данной группы оправданна и предсказуема. Значения частоты действия тесно связаны с представлениями о вероятности действия как модальной характеристике. На такую связь между высказываниями о «частом», «происходящем вообще» и «вероятном», указывает А.Козн, включающий компонент вероятности во все три типа высказываний [1], о связи частотности и вероятности см., напр., [29], о переходе к «повторяющемуся» и «обычному» – модальной категории – от «многократного» также у М. Кудо [11], Ё. Яо [25].

Кроме того, на основе сем частотности легко развиваются и оценочные компоненты значения, порождающие богатые прагматические эффекты. Ещё Б. Гучером на основе экспериментальных данных английского языка

было установлено, что негативное отношение автора высказывания (говорящего – Г) к событию увязывается с попытками представить его как более частотное. Им же была обнаружена корреляция между повышением степени частоты повторения события в описании и понижением частотности личного участия Г в действии [3]. Таким образом, можно говорить не только о прагматической составляющей в функционировании и в дифференциации значений наречий, но и, наоборот, о роли этих наречий в формировании прагматических аспектов смысла высказывания. В свою очередь, наблюдение за организацией таких семантических полей в различных языках перспективно с точки зрения уточнения семантической типологии частотности. В данной статье под этим углом предпринят обзор наречий частоты в японском языке.

Выяснение семантической структуры наречий частоты и определение различного рода критериев для разграничения среди них синонимов является относительно разработанной темой в японской лингвистике. Прежде всего основной для упорядочения становится абсолютная величина частотности события (Р). По этому признаку Ё. Нида [19] разделяет наречия частоты на четыре группы: 1) высшая (постоянно происходящее) – *itsumo, tsune-ni*, 2) высокая – *yoku, shibashiba*, 3) средняя – *tokidoki, tama-ni* и 4) низкая – *mare-ni, metta-ni*. Суммируя комментарии по отдельным лексемам в словарях [2, 21], можно представить данные отношения как сплошную шкалу (в порядке убывания частотности): *shotchuu* > *shibashiba* > *yoku* > *tokidoki* > *tokiori* > *tamani* > *mare-ni*.

На уровне различий в селективных ограничениях трактует группу наречий словарь [23], согласно которому такие единицы, как *shijuu, shotchuu, taezu*, сочетаются с предикатами действий, но не состояний. Агентивные, плановые предикативы, модифицируемые *tokidoki*, противопоставлены неконтролируемому, произвольному в *tokiori* [26]. Ряд авторов предлагают отдельные семантические критерии, в том числе аспектуального (внутренний характер протекания события) и темпорального плана (Р с для Г), из сравнения двух или нескольких наречий. Кудо Х. особо выделяет роль наречий частоты в выражении аспектуальных характеристик события в условиях, когда ряд из последних не получает специфического морфологического выражения в глаголе [12]. Среди этих значений:

- непрерывность: *shotchuu* (–) [21: 182], *shijuu* (+) [21: 195], *tsuneni* (сохраняется состояние), ср. «непрерывную последовательность действий» *shikirini, taezu, himpanni, tokiori, tokidoki* [31];
- монотонность (*itsumo* [21: 304] = отсутствие исключений);

- регулярность (*mareni* > *tamani*, ср. *tokidoki* (+) vs. *tamani* (-)) [21];
- ограниченность во времени (*tokiori* +, *tokidoki* –) [26: 89], *shibashiba* +, *yoku* – [33: 79]);
- удалённость момента речи от времени Р (у *tokitama*) [21]
- конкретность (в *tabitabi* в фокусе конкретные проявления Р, а в *shibashiba* общая тенденция [21], в чём проявляется различная стадийность развития значения (от частого к характеру жертному) [25: 44];
- вынужденность действия (допустима в *taezu*) [21: 72];
- оноματοпозитическое происхождение *chokuchoku* [34];
- периферийные семы (близость *shikiri-ni* к наречиям образа действия по семе усилий, стараний при осуществлении действия [19]).

Весь набор критериев в комплексе при этом рассматривается, пожалуй, лишь в работе по наречиям китайского языка Ё. Судзуки. Разбирая лексемы со значением постоянного действия *lao* и *zong*, автор отталкивается от этимологического критерия, а привлекая более широкий круг наречий – *yizhi*, *yixiang*, *zaisan*, *jingzheng*, *zhengzheng*, *zheng*, а также *ai*, выделяет критерии частоты, постоянности действия, акцента на ограниченности временного отрезка или неизменности состояния [18]. На материале японских наречий в комплексном виде проблематику исчисления семантических компонент наречий данной группы разрабатывал в цикле ранних работ М. Кумэ [13, 14, 15].

Роль оценочных сем, встроенных в значение лексемы, исследует Цзян Вэньсюнь. Приводя цифры корпуса, она говорит о преимущественном употреблении *shijuu* и *shotchuu* в ситуациях с негативной оценкой Р со стороны Г. *Taezu* предполагает примерно равное соотношение позитивных и негативных оценок, в сумме преобладающих над безоценочными высказываниями, тогда *yoku*, по этим данным, преимущественно используется в безоценочном контексте [30].

Связь между семантическими и прагматическими признаками вскрывает Пэн Юцюань. Также основываясь на корпусных данных, он отмечает различную сочетаемость наречий частоты с грамматическими показателями директивных высказываний в конце предложения. Из этого исследователь делает вывод о наличии в семантической структуре наречий *shotchuu*, *shibashiba*, *taezu*, *mettani*, *shijuu*, *shikirini*, *yoku*, *mareni* компонента «свершившееся событие», который препятствует их использованию в высказываниях о возможных мирах. Такого компонента нет в наречиях *tsuneni*, *itsumo*, *chokuchoku*, *tabitabi*, в отношении которых ограничений на употребление в директивных контекстах нет [31]. Аналогично реальный или воображаемый

характер Р определяет, по Ё. Яо, «отношение говорящего», санкционирующее употребление *tabitabi*, *tamani* в нефактивных контекстах Пожелания и Просьбы, против сугубо фактивных, описательных контекстов *shibashiba*, *mare-ni* [25]. Насколько можно судить, отношение к Р как к данности (свершившемуся действию) предполагает и оценочный компонент значения, чьим присутствием объясняет ограничения на коллокации *yoku* с показателями модальности Дз. Моримото [24] (см. об этом также [22]).

Ясава М. в классификации обстоятельственных элементов (連用修飾成分) помещает лексемы данной группы данные среди обозначений повторяющихся действий (несмотря на то, что последние – *repetitive adverbs* – обычно рассматриваются отдельно), и выделяет при этом такие важные стилистико-прагматические параметры ситуации общения, как формальность / неформальность (*tamani* = неформальное), а также объективность / эмоциональность (*saisan* vs. *saisansaishi*) [27].

На примере сравнения наречий *tokidoki* и *tokiori* Ё. Яо выделяет такие типы высказывания, как «описание после наблюдения» и «обобщение после наблюдения» (для *tokiori* возможно только первое) [26].

Кида К. на базе сравнительного исследования японских и французских наречий со значением низкой частоты вводит элементы анализа влияния употребления наречий на направление дальнейшего хода рассуждений Г. По его данным, *mareni* подчёркивает весомость Р, пусть и происходящего редко, тогда как *tamani* имеет противоположный эффект на развитие, говоря в иных терминах, речеактовой (РА) цепочки [10: 96].

В нашей работе мы по мере возможности систематически применяем описанный инструментарий ко всему массиву японских наречий частоты, делая упор на взаимосвязи между «внутренними» семантическими характеристиками лексемы и её «внешними» прагматическими потенциями. Материалом для верификации нам служат данные корпуса [16], из которых мы обращаем внимание на различия в употреблении единиц в различных типах речевых ситуаций (пресса, худлит, формализованное общение в парламенте, малорегламентированное употребление в блогах). Имеющее, как правило, весьма широкую сферу действия (*scope*) наречие частоты достаточно часто оказывается помещено левее группы дополнения и, таким образом, оторвано от глагола, что затрудняет автоматизированную проверку контактных коллокаций. В силу этого мы дополняем данным по сочетаемости с глаголами также рядом фиксированных коллокаций, предполагающих полемический контекст (следование за отрицанием) или чувствительные к иллюку-

тивности и оценочности контексты (личные местоимения и их заменители, а также такие «аксиологически нагруженные» единицы, как *aite* = партнёр, *hito* = люди, в позиции дополнения. В разделении наречий на группы по убыванию частотности мы следуем упомянутой работе Ё. Ниды.

### 3.1. Наречия, характеризующие постоянные события

Костяк первой группы наречий составляют *itsumo*, *shijuu* и *tsune-ni*, означающие постоянное воспроизведение Р. Главное семантическое различие предопределяет их внутренняя форма. В синоиероглифическом *shijuu* (иероглифы «начало» + «конец») заложена идея ограниченности временного отрезка, на всём протяжении которого (от начала до конца) имеет место Р. Образованное по стандартной модели универсального квантора «вопросительное слово + частица *mo*» *itsumo* («когда» + *mo* = в каждый момент) ссылается на неограниченный отрезок, хотя при этом идея непрерывности оказывается компрометирована представлением о конечном количестве дискретных моментов наблюдения («в каждый момент Р», скорее чем «во все моменты Р», см. [4]), откуда возможность употребления о регулярно повторяющемся в одинаковых (но не постоянно существующих самих по себе) условиях. Ещё менее частотно и в принципе не ограничено внешними рамками Р в *tsune-ni* (Р происходит регулярно, но не постоянно, а лишь в релевантных условиях).

Подобная дифференциация сказывается на прагматических потенциях лексем. Так, *itsumo* не обнаруживает ограничений на употребление с отрицанием, в подчинённых предложениях, что говорит об отсутствии «лишних» сем, создающих затруднения при введении соответствующих логических операторов. Употребимо оно в различных типах РА, включая как похвалу и благодарность, так и критику, жалобы, совет: *いつも相手の顔色を窺うのではなく...!!* (не надо) **всё время подстраиваться** (блог 2008).

Тенденцию к употреблению в контекстах с негативным отношением Г к Р демонстрирует *shijuu*, что согласуется с данными Б.Гучера [3]: с повышением частотности повышается вероятность использования её в преувеличениях, при этом крайние значения на шкале особенно чувствительны к такому манипулированию. То есть, имеет значение не то, что реально произошло, а то, насколько эффектно это можно подать:

トイレはいまだに汲み取り式だから、近所から臭いのことで**始終**皮肉を言われ、わたしは肩身の狭い思いをしている。// *Туалет был старого образца, и соседи постоянно жаловались, мне было ужасно неудобно.* (Ё. Ямасаки «Момент славы» 1999)

Отрицательные оценки близки или сливаются с настороженным отношением к непонятному, отклонениям от нормы, ср. рус. *всё время, всё*:

ヴェルレーヌやボードレールやマラルメがなぜあんなに**始終**病院を書いているのかが解る // *Понятно, почему Верлен, Бодлер и Малларме всё время пишут про больницу* (Х. Такада «Из Франции» 1999).

В речах парламентариев *shijuu*, выдающее эмоциональное отношение Г к Р, менее употребительно. При этом непрерывность трактуется метафорически или составляет гиперболу:

これは本来、国際化とか、国際協調、国際国家というような言葉を**始終**使われている中曽根総理にお聞きすべき話かもしれません。// *Пожалуй, это лучше спросить у премьера Накасонэ, который всё время говорит об открытости, надгосударственном и международном сотрудничестве.* (парламентская стенограмма 1987)

Напротив, *tsune-ni* захватывает круг возможных Р, представляющих норму, желательное состояние и оцениваемых нейтрально или положительно. Лишь ему свойственна сочетаемость с такими глагольными группами, как 最善を尽くす = сделать всё от себя зависящее, 最前線に立つて = занимать передовые позиции, 明るい思想を持つ = разделять оптимистическое мировоззрение, 前向きに人生を教え続けた = позитивно относиться к жизни, 冷静で論理的な主張を = высказываться спокойно и теоретически взвешенно, 優しく穏やかに語りかける = разговаривать доброжелательно и спокойно.

В нейтральном описательном контексте оно лишено раздражённой эмоциональной подоплёки, не имеет оттенка жалобы, как у *shijuu* за счёт преувеличения частоты. В таком виде слово чаще встречается в корректной, выверенной речи парламентариев:

言葉の単語が少し不足しておられる方がおられますものですから、何となく表現は、**常に**何となく話はぼんぼんと飛ぶんですけども... // *Многим не хватает знания терминов, поэтому разговор постоянно прыгает с темы на тему* (парламентская стенограмма 2005), ср. 果して当を得たことかどうかと**始終**考えて居りました。// *Я только и думал, правильно это или нет* (К. Сасаки «Гарамаса-дон» 1999).

В контекстах, где *tsune-ni*, передающее наименьшую частотность в группе высокочастотных значений, взаимозаменяемо с *shibashiba*, его отличает указание на обычность и предсказуемость Р:

そこで日米間のいろいろな問題あるいは世界全体の問題について議論するのですが、**常に**アメリカから日本の市場は閉鎖的でしからぬという批判を受けて、私なんかはそれに対して最も先鋭的に、そんなことはない、日本は最もオープンな市場である、誤解が多いというようなことを主張してやり返してきたのであります。// *При обсуждении различных двусторонних и мировых проблем между Японией и США очень много непонимания, американцы всегда говорят, что наш рынок закрыт, а я отвечаю, что ничего подобного, что японский рынок – самый открытый* (парламентская стенограмма 1999).

Позитивным отношением Г к Р сопровождаются комиссивы, отчёты о своих действиях:

総合的に施策を講じてまいりますとともに、**常に**安全・信頼性に対する注意喚起というものをいたしまして、// *При разработке комплексных мер мы всегда особое внимание уделяем вопросам безопасности и надёжности* (парламентская стенограмма 1985), ср. お互いの連携も強化はしてまいりますけれども、**常に**外に対しても開かれた、オープンな枠組みとしてこれからも歩んでいくんじゃないかなと // *Усиливая взаимное сотрудничество, наверное, имеет смысл всё время сохранять и открытость во* (там же, 1996)

Интересно, что замена *tsune-ni* на *itsumo* даёт вместо комиссива всего лишь «мягкотелое» пожелание: 自分も**常に**相手にとって理想の女性でいようと努力する人でしょう。// *Я и сама всегда стараюсь быть той самой идеальной женщиной* («Гороскоп. Любовь и брак» 2003)

Поощрительно-похвальное звучание получают высказывания о третьих лицах. Часто такой текст напоминает лозунги и победные реляции:

もともと海外志向が強く、**常に**進化を模索。シーズン中も週2度の筋力トレーニングを続ける。// *Спортсмен изначально ориентирован на международную карьеру, постоянно ищет пути самосовершенствования. Дважды в неделю в течение сезона тренирует мышцы.* (газета «Санкэй симбун» 19.05.2003), ср. // 何よりも、**常に**落ち着き払っていたのが印象に残ります。// *Больше всего впечатлило, что он всегда спокоен.* (блог «Яху» 2008).

Видимо, в силу аксиологической установки на гармоничность общения «позитивно заряженное» *tsune-ni* даёт 29 сочетаний с глагольной группой с дополнением *aite* = *собеседник*, а *shijuu*, *shotchuu* – ни одного.

Если *itsumo* встречается в прямом директиве, то для *shijuu*, *tsune-ni* из выражений побудительности доступны лишь деонтические контексты. В них частотность *tsune-ni* значительно выше (9 из 98 примеров из речей депутатов – с модальными деонтическими показателями *nakereba naranai*, *beki*):

いつも相手の立場に立って同時に考えなさい。// **Всегда** входите в положение партнёра (К. Хонда «17 способов стать богатым и счастливым» 2003), ср. 小説は人間を描くものである以上、人間について始終目くばりをしなければならぬ。// *Раз роман пишется о человеке, он должен постоянно учитывать его психологию.* (блог сайта «Яху» 2008), ср. тж. そういう時代から、多くの仕事は常に考えながら取り組まなければならぬ。なって // *Понятно, почему Верлен, Бодлер и Малларме всё время пишут про больницу* (парламентская стенограмма 2000).

В свою очередь, *itsumo*, не нагруженное оценками, появляется в тех ситуациях, трактовка которых для Г остаётся неоднозначной, в режиме совместного рассуждения, поиска истины:

残念ながら、私たちは、いつも相手のことが全部わかるわけではありません。// *С сожалением, не всегда мы понимаем других* (С. Уно «Общение с больными афазией» 2004), ср. それでは心が落ち着きません。いつも相手に申し訳ないような気持ちで生活するようになるのです。// *Мне так не успокоиться. Живу в вечном раскаянии.* (Т. Като «Заветы американских индейцев» 1990)

О себе здесь говорится не в виде отчёта, не как об объективированной реальности, а в стремлении поделиться «сырой» информацией и получить от собеседника оценку, взгляд на своё бытие:

いつも相手が自分のことをどう思っているか知りたかった // *Всё время хотелось узнать, что другие думают обо мне* (Дз. Миямаэ «Найти друзей среди сложных человеческих отношений» 2003)

Наречие *taezu*, этимологически являющее собой пример транспозиции из отрицательного деепричастия = *не прекращаясь, непрерывно*, строго говоря, занимает промежуточное положение между первой и второй группами. Со стательными глаголами оно буквально означает длящееся без перерывов состояние, с иными – такую высокую степень частотности, когда постоянное повторение события создаёт иллюзию непрерывности, слитно-

сти. Образ конкретный и тяготеет к описательным, фактивным контекстам, где частотность может получать как позитивную, так и негативную окраску. В комиссивных, деонтических контекстах тон высказывания позитивный:

その上、食事や会話で**絶えず**動いて、刺激が加わるために治りが悪く、平らになりにくいのです。// *Во время еды и разговора (место ожога) всё время двигается и поэтому плохо заживает* (газета «Тюоку симбун» 23.09.2001), ср.: 地方団体におきましても、さような高い感度や理念のもとに地方行政を**絶えず**見直していく、かような基本の心構えが期待されるどころだ... // *Регионы тоже должны в принципе постоянно пересматривать свою политику, основываясь на высоких идеалах...* (парламентская стенограмма 1978), ср. ткж.: 製品をつくるということが**絶えず**頭にある。だから、どうしても基礎研究に制約があるわけでありませう。// *Я непременно думаю о производстве. Это накладывает ограничения и на фундаментальные исследования* (там же 1991).

### 3.2. Наречия, характеризующие часто происходящие события

Расположить наречия группы высокой частотности («часто, но не всегда») *shotchuu*, *shikiri-ni*, *shibashiba*, *yoku* и *himpan-ni* на скалярной шкале по абсолютной величине признака оказывается более сложной задачей. Известный тест на сочетаемость с наречием степени, который проводит Цзян Вэньсюнь для пары *shotchuu* и *yoku* [30], казалось бы, говорит о наличии в структуре значения первого наречия суперлативной семы, отсутствующей во втором, ср. рус. *очень любить* / *\*очень обожать*. Что касается *shotchuu*, то его положение на верхнем конце шкалы в данной группе согласуется с уже упомянутыми тезисами Б.Гучера в случаях использования его в речи для преувеличения негативно воспринимаемого эффекта:

私たちはおなじ部屋のおなじ二段ベッドを共有しており、たがいにしょっちゅう相手をうるさがらせ、苛立たせていた。// *Мы жили в одной комнате, спали в одной и той же постели и частенько нервничали и раздражали друг друга.* (Т. Кук, пер. К. Сато «Память о смерти» 1999)

Данный феномен возможно описать и в терминах, предложенных Дж. Дугбес для материала французского языка: автор утверждает, что наречие с элементом степенного значения описывает большее абсолютное количество действия (включая его результаты и эффекты), тогда как «чистые»

наречия частоты – лишь количество повторений [2]. В примере выше в наречии действительно присутствует помимо частотного значения также значение степени, сопровождающееся оценкой. В этом смысле *shotchuu* похоже на французское *beaucoup* – в противоположность *frequentment* и *souvent.*, как в *il pleut beaucoup/souvent*. Ещё более отчётливо проявляется это дополнительное значение в дублировании с другим временным наречием, а также в комиссивах, где слышится уже не раздражение, а своего рода бравада:

「店の規模は小さいが二十四時間営業なので確かに便利。これからしょっちゅう利用したい」 // *Магазин маленький, но открыт круглые сутки, удобно. Думаю, буду частенько сюда заходить.* (газета «Рюкю симбун» 19.04.2004), ср.:わたしたちが日常しょっちゅう耳にし口にする言葉というのは、「何かいいことないか」「何かおもしろいことはないか」と // *Мы в быту то и дело слышим: «нет ли чего-нибудь хорошенького», «нет ли чего интересного»* (Х. Нагата «Сто рассказов» 1986).

Несколько отличную от *shotchuu* превосходную степень признака «часто» передаёт наречие *shikiri-ni*, специфика которого – в волевом характере действия, активном настрое субъекта. От этого кроме частотного значения оно приобретает и сему осуществляемого интенсивно, с силой. В данном виде наречие широко употребляется в описательных контекстах (большинство вхождений – из художественной литературы). При переходе же «на личности», в интерперсональном общении сема повышенной интенсивности переосмысливается негативно, проявляясь в критике, укорах, а в 1-м лице – в отказе от негативно воспринимаемого действия. Лишь такие примеры видим в речи депутатов парламента:

論がどんどん出てくるから不利になるから早くやった方が得なんだということを外務省はしきりに言っているわけなんです。// *Вот МИД нам постоянно говорит: нужно всё сделать быстро, а то мы окажемся в невыгодном положении, когда начнётся дискуссия* (парламентская стенограмма 1977), ср.: しかし、やっぱり首都は首都ですから、私、ここで何も東京の宣伝をしきりにするつもりはありませんけれども。// *Ну, столица и есть столица, хотя я тут не собираюсь лезть из кожи вон, рекламируя Токио* (там же 2002).

Из корпуса, впрочем, следует, что модификация интенсификатором возможна и для *himpan-ni*, но невозможна для *shibashiba*, хотя расположить их как *shibashiba* > *himpan-ni* было бы контринтуитивным. Сочетаемость с показателем компаратива (да и то лишь с одним – *totto* = *более* с презумпцией уже

имеющегося наличия признака) проявляет *himpan-ni* (18 раз, с *shibashiba* – 2, с прочими наречиями 0). В сочетаемости с показателями аналитического суперлатива близки *himpan-ni* и *yoku*, но если с *ichiban* (указывает на единственный объект с наивысшим значением признака, сравним с англ. *the most...*) вхождений соответственно 2 и 20, то с *mottomo* (лишь подчёркивает максимальный уровень признака, ср. англ. *a most...*) 23 и 55:

「緑茶を最もよく飲用するのは生活のどの場面か」という質問事項が設けられている。// *Задаётся вопрос: в какой ситуации чаще всего пьют чай?* (М. Тэрамото «Потребление чая» 2002), ср. *これまで一番頻繁に診察にあたってくれたM医師 // Доктор М., который чаще всего меня осматривал* (С. Ито «Моя битва с раком» 1988)

Эти цифры указывают на более сильные факторы организации группы наречий, чем скалярная частотность. Главный из них, на наш взгляд, – различия в фокусировке внимания Г на общее или конкретное, упоминаемые Ё. Яо в отношении пары *shibashiba-tabitabi* [25]. Аналогично указание на общую тенденцию мы видим в *yoku*, а набор конкретных фактов – в *himpan-ni*. Этим и ограничивается суперлативное (предполагающее отбор из множества) употребление *himpan-ni* в контекстах, где событие повторяется с одинаковым (конечным) набором участников, тогда как при *yoku* дело может касаться неопределённого количества субъектов и ситуаций. Более того, присутствие семы наблюдателя, предполагающей описание объективной реальности, явно затрудняет модификацию через *himpan-ni* описания действий 1-го лица: сочетаний с местоимением 1-го лица *watashi* 106 для *yoku*, 22 для *shibashiba*, 8 для *tabitabi*, 7 для *shotchuu*, и всего 4 для *himpan-ni*. Употребление с глаголом для 1-го лица *mooshiageru* – соответственно 3, 7, 15, 0. В примере ниже заменить *yoku* на *himpan-ni* нельзя:

これまでは「良いパパ」の役が多かった「その反動から、よく鏡の前で、不気味な顔をつくってストレス解消をしてきました。ようやくその練習が役に // *Ему так часто приходилось играть доброго отца, что потом, чтобы снять стресс, часто делал страшные рожи перед зеркалом. И в итоге для роли эти упражнения...* (газета «Ниигата ниппо», веч. вып. 29.10.2005), ср.: 「チケットが手に入らない」という声をよく耳にする。// *Часто приходится слышать: билеты не достать* (газета «Санкэй» 14.03.2002), ср. тж. *ダイビング中の事故はしばしば耳にするが、パラグライダーの事故なんて滅多に聞かないので空のほうが安全なんだろうか。// Часто говорят о происшествиях с аквалангистами. Про дельтапланы ничего такого не слышно – но безопаснее ли они?* (блог сайта «Яху» 2008)

В плане влияния на возможный круг речевых ситуаций употребления это означает, что высказывания с *himpan-ni* тяготеют к констативности, изложению фактов, тогда как с *yoku* Г чаще стремится дать собеседнику общее представление о сути дела, произвести впечатление, сделать своё высказывание весомее. Притом *himpan-ni* допустимо в пожеланиях (где желательная ситуация Р1 характеризуется только параметром частоты возникновения), тогда как употреблению *yoku* препятствует оценочный компонент, предполагающий отношение к Р как к данности, свершившемуся событию [9]. *Yoku* присутствует в интродуктивных предложениях и сочетается с глаголами чувственного восприятия *mimi-ni suru* = слышать, *mikakeru* = замечать, тогда как *himpan-ni* – действия и изменения.

Сравнивая *yoku* и *shibashiba*, невозможно игнорировать полисемию первого наречия, в котором различные авторы выделяют семы частотности, степени и оценочности [7, 8, 17, 28]. Это сочетание обуславливает и выделяемую И Кахён в *yoku* сему «накапливаемого эффекта действия», отсутствующую в *shibashiba* [33: 76-81], что на самом деле лишь подтверждает предсказание Дж.Дутьес. Напротив, *shibashiba* способно передавать лишь аспектуальное значение регулярного, постоянного Р, восполняя, по Х.Кудо, недостаток средств глагольной морфологии:

宮廷出仕後も、父の平常の居所である宇治と京都との間をしばしば往復し、殊に晩年失脚後の一年余は概ね宇治に籠居していた。// *Допущенный ко двору, отец стал часто ездить в Киото из своего родного Удзи, где после опалы провёл старость* (Ё. Хасимото «Ёринага Фудзивара» 1988)

Обильное развитие инферентивных смыслов в высказываниях с *yoku* даёт большую встроенность наречия в сложные речеактовые цепочки. Из исследованных нами контекстов сочетания с бытийным глаголом *aru* в 4 случаях имела место аккумуляция аргументов (союз *shi*), в 5 – перемена направления рассуждения (противительный *ga*), 8 – переход к выводу (8 *kara* – логическое, 17 *node* – объективное), тогда как высказывания с *shibashiba* тяготели к линейному развитию рассуждения (1 *shi*, 2 *tame* – объективное следствие, все 7 *ga* слабопротивительные, ср. рус. *так вот*). Без динамичного развития монолога *yoku* функционирует как интенсификатор ответа, реактивного высказывания. Именно *yoku* интенсифицирует реакцию согласия (кроме него вхождения после междометий *hai*, *ee* есть лишь с *shotchuu* в контексте аффективно-эмфатического согласия). Наводящих вопросов (*janai ka*) с *yoku* при экзистенциальном глаголе 5, чем с *shibashiba* (5/1).

В свою очередь, фраза с *shibashiba* сама является одним из смысловых центров, этапов рассуждения, в котором частотность Р воспринимается как

весомая составляющая. С позиций информационной динамики высказывания это рема или часть целиком рематического предложения: примыкание слева маркеров тематического и рематического подлежащего (*ga/wa*) для *yoku* при бытийном глаголе *aru* справа составляет 92/30, (без учёта правого контекста 186/281), для *shibashiba* 33/2 (47/7), *shotchuu* 3/1(5/7), *himpan-ni* (14/3).

С другой стороны, *shibashiba* доступны некоторые функции, санкционируемые его семантической простотой. Даже находясь в реме, слово не совпадает с рематическим фокусом (не является центром того, что хочет сказать Г, как *yoku*, что оставляет возможность добавлять операторы), способно открывать рематическую часть с объяснениями, раскрытием новой информации (*himpan-ni*, *shotchuu* такой функции лишены):

プレーしている生徒たちに大声で声援を送りながら、タッチラインの脇を走っている姿をしばしば見ることができた // Ученики во время игры **часто могли видеть**, как он бежит сбоку (Х.Ямамото «История футбола» 1998), ср.: 社会的に疎外された思いを抱く男性は、その満たされない思いをしばしば「暴力」で果たそうとする傾向はいろいろな場面で見られることだ // Человек, чьи идеалы не принимаются обществом, **зачастую** (что делает?) в разных отношениях стремится реализовать их путём насилия (Х. Ито «От человека неумеющего к человеку умеющему» 2002)

Значимость вклада высказывания с *shibashiba* в аргументацию Г отражена в формулировках словаря [21], а также и Ё. Яо [25] о тяготении слова к описанию обычных свойств предмета, закономерных процессов. Правда, выкладки о частотности употребления с маркером высказывания-характеристики *топо* опровергает И. Каён [33], показывая превосходство *yoku* по этому признаку. Но всё же место *shibashiba* – скорее в «серьёзных» контекстах, важных, узловых речениях. Наоборот, *yoku* сложно заменить на *shibashiba* в контекстах малозначительных, «проходных»:

世界中に自分だけ一人ぼっちで残されたような感じがすることが子供時代にはよくあるが、あの日も私はそんな気分になっていた。私は一人、助けを求めるようにして... // В детстве **часто** чувствуешь, что тебя все покинули. Вот и в тот день было так. Один-одинёшенек, я пришёл за помощью... (М. Коикэ «Мечта в наследство» 2002), ср. 国際化の進展に伴い、「国際交流」という言葉をよく耳にするようになりました。「国際交流」とは一体どういったことをするのでしょう? // В последнее время с постепенным открытием японского общества **часто** говорят о международных обменах. Но что это вообще такое? (городской вестник «Вакаяма» № 8, 2008)

Этот тезис подтверждает и разная природа вхождений в однотипных глагольных группах. Так, с *gokai-saregu* = *быть неправильно понятым, вызвать непонимание* при *yoiku* в половине вхождений (5/10) фраза с наречием представляет собой оговорку, вводимую в основной тезис через противительный союз, то есть вес этой части высказывания минимален. С *shibashiba* же лишь одно высказывание из шести вводится в основной тезис через с противлением, треть (2/6) же вводит (весомый) аргумент через союз объективной причинности *node*.

Нередко высказывание с *shibashiba* выказывает оценочное отношение Г, хотя было бы неверно говорить об отрицательной оценочности как семантическом компоненте самой лексемы:

マスコミなんかは、学者も含めて、皆さん近代工業社会の概念が入り込んでおりますからしばしば誤解を招きますので、皆さん余り明確なことをおっしゃいません。しかし、今日本はもう// *СМИ несут идеологию индустриального общества, что зачастую понимают неправильно, поэтому я постараюсь не вносить излишней ясности, но ведь Япония уже давно...* (парламентская стенограмма 2005),

В высказывании с *yoiku*, как указывает И Кахён, Г опирается на свою память и общие ощущения, а с *shibashiba* – на набор конкретных данных. Отсюда – контраст между объективизированной сентенцией «вообще» и субъективным опытом:

「愛はしばしば体を傷つける」。人を愛することで心が傷つくことはよくある。// *Говорят: «Любовь нередко оказывается вредной для здоровья». Зачастую любить бывает вредно и для души.* (Ё. Иванага «Сила идти вперёд» 2004)

Вероятно, описанные свойства *shibashiba* объясняют преимущественное употребление лексемы в речевых жанрах, предполагающих одновременно и нацеленность на значительный эффект, и ответственность Г за свои слова: речь в парламенте, газетная статья, регулятивно-манипулятивные контексты. С этим связана и более высокая стилистическая характеристика *shibashiba*. Так, с маркером учтивого стиля речи *gozaimasu* наречие *shibashiba* встречаем 3 раза, *yoiku* в частотном значении – 0. Напротив, с неформальным акциональным глаголом *yaru* вхождений *shibashiba* 0, *yoiku* 192. В целом частотность в парламентских стенограммах / блогах / худлите / газетах выглядит для *shibashiba* как 95 / 78 / 2943 / 25, для *himpan-ni* 32 / 102 / 849 / 10, для *shotchuu* 28 / 61 / 526 / 5 и 106 / 70 / 815 / 23 для *tabitabi*.

Сопряжённость большей скалярной частоты с ограничением на интервал проявления признака проявляется в сравнении *shibashiba* с *himran-ni*, в том числе в волевых и комиссивных контекстах. Притом элемент оценочности, придающий «вес» высказыванию с *shibashiba*, теряется за «голым фактом» высокой частоты на определённом интервале в *himran-ni*: Замена первого наречия на второе в некоторых контекстах уничтожила бы многозначительность высказывания, сведя его к простой констатации:

米国に対してはわれわれの意向をしばしば伝えたいと考えております。// Мы намерены **регулярно** доводить до США нашу позицию (парламентская стенограмма 1981), ср. また、労使の信頼を回復をするための懇談会をこれから**しばしば**開催をして...// Будем также **периодически** проводить совещания для установления доверия в трудовых отношениях... (там же 1986), но ср.: 最近、政府高官をアラブのメディアに**頻繁**に登場させ「イラク攻撃はアラブへの攻撃」とのキャンペーンを開始した理由は... // **В последнее время** в студию **всё чаще** стали приглашать высокопоставленных чиновников, чтобы убеждать людей в том, что война в Ираке – это война против арабов. Причина этой кампании... (газета «Рюкю симбун» 29.08.2002), ср. тжк. **ソ連崩壊後のロシア**でパートナーという用語は**頻繁**に使われるようになった。// **После распада СССР** в России **повысилась частота** использования слова «партнёры» (газета «Майнити симбун» 18.10.2005)

Соотношение по параметру частотности *himran-ni*>*shibashiba* проявляется в столкновении двух модификаторов при автокоррекции, без особых оговорок всегда осуществляемой в повышательную сторону:

私ども**しばしば**というか、かなり**頻繁**に目にするわけですが // Мы **нередко**, пожалуй, даже довольно **часто** видим это (парламентская стенограмма 1996)

Лишённое какой бы то ни было оценочности *himran-ni* – единственное из всех наречий группы, способное модифицировать нефактивную Р. Остальные требуют отношения к Г к событию как к свершившемуся факту:

ディスククリーンアップ実行後にやっています。赤が2本ほど。**頻繁**にやるとHDを傷めるそうです。// Я делаю это после очистки диска. Красных бывает строки две. Если **часто** делать – попортишь диск. (форум сайта «Яху» 2005)

### 3.3. Наречия, характеризующие периодические события

Наречия следующей группы также сильнее различаются по ситуациям употребления, чем по скалярной частоте Р. Из них *tabitabi* по смысловой нагрузке в высказывании составляет переходное звено от предыдущей группы, так как что частота события описывается скорее как большая, чем как малая, а может даже восприниматься как излишняя. В то же время *tabitabi* характеризует чётко ограниченное по времени положение вещей, из которого нельзя вывести закономерность. Г лишь регистрирует наличие некоторого неоднократного опыта (слово и представляет собой редупликат корня *tabi* = раз), не делая из этого самостоятельного, весомого тезиса, ср. рус. *периодически, регулярно*:

容疑者は「病気がちの息子に『酒買ってこい』とか『金をよこせ』とたびたび言われ、思い余って殺した」と話しているという。// *Подозреваемый утверждает, что сын, часто болевший, периодически требовал от него денег и выпивки, и в результате он, не сдержавшись, решился на убийство.* (газета «Киото симбун» 7.06.2004), ср.: 武帝がたびたび行った遠征により国庫は空っぽとなり、// *Периодические походы У Ди опустошили казну...* (Я. Такэути «Что такое правильная история. Тайны китайской истории» 2002)

Лишь это наречие в группе встречается в контексте извинений, в том числе и в сочетании с учтивым (самоуничижительным) глаголом 1-го лица:

そういう考え方で分類をいたしておるわけでございますけれども、たびたび申上げて恐縮であります、今、考え方としましては、例えば利息、元本を延滞しているかどうか... // *Вот на этой основе и ведётся классификация, но сейчас в основу, уж простите, что говорю это снова, кладётся различие между основной суммой и процентами* (парламентская стенограмма 2001)

Передающее близкую скалярную частоту *tokidoki*, напротив, появляется в контекстах, где она осмысливается как малая. Это видно из сочетаемости с ограничительной частицей *shika*. Тем же свойством обладают наречия 4 группы, описывающие редкие события). *Tokiori*, не встречающееся в этих контекстах, следует признать нейтральным в этом отношении.

Как подчёркивает Ё. Яо [25], в большинстве ситуаций употребления *tokidoki* не заменимо на *tokiori*. Однако обратное возможно, но с потерей некоторого нюанса, чью суть демонстрирует распространённый пример с прогнозом погоды: 曇り時々晴れ облачно, *временами* дожди, ср.:

時折激しい雨に見舞われるあいにくの天気ながら、浴衣姿の子供たちや家族連れらが続々来場 // *Порой* 雨が хлестал особенно сильно, но несмотря на эту досадную погоду, к нам валила публика, облачённая в лёгкие кимоно (газета «Коти симбун» 13.08.2002), ср. т.кж.: 男子で5連覇を飾った洛南の選手たちに笑顔はなかった。雨が降り続き、時折強い風に見舞われる悪条件下とはいえ... // *Улыбок на лицах 5-кратных чемпионов из команды школы Ракунан не было. Дождь лил не переставая, подчас* спортсменам приходилось бороться с сильными порывами ветра, но даже несмотря на сложные условия... (газета «Киото симбун» 7.11.2005)

Как видим, обязательный элемент высказывания с *tokiori* – описательность, выражение авторского «я», субъективного отношения Г к Р. В данном смысле слово сравнимо с рус. *порой*, *подчас*. Такой нюанс, востребованный в журналистике, литературе (примерно равные с *tokidoki* или же сопоставимые цифры вхождений) оказывается неприемлем для делового, официального регистра (по 1 вхождению против 49 с *tokidoki* в парламентских речах, 33 в правительственных изданиях, 22 в учебниках).

Тенденция к употреблению либо в фактическом сообщении, либо в высказывании с характеристикой, видимо, взаимосвязана с параметром ограниченности временного интервала Р. Её проявляет *tokidoki*, а также *toki-ni*, тогда как в случае *tokiori* временные рамки предстают как бы размытыми даже для объективно ограниченного во времени события. Так, из сочетаний с обстоятельствами времени с интервальным значением (вводятся в предложение союзом *aida*, союзным суффиксоидом *-chuu*) по первому *tokidoki* даёт 3, *toki-ni* 4, *tokiori* 0, по второму, соответственно, 2, 1, 0.

Как показывают примеры корпуса, наречие *toki-ni* характерным образом указывает на событие, возникающее не просто эпизодически, но в виде исключения. С этим вяжется тенденция к употреблению в контексте противопоставления, включая случаи автокоррекции, усиливающаяся с присоединением контрастивной частицы *wa* (противительные элементы *ga*, *-nagara* либо вводящее презумпцию существования иных альтернатив *mo*):

彼女はときに鈍重なまでの思慮深さと絶対的なやさしさをもって... // *В ней была безусловная доброта и задумчивость, подчас* доходящая даже до угрюмости (газета «Асахи симбун» 2.03.2003)

Именно это наречие (но не *tokidoki*) подходит для выражения распределительного смысла, который в русском языке передаёт *иногда*:

ジュンちゃんはときに少女のようできて、ときには艶やかな表情で人を視た。// *Иногда* Дзюн вёл себя как девочка, *иногда* – с важным выра-

жением осматривал окружающих (Я.Миядзаки «Озеро солнца, лес луны» 1991), ср.: *それが人生だとわかっていても、老いを恐れ、警戒し、ときには嫌悪する。だが、みごとな笑顔を見せてくれる老人を見てると、*  
「あのような笑顔... // *Понятно, это жизнь, но всё же человек боится старости, пытается её упредить, порой ненавидит. Но, бывает, увидев улыбку на лице старика, думаешь – вот эта улыбка...* (К.Такано «Жители Эдо» 2002)

Вводимая таким образом Р осмысляет либо как оговорка по принципу «исключение лишь подтверждает правило», либо как случай, когда и редкого события достаточно, чтобы его последствия считались важными. Во втором варианте «вес» тезиса повышается, как и с *shibashiba*:

井深は開発の最前線で部隊を引っ張っていたが、販売面ではときに不安を抱くこともあった。// *Разработки, которые вёл Ибука, были самыми передовыми, но временами его охватывало беспокойство относительно перспектив с продажами...* (журнал «Президент» № 2, 2004)

### 3.4. Наречия, характеризующие редкие события

В работе Ё.Яо, где не разделяется средняя и низкая частотность событий, *tama-ni* попадает в одну категорию с *tare-ni*, хотя с точки зрения скалярной частотности это наречие может быть названо переходным между 3 и 4 группами. Вероятно, отнесение его к последней группе может казаться контринтуитивным и из-за влияния реалий русского языка, где сфера употребления наречия *редко* ограничена повествовательными, по большей части негативно-оценочными контекстами, ср. *редко-редко* уже без этого свойства. Так или иначе, различие между *tama-ni* и *tare-ni* постулируется по тому же принципу, что и между *shibashiba* и *tabitabi*, *tokidoki* и *tokiori* по линии «сообщение»–«характеристика» [25, 26]. В характерной ситуации употребления *tama-ni* подчёркивает незначительность события, происходящего редко – например, во временном придаточном типа «если, может, иногда и Р...». *Mare-ni* в таком контексте невозможно:

自分のほうは、いつだって平気で三十分ぐらい遅れてくるくせに、*たまに*こっちが遅くなったらこれかよ、という本音のほうは口には出せない。// *Сам-то спокойно опаздывает и на полчаса, но если когда припозднось я, то, конечно, попрекнуть его не смею* (К. Адзумано «Вещий сон» 2003)

Данное свойство эксплуатируется в неопределённых контекстах – комиссив, совет. В деонтических контекстах наречие функционирует как элемент негативной вежливости, снижая нагрузку на собеседника (действие требуется произвести нечасто, его влияние – незначительно), хотя, конечно, заезженность этого приёма позволяет с лёгкостью разглядеть за ним стремление Г таким образом «протащить» нужный результат (в ироничном совете это может звучать как рус. *для разнообразия*, англ. *for a change*):

その時、社会の事とか、仕事の仕方とはとか、就職はどうあるべきかなどなので。**たまに**こっちにも社会問題系の話とか書いてみようかな。// *Ну, и бывает, думаешь, там, про общество, или что такое вообще работа, профессия какая должна быть. Может, и нам **время от времени** разбирать что-нибудь из области социальных проблем?* (блог сайта «Яху» 2008)

В свою очередь, ***mare-ni*** требует фактивности Р, а также значительности, весомости факта с точки зрения динамики повествования:

人間にも感染、**まれに**死亡することもある野兎（やと）病が流行していることが米疾病対策センター... // *Американский центр профилактики сообщил об эпидемии туляремии, которой заражаются и люди, что **редко**, но всё же иногда приводит к летальному исходу* (газета «Тюнити симбун» 9.08.2002)

В контекстах с деонтическим элементом той мягкости, какая была заложена в *tata-ni*, уже нет, и высказывание звучит гораздо более жёстко:

これは絶対いけないうことだとは思いますが、**まれに**そういう腕力を使わなくちゃならない場合も起こると思うのですけれども... // *Дело это совершенно недопустимое, но изредка, боюсь, будут возникать такие ситуации, когда такие способности тоже будут находить себе применение* (парламентская стенограмма 2003)

Наречие *mare-ni* – единственное на нижнем конце шкалы частотности, допускающее интенсификацию (см. [32]). Так оно, в частности, функционирует в высказывании с самоуничижением, понижением важности новостей о себе:

今は主にファイターズの応援、日々のネタ、ごく**まれに**自分の出来事などを書くようになりました。// *Сейчас я в основном болею за «Файтерз», и стал, очень редко, записывать события своей жизни* (блог сайта «Яху» 2008), ср.: *けれどもごくまれに人がありのままの自然を詩的に眺める瞬間があつて... // Но иногда, очень редко, бывает, что человек наблюдает природу поэтически...* (М. Пруст, пер. М. Судзуки «В поисках утраченного времени» 2002)

Указанное различие чётко прослеживается в корпусе в противительных контекстах: в высказываниях с *tare-ni* презумпцию важности события для аргументационной цепочки снимает только ограничительная частица, а с *tata-ni* неважность события передаётся через «обычную» уступительность:

日曜日もめったに路地に出てくることはなく、たまに顔を合わせても、子供には用はないと言わんばかりにそっぽを向いてしまう // По воскресеньям он редко выходил, а если изредка мы и встречались на улице, то он сразу отворачивался, всем видом показывая, что с детьми ему говорить не о чем (М. Коикэ «Мечта в наследство» 2002), ср.: コンクリートのトンネルで坑門に特別なデザインが施される場合はほとんどなく、まれに扁額を掲げる程度である。写真3に示す多田山トンネルでは、トンネル名称と長さを記し // Въезд в тоннель не отмечается особо, разве что иногда ставится рамка с надписью。На фото как раз такая рамка, с указанием названия тоннеля и длины (С. Онода «Железнодорожные структуры» 2003)

Только в фактивных контекстах редко происходящие события описывает также наречие *metta-ni*, обладающее отрицательной полярностью. Как и все наречия последней группы, в корпусе оно имеет вхождения с ограничительной частицей *shika*, хотя относительно приемлемости такой формы существует дискуссия [20].

\* \* \*

Проведённый обзор четырёх групп японских наречий со значением частоты действия показал, что для различных скалярных значений данного признака факторами, структурирующими это семантико-функциональное поле, являются внимание говорящего к конкретным фактам или общей закономерности, фактивность пропозиции, ограниченность временного интервала описываемого события. Эти черты непосредственно влияют на сферу применения наречия в речи, где наблюдается тенденция к разделению наречий на участвующие в сообщениях о фактах и в характеристике вещей и событий. Важным фактором становится и степень серьёзности восприятия говорящим описываемого явления, предопределяющая возможный вклад высказывания в развитие линии повествования, его овес в речеактовой цепочке. Всё сказанное накладывает существенные ограничения на возможности появления лексем в определённых видах контекстов [31]. Полученные закономерности можно обобщить в виде таблицы:

Таблица 3.1

## Семный состав и контексты употребления наречий частоты

	интервальность	регулярность	фактивность	конкретность	оценочность	сообщение	характеристика	отчёт/комиссив	описание	побуждение	реактивность	смысловый центр
<i>taezu</i>	+	+	+	+		+		+	+			+
<i>itsumo</i>		+				+	+	+		+	+	+
<i>shijuu</i>	+	+			-		+					+
<i>tsune-ni</i>		+		+			+	+		+		+
<i>shikiri-ni</i>	+			+		+			+			+
<i>shotchuu</i>	+			+			+				+	+
<i>himpan-ni</i>	+			+	0	+						
<i>yoku</i>						+	+	+	+		+	
<i>shibashiba</i>			+				+		+			+
<i>tabitabi</i>	+		+	+		+		+				
<i>tokidoki</i>						+					+	
<i>tokiori</i>	+	-		+			+		+			
<i>toki-ni</i>	+	-		+		+	+		+			-
<i>tama-ni</i>		-		+		+				+	+	
<i>mare-ni</i>			+	+			+		+			+
<i>metta-ni</i>				+			+		+		+	+

В заключение следует сказать, что описанные особенности конкретной семантической группы не являются типологически уникальными для японского языка, что подтверждает, например, работа [5]. Примеры перевода слов в нашем тексте показывают достаточно «разделение труда» и между русскими наречиями. Особенностью последних, однако, является особый фокус на негативно-оценочных единицах.

## Библиографический список к главе 3

1. Cohen A. Generics, frequency adverbs, and probability // *Linguistics and philosophy*. – 1999. vol. 22. №. 3. С. 221-253.
2. Doetjes J. Adverbs and quantification: Degrees versus frequency // *Lingua*. – 2007. vol. 117. №. 4. С. 685-720.
3. Goocher B.E. Effects of attitude and experience on the selection of frequency adverbs // *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*. 1965. vol. 4. №. 3. С. 193-195.

4. Pasicki A. Some aspects of adverbs of frequency. Some aspects of adverbs of frequency. Adam Mickiewicz University. *Studia Anglica Posnaniensia*, vol. 6 (1975), pp. 73-78. [Электронный ресурс] URL: <http://hdl.handle.net/10593/10661> (дата обращения 19.10.2016)

5. Zou Haiqing. The scope and the type of frequency adverbs // *Chinese Teaching in the World*. 2006. vol. 3. С. 006.

6. weblio類語辞典(Словарь синонимов Weblio) [Электронный ресурс] URL: <http://thesaurus.weblio.jp/content/> (дата обращения 21.10.2015).

7. 萩原孝恵 「「よく」の用法調査とその分析—<頻度>と<程度>を中心に—」 『昭和女子大学大学院文学紀要』 (Огивара Т. Данные употребления наречия *yoku* и их анализ: вокруг значений частоты и степени. Записки гуманитарного отделения аспирантуры женского университета Сёва) № 15. 2004.

8. 萩原孝恵 (2005) 「副詞「よく」の意味を探る—誤用文をもとにしたアンケート調査からの考察—」 『昭和女子大学大学院文学紀要』 (Огивара Т. О значении наречия *yoku* – на основе анкетирования о неправильном употреблении. Записки гуманитарного отделения аспирантуры женского университета Сёва) № 16. 2005.

9. 川端元子 「副詞〈よく〉の評価性について」 『愛知工業大学研究報告』 (Кавабара М. О наречии *yoku*. Труды политехнического университета Айти) 2016. № 51.

10. 喜田浩平 「〈まれに〉と *rarement* の対照研究(1)」 『慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学』 (Кида К. Сопоставительное изучение наречий *margin* и *rarement*. Записки ун-та Кэйю. Французская филология) 2004. №.39. С. 93-127.

11. 工藤浩. 日本語の文の時間表現 (Кудо Х. Выражения времени в японском предложении) [Электронный ресурс] URL = [www.ab.cyberhome.ne.jp/~kudohiro/temporality.html](http://www.ab.cyberhome.ne.jp/~kudohiro/temporality.html) (дата обращения 18.10.2016).

12. 工藤浩 「叙法副詞の意味と機能—その記述方法をもとめて—」 (Кудо Х. Значение и функции модальных наречий – В поисках метода описания) [Электронный ресурс] URL = [http://www.ab.cyberhome.ne.jp/~kudohiro/modal\\_adverb.html](http://www.ab.cyberhome.ne.jp/~kudohiro/modal_adverb.html) (дата обращения 18.10.2016).

13. 久米稔 「頻度をあらわす副詞の意味の測定」 『早稲田大学語学教育研究所紀要』 (Кумэ М. Определение значения наречий частоты. Записки педагогического факультета ун-та Васэда) 1968. №. 7. С. 117-139.

14. 久米稔「頻度をあらわす副詞の意味の測定-2-対比較法による同意語群の検討」『早稲田大学語学教育研究所紀要』(Кумэ М. Определение значения наречий частоты, часть 2. Сравнительный анализ синонимов. Записки педагогического факультета ун-та Васэда) 1971. № 10. С. 53-66.

15. 久米稔「頻度をあらわす副詞の意味の測定(3)多次元尺度法による副詞群の検討」『早大心理学年報』(Кумэ М. Определение значения наречий частоты, часть 3. Многомерная модель анализа группы наречий. Альманах психологических исследований ун-та Васэда) 1972. № 4. С. 3-21.

16. 現代日本語書き言葉平均コーパス`KOTONOHA (Взвешенный корпус письменных источников современного японского языка Kotonoha) Электронный ресурс] URL = [http://www.kotonoha.gr.jp/shonagon/search\\_form](http://www.kotonoha.gr.jp/shonagon/search_form) (дата обращения 19.10.2016)

17. 近藤仁美. 多義の副詞 「よく」 についての考察 //国語学研究. (Кондо Х. Замечания о полисемичности наречия *yo*ku. Записки японского национального института родного языка) 1986. № 26. С. 100-89.

18. 鈴木義昭「中国語副詞〈老〉と〈総〉について」『早稲田大学日本語研究教育センター紀要』(Судзуки Ё. О китайских наречиях *lao* и *zong*. Записки центра изучения японского языка университета Васэда) 1989. С. 85-102.

19. 仁田義雄『副詞的表現の諸相』くろしお出版 (Нида Ё. Об адвербиальных выражениях. Токио, Курошио) 2002.

20. 服部匡「非標準的な形の出現傾向と話者の意識について」同志社女子大学総合文化研究所紀要(Хаттори М. Нехарактерные случаи употребления и сознание говорящего. Комплексные исследования культуры женского ун-та Досися) 2009. № 26.

21. 飛田良文・浅田秀子『現代副詞用法辞典』東京堂出版 (Хида Ё., Асада Х. Словарь употребления наречий. Токио, Токио-до) 1994.

22. 森川結花「頻度の副詞「よく」をめぐって：文末表現との共起制限を通して見られる「よく」の素性」大阪樟蔭女子大学日本語研究センター報告 (Моригава М. О наречии частоты *yo*ku – в свете коллокаций с конечными грамматическими показателями. Доклады центра изучения японского языка женского университета Осака-Мацукагэ) 2008. № 15 [Электронный ресурс] URL = <http://nccur.lib.nccu.edu.tw/handle/140.119/59714> (дата обращения 19.10.2016).

23. 森田良行 『日本語の類義表現辞典』東京堂出版。(Morita Ё. Словарь синонимов японского языка) Токио, Токио-до, 2006.

24. 森本順子. 副詞的機能とモダリティ: 「よく」について // 京都教育大學紀要. А, 人文・社会. – (Моримото Дз. Абвербиалы и модальность: о наречии *yo-ku*. Записки университета Киото, сер. А: Гуманитарные и общественные науки) 1992. Вып. 80. С. 71-79. [Электронный ресурс] <http://ir.kyuo-kuo-u.ac.jp/dspace/handle/123456789/3608> (дата обращения 17.10.2016)

25. 八尾由子. 日本語の副詞 *shibashiba*・*tabitabi*と*tamani*・*mareni* // 文化共生学研究. (Яо Ю. Японские наречия *shibashiba*, *tabitabi*, *tamani* и *mareni*. Исследования культурного симбиоза) 2009. № 8. С. 41-53. [Электронный ресурс] <http://ousar.lib.okayama-u.ac.jp/15009> (дата обращения 19.10.2016)

26. 八尾由子 「頻度を表す副詞の性質-トキドキとトキオリ」 『岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要』(Яо Ю. Природа наречий частоты: *tokidoki* и *tokiori*. Исследования культуры в аспирантуре ун-та Окаяма) 2007. № 24 (10). С. 95-105 [Электронный ресурс] URL = [http://ousar.lib.okayama-u.ac.jp/files/public/1/13246/2016052719564284229/24\\_095\\_105.pdf](http://ousar.lib.okayama-u.ac.jp/files/public/1/13246/2016052719564284229/24_095_105.pdf) (дата обращения 17.10.2016).

27. 矢澤真人 「頻度と連続:連用修飾成分の被修飾単位について」 『学習院女子短期大学紀要』(Ясава М. Частота и последовательность. Обстоятельство и определяемое. Труды женского ун-та Гакусюин) 1987. № 25. С. 1-18.

28. 杜宜衿. 副詞「YOKU」之意義用法—以比較類義副詞為中心 (Ду Ицзин. О значении и употреблении наречия *yo-ku* – в сопоставлении с синонимичными наречиями) [Электронный ресурс] URL = <http://hdl.handle.net/2065/2740> (дата обращения 18.10.2016).

29. 張根壽. 「副詞研究における[確率]という範疇めぐって」 『日本学報』(Чан Гынсу. О категории вероятности в изучении наречий. «Ниппон гакухо») – 2007. – № 73. – С. 107-119.

30. 江雯薰. 頻度副詞に関する一考察: 程度副詞との関連を中心に (Цзян Вэньсюнь. Заметки о наречиях частоты во взаимосвязи с наречиями степени) *Studies in comparative culture*. 2014. № 114. – С. 37-45.

31. 彭玉全 「頻度の副詞と文末表現との共起制限について」 『日本学報』(Пэн Юцюань. Об ограничениях коллокации наречий частоты и конечных грамматических показателей «Ильбон-хак-по») 2010. № 83. С. 149-16.

32. 彭玉全 「動作連続にも用いられる頻度の副詞について: 「しきりに」「頻繁に」の類」『筑波日本語研究』(Пэн Юцюань. Наречия частоты в описании последовательных действий: *shikirini* и *himpranni*. Исследования японского языка университета Цукуба) 2010. № 14. С. 53-74.

33. 李佳娟 「副詞「よく」の頻度表示の意味論的考察: 「しばしば」との比較から」//中央大学大学院研究年報 (И Каён. Семантические особенности выражения частотного значения в наречии *yoku* – в сравнении с *shibashiba*. Альманах аспирантуры университета Тюо) 2011. № 41. С. 1-13. [Электронный ресурс] URL = <http://ir.c.chuo-u.ac.jp/repository/search/binaru/p/8520/s/6704/> (дата обращения 19.10.2016).

34. 최성곤. 副詞的觀點から見た日本語オノマトペについて // 한국일본학연합회 제 3 회 국제학술대회 (일본어학·일본어교육). – (Чхве Сонгон. О японских ономотопах как наречиях. «Хангук ильбонхак ёнхап-хве» материалы 3-й международной научной конференции. Японская лингвистика и преподавание японского языка). 2005. С. 313-317.

**ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С ЧАСТЯМИ ТЕЛА  
В НЕМЕЦКОЙ И РУССКОЙ ЯЗЫКОВЫХ  
КАРТИНАХ МИРА**

---

---

В эпоху глобализации расширяются связи Казахстана с другими странами в различных сферах общественной жизни, происходят культурные обмены и прямые контакты с предствителями различных этносов и культур. В данном контексте языку отводится особая роль, так как, с одной стороны, он является средством обеспечения эффективного диалога между культурами, а с другой – репрезентирует мировоззрение говорящего на нем человека, в том числе представления о том, что значит принадлежать к той или иной этнической группе.

Изучение межкультурной коммуникации как лингвистической проблемы в настоящее время становится все более актуальной, и на первое место выходит изучение языка в тесной связи с человеческим мышлением и сознанием. При таком подходе большой интерес представляет изучение фразеологических единиц, которые являются отражением национально-культурного своеобразия, менталитета, самобытности и различий культур разных народов. В фразеологизмах содержится информация о внутреннем мире человека, его природы, внешности и взаимосвязи с окружающим миром. По утверждению В.Н. Телии «сами фразеологизмы могут выполнять роль эталонов, стереотипов культурно-национального мировидения, или указывать на их символьный характер и в этом качестве выступают как языковые экспоненты (носители) культурных знаков. Фразеологические единицы, отражая в своей семантике длительный процесс развития культуры народа, фиксируют и передают от поколения к поколению культурные установки и стереотипы, эталоны и архетипы» [Телия 1996: 48-52].

В свете изучения проблем межкультурной коммуникации, а также в контексте полиязычного образования для казахстанской лингвистики важным является изучение фразеологизмов в сравнительно-сопоставительном аспекте. Выявления универсальных и специфических черт на уровне нескольких языков позволяет выделить общие характеристики быта, культуры, истории и психологии народов. Важность подобных исследований была неод-

нократно отмечена известными российскими и зарубежными лингвистами, как В. фон Гумбольдт, И.А. Бодуэн де Куртене, Л.В. Щерба, А. Вежбицкая, В.Г. Гак, В.Д. Аракин, Р.З. Гинзбург, И.В. Арнольд, Б.А. Ильиш, А.И. Смирницкий, Ю.Д. Апресян, В.А. Маслова, В.Н. Телия; а также отечественными лингвистами: М.М. Копыленко, З.К. Ахметжановой, А.М. Еримбетовой, Л.К. Жаналиной, Р.Е. Валихановой, С.Е. Исабекова, М.Х. Абилгалиевой, Е.А. Журавлевой, М.К. Исаевым, И.С. Карабулатовой, С.С. Кунанбаевой, З.К. Сабитовой, Э.Д. Сулейменовой, Н.Ж. Шаймерденовой, А.Р. Сулькарнаевой, М.Р. Есимжановой, А. Ислам, К.К. Дуйсековой и многими другими.

Особый интерес представляют фразеологизмы, связанные с функционально-чувственными сторонами человеческого бытия. По мнению Д.Б. Дашиевой, соматическая фразеология является универсальной категорией, так как она существует во всех языках и имеет значительный удельный вес во фразеологическом фонде любого языка [Дашиева 2010: 70]. Само человеческое тело является наиболее доступным и изученным объектом наблюдения человека с первых его жизненных шагов. Свою ориентацию в пространстве, свою оценку окружающего человеку «удобнее» соотносить, прежде всего, с частями своего тела [Эмирова 1972: 22]. Языковая картина мира, создаваемая фразеологизмами, есть антропоцентрическая, это выражается в её ориентации на человека, т.е. человек выступает в качестве меры всех вещей. Значение целого ряда базовых слов и фразеологизмов сформировалось на основе антропоцентрического понимания мира: *голова колонны, ножка стола, прибрать к рукам, палец о палец не ударить, на каждом шагу* и др [Апресян 1995: 35-43].

Итак, в любом языке соматические фразеологизмы представляют собой особый класс антропокультурных образований с целостно-смысловой, экспрессивно-образной структурой, формирование которых обусловлено опытом аналитической деятельности человека в познании мира, социума и индивида.

Следует отметить, что в рамках современной лингвистической науки еще не определена теоретическая значимость фразеологизмов – соматизмов, отражающих особенности национального сознания, и не изучено их место в языковой картине мира. Это тем более актуально, что исследуется соматическая фразеология таких языков, как немецкий и русский языки, обслуживающие этносы с различной историей, культурой и религией.

Фразеология составляет наиболее живую, яркую и своеобразную часть словарного состава любого языка. Фразеология в общем смысле понимается как совокупность фразеологических единиц или фразеологический состав

языка [Баранов 2013: 19]. Предметом фразеологии является природа фразеологизмов и их категориальные признаки, а также функционирование фразеологизмов в речи. В научной литературе фразеология определяется как раздел языкознания, изучающий фразеологический состав языка в его современном состоянии и историческом развитии. Телия В.Н. говорит о фразеологии как «о самом культуросном компоненте языка в действии» [Телия 1999: 14].

Интенсивное развитие фразеологии как лингвистической дисциплины за последние годы характеризуется постепенной дифференциацией предмета исследования и методики его изучения, а также вовлечения в сферу научного поиска все новых проблем и аспектов, которые опираются на сложившиеся в языкознании теоретические основы фразеологии. Этому процессу соответствует и общая тенденция развития лингвистической теории от первичных и фундаментальных, к более сложным, производным уровням, методам и направлениям изучения языка. К последним, относится сопоставительный анализ языков, результаты которого важны как для теоретического, так и для прикладного языкознания.

Фразеология немецкого языка не так давно стала объектом сопоставительного анализа, и труды по данной тематике исчисляются единицами. Автором первой книги по системно-структурному сопоставлению немецкой и русской фразеологии является А.Д. Райхштейн, принципы и положения которого по сей день остаются основополагающими для исследований подобного рода [Райхштейн 2001: 143].

Предлагаемое исследование проводится на материале фразеологических единиц (ФЕ), содержащих в качестве компонентов названия частей (от греч. «сома» – тело. Фразеологические единицы были исследованы на материале лексикографических источников: «Немецко-русский фразеологический словарь», «Фразеологический словарь современного русского языка», «Русско-немецкий словарь пословиц и поговорок», «Пословицы и поговорки русского народа».

#### **4.1. Сходства и различия немецких и русских фразеологических единиц с компонентом «der Mund» / «рот», «der Zahn» / «зуб», «die Zunge» / «язык»**

С функциями рта человек сталкивается постоянно, так как с его помощью он произносит слова, звуки, передает информацию другому лицу.

Рот – неотъемлемая часть мимики человека. Различные положения ротового отверстия (приоткрытый, широко открытый, сомкнутый, скривленный) выражают психическое состояние человека, его отношение к окружающей действительности. При помощи рта человек принимает пищу. Характер приема пищи (быстро, медленно, большими или маленькими порциями) и ее качественная характеристика показывает и его поведение с различных сторон, поэтому тематическое многообразие ФЕ с компонентом «*der Mund*» / «рот» велико. На основании лексикографических источников зарегистрировано 67 ФЕ с компонентом «*der Mund*» и 37 ФЕ с компонентом «рот» в русском языке. Изучив ФЕ с данным компонентом, можно выделить три макрополя: качественно-оценочный компонент; проявление эмоций, психическое и физическое состояние человека»; практическая деятельность человека.

В качественно-оценочном компоненте выделяются два противоположных семантических поля: положительная и отрицательная характеристика. Например: «*mit einem silbernen Löffel geboren sein*» (досл. родиться с серебряной ложкой во рту) означает «быть счастливым» и относится к положительной характеристике. Полного эквивалента данной ФЕ в русском языке нет. В русском языке соответствует фразеологизму «родиться в рубашке». Отрицательную характеристику имеет фразеологизм «*j-m die Bissen im Munde zählen*» (досл.: считать куски в чьем-то рту), означающий «жадность, следить за тем, сколько кто-либо чего-либо съест, смотреть кому-либо в рот». «Смотреть кому-либо в рот» в русском языке означает «подобострастно слушать, слушаться кого-либо», что тоже в большинстве случаев отрицательно оценивается. В русском языке отрицательную коннотацию имеет «рот» в значении «сенок, иждивенец», нап-р: «лишний рот в семье» или «пять ртов кормлю».

Характеристика коммуникативной деятельности человека выражается посредством трех компонентов: *болтливость / молчаливость*; *дерзость, грубость / робость и неосмотрительность*. «*Der Mund*» / «рот» – отверстие в нижней части лица, служащее для принятия пищи и образования звуков. Пособием рта производится речь. Это и есть его символическое значение в сопоставляемых языках и означает, что большинство ФЕ с этим компонентом будет непосредственно связано с этой тематикой: *j-m den Mund stopfen* – заткнуть рот; *den Mund aufkriegen* – набрать в рот воды; *den Mund halten* – держать язык за зубами. В подгруппу «болтливость / молчаливость» можно отнести следующие фразеологизмы: «*der Mund steht j-m nicht einen Augenblick still*» (досл.: рот не стоит спокойно ни на мгновение) означает

«болтать без умолку» или «sein Mund geht wie ein Mühlwerk» (досл.: рот как мельница), русский эквивалент «рот работает как мельничные колеса». Данные фразеологизмы имеют отрицательную характеристику и соответствуют русской поговорке «у кого-либо вехотка во рту». «Nicht auf den Mund gefallen sein» (досл.: не упал на рот) имеет значение «быть бойким на язык, находчивым в беседе, разговоре» или «den Mund auf dem rechten Fleck haben» (досл.: рот на правильном месте (пятне) означает «язык хорошо подвешан»). Данные фразеологизмы имеют положительную окраску значения и характерны для разговорной речи. Соответствуют русскому фразеологизму «палец в рот не клади». К подгруппе «*дерзость, грубость / робость*» мы отнесли фразеологизмы: «Ein ungewaschener (grober, böser, gottloser, schandbarer) Mund» (досл.: грязный (злой, безбожный) рот). Данная ФЕ включает в себе оттенок пренебрежения и означает «быть грубым на язык». В русском языке к этой группе можно отнести ФЕ – «злой язык» (говорить нелицеприятные вещи в чей-либо адрес). Фразеологизмы: «mit dem Mund vorn(e)weg sein» (досл.: быть впереди со своим ртом), обозначающий «быть дерзким, бойким на язык»; «mit dem Mund stark vorneweg sein» (досл.: быть впереди со своим ртом) – «быть дерзким, наглым, острым на язык»; «den Mund (zu) vollnehmen» (досл.: набрать полный рот) – «вести себя нагло, заносчиво», несут оттенок презрения, имеют отрицательную стилистическую окраску и характерны разговорно-фамильярной речи. Не имеют эквивалентов в русском языке.

К группе фразеологизмов, выражающих значение «*неосмотрительность*» относятся фразеологизмы только русского языка, например: «разевать рот», обозначающий «быть крайне рассеянным», «ртом глядеть» – «быть неосмотрительным». Данные ФЕ имеют отрицательную семантическую окраску. В немецком языке «den Mund aufspalten» («разинуть рот») означает удивление и имеет положительную окраску.

*Количественную оценку* выражают ФЕ русского языка, характерные разговорной речи, например: «хлопот полон рот» – «очень много»; «нечего в рот положить» – «очень мало»; «кусочек с коровий роточек» в значении «очень большой». На основе двух последних ФЕ в русском языке имеется пословица: «Себе кусочек с коровий носочек (роточек), другому ломоть – положить нечего в рот». В немецком языке ФЕ с компонентом «Mund» не дают количественной характеристики.

К ФЕ, выражающих *физическое и психическое состояние человека*, относятся следующие: «j-m auf den Mund schauen (starren)» (досл.: кому-то

глядеть в рот), обозначающий «очень внимательно слушать кого-либо, сосредоточение внимания на чем-то», «j-m am Munde hängen (anj-s Mund hängen)» (досл.: висеть у кого-то на устах) означает «очень внимательно слушать кого-либо, не в состоянии оторваться, заслушаться». Данные ФЕ соответствуют русским фразеологизмам «смотреть кому-либо в рот» и «разевать рот». Неистовое желание чего-либо выражено во фразеологизмах: «j-m eine Mitteilung vom Mund nehmen» (досл.: получить сообщение из чьих-то уст) – «жадно слушать к.-л., смотреть в рот к.-л.» – русский эквивалент – «раскрыв рот», означает «подобострастно слушать кого-либо».

*Проявление эмоций* отражено в таких фразеологизмах немецкого языка, как: «einen kleinen Mund machen» (досл.: делать маленький рот) означает «жеманиться при еде»; «den Mund gross (weit) auf tun (aufmachen)» (досл.: делать большой (широкий) рот) обозначает «иметь большие претензии». Недовольство выражено фразеологизмом «einen schiefen Mund ziehen» (досл.: растягивать криво рот) – «сделать недовольное лицо» и имеет аналог в русском языке «скривить рот». Удивление выражают ФЕ: «Mund und Nase (Auge) aufsprennen (aufreißen)» (досл.: распахнуть рот и глаза) – «крайне изумляться, раскрывать рот от удивления до самого носа (до глаз)»; «mit offenem Mund da stehen» (досл.: стоять с раскрытым ртом) – «выразить на лице необычное удивление». Данные ФЕ употребляются в разговорной речи и соответствуют русскому выражению «разинуть рот». Смех выражают ФЕ: «mit halbem Mund lachen» (досл.: смеяться половиной рта) – «принужденно смеяться». Русского эквивалента нет, поскольку в русском языке ФЕ данной категории имеют противоположную семантику – открыто, приветливо смеяться, например: «смеяться во весь рот», «смешинка в рот попала», «рот до ушей» и т.д.

Макрополе «*практическая деятельность человека*» включает в себя ФЕ со следующими значениями: 1. Заставить себя: «den Mund halten» (досл.: держать рот означают «молчать, ничего не рассказывать»). Русский эквивалент «заткнуть рот», на основе которого есть пословицы: Заткни рот рукавицей! Зажми рот, да не говори с год. «Den Mund zu Hause lassen» (досл.: оставить рот дома) – «не говорить, молчать» – несет оттенок фамильярности, соответствует русским выражениям «не раскрывать рта», «язык отнялся», «набрать в рот воды» (молчать). «Ein Schloss vor dem Mund haben» (досл.: иметь замок впереди рта) имеет русский эквивалент «рот на замок». «Sich auf den Mund schlagen» (досл. ударить по рту) – «спохватиться, замолчать», русский эквивалент «прикусить язык». 2. Заставить замолчать кого-то, например: «j-m den Mund stopfen» (досл.: заткнуть чей-то рот) – «заста-

вить кого-либо молчать», «j-m den Mund schließen» (досл.: закрыть кому-то рот) – «заставить замолчать кого-то», «j-m den Mund verbieten (versiegeln)» (досл.: кому-то запечатать рот) – «запретить кому-либо говорить». Эти просторечные выражения очень употребительны в немецком языке и соответствуют русскому «затыкать, зажать, закрыть кому-либо рот». «J-m über den Mund fahren» (досл.: выше рта ехать), «j-m eins auf den Mund geben» (досл.: давать один раз в рот) – «резко одернуть кого-либо, осадить», эквивалент в русском языке – «дать по губам».

*Злословие, грубость:* «den Mund (wie ein Scheunentor) aufreißen» (досл.: раскрывать рот, как дверь сарая) – «орать, грубить» соответствует русскому выражению «драть глотку». «J-m läuft der Mund weg» (досл.: от кого-то убегают рот) – «вредить себе своим злословием, грубостью» имеет соответствие с русской поговоркой «язык мой – враг мой». В русском языке есть большое количество пословиц, входящих по своей семантике в данную группу: 1) не бранись: не чисто во рту будет; 2) не сквернит в уста, а сквернит из уст; 3) ртом болезнь входит, а беда выходит; 4) мала ворона, да рот широк и т.д.

*Лесть, угодничество:* «j-m die Gedanken vom Mund nehmen» (досл.: принять идею из уст) означает «знать наперед каждое желание кого-то», «j-m ein Wort (das Wort) aus dem Mund nehmen» (досл.: внимать каждому слову) – «предвосхитить чьи-либо мысли», «j-m nach dem Mund reden (sprechen)» (досл.: говорить по чьему-то рту) – «лестить кому-то, поддакивать», «j-m Honig um den Mund schmieren» (досл.: смазать медом вокруг рта кому-то) – «подлизываться, умамливать кого-либо», «aus einem Mund kalt und warm blasen» (досл.: изо рта дует и теплом и холодом) – «лицемерить». Данные ФЕ являются безэквивалентными единицами немецкого языка. В русском языке есть ФЕ с отрицательным оттенком «замазать кому-нибудь рот», означающий «подкупом, подарком заставить замолчать кого-нибудь», на основе которой есть пословица в русском языке: «вот тебе сахарный кусок, заткни себе роток». *Хвастовство:* «den Mund (zu) voll nehmen» (досл.: в рот много брать) – «хвалиться», соответствует русскому эквиваленту «иметь длинный язык». В немецком и в русском языках существуют пословицы с данным коннотативным значением: nimm den Mund nicht zu voll. – Хвались, да не поперхнись. Greif's doch erst praktisch an, mit dem Mund ist's nicht getan. – Сначала делай дело, а потом говори. / Дело делают руками, а не словами. *Единодушие:* «aus einem Mund sprechen» (досл.: из одного рта говорить) – «выражать одинаковое мнение», «wie aus einem Mund» (досл.: как из одного рта) или «alle Munde gingen» (досл.: все рты шли) – «говорить что-то вме-

сте, единодушно», неполный русский эквивалент: «в один голос». «In aller Munde sein» (досл.: быть во всех ртах) – «быть объектом всеобщего обсуждения». Русский частичный эквивалент звучит как «быть у всех на устах», либо «попадать на язык».

Рот представляет собой полость, в которой находятся зубы и язык. Зубы расположены в верхней и нижней челюстях и выполняют функции откусывания, пережевывания пищи, и играют значительную роль в процессе говорения. Нами было зарегистрировано 33 ФЕ с компонентом «Der Zahn» в немецком языке и 25 ФЕ с компонентом «Зуб» в русском языке. «Der Zahn» / «Зуб» символизирует древнейшую эмблему *агрессивной и защитной силы*. Поэтому значение фразеологизмов с этим компонентом и в русском, и в немецком языках чаще всего отражают проявление негативных эмоций, которые испытывает человек, – злоба, ненависть, презрение, страх. *Злоба, ненависть*: «auf j-n einen Zahn haben / j-n auf dem Zahn haben» (досл.: иметь зуб на кого-либо), обозначающий «испытывать враждебность по отношению к кому-либо». В русском языке есть полный эквивалент данной ФЕ – «иметь зуб против кого-то» и частичный – «точить зуб» (испытывать сильную ненависть к кому-либо).

*Презрение* выражено в русском фразеологизме – «сквозь зубы». В основе немецкого фразеологизма, репрезентующего презрение и отвращение, лежит образ, отсутствующий в русском языке «mit ekel Zahn berühren, die Zähne neben / lange Zähne machen» (досл.: коснуться с отвращением зуба, зубы рядом / делать длинные зубы). Компонент «зуб» используется и во фразеологизмах, которые обозначают *плачевные состояния* человека, например, «зуб на зуб не попадает» означает, что «кого-либо охватила дрожь из-за страха, холода», в немецком языке есть эквивалент – «unter Zähneklappern» (досл.: под стук зубов), обозначает «стучать зубами от страха». Если в доме нет еды, то используют выражение «класть зубы на полку» – ведь они не пригодятся, поскольку нечего жевать. В немецком языке – «die Zähne in die Wand hauen» (досл.: ударяться зубами об стенку), означает «дойти до крайней степени бедности». В другом случае можно и «стиснуть зубы» – не унывать, не отчаиваться, начать борьбу с судьбой.

В русском и в немецком языке есть фразеологизмы со словом «зуб» / «Zahn», выражающие злобу, готовность дать отпор и т.п.. Из-за того, что, когда человек испытывает злобу или злость он сильно сжимает зубы, с этим компонентом связан процесс получения того, что довольно трудно достать. Отсюда фразеологизмы: «j-m etwas aus den Zähnen reißen» (досл.: вырывать

у кого-то что-либо из зубов), обозначающий «отнимать (вырывать) силой у кого-либо что-либо». Соответствует русскому фразеологизму – «вырвать из зубов».

В немецком языке есть ФЕ «die Zähne fletschen» (досл.: скрежетать зубами) означает «скалить зубы, скалиться (угрожающе)». В русском языке есть ФЕ «скрежетать (скрипеть) зубами», которая обозначает «испытывать сильное негодование, ненависть, сердиться» и есть ФЕ «скалить зубы», которая имеет негативную окраску и означает «насмехаться над кем-то». Небольшая группа фразеологизмов в русском языке с данным компонентом связана с *речепроизводительной деятельностью*: «чесать зубы» – болтать, сплетничать; «зуб за зуб» – браниться, не уступая друг другу; «зубы заговаривать» – отвлекать разговорами, тем самым, отводя внимание от чего-то. Для русского языка данные ФЕ являются безэквивалентными относительно немецкого языка. Среди ФЕ есть группа выражений, где зубы выступают как *средство защиты, орудие нападения, угрозы*. «Aug(e) um Aug(e), Zahn um Zahn» (досл.: око за око, зуб за зуб) означает «получить по заслугам» и имеет полный русский эквивалент. Демонстрировать свою злобную натуру, желание враждовать выражено во фразеологизме «*j-m die Zähne zeigen*» (досл.: показать зубы кому-то) обозначает «проявить враждебность, готовность к отпору», русский эквивалент – «показывать зубы». На вооруженного человека говорят – «*bis auf die Zähne bewaffnet sein*» – полный русский эквивалент «быть вооружённым до зубов».

В немецком есть такие ФЕ с компонентом «*der Zahn*», которые относятся к *молодежному жаргону* и не имеют эквивалента в русском языке. Например, «*ein blonder Zahn*» (досл.: белый, светлый зуб) – «белокурая подружка парня-подростка»; «*ein saurer Zahn*» (досл.: кислый зуб) – «несимпатичная «старуха» среди молодежи, перезрелая непривлекательная девица»; «*ein steiler Zahn*» (досл.: резкий зуб) – «красивая элегантная девица, высокая и тонкая подружка парня-подростка» и т.д. Также есть ФЕ связанные со *скоростью*: «*keinen Zahn aufdrehen*» (досл.: зуб набирает обороты) – «дать полный газ (поехать очень быстро)»; «*keinen tollen Zahn draufhaben*» (досл.: иметь классный зуб) – «мчаться на полной скорости, работать в темпе». В русском языке с данным коннотативным значением ФЕ нет.

В свою очередь в русском языке есть ФЕ, которых нет в немецком. Они характеризуют мастерство человека: «ни в зуб ногой» – «совсем ничего не знает»; «зубы съел» (положительная окраска) – «располагает большим опытом, знаниями; является мастером в своем деле»; «не по зубам» – «не по силам».

В немецком языке зарегистрировано 40 ФЕ с компонентом «die Zunge», в русском языке – 30 ФЕ с компонентом «Язык». «Язык» – еще один часто встречающийся компонент во фразеологизмах русского и немецкого языков. Это очевидно, поскольку язык чрезвычайно важен для человека, именно с ним связывается представление о способности говорить, общаться.

В процессе исследования было выяснено, что фразеологизмы с компонентом «язык», в основном относятся к семантическому полю «речевая деятельность», так как язык является главным органом человеческого тела, обеспечивающим речевую деятельность, поэтому некоторая часть этого значения сохранилась во многих фразеологизмах с данным компонентом. Характеристика коммуникативной деятельности человека выражается в данных ФЕ посредством трех компонентов: болтливость / молчаливость; дерзость, грубость / робость и неосмотрительность.

В подгруппу «болтливость / молчаливость» можно отнести следующие фразеологизмы: если перед нами болтливый человек, то о нем говорят, что у него «язык без костей» – в немецком: «Die Zunge wird locker (man bekommt eine lockere Zunge)» (досл.: свободный язык (язык без костей) означает «чрезмерно разговорчивый»). В русском языке есть два эквивалента к данной ФЕ – «давать волю языку» – много говорить и «мозоль натереть на языке» – повторять одно и то же. «Seine Zunge wetzen» (досл.: точить свой язык) обозначает «много разговаривать» соответствует русской ФЕ «точить лясы». Семантическое поле «молчание» раскрывается в таких фразеологизмах как: «sich auf die Zunge beißen» (досл.: укусить себя за язык) означает «промолчать», в русском языке соответствует ФЕ «прикусить язык»; «einen Knoten in der Zunge bekommen» (досл.: получить узелок на языке) – «не суметь вымолвить слова», в русском языке звучит как «проглотить язык».

*Дерзость / грубость* выражена такими немецкими ФЕ, как: «j-d hat eine lose (freche) Zunge» (досл.: иметь непослушный (дерзкий) язык) означает «кто-то воздержан на язык», русского эквивалента нет; «eine scharfe (spitze) Zunge haben» (досл.: иметь острый (резкий) язык) означает «уметь обидеть словами» соответствует русскому фразеологизму «иметь острый язычок», но не соответствует значение, в русском языке этот фразеологизм имеет положительный оттенок и означает «остроумен в общении». Также следует отметить, что рассматриваемая нами группа ФЕ отображает состояние физической усталости и это далеко не случайно, поскольку, когда животные устают, они действительно высовывают язык. В этом случае в русском языке был использован перенос по сходству: «высунув язык», «язык на плече».

Также были выявлены ФЕ русского языка, которые потеряли семантику «язык как часть речевого аппарата человека» и имеют иное значение – значение телодвижения, в значении «стремительно, очень быстро, не переводя дыхания» – «высунув язык».

В свою очередь в немецком языке есть фразеологизмы, которые связаны с физиологическими функциями языка, на котором находятся вкусовые рецепторы: «sich etwas auf der Zunge zergehen lassen» (досл.: растворить что-то на языке) – «смаковать»; «eine feine Zunge haben» (досл.: иметь прекрасный язык) – «иметь тонкий вкус, быть гурманом». В русском языке есть ФЕ – «язык проглотить» со значением «очень вкусно». Отрицательную семантику имеют такие фразеологизмы, как: «eine böse Zunge haben» (досл.: иметь злой язык) – «быть злым на язык» соответствует русскому «злословить; иметь злой язык»; «eine falsche Zunge haben» (досл.: иметь лживый язык) – «быть лживым, лицемерным», «eine glatte Zunge haben» (досл.: иметь гладкий язык) – «лстить»; «eine schwere Zunge haben» (досл.: иметь тяжелый язык) – «быть косноязычным, еле ворочать языком», частичный русский эквивалент «ворочать языком».

В ходе исследования было выявлено, что количество эквивалентных фразеологизмов с компонентами «der Mund / рот», «der Zahn / зуб» и «die Zunge язык» немецкого языка в соотношении с русским достаточно обширно, так как данные соматизмы обладают очень высокой фразообразовательной активностью. Эти фразеологизмы содержат в своём значении наиболее важный элемент человеческой жизни «говорение и всё, что с ним связано».

Удельный вес немецко-русских (русско-немецких) фразеологизмов является важной сопоставительной характеристикой фразеологических систем обоих языков. Материалом для подсчетов послужили 140 ФЕ немецкого языка и 92 ФЕ русского языка.

## **4.2. Сходства и различия немецких и русских фразеологических единиц с компонентом «der Kopf» / «голова» и «der Hals» / «шея»**

Голова является одним из важнейших органов человеческого тела. Голова – верх в анатомическом коде. Вертикальное членение человеческого тела повторяет устройство мира: голова соотносится с небом, ноги – с землёй, пуп (центр тела) – с центром мира («пупом земли»). В немецком языке зарегист-

рировано 86 ФЕ с компонентом «der Kopf», в русском – 72 ФЕ с компонентом «Голова». Как видим, концепт «der Kopf / голова» относится к наиболее актуализированным концептам в русских и немецких фразеологизмах.

В русской фразеологии концепт «голова» вербализуется лексемами «голова», «башка». В немецких пословицах концепт «голова» представлен существительными «der Kopf» (голова) и «das Haupt» (высок. голова). Голова – это центр переработки информации, у древнего человека всё, что связано с головой, соотносилось с небом и его главными объектами – солнцем, луной, звёздами. *Символизм головы – «солнце»* – лег в основу таких фразеологических единиц, как «*j-m raucht der Kopf*» (досл.: у кого-либо кружиться голова) означает «о неспособности трезво рассуждать (от множества забот, дел и т.п.)», эквивалент – «голова идёт кругом»; «голова горит» (испытывать чрезмерное возбуждение).

«Der Kopf / голова» управляет мышлением и рассудком. В связи с этим вытекает основное коннотативное значение и обозначает *рассудительность и ум или их отсутствие*, например: «*einen klaren Kopf haben*» (досл.: иметь ясную голову) имеет полный эквивалент в русском языке «иметь ясную голову» (о том, кто способен логично, чётко мыслить); «*Grips im Kopf haben*» (досл.: иметь мозги в голове) говорится об умном человеке, эквивалент в русском языке «с царем в голове»; «*nicht auf den Kopf gefallen sein*» (не быть дураком) означает «быть не глупым, сообразительным, смекалистым», эквивалент в русском языке – «голова варит» (быть неглупым, сообразительным, смекалистым); «*stroh (Sülze) im Kopf haben*» (досл.: солома в голове) – «голова еловая» (глупый, бестолковый человек).

Значение *способности сосредоточиться, воли* отражается в таких фразеологических единицах: «*Den Kopf oben behalten*» (досл.: сохранять голову) означает «сохранять рассудительность и спокойствие в сложной ситуации», эквивалент – «не терять головы».

В немецких и русских ФЕ голова образно уподобляется *ёмкости*, которая включает орган мышления – мозг: «*j-m den Kopf (wieder) zurechtsetzen (zurechtrücken)*» (досл.: поставить кому-то голову на место) означает «вправить мозги» (образумить кого-либо); как места локализации мыслей, например: «голова пухнет», «голова трещит» – «*j-m brummt der Kopf*» (досл.: голова жужжит) означает «состояние умственного напряжения», русский эквивалент «голова гудит». Специфической чертой русского языка является концептуализация головы как *органа памяти*: «дырявая голова» (забывчивый, рассеянный человек); «вылетать из головы» (совершенно забыть о чем-либо).

Ещё один символ головы – «*Бог, главное, важное*» – нашла отражение во фразеологизмах: «всему голова» (о важном); «*sich über den Kopf einer Person hinweg an j-n wenden*» (досл.: обращаться к кому-либо через чью-либо голову) означает «обратиться к кому-либо (вышестоящему лицу) через голову кого-либо (своего начальника)», эквивалент «прыгнуть через голову».

Являясь жизненно важным органом, голова в обоих языках мыслится как *символ жизни*, а её лишение указывает на смерть: «*etwas mit seinem Kopf bezahlen*» (досл.: платить за что-то головой) означает «поплатиться головой»; «*den Kopf hinhalten*» (досл.: подставлять голову) означает «быть в ответе за кого-либо», эквивалент «отвечать головой»; «*mit dem Kopf haften*» (досл.: отвечать, поручиться головой), эквивалент «давать голову на отсечение» (отвечать головой за кого-либо, что-либо). И в немецкой, и в русской фразеологии голова как субъект действия способна испытывать *болевые ощущения*: «Много говорить – голова заболит», «*Wenn der Kopf schmerzt, leiden alle Glieder*» (досл.: когда болит голова, все части тела страдают) – «Если болит голова, страдает всё тело».

В русских и немецких пословицах описываются движения головы: «*den Kopf (mit dem Kopf) schütteln*» (досл.: качать головой) – «жест отрицания».

В ряде ФЕ данные концепты употребляются в метонимическом значении «волосы на голове». В значении «волосы» акцент делается на цветовой характеристике волос. Признак «седые волосы» нашёл отражение только в русских паремиях с концептом «голова», признаки «рыжий цвет волос» и «чёрный цвет волос» – только в немецких паремиях: «седина в голову (или: в бороду), а бес в ребро», «*Rotkopf zündet eine Lunte an*» – «рыжая голова зажигает фитиль», «*schwarzer Kopf, roter Bart, böse Art*» – «чёрные волосы, рыжая борода – злой характер».

В русском и немецком языке положение головы символизирует также *эмоциональные состояния человека*, в частности, чувство вины, печаль: «*den Kopf in den Sand stecken*» (досл.: сунуть голову в песок), эквивалент – «зарыть голову в песок» (о желании человека уйти от какой-либо проблемы); «*Dann war ihm der Kopf schwer*» (досл.: голова тяжелой стала) – «поникнуть головой» (загрустил, огорчился, тяжело переносит удар судьбы); «*Den Kopf hängen / lassen*» (досл.: повесить голову) – «повесить голову» (прийти в уныние, в отчаяние).

В ряде ФЕ лексемы «голова» и «*der Kopf*» употребляются в метонимическом значении «о человеке как носителе каких-либо свойств, качеств». В русском языке: «бедовая голова» (отчаянный человек); «без царя в голове»

(о взбалмашном человеке недалекого, ограниченного ума, не имеющего четких правил, принципов); «броситься в омут с головой» (безрассудно решиться на отчаянный поступок) «хоть кол на голове теши» (об упрямом человеке). В немецком языке: «seinen Kopf für sich haben» (досл.: иметь голову для себя) – «быть своенравным, своевольным; быть себе на уме». Основная масса русских фразеологизмов с компонентом голова сформировалась позднее и утратила связь с указанными символами. Теперь эти ФЕ обозначают, прежде всего, интеллектуальные способности человека, его качества, физические состояния и т.д. Например, «голова на плечах», «голова на месте», «голова варит» – об умном человеке; «без царя в голове», «зелёная голова», «курья голова», «голова дубовая», «голова садовая» – о глупом, недалёком человеке.

Как в русской, так и в немецкой языковой картине мира голова является единицей счёта людей: «Soviel Köpfe, soviel Sinne» имеет полный эквивалент «Сколько голов, столько умов»; «zwei Köpfe sind besser als einer» – «две головы лучше, чем одна».

Проанализировав выбранные ФЕ с компонентом «das Hals» (38) и с компонентом «Шея» (8), мы пришли к выводу, что в обоих языках шея, в первую очередь, ассоциируется с ношей, которая ложиться на нее, либо ответственностью. Символ шеи как *носителя груза* реализуется в следующих фразеологизмах: «j-m wie ein Mühlstein am Hals hängen» (досл.: повиснуть как камень на шее) – «висеть на шее» (быть тяжёлым грузом, бременем для кого-то); «etwas (j-n) auf dem Hals haben» (иметь кого-либо у себя на шее) означает «быть вынужденным содержать кого-то или решать какую-то проблему». Шея в данных оборотах понимается как прототипическая для транспортировки различного рода грузов часть тела. Областью-источником для данного метафорического переноса стала сфера «Животное», конечной концептуальной сферой — сфера «Человек».

Русской языковой картине мира характерно семантическое значение «наказание»: «намылить шею» (наказывать, ругать, распекать кого-либо).

Лексема Hals в немецкой языковой картине мира обозначает уязвимую часть тела человека и становятся *символом жизни*: «j-m etwas vom Hals halten» (досл.: держать что-либо от чьей-либо шеи) означает «защищать, оберегать кого-то»; «sich j-n, etwas vom Hals halten» (досл.: держать что-либо, кого-либо от шеи) – «защищаться, отбиваться от кого-либо, чего-либо»; «etwas bricht j-m den Hals» (досл.: что-либо ломает кому-либо шею) означает «что-то губит кого-то». Символ Hals как *верхней границы* тела, ес

предела реализуется единицами со значениями: «в большой спешке» – «über Hals und Kopf»; «очень надоест» – «bis in den Hals haben»; «etwas hängt jßm zum Hals raus» – кого-то тошнит от чего-либо.

В основе обеих единиц с этой символической реализацией лежат концептуальные метафоры. Мотивационную базу первого фразеологизма составляет ориентационная метафора «верх-низ», в основе которой лежит такой тип пространственных отношений, который возник вследствие того, что человеку присуще тело определенной формы, взаимодействующее с материальным миром. «Прямое» прочтение оборота транслирует информацию о том, что торопящийся человек может легко споткнуться и перекувырнуться, «переворот» начнется с шеи и головы как самых верхних точек человеческого тела.

В основе второго фразеологизма лежат сразу две концептуальные метафоры: «тело – это сосуд», ограниченный кожей как своей поверхностью, и «эмоции – это жидкость». Эмоции, как жидкость, «закипают», вследствие чего увеличиваются в объеме и поднимаются вверх внутри сосуда. Верхней точкой, пределом границ сосуда является Hals (шея, горло), через которую эмоции могут «перелиться», если кончится терпение их сдерживать. В ряде оборотов соматизм Hals / шея употребляется как реальная *часть тела* человека для создания образа человека, испытывающего отрицательные эмоции: «wie Knochen im Hals, in Gurgel (stecken, sein)»(досл.: как узел на шее) – «быть раздражающей помехой кому-л.»; «an den Hals schmeißßen»(досл.: намазать на шею) – «приставать с чем-либо, напрашиваться».

Итак можно сделать вывод, что и в русском, и в немецком языках группа ФЕ с компонентом «der Hals / шея» является очень малочисленной (особенно это касается русского языка), в свою очередь ФЕ с компонентом «der Kopf / голова» образуют группу, которая по численности в русском языке находится на втором месте, а в немецком – на третьем.

### **4.3. Сходства и различия немецких и русских фразеологических единиц с компонентом «der Fuß» / «нога», «die Hand» / «рука»**

В немецком словаре было зарегистрировано 64 ФЕ с компонентом «der Fuß» и 41 ФЕ с компонентом «Нога» в русском словаре. Данный соматизм входит в десятку наиболее частотных соматизмов фразеологических систем русского и немецкого языка.

«Нога» в русском языке – основное слово для обозначения нижней конечности целиком, а в немецком языке нижнюю конечность делят на две зоны и применяют для их обозначения соответственно по два слова: «Bein» (верхняя часть) и «Fuß» (нижняя часть, стопа), поэтому мы наблюдаем в некоторых случаях наличие вариантов ФЕ в немецком языке: «mit einem Bein im Grabe stehen» или «mit einem Fuß im Grabe stehen»; «mit dem linken Bein aufgestanden sein» или «mit dem linken Fuß aufgestanden sein» (досл.: встать с левой ноги) означает «иметь плохое настроение»; «mit einem Bein im Gefängnis stehen» или «mit einem Fuß im Gefängnis stehen» (досл.: стоять одной ногой в тюрьме) – «быть на пороге тюрьмы, рисковать угодить за решетку (или на скамью подсудимых)».

Нога символизирует *движение, скорость*. В устоявшихся выражениях ноги часто противопоставляются голове и связанному с ней ментальному началу в человеке, как действующий и механический орган – разумному: «was man nicht im Kopf hat, (das) muß man in den Beinen haben» (досл.: чего нет в голове, должно иметься в ногах) – «дурная голова ногам покою не дает»; «gut (schlecht) zu Fuß sein» (досл.: хорошо (плохо) быть на ногах) – быть хорошим (плохим) ходок; «die Beine unter die Arme nehmen» (досл.: брать ноги в .руки) – ноги в руки и бегом.

Данные соматизмы также отражают значение *устойчивости или неустойчивости* (как в прямом значении, так и в переносном смысле) и уверенности в себе: «mit beiden Füßen auf der Erde stehen» (досл.: стоять двумя ногами на земле) – «Быть самостоятельным, не нуждаться в чьей либо поддержке», эквивалент в русском языке твердо стоять на ногах; «mit einem Fuss unter der Erde (im Grabe) stehen» (досл.: стоять одной ногой над землёй (в могиле) означает «быть безнадежно больным, близким к смерти», эквивалент в русском языке – «стоять одной ногой в могиле». Фразеологизмы русского языка данного архетипа многочисленнее и образнее: «еле ноги унести» (еле спастись бегством); «поднять на ноги кого-нибудь» (побудить к деятельности, заставить прийти в движение); «бежать со всех ног» (очень быстро); «одна нога здесь, другая там» (иди быстро, без задержки).

Маслова В.А. отмечает, что ноги у язычников-славян считались *принадлежностью демонов*: «сам черт ногу сломит» (о захлавленном месте), «встать с левой ноги» (иметь плохое настроение), «как левая нога захочет» (как вздумается) здесь лексема «левый» имеет отношение к дьяволу; «почва колеблется под ногами» (о неуверенном, угрожающем положении) [Маслова 2001: 91]. Почти все русские фразеологизмы с компонентом «нога» имеют

негативную окраску. Все черты и демоны в представлении русских были хромыми, беспятыми, с липовой или костяной ногой. С архетипом «ноги – принадлежность дьявола» связаны фразеологизмы, имеющие негативную коннотацию: «уносить ноги» (уйти от опасности), «ноги моей здесь не будет» (угроза не приходить), «в ногах правды нет» (приглашение сесть) и др.

Во фразеологической системе немецкого языка фразеологизмов негативной коннотации с соматизмами «Fuß» и «Bein» меньше: «mit dem linken Fuß aufgestanden sein» – «встать с левой ноги» (иметь плохое настроение); «keinen Fuß über j-s Schwelle setzen» – на порог не ступить к кому-либо (досл.: не поставить ногу на чей-либо порог). Во многих фразеологизмах просматривается *метафора*: валяться в ногах (умолять, кланаясь в ноги, разг.); «с ног на голову перевернуть что-нибудь» (исказить, извратить факты); «без задних ног» (о большой усталости); «путаться под ногами» (мешаться); «die Füße unter j-s Tisch strecken» (досл.: вытянуть ноги под чей-либо стол) – «жить за чей-либо счет».

В обоих языках возникло большое количество фразеологизмов в результате *метонимического переноса* «нога – человек», совпадающих полностью или частично по семантике и близких по форме: «ни ногой к кому-нибудь или куда-нибудь» = «keinen Fuß über j-s Schwelle setzen» (досл.: на порог не ступить к кому-либо) означает – «не бывать где-нибудь»; «еле ноги унести» (еле спастись бегством); «auf großem Fuß leben» = «жить на широкую ногу» (богато жить); «auf gutem Fuß mit j-m stehen / auf vertrautem Fuß mit j-m stehen» = «на короткой (дружеской) ноге» (в близких (дружеских) отношениях); «auf freiem Fuß sein» – быть на свободе; «auf freien Fuß kommen» – оказаться на свободе; «auf freien Fuß setzen» – выпустить на свободу; «auf gespanntem Fuße mit j-m stehen» – быть в натянутых отношениях с кем-либо. Среди немецких ФЕ данного типа преобладают фразеологизмы со словом «Fuß».

В немецком словаре зарегистрировано 188 ФЕ с компонентом «die Hand», в русском – 63 ФЕ с компонентом «Рука». Итак, наиболее частотными соматизмами в фразеологических системах разных языков являются «голова», «рука», «глаз», очевидно потому, что названные компоненты наиболее прямо соответствуют чувственной (глаз) и логической (голова) ступени познания, а также мерилу его истинности – практике (рука). Следует заметить, что в немецком языке, в отличие от русского, для обозначения руки используется два слова – «Hand» – рука, кисть руки и «Arm» – рука от кисти до плеча. Слово «Arm» имеет значительно меньшую фразеобразовательную активность, нежели слово «Hand», что вполне объяснимо различной функ-

циональной значимостью кисти и предплечья. Рука / Hand играет практически универсальную роль: это слово употребляется с различными значениями, наиболее частые из которых – общение, мастерство, деятельность, обмен, т.е. практическое применение мысли.

Особенно много ФЕ, содержащих данный соматизм, способность руки хватать, держать преломляется и репрезентуется в ФЕ со значением «нахождения чего-либо у кого-либо и получения», например: «die Hand auf etwas legen» (досл.: положить на что-либо руку) = «прибрать к рукам», означает «завладеть чем-либо»; «j-n (или etwas) in der Hand haben (или halten)» (досл.: что-либо в руке иметь) означает «сдерживать, не предоставлять свободы действий», эквивалент «держат в руках»; «sich in die Hand nehmen» = «взять себя в руки»; «j-m in die Hände geraten» (досл. попасть кому-то в руки), эквивалентом в русском языке является «попасться кому-либо в руки» и означает «оказаться у кого-либо в распоряжении».

Значение «общения и обмена» отражено в таких ФЕ: «von Hand zu Hand gehen» (досл. ходить от рук в руки) означает «непосредственно передать кому-нибудь» – «из рук в руки»; «etwas aus erster Hand (erfahren, wissen, kaufen)» = «из первых рук (узнать, знать, купить что-либо)». Руки обозначают и *материальное воплощение намерений*: например, руку прикладывают к сердцу для подтверждения искренности своих намерений, отсюда и фразеологизм «положа руку на сердце» – «Hand aufs Herz» (откровенно, по совести); делая предложение выйти замуж – «um die Hand bitten» = «просить руки»; уклоняясь от участия или ответственности «умывают руки» – «seine Hände in Unschuld waschen». Руки являются органом *жестикуляции*, что нашло выражение в следующих фразеологизмах: «поднять на кого-либо руку» = «die Hand gegen j-n erheben (обнаружить стремление ударить); «sich die Hände reiben» = «потирать руки» (испытывать чувство удовлетворения) и др.

С помощью жестов руки издревле производились важные *ритуальные действия*: благословляли, клялись, каялись, что закрепилось в таких фразеологизмах, как «положа руку на сердце» (честно); «ударить по рукам» – «in j-s Hand einschlagen» (прийти к согласию); etw. durch Handschlag besiegeln (досл.: скрепить печатью через рукопожатие) эквивалент – «скрепить рукопожатием что-либо» (договориться); «ручаться» (принять на себя ответственность за другого).

Рука является органом *работы*, произведения материальных благ, рука «кормит» человека. Отношение человека к труду характеризуют следующие фразеологизмы: «alle Hände voll zu tun haben» (досл.: все руки заняты) –

«иметь много дел»; «von langer Hand planen» (заблаговременно, основательно); «etw. hat Hand und Fuß» (досл.: что-то имеет руку и ногу) означает «что-то имеет под собой реальную основу (почву), является обоснованным»; «etw. ist mit der linken Hand zu erledigen» (досл.: уладить что-то левой рукой) = «одной левой» (что-то сделать проще простого, пара пустяков); «von der Hand in den Mund leben» (досл.: жить из руки в рот) означает «жить впроголодь, едва сводить концы с концами».

В группе фразеологизмов со словом *рука* В.А. Маслова выделяет следующие архетипы: *рука – символ власти, права, силы* – «иметь руку, сильная рука, своя рука где-либо у кого-либо (о том, кто способен оказать помощь)», «в руках быть у кого-нибудь» (быть в зависимости, в полном распоряжении, подчинении у кого-нибудь), «в руках держать» (держат в своей власти, обладать чем-либо), «взять в руки кого-нибудь» (сделать более дисциплинированным, заставить повиноваться) [Маслова, 2001: 44]. Похожие ФЕ, совпадающие полностью или частично по семантике и близкие по форме обнаруживаются и в немецкой фразеологии: «die Hand auf etw. legen» (наложить руку на ч.-л., завладеть чем-либо, прибрать к рукам); «j-d hat j-n / etw. in der Hand» (кто-либо держит в руках кого-либо, что-либо); «alle Fäden in der Hand haben» (держат в своих руках бразды правления).

*Рука* выступает *орудием мастерства, качества работы*, особенно четко это прослеживается на примерах из русского языка: «золотые руки» (умелый человек), «из рук вон плохо» (очень плохо, скверно), «руки не доходят до чего-то» (нет времени сделать), «не покладая рук» (очень старательно, не переставая); «приложить руки» (принять участие в чем-либо). *Рука* выступает также *символом поддержки, помощи*: «подать / протянуть руку помощи» – «j-m die Hand reichen» означает «помочь»; «Hand in Hand» = «рука об руку» (вместе, дружно, совместно), «j-m unter die Arme greifen» означает «помочь кому-либо, поддержать, выручить (деньгами)»; «für j-n seine Hand ins Feuer legen» (досл.: за кого-либо свою руку в огонь положить) означает «брать кого-то под свою ответственность, отвечать за что-либо» в русском языке – «ручаться головой за кого-либо»; «с легкой руки» (при чем-либо содействии). Еще одно значение *руки* – *символ богатства, орудие приобретения материальных благ* (чаще нечестным путем): – «греть руки, запускать руку во что-либо» – «die Hand / die Hände nach etw. ausstrecken» (досл.: протянуть руку / руки к чему-либо) означает «покуситься на кого-что-либо, попытаться пожить чем-либо»; «die Hand auf der Tasche halten» (досл.: держать руку на кармане) означает «жить с зажимкой, держаться за кошелек».

Как мы видим, во многих фразеологизмах просматривается *метафора*: у кого-либо «золотые руки»; «твердая рука» (уверенный, сильный) = «mit eiserner Hand / mit starker / fester Hand» (досл.: с железной / сильной / твердой рукой); «j-d hat eine schwere Hand» = «у кого-либо тяжелая рука» (о человеке, который сильно и больно бьёт); «у кого-то длинные руки» = «einen langen Arm haben» (обладает большой властью, большими полномочиями); «давать руку на отсечение» (клясться) и др. В обоих языках возникли фразеологизмы, совпадающие полностью или частично по семантике и близких по форме в результате *метонимического переноса* «рука – человек»: «чья-либо правая рука» – «j-s rechte Hand sein» (главный помощник); «рука об руку» – «Hand in Hand / Arm in Arm» (вместе, дружно, совместно); «из первых рук» – «aus erster Hand» и др. Многие фразеологизмы со словом «рука» имеют *негативную коннотацию*: «быть под рукой» (быть подвластным); «рука не поднимается» (не хватает решимости); «die Hand auf etw. legen» (подчинить себе кого-либо, взять себе, захватить что-либо); «с пустыми руками» (ничего не получив или ничего не имея); «руки чешутся» (о желании подраться); «под горячую руку» (встретиться с разъярённым чем-либо человеком и получить от него нагоняй, взбучку, упрёк (часто незаслуженно)); «die Hand im Spiel haben» (быть замешанным в чем-либо, быть причастным к чему-либо); «рука руку моет» – «eine Hand wäscht die andere» (о сообщниках, пособниках в каком-либо неблагоприятном деле) и др.

Таким образом, лексемы «нога» и «рука» являются одними из наиболее частотных лексем в русском и немецком фразеобразовании. Анализ фразеологических единиц с данными лексемами в немецком и русском языках дает наглядное представление о сходствах культурно-национального видения мира русских и немцев. Итак, мы видим, что данная группа представлена 252 ФЕ (33,11 %) в немецком языке и 104 ФЕ (25,87 %) в русском языке. Для немецкого языка данная группа является самой многочисленной. Большой активностью в данной группе в обоих языках обладает слово «die Hand / рука». Смысловое употребление данных ФЕ связано также в основном с тем, что человек имеет одни и те же части тела вне зависимости от культуры и истории, поэтому в данной группе преобладают частичные эквиваленты, которые имеют схожий смысл, но различную структуру.

Резюмируя результаты нашего исследования можно сказать, что соматические фразеологизмы дают богатый материал для анализа особенностей национального менталитета, национальной языковой личности. Сопоставительный анализ показал, что русские и немецкие соматические фразеологизмы охватывают одинаковые сферы денотативных ситуаций (жесты, миф-

мику, телодвижения, позы). Однако некоторые денотативные ситуации номинированы только в одном языке. Так, например, немецкий жест «давить на глаза» (*j-m den Daumen aufs Auge halten (drücken) setzen*) (досл.: кому-либо большой палец руки на глазу держать (большим пальцем на глаз жать (давить); большой палец на глаз положить). Некоторые движения выполняются одинаково, но номинируются по-разному (русское «разинуть рот – невнимательность и немецкое *Maul und Nase aufsperrten* (открыть рот и нос от удивления). Коннотативные ситуации, совпадают в общем и целом (они называют коммуникативные реакции и интенции человека, его чувства, физическое и психологическое состояние, каузацию действий, дают описание ситуации и её оценку человеком). Например, немецкое «*den Kopf oben behalten*» означает «сохранять рассудительность и спокойствие в сложной ситуации», эквивалент – «не терять головы». Это объясняется тем, что эмоциональные и двигательные реакции во многом носят универсальный, общечеловеческий характер. Кроме того, русская и немецкая культура относительно близки.

Различия, наблюдаемые среди исследуемых фразеологизмов, показали, что на формирование фразеологических концептов несомненно влияет менталитет народа. Например, в немецком языке гораздо больше фразеологизмов описывают ограничение эмоций, удержание себя в рамках приличий. Так, немцы более сдержанны в выражении почтения при помощи телодвижений (ограничиваются преклонением колен), у русских такое выражение почтения к другому, преклонения перед ним распространено гораздо больше и интенсивнее (бьют челом, падают ниц, припадают к стопам и т.п.). Как в русском, так и в немецком языке есть обороты – номинации тоскливого состояния, но в русских фразеологизмах это состояние в большинстве случаев только констатируется, а в немецких – указывается на тот факт, что человек сам хозяин своих эмоций (рус. понурить голову, повесить нос – нем. *den Kopf hängen lassen* (букв.: позволить голове висеть). Более тщательно разработаны немецкие номинации наказаний, особенно наказаний частных (одернуть, ударить, запретить). Итак, мы можем сделать вывод, что русские и немецкие соматизмы активно участвуют в процессе образования фразеологических концептов.

## Библиографический список к главе 4

1. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: Попытка системного описания // Вопросы языкознания. – 1995. – С. 35-43.

2. Баранов А.Н. Основы фразеологии (краткий курс): учебное пособие. – М.: ФЛИНТА, 2013. – 312 с.
3. Дашиева Д.Б. Изучение соматической фразеологии в современной русистике // Вестник Бурятского государственного университета. – 2010. – Вып. 10. – С. 70-73.
4. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: «Академия», 2001. – 208 с.
5. Райхштейн А.Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. – М.: Высшая школа, 2001. – 143 с.
6. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 286 с.
7. Телия В.Н. Фразеология в контексте культуры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 328 с.
8. Эмирова А.М. Некоторые актуальные вопросы современной русской фразеологии (опыт семантического анализа фразеологических единиц). – Самарканд, 1972. – С. 22.

ЖЕНСКИЙ РОССИЙСКИЙ РОМАН  
С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ  
АКСИОЛОГИЧЕСКИХ ДОМИНАТ

---

---

**5.1. Функционирование материальных  
аксиологических доминант**

Базовым для аксиологического анализа выступает понятие ценность. Аксиологический анализ художественного произведения направлен на выявление ценностей, которые репрезентируют ценностную картину автора, произведения. Такой анализ происходит посредством выделения и интерпретации контекстов. Нами было проанализировано около 1000 контекстов.

Устанавливаемые на основе аксиологического анализа ценностные доминанты представляют собой смысловые части текста. В ряде случаев они совпадают с ключевыми словами.

Из текста методом сплошной выборки отбирались все обозначения предметов, явлений, предназначенных для удовлетворения любых потребностей человека, а также высказывания, суждения, характеризующие данные предметы и явления.

*Критерием* для отбора ценностей являлись частотность обозначения одних и тех же предметов, явлений в тексте, ключевые слова, иногда совпадающие с заголовком текста, а также оценки автора или персонажей, содержащиеся в прилагательных, наречиях, синтаксических структурах, коммуникативных типах предложения, знаках препинания и др.

Из текста, методом сплошной выборки отобраны примеры и контексты, номинирующие, характеризующие и описывающие те или иные ценности. Отобранные для анализа ценности описывались (описательный метод), затем они были расклассифицированы по аксиологическим группам: материальные аксиологические доминанты и идеальные аксиологические доминанты.

Кроме того, в этом исследовании, в случае необходимости, для установления ценностного компонента языковых единиц нами использовался метод компонентного анализа, анализ словарных дефиниций.

На основе количественного метода, лингвистического и контекстного анализа определены аксиологические доминанты в русской женской литературе 21 века. Также рассмотрены сущностные характеристики данных ценностей.

Ценностью, используемой для удовлетворения ежедневных потребностей героев, а, точнее, героинь, является *телефон*, желателно дорогой, известной марки, и с особым номером (*Она набрала семь цифр подряд. Наобум. За такой модный номер – семь цифр подряд – люди платят деньги*). Такой особенный номер телефона – это символ статуса, атрибут удачливого человека. Недорогой телефон, соответственно, вызывает ухмылку, и сразу отмечается окружающими, маркирует статус мужчины (*Иван открыл крышку своего телефона. Дешевенькая Nokia*).

*Телефон и кофе* постоянно присутствуют в жизни современной женщины, жизнь без них немыслима, это уже как наркотик (*Кофе мне необходим. Раз уж нет шампанского*) [1, с. 146].

Кофе и телефон необходимы для удовлетворения естественных потребностей. Первое – для стимуляции организма, для получения заряда бодрости, а также для удовольствия, получаемого от вкуса кофе. Второе – для дистантного общения, для координации взаимоотношений, для решения различных вопросов и каждодневных проблем:

– *Я хочу кофе! И мне нужен телефон, чтобы вызвать свою службу безопасности* [1, с. 144].

– *Кофе мне необходим. Раз уж нет шампанского.*

– *Найти, может быть, телефон?* [1, с. 146].

*Шампанское* присутствует практически в каждом рассказе или романе О. Робски. Один из ярких атрибутов вечного праздника, легкости, гламура. Так, например, в рассказе «Безымянная звезда», представляющем собой некоторую вариацию на пьесу румынского автора Михаила Себастиану, по которой Михаил Казаков снял замечательный, немного грустный фильм с одноименным названием, где в роли главной героини снялась непревзойденная Анастасия Вергинская, слово *шампанское* употребляется 14 раз.

Шампанское (настоящее), к которому привыкла героиня, не существует в деревне, куда она попадает. Там ей предлагают другое «шампанское»:

*Шампанское было ужасным. Просто оно не было шампанским. Оно было газированным вином. Неплохим* [1, с. 156].

Важным для девушек является ухоженный *внешний вид, внешность* (*хорошо покрашенные корни, безупречный маникюр, мой педикюр был безупречен, мой педикюр был идеален*).

Большое значение для обитателей Рублевки имеет, с одной стороны, *расслабленный*, а, с другой, – *здоровый образ жизни* «обладательницы всего самого лучшего», ее планы на день такие – *«принять ванну, или позвонить подруге, или позавтракать обезжиренным йогуртом, или пойти в спортклуб...»*.

Ценится то, что доставляет *физическое удовольствие*. Это, например, плавание, которое расслабляет и успокаивает:

*Она любила заплывать далеко. Когда заплываешь далеко, остаешься один на один с морем* [1, с. 75].

Девушки с Рублевки заботятся о здоровье и внешнем виде (*Я выхватила из сумочки небольшой флакончик с термальной водой. У меня сухая кожа. Я постоянно ношу с собой увлажняющие средства* [1, с. 142]).

Итак, ценным для каждой женщины является ее *внешность, состояние лица*, прежде всего. Женщины всю жизнь предпринимают различные меры для борьбы с преждевременным увяданием кожи, с сохранением ее молодости и красоты. В рассказе «Жизнь заново» автор описывает эволюцию *косметических средств*, используемых героиней в жизни. Эта эволюция напрямую связана с эволюцией жизненного, социального статуса.

В двадцать лет героиня начала делать массаж лица и в то время она завидовала девушкам побогаче, которые могли себе позволить, так называемый, *«двойной» массаж*, то есть массаж, длящийся в два раза дольше.

Со временем для героини важными становятся не продолжительность процедуры, а ее качество и престиж. Если раньше она считала что, *«чем дольше, тем лучше»*, то на новом этапе жизни актуален новый лозунг *«чем дороже, тем эффективнее»*. Как пишет О. Робски, – *«Это было то памятное время, когда подобный лозунг можно было применить ко всему: одежде, еде, путешествиям, и бриллиантам (кстати, с тех пор только к ним мое отношение не изменилось)»* [1, с. 187].

На смену этому периоду приходит *«сра за границей»*, например, в Париже. Следующей страницей данной косметологической эпопеи становится *сра* в тропических странах, например, *«массаж на берегу океана под вопли чаек на Мальдивах»*. Но затем героиня обнаружила, что такие экзотические процедуры делают в Москве.

С повышением уровня благосостояния меняются и виды, и степень экзотичности косметологических услуг. Однако жизненный опыт также регулирует поведение женщины в данной сфере. Многого попробовав и испытав на себе, героиня останавливает свой выбор на Институте красоты на Фрун-

зенской набережной (г. Москва). Но однажды в Монако она узнает о чудодейственных *инъекциях*, которые делает доктор волшебник в Лос-Анжелесе.

В мире гламура и не только мужчина тоже ценит в женщине отличный внешний вид. Если женщина больше не соответствует стандарту 90-60-90, то она уже не представляет ценности для некоторых экземпляров мужского рода:

– *Мало того, что ты постоянно жрешь и растолстела как корова, так ты еще прячешь здесь мужика?* [1, с. 128].

– *Ты казалась мне умной, красивой и веселой.*

– *А теперь?*

– *Ты ужасно растолстела* [1, с. 131].

*Одежда* – должна быть качественной, модной и все должно быть гармонично и хорошо сочетаться, включая нижнее белье. (*Сиреневый свитер, сиреневые сапоги, сиреневое нижнее белье с розовым кружевом, прозрачно-сиреневый лак, сиреневая куртка; Я – после вечеринки – в зеленом шелковом платье*). Атрибутом хорошей жизни для девушки является *белое пальто*, которое обязательно «должно быть в гардеробе, как патрон в обойме пистолета».

Мужчины тоже должны соответствовать таким женщинам и носить дорогие вещи (например, ботинки JEAN BAPTISTE RAUTUREAU).

Вещи должны приобретаться в самых дорогих магазинах (*джинсы из ЦУМа, а там только дорогие бутики, Мерсигу на Кутузовском*).

Внешний вид, одежда становятся самостоятельным символом роскошной жизни. Так, в рассказе «Безымянная звезда» *платье* является одним из *ключевых слов*:

– *Я оказалась здесь, в этом платье, и даже не могу кофе выпить.*

Робски О. часто использует диалогическую речь, строящуюся, как правило, из коротких фраз. Внутренняя речь героини содержит вопросительные, риторические вопросы, восклицания, передающие ее эмоциональный настрой, переживания, размышления:

– *Деревня Кошки. Боже, где я?! Фонарей нет вообще. Это не опасно? Я в красном платье, оно стоит дороже, чем вся эта деревня. Ох! Ничего себе яма!* [1, с. 140].

– *Вы, наверное, из правительства?*

*Я посмотрела на свое платье. Разве в правительстве на кого-нибудь может налезть мое платье?* [1, с. 144]. Здесь автор с юмором намекает на полных дам из правительства.

– *Может, мне донести вас?*

– Хорошо. Только аккуратно. Я бы не хотела помять платье [1, с. 150].

Для героини очень важно в любых обстоятельствах выглядеть элегантно, комильфо. Хотя в некоторых обстоятельствах это выглядит несколько смешно и нелепо:

Он принес мне странные тапочки. На слона.

– Это специальные музейные тапочки, – объяснил он. – Обычно они надеваются прямо на обувь, но раз у вас нет обуви...

Надо было надеть серое платье. К серым тапочкам [1, с. 151].

Щелкнул свет, и я в своем красном платье и серых тапочках, в два часа ночи, в деревне Кошки, со сломанным «Феррари», оказалась в музее [1, с. 154].

В одежде очень важен цвет и фасон, который соответствует тому или иному случаю:

На ярмарку миллионеров я пришла в черном коктейльном платье [48, с. 192].

Подруга сказала, «что платье должно быть непременно длинным. У нее самой будет со шлейфом» [1, с. 192].

Платьев, к сожалению, на открытии было мало. Я имею в виду по-настоящему красивых. Еще меньше было миллионеров [1, с. 193]. В предложении используется метонимия, дающая в данном случае ироничный эффект.

«... девушки в вечерних платьях ассоциировались у них с моделями, работающими на промо-акциях» [1, с. 194].

Таким образом, мы делаем вывод об определенном дресс-коде, предполагающем для каждого случая свой наряд. Это, конечно, и культура, и этикет.

Очень важна в жизни современного человека чистота тела, для женщин это чаще всего связано с принятием ванны, которая кроме чистоты приносит и физическое удовольствие. Лексема «ванна» употребляется в тексте много раз.

Девушки пользуются исключительно дорогой косметикой известных брендов. Автор любит приводить название гламурных марок, атрибутов красивой жизни: «Стерла свою помаду и наредила губы перламутровым блеском «Chanel». Брызнула на себя «Davidoff». Попробовала на руке пудру «Shiseido». Вернулась, брызнула еще «Davidoff». Надушилась им с головы до ног. Сделала заинтересованное лицо у стенда Kanebo. Визажист Kanebo предложила ей сделать макияж» [1, с. 30].

Аксиологической доминантой в картине мира О. Робски является внешность, которая создается таким фактором как стиль. Стиль – это сейчас очень популярное слово («Последнее время всем хочется быть стильными. Быть

*модными уже никого не устраивает»*). Быть просто модной – не стильно, а стильной – модно.

Но что такое стиль? Как пишет О. Робски, опираясь на толковый словарь Ожегова и Шведовой, «стиль» – это человек.

По мнению автора, как и по мнению многих людей, стиль – это проявление индивидуальности. Поэтому стиль понимается по – разному. В рассказе *Стилиссимо* автор приводит примеры совершенно различного понимания стиля. Так, одна дама с ног до головы одевается в вещи от Cavalli и считает, что это очень стильно. По мнению автора, это все-таки стиль Cavalli. И гораздо важнее иметь свой *собственный стиль*, что гораздо сложнее, чем закупить всю коллекцию Cavalli.

Понятие стиля может касаться не только вещей, но и тем для обсуждения, например, разговоры по литературе, затрагивающие творчество эпатажного писателя Сорокина.

Еще одна героиня, реализуя свой стиль, летает всегда в салоне Боинга 747, так она *«получает эстетическое удовлетворение»* от дизайна красных кожаных сидений.

Ценностью в современной жизни обладают *рестораны*, служащие для удовлетворения такой естественной потребности как *питание*. В тексте лексема «ресторан» встречается большое количество раз, в каждом из анализируемых рассказов. Рестораны представлены через их названия: «Весна», «Аист», «Фреско», «Бэд-кафе», «Павильон» и др.

Девушки иногда увлекаются японской кухней, стараются есть некалорийную пищу, чтобы не поправиться: *«... Будьте добры, сашими-лосось, калифорнийский ролл, мисо-суп и кайсо-салат, но только в «калифорнию» майонез не кладите, пожалуйста»*; *«Прозрачную лапшу с мраморным мясом»* [1, с. 34].

*Гастрономические удовольствия* занимают важное место в повседневной жизни персонажей, *еда* – это то, что делает нашу жизнь приятней, ярче, конечно, если речь идет о вкусной и необычной еде (пробовать *местные десерты*); но это может быть и традиционно любимое блюдо, как, например, *яблочный пирог*, который готовит героиня рассказа «Медовый месяц».

Для гламурной девушки на завтрак можно съесть *маракуйю с черной икрой*, и *ложку овсянки*. *Яичница* допустима только в качестве экзотики («Безымянная звезда»).

Пища должна быть непременно свежей, только что сорванной или выловленной: *Утром они взяли корзинку и пошли по берегу моря на рынок. Их запасы пополнились фруктами, зеленью, рыбой...* [1, с. 64].

Следующая ценность сегодняшней жизни – это *подарки*. Подарки – это то, что делает нашу жизнь ярче, приятней. Мы любим получать подарки, но также нам приятно их дарить. И у каждого круга людей свои подарки, свои предпочтения, свое понимание о целесообразности выбора подарка, его цены. В рассказе «Подарок» О. Робски раскрывает данное явление.

Подругам традиционно привозится *из Франции сыр в деревянной коробке и фуагра*. То есть везутся продукты, *французские деликатесы*, основное назначение которых – доставить удовольствие от еды, наслаждение истинным вкусом французских яств.

По мнению автора, даря близким и друзьям продукты, *«мы возвращаемся к истокам. Истокам социалистического прошлого»* [1, с. 210]. Робски пишет, что причина этого в нашем детстве, когда, во времена тотального дефицита, на праздники люди получали продовольственные наборы, а потом угощали друг друга, например, *колбасой*. У персональных пенсионеров в таких наборах были продукты более экзотические – *икра и крабы*. И даже сейчас люди с удовольствием вспоминают вкус продуктов, которые ели в детстве (*вкус цековских колбасок мы с ней вспоминаем до сих пор*).

Богатые люди предпочитают в качестве подарка получать что-то необычное, тем самым часто ставят в тупик тех, кто должен этот подарок сделать: *«выбрать подарок для человека, у которого абсолютно все есть. Ручки, галстуки, зажигалки, портмоне даже не предлагались. Мобильный телефон, самый модный в этом сезоне Vegberry, показался мне неплохой идеей»* [1, с. 212].

Кроме того, рассматриваются такие предложения, как *новомодные машинные диски*, которые крутятся и сверкают. Стоят они более *10 тысяч долларов за штуку*. Необычный вариант подарка – *тысяча надутых воздушных шариков*, которые *«смотрятся – потрясающе»*, *путевка на сафари*, что-то *сделанное своими руками*, *книга*, как *лучший подарок* (идеи навеянные детскими воспоминаниями). Автор даже подумывает о том, не подарить ли *свою собственную книгу*, но затем приходит к мысли, что это будет *«проявлением высшей формы снобизма»*.

Не найдя решения, автор склоняется к тому, чтобы подарить *«миллионный банальный подарок»*. Но человеку не хочется, чтобы его подарок бросили в шкаф, даже не распаковав. Можно подарить *животное*, но это *«слишком ответственное решение»*.

В результате автор едет в ресторан *FAUCHON*, где покупает всякие *вкусности*, которые кладутся в огромную корзину, и которые в любом слу-

чае хотя бы попробуют и оценят: *«Даже если он все не съест, то попробует наверняка. И вспомнит обо мне. Добрым словом»* [1, с. 215]. Автору важно, что о нем вспомнят с благодарностью, теплом.

Таким, образом, *гастрономические удовольствия* являются важными и высоко ценимыми очень богатыми людьми, людьми, которые могут себе позволить все.

Женщины, выбирая подарок мужу, иногда очень хитры и дальновидны:

*«Мужу Оля хотела подарить что-нибудь душевное. Чтобы он смотрел и ему было приятно. И чтобы его друзья говорили в один голос «Как же тебе повезло с твоей Олей!»* [1, с. 200].

Подарок преследуют сугубо прагматические цели, хотя подразумевается и позитивный настрой при созерцании подарка, но конечная цель – чаще напоминать мужу о правильном выборе спутницы жизни, супруги.

Еще одной ценностью современной жизни является *машина*, она необходима как средство передвижения, она должна быть обязательно дорогой и иностранного производства естественно. Автор постоянно называет марки этих автомобилей (Volkswagen – Passat, Mercedes, Ford, Феррари, Ягуар и др.)

Машины являются одной из ценностей современной жизни не только для мужчин, но уже давно и для женского населения планеты.

Машина стала не только средством передвижения, а показателем уровня жизни человека, его статуса, богатства. Иметь машину – это модно. Как пишет О. Робски, многие дамы считают, что *«цвет машины – это ее главная техническая характеристика»*.

Для некоторых женщин цвет машины должен гармонировать с другими элементами окружающего мира:

*«... когда-то давно мне очень хотелось иметь розовую машину с розовым салоном и меховым розовым рулем. Потому что я тогда увлекалась розовой помадой, и мне казалось, что в розовом обтягивающем платье я буду смотреться в ней великолепно»* [1, с. 226].

Тем не менее, существуют различные критерии выбора машины у женщин и мужчин. Многие женщины, как и мужчины, любят большие машины (джипы), иногда выбор автомобиля может быть обусловлен увиденным фильмом. Некоторые ездят на джипах, так как они живут за городом, у них не только большая семья, но и собаки. Для себя же эта дама позднее приобрела «Мерседес-купе» и сделала вывод, что *«машина – это все-таки не только средство передвижения»*.

К женским машинам относятся «Фольксваген» – жук. В нем возникает ощущение, что ты *«абсолютная Барби»*. Еще один женский вариант – это

«Ниссан – микро», так как на его передней панели переключатели точно такие, как *«на моей старой микроволновке. И по форме, и по цвету»*. Кабриолеты (открытые машины) чаще мужья дарят женам.

«БМВ-740» – это абсолютно *мужской* автомобиль. Если за рулем такого автомобиля женщина, пишет О. Робски, значит она купила себе его сама.

Автор делает вывод, что не существует машин для женщин и для мужчин. Машины делятся на *хорошие и плохие*.

Некоторые материальные ценности представлены в ироничной, шуточной сатирической форме. Так, в рассказе «MINI PIG» транслятором этих ценностей выступает декоративная *мини-свинка*, которая сама является символом удачной рублевской жизни, так как держать в доме таких экзотических свинок стало модным:

*Я маленькая свинка. Меня зовут Мини... Я живу в отличном доме на Рублево-Успенском шоссе [1, с. 81].*

Здесь также автор вводит в повествование различные ценности и признаки гламурного мира. Комический эффект достигается за счет того, что об этих гламурных предметах рассуждает мини-свинка. Так, у пса по кличке Бо, с которым дружит Мини, есть *«модная подстилка. Burberry. А вот ошейник его мне не нравится. У меня лучше. У меня со стразами от Swarovsky. Это очень красиво. Очень по-свински»* [1, с. 83].

*Еле-еле доползла до коврика Burberry. Ничего, цена соответствует качеству. Мягко. И бежевая клетка. Кажется, в этом сезоне... [1, с. 85].*

Желание *выглядеть гламурно* в шуточно-сатирической форме описывается в главе под названием «Про Бо». Автор иронизирует над неудержимым желанием некоторых дам или девушек выглядеть гламурно. Само слово *гламурный* и производные от него встречаются в тексте 15 раз в различных контекстах:

*Я решила, что для гламурности не так важно, кто где гадит. Важнее – кто как выглядит [1, с. 93].*

*Я уже сама перестала быть гламурной, пока в этом курятнике сидела. Все-таки есть большая разница, где проводить время [1, с. 95].*

*И представляла, как мы с Бо, оба такие гламурные-прегламурные, сейчас так гламурненько выйдем за ворота и пойдем гламуриться бок о бок по всему нашему поселку [1, с. 98].*

Ценность современного образа жизни *спорт* иногда становится просто данью моде. Модно быть подтянутым, стройным, мускулистым. Модно играть в теннис, модно иметь в доме беговую дорожку, на которую ставят да-

же свинью. «У меня даже свинья каждый день спортом занимается», говорит хозяйка дома по телефону.

Автор высмеивает желание некоторых людей слепо следовать некоторым модным поветриям, стараясь соответствовать «образцам» во что бы то ни стало: *Бо бежал, высунув язык. Бо пытался угнаться за лучшими домами Нью-Йорка. Его ноги заплетались, из пасти весели слюни* [1, с. 104].

Модно вегетарианство. Как говорит все та же мини свинка, мясо давно не в моде, в моде сейчас вегетарианство, здоровый образ жизни.

Ценностью обладают дорогие украшения, например, часы для мужчины, кольцо Amours Divines от Mauboussin, с сапфирами.

Так, в рассказе «Сережки от Bvlgari» автор поет гимн дорогим украшениям, являющимся атрибутом роскошной жизни: *«Мне очень нравились эти сережки. Потому что они были очень изящные. И красивые. С бриллиантами, изумрудами, сапфирами. Потому что они были Bvlgari. Потому что они были на обложках всех журналов»* [1, с. 245].

Основными материальными аксиологическими доминантами произведений О. Робски являются: еда, шампанское, кофе, одежда, машина, телефон, картины, украшения.

## 5.2. Функционирование духовных аксиологических доминант

Аксиологическими духовными или идеальными доминантами, согласно проведенному анализу произведений О. Робски, относятся счастье, взаимоотношения, семья, любовь, эмоции, общение, творчество, искусство, отдых, воспитание, образование.

Аксиологической доминантой в рассказе «Семь цифр подряд» является счастье, под которым подразумевается мужчина: *«Она мечтала о счастье. Счастье представлялось ей большим, голубоглазым и нежным»* [1, с. 7].

Она мечтает о голубоглазом миллионере, который непременно женится и начнется счастливая семейная жизнь. Семья представляет большую ценность для девушек и молодых женщин. Избранник должен быть не только хорош собой, но и богат.

Как видим, понимание счастья невозможно без прочной материальной базы. Формула «С милым и в шалаше рай» уже давно неактуальна.

Любовь, должна быть волшебной, она сопровождается различными романтическими действиями, часто подсмотренными в кино. («Сидит в рес-

торане со своей любимой девушкой, кормит ее с рук клубникой» как в известном фильме «9 с половиной недель» с Микки Рурком и Ким Бесинджер). Романтическое свидание должно включать свечи, шампанское в бокалах и волшебную музыку. Лексема «волшебный» также часто употребляется автором.

Предложение руки и сердца должно быть обязательно с преподнесением кольца. Большое влияние на жизнь современных девушек и молодых женщин оказывают определенные штампы и стереотипы из кино и книг. Все должно быть волшебно, как в сказке.

Тем не менее, современные девушки очень практичны: «В моем спортклубе проходит акция. Дают бесплатный талон на две недели, чтобы я отдала его другу. Хочешь позаниматься? Бесплатно целых две недели. Скоро весна, будешь в форме!» [1, с. 28].

В то же время состоятельные девушки добры и щедры по отношению к своим подругам: «Посмотри у меня в багажнике, там в пакете стокмановском новые кросовки и костюм. Может тебе понравится, тогда заберешь, я себе еще куплю» [1, с. 41].

Стремление к счастью сочетается с красивой жизнью, подразумевает наличие яхты и путешествие на ней, где все должно быть идеально, все должно гармонировать – одежда, природа: «Все вокруг было точно таким же, как мой костюм, – бело-голубым». Эта фраза встречается 4 раза в одном рассказе. «На мне было лиловое платье, и таким же лиловым был рассвет» [48, с. 48].

На яхте непременно нужно есть икру, танцевать, пить шампанское.

Отношение со стороны мужчины обязательно должно быть самым восторженным: «В его глазах светилось восхищение, и оно сверкало на солнце, отражаясь в бокалах миллионами бликов» [1, с. 43]. «Он был моей тенью, а его глаза аксессуарам к моей одежде (бело – голубой)».

Автор часто приводит примеры из знаменитых фильмов, что говорит о том, что кино составляет достаточно важную часть жизни или досуга современной женщины: «Я представила мужчин друг другу и нежно поцеловала своего жениха в щеку, как Кейт целовала Ди Каприо в фильме «Титаник»» [1, с. 46].

Женщина должна улыбаться, и улыбка эта непростая, загадочная: «Я улыбнулась. Так, как должна улыбаться женщина, по мнению Леонардо да Винчи» [1, с. 44].

Основной темой рассказа «Медовый месяц» является тема любви, взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Любовь – это одна из самых

ярких аксиологических доминант. В рассказе присутствует мистицизм, на фоне которого эволюционируют отношения между молодоженами.

У людей из разных социальных слоев разное отношение к *счастью*. Один из героев говорит, что «...не все, что удобно, делает человека счастливым. Иногда это бывают абсолютно неудобные вещи». Этот простой работник музея не разделяет утилитарного отношения к счастью. Счастье, по мнению скромного работника провинциального музея, состоит и в том, чтобы дарить людям прекрасный мир, запечатленный на полотнах: *«Когда кто-то заходит ко мне сюда, и я показываю ему картины, я дарю ему целый огромный мир прекрасный мир! И я вижу восторг в глазах и благодарность. И тогда я счастлив»* [1, с. 154].

В среде людей богатых иное понимание счастья. Счастье оценивается через призму благосостояния:

– Счастье – это не всегда то, что удобно, – сказала я.

– Но проводить жизнь комфортно, ожидая этого счастья, гораздо приятнее, согласишься [1, с. 179]. Ценен, прежде всего, достаток, обеспечивающий комфортную жизнь. А счастье может и подождать.

Ценностью является человеческая *дружба*. И так как многие современные люди одиноки, в нашем обществе большое значение приобрел *интернет*, сайты знакомств, где люди ищут друзей. Виртуальное общение часто заменяет человеку традиционное: *«Когда людям не хватает друзей, они пользуются Интернетом. А у некоторых из них Интернет вместо друзей»* [1, с. 109].

Но дружба, так необходимая человеку, явление не всегда постоянное и долговечное: *«Но, оказывается, дружба так же не вечна, как тающее во рту печенье. Остаются только воспоминания»* [1, с. 109].

В рассказе «Подружки» в юмористической тональности описываются взаимоотношения между подругами и между полами. Автор говорит о том, что *развод* – это позитивная перемена. Хотя, по мнению автора, который выступает от лица главной героини рассказа, позитивным явлением развод может быть только в Бразилии: *«В Бразилии, если ты развелась с мужем, все его имущество без исключения остается тебе»* [1, с. 198].

*«В Бразилии мало браков, зато много диких обезьян»*, как пишет дальше автор, повторяя слова одного из персонажей фильма «Здравствуйте, я ваша тетя».

Подруги не очень любят приглашать незамужних подруг в свой дом, оберегая тем самым своего мужа от возможного соблазна и потенциальных соперниц: *«Я очень люблю своих подружек. И они меня тоже. Я, кстати,*

*тоже не замужем. Поэтому Оля не очень охотно приглашает меня в свой дом*» [1, с. 201]. В этой фразе имплицитно присутствует некоторый сарказм.

Очевидно, что эта *женская дружба* не совсем искренняя, подруги не доверяют друг другу до конца и должны быть на страже своего семейного гнездышка, своего состоятельного супруга.

Чтобы поймать олигарха, одна из героинь по выходным ходит в «Картинг-центр», потому что там проводят время «воскресные папы» с Рублево-Успенского шоссе со своими детьми.

Чтобы найти нового мужа девушки разрабатывают собственные методики. Так, например, Света, каждый месяц совершает межконтинентальный перелет в салоне первого класса:

*Короткая юбка, рассеянный взгляд. Скука, фрукты, журнал «Duti Free».*

*Через пару кресел – мятая рубашка, тем не менее галстук, в портфеле – ноутбук. Скука, виски, взгляд устремлен на Свету* [1, с. 198].

Ценным является состояние *счастья*, хорошее настроение и отличное расположение духа, которые демонстрируются посредством улыбки (*Она улыбнулась мужу и тут же получила улыбку в ответ. Ту самую улыбку, которая делала ее такой счастливой*).

Автор использует часто параллельные конструкции, например:

– *Дорогая, я надеюсь, это будет лучший месяц в твоей жизни.*

– *Я надеюсь, это будут лучшие годы.*

То, что ценит в женщине мужчина можно проиллюстрировать следующим примером: *«Он любил ее за то, что она молода и красива. За то, что она была одержима своей работой. За то, что им всегда было интересно вместе. За то, что она так понимала его. А за ее яблочный пирог можно было запросто отдать половину жизни... Она никогда не пыталась залезть к нему в душу, вытеснив оттуда все остальное. Она любила все то, что было дорого ему»* [1, с. 50].

То, что ценит женщина в мужчине, выражает, отчасти, следующая цитата: *«Она любила его за все. За эту тягу к жизни, за сильный характер, за юмор и то неуловимое, чему трудно найти название, но что так привлекает женщин в мужчине – что-то особенное, что-то очень мужское, очень надежное, честное и открытое»* [1, с. 51].

Иными словами, ценным для женщин являются такие мужские качества, как сила, надежность, честность, юмор, те качества, благодаря которым, женщина понимает, что этому мужчине можно доверять. Мужчина же, традиционно ценит в женщине красоту, молодость и ее занятость, какую-либо деятельность, желательно успешную.

Есть мнение, весьма распространенное и у женщин, и у мужчин, что женщина не должна быть феминисткой, это делает ее менее женственной. Соответственно, и украшения она должна не сама себе покупать, а принимать их в качестве подарков от мужа или любовника.

Из мужских качеств ценятся также *забота и внимание, услужливость*. Именно тот факт, что мужчина отказался по первому зову принести своей девушке *бокал шампанского*, приводит к тому, что она уезжает, куда глаза глядят. Девушке разрешается быть немного капризной.

Мужчина должен быть состоятельным джентльменом, но это не всегда так. Рассмотрим еще один пример:

– *Отпусти меня! Мы познакомились только вчера! Но это не твое дело!*

– *Не мое дело? Девка, в которую я вложил денег больше, чем в свой автопарк, заявляет мне, что это не мое дело?!*

– *Девка?! – Я размахнулась и дала ему пощечину* [1, с. 172].

Это отношение далеко от рыцарского, джентльменского, а женщина – это тоже дело, проект, требующий денежных вложений от состоятельного мужчины. Здесь также используются повторы, сравнение, а также слово *девка*, которое имеет грубую коннотацию.

Девушек и молодых женщин привлекают необычные увлечения состоятельных мужчин: *Летняя школа; Он оказался любителем ралли на внедорожниках. Париж-Дакар и все такое.*

Мужчины, которые пользуются повышенным женским вниманием, успешны и трудолюбивы. Они умеют зарабатывать деньги и тратить их на своих дам, и считают, что они должны быть им за это всегда очень благодарны:

– *Да? Тебе совершенно наплевать, сколько стоит моя машина! И тебе совершенно наплевать, сколько стоят твои платья! И твои сумки!* Ты просто *берешь эти деньги у меня*, и все! *И тебе совершенно наплевать* на то, что их, в общем-то, *приходится зарабатывать!* [1, с. 171].

В приведенном монологе используются восклицательные фразы, выражающие возмущение и негодование, повторы одних и тех же фраз и конструкций.

Отношение к своему делу, к работе, которая является важнейшей частью в жизни преуспевающего бизнесмена, представлено в следующем примере:

– *Ты понимаешь, Элла, почему им не надо, чтобы я звонил продюсеру? Потому что тогда надо работать! Концерты, записи! Работа до седьмого пота! А они работать не привыкли! Не привыкли и не хотят! Они будут сидеть здесь, любоваться картиночками и писать песенки. Понимаешь?* [1, с. 176].

Снова автор использует восклицательные фразы, выражающие негодование и уверенность в своей правоте. Вопросительные фразы здесь передают стремление к убеждению собеседника. Абзац начинается и заканчивается одним и тем же словом, но с разной интонацией.

У женщины приветствуется наличие собственного дела, женщина должна быть *успешной*, например, сам автор владеет галереей «О», имеет прибыльный бизнес.

Часто женщины в произведениях О. Робски связаны с *искусством*, например, в рассказе «Медовый месяц» героиня – талантливая художница, которая готовится к своей персональной выставке. Работа составляет важную часть жизни таких женщин, талантливых и целеустремленных, амбициозных, в хорошем смысле этого слова, одержимых творчеством, трудолюбивых. Героиня гордится своими полотнам, она целеустремленная, одержимая творчеством:

*Еще никогда ее работы не были написаны с такой внутренней силой, никогда от них не шла такая мощная энергетика.*

*Она предвкушала успех на выставке. Не то чтобы слава привлекала ее. Но художнику нужно признание не меньше, чем торгашу выручка.*

*Она работала с утра до вечера* [1, с. 67].

*Она с удовольствием вернулась к мольберту. И в ту же минуту забыла и о муже, и об их странной ссоре, и обо всем, что не имело отношения к новой картине* [1, с. 72]. Ценным для нее является своя собственная работа, любимая работа – творчество, живопись.

Определенное место отводится описанию *природы*, ее созерцанию. Красота окружающего нас мира также составляет одну из человеческих ценностей. Часто такое описание имеет романтическую, лирическую тональность:

*Она любила работать по ночам.*

*В этом домике, в который они приехали, ночи были теплыми и светлыми. Светлыми от миллиардов звезд, усеявших небо. Теплыми – от тепла ее мужа* [1, с. 52].

*Волны играли друг с другом, и было так уютно сидеть и наблюдать за ними* [48, с. 56]. *Их переворачивала набежавшая волна, и они хохотали, и брызгались, и догоняли друг друга на этом безлюдном песчаном пляже* [1, с. 61]. В описании природы автор использует метафоры, олицетворение.

*Она села к нему на колени, и они молча смотрели в темную даль моря* [1, с. 63].

Часто О. Робски говорит о шедеврах литературы, живописи, что приводит нас к выводу о том, что девушка из хорошего общества должна быть образована и начитана.

Знание живописи, полотен известных мастеров является правилом хорошего тона в обществе. Даже, если ты терпеть не можешь эту живопись, ты должна посещать известные музеи и картинные галереи. В рассказе «Безымянная звезда» идет противопоставление истинных знатоков и ценителей искусства (директор местного музея в небольшом городке с необычным названием *Кошки*) и тех, кто поверхностно знаком с искусством из-за необходимости поддержания определенного уровня, соответствия определенному имиджу (главная героиня, девушка из высшего общества):

– *Боже! Здесь есть музей? Надеюсь, это музей кошек?*

– *Это музей современного искусства. В нашем городе останавливались величайшие художники серебряного века, вы даже не представляете, какие это имена!* [1, с. 149].

В этих предложениях выражено искреннее отношение к своей работе, к живописи, к ее творцам со стороны молодого человека, работника музея в провинциальном городке. Оценка здесь заключена в прилагательном «величайшие» и в восклицательной фразе «вы даже не представляете, какие это имена!».

– *В нашем городе творили такие великие художники, как Альтман, Кульбин, Лебедев...*

– *великий Малевич...*

– *Малевич? – переспросила я. – Я, конечно же, знаю Малевича* [1, с. 155];

– *Я не любила раньше музеи. Я, конечно, была в Лувре, и в д'Орсе, и в Прадо...*

– *Это невероятно! Вы были в Лувре, в Прадо?*

– *Да. И в Лондонском музее современного искусства, и Нью-Йоркском МоМА...* [1, с. 162].

Таким образом, девушка с Рублевки, как мы называем героиню О. Робски, должна быть образована, подкована в различных областях искусства, то есть, должна быть культурной. Следовательно, культура, также является одной из ценностей, служащих для удовлетворения эстетических потребностей, и потребностей в общении.

Созерцание хороших картин вызывает бурю эмоций в душах чувствительных девушек: «*Картина Петрова – Водкина. Мне нравилось. Такие яркие краски, как здорово видеть жизнь в таких ярких красках!*» [1, с. 159].

*«Я смотрела на небольшую картину прямо передо мной. Бакст. Такие странные цвета. От них невозможно оторвать взгляд. Странная картина. Как будто я ее уже где-то видела» [1, с. 160].*

Женщины очень любят праздники, семейные и не только: Новый год, 8 Марта, 14 февраля, день рождения, Рождество. Праздники хороши тем, что на них ожидаются значительные подарки.

Люди ценят безделье, так называемое, «сладкое ничего неделанье» (*dolce far niente* –ит.): например, приятно устроиться в гамаке с книгой; понежиться, наблюдая за морем и звездами; посидеть с бокалом вина при свечах; покататься на качелях, поглаживая кошку и др. (*«Он устроился в гамаке с книгой», «Вечером он устроил ей сюрприз. Сам приготовил ужин и накрыл стол. Зажег свечи», «Было так хорошо почувствовать прохладу крымского вечера»*).

Аксиологической доминантой женских романов 21 века является хорошо организованный досуг, путешествия, желательно за границу: *«Через месяц я уехала с семьей во Францию, в Кап-Ферра. Мы сняли чудесный дом с огромной верандой и круглым бассейном. Мы загорали по утрам, днем спали, а вечером наряжались и отправлялись в Монако, в «Сас – кафе». Потом, как и все, мы танцевали до утра в Jimmy's, потом завтракали в маленьком кафе у «Метрополя» и отправлялись домой в Кап-Ферра, чтобы отдохнуть и провести следующий день так же, как и предыдущий» [1, с. 248]. «На майские мы поехали в Эмираты. Море, пальмы, кальян, шампанское...»*

Конечно, такой отдых предполагает большие финансовые затраты. Монако – это яркий символ богатой, гламурной жизни, символ денег и богатства, символ роскоши.

Ценностью является молодость, противопоставляемая старости. В отличие от старости предполагает насыщенный яркий образ жизни:

*«Мне кажется, самое ужасное в старости – это одиночество. Встреч и знакомств все меньше... Потому что все меньше эмоций, а любопытства и вовсе нет» [1, с. 208].*

Следующей аксиологической доминантой в произведениях О. Робски можно считать хорошее воспитание. Всегда надо улыбаться, показывая это хорошее воспитание и позитивный настрой:

*«Неприветливая полноватая тетка лет сорока пробурчала мне в ответ какую-то грубость. Я улыбнулась» [1, с. 205].*

Оценки могут быть рациональными и эмоциональными, например: *Шампанское было ужасным. Просто оно не было шампанским. Оно было гази-*

рванным вином. Неплохим. Это оценка, опирающаяся на жизненный опыт, то есть она, в первую очередь, рациональна.

А вот следующие виды оценок скорее относятся к эмоциональным оценкам: *Кто-нибудь в мире счастлив так же, как я?; Испытывал ли кто-нибудь когда-нибудь в жизни разочарование большее, чем испытала я?*

Рассказ «Рестораны» также посвящен такой ценности, как *человеческое общение*. Атрибутами этого общения являются выдержка, вежливость, представляющие через призму ресторанного питания.

Основной темой этого рассказа опять является тема питания, еды. Но еда здесь приобретает не только ценность от удовлетворения физиологической потребности организма, это целый процесс, ритуал, который предполагает непревзойденное качество блюд и высокий уровень сервиса, куда входят и искусство поваров, а также мастерство и уровень культуры официантов.

Автор сожалеет, что не во всех российских ресторанах официанты соответствуют предъявляемым им требованиям. В идеале официант должен работать *«быстро, четко и красиво»*. Эталоном является, например, ресторан «Анатолий Комм»:

*«Теперь это мой самый любимый ресторан. Дороговато, конечно, но зато – вкусно. И все немного театрализовано. И даже в памятках, распечатанных на дорогой бумаге, написано (памятки лежат на тарелках): «Отключите мобильные телефоны и не курите, потому что ничто не должно отвлекать от еды»* [1, с. 219].

Десерт, который дарят на выходе из этого ресторана *«необыкновенно вкусный»*. И это очень приятно.

Ресторан «Карерасс» характеризуется тем, что там все *«просто и лаконично. Но от этого не менее вкусно. Очень даже вкусно»*.

Автору также нравится «Fauchon», в котором все *«гламурно и изысканно. И опять-таки вкусно»*.

Итак, важным признаком хорошей кухни считается вкус, приносящий наслаждение от поедаемой пищи. Кроме того, трапеза в ресторане – это целый ритуал, театрализованное действие.

Общение, мероприятия и деловые встречи должны проходить в идеальной обстановке, на высоком уровне: *«Еда, конечно, была вкусная. «Улей-Кэтеринг», на мой взгляд, – это лучший выбор из многих возможных для мероприятий такого уровня»* [1, с. 219].

В итоге, автор приходит к оптимистическому выводу, что в Москве немало хороших ресторанов, где есть и сервис, и качество, и атмосфера. Именно такие оценки используются девушками с Рублевки.

Кроме того, необходимо подчеркнуть, что обслуживающий персонал в ресторане должен быть расторопным (небестолковым), вежливым, все понимающим.

Проанализировав, произведения О. Робски, духовные ценности – это общение, работа, любовь, семья, музеи, искусство, культура. Но в большинстве случаев они в итоге подразумевают наличие денег, выступающих самой главной аксиологической доминантой.

В данном исследовании проанализированы и описаны аксиологические доминанты и языковых средств их реализации в произведениях О. Робски. Ценности устанавливались на основе анализа контекста и его лингвистической интерпретации.

Нами представлен ценностный фрагмент языковой картины мира современных женщин, представительниц гламурной тусовки, жительниц Москвы.

Ценности репрезентируются предметами, явлениями, их свойствами, которые необходимы, полезны, приятны современным девушкам и женщинам, и служат для удовлетворения их потребностей и интересов.

В языке произведений О. Робски зафиксированы ценности и оценки определенных представителей социума, в данном случае, представительниц женского пола.

К материальным ценностям в исследуемом корпусе текстов относятся: еда, шампанское, кофе, одежда, машина, телефон, картины, украшения, все то, что подразумевает обладание другой ценностью, самой важной, способной удовлетворить все эти потребности – деньги.

Идеальные, духовные ценности – это общение, работа, любовь, семья, музеи, искусство, культура.

Особенностью духовных ценностей, представленных в прозе О. Робски, является то, что в большинстве случаев они в итоге подразумевают наличие денег, выступающих самой главной аксиологической доминантой.

Еда связана с другой аксиологической доминантой – ресторанами. В ресторанах происходит удовлетворение человеческой потребности в пище и общении, часто сопровождаемое распитием шампанского, преимущественно девушками.

Аксиологические доминанты: еда, шампанское, общение (контактное – дистантное), одежда, машины, подарки, внешность, отдых (ванна, путешествия, рестораны, ночные клубы) – все это служит для удовлетворения потребностей, в первую очередь, физических. Работа и творчество также должны приносить удовольствие.

Аксиологические оценки в проанализированном текстовом материале, как правило, положительные, прагматичные и утилитарные. Данные оценки, содержащиеся в определениях и в высказываниях, маркируют то, что способно доставить удовольствие человеку, удовольствие физическое, эстетическое и эмоциональное, все направлено на получение удовольствия. Таким образом, можно сделать вывод, что современная жизнь современной девушки, женщины из определенного социального слоя сводится в первую очередь к получению удовольствий от жизни.

В одежде важной характеристикой является цвет, который должен гармонировать с чем-либо, даже с окружающим миром. Оценки одежды представлены в названиях, модных марках, трендах, которые чаще всего выражены на французском или английском языках, реже на русском.

Красота тела, которая, с одной стороны, покупается в спортзале, с другой стороны – это труд. Красота лица тоже обеспечивается хорошей косметикой и салонами красоты.

Отдельно можно выделить ценности, которые служат для удовлетворения как духовных, так и материальных, физиологических потребностей. К ним, прежде всего, относятся такие ценности бытия, как *досуг и путешествия*.

*Внешность, красота*, также, с одной стороны, явление, реализующее эстетическую функцию, с другой стороны, нуждается в материальной поддержке.

Для современной дамы важно наличие собственного дела, для удовлетворения не только ее духовных потребностей, амбиций, но и для обеспечения финансовой независимости. Иными словами, деньги, как главная ценность современного общества (в рамках исследуемой нами среды), способны обеспечить владение всеми другими видами ценностей, реализацию всех потребностей и желаний.

Современная девушка из хорошего общества должна обладать всем самым лучшим, самым, красивым, самым вкусным, следовательно, самым дорогим.

К самым частотным оценкам относится использование языковых средств, маркирующих такие признаки аксиологических доминант, как красота, гармония, роскошь, стоимость, вкус и др.

С точки зрения оценочного субъекта в проанализированном эмпирическом материале выявлены, в первую очередь, индивидуальные ценности. Однако все эти аксиологические доминанты могут иметь как групповое, так и общечеловеческое значение.

Высказывания о ценностях, в которых языковыми средствами представлены оценки, являются основным лингвоаксиологическим понятием. Оценки в произведениях О. Робски выражаются средствами различных языковых уровней – лексическими, стилистическими, грамматическими.

Эти оценки представлены через номинации или обозначения предметов, явлений на русском и на иностранных языках, то есть различными фирмами и модными домами, марками автомобилей.

Для выражения оценки используются следующие прилагательные, передающие высокие качества ценностей: отличный, модный, изящный, красивый, идеальный, новомодный, хороший, гламурный, душевный, безупречный, лучший, стильный, волшебный, дорогой, самый и др.

Наиболее употребительными являются прилагательные: модный, дорогой, красивый. Оценки, выражаемые прилагательными, могут иметь полную или краткую формы. Иногда прилагательные сопровождаются интенсификаторами, усиливающими признак оценки: очень, такой, самый.

Для оценки используются сравнительные степени прилагательных (величайший). Прилагательные, определяющие аксиологические доминанты, уже содержат в себе оценочный компонент.

Оценки также могут выражаться при помощи наречий: лучше, очень, вкусно, приятно, дорого, необыкновенно, хорошо.

Часто ценность выражается в денежных суммах, в рублях или валюте, например, в долларах, или же через сравнения (дороже, чем вся деревня).

К стилистическим средствам, используемым О. Робски для выражения оценки, относятся: сравнения, эпитеты, метафоры, метонимия, ирония, диалог, монолог.

К грамматическим средствам выражения оценки относятся повторы, параллельные конструкции, интенсификаторы, коммуникативные типы предложений.

Ценностью становится получение удовольствий различного рода: физических, эстетических, эмоциональных, но, в первую очередь, физических. Таким образом, жизнь представляет собой процесс, направленный на получение удовольствий, то есть основной ценностью для современной состоятельной женщины является совокупность предметов и явлений, доставляющих удовольствия. И все эти удовольствия, как правило, обеспечиваются деньгами. Соответственно, можно говорить о гедонизме и гедонистическом отношении к жизни, которое формирует сознание и жизненные принципы девушек и молодых женщин в России 21 века.

Все эти оценки имеют антропоцентрический характер, так как оценивается то, что нужно людям, женщинам.

Некоторые вредные привычки, как, например, злоупотребление спиртными напитками, логично отнести к антиценностям, но, учитывая стоимость потребляемого шампанского и его марку, а также его «эстетическое» воздействие, создание атмосферы праздника при разумном употреблении, в описываемом социальном круге, будем говорить о нем как о ценности.

Большое значение в жизни современной женщины приобретают внешние атрибуты (одежда, лицо, фигура), атрибуты материального мира. Даже духовные ценности основываются на материальном, на деньгах.

Таким образом, главной аксиологической доминантой в современном женском романе, представленном творчеством О. Робски, являются деньги, обеспечивающие высокий уровень жизни, со всем присущими ему компонентами (одежда, рестораны, машина, украшения, путешествия); второй аксиологической доминантой является любовь, взаимоотношения между мужчинами и женщинами, семья, которая также должна строиться на хорошем материальном фундаменте.

Любовь и деньги – две самые сильные страсти современного человека, составляют аксиологические доминанты, репрезентируемые в «забавных, ироничных и иногда печальных рассказах Оксаны Робски – самого известного и провокационного автора «гламурной» литературы. В ее творчестве перед читателем раскрывается закулиссе, скрытая сторона «красивой» жизни Рублевки. О. Робски точна в деталях, по-мужски лаконична и иронична.

В ходе исследования мы применили классификацию ценностей разработанную Э. фон. Гартман к выявленным в языковой картине О. Робски аксиологическим доминантам. Нами выделены следующие группы ценностей в произведениях О. Робски: *удовольствие – целесообразность – красота*. Ценности, которые могли бы войти в состав групп *нравственность и религиозность*, в анализируемом эмпирическом корпусе не являются доминантными, особенно это относится к религиозности.

Одной из отличительных особенностей авторского стиля О. Робски является использование известной фразы, которую произносила выдающаяся Вия Артмане (Любите ли вы театр, так как люблю его я?). Так, например, героини Робски произносят такие фразы – *Кто-нибудь в мире счастлив так же, как я?*; *Испытывал ли кто-нибудь когда-нибудь в жизни разочарование большее, чем испытала я?*

Использование реплик из известных советских кинофильмов также составляет особенность авторской манеры О. Робски. Следовательно, автор

рассчитывает на то, что эти реплики входят в фоновые знания определенной читательской аудитории.

Используются заимствования из английского языка: *boarding-pass* (посадочный талон), *check-in* (регистрация), что является характерным для сегодняшнего дня.

Роскошь, роскошная жизнь, удовольствия, деньги, обеспечивающие возможность получать от жизни максимум удовольствий – это то, чего хотят люди. Основное стремление в жизни – это гедонистический идеал, жизнь как праздник.

Итак, в соответствии с основной задачей аксиологического анализа в данном исследовании нами рассмотрена система ценностей, которая доминирует в сознании автора и определяет его приоритеты в отношении к окружающему миру.

## **Библиографический список к главе 5**

1. Робски О. Жизнь заново. Сборник рассказов / О. Робски. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 256 с.

**ПОСТРОЕНИЕ КОГНИТИВНЫХ МОДЕЛЕЙ  
СВОЙСТВА НА МАТЕРИАЛЕ  
ДРЕВНЕАНГЛИЙСКИХ ТЕКСТОВ**

---

---

Статья посвящена построению когнитивных моделей свойства на материале древнеанглийских текстов. Материалом служили тексты из словарей (этимологических, тезаурусных) и художественных произведений англосаксонской литературы, где было обнаружено употребление терминов свойства. В работе показано, что смысловая наполняемость модели и ее структуры зависит от частоты употребления того или иного термина в текстах древнеанглийской литературы. Перед созданием моделей был проведен этимологический анализ терминов, который основывался на данных, полученных из словарных статей и дошедших до нас письменных памятников древнеанглийской литературы. Доказано, что терминология свойства не так разнообразна в древнеанглийском языке как терминология кровных родственников, так как термины свойства в древнеанглийском языке представлены не все в анализируемых текстах древнеанглийской литературы. Следует упомянуть об отсутствии наименований для таких понятий как деверь, золовка, свояченица, тесть.

Ключевые слова: термины свойства, когнитивные модели, этимологический анализ, англосаксонское общество, древнеанглийский период.

Терминология свойства обязана своим появлением институту брака, который является одним из фундаментальных моментов социальной организации. Сам институт брака предполагает разделение общества на две части. Эти две части мыслятся как не связанные друг с другом родовыми узами. Можно сказать, что организация племени, как базовой формы этноса (как ячейки этноса), предполагает обязательно два рода, которые мыслятся как экзогенные друг другу – то есть не связанные друг с другими узами прямого родства. В сферу наших научных интересов попадает терминология, возникающая в рамках данного социального феномена, которая представлена в сводной таблице терминов свойства в англосаксонской культуре.

Таблица 6.1

## Сводная таблица терминов свойствá в англосаксонской культуре

Понятие	И.-е. прототип	Др.англ.термины
Замужняя женщина, жена	лат. <i>mater familias</i> – мать семейства, ир. <i>nupta</i> , вед. <i>janitva, janitvana</i> – состояние замужней женщины = <i>matrimonium</i> , лат. <i>uxor</i>	<i>cwēn</i> (женщина, жена) <i>cwéne</i> (женщина, королева), <i>æwe</i> (замужняя женщина) <i>gefēra m, gemæcca, f (wife), wif n</i> (женщина, жена), <i>hus-bonde f</i> (хозяйка дома)
Муж	и.-е. * <i>man-</i> «мужчина» гр. <i>posis</i> , скр. <i>ratí</i> (муж обозначается как хозяин) лат. <i>máritus</i>	<i>ceorl m, gemæcca m</i> , (муж), <i>hūsbonda m</i> (хозяин дома)
Отец мужа (свекр), ( <i>тесть</i> )	и.-е. * <i>suekuro-s, suekro-s</i> лат. <i>socer</i> , гр. <i>hekuros</i> , гот. <i>swaihra</i> , ст.слав. <i>svekrŭ</i>	<i>sweor</i> (свекр, кузен)
Мать жены (свекровь), ( <i>теща</i> )		<i>sweger</i>
Деверь (брат мужа),		<i>tacor</i> (brother-in-law)
Свояк (муж свояченицы)	и.-е. * <i>daiwer</i> , лат. <i>leuir</i> , гр. <i>daer</i> , ст. слав. <i>deveru</i>	
Свояченица (сестра жены)		
Шурин (брат жены)		
Сноха (жена сына)		<i>aðum</i>
Золовка (сестра мужа)	и.е. * <i>snuso-s</i> ассоциируют с и.е. * <i>supus</i> – «сын», т.е. «сноха» – «жена сына»	<i>snogu</i>
Зять (муж сестры)	лат. <i>genex</i> «зять» возможно от и.е. * <i>gem</i> – «спаривать» или * <i>gen</i> – «рождаться», «знать».	<i>aðum</i>

Анализируя выше изложенное, можно сказать об отсутствии таких терминов свойствá в древнеанглийском языке как свояченица, свояк, золовка. Для обозначения жены и мужа, кроме индивидуальных обозначений «**gefēra**» и «**ceorl**» соответственно, существует общий термин «**gemæcca**». Так же мы находим знакомые для современного английского языка термины: «**wif**» *n* (женщина, жена), «**hūs-bonde**» *f* (хозяйка дома), «**hūs-bonda**» *m* (хозяин дома), **cwéne** (жена, королева, женщина) и **æwe** (замужняя женщина).

Для обозначения матери и отца мужа и жены использовались термины «**sweor**» и «**sweger**» соответственно, указывая на то, что они теперь «свои», хотя и из другого рода. Так С.Г. Проскурин указывает на то, что «ключевое слово индоевропейской культуры \**sue* «свой» формирует пласт лексем,

подчиняющихся строгой иерархии: имена родства (\*-г) называют у индоевропейцев людей, членов социума, приближенных к роду, считающихся своими и имеющих право на свободу, т.е. право на проживание на территории социума...» [Проскурин, 1990: 85]. Следует отметить, что производные от *swe* относятся к родству в силу породнения, к свойству, а не к кровному родству.

Термин «**tacor**» обозначал деверя, т.е. брата со стороны мужа, но ни в коем случае брата со стороны жены, так как для брата жены существовал свой собственный термин «**adum**». Данный термин мог так же использоваться для обозначения мужа дочери (зятя) как для мужчины, так и для женщины. Жена сына обозначалась как «**snoru**».

Этимологический анализ англосаксонской системы кровных родственных отношений помогает нам проследить ее билатеральную или двустороннюю природу, т.е. деление на отцовский и материнский сиблинги. В билатеральной или двусторонней системе родства свойственники имели меньшее значение, чем кровные родственники. Об этом свидетельствует наличие наименований всех кровных родственников и отсутствие некоторых наименований свойственников (что было ранее нами изучено). Более того, родственники со стороны мужа имели большее значение, чем родственники со стороны жены.

Гендерная дифференциация прослеживается через наименования всех кровных родственников. Как пример, можем привести термины «**fæder, fædera, fadu**», которые находятся во взаимосвязи между собой. Более того, изучение системы свойства показало значимость кровных родственников над свойственниками, что прослеживается через наличие всех их наименований по сравнению с последними. Давайте рассмотрим когнитивные модели свойственников.

### Когнитивная модель «wif»

Об обычаях и нравах древних германцев повествует Тацит, говоря о значимости семейных уз и взаимоотношений между мужем и женой. В свою очередь мы также находим многообразие терминов для обозначения жены и мужа. В изучаемый нами период англосаксы уже переживали процесс зарождения феодальных связей. Мир «Беовульфа» – это мир королей, дружинников, пиров, битв и поединков, где сохранялись патриархально-родовые отношения и женщине отводилось второстепенное место без права

голоса. В обязанности женщины входило продолжение рода, ведение хозяйства, поэтому англосаксонская литература не изобилует яркими женскими персонажами. Первый женский образ, который мы встречаем на страницах «Беовульфа», это Вальхтеов, жена правителя Хродгара, которая является ровней своего мужа. Именно Вальхтеов первая встречает Беовульфа, т.е. в то же время в литературе женщина рассматривается как королева, служащая украшением двора, и ее роль здесь – хозяйка дома, уважаемая своим мужем. В «Беовульфе» находим следующие примеры:

(стр. 610) «Eode **Wealhþeow** forð, **cwēn** **Hroðgares** ... grette goldhroden ...» [4, «Вео»].

«Вышла **Вальхтеов, супруга Хродгара** ... блистая золотом ...» (перевод выполнен мной – А.Х.).

(стр. 660) « Wolde wigfruma **Wealhþeow** secan, **cwēn** to gebeddan» [4, «Вео»].

«Хотел предводитель (войны зачинатель) Вальхтеов найти, жену, чтоб ложе с ним разделила» (перевод выполнен мной – А.Х.).

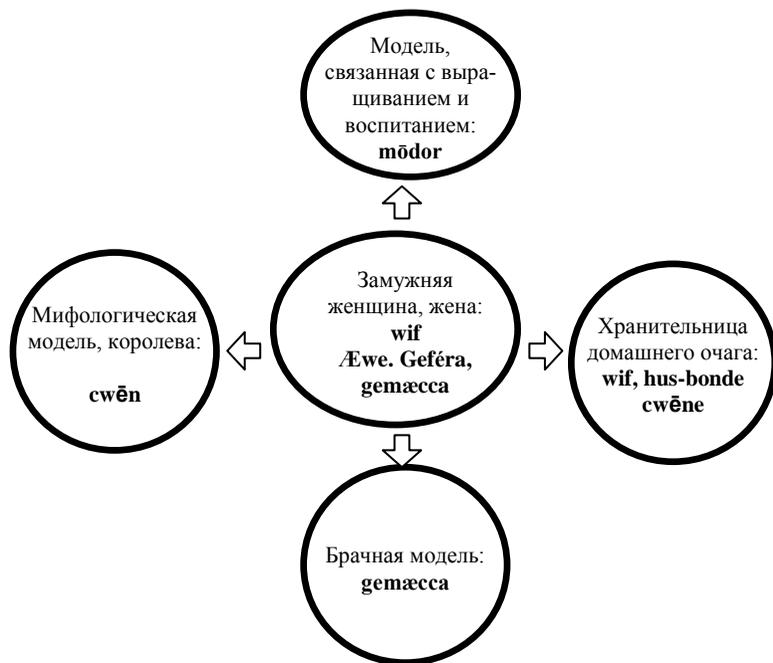


Рис. 6.1. Когнитивная модель «wif»

Хильдебург – это еще один женский образ, который описывается как несчастная жена, так как в битве погибли ее отец и брат. Хюгд – женщина, смирившаяся со своей судьбой после замужества.

В «Беовульфе» отражена жестокость, о которой, кстати упомянул Тацит, с которой относились к женщинам поверженного племени, так как женщины, угнанные в плен это символ окончательного поражения племени.

Приведем все термины, найденные нами в древнеанглийский период согласно словарю Босворта-Толлера: **cwēn** (королева) и **cwēne** (женщина, жена, королева), **æwe** (замужняя женщина) **gefēra m**, **gemæcca, f** (жена), **wif n** (женщина, жена), **hus-bonde f** (хозяйка дома) [Босворт-Толлер: эл.рес.]. Следует отметить, что, очень трудно установить этимологическую связь терминов, существовавших в древнеанглийский период, с терминами индоевропейского происхождения «**mater familias**» – мать семейства, ир. «**nupta**», вед. «**janitva, janitvana**» – состояние замужней женщины – «**matrimonium**», лат. «**uxor**».

Итак, замужняя женщина – это в первую очередь жена для своего мужа, это мать, родившая и воспитавшая ребенка и в определенных случаях – королева, украшение двора, что отражено в радиальной когнитивной модели «замужняя женщина, жена».

### Когнитивная модель «**hūs-bonda**»

Наименования, характеризующие понятие «**муж**» – это: **ceorl m**, **gemæcca m**, (муж), **hus-bonda m** (хозяин дома). Муж – это в первую очередь, защитник своей семьи, он – владыка, хозяин дома и отец для своих детей.

Согласно словарю древнеанглийского языка Босворта –Толлера: «**ceorl**» es; m. имеет несколько значений, первым из которых является:

I. **a freeman of the lowest class.**

Значение «муж», «мужчина» стоит на втором месте.

II. **a man, husband; vir, maritus.**

И на третьем месте, согласно словарю:

III. **a free man, as opposed to þeów, and to þræl a slave;** [Босворт-Толлер: эл. рес.].

При рассмотрении наименования «**hūs-bonda**», которое дошло до наших дней и обозначает в современном английском языке понятие «**муж**», мы получаем, что «**hūs**» означает «**дом**», а «**bonda**», согласно словарю: «**A husband, an householder, a master of a house**» [Босворт-Толлер: эл. рес.].

Построим когнитивную модель «**hūs-bonda**», которая также имеет радиальную структуру, так как одна из субкатегорий является центром, а другие связаны с центром различными связями.

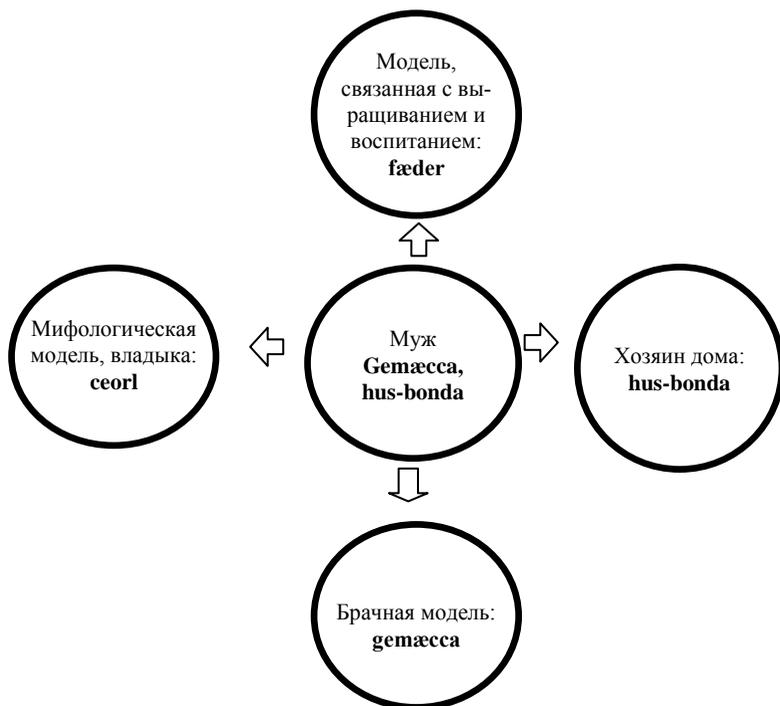


Рис. 6.2. Когнитивная модель «**hūs-bonda**»

Муж и жена – самые важные составляющие системы родственных отношений, влияющие на формирование древнегерманского общества. Они занимают практически равные позиции, так как браки у древних германцев – моногамны, что прослеживается и в построенных нами радиальных когнитивных моделях.

### Когнитивная модель «**sweōþr**»

Далее мы рассмотрим термины, непосредственно обозначающие родственное сближение между лицами из разных семей. Общиневропейские формы данных терминов следующие: \***suekru-s** (ж.р.) и \***suekro-s** (м.р.). С

женской формой не возникает вопросов, так как это слово с основой на  $-i$ . Мужская форма **\*suekro-s** не может объяснить готск. **swaihra**, ср.-в.-нем. **swuger**. В мужской форме появление **u** объясняется постоянной аналогией женской основы. Это **u** сначала появляется в конце мужской основы и затем движется в глубь нее как эпентеза. А наличие исконно различных основ **\*suekru-s** (ж.р.) и **\*suekro-s** (м.р.) в качестве женского и мужского терминов родства не является исключительным случаем.

Анализируя группу терминов на **\*sue**, можно сказать, что общим является не только элемент **\*sue**, но и этимологическая невыясненность второй части основы. Данный факт находит подтверждение в структуре термина, относящегося к кровным родственникам. Например, «**\*suesor**» – «сестра», у которого вторая часть основы остается невыясненной.

Исаченко А.В. при анализе индоевропейского **\*suekro** обращается к временам кросскузенного брака и матриархата и рассматривает данный термин как наименование «материнского дяди», поскольку при данной форме брака мой свекр был моим дядей (братом моей матери) одновременно [Исаченко, 1954]. Получается, что термин зарождается еще при классификационной системе родственных отношений.

Когнитивная модель «**swéor**» довольно проста в древнеанглийском языке, так как сам термин включает 2 понятия и согласно словарю Босворта-Толлера, они нижеследующие: «**swehor**», *es*; *m*.

I. a father-in-law.

II. the word is also used to translate *consobrinus*; a cousin *Sueór consobrinus* [Босворт-Толлер: эл. рс.].

В построенной нами когнитивной модели отражены эти 2 значения.



Рис. 6.3. Когнитивная модель «**sweór**»

Данная когнитивная модель «**sweór**» может быть рассмотрена как упрощенная, так как активирует понятие «father-in-law» (свекр, тесть), которое может также означать «родственник», «кузен».

### Когнитивная модель «sweger»

Когнитивная модель термина «**sweger**» очень проста по своей структуре, так его значение согласно словарю следующее: «**sweger**, e; f. *A mother-in-law Sueger* [Босворт-Толлер: эл. рес.]».



Рис. 6.4. Когнитивная модель «sweger»

Итак, когнитивные модели терминов «**sweóir**», «**sweger**» в древнеанглийском языке можно считать односложными, упрощенными. Мы говорим о родственниках со стороны мужа, так как родственники жены не имели большого значения после вступления женщины в брак.

### Когнитивная модель «tácor»

Когнитивная модель термина «**tácor**», также не отличается многообразием наименований. Согласно словарю Босворта-Толлера, данный термин означает следующее: «**tácor**» (-ur), es; m. *A husband's brother, brother-in-law* [Босворт-Толлер: эл. рес.]».



Рис. 6.5. Когнитивная модель «tácor»

При построении упрощенной когнитивной модели «**tácor**» выделяется контекст «деверь», «свояк», что соответствует прямому значению данного термина «брат мужа».

### Когнитивная модель «адум»

Термин «зять» связывают с «gem» – «жениться» лат. происхождения и с и.-е. «gen» – «рождаться». Существуют мнения об отсутствии общего индоевропейского названия «зять», так как при попытке восстановить данный термин наблюдается ряд расхождений. Была определена вероятная форма, которую можно считать общей для большинства рассматриваемых языков, восходящих к индоевропейскому. Это \*nenət – производное от nepə – «рождать(ся)». Древнеанглийский термин «адум» обладает следующими значениями, согласно словарю: зять, муж дочери, муж сестры и представляет собой упрощенную когнитивную модель.

«**Adum** – es; m. **A son-in-law**, a daughter's husband, a brother-in-law, a sister's husband; gener; sororis, ut et patris, sororis maritus» [Босворт-Толлер: эл. реч.].



Рис. 6.6. Когнитивная модель «адум»

Так, в «Беовульфе» при описании страшных событий и распри находим следующие строки:

Стр. 80 «*Sele hlifade, heah ond horngeap, headowylma bad, laðan liges; ne wæs hit lenge þa gen þæt se ecghete **apum sweran**† æfter wælniðe wæcnan scolde*» [4, 80].

«Дом возвышался, рогами увенчанный; недолговечный, он будет предан пламени ярому в распри меж старым тестем и зятем – скоро нагрязнули зло и убийство» (перевод В. Тихомирова) [Тихомиров: эл. реч.].

Термин «зять» так же как и все термины свойства не является распространенным в текстах древнеанглийской литературы, поэтому строфы «Беовульфа», где встречаются сразу 2 термина свойства: «**адум**» и «**sweór**» представляются очень ценными для нашего исследования, так как они указывают на возможные распри и вражду между такими родственниками как тесть и зять, и вообще на возможное значение термина «**sweór**» как тесть.

### Когнитивная модель «snoru»

Индоевропейское \*snuso-s являлось предметом огромного количества этимологических исследований. Согласно своей звуковой близости и ассоциации с другим термином таким, как \*sunus, данный термин имел следующее значение «сноха – жена сына». Но определенная часть исследователей связывает данный термин с \*sneu – «вязать», так как в обозначении родства довольно часто употреблялись основы со значением «вязать, связывать». Например, и.-е. \*bhendh-, \*sieu- в обозначении родства и свойства – «связанный» в значении «связанный родственными узами». А в немецком языке помимо значения «сноха» «Schnur» имеет такое значение как «бечевка, шнур». Менее доказуемыми остаются такие этимологические объяснения как «кормилица детей», т.е. это та, которая кормит молоком детей.

У А.В. Исаченко существовало мнение, что и.-е. **snuso-s** восходит к кросскузенному браку матриархата и может обозначать не только «жену сына», но и «племянницу», «кросскузину» сына, если предположить, что древняя форма брака не создала условий для появления специальных терминов «сноха», «зять» (отношения легко укладывались в существующие понятия «племянница», «племянник»). Тогда данный термин как термин свойства возникает позже кросскузенного брака.

Когнитивная модель «сноха» выражается через термин «**snoru**», который согласно словарю означает следующее: «*f.A daughter-in-law Snoru nurus*, Wrt. Voc. ii. 115, 3: 83, 83. **Snoru**, 73, 52: 60, 49: i. 52, 10. **Snoru**, **snora**, Ælfc. Gr. 11; Zup. 79, 18.» [Босворт-Толлер: эл. pec.]

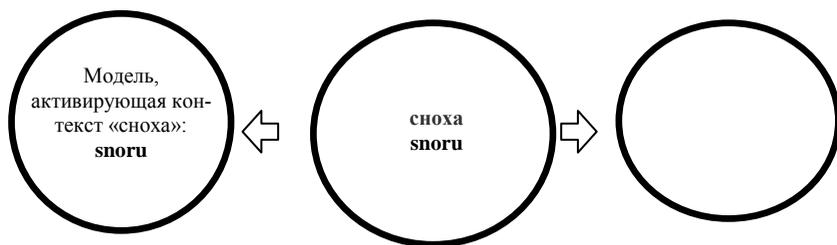


Рис. 6.7. Когнитивная модель «snoru»

Термин «snoru» имеет вышеописанную когнитивную модель, указывающую на однозначность данного термина.

Терминология свойства не так разнообразна в древнеанглийском языке как терминология кровных родственников. Более того, термины свойства в древнеанглийском языке представлены не все в анализируемых текстах древнеанглийской литературы, что выражается в отсутствии наименований для таких понятий как деверь, золовка, свояченица. Для обозначения жены и мужа, кроме индивидуальных обозначений *gefēra* и *seorl* соответственно, существует общий термин *gemæssa*, который может быть существительным как женского и мужского рода. Так же мы находим знакомые для современного английского языка термины: *wif n* (woman, wife), *hūs-bonde f* (the mistress of house), *hūs-bonda m* (the master of house) в значении хозяйка и хозяин дома.

Практически равные позиции мужа и жены в древнегерманском обществе обусловлены моногамией. Кластеры этих понятий имеют идентичную радиальную структуру. Почти все остальные, немногочисленные термины свойства: «свекр, свекровь, деверь, свояк, зять, сноха» свидетельствуют о главенстве родственников со стороны мужа, так как указывают на родственников по мужской линии.

Итак, нами были охарактеризованы и проанализированы гендерные понятия, выраженные терминами свойства в рамках древнеанглийской литературы с использованием целостного подхода к описанию терминов кровного родства и свойства (способов их репрезентации) в англосаксонской литературе, (термины исследованы в сочетании семиотического и когнитивного подходов).

## Библиографический список к главе 6

1. Аникин Г.В. История английской литературы: учеб. пособие для пед. ин-то в и фак. иностр. яз. / Г.В. Аникин, Н.П. Михальская. – М.: Высшая школа, 1975. – 528 с.
2. Алексеев Е.А. Кеты. Историко-этнографические очерки. – СССР, 1967. – 266 с.
3. Аракин В.Д. Очерки по истории английского языка: учеб. пособие по специальности 033200 (050303) «Иностр. яз.» / В.Д. Аракин; под ред. М.Д. Резвещевой. – М.: Физматлит, 2007. – 286 с.
4. Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов. Москва: Прогресс, 1995. – 456 с.

5. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по английской филологии. – Тамбов: ТГУ, 2002. – 310 с.
6. Исаченко А.В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким: Морфология. Bratislava, ч. I, 1954 (2 изд. 1965), ч. II, 1960; репринтное издание в одном томе. – М.: «Языки славянской культуры», 2003. – 570 с.
7. Проскурин С.Г. Древнеанглийская пространственная лексика концептуализированных областей: автореф. дисс. ... канд. фил. наук. – М., 1990. – 25 с.
8. Тацит, Корнелий. Сочинения: в 2 т. / К. Тацит. – М.: Ладомир. – (Литературные памятники). – Т. 1: Анналы. Малые произведения, 1993. – 444 с.
9. Трубачев О.Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов / О.Н. Трубачев. – Изд-во: КомКнига, 2006. – 217 с.
10. Beowulf [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www8.georgetown.edu/departments/medieval/labyrinth/library/oe/texts/a.1.html>.
11. Beowulf [Электронный ресурс]. – «Скандинавия» Выпуск 1. – М.: Художественная Литература, 1989. – Режим доступа: <http://norse.ulver.com/src/other/beowulf/beowulf.html>.
12. Bosworth J.; Toler, T.N. An Anglo-Saxon Dictionary. An Electronic Application on CD-ROM. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lexicon.ff.cuni.cz/app>.

## **НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ**

**Жанара Бериковна Абильдинова,  
Дарья Евгеньевна Барашева,  
Елена Викторовна Головина,  
Нина Николаевна Петренко,  
Надежда Геннадиевна Серебренникова,  
Анна Александровна Хвостенко,  
Сергей Владимирович Чиронов**

## **ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКОЗНАНИЯ, ТЕОРИИ ЯЗЫКА И ПРИКЛАДНОЙ ЛИНГВИСТИКИ**

**Монография**

**КНИГА 4**

---

Подписано в печать 09.06.2017. Формат 60×84 1/16. Бумага офсетная.  
Тираж 500 экз. Уч.-изд. л. 11,16 Печ. л. 12,00 Заказ

---

Отпечатано в типографии  
ООО Издательство «СИБПРИНТ»  
630099, г. Новосибирск, ул. Максима Горького, 39



## СПЕЦИАЛЬНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ!!!

**ЦЕНТР РАЗВИТИЯ НАУЧНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА** предлагает научной и педагогической общественности услуги по публикации *авторских монографий по всем научным направлениям и специальностям*. Для публикации авторам необходимо предоставить в Центр Развития Научного Сотрудничества (по электронной почте) текст монографии, аннотацию, заполненную заявку. Сроки публикации монографии – один месяц с момента обращения автора.

Стоимость публикации определяется индивидуально в зависимости от «сложности» текста (формулы, таблицы, рисунки), объема монографии, тиража и срочности заказа.

Информацию об условиях публикации результатов научных исследований и требования к оформлению материалов можно получить на сайте **WWW.ZRNS.RU**, по телефонам Центра развития научного сотрудничества в г. Новосибирске:

**8-383-291-79-01** Чернов Сергей Сергеевич, руководитель ЦРНС

**8-913-749-05-30** Хвостенко Павел Викторович,  
ведущий специалист ЦРНС

или по электронной почте: **monography@ngs.ru**  
**monography@mail.ru**

**НАДЕЕМСЯ НА ПЛОДОТВОРНОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО!**