

**ВЕСТНИК
ИВАНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

Серия «Гуманитарные науки»

Вып. 1 (16), 2016

Филология

Научный журнал

Издается с 2000 года

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-60993 от 5 марта 2015 г.

Учредитель ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет»

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

В. Н. Егоров, д-р экон. наук
(*председатель*)
С. А. Сырбу, д-р хим. наук
(*зам. председателя*)
В. И. Назаров, д-р психол. наук
(*зам. председателя*)
К. Я. Авербух, д-р филол. наук (Москва)
Ю. М. Воронов, д-р полит. наук
Н. В. Усольцева, д-р хим. наук
Ю. М. Резник, д-р филос. наук (Москва)
О. А. Хасбулатова, д-р ист. наук
Л. В. Михеева
(*ответственный секретарь*)

**РЕДКОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ»:**

А. А. Григорян, д-р филол. наук
(*главный редактор серии*)
О. М. Карпова, д-р филол. наук
А. Н. Таганов, д-р филол. наук
О. А. Павловская, канд. филол. наук
А. А. Корников, д-р ист. наук
Д. И. Польшвинный, д-р ист. наук
К. Е. Балдин, д-р ист. наук
В. М. Тюленев, д-р ист. наук
Г. С. Смирнов, д-р филос. наук
Т. Б. Кудряшова, д-р филос. наук
Д. Г. Смирнов, д-р филос. наук

Адрес редакции (издательства):

153025 Иваново, ул. Ермака, 39, к. 362
тел./факс: (4932) 32-66-00
e-mail: dipol53@mail.ru

Подписной индекс в каталоге
«Пресса России» 41512

Электронная копия журнала размещена
на сайтах www.elibrary.ru,
www.ivanovo.ac.ru

IVANOVO STATE UNIVERSITY BULLETIN

Series «The Humanities»

Issue 1 (16), 2016

Philology

Scientific journal

Issued since 2000

The journal is registered in the Federal Agency for the Oversight in the Sphere of Communication, Information Technology and Mass Communications (Roskomnadzor)
Registration certificate III № ФC77-60993 of March 5, 2015

Founded by Ivanovo State University

EDITORIAL COUNCIL:

V. N. Egorov, Doctor of Economics
(Chairman)

S. A. Syrbu, Doctor of Chemistry
(Vice-Chairman)

V. I. Nazarov, Doctor of Psychology
(Vice-Chairman)

K. Ya. Averbuch, Doctor of Philology
(Moscow)

Yu. M. Voronov, Doctor of Politics

N. V. Usoltseva, Doctor of Chemistry

Yu. M. Reznik, Doctor of Philosophy
(Moscow)

O. A. Khasbulatova, Doctor of History

L. V. Mikheeva (Secretary-in-Chief)

EDITORIAL BOARD OF THE SERIES «THE HUMANITIES»:

A. A. Grigoryan, Doctor of Philology
(Chief Editor of the Series)

O. M. Karpova, Doctor of Philology

A. N. Taganov, Doctor of Philology

O. A. Pavlovskaya, Candidate
of Philology

A. A. Kornikov, Doctor of History

D. I. Polyvyanny, Doctor of History

K. E. Baldin, Doctor of History

V. M. Tyulenev, Doctor of History

G. S. Smirnov, Doctor of Philosophy

T. B. Kudryashova, Doctor of Philosophy

D. G. Smirnov, Doctor of Philosophy

Address of the editorial office:

153025, Ivanovo, Ermak str., 39, office 362
tel./fax: (4932) 32-66-00
e-mail: dipol53@mail.ru

Index of subscription
in the catalogue «Russian Press» 41512
Electronic copy of the journal can be found
on the web-sites www.elibrary.ru,
www.ivanovo.ac.ru

СОДЕРЖАНИЕ

Литературоведение

Ермолаева Н. Л. Театральная критика об исполнителях роли Льва Краснова в спектаклях по пьесе А. Н. Островского «Грех да беда на кого не живёт» (1860—1880-е годы)	5
Киселёва И. С. Жанровое своеобразие пьесы Г. Хайденрайха «Магда»	16
Михалькова С. М. Казимир Малевич и Андрей Вознесенский: нелинейные пути авангарда	21
Цветков Ю. Л. Роль нравственного начала русской литературы в эстетике Г. фон Гофманстала	30

Языкознание

Зайцева С. Н. К вопросу о содержании понятия <i>чередование</i> в практике школьного и вузовского преподавания русского языка	36
Кокурина И. В., Хорецкая Н. Ю. Публичные выступления бундесканцлера Германии Ангелы Меркель: особенности речевой манипуляции	40
Лаврентьева Н. Г. Лексико-семантические проблемы перевода специальных экономических текстов	44
Samson C. H. Moving between words: keywords and phraseological networks in (English) guidebooks of Florence	47
Суворова Н. В. К вопросу о специфике колоронимов в системе современных славянских языков (На примере русских и польских лексем, обозначающих <i>синий</i> и <i>голубой</i> цвета)	52
Таганова Т. А. Ксенонимы-русизмы в англоязычной прессе (По материалам «The Moscow Times»)	57
Фалоджу Дж. О. Лингвокультурное описание паремий о старости и молодости в русском языке и в языке йоруба	61
Фокина С. Л. К вопросу об акцентном оформлении многокомпонентных терминов предметной области нанотехнологий	68

Хроника

Иваново — Кембридж: единство формы и содержания. Обзор зарубежной научно-издательской деятельности ивановской лексикографической школы	72
Научно-методическая деятельность кафедры германской и романской филологии	83
О проведении II Международного симпозиума «Перевод в меняющемся мире»	85
Региональный научно-методический семинар «Профессиональное развитие в сфере преподавания английского языка»	86
Международный студенческий проект словаря «Florence in the Works of World Famous People»	88
Сведения об авторах	91
Информация для авторов «Вестника Ивановского государственного университета»	93

CONTENTS

Study of Literature

Ermolaeva N. L. Theatre critics on performers of Lev Krasnov's part in A. N. Ostrovsky's play «Sin and sorrow are common to all» («Grekh da beda na kogo ne zhivet») (1860—1880)	5
Kiseleva I. S. Genre peculiarity of G. Heidenreich's play «Magda»	16
Mikhalkova S. M. Kasimir Malevich and Andrey Voznesensky: nonlinear dynamics of Avant-Garde	21
Tsvetkov Yu. L. The role of Russian literature's moral stand in Hofmannsthal's aesthetic views	30

Linguistics

Zaitseva S. N. The phenomenon of sound and phoneme interchange in Russian language teaching at school and university levels	36
Kokurina I. V., Khoretskaya N. Yu. German Chancellor Angela Merkel's public speeches: the peculiarities of speech manipulation	40
Lavrentyeva N. G. Lexico-semantic problems of translation of special economic texts	44
Samson C. H. Moving between words: keywords and phraseological networks in (English) guidebooks of Florence	47
Suvorova N. V. On peculiarities of words denoting color in modern Slavic languages (The case of Russian and Polish words denoting «blue»)	52
Taganova T. A. Russian ksenonym in English language press (Based on «The Moscow Times»)	57
Falodju J. O. Cultural linguistic description of proverbs and sayings about the elders and the youth in Russian and Yoruba	61
Fokina S. L. On the study of accentual models of multi-component terminological units in nanotechnological oral discourse	68

Chronicle

Ivanovo — Cambridge: the unity of form and content. A review of Ivanovo lexicographic school publishing activity abroad	72
German and Romance Philology Chair scientific-methodical activities	83
On holding 2 nd International symposium «Translation in the changing world»	85
The regional scientific and methodical seminar «Professional development in the English language teaching»	86
International students dictionary project «Florence in the works of world famous people»	88
<i>Information about the authors</i>	91
<i>Information for the authors of «Ivanovo State University Bulletin»</i>	93

ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА ОБ ИСПОЛНИТЕЛЯХ РОЛИ ЛЬВА КРАСНОВА В СПЕКТАКЛЯХ ПО ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРЕХ ДА БЕДА НА КОГО НЕ ЖИВЁТ» (1860—1880-е годы)

Приводится материал русской театральной периодики 1860—1880-х годов, посвящённой исполнителям одной из самых сложных и привлекательных для актёров ролей — роли Льва Краснова в спектаклях по пьесе А. Н. Островского «Грех да беда на кого не живёт»; сопоставляются мнения известных критиков и писателей (Ф. М. Достоевский, П. Д. Боборыкин, Д. В. Аверкиев, А. А. Григорьев, Н. Н. Страхов и др.) об игре как известных актёров столичных театров, так и актёров провинциальных, актёров-любителей.

Ключевые слова: критика, драма, трагическая роль, Ф. А. Бурдин, П. В. Васильев, П. М. Садовский, М. И. Писарев, Н. И. Новиков, А. А. Соколов, Н. Ф. Сазонов, любительские спектакли, провинциальная сцена.

The article contains the material of Russian theatre periodicals of 1860—1880s devoted to the performers of one of the most difficult and attractive parts for the actors — the part of Lev Krasnov in the performances of A. N. Ostrovsky's play "Sin and Sorrow Are Common to All" ("Grekh da beda na kogo ne zhivet"); it also compares the opinions of famous critics and writers (F. M. Dostoyevsky, P. D. Boborykin, D. V. Averkiev, A. A. Grigoryev, N. N. Strakhov et al.) of the performances of famous actors of the capital theatres as well as the actors of provincial companies and amateur actors.

Key words: criticism, drama, tragic part, F. A. Burdin, P. V. Vasilyev, P. M. Sadovsky, M. I. Pisarev, N. I. Novikov, A. A. Sokolov, N. F. Sazonov, amateur performances, provincial scene.

Судьба великого писателя прихотлива. Успех и неуспех его книг часто оказывается делом случая и зависит не только от него самого, но и от множества привходящих обстоятельств. Ещё более прихотлива судьба великого драматурга: она в большой степени зависит от постановки его пьес на сцене. И в этом смысле судьба А. Н. Островского и его произведений является необычайно показательной. Блистательный успех первой из поставленных в театре, но, казалось бы, не самой яркой из его пьес «Не в свои сани не садись» на сценах обеих столиц определил её долгую сценическую жизнь: с 1853 по 1885 год она была поставлена на казённой сцене 170 раз, уступив только пьесам «Бедность не порок» и «Гроза» [18, с. 13]. А неудачные премьеры глубоко драматичной «Пучины», например, по сути, закрыли для неё путь на сцену: при жизни Островского в Москве, в Малом театре, пьеса прошла всего 5 раз, в Петербурге — 14 раз [18, с. 37].

Одной из наиболее удачных постановок при жизни писателя удостоилась его драма «Грех да беда на кого не живёт»: при жизни драматурга в разных театрах Москвы и Петербурга пьесу представляли 85 раз [18, с. 13]. Зрителя привлекал сам материал драмы: незнакомый публике мешанский быт, самобытный страстный характер главного героя Льва Краснова, горячо любящего мужа, считавшего для себя великим счастьем женитьбу на девушке из «благородной» семьи, измена жены с заезжим баринном, трагическая развязка — убийство жены мужем...

Премьера пьесы и её публикация появились почти одновременно. В Москве премьера прошла 21 января 1863 года, в Петербурге — 23 января 1863 года. В премьерных спектаклях были задействованы самые известные актёры обеих столиц: П. М. Садовский, С. В. Шумский, А. И. Колосова, Х. И. Таланова, А. А. Нильский, Ф. А. Снеткова, В. В. Самойлов, И. Ф. Горбунов, Ю. Н. Линская, П. И. Зубров, П. В. Васильев и др. На московской премьере пьесы «Грех да беда на кого не живёт» в Малом театре 21 января присутствовал Л. Н. Толстой, записавший в дневнике 23 января 1863 года:

«Я никогда не испытывал более сильного и ни одной фальшивой нотой не нарушенного впечатления» [40, с. 50].

Начиная с самых первых отзывов на спектакли по пьесе, рецензенты больше всего уделяли внимание исполнителям сложной, трагической роли Льва Краснова. В прессе одним из первых на московскую премьеру откликнулся известный театральный критик А. Н. Баженов, сожалевший о том, что драматург не присутствовал при её подготовке. По этой причине в постановке были определённые недостатки, однако пьеса «имела успех, вызывали и автора и актёров». Лучшими исполнителями ролей Баженов называет П. М. Садовского, А. И. Колосову и С. В. Шумского [4, с. 4].

Постоянный автор московского журнала «Развлечение», скрывавшийся под псевдонимом «Свистун», особо выделил исполнение Провом Михайловичем Садовским роли Краснова, в которой актёр «явился во всём блеске своего великого таланта. На сцене был не Садовский, а сам Краснов. Ни одной фальшивой ноты, ни одного неверного движения не было в его игре» [33, с. 123]. Исполнение Садовским, актёром широкого, но по преимуществу комического амплуа, «серьёзной» роли в пьесе Островского не было новостью. Трагическому образу Краснова предшествовал глубоко драматичный образ Русакова в спектакле по пьесе «Не в свои сани не садись». Рецензент газеты «Голос» сравнивал Садовского в комической роли Подхалюзина и в роли Краснова и считал, что последняя менее удачна, потому что актёр слишком сдержан, он придаёт образу «мягкость и спокойствие». Только в последней сцене слышны «страх и ужас от совершённого преступления, глубокое горе от потери любимой женщины», которые производят «глубокое впечатление» [8, с. 370].

В премьерных спектаклях в Мариинском театре в Петербурге в роли Льва Краснова выступил малоталантливый, но задействованный во многих спектаклях Островского его давний друг и неизменный помощник в хлопотах по цезурным и театральным делам Фёдор Александрович Бурдин. Петербургская пресса не жаловала актёра, и уже в одном из первых отзывов на спектакль корреспондент «Голоса» заметил, что Бурдин в последней сцене «испортил всё», однако «это не повредило успеху пьесы» [7, с. 94]. В газете «Наше время» появился также благоприятный отзыв о первом представлении

драмы: «Успех пьесы был громадный...», однако отмечено, что у Бурдина «пропала вся последняя сцена» [21, с. 111—112].

Сразу же после премьеры в роли Краснова вместо Бурдина выступил Павел Васильевич Васильев, известный публике преимущественно по комическим ролям. Эта сложнейшая роль предоставила Васильеву счастливую возможность раскрыться как актёру широкого амплуа, как незаурядному трагику. После первых же представлений с его участием в прессе появились сравнения его игры с игрой Бурдина. Корреспондент журнала «Иллюстрация» предпочёл Васильева Бурдину, о котором говорил, что он «сыграл свою роль, как мог, и ломался менее обыкновенного» [25, с. 74].

Известный критик Н. Н. Страхов первое представление пьесы считал испорченным Бурдиным. Он писал, что Васильев — «изумительный, несравненный... перед нами был живой человек с совершенной цельностью характера, с теплотой жизни в каждой черте, в каждом движении». Страхов упрекал ту часть публики, которая не поняла игру Васильева и осталась довольна Бурдиным, то есть, по его мнению, поняла драму «навыворот» [17, с. 200—201].

Рецензент журнала «Библиотека для чтения» считал, что пьеса «разыграна очень дружно. ...Г. Бурдин портил представления в роли Краснова, но Васильев... подарил публику превосходною игрою, особенно в конце третьего и четвёртого актов» [27, с. 226]. Позже автор того же журнала порицал Бурдина за роль Краснова. В целом автор отзыва не был удовлетворён и игрой Васильева, но замечал, что «в нём прежде всего виден живой человек, вы чувствуете страсть, вы чувствуете силу, перед вами талант» [26, с. 126—127].

Бурдина и Васильева в роли Краснова сопоставил и Ф. М. Достоевский. Он объяснил причины своей неудовлетворённости игрой Бурдина: «Лицо Краснова до того уже было мне понятно из чтения, что я без большого труда догадался, что господин Бурдин очень мало понял в своей роли, то есть, может быть, и понял, да выразил совершенно обратное. До сих пор не могу догадаться, для чего он всё старался рассмешить публику? Мне кажется, готовясь к представлению, он прочёл предварительно в одном из последних номеров “Русского вестника” афоризм, заключающийся в том, что можно увидеть всё на свете, всякую возможную диковинку, но одного только нельзя никогда увидеть: это русского купца влюблённым» [14, с. 148—149]. О Павле Васильеве Достоевский писал: «Я вошёл в театр с предубеждением к Васильеву. <...> А между тем для меня его игра действительно оказалась чем-то невиданным и неслыханным. Да, я не видал до сих пор в трагедии актёра, подобного Васильеву» [14, с. 148]. В роли Краснова он «играл человека себя уважающего, серьёзного, строгого и как будто очищенного своею страстью, как будто несколько отрывающегося от своей среды. Видно, что в нём крепко засело что-то новое, что-то вроде неподвижной идеи, овладевшей всем существом его. <...> Он любит страстно, и хоть вы от него никогда не дождётесь рабского самоуничижения, но Таня, видимо, властвует всей его душой и стала его кумиром. <...> Да, актёр прежде всего лицедей, а всё это созданное поэтом лицо я увидел во плоти и в крови в игре Васильева и воочию убедился, что лицо это — правда» [14, с. 150].

Игра Павла Васильева сопоставлялась зрителями не только с игрой Фёдора Бурдина, но и с игрой Прова Садовского. Сравнивая актёров, авторы статей отдавали предпочтение то тому, то другому. Главная причина возникновения разногласий обозначена, пожалуй, в статье, появившейся в журнале «Библиотека для чтения». Её автор сопоставляет московский и петербургский

спектакли и высказывает одно из убеждений, бытовавших в то время в обществе: «Начать с того, что в Петербурге никогда не умели играть пьес из купеческого быта. Здешние актёры, не бывая почти нигде дальше Петербурга, отличаются незнанием народного быта, а потому и играют как купцов, так и крестьян, по театральной рутине» [15, с. 27]. Игра Васильева в роли Краснова «была далеко не художественна». Актёр «очень мало похож на лавочника в уездном городе. По своим манерам, походке, подниманию плеч и движениям рук он скорее похож был на барина, надевшего сибирку и желающего играть купца. В дикции его, в ужимках было очень мало типичного. ...В сцене нежности с женой он не был вполне верен типу купца...» [15, с. 27]. В четвёртом акте «не было в нём той страсти, которая мотивировала бы мгновение убийства». В последней сцене, «глядя на него, зритель не был поражён тем глубоким противоречием правды с действительностью, которое вызывает катастрофу драмы». О московском спектакле автор писал: «В Москве, как это известно всякому любителю драматического искусства, вещи народные только и могут даваться удовлетворительно». Садовский из Краснова «создал бодрую и нетронутую личность, вызывающую глубокую симпатию зрителей, и не прибегал при этом ни к сладости, ни к драматизму. <...> Даже маленькие роли лакея, хозяйки и приказного сыграны были талантливее и с большим знанием жизни» [15, с. 32].

Сопоставление постановок пьесы в Москве и Петербурге стало своеобразной традицией для театральной критики того времени. Этому способствовали гастроли Васильева в Москве. Авторы московских изданий стремились быть объективными в оценке игры гастролёра. П. Пановский в газете «Московские ведомости» писал, что Садовский и Васильев «каждый различно понял и представил» личность Краснова. Кто ближе к действительности, автор судить не берётся по причине малого знания купеческого сословия: «Лавочник Краснов в исполнении г. Васильева человек, добрый по природе, относительно честный, но грубый, необразованный, бессознательно покорный животным инстинктам своей дикой натуры» [24, с. 3].

О тех же гастролях писал рецензент «Развлечения» Свистун: «Как талант во всяком случае огромный г. Васильев создал цельную роль, цельный характер и, стало быть, как художник он прав. Мы видели, правда, не того Краснова, которого видели в г. Садовском, и не того, по-моему, которого имел в виду автор, но во всяком случае мы видели человека, мы видели жизненный тип и, следовательно, можем смело сказать: у г. Васильева талант и талант недюжинный» [34, с. 287].

Создатель «органической критики», неизменный защитник дарования Островского А. А. Григорьев посвятил драме Островского несколько развёрнутых суждений в разных статьях, анализируя одновременно и образ героя пьесы, и спектакли с участием разных актёров. Критик разделял убеждение в том, что в Петербурге не умеют играть пьесы из купеческого быта. Однако он оказался необыкновенно горячим поклонником таланта Васильева. Со свойственной ему прямоотой и горячностью о Васильеве Григорьев писал: «...Это игра настоящая... это игра мочаловская, игра, от которой забывается скольконибудь нервный зритель. Тут всё было — и глубокое понимание характера, и поэзия высокой души, и простота приёма, и наконец увлечение волканическое. Артист обыкновенного таланта разве мог бы играть так сцену радости Краснова, как играл её Васильев; ведь уж это не игра была, а пламенный неудержимый порыв нервной и возвышенной натуры, глубоко-страстной и

раздражительно-нежной. А главное то — с первого появления Краснова по гордому достоинству и выдержанности этого человека в сцене с родными, в приёме ли незваного гостя — видели вы, что эдакой господин жизнью не шутит, что если в душе его разразится буря, так это будет буря настоящая. И точно. Не скакал, даже не кричал он в последней сцене, только глаза у него сверкали зловещим блеском, да судорожно шевелились нервы на физиономии, и когда вышел он из комнаты, где убийство совершилось, все поверили, что совершилась точно трагедия!..

Это была настоящая игра трагического артиста, настоящее имя для такой игры — мочаловская игра» [10, с. 182].

Позднее Григорьев снова посетил спектакль с участием Васильева и опубликовал ещё одну статью, посвящённую его игре. В ней критик углубил не только анализ игры актёра, но и самого образа: «Прежде всего и паче всего П. Васильев глубоко задумал эту роль. Он понял, что Краснов — натура страстная и даровитая, сделавшаяся в своём быту натурою исключительною, с другой же стороны, натура вовсе не добрая, в обычном смысле этого слова. Он — такой человек, который любит не в меру — зато и раздражается не в меру, около которого, в минуты раздражения, по его же словам, “близко ока-янный ходит”» [31, с. 186—187].

Бурдина Григорьев упрекал в непонимании характера Краснова, в котором «самые купеческие манеры не могут и не должны быть смешны, а черты выдержанности в характере, солидности человека, крепко стоящего на своих ногах и полного гордого достоинства», по мнению критика, Бурдин «вовсе, кажется, не заметил» [10, с. 180].

После посещения спектакля с участием гастролеровавшего в Петербурге Садовского Григорьев сравнил его с Васильевым и пришёл к выводу, что Краснов — та роль, от которой Садовский должен был отказаться. Если от Васильева зритель ждал трагедии, то «от Садовского вы убийства не ждали: он читал мораль своей жене; не любовь, глубокая и безумная, а семейное чувство, чувство порядка и законности было оскорблено в нём — когда же он вышел по совершении убийства, он вышел расслабленный и мог разрешиться только слезами и рыданиями. Убийство совершилось не по трагической душевной необходимости, а совершенно случайно... Это противоречит смыслу великой трагедии Островского» [30, с. 166].

И в последний год своей жизни Григорьев не раз выскажется об исполнителях роли Краснова: «Сразу, с первого же появления Краснова ясно ему [зрителю], что это избранная, впечатлительная до тонкости ощущений и вместе раздражительная до бешенства натура, которой дано чувствовать не в меру, а сверх всякой меры и горе, и радость, и блаженство страсти, и муки ревности — блаженство до нервно истерического состояния, муки до судорог» [11, с. 461]. Краснов — «совсем не таков, каковы другие люди его среды. <...> ...Для него весь мир — это она... <...> Разумеется, я беру Краснова драмы, Краснова Островского, великолепно передаваемого П. Васильевым, а не того, какого хотели бы видеть наши отрицатели, вопреки смыслу драмы; не того, которого каким-то телком и нюней, с одной стороны, а с другой, патриархальным домохозяином представляет Садовский» [12, с. 228].

Сопоставляет игру Васильева и Садовского в своих воспоминаниях и актёр А. А. Стахович: «Какое торжество для трагического таланта П. Васильева была в последней сцене <...> роль Краснова. Как постепенно сильней

и сильней клокотал вулкан его страсти, разжигаемый змеиным шипением Афони, пока вполне не излилась его ярость и он не убил жены. <...> Проходит несколько минут томительного ожидания. Стремительно вошёл и остановился у рампы Васильев. Он бледен, как мертвец, лицо дёргается судорогой, волосы дыбом, грудь ходит ходуном, ужас в помертвевших глазах!.. Он не может выговорить рокового слова, и, наконец, раздаётся страшный шёпот: “Вяжите меня, я её убил”. Как каменный стоит Васильев во время монолога деда. <...> В Москве роль Краснова исполнял Садовский, и всю роль (кроме последнего акта) проводил много лучше Павла Васильевича; но в последних сценах Садовский и не пробовал играть, как Васильев, понимая, что так ему сыграть невозможно. После убийства жены, шатаясь, появлялся у двери Садовский, в изнеможении опускался на скамью, едва имея сил выговорить: “Вяжите меня, я её убил”, закрывал лицо руками и истерически плакал» [36, с. 296].

И в более поздние годы игра П. В. Васильева будет увлекать благодарных зрителей. О его гастролях в Павловском театре писал журнал «Стрекоза»: «Мы видели дорогого гостя в “Грех да беда”... и... он оставил на нас одинаково-цельное и высокохудожественное впечатление. Это всё та же простая, сильная и глубоко прочувствованная игра *нутром*; всё та же тщательность и неистощимая изобретательность в отделке и компоновке деталей; всё то же мастерское воспроизведение типов, бесподобное подчёркивание комических штрихов; господство ума, присутствие страсти и совершенство техники» [9, с. 2].

Много позже о премьере в Москве и игре П. М. Садовского писал в своих воспоминаниях писатель и переводчик Д. А. Коропчевский. С его точки зрения, особенность дарования актёра состоит в том, что изображаемое им лицо с самого начала было «ясным и определённым. <...> Публика привыкла видеть в Краснове тип мягкого, любящего человека, с нежной, неудовлетворённой душой. В основе этого типа чувствовался скромный трудовой человек, всю жизнь работавший на семью, а теперь отдавшийся весь горячей привязанности к молодой жене. Видно было, что у него только и заботы, как бы угодить ей, как бы полной преданностью, исполнением её малейших желаний заслужить её любовь» [16, с. 44]. Лучшей сценой в спектакле Коропчевский считает сцену в третьем акте, в которой в монологе Краснова-Садовского «выливались и накипевшие слёзы, и звучала радость, что ужасы, обступившие его, прошли; говоря о них, он искренне пугался того, что было в его душе. В сцене с Красновой душа его раскрывалась и вечно сдержанное чувство выступало наружу. Вся нежность, которою было полно его сердце, изливалась на жену. <...> Убийство выходило у него простой вспышкой, аффектом...» [16, с. 45]. Так Садовский играл Краснова весь сезон 1863 года. Об игре же в мае 1867 года Коропчевский пишет: «Это был совершенно другой Краснов, другой тип, не имеющий ничего общего с прежним! Гримировка осталась тою же, но внутренний человек совершенно изменился. Передо мною был Краснов энергичный, твёрдый, скрывающий под учтивой купеческой внешностью железный характер. <...> Энергия звучала в каждом его слове. <...> Краснов по природе добр и по-своему деликатен; но он боится себя, когда кто-нибудь затронет самое чувствительное место его души — любовь его к жене» [16, с. 46]. Татьяна же признанием о том, что она никогда не любила мужа, «отняла у него всякую надежду; опустить её было для него невыносимо, и ему осталось только казнить её» [16, с. 48].

Когда молодой актер М. И. Писарев, выступавший по преимуществу в глубоко драматических или трагических ролях, появлялся на сцене в роли

Краснова, критики, как правило, положительно оценивали его игру и при этом сопоставляли её с игрой Садовского и Васильева. О гастроях П. А. Стрепетовой и М. И. Писарева в Петербурге в 1878 году сообщала газета «Новости»: «Драма “Грех да беда” принадлежит, как известно, к лучшим, капитальным созданиям нашего почтенного драматурга и до сих пор смотрится с напряжённым вниманием, благодаря мастерски развитым характерам, удивительной типичности языка и настоящей народной поэзии». Игру Писарева рецензент называет «жизненной» и «нервной» и делает выводы: «...исключая П. Васильева, лучшего и более цельного создания мы не видели ни на казённой, ни на частных сценах» [39, с. 3].

В отзыве автора, скрывшегося под инициалами А. П., в газете «Молва» на спектакль в пользу Писарева 14 января 1880 года в Клубе художников говорится, что роль Краснова «г. М. Писарев “исполняет с большой обдуманностью”. <...> Существенные черты характера Краснова г. Писарев понял и передал как следует, так что вы действительно видели перед собой правдивую, сильную и любящую натуру — человека, из которого всё можно сделать любовью и лаской, который постоит за себя и за близких и никому не позволит над собой насмехаться, не простит лицемерию и обману <...> Артист интеллигентный и симпатичный, горячо любящий своё дело», но у него нет «бытовой, типической складки» [22, с. 3].

О том же спектакле драматург Д. В. Аверкиев писал, что «Лёв Краснов в “Грех да беда” — прекрасная роль, допускающая, но только отчасти, обнаружение трагического таланта. Лёв Краснов, в сущности, не трагический характер, а бытовой тип. Оттого эту роль превосходно играли и Павел Васильев и Садовский, в таланте которых вовсе не было трагических элементов». У Васильева Краснов «был весь поглощён любовью к жене, а там, где он мог выразить весь пыл страсти в сцене с женою в третьем акте, он был удивителен; в последнем действии у него говорила только оскорблённая любовь. У Садовского Лёв Краснов выходил простым русским человеком, любящим жену и желающим её любви, но никак не страстной, а, так сказать, законной. <...> Любители предпочитали то того, то другого артиста, но, с объективной точки зрения критики, оба они были в своём роде бесподобны. <...> Концепция роли Льва Краснова у г. Писарева вполне оригинальна. На первом плане стоит не страсть, не бытовой тип, а характер. <...> В его изображении вы видите перед собою человека благородного, сильного в своём желании правды, но с горячим сердцем, с неудержимыми порывами. Бытовые краски есть у г. Писарева, но они на втором плане, составляют только аксессуар роли. <...> ...Истинное торжество г. Писарева — последнее действие... <...> ...Мы давно не видали ничего подобного на сцене» [2, с. 3].

С Аверкиевым согласен писатель П. Д. Боборыкин. Он сообщает, что спектакль в петербургском Клубе художников с участием Писарева в роли Краснова имел огромный успех: «...Петербург давно уже не видал такого значительного, умного и характерного актёра на драматические бытовые роли. <...> К роли Краснова... г. Писарев имеет особенное влечение. <...> У г. Писарева нет той виртуозности купеческой игры, какая была у П. М. Садовского». В нём нет «весёлой страстности» Васильева, он больше всего заинтересовывает «характером», он даёт «определённый склад душевного типа». У него нет юмора. «Он актёр серьёзный...» [5, с. 4—5].

В отзыве о спектакле 18 января в театре Г. Г. Солодовникова будущий создатель МХТ В. И. Немирович-Данченко говорит о Писареве, что «*заме-*

чательно хорош он был только в последнем действии. <...> Вообще же М. И. Писарев ведёт роль неровно». При этом рецензент глубоко сочувствует актёру по той причине, что исполнители других ролей только «мешали» ему. «Бедный Писарев!» [6, с. 2] — восклицает критик.

Хвалебных отзывов петербургской прессы удостоился и провинциальный актёр Никифор Иванович Новиков в роли Краснова. Автор заметки в «Биржевых ведомостях» говорит об «истинном» успехе Новикова. Рецензент особо отмечает финальную сцену: Новиков сыграл её «совершенно своеобразно». «Вяжите меня» он говорит «сурово и быстро», а уже после слов Архипа рыдает и падает на колени: «Всё это кажется верно и производит потрясающее впечатление». Кроме того, рецензент указывает на хвалебный отзыв о Новикове как лучшем провинциальном артисте известного актёра Александринского театра В. В. Самойлова [32, с. 2].

Высокая оценка игры Новикова дана и в «Петербургской газете»: «В чрезвычайно сильной, драматической роли Краснова мы видели лучших её исполнителей: покойного П. М. Садовского и П. В. Васильева и без превеличения, положа руку на сердце, должны признать исполнение этой роли г. Новиковым несравненно правдивее, жизненнее и реальнее двух первых. <...> ...Г-н Новиков... показал громадные силы артиста-художника в полном значении этих слов» [38, с. 3]. По словам корреспондента газеты «Суфлёр», Н. И. Новикова в роли Краснова «видела вся Россия, вся Россия ему аплодировала, везде он имел большой успех» [1, с. 2].

По мнению петербургской прессы, роль Краснова удалась и известному в столице в 1870—1880-е годы исполнителю бытовых ролей Николаю Фёдоровичу Сазонову. «Театральная газета» в 1876 году писала о спектакле на сцене Павловского театра: «Краснов г. Сазонову, против ожидания, удался, в особенности сцена любовного объяснения с женой вышла у него хорошо» [37, с. 120]. По мнению рецензента из «Санкт-Петербургских ведомостей», удачным был выход Сазонова в роли Краснова во время его бенефиса в 1883 году: «В отрывках драмы А. Н. Островского “Грех да беда на кого не живёт” можно было вполне оценить далеко не дюжинное дарование г. Сазонова, прекрасно, правдиво, с силою и энергией олицетворившего, особенно в сценах третьего действия, Краснова» [32, с. 1]. Газета «Суфлёр» писала о том же бенефисе: в роли Краснова Сазонов был «горячо встречен публикой...<...> ...Краснова г. Сазонов играл весьма выразительно и в момент после убийства произвёл сильное впечатление взрывом рыданий» [20, с. 2].

Представители театральной прессы разошлись в оценках исполнения роли Краснова театральным деятелем и актёром Александром Алексеевичем Соколовым. В журнале «Искусство» появилось несколько заметок, посвящённых спектаклю в Лесном клубе с его участием. С. Ф. Пивоваров писал: «24 июля в Лесном шло одно из капитальнейших произведений нашего маститого драматурга А. Н. Островского “Грех да беда на кого не живёт”... Роль Льва Краснова играл небезызвестный, особенно большим самолюбием, критик, романист, публицист, драматург, редактор и издатель А. А. Соколов. <...> ...Роль Краснова... “излюбленная” у всякого мало-мальски порядочного драматического актёра. Да и как не любить её? Она вмещает в себя столько красот, требует столько ума, сердца, души, столько техники, опыта, увлечения! Она не принадлежит безусловно ни к одному амплу. Краснов — тип условный, характер разносторонний; в нём ревность беспредельная, неудержимая любовь, которая родилась в прежде грубом сердце и сделалась ужас-

ной, мучительной, снедающей; грубое сердце обратилось в воск; борьба самодурства с любовью, страстью, красотой, ревностью, самолюбием делает положение человека в высшей степени драматическим, представляя для актёра наисерьёзнейшую задачу для разрешения в теории и, ещё что труднее, для безошибочного исполнения на сцене. Но это ещё не всё: актёру надо изобразить слёзы на глазах и в голосе, беспредельную ласку, весёлость, способность быть счастливым и наслаждаться, изобразить все перипетии той могучей страсти, которая доводит человека до убийства. Потом — тёплое, истинное раскаяние. Высочайшая драма, момент величия честной души человека неповинного, случайного преступника, зарезавшего то существо, которым он жил, которое лелеял, которое считал неизмеримо выше самого себя; любовью и жизнью жены он наполнял свою жизнь и вдруг... убийство! А после?! О, это глубочайшая драма! Если б можно было заглянуть в душу в тот момент, мир ужаснулся бы!» По мнению рецензента, Соколов «купецких» манер не усвоил, грим был нехорош, костюм неверен, фразы из пьесы переделаны, искажены, монологи неестественны, выпущены целые сцены. Пивоваров считает, что таким отношением к материалу и исполнением актёры развратили публику [28, с. 350—351].

Сразу же после появления этой статьи в «Петербургском листке» под инициалами И. Я. была опубликована хвалебная заметка о том же спектакле: «Роль Краснова исполнял А. А. Соколов, роль Татьяны Е. А. Алексеева. Оба эти исполнителя имели успех. Тип несчастного Краснова продолжает жить на нашей сцене — и долго ещё, полагаем, будет жить! Он так же живуч, как и вообще несчастья людские, как живуча измена женщины, создавшая эти “грех да беду”» [44, с. 3]. Скорее всего, автором этой заметки был Ив. Якунин, который в письме в редакцию журнала «Искусство» в августе того же года оспорил мнение Пивоварова и говорил об успехе спектакля, о том, что Соколова вызывали несколько раз и вызывала не публика Александринки, «а интеллигентная публика Лесного клуба, состоящая преимущественно из местных дачников». Якунин оправдывал небрежность постановки тем, что спектакль был поставлен не в столичном театре [45, с. 374]. В ответе Якунину Пивоваров упрекнул его в том, что своим письмом он служит своему хозяину Соколову [29, с. 387].

В 1885 г. в газете «Театр и жизнь» был опубликован отзыв о постановке пьесы труппой «Русского театра». Автор заметки упрекал актёра Митрофана Трофимовича Иванова-Козельского, выбравшего роль Краснова, которая, по мнению рецензента, «всего менее отвечает сценическим данным артиста» [43, с. 2].

Драма «Грех да беда на кого не живёт» стала одной из самых востребованных пьес для столичной и провинциальной сцены. Её не раз избирали для своих спектаклей актёры-любители. В прессе появилось несколько рецензий на любительские спектакли. В журнале «Развлечение» рецензент П. Акилов с большой похвалой отзываясь о постановке пьесы любителями в театре Г. Г. Солодовникова. Драма была поставлена «с таким замечательным ансамблем, что... произвела самое живое впечатление на всех зрителей. Взрывы громких, единодушных рукоплесканий прерывали исполнение пьесы, и исполнители вызывались по нескольку раз. Главную роль Краснова исполнял известный артист-любитель *г. Котляревский*. В его игре Краснов выказался не только характерным лавочником, а и вполне типичною личностью». Рецензент упрекает актёра только за неудачно исполненную последнюю сцену, когда он впал в

«напыщенный», «декламаторский тон». «Вообще исполнение пьесы, за исключением только вышеуказанных промахов г-на Котляревского, отличалось таким соглашением и так тщательно было обставлено в режиссёрском отношении, что хорошая постановка не укрылась от внимания публики...» [3, с. 95].

Существует также ряд отзывов на гастрольные спектакли и спектакли провинциальных театров. О спектакле Русского театра в Риге с участием петербургского артиста Александрова писал «Рижский вестник»: «Для дебюта новопривезшего артиста нельзя было избрать более благодарной пьесы... В ней действующие лица очерчены так ясно, драма развивается столь непринуждённо и естественно, что зритель быстро входит в положение действующих лиц и до самой кровавой развязки напряжённо следит за ходом пьесы и за игрою артистов; при таком напряжённом внимании (в этом виноват огромный талант Островского) от зрителя не могут укрыться достоинства и недостатки игры исполнителей» [41, с. 3].

Об исполнении пьесы во Владимирском театре сообщает Ф—цкий. По его мнению, пьеса «прошла удовлетворительно»: «Г. Зимин в роли Краснова безукоризненно выполнил свою роль, хорошо выразил страстную натуру Льва Краснова...» [42, с. 159—160].

Дм. Морозов об игре одесской труппы в Симферополе пишет, что роль Краснова в исполнении Александрова-2 «вышла, как и следовало ожидать, очень хорошо» [19, с. 130].

В газете «Суфлёр» Вс. Сибирский сообщает о спектакле 6 мая 1883 г. в честь коронации императора в Томске. По мнению рецензента, пьеса «была разыграна очень слабо». В игре актёра Великанова в роли Краснова «отсутствует истинное чувство, — игра его, правда, умная, но деланная, холодная» [35, с. 3].

По поводу исполнения роли Краснова в прессе не однажды появлялись шуточные замечки, подобные следующей: «Случай самоубийства был один. В Сокольниках на даче Лионозова в Прикашичьем клубе актёр Рассказов под влиянием увлечения убил Краснова, исполняя его роль в драме “Грех да беда на кого не живёт”» [13, с. 63]. Имеется в виду актёр Александр Андреевич Рассказов, один из «корифеев» Малого театра. Роль Краснова в его исполнении оказалась не вполне удачной.

Заключая, хотелось бы отметить, что русская критика проявила необыкновенную заинтересованность к исполнению одной из самых сложных ролей в театральном репертуаре в 1860—1880-е годы и откликнулась на появление в этой роли как знаменитых актёров императорских театров, так и актёров провинциальных, актёров-любителей. Мнение критики, скорее всего, отражало отношение к актёрам немалой части публики, поскольку в большинстве случаев нет оснований предполагать, что оно было предвзятым. Предъявляемые к исполнению роли высокие требования известные критики (Н. Н. Страхов, А. А. Григорьев), писатели (Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, Д. В. Аверкиев, П. Д. Боборыкин), театральные деятели (А. Н. Баженов, А. А. Стахович, Д. А. Коропчевский и др.) стремились соотнести с авторским замыслом образа.

Библиографический список

1. А. Б. В. По провинции. Елисаветград : (от собственного корреспондента «Суфлёр») // Суфлёр. 1882. № 77. 28 нояб. С. 2.
2. Аверкиев Д. Театральные заметки // Голос. 1880. № 16. 16 янв. С. 3.
3. Акилов П. Театральные заметки // Развлечение. 1872. № 6. 9 февр. С. 89—96.

4. *Баженов А. Н.* Два слова по поводу драмы Островского «Грех да беда на кого не живёт» // Театральные афиши и антракт. 1864. 16 февр. С. 4.
5. *Б. П.* [*Боборыкин П. Д.*] Московские театры : (Театр Солодовникова. Новая драматическая сцена. Несколько воспоминаний по поводу гастролей Писарева...) // Русские ведомости. 1880. № 26. 26 янв. С. 4—5.
6. *Вл.* [*Немирович-Данченко Вл. И.*] Драматический театр : («Грех да беда на кого не живёт» с участием М. И. Писарева) // Русский курьер. 1880. № 22. 23 янв. С. 2.
7. Вседневная жизнь : («Грех да беда на кого не живёт». Крайние хвалители и крайние порицатели. Злая середина) // Голос. 1863. № 24. 27 янв. С. 94.
8. Вседневная жизнь : (Садовский в пьесе «Грех да беда...») // Голос. 1863. № 95. 21 апр. С. 370.
9. Всякие злобы дня // Стрекоза. 1877. № 33 (авг.). С. 2.
10. *Григорьев А.* Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены // Время. 1863. № 2 (февр.). Современное обозрение. С. 149—182.
11. *Григорьев А.* Русский театр. По возобновлении в первый раз : (посвящается гг. артистам Александринской сцены) // Эпоха. 1864. № 1—2 (янв. — февр.). С. 443—468.
12. *Григорьев А.* Русский театр в Петербурге : (длинные, но печальные рассуждения о нашей драматургии и о наших драматургах с воздаянием чести и хвалы каждому по заслугам) // Эпоха. 1864. № 3. Март. С. 222—240.
13. Дневник происшествий за июль месяц // Развлечение. 1877. № 30. 26 июля. С. 63.
14. *Достоевский Ф. М.* Об игре Васильева в «Грех да беда на кого не живёт» // Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 20. Л. : Наука, 1980. С. 148—150.
15. Как даются пьесы в Петербурге и в Москве // Библиотека для чтения. 1863. Т. 175 (февр.). Современная летопись. С. 17—33.
16. *Коропчевский Д. П. М. Садовский.* Из «Воспоминаний о Московском театре» // Ежегодник императорских театров. Сезон 1894/95 гг. Приложения. Кн. 2. СПб., 1896. С. 17—51.
17. *Косица Н.* [*Страхов Н. Н.*] Новое художественное произведение и наша критика : (письмо в редакцию «Времени») // Время. 1863. № 2 (февр.). Современное обозрение. С. 199—210.
18. Литературное наследство. М. : Наука, 1974. Т. 88, кн. 2. 568 с.
19. *Морозов Дм.* Актёры и театр в Симферополе // Русская сцена. 1865. № 4—5 (апр. — май). Современное театральное обозрение. С. 130—131.
20. *Муха.* Бенефис Н. Ф. Сазонова // Суфлёр. 1883. № 18. 6 марта. С. 2.
21. От нашего корреспондента : (Из Петербурга. 23 января) // Наше время. 1863. № 28. 5 февр. С. 111—112.
22. *П. А.* Спектакль в Клубе художников // Молва. 1880. № 21. 21 янв. С. 3.
23. *П. А.* Театр и музыка : (второй дебют Новикова: «Грех да беда на кого не живёт») // Биржевые ведомости. 1878. № 117. 29 апр. С. 2.
24. *Пановский П.* Артист петербургских театров Васильев на московской сцене // Московские ведомости. 1863. № 83. 19 апр. С. 3.
25. Петербургская летопись : (новая драма Островского «Грех да беда на кого не живёт». Исполнение её) // Иллюстрация. 1863. № 255. 31 янв. С. 71—74.
26. Петербургская сцена. Открытие сезона // Библиотека для чтения. 1863. Т. 179. Сентябрь. Современная летопись. С. 126—127.
27. Пёстрые заметки : (новая драма Островского «Грех да беда на кого не живёт») // Библиотека для чтения. 1863. Т. 175 (янв.). Современная летопись. С. 208—230.
28. *П. С. Ф.* [*Пивоваров С. Ф.*]. С.-Петербург. Хроника. Лесной клуб. «Грех да беда на кого не живёт», драма А. Н. Островского : (оценка актёра). Письмо в редакцию // Искусство. 1883. № 30. 21 июля. С. 350—351.
29. *П. С. Ф.* [*Пивоваров С. Ф.*]. Первый и последний мой ответ Ив. Якунину // Искусство. 1883. № 33. 21 авг. С. 387.
30. Редакция [*Григорьев А. А.*]. Садовский в Петербурге : статья вторая // Якорь. 1863. № 9. Май. С. 164—166.

31. Редакция [Григорьев А. А.]. Спектакль 6 мая : (П. Васильев в «Грех да беда на кого не живёт») // Якорь. 1863. № 10. 11 мая. С. 186—187.
32. Р. М. Бенефис Сазонова : («Грех да беда на кого не живёт») // Санкт-Петербургские ведомости. 1883. № 57. 1 марта. С. 1.
33. Свистун. Заметки Свистуна // Развлечение. 1863. № 8. 23 февр. С. 120—123.
34. Свистун. Заметки Свистуна // Развлечение. 1863. № 18. 9 мая. С. 285—288.
35. Сибирский Вс. Томск. 18 мая // Суфлёр. 1883. № 43. 9 июня. С. 3.
36. Стахович А. А. Ключки воспоминаний. М. : Типолитография т-ва «И. Н. Кушнерёв и К°», 1904. 359 с.
37. Театрал. Петербург // Театральная газета. 1876. № 36. 30 июля. С. 120.
38. Театральное эхо. Новиков в роли Краснова // Петербургская газета. 1878. № 83. 30 апреля. С. 3.
39. Театр и музыка. Московский артист Писарев // Новости. 1878. № 11. 13 янв. С. 3.
40. Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. Т. 21. М. : Худож. лит., 1985. 576 с.
41. Фельетон : (Русский театр в Риге. «Грех да беда на кого не живёт») // Рижский вестник. 1871. № 138. 22 июня. С. 3.
42. Ф—цкий. Владимирский театр (ноябрь) // Русская сцена. 1864. Т. 6. № 12 (дек.). Современное обозрение. С. 159—160.
43. Хроника // Театр и жизнь. 1885. № 163. 25 сент. С. 2.
44. Я. И. Театральный курьер // Петербургский листок. 1883. № 170. 23 июля. С. 3.
45. Якунин Ив. Петербург. Ещё о Лесном клубе : (письмо в редакцию) // Искусство. 1883. № 32. 14 авг. С. 374.

ББК 83.3(4Гем)6-46

И. С. Киселёва

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПЬЕСЫ Г. ХАЙДЕНРАЙХА «МАГДА»

Исследуются жанровые признаки пьесы Г. Хайденрайха «Магда», представляющей собой художественно-документальное произведение, близкое по своим типологическим характеристикам к жанру *вербатим*. В основе построения пьесы лежит прием монтажа, поскольку художественной тканью драматургического дискурса выступают диалоги и монологи, без изменения взятые из документальных источников.

Ключевые слова: вербатим, документально-художественная пьеса, психологический гротеск, абсурд, монтаж, исторический дискурс.

The article explores genre peculiarities of G. Heidenreich's play «Magda», a blend of fiction and documentary whose characteristics are close to those of verbatim genre. The play's structure is based on a film editing-like technique that in its texture is made up of unaltered dialogues and monologues from documentary sources.

Key words: verbatim, docudrama, psychological grotesque, nonsense, film editing, historical discourse.

Герт Хайденрайх (р. 1944) — современный немецкий писатель и журналист, автор множества книг разнообразных жанров, среди которых романы, стихи, пьесы, эссе. На русский язык переведены такие его произведения, как роман «Выход из игры» (1982), «Собирательница камней» (2004).

Г. Хайденрайха называют политическим автором, так как одна из главных тем его творчества — осмысление военного прошлого Германии. Такая проблематика вполне соответствует специфике развития немецкой литературы второй половины XX века. Многим писателям Германии в это время свойственно обращение к военному прошлому, попытка изучения проблемы государственной и личной ответственности, вины и невиновности, приказа и совести. Данное направление художественной мысли характерно для послевоенной немецкоязычной литературной традиции.

«В наши дни не уменьшается интерес к истории Второй мировой войны, истории Третьего рейха, личности А. Гитлера и причинам возникновения фашизма», — отмечает А. В. Игнашов. Он подчеркивает, что художественно-документальная литература стала одним из основных инструментов в борьбе за историческую правду как в Германии, как в Европе, так и в мире в целом [2]. Образцом такого художественно-документального произведения на тему военного прошлого является психологическая драма «Магда», премьера которой состоялась 13 марта 1993 года в театре г. Хемниц.

Обращаясь к интерпретаторам своего произведения, Хайденрайх пишет: «У этой пьесы есть историческое место действия — бункер под рейхсканцелярией в Берлине и исторические рамки действия — последние часы Третьего рейха. Поскольку плоскости времени и действительности как бы пересекаются друг с другом, то возникают и факты из более далекого исторического прошлого, персонажи, которых на самом деле в бункере не было. Фикция и реальность перемешиваются. А это вводит в соблазн предположить, что действие и язык пьесы — чистый вымысел. Однако события соответствуют историческим фактам, хотя и в ассоциативном порядке, действующие лица часто произносят оригинальные тексты. Это в первую очередь касается трех ипостасей, на которые здесь разделен образ Геббельса: их язык почти целиком заимствован из аутентичных текстов Геббельса, и там, где он воспринимается как в высшей степени невероятный, он всегда безусловно оригинален, взят из речей, дневниковых заметок, передовиц и литературных “излияний” профессионального лгуна» [4].

Итак, исторический материал перемежается с художественной, абсурдной реальностью пьесы. Система персонажей подчинена замыслу автора: показать происходящее на сцене как царство безумия. Образ министра пропаганды Третьего рейха Й. Геббельса выступает в трех разных ипостасях, характеризующих различные грани этой личности. Михаэль — это лицо, точнее, маска молодого Геббельса. Его речь полна пошловатой выпренности и литературных штампов, она характеризует убогое стремление походить на романтического героя. Йозеф — министр пропаганды у себя дома: муж, отец и отъявленный лжец, заводящий любовниц и запутавшийся в собственных словесах. Наконец Геббельс — конечная стадия развития личности и маска находящегося на вершине власти дьявольского министра пропаганды. Между этими масками существуют свои игровые отношения. Гитлеровские генералы представлены в пьесе куклами в человеческий рост. Образы любовниц Геббельса время от времени возникают на сцене как воспоминания: они то выходят из портрета, то появляются из-под письменного стола, вмешиваясь в действие. Наиболее фантастическим персонажем является Агасфер Эвиг (evig — вечный), его имя говорит само за себя. Возникая в бункере Геббельса из ниоткуда, он ведет себя сверхэкстравагантно, повисает на спине у Магды, пристаёт к маскам Геббельса, произносит абсурдные монологи. Этот

гротескный персонаж — идея о тотальной вине евреев — тот образ еврея, который был придуман министром пропаганды, поэтому Эвиг наделен всеми теми чертами, которые приписывались евреям для создания мифа о вечных врагах всего человечества. Недаром Эвиг называет Геббельса своим создателем: «Я — ваше создание! Да, можно сказать, ваш величайший успех! <...> Вот он, мой господин и создатель, — Вечный Жид! Поначалу только еврей Зюс, а затем возведенный в сан вечного! Дитя вашего лживого мозга, господин доктор. Почему бы нам не перейти на “ты”, папочка?» [4]. Наконец на сцене появляется Будда с головой Гитлера, характеризующий безумие фашистской пропаганды, муслирующей идею божественности вождя.

Среди всех этих персонажей наиболее яркий и живой образ — Магда. Жена Геббельса, красавица и примерная мать, она должна была стать для народа гитлеровской Германии примером идеальной хранительницы очага. В пьесе показаны чувства этой женщины, которая взаимодействует со всеми тремя масками Геббельса и страдает, однако не столько от того, что является женой дьявола, сколько из-за неразделенной любви к Гитлеру.

Сюжета в традиционном смысле в пьесе нет. Он заменен рядом фантастических эпизодов, выстроенных по принципу нонселекции. Вместе с тем большая часть персонажей пьесы — исторические личности, а их речи взяты из документальных источников.

Если рассуждать о жанровой специфике, то пьеса представляется наиболее близкой к такому явлению современной драматургии, как *вербатим*. «Вербатим в переводе с латинского значит “дословно” и представляет собой технику создания текста путем монтажа дословно записанной речи», — пишет И. Болотян [2]. «Чем эта техника ценна для актера и для театра? В устной речи очень много оговорок, ошибок, поправок, которые обычно выбрасываются в письменном тексте, а на самом деле это — самое ценное. Потому что это как раз и говорит о психическом состоянии человека. Как он ошибается, как он оговаривается, как противоречит самому себе... Все это — партитура психической жизни человека, которая сильно шифруется в письменной речи» — так оценивает эту технику М. Угаров [3]. Схема построения пьес в технике *вербатим* чаще всего основывается на сборе автором материалов на выбранную тему путем записи интервью. И. Болотян отмечает: «Техника эта не является исключительно новаторской (документы часто использовались в художественной литературе и ранее), однако свое новое рождение она получила в XX веке именно в документальной драме, своеобразной наследнице драмы исторической, а в начале XXI века — в драме-вербатим, использующей исключительно живую речь. Новая методика пришла к нам, конечно, с Запада, в частности, она разрабатывается известным лондонским театром “Ройал Корт” (был открыт в Лондоне в 1956 году как первый репертуарный театр, поставивший себе целью ставить значительные пьесы современных авторов)» [1]. Особенность таких пьес заключается в том, что речь остается без изменений, со всеми неправильностями, паузами, оговорками, словами-паразитами. Основой драматического дискурса становится стенограмма. «Сложность в том, — продолжает Болотян, — что автор не имеет права редактировать текст своих персонажей. Он может только компилировать и сокращать. Интервью редко содержит в себе внутренние диалоги, поэтому драматический текст создается либо соединением нескольких монологов, которые автор каким-либо образом связывает между собой, либо компоновкой отдельных реплик из разных интервью. Язык героев без изменений воспроизводит различные

стилистические уровни, социодialeкты, интонацию. Целью игры становится создание иллюзии полного тождества исполнителя с персонажем» [1]. Итак, монтаж — основной художественный прием в тексте пьесы *вербатим*.

«Магда» очень близка по жанровым характеристикам к пьесам *вербатим*, потому что ее дискурс основан на живой речи. Однако это не интервью: источниками послужили записи речей Й. Геббельса, его дневники, тексты для передовиц газет и др. Документы приобретают значение художественного текста, произведение строится по принципу монтажа фрагментов, содержащих описания, философствования, социально-политические отступления, сцены на грани комизма и ужаса. В процессе абсурдно-безумного действия фигура Геббельса все более теряет демонические черты, перед нами предстает полусумасшедший, убогий коротышка с уязвленным больным самолюбием. Сюжет, хронотоп, система персонажей, финал — все это подсказано историей. Литератор творчески переосмысливает исторический факт смерти семьи Геббельс. Последовательной хронологии событий здесь нет, как и традиционного сюжета, действие развивается путем перемещения от настоящего к далекому или более близкому прошлому, с совмещением времен. Документальное произведение состоит из цитат. Но эти цитаты имеют не самостоятельное значение, их важность определяется ассоциациями, к которым они ведут зрителя. Сам Г. Хайденрайх назвал свою драматургию ассоциативной: «...assoziative Dramaturgie: Bühnenfiguren assoziieren sich weitere Bühnenfiguren herbei» [5] («...ассоциативная драматургия: сценические образы притягивают ассоциации с другими сценическими образами»). Задача автора — интерпретация и оценка определенных жизненных явлений. Исторические факты свидетельствуют о том, что Магда Геббельс — сильная, яркая, незаурядная личность, любящая, поистине образцовая мать. И тем не менее в конце войны, перед тем как совершить самоубийство, она одного за другим убила своих шестерых детей.

В пьесе Хайденрайха Магда страдает по поводу женитьбы Гитлера на Еве Браун: «Теперь она “Ева Гитлер”. И что он в ней находит? Ноги жуткие. Лицо как блин. Она хоть волосы-то вымыла? Ради этой минуты, решающей в ее жизни! Интересно, она хочет возродиться? Тараканом на рубеже тысячелетий?» [4].

Ужас переживаемого конца связан для Магды прежде всего со смертью любимого вождя, которого она воспринимает как бога: «Он мертв! Он, чью сторону немецкая мать принимала совершенно инстинктивно и, постигнув его высокие духовные и моральные цели, становилась его восторженной сторонницей и фанатичной соратницей! Мертв!» [4].

В этих репликах героиня раскрывается как фанатичная поклонница Гитлера и его идей. Затем она переживает в настоящем все измены Геббельса (применяется характерный прием эффекта присутствия прошлого в настоящем и его влияния на настоящее): «Весь народ знает, годами я терпела насмешливые взгляды, сочувствие, письма доброжелателей, которые меня оскорбляли! Годами злорадство, надменные кинозвездочки из Бабельсберга, которые смотрели на меня как на уборщицу» [4].

В конце концов Магда оценивает свой брак: «...я верила, что в сельской церкви в Северине вышла замуж за ангела. А затем провела свою жизнь с дьяволом» [4]. Недаром в бункере присутствуют сразу все три маски-ипостаси Геббельса: юноша, муж, политик. Все они взаимодействовали с Магдой и теперь сошлись в одной временной точке, для того чтобы раскрыть

всю сложность их супружеских отношений. Магда вспоминает Геббельса в начале карьеры жалким хромым коротышкой, который вошел в светскую жизнь во многом благодаря красавице-жене: «Никакого понятия об обществе, о манерах, ты цеплялся за мой локоть, потому что паркет везде был для тебя слишком скользким!» [4].

Речи Геббельса, точнее всех трех его масок, вписанные в происходящие на сцене страшные, абсурдные события, выглядят бредом, полным фанатической экзальтации и литературно-политических штампов. Он словно не слышит реплик окружающих, даже на слова Магды о необходимости убийства детей реагирует потоком высокопарно-пошловатых словес. Тем не менее речи — настоящие, взятые из подлинных документальных источников. С помощью приема монтажа именно документальный дискурс, а не абсурдное действие сообщает пьесе общую атмосферу безумия и раскрывает основную идею автора.

Всем известно, что самый кровавый диктатор всех времен пришел к власти путем законных выборов. Это стало возможным во многом благодаря эффектной предвыборной кампании и глубоко продуманной сложной системе пропаганды, разработанной доктором Й. Геббельсом. Замысел драматурга — изобразить всю дикость и безумие нацистского мировоззрения в целом, интерпретировав личность Геббельса. Для этого стираются границы между документальным и художественным дискурсами. Магда же в интерпретации Хайденрайха, «как, вероятно, и в исторической реальности — до последней минуты выступает как последовательная поклонница Гитлера и фанатичная национал-социалистка, в униженном браке с Геббельсом мучительно осознает его лживость и в финале, наделенная чертами Медеи, становится вершительницей смерти» [4].

Библиографический список

1. *Болотян И.* О драме в современном театре: verbatim. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/5/bolo2.html> (дата обращения: 15.12.2015).
2. *Игнашов А. В.* Зарубежные и русские источники в работе автора над художественно-документальным произведением : литературно-исторические аспекты изучения проблемы : дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2009. URL: http://www.seninauku.ru/page_13318.htm (дата обращения: 18.12.2015).
3. *Угаров М.* Что такое verbatim. URL: <http://os.colta.ru/theatre/events/details/33925/> (дата обращения: 18.12.2015).
4. *Хайденрайх Г.* Магда. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/4200909/> (дата обращения: 18.12.2015).
5. *Heidenreich G.* Gedankenfreicheit. URL: <http://www.gert-heidenreich.com/41317/43080.html> (дата обращения: 20.12.2015).

ББК 87.823.223.0+83.3(2=411.2)6-022.30

С. М. Михалькова

**КАЗИМИР МАЛЕВИЧ И АНДРЕЙ ВОЗНЕСЕНСКИЙ:
НЕЛИНЕЙНЫЕ ПУТИ АВАНГАРДА**

Рассматриваются творческие переключки философско-эстетических систем К. Малевича и А. Вознесенского. Общей основой для сопоставления служит теория и практика литературно-художественного авангарда, который выступает здесь как глобальная исследовательская программа, имеющая универсальный характер.

Ключевые слова: авангард, трансгрессия, код, универсализм, супрематизм, фрагментарность, полифония.

The article discusses the creative roll call of philosophical and aesthetic systems of K. Malevich and A. Voznesensky. A common basis for comparison is the theory and practice of literary and artistic avant-garde. The avant-garde appears here as a global research program, which has a universal character.

Key words: the avant-garde, transgression, code, universalism, suprematism, fragmentation, polyphony.

О художественных влияниях, которым подвергся А. Вознесенский, можно говорить очень долго. На то есть объективные причины. «Мы счастливы в своем несчастье, — вспоминает поэт. — Годы запретов подарили нам уникальность спрессованного века. Наш зритель одновременно открывал для себя и первую выставку Сальвадора Дали, и первую выставку Шагала, и первую выставку Юккерта, и первую выставку Филонова, и первую выставку Кандинского, и явления иного плана — первую выставку полного Нестерова, и первую — Корина, и первую — Л. Пастернака, и Гогена с постгогенцами, и первую выставку Малевича, и первую — Раушенберга. Весь не открытый многими XX век спрессовался в два каких-то года. <...> Поп-арт — современник супрематистов» [3]. Вознесенский ощущал себя в равной степени современником Малевича, Раушенберга и Леонардо. И готов был идти дальше, туда, где «к нашей демаркационной линии века принесут новые знаки». Вот почему «понять поэзию Вознесенского — значит расширить сферу своего зрительного, слухового и смыслового видения» [5].

К. Малевич писал: «Спешите! — Ибо завтра не узнаете нас» [8]. Авангард создает проекты будущего, новой художественной реальности, стремится к продолженности в жизнь, пытается преобразоваться в «неискусство» и т. д. При этом, тяготея к наделению себя формальными признаками теории, он наращивает многочисленные тексты декларативных документов, что нередко создает «крайне запутанную картину противоречивых и непоследовательных взглядов, касающихся исторического бытия творческой мысли и практики» [15, с. 7—8]. Так, содержание манифестов К. Малевича, стилистически порой напоминающих стихи Маяковского, нередко противоположно по смыслу высказываниям В. Кандинского, хотя оба художника разрабатывали одно и то же направление — супрематизм. Вот почему, говоря о влиянии идей и творчества Малевича на формирование поэтического мироощущения Вознесенского, следует делать акцент не столько на преемственности принципов

© Михалькова С. М., 2016

и установок, сколько на самой сущности авангарда как глобальной исследовательской программы, претендовавшей на универсальную переделку сознания людей. При этом его сложно назвать теорией в чистом виде, поскольку, отличаясь парадоксальностью, он не производит готовых формул и не дает определенных знаний, его задача в ином: спровоцировать безграничный поиск, открыть новый опыт, подтолкнуть к трансгрессии.

Согласно концепции трансгрессии, мир налично данного, очерчивая сферу известного человеку возможного, замыкает его в своих границах, пресекая для него какую бы то ни было перспективу новизны [13, с. 1048—1050]. Именно поэтому авангардисты (и Малевич — в особенности) отрекались от всей предшествующей истории, способной, по их представлению, только умножать уже известное. Произведения супрематизма трудно назвать логическим развитием идей кубистов или футуристов. Принципы «экономии» художественных средств, «динамики покоя» и «силы статики», напротив, перечеркивали все предшествующие поиски авангарда [15, с. 130].

Авангардный художник, прекрасно осознающий свойство настоящего очень быстро становится прошлым, с одной стороны, готов к той же участи (так как для будущих же поколений должен стать материалом), а с другой — вынужден то и дело смещать и преодолевать границы; линейность процесса нарушается, линейность восприятия авангардного произведения — тоже. Как не может быть единственной канонической трактовки «Чёрного квадрата», так не может быть у самого художника-авангардиста раз и навсегда заданного направления. Это своего рода игра — с материалом, со зрителем, со временем и т. д. Акту трансгрессии в принципе чужда мысль о какой-либо преемственности, однако, с точки зрения нелинейности процесса, это и возможность обретения преемственности на новом уровне. По Фуко, трансгрессия — это «жест, который обращен на предел», но «там на тончайшем изломе линии мелькает отблеск ее происхождения, возможно, также вся тотальность ее траектории, даже сам ее исток» [17, с. 117]. Несомненно, что все, что когда-либо оставалось позади, за чертой, некогда было тем, что позволило передвинуть эту черту вперед. Не случайно выставка «0,10», на которой впервые появился «Чёрный квадрат», имела подзаголовок «последняя выставка футуристов». Из кубизма в абстрактное искусство пришла идея геометрической формы (что-то должно было структурировать материю в отсутствие «сюжета»), отказ от которого явился отражением новых представлений о времени и пространстве. Это было актом не отрицания, но перехода, трансгрессии). Другим вариантом трансгрессивного шага является обращение к абсолюту (Богу, Вечности и т. д.). Показательно, что одна из популярных трактовок «Чёрного квадрата» — религиозная. Для этого образа устоялось определение «икона русского авангарда» не только потому, что на выставке 1915 года картина висела в «красном углу» и была призвана заменить собой «мадонн». Одна из деклараций Малевича 1922 года носит название «Бог не скинут». Одна из главных, неоднократно высказываемых им мыслей состоит в том, что действительность не может быть представляема или познаваема. Точно так же не представляется возможным конечное понимание «Чёрного квадрата», возможно только бесчисленное количество интерпретаций.

Малевич, осознав себя создателем беспредметного искусства, первым делом восстал против подражания природе: «Воспроизводить облюбленные предметы и уголки природы — все равно, что восторгаться вору на свои закованные ноги» [8]. Расковывать ноги и руки нового искусства Малевич стал

не только посредством своих картин, но и заимствуя для своих манифестов язык модной в то время «зауми» — орудие русских футуристов. Часто в своих манифестах он изъясняется в стилистике Маяковского: «Я преодолел невозможное и пропасти сделал своим дыханием» [8] (мотив сверхчеловека); «Туда, как метеоры, вбегают железные 12-колесные экспрессы; задыхаясь, одни вбегают в гортань железобетонного горла, другие выбегают из пасти города, унося с собою множества людей, которые, как вибрионы, мечутся в организме вокзала и вагонов» [8] — художник рисует «адище» и искренне восхищается им. Малевич склонен использовать неологизмы: «вихреворот», «огнерабоче-руки», «самособойно», «железо-ток» тяги, «гущины» бензина, «цветописцы» и т. д.

Показателен «поэтический» круг общения Малевича. «Чёрный квадрат» родился как отклик на манифест А. Кручёных «Слово как таковое» (1913), а идея супрематизма окончательно оформилась в процессе работы над футуристической оперой «Победа над солнцем», музыку к которой написал М. Матюшин, пролог — В. Хлебников, либретто — А. Кручёных, а эскизы костюмов и декорации (в том числе композицию с «квадратом») сделал Малевич. Влияние самого языка Хлебникова и Кручёных для Малевича было решающим. Кручёных он называл «одним из главных врачей поэзии», «альфой заумного». Хлебникову художник посвятил целую статью, в которой о его поэзии предоставил судить Сократу (именно так будет позже делать Вознесенский, любящий апеллировать к «высшим авторитетам» вроде Пушкина и Микеланджело): «Если бы подслушал этот разговор Сократ, то сказал бы народу: „Боги сошли с ума, перешли в заумь“». Безусловно, под богами подразумевались и творцы нового искусства. «Два современника — Кручёных и Хлебников — поставили себе задачу, аналогичную живописи, — вывести поэзию слова из практического действия в самоцельное, как они говорили, “самовитое” слово <...> поэзия там, где идет поэтическое охудожествление практического мира» [6, с. 4—5]. Можно сказать, что под влиянием Хлебникова и Кручёных художник «вышел из круга вещей» гораздо раньше, чем в предсказании М. Фуко (в будущем, когда изменится характер познания и культуры, «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке» [18, с. 404]): «Лицо ваше стерто, как старая монета, — чистили его много веков авторитеты и на тряпке прошлых красот растерли ваш бодрый лик» [7] (статья «Бог не скинут»). Подобно Эйнштейну, Малевич нуждался в новых измерениях (предлагал ввести пятое — «экономии»), подобно Вернадскому — верил в Интуицию Разума и планетарное назначение нового искусства; как и Маяковскому, целью искусства виделся ему новый человек — универсальный, владеющий всеми тайнами мироздания, в традиционном значении изжитый, преображенный в «нуль форм» и потому допускающий и продолженность искусства в жизнь, и возможность самоцельного слова. Таким идеалом был для него Хлебников, которого Малевич назвал «одной из комет, вовлеченной землею в свою систему событий ума, чисел, языка» [6, с. 4—5].

История творчества Вознесенского, на которого влияли не в меньшей степени те же самые поэты, — во многом именно история выхода за границы авангардного квадрата, также некогда явившегося результатом трансгрессии. Малевич, может быть неосознанно, воспринимался поэтом как нечто вроде Шагала наизнанку. Оба художника одновременно жили в Витебске, притом Малевич «переманил» у Шагала изрядную часть учеников. Оба — каждый по своему — в живописи искали способ преодолеть (или перехитрить) чувство

земного притяжения. Герои картин Шагала летали по небу. Супрематические полотна Малевича и вовсе, несмотря на выраженное в них движение форм, утрачивали прежнюю логику, продиктованную законами гравитации, расставались с понятиями «верх» или «низ» и давали представление о свободном парении в мировом пространстве самоценных форм [14, с. 226]. Уже в своих досупрематических поисках свободным сопоставлением отдельных частей, намеками и ассоциациями художник создавал некую картину мира, построенную не по законам целостного изображения трехмерности на двухмерной плоскости, а по принципу воспроизведения многомерного пространства, составленного из отдельных фрагментов, синтезированных воедино [14, с. 223]. Вознесенский, когда у него звучат город или аэропорт, тоже полифоничен в своем стремлении рассмотреть разделенный на фрагменты мир с разных сторон, а затем объединить эти фрагменты с помощью ритма. Так, «Ночной аэропорт в Нью-Йорке» — результат полиритмического синтеза столь любимой поэтом мозаики разноракурсных образов: «Автопортрет мой, реторта неона, апостол // небесных ворот <...> В баре, как ангелы, гаснут твои алкоголики. <...> Пять полунощниц шасси выпускают устало. // Где же шестая? // Видно, допрыгалась — // б..., аистенок, звезда!.. Электроплитками // пляшут под ней города. <...> Она прогноз не понимает. Ее земля не принимает <...> Мощное око взирает в иные мира. // Мойщики окон // слезят тебя, как мошकारа <...> Звездный десантник, хрустальное чудище...» [4, с. 26—27].

Так и для Малевича «ритм — первый и наиглавнейший закон всего» [7]. Ритмическая организация плоскости, как бы отчужденной от плотского начала и не имеющей предметных ограничений, становится проводником духовности [14, с. 226—227]. Вознесенский как бы вторит Малевичу в этом восхищении аэропортом, ритмизованно парящим над своей материальностью: «Вместо каменных истуканов // Стынет стакан синевы — // без стакана. // Рядом с кассами-теремами // Он, точно газ, // антиматериален!» [4, с. 27].

Очевидно, Малевич ставил перед собой задачу «перекодировки» мира, для выполнения которой требовался новый язык. Наряду с ритмом важнейшими его элементами были простейшие («экономные») фигуры: квадрат, круг, крест и т. д. Вознесенский относился к поколению художников, уже хорошо владевших этим кодом, впитавшимся в плоть и кровь русского авангарда, — для него он уже был частью культуры и мировоззрения. Неудивительно, что крест и круг стали излюбленными фигурами поэта. Он часто использует их в своих видеомах и изопоэмах. Его кругометы представляют собой замкнутое кольцо, на кресте он распинает Пастернака, палиндром «Аксиома самоиска» записывает в форме «наоборотного креста». В одноименный сборник включен полушутливый-полуфилософский «сценарий» «Из жизни крестиков». Влияние супрематизма отчетливо прослеживается в видеомах Вознесенского, посвященных Прокофьеву, Мандельштаму, Маяковскому и т. д. Везде в них он включает в свою кодовую систему чистую плоскость и простейшие геометрические фигуры. Так, в видеоме, посвященной Прусту, в центре имени располагается круг — буква «о», не являющаяся «средней» буквой. Однако последняя буква «Т» располагается внутри «О» — бесконечность, которую круг символизирует, включает в себя любую конечность. Туда же включаются «Temp» и «Time», «приписанные» к букве «Т», что как бы отсылает нас, с одной стороны, к мысли о непрерывности времени, т. е. вечности, а с другой — к положению о ритме как одном из основных ее атрибутов.

В стихотворении «Параболическая баллада», написанном в 1959 году, Вознесенский изображает движение по параболе как символ постоянного творческого поиска, выхода за рамки существующих представлений и раскрывает этот тезис на примере непростой судьбы Гогена. Однако в позднем своем творчестве Вознесенский отходит от понимания истории, творчества и человеческой жизни как чего-то, пусть и не прямого, но все же линейного, имеющего конец и начало, и все чаще обращается к форме и образам круга, кольца как символам возвращения. Подробно этот мировоззренческий переход разбирается в статье Хелены Ульбрехтовой «Андрей Вознесенский — от параболы к кругу». «Круг — это и платформа современного (хочется сказать пост(постмодернистского) понимания бытия. Субъект движется без определенного направления, он одновременно конец и начало» [16, с. 197], — пишет исследователь. Постоянный интертекст поздних стихотворений также может трактоваться как попытка показать связь всего со всем. Одновременно с этим форма круга начинает символизировать для Вознесенского путь, который никуда не ведет: само время оказывается слепым («Баллада о Мо», 1997 г.).

Подобно тому как «Чёрный квадрат» явился когда-то одновременно и вызовом публике, и свидетельством своеобразного поиска новой религии, тенденция к «замыканию параболы» не стала для Вознесенского источником гармонии (какое свойство принято приписывать кругу в традиционном понимании), а, скорее, привела его к тематике распада современного мира и всеобщего хаоса, усилила его тягу к обнажению предметов до способности показывать их вне логических связей. Склонность к деконструкции, обостренная принятием близкой авангардистам начала века системы кодирования, ставила Вознесенского, как любого человека в системе авангарда, «перед лицом Ничего и Всего» [14, с. 226], одновременно концентрирующими в себе все бесконечное пространство мира и способными выражать все в нем, маскируя это под нечто, не поддающееся единому определению (в случае с Малевичем — квадрат). Символ в квадрате приобрел самобытие, как слово в футуризме, подытожив весь период символического мышления в европейской культуре. «Новая моя живопись не принадлежит земле исключительно» [8], — заявил Малевич, выразив вечное стремление авангардного искусства вырваться за предел всего. Задача эта в крайнем своем выражении сводила само понятие искусства к концепции «неискусства». Эксперимент по перекодированию реальности и творчества Вознесенский впервые провел, пожалуй, в 1980 году, в стихотворении «Был бы я крестным ходом...»: «Был бы я крестным ходом, / Я от каждого храма / По городу ежегодно / Нес бы пустую раму» [2, с. 311].

Первая строфа встраивает в код православной культуры (храм, крестный ход) истинно авангардный символ «Всего и Ничего» — пустую раму, в которую перекодировалась икона (отсылка к религиозной трактовке «Чёрного квадрата»). Подобно тому как из «пикселя» квадрата может декодироваться все что угодно, пустота в раме может быть заполнена «святой березой», «женщиной, не знающей, что святая», «святой правой стороной улицы» — таким образом, святость объекту придает рама (граница и символ отсутствия границ одновременно). В финале стихотворения две «святые» стороны улицы плачут, глядя друг на друга и не подозревая о собственной святости. Этот момент может быть также истолкован в духе популярной концепции о том, что Малевич сделал искусство массовым (каждый может создать квадрат). Шествие с авангардной рамой можно считать той точкой, с которой Вознесенский начал по-

степенно сдаваться квадрату — как способу преодоления земного притяжения, но и как символу деструкции мира, знаку неискusstва.

Два порождения авангарда — Малевич и Вознесенский — не были ни копиями, ни зеркалами. Пожалуй, очевидно роднили их только опечатки. (Опечатка в публикации статьи «Бог не скинут»: «Пусть Праксителы, Фидии, Рафаэли, Рубенсы и все их поколение догорают в кольях <опечатка; следует читать «кельях»> и кладбищах» [9] — выглядит совсем по-вознесенски.) Вознесенский построил свое фоносемантическое здание на о(т)печатках футуризма, но за игровым фасадом скрывалась глубинная проблематика. Прежде всего — само ощущение времени и пространства как чего-то непрестанно расширяющегося. Даже в шутовском, казалось бы, стихотворении «Не забудь» человек Вознесенского, надевающий на себя города, страны и целый земной шар, вспоминая о времени, вновь устремляется в глубь себя («Человек снимает страны, / и моря, и океаны, / и машину, и пальто. / Он без Времени — ничто» [2, с. 225]). Представление о времени и пространстве, не вмещающих самих себя, и об ускоряющемся с каждым веком движении мира было общим для обоих художников. «Наш век бежит в четыре стороны сразу, как сердце, расширяясь, раздвигает стенки тела, так век XX раздвигает пространства, углубляясь во все стороны.<...> Первобытное время устремлялось по одной линии, потом по двум, дальше — по трем, теперь — по четвертой в пространство, вырываясь с земли» [8], — пишет Малевич, не забывая где-то «у созвездия Везь» (Вознесенский) вспомнить и о часах: «Тело искусства безуданно перевоплощается и укрепляет основу скелета в упорные крепкие связи, согласуясь с временем» [8]. Человек Малевича находится в зависимости от времени и пространства, но, будучи противником всяческих ограничений и условностей, вынужден постоянно раздвигать их границы, следуя логике своего творческого сознания. Одновременно с этим художник возвращает в себе мысль о собственной творческой самостоятельности, он ставит себя не вне времени, но вне его линейности. Характерно, что, говоря об этом, Малевич указывает на «отсталость» именно архитектуры: «Все искусство освободило лицо свое от постороннего элемента, только искусство архитектуры еще носит на лице прыщи современности, на нем без конца нарастают бородавки прошлого» [8].

Отношения Малевича и современной ему архитектуры действительно складывались непросто. В своей программной статье «Архитектура как пощечина бетоно-железу» художник обвиняет этот вид искусства в том, что «самые лучшие постройки обязательно подпрутся греческими колонками, как костылями калека.<...> И вот воскресший Лазарь ходит по бетону, асфальту, задирает голову на провода, удивляется автомобилям, просится опять в гроб» [8]. Это высказывание вдвойне интересно, если принять во внимание, как архитектор-Вознесенский любит воскрешать и помещать в современные условия различных «Лазарей»: то Сизифы покидают у него допризывный возраст, то Мадонна рождает тройню... Культурный код, используемый Вознесенским в своих произведениях, на первый взгляд поверхностен, но охватывает большое количество эпох и областей. И намерение скорость нашего века «одеть в платье мамонта и приспособить киево-печерские катакомбы для футбольного бега», приписываемое Малевичем «наивному архитектуру-оригиналу», скорее всего, пришлось бы по вкусу Вознесенскому, который в своих архитектурных опытах авангарден во многом именно за счет своей эклектичности.

Между тем В. С. Турчин, определяя авангард как «рефлексию о непознаваемом», заостряет внимание именно на том, что «легко совершая экспансию в мир науки, техники, политики, мифологии, культурной традиции и т. п., авангард ведет непрерывный диалог с обыденной жизнью» [15, с. 4], то есть эклектичность является естественным, сущностным признаком авангарда. Каким путем идет художник — строит ли он диалог, альтернативный обыденной реальности (Малевич), или параллельный ей (Вознесенский) — уже следующий вопрос, связанный как с индивидуальной поэтикой, так и со спецификой эпохи. Ведь даже с формальной точки зрения Малевичу не была чужда идея эклектики. Известна его тяга к созданию синтетических жанровых образований (ряд своих вещей 1912 года на выставке «Союза молодежи» Малевич обозначил как «заумный реализм», а работы 1913 года — как «кубофутуристический реализм»). Русское авангардное искусство формировалось под влиянием идеи XIX века о связи «абстракции» в живописи с музыкой и даже некоторыми теориями физической природы света. Новый язык за пределами языка предлагал искать и Кандинский. Он много говорил и писал о «музыкальности», предлагая создавать живопись, которая бы «не иллюстрировала» музыку, но брала за основы «ее ритмы и формы» [14, с. 128—129].

Именно современный ритм, по мысли Малевича, никак и не могут поймать архитекторы. Сам художник искренне восхищается паровозом: «Представляли ли себе хозяева Казанской дороги наш век железобетона? Видели ли они красавцев с железной мускулатурой — двенадцатиколесные паровозы? Слышали ли они их живой рев? Покой равномерного вздоха? Стон в беге? Видели ли они живые огни семафоров?» [8]. Вокзал для Малевича — это «дверь, тоннель, нервный пульс трепета, дыхание города, живая вена, трепещущее сердце», «кипучий вулкан жизни», где «нет места покою». Для поэтической архитектоники Вознесенского столь же принципиальное значение имеет «памятник эры» — аэропорт. Это некое сакральное пространство, точка пересечения многих пространств, четко распределенных во времени. В стихотворении «Ночной аэропорт в Нью-Йорке» (что интересно, имеющем подзаголовок «Архитектурное») Вознесенский воспеваает его как собственный автопортрет («Автопортрет мой, реторта неона, апостол небесных ворот — / Аэропорт!»), как шлюз, вмещающий в себя «звездные судьбы, грузчиков, шлюх» и гаснущих в баре алкоголиков. Поэт, как и аэропорт, способен вместить в себя все и вся, он далеко позади оставил век вокзалов, и теперь ему «Сладко, досадно быть сыном будущего, / Где нет дураков и вокзалов-тортов — / Одни поэты и аэропорты!» Таким образом, аэропорт перестает быть просто символом прогресса или скорости эпохи, но становится одним из бесчисленных лиц поэта. Вознесенский, авангардист другой эпохи, далек от безоговорочного воспеваания технических достижений цивилизации: вслед за есенинским жеребенком бегут его «табуны одичания», звучит «Оза».

Само «новое искусство» понимается и, следовательно, творится художниками по-разному. Для Малевича супрематизм — это первенство цвета над вещью. «Художник должен снять цвет с природы и дать ему новую творческую форму» [10]. Но, рассуждая о цвете в поэзии, мы вынуждены прежде всего говорить о его символике. Однако в поэзии Вознесенского мы не можем выделить какой-либо устойчивой цветовой символики (ему как архитектору ближе символика формы). Вознесенский не ориентирован на символическое пространство языка, а занимается «квантованием» (термин Н. Фатеевой) слов, сочетанием морфем. Это, как и у Маяковского, способст-

вует

изобразительности его поэзии. Вознесенский нацелен на внешнее конструирование морфем и внутреннее комбинирование связей, в чисто внешнем проявлении — на звучание, но не на расцветивание, и если квантом Малевича является цвет, квантом Кандинского — простейшая геометрическая фигура (точка, линия и т. д.), то для Вознесенского это морфема.

Процессы в искусстве Малевич в духе революционной эпохи пытается детерминировать изменениями «извне»: «Жизнь шла большим шагом и выдвинула новые формы, новые изображения» [11, с. 4] и т. д. О каком-либо движении в прошлом речи не идет (движение, по Малевичу, впервые открыли футуристы). Для Малевича «каждая картина музея и галереи есть последний момент прошедшего», застывшая «отметка времени». Для Вознесенского важен сам скачок, сам процесс творения в непрерывном движении, а не готовый результат; взамен детерминированности временем он предлагает мысль о вневременном характере творчества. Художника он меряет меркой «настоящего», для него «настоящее» (т. е. подлинное) и «современное» — синонимы, когда речь идет о творчестве. Это позволяет его уравнивать в правах современного фотографа, Микеланджело и зодчих эпохи Ивана Грозного. И все же, если говорить о времени как о чем-то линейном (парабола), нельзя не отметить, что Вознесенский, несмотря на сильную связь с традицией футуризма, ориентирован на предельно современное, а не на будущее. К этому же приходит и Малевич: «Все бежит из прошлого к будущему, но все должно жить настоящим, ибо в будущем отцветут яблоны» [8].

В статье «От кубизма и футуризма к супрематизму» Малевич декларирует, что «искусство не должно идти к сокращению или упрощению, а должно идти к сложности» [8], что перекликается с концепцией творчества раннего Пастернака. Однако, если идти по тексту этой статьи, становится понятно, что Вознесенский принял этот постулат в значительно большей степени, чем Малевич. Если последний видит в скульптуре Давида только уродливость, так как «его голова и торс как бы слеплены из двух противоположных форм», то для Вознесенского это открывает дополнительные возможности комбинирования, ведущего к усложнению конструкции. Характерно, что при всем его благоговении перед фигурой великого скульптора, он не боится присвоить и освоить его в «сколе» «Мой Микеланджело» (книга «Витражных дел мастер») и, используя его как материал, разбавить эту стилизацию современной лексикой, неаутентичными понятиями и т. д. («Во сне надо мною дымился вспоротый мощный кишечник Сикстинского потолка. Сладостная агония над надгробием Медичи подымалась, прихлопнутая, как пружиной крысоловки, валютообразной пружиной фронтона») [1, с. 65].

Все вышесказанное далеко не исчерпывает многоаспектной темы «Вознесенский и Малевич». Так, например, при заметном сходстве метафорики (у Малевича: «Стали мощным движением бить в сознание, как в каменную стену гвозди»; у Вознесенского: «И в мемориальное небо вбил крепкие звезды — как гвозди») Малевич все же тяготеет к стилистическому однообразию уже в силу стремления создать «единственно верное» учение. Малевич считает, что «самоценное» в живописном творчестве «всегда убивалось сюжетом». Напротив, поэзия Вознесенского зачастую тем изобразительней, чем сюжетней. Он не создает себе ограничений и не делит все исключительно и безоговорочно на «мир мяса» и «мир железа» (хотя осознает все опасности

последнего). Поэтому Вознесенский способен быть Гойей, аэропортом и Микеланджело, а Малевич — только Малевичем.

Однако более поздний Малевич с уже сформировавшимися супрематическими взглядами в качестве одной из отличительных черт современного искусства называет сложность. Так, в статье «О новых системах в искусстве» он утверждает, что «новая сложность современного пути искусства» в итоге подразумевает «распыление всех добытых богатств на элементы для нового образования тела» [8]. Здесь мы видим как раз тот самый комбинаторно-квантовый принцип, на котором строится поэтика Вознесенского. И совершенно не важно, в каком контексте Малевич помещает в один ряд «горшок, груши, портрет, воблу и Венеру» или «самовар, собор, тыкву, Джоконду» — важен сам восходящий к кубизму принцип разделения мира на кванты (морфемы). Художник приходит к выводу, что связь художника с миром осуществляется исключительно через его ощущения, т. е. сущность живописного искусства органически субъективна, так как «постоянной формы не существует»: «в музыке форма музыкального инструмента не является формой музыки, как и форма букв не является формами самого поэтического произведения» [12, с. 159] и т. д. Поскольку вещи внутри так же красивы, как снаружи, перед художником встает задача одновременного отражения всех их измерений. Поэтому Малевич видит новаторство кубистов в том, что они придумали изображать вещи «со стороны знания» — принцип, позволяющий приблизиться к «полной передаче вещи». В поэзии Вознесенского тот же эффект достигается с помощью метафоры.

Библиографический список

1. *Вознесенский А.* Витражных дел мастер. М. : Мол. гвардия, 1976. 336 с.
2. *Вознесенский А.* Малое собрание сочинений. СПб. : Азбука, 2013. 608 с.
3. *Вознесенский А.* На виртуальном ветру. М. : Вагриус, 1998. 480 с. URL: <http://www.litmir.co/br/?b=200884&p=80> (дата обращения: 12.10.2015).
4. *Вознесенский А.* Полное собрание стихотворений и поэм в одном томе. М. : Альфа-книга, 2012. 1223 с.
5. *Кедров К. А.* Вознесенский Андрей Андреевич // Русские писатели XX века : биографический словарь. М. : Большая рос. энцикл., 2000. URL: http://www.a4format.ru/pdf_files_bio/49437a87.pdf (дата обращения: 16.10.2015).
6. *Малевич К. С.* В. Хлебников / науч. подгот. текста и примеч. А. Е. Парниса // Творчество. М., 1991. № 7 (415). С. 4—5.
7. *Малевич К.* Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика. Витебск, 1922. URL: http://kazimirmalevich.ru/bog_ne_skinut/ (дата обращения: 11.10.2015).
8. *Малевич К.* Чёрный квадрат. М., 2001. URL: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/malevich-kvadrat/malevich-kvadrat.html> (дата обращения: 06.12.2015).
9. *Малевич К.* К новому лику // Анархия. 1918. № 28. URL: <http://www.k-malevich.ru/works/tom1/index11.html> (дата обращения: 09.11.2015).
10. *Малевич К.* Перелом // Анархия. 1918. № 77. URL: <http://www.k-malevich.ru/works/tom1/index21.html> (дата обращения: 23.11.2015).
11. *Малевич К.* Путь искусства без творчества // Анархия. 1918. № 73. URL: <http://www.k-malevich.ru/works/tom1/index20.html> (дата обращения: 02.12.2015).
12. *Малевич К.* Форма, цвет и ощущение // Современная архитектура. М., 1928. № 5. URL: <http://www.k-malevich.ru/works/tom1/index53.html> (дата обращения: 22.10.2015).
13. *Можсейко М. А.* Трансгрессия // Новейший философский словарь. 3-е изд., испр. Минск : Книж. дом, 2003. 1280 с.

14. *Сарабьянов Д. В.* История русского искусства конца XIX — начала XX века. М. : Галарт, 2001. 284 с.
15. *Турчин В. С.* По лабиринтам авангарда. М. : Изд-во МГУ, 1993. 248 с.
16. *Ульбрехтова Х.* От параболы к кругу // *Litteraria humanitas*. 2006. № 1. С. 191—198.
17. *Фуко М.* О трансгрессии // *Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века / сост., пер., коммент. С. Л. Фокина.* СПб. : Мифрил, 1994. Т. 6. 346 с.
18. *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб. : А—cad, 1994. 408 с.

ББК 83.3(4Авс)6-8+83.3(2=411.2)52

Ю. Л. Цветков

РОЛЬ ПРАВСТВЕННОГО НАЧАЛА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЭСТЕТИКЕ Г. фон ГОФМАНСТАЛЯ

Подробно рассматриваются эстетические взгляды австрийского поэта и драматурга, одного из самых ярких представителей литературы венского модерна. Центральное место в эстетике Г. фон Гофмансталя занимает проблема роли художника в жизни и искусстве. Под влиянием «философии жизни» Ф. Ницше эстетическое эссе «Поэзия и жизнь», письма и дневники Гофмансталя манифестируют синтез элементов романтической, символистской и импрессионистической эстетики. Однако ее направляющим вектором является высокая нравственность автора, заимствованная австрийским писателем из произведений русской литературы, что создает прочный водораздел между наследием Гофмансталя и литературой декаданса. В его круг чтения входили произведения И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и А. П. Чехова. Особенно большое впечатление произвел на Гофмансталя роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». После его прочтения молодой писатель по-иному стал воспринимать людей и окружающий мир.

Ключевые слова: венский модерн, романтизм, реализм, символизм, импрессионизм, эстетизм, декаданс, нравственное начало, русская литература.

The article presents an in-depth analysis of Hofmannsthal's aesthetic views. Hofmannsthal was an Austrian poet and playwright, one of the most prominent literary representatives of «die Wiener Moderne». Central to Hofmannsthal's aesthetics is the problem of an artist's role in life and in art. Having been influenced by F. Nietzsche's «philosophy of life» Hofmannsthal's aesthetic essay «Poetry and Life», his letters and diaries manifest a synthesis of romanticist, symbolist and impressionist aesthetic elements. However, the overall guiding principle is the author's high morality borrowed from Russian literature, which accounts for the strong divide between Hofmannsthal's heritage and decadence literature. Among the Russian works which Hofmannsthal drew inspiration from there are those by I. S. Turgenev, F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy and A. P. Chekhov. It was Dostoevsky's «The Brothers Karamazov» that produced an especially strong impression on Hofmannsthal. After reading it the young writer's perception of people and the world around him was transformed.

Key words: die Wiener Moderne, romanticism, realism, symbolism, impressionism, aestheticism, decadence, moral principle, Russian literature.

Магистральная тема творчества известного поэта и драматурга венского модерна [4] Гуго фон Гофмансталь (1874—1929) — взаимоотношения жизни и искусства. В ранний период деятельности акцент в этой дихотомии приходился на искусство: оно создает «прекрасную жизнь» и способно проникать в тайны мироздания, символизируя его невыявленную сущность. Ранние стихотворения и стихотворные драмы свидетельствуют об умозрительных философских построениях (драма «Вчера», 1891), о магической роли художника (драма «Смерть Тициана», 1892) и барочных способах разрешения жизненной проблематики (драма «Глупец и Смерть», 1893). Интеллектуализм этих произведений позволил автору противопоставить жизнь «ужасную» и «прекрасную». В письмах и дневниках Гофмансталь серьезно размышлял над понятием жизни, находясь под влиянием «философии жизни» Ф. Ницше.

Жизнь, по Гофмансталью, разделяется на две антиномии, находящиеся в тесной взаимосвязи. Одна — жизнь «внешняя», существующая в конкретных событиях и фактах. Ее нельзя понять и найти в ней смысл, поскольку она реализуется лишь во внешних проявлениях. Оценивая такую жизнь как пассивно созерцательную, «мертвую» или «псевдожизнь», Гофмансталь противопоставляет ей «настоящую жизнь», «живую» и «животворную». Она глубже и содержательнее «внешней». «Животворная жизнь» обладает чудодейственным началом, сходным с мистерией. Такая жизнь открывается за реальными пространственно-временными рамками и находится в постоянном движении и становлении. Она сходна с неким «живым организмом», образующим совершенные формы.

Гофмансталь видит перспективу поэтического развития в «овладении жизнью животворной». Связь с ней предполагает особое свойство фантазии: в ней «живут мертвые и живые люди всех веков и народов» [14, S. 93]. В осуществлении этой связи поэт должен обладать сверхъестественными свойствами. Его чудесный взгляд сглаживает все противоречия реальной жизни, возвышая ее до гармонического, идеального и совершенного искусства. Представление о задачах писателя как о своеобразном виде интерпретации реальности словами — волшебными средствами поэтического видения — свидетельствует о символистском способе познания мира [6]. Обоснование символизма наиболее значимо в эстетических эссе «Поэзия и жизнь» (1896), «Разговор о стихах» (1903) и «Поэт и нынешнее время» (1907).

«Человек входит в жизнь посредством того, что он что-то свершает» [8, S. 208]. Эти слова из статьи о романе Г. Д'Аннунцио «Девы скал» (1895) свидетельствуют о новой оценке итальянского писателя. Ранее, в статье «Габриэль Д'Аннунцио» (1893), молодой Гофмансталь обращал внимание на характерных героев его рассказов и повестей: они «населены множеством человеческих типов, причем самых разнообразных, но всех их объединяет одна основная черта — ужасающее безволие, которое постепенно выкристаллизовывается в литературе как основная характеристика современного поколения, отношение к жизни как к смене состояний, а не как к цепи поступков» [1, с. 491].

Теперь Гофмансталь не может более называть итальянского писателя великим поэтом, потому что тот «не стоял в потоке жизни», а знал только «знаки жизни». Бездеятельным и призрачным персонажам Д'Аннунцио противопоставляется иной тип человека, основа и цель жизни которого в «свершении». Так, по мнению Гофмансталь, определил жизнь Аристотель две тысячи лет назад. Изучая в университетском курсе «Поэтику» Аристотеля, венский писа-

тель подчеркнул два важных критерия оценки художественного произведения: причастность к реальности и его высокую нравственность [8, S. 206].

Поэту, по мысли Гофманстала, необходимо принимать активное участие в жизни. Эту цель он пытался осуществить в качестве инициатора изданий классиков австрийской и немецкой литературы, а также организатора театральных постановок и Зальцбургских фестивалей. Связь искусства с жизнью у Гофманстала проявляется не в том, что оно наличествует в жизни, а в том, что жизнь есть первооснова и исконная сила выразительных способностей искусства. Поэт знает о «сути вещей» и соединяется с жизнью посредством активного вмешательства в нее. Критики не раз подчеркивали близость рассуждений раннего Гофманстала экзистенциальной философии модного в то время датского мыслителя С. Кьеркегора, прежде всего в вопросе равноправия эстетического, этического и религиозного начал. Нравственность произведений молодого Гофманстала, как и у Кьеркегора, проявляется в «действии», «деянии», а прекрасное неотделимо от нравственного начала [3, с. 10].

Гофмансталь не раз писал в критических статьях, что основой эстетического является нравственность, а эстетическое противопоставлялось им «пустому эстетизму», который воспринимался писателем как отдаленность от жизни или как недостаточная связь с ней. Оценивая эстетизм английских писателей (в частности, У. Пейтера), Гофмансталь заметил в дневнике: «Эстетизм в Англии — великое и известное слово, а в общем пресыщенный и перезревший элемент нашей культуры — опасен, как опиум» [10, S. 196]. У Гофманстала нравственное начало в искусстве тесно связано с жизнью. Пути и способы обнаружения связей с жизнью постепенно становились центральным вопросом его эстетических размышлений, в раннем же творчестве Гофмансталь обнаружил «опасную болезнь» — отстранение от жизни [11, S. 41].

Формированию нравственных критериев искусства и процессу преодоления эстетизма в немалой степени способствовало знакомство Гофманстала с лучшими образцами русской литературы — с творчеством И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и А. П. Чехова. Первые прозаические публикации Гофманстала начинались с подражаний стихотворениям в прозе И. С. Тургенева [7, S. 314]. В статье о Л. Н. Толстом Гофмансталь подчеркивал особую «силу образной выразительности» русского писателя [9, S. 646]. Проза и драматургия А. П. Чехова вызвали целый ряд конкретных заимствований как на уровне системы персонажей, так и на композиционно-повествовательном уровне.

В сентябре 1894 года австрийского поэта потряс роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (1880). Гофманстала более всего привлекала в романе нравственная позиция автора, именно эту сторону произведения он хотел постичь. Влияние Достоевского в это время было наиболее сильным. Оно утвердило в молодом писателе веру в тепло человеческих отношений: «Мне сказали “Карамазовы” очень много: я потом по-другому стал блуждать по улицам, для меня было великим событием смотреть в лицо людям в трамвае. Я сильнее полюбил друзей, почувствовал прекрасное значительнее и ужасное сильнее» [12, S. 94].

По совету Гофманстала роман Достоевского прочитал его друг — Э. К. Бебенбург, морской офицер. Произведение русского писателя вызвало у Бебенбурга вопросы общественного содержания, которые ранее в переписке друзей никогда не поднимались. Бебенбург писал, что ему ближе всего душевное состояние Мити. Подобных людей он часто встречал в жизни, но они оказы-

вались гораздо слабее. Бебенбурга заинтересовала проблема близости человека к народу и к идее общественной свободы. Понимать народ и иметь возможность помочь ему он считал важным делом в жизни. Полное равнодушие к этим вопросам в среде австрийских офицеров казалось ему плохим качеством, ставшим распространенным. Бебенбург обратился к Гофмансталью с просьбой рассказать о социал-демократах, так как военное ведомство о них умалчивало [12, S. 78]. Просьба друга осталась невыполненной. Гофмансталь не мог сформулировать свое суждение о политической партии, заявляя тем самым о своей аполитичности. Мнения официальной прессы он считал поверхностными и несущественными, демонстрируя свое негативное отношение к газетным сообщениям.

В связи с прочтением романа «Братья Карамазовы» Гофмансталь ответил на главный вопрос, поставленный в переписке: «Что значит понятие жизнь?» Ответ приобрел под влиянием Достоевского высокий нравственный смысл, устанавливая прочный водораздел между образом мыслей Гофмансталя и современной ему декадентской литературой: «...все вещи бытия (включая и людей) соединить друг с другом, они же тождественны, быть отзывчивым на каждое воздействие одного на другое и состоять в определенной, таинственной нравственной связи (относительно этого я прочитал выражение в одном русском романе: можно чувствовать себя по отношению к певчим птицам в лесу полным вины и ответственности), это ощущать душой, а не разумом — это я называю приблизительно пониманием жизни. Отсюда исходит для меня, по меньшей мере, постижение собственного величия и незначительности, а также любовь к жизни» [12, S. 58—59]. Высокий этический пафос произведений Гофмансталя и в последующие периоды творчества выявлял непреходящее значение влияния Достоевского на поэта.

В статье «Поэзия и жизнь» Гофмансталь писал о том, что поэтическое искусство должно впитывать в себя реальность и изображать ее словами. Отношения поэзии и жизни не строились у Гофмансталя на основе аристотелевского подражания природе. Жизнь становилась поэзией в результате «жизненного превращения», в котором реальность в процессе «снятия» обретала новую для себя языковую форму. Таким образом, материалом поэзии у Гофмансталя служила реальность, трансформировавшаяся в процессе художественного изображения и вновь сотворившаяся в мире слов в поэтическом настроении поэта. В этом процессе сохранение нравственных основ является аксиомой для писателя. Гофмансталь последовательно следовал заветам великих русских писателей.

Как действительность была материалом жизни, так и слово было у Гофмансталя материалом поэзии: «...стихотворение — это невесомая ткань из слов, которые благодаря своему взаиморасположению, звучанию и содержанию связывают воспоминание о видимом и воспоминание о слышимом со стихией движения и вызывают некое точно описанное состояние души, ясное, как во сне, и мимолетное, которое мы и называем настроением» [1, с. 501]. Поэт создает «вторую действительность» — «мир, вырвавшийся из фантазии». В мире слов формулируются важные для Гофмансталя «настроения», а не идеи и истины, которые были всегда первичными для русских писателей. Поэтому Гофмансталя по праву называют поэтом-импрессионистом. Вторая действительность, считает Гофмансталь, представляет собой мир образов, «мир в мире», подобие «потемкинских деревень». Словесная сфера при этом не является возвышением искусства над жизнью. Она создается из жизненного материала преобразующим словесным даром поэта.

Эстетические воззрения Гофмансталя уходят своими корнями в романтическую, символистскую и импрессионистическую эстетику. Подобно Ф. Гёльдерлину, Ф. Шлегелю и Новалису, жизненный материал переносится в иную сферу, в иной «космос» в преображенном виде. Однако, в отличие от романтиков, у Гофмансталя устанавливается более тесная связь между жизнью и поэзией, а именно нравственная: этическое начало соединяет жизнь и поэзию. Фундаментальная установка, усвоенная под влиянием русской литературы, создает важный водораздел между декадентской культурой рубежа веков и творчеством Гофмансталя.

У романтиков жизнь изображалась в поэтическом свете, т. е. действительность, преобразовываясь в словесное искусство, часто растворяла границы понятий «искусство» и «жизнь». У Новалиса, например, в художнике жила причастность к другому, высшему миру и искусство являлось выражением внутреннего мира личности. Поэт, исполненный «страстного томления» по идеалу, разрушал в своей теории и писательской практике границы искусства и жизни, например в фантастических эпизодах сновидений в романтическом романе «Генрих фон Офтердингген» (1802). В художественном мире Новалиса мечты, иллюзии и сны так же действительны, как и реально происходящие события [2].

Гофмансталь выступил в первую очередь против прямого отождествления искусства и жизни, полемизируя с современными натуралистическими теориями, которые призывали к «копированию» жизни, и с А. Шницлером, в драмах которого («Парацельс», «Зеленый попугай», 1899) стиралась грань между реальностью и театральной игрой на сцене. Поэтическое у Гофмансталя — «словесная действительность» — автономно как проявление духовной деятельности человека и как особая форма сознания. Эти мысли выразили основной пафос его статьи «Поэзия и жизнь»: «Слова — это всё, словами можно вернуть увиденное и услышанное к новому существованию и по присущим поэзии законам выразить как нечто сущее. Нет прямого пути ни от поэзии к жизни, ни от жизни к поэзии. Слово как носитель жизненного содержания и слово как его призрачный двойник, появляющийся в стихах, стремятся в разные стороны и отчужденно проплывают мимо друг друга, как пустое и полное ведра в срубе колодца» [1, с. 502].

В этом известном высказывании Гофмансталь подчеркнул на первый взгляд формалистические черты искусства («Слова — это всё...»). Именно так воспринимала его прижизненная критика. Однако Гофмансталь вполне прав, утверждая, что из поэзии нет *прямого* пути в жизнь и обратно, акцентируя внимание на роли искусства как одной из высших форм сознания людей по отношению к материальному миру. В этом смысле у писателя нет расхождения с широко представленным суждением, что литература — это искусство слова, а слово и человеческая речь являются универсальными средствами познания жизни.

Идея русских писателей о вовлеченности поэта «на пути нравственного самосовершенствования» наталкивалась на экзистенциальную неуверенность Гофмансталя-писателя в реальной жизни. Характер его творчества во многом определялся изменчивым психическим состоянием и зависимостью от самых разных влияний — ближайшего окружения, погоды, настроения, прочитанных книг, впечатлений от предметов искусства и музыки. Хотя Гофмансталь был обеспокоен движением времени, своим местом в нем и пытался создавать искусство как универсальное средство познания мира (поэт — «сейсмограф эпохи», «поэт-маг»), он оставался во многом «поэтом-хамелеоном». Казалось бы, венский писатель мог в своем творчестве уверенно высказать нечто важное и

необходимое, но этого часто не происходило, поскольку из обилия всевозможных влияний он не мог выбрать ни одного. В статье «Разговор о стихах» Гофмансталь писал: «Мы не хозяева собственной сути; она овевает нас извне, она покидает нас надолго и возвращается к нам с единым дуновением... И что-то встречается в нас с другим. Мы всего лишь голубятня» [1, с. 531—532].

Своеобразие эстетической теории Гофмансталя заключается в том, что в ней соединились многие понятия романтической, символистской и импрессионистической эстетики. Романтическая идея о преображении реальности при помощи поэтического символа («потемкинские деревни») получает у Гофмансталя объективную форму изображения, причем в многообразных связях реального и вымышленного особо подчеркивается этический момент. Именно этот аспект был продиктован мощным влиянием русской литературы. Поэт у него — универсальный феномен, но не демиург, каким его представлял себе, например, немецкий поэт-символист С. Георге [5]. Назначение поэта у Гофмансталя сходное — передача всеобщего смысла жизни или тайны мира посредством символа. Но, в отличие от Георге, у венского писателя поэтическое настроение было неопределенным и непостоянным в силу его зависимости от многообразных жизненных обстоятельств и литературных влияний.

Библиографический список

1. *Гофмансталь Г. фон*. Избранное. М. : Искусство, 1985. 846 с.
2. *Новалис*. Генрих фон Офтердинген. М. : Ладомир : Наука, 2003. 280 с.
3. Сёрен Кьеркегор. Жизнь. Философия. Христианство / сост. И. Басс. СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. 238 с.
4. *Цветков Ю. Л.* Литература венского модерна : постмодернистский потенциал. М. ; Иваново : МИК, 2003. 432 с.
5. *Цветков Ю. Л.* Фридрих Ницше в восприятии Стефана Георге // Немцкоязычное пространство: единство в многообразии : к 75-летию проф. В. Д. Седельника. М. : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2010. С. 79—92.
6. *Цветков Ю. Л.* Символизм в Германии на рубеже XIX—XX веков // Литературный процесс в Германии на рубеже XIX—XX веков : (течения и направления). М. : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2013. С. 88—99.
7. *Hofmannsthal H. von*. Aufzeichnungen aus dem Nachlaß 1890 // Hofmannsthal H. von. Reden und Aufsätze III. Aufzeichnungen. Frankfurt a. Main : S. Fischer, 1986. S. 312—595.
8. *Hofmannsthal H. von*. Der neue Roman von D'Annunzio // Hofmannsthal H. von. Reden und Aufsätze I. Frankfurt a. Main : S. Fischer, 1986. S. 206—213.
9. *Hofmannsthal H. von*. Tolstois Künstlerschaft // Hofmannsthal H. von. Reden und Aufsätze I. Frankfurt a. Main : S. Fischer, 1986. S. 646.
10. *Hofmannsthal H. von*. Walter Pater // Hofmannsthal H. von. Reden und Aufsätze I. Frankfurt a. Main : S. Fischer, 1986. S. 194—197.
11. Hugo von Hofmannsthal — Arthur Schnitzler: Briefwechsel. Frankfurt a. Main : S. Fischer, 1964. 411 S.
12. Hugo von Hofmannsthal — Edgar Karg Bebenburg : Briefwechsel. Frankfurt a. Main : S. Fischer, 1966. 342 S.

К ВОПРОСУ О СОДЕРЖАНИИ ПОНЯТИЯ *ЧЕРЕДОВАНИЕ* В ПРАКТИКЕ ШКОЛЬНОГО И ВУЗОВСКОГО ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

Рассматривается явление чередования звуков и фонем в аспекте правописания и даются рекомендации по воспитанию лингвистически грамотного отношения к термину «чередование» в практике школьного и вузовского преподавания русского языка.

Ключевые слова: морфема, чередование звуков и фонем, правописание корней с чередующимися гласными.

This article deals with the phenomenon of sound and phoneme interchange with regard to spelling and provides recommendation on how to form a linguistically correct attitude to the term «interchange» both at school in higher educational establishments.

Key words: interchange of sounds of phonemes, morpheme, spelling of roots with changing vowels.

Понятие *чередование звуков* знакомо каждому выпускнику средней школы, задания на установление слова с чередующейся безударной гласной представлены и в КИМах к ЕГЭ. Однако в большинстве случаев (в учебниках разных авторских коллективов) в школьном курсе русского языка понятие *чередование* представлено весьма ограниченно и не совсем лингвистически корректно. Как известно, под *чередованием* в лингвистике понимается «мена звуков в составе одной и той же морфемы» [5, с. 134]. В зависимости от того, обуславливаются чередования фонетическими законами современного русского языка или не обуславливаются фонетической позицией, чередования делятся на позиционные (фонетические), например *ч[а]с — ч[и³]сы*, и непозиционные (грамматические, исторические), например *кл[о]нится — кл[а]няется*. Разграничение разных типов чередований последовательно представлено лишь в школьных учебниках (ШУ) под редакцией М. В. Панова и под редакцией В. В. Репкина.

Отсутствие понятия фонемы во всех других учебных комплексах (см., например, ШУ Т. А. Ладыженской и др., ШУ В. В. Бабайцевой, Л. Д. Чесноковой, ШУ М. М. Разумовской, С. И. Львовой [1, 4, 7]) приводит к тому, что в практике школьного преподавания и затем на подготовительных курсах к вступительным экзаменам, а также в справочниках по орфографии и пунктуации, по которым учащиеся занимаются самостоятельно, представлено не только весьма *приблизительное*, но и в определенной степени *искаженное* представление о чередовании как языковом факте.

Как это сложилось при традиционном подходе к обучению русскому языку, понятие чередования привязано к изучению правил правописания корней с чередующимися гласными: *-лаг-/-лож-*, *-раст-/-рос-/-ращ-*, *-бер-/-бир-* и т. д. Заметим, однако, что использование терминов *чередование*,

чередующийся в этих случаях достаточно условно, не имеет лингвистического обоснования, лишено лингвистического статуса.

Как известно, во-первых, в чередования вступают не буквы, а звуки (а также фонемы), во-вторых, разные буквы (**о/а**, **е/и**) во многих случаях вообще не отражают чередования фонем. Например, буквы **о** и **а** в безударном корне *-раст-/-рост-/-рас-/-рос-/-рац-* не отражают соответствующих фонем <о> или <а>, ибо в сильной позиции, под ударением, одинаково возможна и <а> (*выращивать*), и <о> (*рост, рослый*). Буквы **е/и** в корнях *-мер-/-мир-, -бер-/-бир-, -пер-/-пир-* и других также не отражают чередования фонем <э> и <и>, поскольку нет адекватных обеим буквам сильных позиций или позиционного чередования звуков на месте данных букв, ибо в безударном положении произношение гласных в корнях одинаково. Буквы **е/и** в корнях только тогда передают чередование фонем, если эти фонемы представлены в сильных позициях: *стЕлет — подстИлка, растИрка — растЁр, нажИг* (от *нажигать*) — *жЕчь* и т. д. Буквы **о/а**, **и/е** в безударном положении пишутся условно (по правилу), без адекватного соответствия фонемам. Мена букв гласных фонем в корнях этого типа отражает реальные чередования лишь исторически. Так же, условно, не отражая разных фонем, пишутся буквы **о/а** в корнях *-лаг-/-лож-, -кас-/-кос-, -зор-/-зар, -гор-/-гар-, -плов-/-плав-*, буква **и** в корнях *-блист-/-блест-, -жиг-/-жег-*.

Итак, мена букв в морфеме только тогда отражает чередование, если эти буквы соответствуют чередующимся фонемам, т. е. звукам, способным возводиться в сильную позицию (*роГ — роЖок, протЁр — протИрка, накОпит — накАпливать, клОнитя — клАняется* и т. д.), или звукам, если иметь в виду позиционные чередования (*рОспись — рАстиска, рОзыск — рАзыскать, рОзыск — роСпись*). Как это ни странно, не правописание большинства корней с так называемыми чередующимися гласными, а, например, правописание **и/ы** после приставок или **а/о** в приставке *-роз-/-рос-/-раз-/-рас-* с фонетической точки зрения имеет непосредственное отношение к чередованиям (чередованиям звуков), однако под этим углом зрения в школе обычно не рассматривается.

Если традиционное написание некоторых, но далеко не всех корней с разными буквами гласных фонем и имеет в ряде случаев отношение к чередованию (*-клан-/-клон-, -твар-/-твор-*), то совершенно не связано с явлением чередования с синхронной точки зрения написание разных по значению в современном русском языке корней *-мак-* и *-мок-, -равн-* и *-ровн-*, включенных, однако, даже в авторитетных справочниках по правописанию (см., например: [2, 3]) в раздел «Чередующиеся гласные». Это вообще противоречит сути явления чередования как мена звуков в одной и той же морфеме. Присоединение данных корней к чередующимся языковым единицам еще в большей степени условно, чем использование термина *чередование* при квалификации традиционного написания гласных в корнях типа *-бер-/-бир-, -раст-/-рос-*.

Смешение разных языковых фактов — звука, фонемы, буквы, вариантов одной и той же морфемы и омонимичных морфем и соответственно разных разделов науки о языке — фонетики, фонологии и теории письма — представлено и в противоречивой подаче термина *чередование* в разных учебниках по русскому языку для общеобразовательных школ и даже в одном и том же учебнике уже в самих формулировках тем и заданий к упражнениям: ср. «Чередование звуков» (§ 77) и «...обозначьте условия вы-

бора чередующихся букв **о** и **а** (упр. 433) [5], «Чередование гласных и согласных (букв? Звуков. — С. 3.) в корне» (§ 51) и «Корни с чередованием букв **е-и**» (§ 64) [7].

Видимо, по сложившейся в теории правописания традиции или в силу затруднения квалификации факта мены букв в корне даже в полном академическом справочнике «Правила русской орфографии и пунктуации» [6] рассматриваемые в данной работе явления авторы обозначают как «корни с чередующимися гласными», однако при этом все подобные корни корректно включают в раздел «Особенности написания *отдельных корней*» (выделено нами. — С. 3.) (см.: [6, § 35]).

Причиной превратного представления о чередовании как языковом феномене является также тот факт, что оно практически не рассматривается в школе при освоении понятия морфемы как значимой единицы языка. Вот где восприятие и усвоение понятия чередования, причем не только в корневых морфемах, было бы логически оправданным и методически целесообразным.

Итак, сложившаяся практика противоречивого, лингвистически некорректного использования термина *чередование* в школьном курсе русского языка, а возможно, и автономное преподавание в высшей школе разделов «Фонетика. Фонология» и курса «Практикум по русскому языку», где обобщаются знания по орфографии и пунктуации, привело к тому, что учащиеся зачастую не могут определить, какие языковые единицы, звуки или буквы, вступают в чередования. Как следствие — не только неразличение фактов синхронии и диахронии (*мак — мок, равн — ровн*), но и неверная квалификация различного написания приставок на *-з(-с)*, где представлено фонетическое чередование в *одной и той же (!)* морфеме, и разного написания различных по значению приставок *пре-* и *при-*, в которых и школьники, и даже студенты склонны видеть чередование, что противоречит самому этому явлению. Ущербное представление о чередовании, которое происходит в разных морфемах, приводит также к тому, что учащиеся испытывают затруднения в определении границ морфем, если чередования происходят не только в корне (*стар?ч?е?ский*).

Таким образом, при изучении явления чередования в русском языке мы имеем дело с абсолютно разным содержанием терминов *чередование*, *чередующийся*. В одном случае перед нами фонетико-фонологическое явление, что отражается в понятиях *фонетическое* и *историческое чередование*, которое, как правило, передается на письме, в других случаях — совершенно условное, видимо оправданное только орфографически, лингвистически бессодержательное использование данного термина. И учащийся (а тем более студент-филолог) не только вправе знать об этой условности использования термина в теории орфографии, он должен научиться различать чередования и «лжечередования», в чем ему помог бы преподаватель.

Не призывая всех учителей работать по программам обучения русскому языку на фонемной основе (что, впрочем, избавило бы от проблем некорректного использования термина *чередование*), мы берем на себя ответственность дать несколько *рекомендаций* учителю, работающему по иным программам, и вузовскому преподавателю, изучающему со студентами принципы русского письма, с целью воспитания лингвистически грамотного отношения к термину *чередование*:

1) дать представление о чередовании уже при изучении темы «Морфема» в связи с вопросом о вариантах, видоизменениях морфемы; уделить го-

раздо большее, чем это есть, внимание чередованию в префиксальных и особенно в суффиксальных морфемах;

2) разграничить понятия *чередование звуков (фонем)* и *традиционное (неединообразное) написание* букв в корнях, где термин используется условно, не имея лингвистического содержания. С этой целью преподавателем могут быть также использованы разного рода формулировки — «правописание особых корней по типу корней с чередованием», «традиционные написание с меной букв» и т. п. При внешней терминологической «непрезентабельности» подобных формулировок сохраняется, тем не менее, научная сущность понятия и языкового факта. Также при изучении подобных написаний можно предложить учащимся задание исследовательского, развивающего характера по выявлению реальных чередований на месте меняющихся букв в корнях.

Цель оправдывает средства: точность терминологии — это в конечном итоге точность мышления.

Библиографический список

1. *Бабайцева В. В., Чеснокова Л. Д.* Русский язык : теория : учебник для 5—9 классов общеобразовательных учебных заведений. М., 2015. 287 с.
2. *Валгина Н. С., Розенталь Д. Э., Фомина М. И.* Орфография и пунктуация : правила и упражнения. М. : Высш. шк., 1970. 287 с.
3. *Валгина Н. С., Светлышева В. Н.* Орфография и пунктуация : справочник. М. : Высш. шк., 1993. 336 с.
4. *Ладыженская Т. А., Баранов М. Т. и др.* Русский язык : учебник для 5 класса общеобразовательных учреждений. М. : Просвещение, 2010. 303 с.
5. *Панов М. В., Кузьмина С. М. и др.* Русский язык. 5 класс : учебник для общеобразовательных учреждений / под ред. М. В. Панова. М. : Рус. слово — РС, 2008. 400 с.
6. *Правила русской орфографии и пунктуации : полный академический справочник / под ред. В. В. Лопатина.* М. : АСТ, 2009. 432 с.
7. *Разумовская М. М., Львова С. И. и др.* Русский язык : учебник для 5 класса. М. : Дрофа, 2015. 384 с.

ББК 81.432.4-006

И. В. Кокурина, Н. Ю. Хорецкая

ПУБЛИЧНЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ БУНДЕСКАНЦЛЕРА ГЕРМАНИИ АНГЕЛЫ МЕРКЕЛЬ: ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОЙ МАНИПУЛЯЦИИ

Рассматриваются особенности речевой манипуляции в коммуникативном поведении бундесканцлера Германии А. Меркель на примере ее публичных выступлений. Устанавливается степень реализации приемов манипуляции у политического лидера Германии.

Ключевые слова: политический лидер, манипулятивная тактика, манипулятивная стратегия, манипулятивный прием, генерализация.

The article deals with the peculiarities of speech manipulation in the communicative conduct of German's Chancellor Angela Merkel. The realization level of different manipulation's devices's is ascertained.

Key words: political leader, manipulation's tactics, manipulation's strategy, manipulation's device, generalization.

Любой политик в современном мире должен обладать определенным набором качеств, среди которых одними из главных являются способность красиво говорить, вести дискуссию, убеждать и увлекать адресата, а также умение незаметно переводить беседу из сферы конкретных понятий в область абстракции или выгодной тематики. Бундесканцлер Германии Ангела Меркель, несомненно, является опытным политиком и замечательным оратором. Свидетельством этого служат не только ее общественное признание и ведущая политическая позиция внутри страны, но также и тот факт, что в 2015 году деловая газета *Financial Times* назвала Меркель человеком года, а журнал *Time* объявил ее персоной года.

Лингвисты уже проявляли интерес к особенностям языкового портрета бундесканцлера Германии. Можно, например, упомянуть работы А. М. Нехорошевой [2, 3], а также статью Е. А. Роменской [6], которая рассматривает умелое и целесообразное использование политиком коммуникативных стратегий и тактик. Вслед за О. Н. Паршиной [4, 5] исследователь выделяет стратегию дискредитации, манипулятивную стратегию и стратегию самозащиты. При этом основными тактиками А. Меркель являются обвинение, оправдание, критика, упреки и угрозы, а также демагогические приемы.

Тактика обвинения используется всеми политиками без исключения, в том числе и нынешним бундесканцлером Германии. Эта тактика не предполагает намерения унижить, уязвить или выставить в смешном виде, поэтому ее не следует приравнивать к тактике оскорбления [5, с. 57]. В политических выступлениях Ангелы Меркель обвинение — это чаще всего безапелляционная констатация фактов, своего рода обличение, например:

Und wir werden sehr konsequent deutlich machen, dass der Iran eine rote Linie überschritten hat und dass die westliche Gemeinschaft sich das nicht bieten lässt (RTL-Nachtjournal von 26.01.2006).

Е. А. Роменская отмечает, что в данном примере тактика обвинения реализуется за счет умелого употребления метафорической модели *eine rote Linie überschreiten*, которая усиливает негативную оценку [6, с. 91]. В приведенном контексте можно также подчеркнуть сочетание тактики обвинения с одновременным использованием тактики угрозы, выраженной посредством сочетания *sich (etwas) nicht bieten lassen*.

В современной сложной политической ситуации на мировой арене бундесканцлер Ангела Меркель остается верной своему сложившемуся коммуникативному портрету и продолжает активно использовать отмеченные тактики и стратегии:

Es war das Jahr, in dem wir in Europa in lange nicht gekannter Härte erfahren haben, was es bedeutet, wenn Grundlagen unserer europäischen Friedensordnung infrage gestellt werden — also die freie Selbstbestimmung des Volkes. Genau das mutet Russland der Ukraine zu (Neujahrsansprache von Bundeskanzlerin Angela Merkel zum Jahreswechsel 2014/2015 am Mittwoch, 31. Dezember 2014, in Berlin).

В приведенном примере политик говорит о том, что основы европейского мирного строя были взяты под сомнение, и утверждает, что именно этого требует Россия от Украины, используя при этом глагол *zumuten*, негативную коннотацию (*требовать чего-либо дурного, непосильного от кого-либо*). Таким образом, обвинение и упрек в сторону России формулируются как категоричная констатация фактов.

Дальнейшее исследование коммуникативного поведения, а именно публичных выступлений А. Меркель, позволило также проследить, насколько ярко политик использует различные манипулятивные приемы, на которых базируется реализация одной или нескольких упомянутых выше тактик. Процентное соотношение отмеченных манипулятивных приемов показало, что наиболее частотными являются следующие: генерализация (21,59 %), номинализация (18,86 %), скрытая лесть (18,61 %), утверждение и повторение (18,36 %), использование «лишней» информации (14,89 %). Отдельно хотелось бы также обозначить широкую вариативность обращений к слушателям с целью расположить к себе людей и привлечь их внимание (3,97 %).

Остановимся подробнее на двух из выделенных манипулятивных приемах, наиболее характерных для выступлений политика, а именно на вариативности обращений и на генерализации.

Так, широкая вариативность обращений предполагает наличие подчеркнуто вежливого, часто дистанцированного или, наоборот, приближенного отношения политика к адресу высказывания. Анализ богатого выбора обращений позволяет выявить подобное отношение и проследить, каким образом А. Меркель уже с первых слов выступления привлекает к себе внимание и располагает людей. А. М. Нехорошева отмечала, что бундесканцлер отдает предпочтение «не прямым обращениям, а нейтральным указаниям на участников конференций при помощи нарицательных имен существительных, обозначающих статус, род занятий, переводящих адресата сообщения в категорию “третьих лиц”, что позволяет интерпретировать данные единицы как маркеры дистанцированности» [3, с. 149]. Однако с данным утверждением можно согласиться лишь частично. Так, в следующем примере мы встречаем прямое обращение, которое является явным сигналом манипулятивной тактики:

*Sehr geehrter Herr Döpfner,
sehr geehrter Herr Fischer,
sehr geehrter Herr Außenminister, lieber Radosław Sikorski,
lieber Michail Gorbatschow,
meine Damen und Herren*

(Rede von Bundeskanzlerin Angela Merkel anlässlich der Eröffnung des Freiheitsmuseums «Villa Schöningen», So, 08.11.2009 in Potsdam).

Данный пример может свидетельствовать о проявлении личного отношения политического лидера Германии к М. Горбачеву и польскому политику Р. Сикорскому, обращение к которым (*lieber Michail Gorbatschow, sehr geehrter Herr Außenminister, lieber Radosław Sikorski*) особенно выделяется на фоне других, классически вежливых и сдержанных (*sehr geehrter Herr...*).

Интересной может быть и последовательность в обращении к адресатам:

*Sehr geehrter Herr Franke,
sehr geehrter Herr Dornscheidt,
meine Damen und Herren,
vor allen Dingen lieber Kollege Philipp Rösler*

(Rede von Bundeskanzlerin Angela Merkel anlässlich der Eröffnung der «Medicf». Mi, 17.11.2010 in Düsseldorf).

Бундесканцлер обращается сначала подчеркнуто вежливо и клишированно к отдельным лицам (*Sehr geehrter Herr Franke, sehr geehrter Herr Dornscheidt*), потом ко всей аудитории, используя сдержанное *meine Damen und Herren*, а затем вновь называет отдельного человека, предваряя обращение к нему также словами *vor allen Dingen (прежде всего)* и выбирая менее официальное *lieber Kollege Philipp Rösler* вместо дистанцированного *sehr geehrter Herr Rösler*.

Прием генерализации сторонников точки зрения говорящего базируется на употреблении местоимения «мы» (немецкое *wir*) с размытым содержанием, неопределенно-личных или обобщенно-личных предложений, а также на употреблении сказуемых в страдательном залоге [1, с. 77]. Анализируя использование этого приема в выступлениях А. Меркель, можно однозначно согласиться с выводом А. М. Нехорошевой. Исследователь подчеркивает, что бундесканцлер зачастую в рамках одного высказывания «использует несколько языковых средств, направленных на достижение манипулятивного эффекта. Для Ангелы Меркель наиболее предпочтительными оказываются местоимения *wir, unser, alle* и прилагательные, наречия с интегративной семантикой» [2, с. 140]. В подтверждение этого высказывания можно привести множество примеров. Так, в предновогоднем обращении 31 декабря 2014 года политический лидер говорит согражданам:

Wir spüren, welchen Wert der Zusammenhalt in unserem Land hat. Er ist Grundlage unseres Erfolgs (Neujahrsansprache von Bundeskanzlerin Angela Merkel zum Jahreswechsel 2014/2015 am Mittwoch, 31. Dezember 2014, in Berlin).

А. Меркель заявляет о высокой ценности единения, однако непонятно, что значит *мы чувствуем* эту ценность, поскольку под местоимением может пониматься как весь народ, так и правительство. Адресат невольно причисляет себя к чувствующим, даже не задумываясь над смыслом высказывания. Другой пример иллюстрируют аналогичную ситуацию:

Meine Damen und Herren, man könnte den Eindruck bekommen, wir haben alles geschafft. Aber wir wissen, dass wir auch heute in unserer Zeit wieder viel Mut brauchen: Den Mut, Freiheit jeden Tag durchzusetzen (Rede von Bundeskanzlerin Angela Merkel anlässlich der Eröffnung des Freiheitsmuseums «Villa Schöningen», So, 08.11.2009 in Potsdam).

В приведенном небольшом отрывке из выступления А. Меркель на открытии Музея свободы местоимение *wir* повторяется три раза, и желаемый эффект должен усиливаться также благодаря одновременному употреблению притяжательного местоимения *unser*: мы создали все, но мы знаем, что нам нужно много мужества и в наше время. Размытость местоимений позволяет любому человеку воспринимать сказанное в отношении себя, именно это заставляет адресата неосознанно считать себя непосредственным участником событий. Создается впечатление целостности и единения слушателей.

Таким образом, можно еще раз отметить, что бундесканцлер Германии А. Меркель как уверенный и опытный политик умело использует в своих выступлениях различные тактики, стратегии и приемы речевой манипуляции, что помогает ей добиваться желаемого результата и уверенно отстаивать свою точку зрения. При этом не всегда можно согласиться с мнением исследователей о чрезмерной формальности языка политика.

Библиографический список

1. *Копнина Г. А.* Речевое манипулирование. М. : Флинта : Наука, 2007. 176 с.
2. *Нехорошева А. М.* Механизмы формирования когнитивной матрицы «свой — чужой» в немецком политическом дискурсе : (На примере выступлений Ангелы Меркель) // Политическая лингвистика / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2012. Вып. 2 (40). С. 140—144.
3. *Нехорошева А. М.* Особенности языковой личности политического лидера Германии Ангелы Меркель // Политическая лингвистика / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2012. Вып. 1 (39). С. 147—150.
4. *Паришина О. Н.* Тактики и приемы манипулирования в речевом поведении российских политиков // Вестник Астраханского государственного технического университета. 2004. № 3. С. 291—296.
5. *Паришина О. Н.* Российская политическая речь : теория и практика. М. : Изд-во ЛКИ, 2007. 232 с.
6. *Роменская Е. А.* Коммуникативные стратегии и тактики борьбы за власть : (На примере коммуникативного поведения А. Меркель) // Гуманитарные исследования / Астрах. ун-т. 2011. № 2. С. 90—95.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА СПЕЦИАЛЬНЫХ ЭКОНОМИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Рассматривается проблема перевода текстов экономической направленности. Особое внимание уделяется лексико-семантическим особенностям передачи значения терминов, а также основным трудностям, возникающим у носителей русского языка при переводе указанной группы текстов.

Ключевые слова: перевод, экономический термин, терминологическое словосочетание, язык для специальных целей.

The article deals with the problem of translation of economic texts. Special attention is paid to lexico-semantic peculiarities of economic terms as well as to the difficulties Russian native speakers face while translating economic texts.

Key words: translation, economic term, terminological unit, LSP.

Языки для специальных целей находятся в фокусе большого количества исследований. Особого внимания с точки зрения особенностей перевода и применения различных переводческих операций заслуживает сфера экономики. Переводчик, сталкивающийся со специальной экономической литературой, должен не только обладать глубокими лингвистическими знаниями в области родного и иностранного языка, но и иметь определенный запас сведений в области глобальных экономических процессов. Основную трудность при переводе экономических текстов с английского языка на русский представляет терминология, которая составляет семантическое ядро любого специального текста. Традиционно считается, что процесс становления терминологии языка для специальных целей занимает довольно длительное время. Однако в последнее время многие сферы жизни, в том числе и экономика, демонстрируют значительное ускорение развития. Говоря о перспективах развития терминологии LSP, современные отечественные исследователи в области терминологии и терминографии О. М. Карпова и К. Я. Авербух отмечают возможность дальнейшей детализации подобных языков, что стимулирует появление, например, LSP рыночной экономики и других [1]. Поэтому переводчик экономических текстов сталкивается с постоянно обновляющейся узкоспециальной терминологией и должен грамотно владеть технологией описательного перевода и подбора точного эквивалента.

Большинство базовых экономических терминов представлено терминологическими словосочетаниями (ТС), которые составляют 42,8 % от общего количества проанализированных экономических терминов [6, с. 17]. К наиболее продуктивным моделям образования двухкомпонентных терминологических словосочетаний относятся следующие: N + N (*face value*), Adj. + N (*irrevocable guarantee*). Среди двухкомпонентных ТС также можно выделить термины, в состав которых входят причастия: PI + N (*limited company*), PI + N (*borrowing costs*).

Наиболее распространенными моделями трехкомпонентных словосочетаний являются N + N + N (*mortgage guarantee deposit*) и Adj. + N + N (*current market value*). Исследователи особо выделяют термины, образованные

по модели Compound N (Adj.) + N (*joint-stock company*). Четырех и более компонентные ТС также представлены среди терминологии экономики, однако в большинстве случаев это ТС, основанные на подчинительной связи, в состав которых входят союзы или предлоги (*high volume production capability, dues on imported goods*).

При сопоставлении морфолого-синтаксической структуры экономических терминов в английском и русском языках обнаруживаются расхождения, вызванные различиями в грамматическом строе, а также особенностями обозначения понятия, сложившимися в каждом языке. Как отмечает С. В. Левичева, такие расхождения могут наблюдаться в морфолого-синтаксической структуре, в лексическом составе и в лексико-грамматической структуре [5, с. 109].

В отечественной лингвистической науке принято выделять следующие способы перевода терминов: беспереводное заимствование, калькирование, трансформационный перевод и описательный. При передаче значения сложных терминов или ТС обычно применяется метод калькирования: все части термина переводятся последовательно, например: *commercial offer* — *коммерческое предложение*, *collective investment* — *коллективные инвестиции*. Однако внутренняя форма английского термина не всегда является ясной, а значение термина не равно сумме значений его компонентов, например: *dead line* — *предельный срок*, *know-how* — *секреты производства*, *back-hander* — *взятка*. Когда при передаче значения изменяется смысловая структура английского слова, применяется трансформационный перевод. Зачастую в этом случае закрепившийся в русском языке термин имеет не менее устойчивый эквивалент в английском языке. Как отмечает А. Г. Анисимова, данный метод перевода особенно характерен для экономической лексики, например: *agreement currency* — *международный клиринг*, *deffered charges* — *расходы будущих лет* [2, с. 142].

И даже когда внутреннее содержание термина складывается из значений его компонентов, могут возникать существенные трудности при его переводе в силу лексико-грамматических особенностей английского и русского языков. В своем стремлении к краткости английский язык часто использует имя существительное в атрибутивной функции, в то время как в русском языке соотношение «признак — предмет» передается другими способами. Основными приемами перевода таких ТС могут служить следующие [4, с. 106—107]:

1) перевод с помощью родительного падежа по модели «существительное в именительном падеже + существительное в родительном падеже», например: *health offecer* — *служащий отдела здравоохранения*, *сотрудник сан-эпидемстанции*, *administration officials* — *персонал управления*, *recovery probability* — *вероятность погашения*, *food import* — *импорт продуктовых товаров*;

2) перевод с помощью прилагательного или причастия по модели «прилагательное/причастие + существительное», например: *tax incentives* — *налоговые стимулы*, *bank investments* — *банковские инвестиции*, *advance notice* — *предварительное уведомление*;

3) перевод с помощью предлогов по модели «существительное + предложный оборот», например: *cancellation notice* — *уведомление об отмене*, *building loan* — *ссуда на строительство*, *fraud loss* — *потери от мошенничества*;

4) перевод одного из членов ТС группой поясняющих слов, например: *foreign expropriation capital loss* — *потери капитала, связанные с экспроприацией на территории иностранного государства*, *deprication loss* — *убыток, связанный с уменьшением стоимости активов*, *periodic average inventory plan* — *метод периодической оценки товарно-материальных запасов по средневзвешенным ценам*.

Описательный, или интерпретирующий, способ перевода обычно применяется для безэквивалентной лексики и представляет собой «раскрытие значения термина при помощи развернутого описания», например: *vindictive* — *денежное возмещение в виде наказания ответчика* [2, с. 142]. Описательный перевод хорошо раскрывает значение термина, однако он обычно является очень длинным и неэкономным, например: *remargin* — *внесение дополнительной суммы для пополнения маржинального счета*, *vouching* — *аудиторская практика документального обоснования торгово-финансовых операций*. Стараясь избегать громоздких синтаксических конструкций, переводчики в таком случае обычно сочетают интерпретирующий способ перевода с транскрибированием или транслитерацией, помещая описательный перевод в сносках к тексту, например: *immunization* — *иммунизация (защита дохода, получаемого от портфеля инвестиций, от любых рисков)*. Таким образом, в большинстве случаев при переводе экономических терминов на основе сопоставления лексических значений их компонентов выделяется общая (интегральная) сема [5, с. 112].

Еще одной трудностью, с которой сталкивается переводчик, имея дело с текстами экономической направленности, является многозначность терминов, что объясняется междисциплинарным характером большей части английской экономической терминологии. Например, термин *relief* имеет несколько значений: 1) освобождение (от обязательств, уплаты налогов, пошлин, ответственности); 2) облегчение, уменьшение, смягчение бремени; 3) помощь, пособие [3, с. 796]. В зависимости от языкового окружения, от тех компонентов, которые составляют ТС, переводчик должен выбрать правильное значение термина *relief*. Например: *child relief* — *повышенный размер суммы, не облагаемой подоходным налогом (для семей с детьми)*, *public relief* — *социальное обеспечение*, *work relief* — *создание рабочих мест* [3, с. 796—797].

Таким образом, основные трудности перевода английских экономических терминов на русский язык связаны с проблемами передачи содержания экономических реалий, поскольку при неадекватном переводе и внесении в экономический текст инородных элементов (терминов) нарушается его системность и специфика.

Библиографический список

1. Авербух К. Я., Карпова О. М. Лексические и фразеологические аспекты перевода. М. : Академия, 2009. 173 с.
2. Анисимова А. Г. К вопросу о переводе терминов гуманитарных наук // Язык, сознание, коммуникация : сборник статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М. : Макс Пресс, 2002. Вып. 21. С. 139—143.
3. Жданова И. Ф. Новый англо-русский экономический словарь. М. : Рус. яз. — Медиа, 2005. 1028 с.
4. Лаврентьева Н. Г. Особенности перевода сложных многокомпонентных терминов в подъязыке экономики // Художественная литература в пространстве перевода : материалы Международного научного симпозиума. М. : Азбуковник, 2015. С. 105—108.

5. Левичева С. В. Проблемы перевода терминов английских экономических текстов на русский язык // Художественная литература в пространстве перевода : материалы Международного научного симпозиума. М. : Азбуковник, 2015. С. 108—112.
6. Худиница Е. А. Особенности становления и развития английских базовых терминов в подязыке экономики : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2011. 21 с.

ББК 81.432.1-36

C. Samson

MOVING BETWEEN WORDS: KEYWORDS AND PHRASEOLOGICAL NETWORKS IN (ENGLISH) GUIDEBOOKS OF FLORENCE

Guidebooks have been mainly investigated from a genre analysis perspective. By contrast, not much attention has been dedicated to the study of terms related to the description of monuments in guidebooks of Florence written in English. This paper, as part of a wider research project on multilingual guides of Florence, will look at how Florentine monuments are described in a corpus of contemporary guidebooks. More specifically, the study will focus on the keywords as well as their phraseological networks used to describe the internal and external areas of the main monuments and the works of art found in them. The keywords and their phraseology will emerge from a quantitative analysis of the corpus and will indicate the collocation of the monuments in space and time.

Key words: phraseology, guidebooks.

Как правило, путеводители анализируются с жанровой точки зрения. Существует ограниченное количество исследований, посвященных изучению терминов, относящихся к теме описания памятников в путеводителях по Флоренции, написанных на английском. В данной статье исследуются особенности описания флорентийских памятников в корпусе современных путеводителей. Основное внимание посвящено изучению ключевых слов, а также фразеологических оборотов, которые используются при описании основных памятников искусства. Будет проведен количественный анализ корпуса, который определит положение памятников в пространстве и времени.

Ключевые слова: фразеология, путеводители.

Much of the extant research views guidebooks as a source of the generic history of tourism [7], or of people's narratives about their travel and tourism experiences [4, p. 93]. Guidebooks have also been investigated from a genre perspective [8] by analysing their textual and visual content [3], their verbal description of space and identity of heritage sites [14], or their popularisation of museums on the Internet [13]. By contrast, not much attention has been dedicated to the study of common nouns used to describe monuments in a corpus of guidebooks forming a comparable multilingual heritage database for dictionaries.

This paper, therefore, as part of a wider research project — Il Lessico dei Beni Culturali di Firenze including the creation of comparative databases in seven languages [9] — analyses how Florentine monuments are described in a corpus

© Samson C., 2016

of contemporary guidebooks. The purpose of the research is to provide translators with linguistic and cultural information of key common nouns through their phraseological networks.

In order to achieve this goal, this study seeks to find the key common nouns and their repeated phraseological networks in a corpus of contemporary guidebooks of Florence; and how the phraseological networks are used in the corpus of contemporary guidebooks of Florence.

Corpus. The corpus used to investigate the phraseological networks of the key common nouns is a small specialised collection of Contemporary Guidebooks of Florence in English (COGFLE) of about 45,409 words. The corpus is formed by 4 small sub-corpora: Bonechi Guidebook of Florence — 23,166 words; Virtual Florence — 12,099 words; APT Florence — 921 words; APT Museums of Florence — 9,223.

Although the corpus is small, it presents the advantage of being homogeneous, as regards time of publication (-2013) and genre. All the guidebooks included in the corpus describe the main monuments, museums, places, public figures and artists of Florence in English. The descriptions were downloaded from the Internet and saved as txt texts. Bonechi was instead first scanned and then saved as a txt text, in order to be processed through computer software.

Methodology. The methodology adopted in this study is a mixed one. It starts with a corpus-driven analysis [20], as it allows a more objective extraction of lexis by calling upon statistically significant co-occurrence patterns in text, and it is integrated by a qualitative analysis.

Wordsmith Tools 0.5 (2010) was used to generate a Wordlist for the COGFLE corpus which was compared with a reference corpus DATA (696,903 words) to obtain a Keyword List. The keywords were calculated by comparing the frequency of each word in the smaller of the two wordlists with the frequency of the same word in the reference wordlist. All words which appeared in the smaller list were considered unusually frequent, in comparison with what one would have expected on the basis of the reference corpus [15]. A further step was to discover the clusters emerging from the Concordancer statistical counts per 1,000 keywords in the corpus. Since frequency was not seen as self explanatory but as data that needs to be explained, a qualitative analysis proceeded by analysing the key clusters forming recurring phraseological networks across the corpus.

Analysis and Findings. The relative most frequent key common noun of the COGFLE keyword list is “century” (0,43 %), as indicated in Table 1:

Table 1. COGFLE Key words list

N	Key word	Freq.	%	RC. Freq.	RC. %	Keyness	P
1	THE	5,151	11.34	60,221	7.20	946.30	0.000000000
2	CENTURY	194	0.43	371	0.04	463.97	0.000000000
3	WAS	518	1.14	3,097	0.37	432.44	0.000000000
4	MEDICI	132	0.29	138	0.02	423.89	0.000000000
5	RENAISSANCE	116	0.26	121	0.01	372.81	0.000000000
6	PALAZZO	110	0.24	101	0.01	371.40	0.000000000
7	BUILDING	144	0.32	250	0.03	363.79	0.000000000
8	FLORENCE	146	0.32	268	0.03	357.46	0.000000000
9	PALACE	83	0.18	69	0.00	290.43	0.000000000
10	BUILT	99	0.22	143	0.02	275.21	0.000000000
11	CHURCH	101	0.22	164	0.02	264.49	0.000000000
12	GALLERY	95	0.21	149	0.02	253.33	0.000000000
13	COSIMO	76	0.17	74	0.00	250.91	0.000000000
14	FAMOUS	84	0.18	106	0.01	248.85	0.000000000
15	FLORENTINE	88	0.19	123	0.01	248.56	0.000000000
16	VASARI	71	0.16	62	0.00	244.12	0.000000000
17	BRUNELLESCHI	77	0.17	101	0.01	224.10	0.000000000
18	CITY	86	0.19	143	0.02	222.35	0.000000000
19	MICHELANGELO	69	0.15	76	0.00	216.82	0.000000000
20	VECCHIO	62	0.14	61	0.00	203.85	0.000000000

As mentioned, it is crucial to analyse qualitatively and quantitative data. Thus, a Concordancer statistical count per 1,000 words for the relative most frequent keyword “century” was carried out, as in Table 2:

Table 2. Concordance for key common noun — century

N	Concordance	Set	Tag	Word #	Sent. #	Sent. Pos.	Para. #	Para. Pos	Head. #	Head Sect.	Sect. Pos.	File	%
6	MARCO The Convent already existed in the 12th century, in 1437 Cosimo the Elder	13	0	33%	0	3%	0	3%	0	3%	0	CONVENT AND CHURCH OF SAN MARCO.TXT.bt	3%
7	Square) Built around the end of the thirteenth century as a symmetrical contrast to the city's	12	0	30%	0	3%	0	3%	0	3%	0	Piazza della Signoria (Signoria Square).bt	3%
8	present structure built in 1018 on the site of a 4th-century chapel. The lower part of the facade	20	1	95%	0	5%	0	5%	0	5%	0	CHURCH OF S. MINATO AL MONTE.TXT.bt	5%
9	works of that period, like St. John's Baptistery (X century), built on preceding Roman remains,	28	1	30%	0	5%	0	5%	0	5%	0	Baptistery of Florence.TXT.bt	6%
10	works of that period, like St. John's Baptistery (X century), built on preceding Roman remains,	28	1	30%	0	5%	0	5%	0	5%	0	Baptistery of Florence.TXT.bt	6%
11	CHURCH OF THE CARMINE The 14th-century church of S. Maria del Carmine was	5	0	63%	0	6%	0	6%	0	6%	0	CHURCH OF THE CARMINE.TXT.bt	7%
12	del Proconsolo and that over Via dell'Acqua – the thirteenth-century Courtyard was embellished in	30	0	64%	0	7%	0	7%	0	7%	0	BARGELLO COURTYARD.bt	7%
13	occupied in prehistoric times, as early as the 8th century B.C. un Italic peoples with a Villanovan	33	1	92%	0	6%	0	6%	0	6%	0	HISTORY.TXT.bt	7%
14	make this museum, which is installed in the 17th century Palazzo della Crocetta, one of Italy's	21	0	72%	0	7%	0	7%	0	7%	0	ARCHEOLOGICAL MUSEUM.TXT.bt	8%
15	Work continued into the second half of the 14th century but the church was not consecrated until	71	3	58%	0	10%	0	10%	0	10%	0	CHURCH OF S. CROCE.TXT.bt	9%
16	Courtyard was embellished in the following century by the addition of the elegant Verone	37	0	79%	0	9%	0	9%	0	9%	0	BARGELLO COURTYARD.bt	9%
17	arcading the upper part is simpler and has a fine 12th-century mosaic of Christ between the	42	2	73%	0	11%	0	11%	0	11%	0	CHURCH OF S. MINATO AL MONTE.TXT.bt	10%
18	into which the city was once divided. Various 18th-century statues set against the walls are by	71	3	20%	0	11%	0	11%	0	11%	0	MUSEO NAZIONALE DEL BARGELLO.TXT.bt	11%

The data emerging indicate the semantic preferences of the node word which is linked to two or more words within a short space of each other referring to the building of monuments, churches, or the development of areas in Florence in a specific period of time. The concordances, thus, highlight the nodes' typicality or uniqueness [15, 14] within the texts of the corpus.

To examine more in depth the semantic prosody of the concordances, a cluster search of the key common noun “century” was undertaken. The most frequent cluster emerging from the corpus is shown in Table 3:

Table 3. Cluster for key common noun — century

N	Cluster	Freq.	Length
1	THE 19TH CENTURY	11	3

The discourse functions of the cluster THE 19TH CENTURY (11) were identified by looking at its semantic prosody and it was then assigned to groups [5]. Moreover, the recurrent use of the same cluster across the entire corpus indicates that this generates recurring phraseological networks across COGFLE.

The qualitative search of the cluster THE 19TH CENTURY shows that it is firstly used as a referential expression, that is, it identifies an entity or singles out some particular attribute of an entity as especially important. Three major categories may be distinguished: imprecision indicators, specification of attribute, and time/place/text reference [5, p. 271].

In COGFLE, the cluster THE 19TH CENTURY is linked to the particular features of artworks belonging to that specific period of time and artistic movements, or collected in that period. The repeated use of artists' names also implies their particular value, as shown in examples (1) and (2):

(1)The Gallery hosts Italian art from the second half of **the 19th century**, mainly represented by Macchiaioli works. The Pitti Palace TXT1.txt

(2)There is also a collection of sculptures in plaster by **the 19th-century** sculptors Lorenzo Bartolini and Luigi Pampaloni, besides a section of Russian icons. ACCADEMIA DESCRIPTION.txt

The cluster has not only a time reference function but it also identifies and highlights the importance attributed to the content of the museums, as suggested in example (2):

(2) In the adjacent rooms, which were part of two former convents, important works of art were collected here in **the 19th century** from the Academy of Design, the Academy of Fine Arts and from suppressed convents. Accademia Description TXT

The cluster has not only a time reference function but it also identifies and highlights the importance attributed to the content of the museums, as suggested in example (3):

(3) In the adjacent rooms, which were part of two former convents, important works of art were collected here in **the 19th century** from the Academy of Design, the Academy of Fine Arts and from suppressed convents. ACCADEMIA DESCRIPTION.txt

Moreover, the cluster — THE 19TH CENTURY — in (3) is anaphorically connected to the spatial reference (*here- In the adjacent rooms*) which defines the content of the internal space of one of the main Florentine museums which in the 19th century collected major works of art.

A further analysis shows that the cluster THE 19TH CENTURY refers to time as well as external space/buildings which underwent changes in that specific period of time, as can be seen in examples (4) and (5):

(4) The whole patrimony of ancient noble palaces, medieval towers, craftsmen's workshops, tabernacles and churches was lost due to the massive demolition which took place **in the 19th century**, when the entire area was redefined by the choice of Florence as capital of the new Reign of Italy. Piazza della Repubblica TXT1.txt

(5) It was only at the end of **the 19th century**, during the recovery period for Middle Ages historical-artistic heritage, that the Palace was returned to its ancient splendour: with restoration directed by Francesco Mattei the additions that had altered its original structure were demolished and decorations in that style were put in. Palace of Bargello TXT1.txt

Conclusion

In sum, the relative most frequent key common noun “century” with its repeated cluster — THE 19TH CENTURY— forms phraseological networks across the corpus of contemporary guidebooks of Florence (COGFLE).

The phraseological networks of the cluster can be grouped into referential expressions. Their purpose is to single out particular attributes of the museums, buildings and artworks in Florence. More specifically, the cluster is used to underline the particular features of the artworks belonging to a specific period; to identify and highlight the importance of museum content; to describe how the internal museum/church/palace space is organised; or to illustrate the changes of external space in that specific period of time.

As a result, deriving meaning from recurring phraseological networks is crucial for translators on a linguistic and cultural plane. On the one hand, phraseological networks allow to discover how common and proper nouns can vary their connotations in different situational contexts. On the other hand, the patterns of co-occurrence forming the phraseological networks can be considered unique to the sub-language in COGFLE and, therefore, define the frames of reference within this specific sublanguage representing the Florentine culture.

References

1. *Alonso A., Blancafort H., de Groc C., Million C. and Williams G.* METRICC: Harnessing Comparable Corpora for Multilingual Lexicon Development. Oslo : 15th EURALEX International Congress, 2012. P. 389—403.
2. *Ballard M.* *Le Nom propre en traduction.* Paris : Ophrys, 2001. 231 p.
3. *Bhattacharyya D. P.* Mediating India: An analysis of a guidebook // *Annals of Tourism Research.* 1997. Vol. 24, № 2. P. 371—389.
4. *Beck U.* *The Cosmopolitan Vision.* Cambridge : Polity Press, 2006. 201 p.
5. *Biber D., Barbieri F.* Lexical bundles in university spoken and written registers // *English for Specific Purposes.* 2007. Vol. 26. P. 263—286.
6. *Biber D., Conrad S., Cortes V.* If you look at ...Lexical bundles in university lectures and textbooks // *Applied Linguistics.* 2004. Vol. 25. P. 371—405.
7. *Bruner E.* *Culture on Tour. Ethnographies of Travel.* Chicago : The Chicago University Press, 2004. 308 p.
8. *Denti O.* The Island of Sardinia from travel books to travel guides. In *Tourism and Tourists in Language and Linguistics, Textus / ed. by L. Fodde and G. Van Den Abbeele.* 2012. Vol. 25, № 1. P. 37—50.
9. *Farina A.* Guideline Proposal for the Description and Translation of Proper Nouns in a Multilingual Cultural Heritage Dictionary of Florence // *Olga M. Karpova, Faina I. Kartashkova. Life Beyond Dictionaries.* Newcastle : Cambridge Scholars Publishing, 2015. P. 122—132.
10. *Firth J. R.* *Papers in Linguistics, 1934—1951.* London : Oxford University Press, 1957. 234 p.
11. *Phillips M.* *Aspects of Text Structure: An Investigation of the Lexical Organisation of Text.* Amsterdam : North Holland, 1985. 321 p.
12. *Rey-Debove J.* *La linguistique du signe.* Paris : Colin, 1998. 302 p.
13. *Samson C.* From cultural islands to popular sites. Semantic sequences typifying museum descriptions on the Web // *The language of popularisation: Theoretical and Descriptive Models / Die Sprache der Popularisierung: theoretische und deskriptive Modelle / ed. by G. Bongo and G. Caliendo.* Bern : Peter Lang, 2012.
14. *Samson C.* Ex-sacred territories on the Internet. Examples of space, identity and discourse interconnectedness in museum websites // *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata.* 2011. Vol. 1, № 1—2. P. 245—26.
15. *Scott M.* *Wordsmith Tools, 5.0.* Oxford : Oxford University Press, 2010.
16. *Searle J. R.* Proper Names. *Mind* 67. 1958. P. 166—173.
17. *Sinclair J. M.* *Trust the Text. Language, Corpus, and Discourse.* London : Routledge, 2004. 224 p.
18. *Sinclair J. M.* The search for units of meaning // *Textus.* Vol. 9, № 1. 1996. P. 75—106.
19. *Text Corpora and Multilingual Lexicography / ed. by W. Teubert.* Amsterdam : Benjamins, 2007. 162 p.
20. *Tognini-Bonelli E.* *Corpus Linguistics at work.* Amsterdam: John Benjamins, 2001. 223 p.
21. *Williams G.* Bringing data and dictionary together: Real science in real dictionaries // *Corpus-informed research and learning in ESP: Issues and applications / ed. by A. Bolton, S. E. Thomas Rowley-Jolivet.* Amsterdam : Benjamins, 2012. P. 219—240.
22. *Williams G., Millon C.* Going Organic: Building an Experimental Bottom-up Dictionary of Verbs in Science // *Proceedings of the XIV EURALEX International Congress / ed. by A. Dykstra and T. Schoonheim.* Leeuwarden : Fryske Akademy, 2010. P. 1251—1257.
23. *Williams G.* Mediating between lexis and texts: collocational networks in specialised corpora // *ASP.* 2001. P. 31—33.
24. *Williams G.* Collocational networks as the realization of a specialised textual environment. *DGFS.* Marburg : Philipps Universität, 2000. P. 389—403.

К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ КОЛОРОНИМОВ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННЫХ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ

(На примере русских и польских лексем,
обозначающих *синий* и *голубой* цвета)

Описываются особенности этимологии и семантики, лексической сочетаемости и сферы функционирования польских и русских колоронимов, обозначающих *синий* и *голубой* цвета, устанавливаются общие и частные закономерности формирования у имен прилагательных цветового значения с целью выявления национальной специфики.

Ключевые слова: колороним, цветообозначение, семантика, этимология, лексическая сочетаемость, сфера функционирования, языковая картина мира, славянские языки, праиндоевропейский язык, заимствование, язык-посредник, национальная специфика.

This article describes etymological and semantic peculiarities as well as lexical combinability differences of Russian and Polish koloronims (color terms) on the example of the word *blue*. An attempt is made to determine general and specific regularities in order to identify universal features and national specificities.

Key words: koloronim, color terms, semantics, etymology, lexical combinability, field use, language world, Slavic languages, borrowing, intermediate language, cultural identity.

Важнейшей составляющей языковой картины мира каждого народа, безусловно, является цветовая картина мира. Процесс формирования восприятия человеком элементов светового спектра начался много столетий назад и продолжается до сих пор. В связи с этим вполне правомерно предположить, что достаточное количество цветообозначений в разных языках имеет много общего. Прежде всего это касается механизма образования того или иного колоронима. Наблюдения над особенностями семантики, в частности славянских цветообозначений, показывает, что в основе данных номинаций лежат наименования предметов и явлений окружающего мира [6, 7]. Остановимся на русских и польских именах прилагательных, обозначающих *синий* и *голубой* цвета.

В академических словарях современного русского и польского языков зафиксировано одинаковое по значению и близкое по звучанию слово, которое имеет значение *голубой*:

Небесный 4. «цвета неба, светло-голубой»: На нем была голубая, *небесного* цвета венгерка. Григор. Просел. Дороги [5, т. 7, с. 697].

Niebieski «mający barwę pogodnego bezchmurnego nieba»: *Niebieski* ołówek, kwiat. *Niebieska* sukienka. *Niebieskie* morze. *Niebieskie* oczy [11, т. 2, с. 208].

Перевод: *небесный* «имеющий окраску, подобную безоблачному небу»: *Голубой* карандаш, цветок. *Голубое* платье. *Голубое* море.

Сопоставление подачи данных лексем показывает, что при полной общности семантики есть ряд несовпадений в их представлении носителями указанных славянских языков. В отличие от русского прилагательного *небесный*,

у польского *niebieski* цветовое значение является не вторичным, а прямым. Кроме того, польское *niebieski* имеет весьма широкую лексическую сочетаемость, нехарактерную для однокоренного русского соответствия, поэтому в переводе *niebieski* заменяется прилагательным *голубой*, которому присущи более разнообразные синтагматические связи и отсутствие ограничения по сфере функционирования. Все это позволяет считать польское прилагательное абстрактным цветообозначением, т. е. словом, обладающим «способностью выражать самым обобщенным образом данную цветовую субстанцию, самое важное, самое основное представление о цвете» [1, с. 8]. Эти качества обеспечиваются неограниченной сочетаемостью и стилистической нейтральностью слова *niebieski*, не связанного в польском языке с производящей основой.

Лексема *niebieski*, являясь абстрактным цветообозначением, входит в синонимический ряд слов, различающихся оттенками значения, большей конкретностью и стилевой принадлежностью: *blekitny, modry, lazurowy*.

Blekitny książk. «intensywnie niebieski, lazurowy»: *Blekitnie* niebo, oczy. *Blekitna* sukienka [11, т. 1, с. 286].

Перевод: *блонкитный* книжн. «интенсивно голубой, лазоревый»: *Голубое* небо, *голубые* глаза. *Голубое* платье.

В словарях современного русского литературного языка слово *блонкитный* не зафиксировано. Однако подобное образование было в древнерусском языке: *блакитный* «голубой»: Подворникъ, где у господе стоялъ, Андрей Кушнер не выдалъ съ подворья жоупананового лунского *блакитного*. Польшк. Д. III.749. 1570 [4, вып. 1, с. 235]. Об этом свидетельствует и народное название растения *Veronica chamaedrys*, «вероники дубровки» — *блонкитные очки*, названного так из-за голубых, напоминающих по форме глаза цветов [8, т. 1, с. 176].

Modry poet. «intensywnie niebieski»: Podniosła na niego swoje *modre* oczy. Wiatr rozwiął *modre* mgły. Plotła wianki z *modrych* bławatków [11, т. 2, с. 699].

Перевод: *модрый* поэт. «интенсивно голубой»: Подняла на него свои *голубые* глаза. Ветер развеял *голубую* мглу. Она плела венки из *голубых* васильков.

Русский вариант польского *modry* был и в церковнославянском языке (*модрь* «синий, голубой»), до сих пор есть в болгарском языке (*мъдрий* «синий»), что говорит о праславянском происхождении слова. К чему восходит праславянская форма, точно неизвестно, так как этимология слова затемнена. Существуют разные точки зрения на происхождение лексемы *модрь*. Наиболее правомерной в последнее время исследователи признают точку зрения А. Фика. Согласно его гипотезе, семантическое развитие рассматриваемого слова предстает в следующем виде: «расплывчатый, мутный» > «светлый, ясный» < «голубой» [9, вып. 19, с. 102—103], т. е. цветовое значение изначально отсутствовало, оно развивалось постепенно.

Lazurowy poet. «niebieski, blekitny, modry»: *Lazurowe* niebo, morze, oczy [11, т. 2, с. 408].

Перевод: *лазуровый* поэт. «небесный, блонкитный, модрый»: *Лазурное* небо, море, глаза.

Колоронимы *modry* и *lazurowy* снабжены пометой «поэтическое», а *blekitny* — «книжное», что говорит об их стилистической ограниченности. Каждое из этих цветообозначений может характеризовать море, небо и цвет глаз.

В русском языке есть соответствие польскому *lazurowy* — *лазурный* «цвета ясного неба, небесно-голубой»: *Лазурное* море. *Лазурное* царство. *Лазурный* простор [11, т. 2, с. 161].

Несмотря на то что академический словарь не дает никакой пометы относительно слова *лазурный*, приведенные контексты свидетельствуют об ограничении в употреблении и лексической сочетаемости (только с существительными, характеризующими природные объекты). Однокорневые синонимы *лазоревый*, *лазуревый* (см.: [3, т. 2, с. 161]) отмечены как народно-поэтические. Данные прилагательные используются в художественных произведениях для экспрессивности, чтобы подчеркнуть прекрасный цвет неба, синего моря, особенно яркий цвет глаз у человека [1, с. 207].

Заметим, что в русский язык цветообозначение *лазоревый* было заимствовано через польский язык из немецкого *lazur* «голубой камень», которое, в свою очередь, восходит к арабскому [5, т. 2, с. 450]. Слова *лазурный* и *лазурову*, а точнее их мотивирующие, появились в славянских языках не ранее XVI века [2, с. 291], т. е. это сравнительно поздние цветовые образования.

Только в современном русском языке, судя по данным современных академических словарей, есть прилагательное *голубой* «цвета ясного неба; лазурный, лазоревый»: *Голубые* глаза. *Голубые* незабудки [3, т. 1, с. 328].

Цветообозначение *голубой* не связано с производящей основой, оно характеризуется неограниченной сочетаемостью и стилистической нейтральностью. Но так было не всегда. Первоначально данный колороним, в основе которого лежит цвет, связанный с синим отливом шейки голубя, употреблялся в значении «сероватый, пепельный, сизый: о лошадиной масти» [8, т. 1, с. 432]. В качестве названия конской масти он использовался в киевский период развития русского литературного языка. При этом цветовое значение этого колоронима варьировалось от «серого с синеватым отливом» до «серо-желтого» [9, т. 6, с. 217]. Позднее прилагательное *голубой* появляется в деловых памятниках как название цвета тканей, одежды, а также цвета драгоценных камней, и лишь с XVII века оно обозначает светло-синий цвет безотносительно предмета [1, с. 194].

Интересно проследить, как соотносятся наименования синего цвета в русском и польском языках.

Синий — «имеющий окраску одного из основных цветов спектра, среднего между голубым и фиолетовым; цвет цветков василька»: *Синие* глаза [3, т. 4, с. 96].

Siny «niebieskioletowy, czasem z szarym odcieniem»: *Siny* dym. *Siny* chmury. *Sine* ciene pod oczami [11, т. 3, с. 1212].

Перевод: *синий* «небесно-фиолетовый, иногда с серым оттенком»: *Синий* дым. *Синие* облако. *Синие* тени под глазами.

Русская лексема *синий* имеет соответствие по внешнему облику в польском языке *siny* «синий». Оба слова восходят к общеславянскому корню **sinje*. Корень *si* — тот же, что и в общеславянском *sijati* «сиять» и *sivъ* «сивый» [8, т. 3, с. 624].

Однако русская лексема является абстрактным цветообозначением синего, не ограниченного по сфере употребления и обладающего широкой лексической сочетаемостью. Польское прилагательное *siny* используется преимущественно относительно природных явлений и почти никогда не характеризует ни внешность, ни внутренние качества человека.

В качестве абстрактного обозначения синего цвета в польском языке используется колороним *granatowy*. Это прилагательное обладает неограниченной лексической сочетаемостью.

Granatowy «mający barwę ciemnoniebieską»: *Granatowe* niebo. *Granatowy* mundurek szkolny [11, т. 1, с. 1069].

Перевод: *гранатовый* «имеющий темно-небесный цвет»: *Темно-синее* небо. *Темно-синяя* школьная форма.

Польское прилагательное *granatowy* — межъязыковой омоним, имеющий иную цветовую семантику по сравнению с русским прилагательным *гранатовый*: «ярко-красный, цвета граната» [3, т. 1, с. 342]. Это связано с тем, что в основе каждого из них лежат разные этимоны. Польское образование, судя по данным словаря, образовано от *granat* II из латинского *grana*, которое дословно переводится как «зерно» [11, т. 1, с. 1068], а русское восходит к слову *гранат* в значении «плод». Однако вполне уверенно можно утверждать, что данные производные цветообозначения возникли как относительные прилагательные и получили различные цветовые значения с течением времени (XVIII—XX века).

В основе ряда русских и польских номинаций, обозначающих синий цвет, лежат наименования растений, минералов и камней — предметов окружающего мира, т. е. эти колоронимы являются вторичными и более поздними по происхождению, возникшими не ранее XVIII века:

Васильковый — «ярко-синий, цвета василька»: Он был в сером пиджачке, ... в узких брючках *василькового* цвета (А. Куприн. Олеся); Спокойно глядя на Серегина *васильковыми* глазами, Донцов стал рассказывать (А. Гончаров. Наш корреспондент) [5, т. 1, с. 138].

Слово *васильковый* в качестве цветовой характеристики предмета самостоятельно употребляется редко (в основном в художественных текстах), обычно используется в словосочетании с существительным «цвет».

У русского прилагательного *васильковый* в польском языке есть два соответствия:

Chabrowy «mający kolor chabrow polnych niebieski, szafirowy»: *Chabrowe* oczy [11, т. 1, с. 1394].

Перевод: *хабровый* «имеющий цвет распущенных васильков, небесный, сапфировый»: *Васильковые* глаза.

Bławatkowy 2. książk. «mający kolor niebieski, szafirowy, taki jak kolor bławatków»: *Bławatkowe* niebo. *Bławatkowe* oczy [11, т. 1, с. 1394].

Перевод: *блаватковый 2. книжн.* «имеющий небесный, сапфировый цвет, такой, как цвет васильков»: *Васильковое* небо. *Васильковые* глаза.

Оба прилагательных (*chabrowy* и *bławatkowy*) связаны с одной реалией — васильком, имеющим в польском языке не одно наименование: *chaber* и *blawatek*. Причина существования двух названий *василька* — разные признаки, лежащие в основе номинаций, а также различные источники заимствования этих слов. *Chaber* — производное от латинского слова *herbus* в значении «трава, растение», а *blawatek*, родственное английскому *blue* и немецкому *bläue*, имеет значение «синий». Судя по данным современных польских словарей, чаще употребляется колороним *chabrowy*, не имеющий стилистических помет. Функциональная ограниченность цветообозначения *bławatkowy*, по всей видимости, связана с тем, что его мотивирующее, существительное *chaber*, является областным, т. е. территориально ограниченным [11, т. 1, с. 1394].

Для обозначения синего цвета в русском и польском языках используют значительно реже цветообозначения от названий камней и минералов:

Сапфировый — «синий, цвета сапфира»: На ее лице, сильно измятом старостью, светло и ласково улыбаются *сапфировые* глазки (М. Горький. А. Н. Шмит) [3, т. 4, с. 28].

Szafirowy książk. «intensywnie ciemnoniebieski»: *Szafirowy* morze. *Szafirowy* oczy [11, т. 3, с. 1485].

Перевод: *шафировый* книжн. «интенсивный темно-синий»: *Темно-синее* (сапфировое) море. *Темно-синие* (сапфировые) глаза.

Кобальтовый — «цвет кобальта, ярко-синий»: Впереди он видел купол Городского театра и сияющее над ним в *кобальтовом* небе громадное облако (В. Катаев. За власть Советов) [5, т. 5, с. 108].

Kobaltowy 2. książk. «ciemnoniebieski, jasny granatowy»: *Kobaltowy wazon*, *Kobaltowy serwis* [11, т. 2, с. 141].

Перевод: *кобальтовый* 2. книжн. «темно-голубой, светло-синий»: *Синяя ваза*. *Синий сервиз*.

В основе наименований, входящих в обе пары, лежат заимствования: *кобальтовый* — *Kobaltowy* от немецкого *Kobold* «горный дух, гном, будто бы мешающий работать горнякам» [2, с. 365], *шафировый* — *Szafirowy* от греческого *sapphieros* «минерал синего или василькового цвета» [2, с. 692]. Судя по контекстам, представленным в словарях, прилагательные *кобальтовый* — *kobaltowy* не используются для описания внешности человека. Их назначение — характеризовать неодушевленные предметы. Кроме того, польские соответствия снабжены в словарях пометой «книжное», что указывает на их стилистическую ограниченность. Прилагательное *кобальтовый* в значении «ярко-синий», хотя и не сопровождается в словаре никакими пометами, употребляется крайне редко, в основном в речи писателей и поэтов.

Сопоставив русские и польские наименования *синего* и *голубого* цветов, мы пришли к следующим выводам. Некоторая часть русских и польских лексем (например, *синий* — *siny*) имеет праиндоевропейский характер и в силу этого является характерной для всех славянских языков, в данном случае для русского и польского. По-видимому, поэтому цветовая семантика прилагательных *синий* — *siny* в целом не меняется со временем. Что же касается остальных именовании *синего* и *голубого* цветов, следует отметить, что одни из них перешли в разряд абстрактных обозначений цвета (русск. *синий*, *голубой*; польск. *granatowy*, *niebieski*), а другие сохранили свою конкретность, частность семантики (русск. *лазоревый*, *васильковый*, *кобальтовый*; польск. *blekitny*, *modry*, *lazurowy*). Как показывает материал, абстрактность/конкретность колоронимов напрямую связана с особенностями лексической сочетаемости и стилистической принадлежностью слова.

Обращает внимание и тот факт, что, судя по данным этимологических словарей и словарей иностранных слов, среди русских и польских колоронимов немало образований, в основе которых лежат заимствования. Цветообозначения, характеризующие *синий* и *голубой*, в основном связанные с реалиями окружающего мира, пришли из разных языков: латинского, немецкого и других. Часть колоронимов были заимствованы опосредованно. Отметим, что в качестве языка-посредника чаще всего выступал немецкий (нем. *lazur* в русск. *лазурный* — польск. *lazur*), что вполне объяснимо экономическими, политическими и культурными связями России, Польши и Германии, установившимися с конца XVII века. В некоторых случаях заимствованные цветообозначения называют разные цвета в русском и польском языках (русск. *гранатовый* «ярко-красный», а польск. *granatowy* «ярко-синий»). По всей видимости, несоответствие подобного рода связано с разными культурными традициями, спецификой менталитета русского и польского народов.

Таким образом, данные, полученные в результате сопоставления особенностей семантики, сферы функционирования и лексической сочетаемости русских и польских колоронимов, обозначающих *синий* и *голубой*, свидетель-

ствуют о том, что, несмотря на сходный состав лексем, обозначающих эти цветовые универсалии, в каждом из современных славянских языков есть своя специфика. По всей вероятности, она проявляется в репрезентации того или иного обозначения как абстрактного и ограничивающего возможности других обозначений, характеризующих определенный цвет, или как конкретного, выражающего более тонкие оттенки цвета, зависящие от описываемого предмета.

Библиографический список

1. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. М. : Наука, 1975. 288 с.
2. Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов. М. : Эксмо, 2010. 944 с.
3. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Просвещение, 1981. Т. 1. 698 с.
4. Словарь русского языка XI—XVII вв. М. : Просвещение, 1975. Вып. 1. 372 с.
5. Словарь современного русского литературного языка. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1950—1965. Т. 1—17.
6. Суворова Н. В. Национальный и универсальный характер цвета (на материале русского и польского языков) // Вестник Ивановского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2015. Вып. 1 (15). С. 48—52.
7. Суворова Н. В. Славянские цветообозначения в аспекте тождеств и различий : (на материале русского и польского языков) // Проблемы семантики и функционирования языковых единиц разных уровней : материалы Международной научной конференции (Иваново, 5—6 мая 2015 г.), Иваново, 2015. С. 217—224.
8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. СПб. : Азбука, 1996. Т. 1—4.
9. Этимологический словарь славянских языков / под ред. О. Н. Трубачева. М. : Наука, 1979. Вып. 6. 222 с. ; 1992. Вып. 19. 254 с.
10. Brückner A. Słownik etymologiczny języka polskiego. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1970. 805 s.
11. Uniwersalny słownik języka polskiego / pod red. S. Dubisza. Warszawa : Wydawnictwo naukowe PWN, 2008. Т. 1—4.

ББК 81.432.1-32

Т. А. Таганова

КСЕНОНИМЫ-РУСИЗМЫ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЕ (По материалам *The Moscow Times*)

Рассматривается, как менялся образ России в англоязычной прессе на протяжении последних 20 лет. Выдвигается гипотеза, что ксенонимы-русизмы могут стать важным индикатором особенностей восприятия российского общества иностранцами.

Ключевые слова: ксеноним, газетная статья, образ России, эмоциональная оценка, пресса.

The author of the article traces how the image of Russia has been changing for the last 20 years. The idea that ksenonyms can become an important source of information on how Russia is perceived by foreigners is examined. The author has researched a large number of articles on Russia in the English language press.

Key words: ksenonym, article, image of Russia, emotional evaluation, press.

© Таганова Т. А., 2016

Термин «ксеноним», впервые предложенный В. В. Кабакчи, обозначает все «чужие» языковые реалии, появляющиеся в текстах [2, 3]. Это — безэквивалентная лексика, способная дать представление об особенностях «чужой» культуры, своеобразные «термины культуры» [1].

Русский язык всегда был источником заимствований для английского. Ряд русизмов, обозначающих реалии российской культуры, таких как *samovar*, *dacha*, *duma*, *izba*, *tsar*, давно перешли в группу лексики, традиционно узнаваемой англоязычным читателем, широко известной за пределами России. Эти слова появляются в тексте без перевода и пояснений:

But that was nothing compared to how I felt three years later, when I learned from neighbors in the identical *dacha* to the left what had finally happened [5, 2009, 22nd Oct.].

Упомянутые выше заимствования зафиксированы справочниками английского языка как атрибут русской культуры. Это нечто устойчивое, не нуждающееся в пояснении, лексемы, прошедшие «натурализацию». Данные ксенонимы отнесены к категории базовых [2, с. 562—563]. Наряду с базовыми ксенонимы-русизмы могут быть и окказиональными, введенными в повествование как мощный стилистический прием для придания тексту колорита.

Примерно с конца 90-х годов XX века представители западного общества смогли составлять мнение о России основываясь не только на фильмах и иностранных путеводителях, которые часто создают стереотипный и лубочный образ нашей страны. Развитие туризма, трудовая миграция в Россию, которая с этого времени предоставляет широкие карьерные возможности, в том числе и для иностранных специалистов, а также дает шанс увидеть страну изнутри, способствовали появлению более сложного и интересного медийного образа нашей родины.

Именно в конце 90-х на страницы англоязычных газет, журналов, справочников, рассказывающих о России для экспатриантов (см. *The Moscow Times*, *The St. Petersburg Times*), хлынул поток ксенонимов. Ксеноним чаще всего несет в себе некую оценку, эмоции удивления, притягивания или неприятия, восхищения или недоумения. Это — своеобразное зеркало эпохи, показатель того, что интересно и непривычно иностранцу в новой России, но одновременно и того, что является важным и знаковым для самой русской культуры с точки зрения иностранца. Ксеноним отражает восприятие «чужого» через призму «своего».

В конце XX — начале XXI века в англоязычной прессе, документации, публицистике все чаще можно встретить русизмы, описывающие:

— российскую систему образования (*dnevnik*, *semestr*, *kafedra*, *dotsent*, *kandidat nauk*, *doctor nauk*):

In the last 10 years educated people have fled the state sector, including the judiciary. Of roughly 15,000 judges working in Russia today, only 600 have advanced degrees (*kandidat nauk*, the rough equivalent of a master's; only one, the chairman of the Supreme Court, has a doctorate [4, 2001, 15th Febr.];

— реалии, относящиеся к сфере традиционной культуры, в том числе блюда традиционной еды (*Ded Moroz*, *terem*, *borsch*, *seledka*, *solyanka*):

The museum director, Nadezhda Trachuk, is a native of Kyrgyzstan but, as is often the case with transplants, Trachuk has an even greater passion for her adopted city than many locals. She tasted her first *pryanik* in 1961. “Naturally, it made

a positive impression on me”, she said. “I need to watch out that I don’t eat too many” [4, 1998, 22nd July];

— предметы и явления бытового характера (*marshrutka, ryнок, tapochki*):

So the government, which is the landowner, can order a *rakushka's* owner to remove the garage from the land on which it stands. Even buying brick or concrete one-car garages, which cannot be moved, may create problems [4, 2004, 24th Mar.];

— географические объекты (*krai, prospect, ulitsa*);

— явления, связанные с новым государственным устройством, в том числе бюрократические институты, новые учреждения и процедуры (*spravka, propiska, ochered*):

Although not saying exactly what the city hoped to do, it seemed that Luzhkov was partly referring to the strict system of *propiska*, or registration, which allows people to live in Moscow. Many human rights activists have said the system violates the Constitution [4, 2004, 10th Febr.].

Помимо действительно новых феноменов и реалий, ксенонимы-русизмы того времени обозначают предметы, в большинстве своем не являющиеся новыми для носителей русской культуры. В этой связи особенно интересно проследить, какие бытовые явления, реалии повседневной жизни становятся объектом ксенонимии, а значит, повышенного интереса англоязычного мира.

Приведем пример из газетной статьи начала XXI века:

The *provodnitsa* only knocked once, to deliver what may be the greatest innovation ever in train-travel history: disposable foam-rubber *tapochki*. They are made for people with two right feet, but no matter; passengers were proudly doffing their elegant new footwear and shuffling down to the bathroom in no time [4, 2000, 9th Mar.].

Тапочки — интересное явление российской жизни. Многим иностранцам, приходящим в русские дома, кажется странной традиция переобуваться в домашнюю обувь непривычного фасона, однако такую уютную и удобную. Само понятие комфорта у русских ассоциируется с домашними тапочками (*удобно как в тапочках*). Английское слово *slippers* лишено тепла и уюта, оно не может передать самобытную русскость концепта.

Еще пример:

They smoke like chimneys and their smoke comes drifting into my room through the *fortochka* [small window] [4, 1998, 22nd July].

Уникальное строение окон с форточкой не могло не привлечь внимание иностранцев. При этом английское *small window* не передает особенностей конструкции, поэтому появление ксенонима кажется закономерным.

Русская культура, «загадочная русская душа» всегда привлекали западный мир. Слова *dusha, dukhovnost* часто появляются на страницах газет конца века:

And let us who come from the West be a little less fanciful when dilating upon the famed Russian spirituality, *dukhovnost*. Genuine *dukhovnost* is not the option for the pagan and the occult, nor necessarily a love of the theater or literature, or for the kitchen-table philosophical talk on the “Russian soul” that so captivates visitors here [4, 1995, 25th Oct.].

К сожалению, в то же время, на рубеже веков, в СМИ устойчива тенденция создавать негативный образ новой России, который освещает самые темные и малопривлекательные сферы жизни меняющегося общества. На страницах англоязычных газет появляются такие ксенонимы, как *bardak*, *bespredel*, *besprizornik*, *blat*, *blatnoi*, *bomzh*, *dedovshchina*, *dolgostroï*, *krutoi*, *krusha* и т. д.:

Hundreds of thousands of adolescents have been thrown out of schools. In Moscow there are more than 50,000 *besprizornik*, or homeless children. On five occasions, President Boris Yeltsin issued decrees on the problem of juvenile criminals. Alas, not one of them has been carried out [4, 1996, 19th Mar.].

К концу первого десятилетия XXI века с переменами в жизни страны, с укреплением позиций России в мировой политике и экономике ксенонимы с явной отрицательной коннотацией практически уходят со страниц газет. Им на смену приходят лексемы, подчеркивающие роль нашей страны на мировой арене. Всемирно известным стал термин *перезагрузка*, иллюстрирующий внешнеполитический курс России:

I was travelling last week, but even if I'd been on the moon, I would have heard about the Clinton — Lavrov peregruzka-*perezagruzka* reset button debacle [4, 2009, 20th Mar.].

Остаются лексемы, ассоциирующиеся с органами и ведомствами, в частности силовыми:

Deputy Prime Minister Sergei Ivanov, a leading *silovik*, offered one of the clearest expressions of the new Russian mind at the forum. He emphasized that the country's foreign policy was completely de-ideologized [4, 2010, 10th July].

Интересно отметить и тот факт, что в последнее время количество ксенонимов-русизмов в англоязычном газетном тексте значительно падает. Тенденция транслитерировать русские слова уходит в прошлое. Связано ли это с тем, что все меньше явлений и реалий в российской жизни становятся странными и удивительными для иностранцев, или с тем, что изменились требования к стилистике и языку газетной публикации, сказать сложно. Однако очевидно, что явление ксенонимии развивается особенно интенсивно в эпоху перемен, социальных потрясений и нестабильности. Вероятно, период относительного спокойствия в российском обществе после бурных трансформаций 90-х перестал давать пищу для возникновения новых ксенонимов-русизмов. Ксенонимы-русизмы 2014—2015 годов главным образом иллюстрируют новые концепции и понятия, появившиеся в России, например *импортозамещение*:

“Tkachyov is a very experienced politician... and a strong manager who has all the characteristics to push the agricultural industry to a new level”, he said. An Opportunity? *Importozameshcheniye* — or import substitution — has become a buzzword among Russian officials since the ban, and some ordinary Russians have already sought to capitalize on the apparent opportunity [4, 2015, 22nd Apr.].

Ксенонимы-русизмы в англоязычном тексте СМИ являются интересным индикатором оценки «извне» изменений, происходящих в российском обществе. На рубеже XX—XXI веков процесс перемен осуществлялся особенно быстро, что отразилось в своеобразном буме ксенонимии в англоязычной прессе о России. Процесс пошел на спад вместе со снижением интенсив-

ности преобразований, и к настоящему моменту явление ксенонимии достаточно окказионально.

Возможно, лишь некоторые из новых ксенонимов-русизмов спустя время войдут в словарь английского языка и станут понятными англоязычному миру без перевода.

Библиографический список

1. *Егорова К. А.* Лингвистические особенности ксенонимической бытовой лексики туризма на материале аутентичных англоязычных путеводителей по России // Актуальные проблемы науки и образования : материалы Международной заочной конференции. Сер.: Гуманитарные науки. Ставрополь, 2009. Вып. 1. URL: http://science.ncstu.ru/conf/past/2009/apno/probl_lingv/25.pdf (дата обращения: 01.05.2011).
2. *Кабакчи В. В.* Англо-английский словарь русской культурной терминологии. СПб. : Союз, 2002. 576 с.
3. *Кабакчи В. В.* Функциональный дуализм языка и языковая конвергенция : (опыт моделирования языковой картины земной цивилизации) // Когнитивная лингвистика: ментальные основы и языковая реализация. СПб. : Тригон, 2005. Ч. 2. С. 164—175.
4. The Moscow Times. URL: <http://www.themoscowtimes.com> (дата обращения: 22.12.2015).
5. The New York Times. URL: <http://www.nytimes.com> (дата обращения: 23.12.2015).

ББК 81.053.6

Дж. О. Фалоджу

ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЕ ОПИСАНИЕ ПАРЕМИЙ О СТАРОСТИ И МОЛОДОСТИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И В ЯЗЫКЕ ЙОРУБА

Рассматриваются лингвокультурные особенности разных языков сквозь призму изучения русских паремий и паремий народа йоруба о старости и молодости. Анализируются социально-культурные отношения, что может способствовать диалогу культур.

Ключевые слова: язык народа йоруба, лингвокультурология, русская паремия, старость и молодость, возраст.

This article analyzes the cultural and linguistic peculiarities of different languages. The paper through the prism of the study of Russian proverbs and sayings and Yoruba proverbs and sayings about the elders and the youth examines relationships which exist in the society. The research article brings to light the socio-cultural relationships and promotes dialogue of cultures.

Key words: cultural linguistics, Russian proverbs and sayings, the concept of the youth and the elder, age.

Язык — сложнейшее и многомерное явление, возникшее в человеческом обществе, зеркало народной культуры, народной психологии и философии.

© Фалоджу Дж. О., 2016

Язык не только отражает мир, но и интерпретирует его, создавая особую реальность, в которой живет человек.

Йоруба — представители негроидной расы, проживающие на территории Африки и Латинской Америки. Из них 22 миллиона человек живут в Нигерии, Бенине, Того, а 20 миллионов — в Бразилии, Тринидаде и Тобаго. На африканском континенте большая часть народа йоруба населяет западную часть Нигерии, где живет и сохраняет свои традиции, материальную и духовную культуру, в том числе и язык [18]. Язык йоруба — один из трех самых распространенных языков в Нигерии, но государственным языком является английский, поскольку Нигерия — многонациональное государство, так же как и Россия.

Лингвокультурология — дисциплина, изучающая проявление, отражение и фиксацию культуры в языке и дискурсе. Она непосредственно связана с изучением национальной картины мира, языкового сознания, особенностей ментально-лингвального комплекса. Это отрасль, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке [1, с. 6]. Другими словами, лингвокультурология изучает язык как феномен культуры. Это определенное видение мира сквозь призму национального языка, когда он выступает как выразитель особой национальной ментальности [14, с. 117]. Этот термин тесно соприкасается с этнолингвистикой и социолингвистикой. Лингвокультурология также изучает разноаспектные проблемы, связанные с пониманием этноязыковой картины мира, образа мира, языкового сознания, особенностей культурно-познавательного пространства языка [1, с. 16].

Русские поговорки — это единый термин для обозначения пословиц и поговорок. Они имеют много интересных фактов и характерных черт, показывающих социально-культурные отношения, в частности, между старостью и молодостью. Понятие *возраст* в обществах традиционного типа несло в себе не количественные, а качественные характеристики. Определение возраста по годам представляет собой явление более позднее.

Такое первичное для любого этноса понятие, как *возраст*, играет очень важную роль, потому что позволяет показать особенности концептуализации мира русским народом и охарактеризовать его систему ценностей [8]. Также его базовый характер выражается в том, что на основе знаний, оценок, связанных с возрастными периодами жизни человека, происходит осмысление различных явлений действительности. Однако для представителя народа йоруба сравнение и анализ пословиц о молодости и старости в русском языке вызывает удивление, потому что в его языке такие пословицы предстают по-другому, так как отношение к старости и молодости, отраженное в пословицах, у данных народов разное [13, с. 63]. Главное объяснение этому факту можно найти в особенностях употребления поговорок, а также в своеобразии понятий старости и молодости в русской лингвокультуре и в лингвокультуре народа йоруба.

Факт тем интереснее, что статья «Возраст» отсутствует в словаре В. И. Даля. Однако лексикограф включил это понятие в словарную статью «Взростать» [3, с. 200]. Дефиниция «взростать» у Даля — «это расти в молодости, достигать постепенно полного роста, величины, силы; мужать, близиться к полному развитию» [3, с. 200].

Возраст человека в русской культуре воспринимается как ряд сменяющих друг друга периодов, которые, как полагает В. И. Даль, можно

представить в таком порядке: 1) утробный, 2) младенческий, 3) детский (ребячий), 4) отроческий, 5) юношеский, 6) возмужалый, 7) мужеский, 8) середовой, 9) нетяглый, 10) старческий, 11) дряхлый» [9, с. 103]. При этом Даль считал, что обычно люди делят свою жизнь на три главных периода: *молодость*, *взрослость* (*зрелость*), *старость*.

Понятия *старости* и *молодости* тесно связаны между собой в сознании носителей русского языка, и это можно увидеть в разнообразных лингвистических словарях. В «Словаре антонимов русского языка» представлены, например, такие пары слов: *молодеть* — *стареть*, *молодить* — *старить*, *молодой* — *старый*, *юноша* — *старик*, *дети* — *старики*, *дети* — *взрослые*, *юношеский* — *старческий* и др. [6, с. 351]. С точки зрения современного сознания старость — «наступивший после зрелости период жизни, в котором происходит постепенное ослабление деятельности организма» [3, с. 251]. В этом определении указывается на физические изменения, которые происходят в человеке с приходом старости.

Понятие *старость* в русских поговорках обычно обозначается словами *старость*, *старик*, *старуха*, *старина*, *старец*, *дедушка*, *бабушка*, субстантивированным прилагательным *старый*, его краткой формой *стар* (*стара*), глаголами *старить*; словосочетаниями *старый дед*, *старый старик* и *старая баба*, *бабушка старенька*. Подтвердим это отдельными примерами: *Чего в детстве просим, то под старость бросим*; *Человек два раза глуп живет: стар да мал*; *Не годы, а горе старит*; *Старицу пакости не твори*; *Старина с мозгом*; *Богатому красть, а старому лгать (одинаково кстати)*; *Жила бабушка — не мешала, умерла — голбчик опростала*; *Старой бабе и на печи ухабы*; *Дедушка старенок, а немного у него денег*.

Отношение к старости, сформулированное в поговорках, разное. В одних пословицах и поговорках можно видеть патриархальное уважение к старикам и любовь к ним. Например, *Старших и в орде почитают*; *Не у детей и сидни в честь* (в бездетных семьях даже больные старики, которые не могут ходить, а только сидят — *сидни* — пользуются почетом). Точное время начала старости в пословицах и поговорках русского народа не называется (*Не годы, а горе старит*; *Век живучи — состаришься*). Но люди знают о старости по внешним признакам. Какие признаки *старости* называются в поговорках? Старость проявляется внешне и легко замечается глазами. Первый признак — изменение цвета волос или выпадение волос.

В пословицах отмечается следующее: *Седина в бороде — ум в голову*; *Волосом сед, а совести нет*; *Не гребень голову чешет, а время*. В старости люди обычно теряют яркие краски в своей внешности, они становятся белыми или бледными: *Время краску с лица сгоняет*. У стариков выпадают зубы: *Старикам не по зубам*. *Не наша еда орехи, наша — каша*. Кроме того, у стариков меняется фигура: *Старость не радость: либо горб, либо кила (а ино и оба)*; *Сдружилась старость с убожеством, да и сама не рада*; *Старость — увечье, старость — неволя*. В этих и других пословицах старость оценивается как плохое время в жизни человека, что объясняется объективными причинами старения человеческого организма.

Слово *старость* само по себе в поговорках часто рифмуется со словом *радость*. Их сопоставление основано на смысловом контрасте. В народном сознании понятия *старость* и *радость* противопоставлены друг другу: *Старость не радость, не красные дни*; *При старости две радости: и с горбом, и с бельмом*; *Старость не радость, а пришибить некому*; *Старость*

не радость, горб не корысть. Такое же противопоставление наблюдается при сравнении слова *старость* со словами *веселье, счастье, добро*, которые также часто встречаются в поговорках о старости: *Старость придет — веселье на ум не пойдет; Седина напала — счастье пропало; Старость с добром не приходит.*

В русском народном сознании, отраженном в поговорках, *старость* связана с физическими недостатками — *слабостью, немощью, болезнями* (*Придет старость — придет и слабость; На старого и немощи валятся*). В старости люди постоянно зябнут, поэтому обычно не работают, а лежат на печи: *И по летам, и по годам — одно место: печь; В старом теле, что во льду; В старой кости сугреву нет; Петухи на насест садятся, а старые люди на печь валятся.* У стариков нет физических сил на какую-нибудь работу, они ничего не могут делать: *Он не годится и мышей ловить.* Часто старость зависима от других людей, поэтому у старых нет свободы выбора, они бедны или живут в нищете (если они одиноки): *Под старость все неволя; Старость — увечье; старость — неволя; Сдружилась старость с убожеством, да и сама не рада; При старости бедность всего хуже; Стар да нищ — гниль да свищ.*

Слово *молодость* в современном русском языке имеет значение: «Возраст от отрочества до зрелости; *противоп.* старости» [3, с. 292]. В текстах поговорок и пословиц понятие *молодость* выражается разными лексемами. Назовем их: *молодость, молодые года, молодые лета, молодец, малый, молодой, молодо* (*Молодо растет, а старо старится*), *молодежь, парень, девка*. Помимо этих слов, в основном выполняющих номинативную функцию, в поговорках есть и метафорические обозначения молодости и ее отличительных черт.

Внешне молодость характеризуется как период физической красоты и невинности. Для описания девичьей молодости используют поговорки: *Расцветает, что маков цвет; Кровь с молоком; Молода еще девка, как о спасе ягня.* Для характеристики юношеской молодости используется указание на отсутствие усов или на их появление: *Ус не пробился; Хоть хлеба ни куса, да молодец без уса.*

Внешне молодость также привлекательна, но в большинстве поговорок молодые люди характеризуются отрицательно. Так, в поговорке *Ныне молодежь — погляди да брось* собирательное существительное *молодежь* объединяет всех лиц молодого возраста в одно целое. По-видимому, такая оценка высказывается людьми старшего поколения. Молодежь считается плохой, потому что она неопытна в делах (*Незрел виноград не вкусен, а молодой человек не искусен; Зелен виноград не сладок, молодой человек не крепок; Молоденек — зелененок, просмеешься — в пастухи наймешься, а протрубишься — и дров нарубишься.*

Другой недостаток молодости, с точки зрения старших, — нежелание жить по-старому, так, как принято: *Молодость рыщет — от добра добра ищет.* Абстрактное существительное *молодость* используется, чтобы назвать молодых людей. Здесь *молодость* характеризует сразу «период жизни» и «лицо». О том, что абстрактное существительное может называть человека, а не отвлеченное понятие, можно судить и по такому поговорочному примеру: *Сусло не брага, молодость не человек.*

Не только неопытность и нежелание жить, как жили старики, но и незрелость ума оцениваются негативно: *У молодого ум не окреп; Молоденький*

умок, что весенний ледок — равно ненадежны; Молодой ум, что молодая брага (бродит); Молод князь — молода и дума. Молодость в традиционной русской культуре воспринимается как неполноценный период в жизни человека. Однако такое отношение к детству и молодости не является специфически русской чертой. И. С. Кон, изучавший проблему отношения общества к ребенку и к детству, отметил, что, например, в средневековой Европе младенец считался персонификацией невинности и одновременно воплощением зла, поскольку являлся неразумным существом, и тем самым он оценивался как «недочеловек» [5, с. 217].

Молодость и старость сравниваются по одним и тем же основаниям. Одно из них — опыт и ум. Традиционно считается, что ум и мудрость, обладание знанием — черта старых людей. Но есть и исключения, когда молодые люди грамотны, рассудительны и разумны, т. е. ни в чем не уступают старым людям: *Молод годами, да стар умом; Ум бороды не ждет; Молод, да стары книги читал*. Это не всегда нравится людям, поэтому они с иронией говорят: *Ныне не спрашивай старого, а спрашивай малого*. Также русские пословицы о молодости и старости часто очень ироничны (*Старые-то дураки глупые каки, а молодые-то дураки умные каки*).

В словаре языка йоруба традиционно слово старость (*Àgbà*) имеет следующие ассоциации: старый, (*Agbàlagbà*) взрослый, главный человек, большой брат, старик среднего возраста (период в жизни человека между зрелостью и старостью, обычно 40—60 лет) [13, с. 24].

Представители старшего поколения в семье народа йоруба играют главную роль. Причина этого объясняется пословицей *Àgbà ló ni ìtàn, omó dé ló ni orin* «*To the elder belongs tales (story/ history), songs belongs to the youth (child)*» — буквально: *прошлое с его историями принадлежит старым, а песня принадлежит молодым*. Смысл пословицы: мудрость стариков в том, что они сохраняют в своей памяти прошлое (историю и традиционную культуру), а молодые пока развлекаются, распевая песни и танцуют. Старые люди должны быть безупречны в своем поведении. Пословица *Àgbà tó gbín èbù ìkà orí omó re ni yóò hù lé* «*The elder who sows the seed of corruption, the seed will grow on the head of his child*» предупреждает: *Старик, который сажает семя разврата, <должен знать, что> семя прорастет на голове его сына*. Старики должны быть честными в отношениях с другими людьми, они должны быть неподкупными. В пословице *Àgbà tí ẹ̀nu ẹ̀ bá gba dòdò kò ní gba òdodo* (буквально: *Если во рту старых людей находится жареный банан, там нет места истине*) содержится намек на то, что человек, которого подкупили (дали ему взятку), не может честно решать дела и поступать правильно. Интересно заметить, что в пословицах о старости много внимания уделяется еде. Например, *Ẹ̀nu àgbà ní obì tí ẹ̀ gbó* — «*It is in the mouth of an elder that the kola nut ripens*» буквально: *Во рту старых созрел орех*. Понятно, что старые люди любят орехи и едят, несмотря на то что иногда у них мало зубов или их совсем нет. Выражение *орех созрел* употребляется метафорически: это мудрые слова и мудрые мысли, которые произносят старые люди. Только старые (и старшие) по возрасту могут говорить об определенных вещах или могут принимать серьезные решения сложных проблем. В другой пословице отмечается *Àgbà ní íjẹ orí àdán, omódé jẹ́ orí ẹ̀yẹkẹ̀yẹ́* «*An elder eats the head of the bats while the the young man eats the head of any type of bird*» (буквально: *Старик — тот, кто ест голову летучей мыши, а дети едят голову любой птицы*). Слово *дети* здесь имеет широкое значение и используется

для называния молодых людей разного возраста: детей и внуков (и даже правнуков) старых людей [14, с. 39]. Эта поговорка показывает, что отношение к старости и молодости у йоруба разное, потому что старые должны быть готовы к решению трудных и сложных проблем. В этом одна из причин уважения к старости как обязательная черта культуры йоруба. Поэтому старый человек должен всегда вести себя в соответствии с принятыми правилами.

Йоруба, как и русские, постоянно сравнивают старых и молодых. Чаще всего предпочтение отдается старости, а не молодости. Например, в поговорке: *Ọmọdẹ̀ kì í l'áṣo l'áṣo kó l'àkísà bí àgbà* — «A child (young man) can not possess many clothes like an elder has rags» У молодых одежда новая <и модная>, а одежда стариков изнасилась и превратилась в старые тряпки. Эта поговорка говорит о том, что старые люди всю свою жизнь собирали одежду, они накопили ее много, она превратилась в тряпье, но они не выбросили это старье, а сложили в сундук, у молодых еще нет таких тряпок, потому что их одежды модные и новые. Смысл поговорки не связан с одеждой — он более глубокий. Слово *одежда* (ткань, тряпка) здесь имеет метафорический смысл: это мудрость и опыт старых, которые могут быть использованы как одежда, и для разных ситуаций в жизни есть свои одеяния. У молодых такой одежды мало, она появится с взрослением.

Как и в русских поговорках, у йоруба отмечается, что старые люди сохраняют нравственность в обществе. «Когда нет старых людей, нравы в городе портятся, когда умирает старый в доме, умирает сам дом», — утверждает поговорка *Àgbà kò sí ilú bàjé, baalé ilé kú ilé d' ahoro* «The elder is absent in the town, the town is destroyed, the head of the house died the house becomes desolate». Также другая поговорка народа йоруба утверждает роль старости как хранителя закона и эталона в обществе: *Àgbà kì í wà lọ ọjà kí orí ọmọ tuntun wọ*. Буквально поговорка означает, что старику нельзя быть на базаре и младенцу на спине своей матери нельзя качаться. Интересно заметить, что в культуре народа йоруба по традиции и обычаю женщины всегда носят ребенка на спине и они верят, что это не только удобно, но и ограждает ребенка от опасности, и это одна из особенностей культуры йоруба. Скрытый смысл поговорки заключается в том, что в стабильном государстве можно надеяться на существование закона и порядка. Тут старик представляется как гарант закона и порядка [10]. В поговорке *Àgbà tí ò bá lésè ní ilẹ̀ á l'ógbón nínú* (буквально: старик, который не может стоять ногами на полу, он должен иметь внутреннюю мудрость) утверждается мудрость, характеризующая свойства старика или пожилого человека в мировоззрении народа йоруба. Хотя старик может выглядеть слабо внешне, однако он должен иметь мудрость и знание.

В целом же, на наш взгляд, поговорки йоруба, в которых отражаются понятия *старость* и *молодость*, в отличие от русской лингвокультуры, не содержат юмора. В них нет взгляда на старость с легкой усмешкой. Таким образом, поговорки йоруба отражают философский взгляд народа йоруба на мир, а русские встречают старость с усмешкой, видя в ней и мудрость, и немощь.

Библиографический список

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология: ценно-смысловое пространство языка : учебное пособие. 4-е изд. М. : Флинта, 2014. 282 с.
2. Даль В. И. Пословицы русского народа : в 3 т. М. : Рус. книга, 1993.

3. *Даль В. И.* Толковый словарь живого русского языка : в 4 т. М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955.
4. *Евгеньева А. П.* Малый академический словарь : в 4 т. М. : Рус. яз., 1999.
5. *Зимин В. И., Спирин А. С.* Пословицы и поговорки русского народа : большой толковый словарь. 2-е изд. Ростов н/Д : Феникс, 2005. 729 с.
6. *Кон И. С.* Ребенок и общество. Историко-этнографическая перспектива. М. : Наука, 1988. 269 с.
7. *Львов М. Р.* Словарь антонимов русского языка / под ред. Л. А. Новикова. М. : Рус. яз., 1985. 384 с.
8. *Леонтьева А. А.* Словарь ассоциативных норм русского языка. М. : Изд-во МГУ, 1977. 192 с.
9. *Марзук Ф. А.* Способы вербализации понятия «возраст» в русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2008. 21 с.
10. *Марзук Ф. А., Фархутдинова Ф. Ф.* «Возрастная» лексика в словаре Даля и в современном русском языке // Проблемы семантики и функционирования языковых единиц разных уровней : сборник научных статей. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2010. Вып. 6. С. 100—107.
11. *Маслова В. А.* Лингвокультурология : учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М. : Академия, 2001. 183 с.
12. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. 19-е изд., испр. М. : Рус. яз., 1987. 735 с.
13. *Фалоджу Дж. О., Фархутдинова Ф. Ф.* Молодость и старость в русских пословицах и в пословицах йоруба : лингвистический аспект социальных отношений // Проблемы социальных и гуманитарных наук : сборник научных статей. Иваново : Иван. гос. энерг. ун-т, 2012. Вып. 7. С. 63—66.
14. *Фалоджу Дж. О.* Облик женщин в русских пословицах и поговорках: взгляд иностранца // Сборник научных статей. Череповец : Череповец. гос. ун-т, 2014. Вып. 76. С. 117—119.
15. *Фархутдинова Ф.* Взглянуть на мир сквозь призму слова : опыт лингвокультурологического анализа русскости. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2000. 259 с.
16. *Abraham R. C.* A Dictionary of Modern Yoruba. London, 1958. 776 p.
17. *Délànṣ̄ I. O.* Òwè l'èṣin ọ̀rọ̀. Yoruba Proverbs — Their meaning and Usage. Ibadan, (Nigeria) : Oxford University Press, 1966. 150 p.
18. *Fakòyà A. A.* «Endangerment scenario : The case of Yorùbá» in California // Linguistic Notes. 2008. Vol. 33, № 1. Winter.
19. *Gbade Aladeojebi.* Awon òwè àtì àkànlò èdè yòrùbá // Mega Esperance Nig Ltd. Lagos (Nigeria) : Oxford University Press, 1999. 170 p.
20. *Olàwuyì M. A. Oládiméjì.* Àkójòpò èḗdégbaàje òwè àtì ànàyan ọ̀rọ̀ yorùbá // Multiple Dee Nigeria Limited. Lagos (Nigeria), 2011. 494 p.
21. *Oyekan Owomoyela.* Yoruba proverbs. Lincoln ; London, 2005. 502 p.
22. *Tọ̀pé Babádé.* Àkójòpò ìjìnlẹ̀ ọ̀wè yorùbá pẹ̀lú ìtumọ̀ àtì ìlòò wọ̀n ní èdè gẹ̀ẹ̀sì [àkójò kìn-innì] A collection of yorùbá proverbs with their translation and usage in English language. Lagos (Nigeria), 2008. Vol. 1. 434 p.
23. *Julius Olú Odétúndé.* Teach yourself Yoruba Proverbs and idioms in English language // Jolly Bravo Printing Publishing and Educational Researchers limited. Lagos (Nigeria), 2008. 185 p.

К ВОПРОСУ ОБ АКЦЕНТНОМ ОФОРМЛЕНИИ МНОГОКОМПОНЕНТНЫХ ТЕРМИНОВ ПРЕДМЕТНОЙ ОБЛАСТИ НАНОТЕХНОЛОГИЙ

Статья посвящена описанию акцентного оформления многокомпонентных терминологических словосочетаний нанотехнологического дискурса в устной речи. Выявлено несколько акцентных типов многокомпонентных терминов данного дискурса, функционирующих в устной речи носителей английского языка.

Ключевые слова: область нанотехнологий, многокомпонентные терминологические словосочетания, акцентуация, акцентный тип, устная речь.

The present research is devoted to the study of accentual models of multi-component terminological units in nanotechnological oral discourse. Accentuation of these terminological word-clusters has not been investigated before. The given research presents the accentuation patterns of multi-component terminological units that function in the native speakers' oral speech.

Key words: nanotechnological discourse, multi-component terminological units, accentuation patterns, oral speech.

Изучение особенностей терминообразования в языках для специальных целей является весьма актуальным в настоящее время, так как все выше становится степень вовлеченности специалистов в межкультурную коммуникацию на английском языке. Прежде всего речь идет об устной коммуникации, осуществляющейся при участии не только носителей языка, но и специалистов, для которых язык международного общения (английский) не является родным, но выступает в качестве основного языка профессионального общения в эпоху глобализации.

Уже не раз отмечалось, что сфера нанотехнологий, будучи относительно молодой, формируется в уникальных условиях на стыке множества современных наук и технологий [3]. Еще одна специфическая черта нанотехнологической терминологии, как указывают исследователи, — стремительность ее развития, а соответственно стремительность появления терминов для номинации разрабатываемых процессов и создаваемых продуктов [1]. Кроме того, нанотехнологии качественно отличаются от традиционных научно-технических отраслей, так как это технологии манипулирования веществом на атомном и молекулярном уровне.

Таким образом, область нанотехнологий имеет узкоспециальное содержание, связанное с технологией использования и описания мельчайших частиц в различных естественно-научных и точных дисциплинах. Она развивается быстрыми темпами и, являясь междисциплинарной наукой, предполагает тесное сотрудничество между специалистами различных областей знания: нанотехнологии, химии, физики, электротехники, вычислительной техники, медицины и др.

Необходимо отметить: трудность изучения терминологии любой области знания связана с тем, что та или иная совокупность терминов в рамках

определенного подязыка остается открытой системой, потенциально способной к изменению и увеличению, а следовательно, фиксация терминов в терминологических словарях обнаруживает недостаточный характер, обусловленный динамическими процессами, происходящими в науке и отражающимися в текстах [2, с. 77]. Терминология, как утверждают некоторые ученые, является своеобразным инструментом освоения специальности, без которого не представляется возможным осуществление оптимальной профессиональной коммуникации, а также совершенствование компетенции специалиста [4]. Вследствие этого малоизученным представляется вопрос, касающийся специфики устной профессиональной коммуникации в области нанотехнологий, тесно связанный с фонетическим аспектом речи. В диссертационном исследовании «Акцентуация терминологических словосочетаний в подязыке нанотехнологий (На материале английского языка)» нами была предпринята попытка рассмотреть и проанализировать особенности акцентного оформления бинарных нанотехнологических терминологических словосочетаний [5].

Учитывая результаты эксперимента, проведенного на материале корпуса бинарных терминов, в настоящей работе хотелось бы сосредоточить внимание на акцентуации многокомпонентных словосочетаний (за исключением бинарных), которая вызывает еще большие трудности (особенно у русскоязычных билингвов, как специалистов, так и студентов, обучающихся по направлениям подготовки, связанным с нанотехнологиями).

Среди 50 многокомпонентных терминологических словосочетаний, вошедших в узкий корпус исследования из устных источников [7], было зафиксировано несколько словообразовательных моделей:

- N + N + N: *heat capacity ratio*,
- Compound + Adj. + N: *two-colour photoacoustic method*,
- Compound + N + N: *double-walled carbon nanotube*,
- PI + Adj. + N: *scanning tunneling microscope*,
- PI + N + N: *resulting etch structure*.

Наиболее распространенными моделями трехкомпонентных словосочетаний являются N + N + N: *nanosphere etch mask* (58 %) — и Compound + Adj. + N: *three-way catalytic conversion* (23 %).

В результате анализа, проведенного аудиторами-экспертами, в соответствии со структурными моделями было выделено несколько акцентных типов трехкомпонентных терминологических словосочетаний (таблица).

Данные свидетельствуют о том, что самыми распространенными акцентными типами трехкомпонентных терминологических словосочетаний в устной речи являются: 1) акцентный тип с тремя равноправными ударениями на всех трех компонентах терминологического словосочетания ($\perp \perp \perp$); 2) акцентный тип с четырьмя равными по силе ударениями ($\perp \perp \perp \perp$); 3) акцентный тип с одним второстепенным и тремя главными ударениями ($\top \perp \perp \perp$). Остальные акцентные типы в нашей выборке представлены единичными примерами. Однако стоит отметить их огромное разнообразие.

Из 50 анализируемых терминологических словосочетаний устного нанотехнологического дискурса в инициальном положении в синтагме оказалось 3 % примеров, в медиальной позиции — 31 % примеров, в финальной позиции — 66 % примеров.

**Акцентные типы трехкомпонентных терминологических
словосочетаний в зависимости от их словообразовательной модели
в устной речи**

Словообразовательная модель	Акцентный тип
N + N + N	<p align="center"> $\begin{array}{c} \perp \perp \perp \\ ('heat\ ca'capacity\ 'ratio, \\ 'surface\ 'plasmon\ 'resonance), \\ \perp \perp \perp \perp \\ ('nano,\ sphere\ 'etch\ 'mask), \\ \perp \perp \perp \perp \\ (,\ semicon'ductor\ 'quantum\ 'dots) \end{array}$ </p>
Compound + Adj. + N	<p align="center"> $\begin{array}{c} \perp \perp \perp \perp \perp \\ ('two-'colour\ ,photoa'coustic\ 'method), \\ \perp \perp \perp \perp \\ ('non-'linear\ pho'tonic\ de'vices), \\ \perp \perp \perp \perp \\ ('nano,\ silver-,base\ trans'parent\ ma'terials) \end{array}$ </p>
Compound + N + N	<p align="center"> $\begin{array}{c} \perp \perp \perp \perp \\ ('few-,layer\ 'graphene\ f'lakes) \end{array}$ </p>
PI + Adj. + N	<p align="center"> $\begin{array}{c} \perp \perp \perp \\ (s'canning\ 'tunneling\ 'microscope) \end{array}$ </p>
PI + N + N	<p align="center"> $\begin{array}{c} \perp \perp \perp \\ (re'sulting\ ,etch\ st'ructure), \\ \perp \perp \perp \perp \\ ('porous\ 'ring\ 'microreso'nator), \\ \perp \perp \perp \perp \\ (semicon'ducting\ 'carbon\ 'nanotubes) \end{array}$ </p>

Данные, полученные в ходе аудиторского анализа, были подтверждены результатами акустического анализа (в 100 % случаев), выполненного с помощью компьютерной программы *Praat*.

Несмотря на то что двухкомпонентные терминологические образования составляют основной массив в языке нанотехнологий, существуют также и многокомпонентные терминологические словосочетания, вследствие значительной протяженности которых возникает явление вариативности акцентуации этой группы единиц. Важность изучения вариативности акцентного оформления многокомпонентных терминов в языке нанотехнологий становится очевидной в первую очередь в плане их распознавания в устной речи. Следует отметить, что разнообразие словообразовательных моделей в языке нанотехнологий в какой-то степени обуславливает их вариативность и на фонетическом уровне, что необходимо учитывать в процессе преподавания английского языка в русскоязычной аудитории.

Поскольку терминология предметной области нанотехнологий находится в стадии развития и становления, исследования языковедческого плана в данной сфере, безусловно, актуальны. На сегодняшний день можно с уверенностью говорить о необходимости повышения эффективности профессиональной коммуникации среди специалистов на международном уровне, которая осложнена процессом фонетической интерференции, характеризующим английскую речь русских билингвов [6]. Так как в настоящее время ощущается необходимость подготовки специалистов, владеющих навыками фонетического оформления устного профессионального дискурса (в том числе нанотехнологического), данное исследование направлено на то, чтобы

помочь людям, изучающим английский язык в условиях искусственного билингвизма, преодолеть влияние фонетической интерференции.

Библиографический список

1. *Алимуратов О. А., Лату М. Н., Раздубев А. В.* Особенности структуры и функционирования отраслевых терминосистем : (на примере терминосистемы нанотехнологий) // *International Journal of Experimental Education*. 2012. № 2. С. 86—88.
2. *Бурмистрова А. В.* Лингвостатистический анализ английской терминологии фондового рынка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Иваново, 2001. 215 с.
3. *Иванова О. Б.* Динамика становления терминологии новой предметной области : (на материале терминосферы нанотехнологий в английском и русском языках) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. М., 2010. 24 с.
4. *Соболь Н. В.* Терминоведение и теория языков для специальных целей. URL: http://www.rusnauka.com/23_WP_2009/Philologia/51118.doc.htm (дата обращения: 14.12.2015).
5. *Фокина С. Л.* Акцентуация терминологических словосочетаний в подязыке нанотехнологий : (на материале английского языка) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19, 10.02.04. Иваново, 2013. 211 с.
6. Фонетическая вариативность: билингвизм и диглоссия : межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. Г. М. Вишневская. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2000. 206 с.
7. *Trent J.* Scientist and Biofuel Guru // TED Blog. URL: http://www.ted.com/talks/jonathan/trent_energy_from_floating_algae_pods.html (дата обращения: 21.12.2015).

ИВАНОВО — КЕМБРИДЖ: ЕДИНСТВО ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ

Обзор зарубежной научно-издательской деятельности ивановской лексикографической школы

Ивановская лексикографическая школа известна далеко за пределами нашей родины. Традиционные школы-семинары по лексикографии и смежным дисциплинам объединили известных ученых России, Европы, Америки, Японии, Ближнего Востока, Южной Африки и многих других регионов мира. Сотрудничество единомышленников протекает в различных формах. Коллеги по научному сообществу особо отмечают роль и значение коллективных монографий, аккумулирующих научные достижения, представленные на симпозиумах по лексикографии, которые проводятся в Иванове с 1995 года, уже 20 лет. Серия книг, посвященных актуальным проблемам лексикографии и терминологии, была издана по совместной инициативе основоположницы ивановской лексикографической школы О. М. Карповой и издательского дома «Cambridge Scholars Publishing».

Пять выпусков коллективной монографии под редакцией О. М. Карповой и Ф. И. Карташковой (2007—2015 годы) свидетельствуют о международном признании заслуг ивановских лексикографов и представляют огромный интерес с точки зрения динамики научного поиска. Таким образом, посредством симбиоза множества научно-исследовательских тем и универсальной англоязычной формы их представления мировому читателю стали доступны идеи наших лингвистов и их зарубежных коллег. Попробуем же кратко осветить проблематику этой исторической серии.

Все начиналось с коллективного труда «*Essays on Lexicon, Lexicography, Terminography in Russian, American and Other Cultures*», изданного в Кембридже в 2007 году.

Первая часть монографии носит название «Cultural Aspects in Different Linguistic and Lexicographic Traditions». В ней уделено особое внимание межкультурным и межъязыковым информационным пересечениям, оставляющим свой след в языкознании и лексикографии. *Гендерные стереотипы*, их отражение в языке и вокабуляре являются, по мнению А. А. Григоряна, показателями ценностных парадигм общества, которые в новых условиях подвергаются глубоким изменениям. Словари разных типов представляют собой ключ к шифру мутации подобных парадигм. По убеждению С. Г. Тер-Минасовой, словари отражают *культуру народа* в динамике взаимодействия с иными культурно-языковыми средами. Авторизованный художественный дискурс, как это демонстрирует А. Н. Таганов на примере творчества Ж.-П. Сартра, является концептуальной моделью национальной культуры. Интересна *фразеология* вариантов национальных языков, рассмотренная, в частности, В. Т. Малыгиным, исследующим культурно-языковые особенности австрийских идиом. Прямым и опосредованным контактам русского и арабского

языков со Средних веков до наших дней в области лексических заимствований посвящено исследование Н. Кассиса. В работе К. Хейзли отражены наблюдения за коммуникацией в деловой среде США. Автор рассматривает *паравербальные* и *невербальные маркеры* делового дискурса в стратегиях речевого поведения.

Вторая часть коллективной монографии «User's Perspective and Dictionary Use» актуализирует вопрос контакта лексикографов с *аудиторией пользователей* посредством изучения их нужд, пожеланий и ожиданий. Большим шагом навстречу тем, ради кого создаются и совершенствуются словари, является внедрение социометрических процедур, в частности различного вида опросников и интервью. Так, О. А. Ужова при помощи анкетирования исследует особенности использования словаря в аспектуальном изучении английского языка российскими студентами. Л. А. Девель проводит сопоставительный анализ анкет для российских и корейских студентов-первокурсников и приходит к интересным прогностическим выводам о перспективе начинающего пользователя. Г. М. Вишневская поднимает проблему использования словарей при обучении английскому произношению в условиях аудиторного билингвизма, подчеркивая важность популяризации доступной диакритики и транскрипционных технологий и их внедрения в структуру словарей различных типов. Изучение статистических данных студенческих опросов, связанных со словарной продукцией, приводит М. В. Влататскую к выводу о необходимости включения в микроструктуру словаря *коллокаций* с целью повышения эффективности функционального усвоения иноязычной лексики.

Третья часть монографии «Terminology and Terminography» посвящена развитию сферы описания и представления *языков для специальных целей*. Поскольку *терминология* — это система, аккумулирующая специальные значения, основным вопросом, по мнению О. М. Карповой и К. Я. Авербуха, при обучении специальным предметам, включая и языковедческие дисциплины, является теоретико-практическое обоснование необходимых установок, стандартов и правил при использовании метаязыка в каждой предметной области знания. Данные установки позволяют планировать, систематизировать процесс обучения и направлять его в нужное познавательное русло. При этом, как отмечает в своем исследовании Л. М. Алексеева, термин выступает авторским творением и создается в качестве единицы особой, научной коммуникации, цель которой — передача знаний и отношений к ним. Расширение когнитивного поля обуславливает включение в процесс познания все большего количества *невербальных знаков*, которые, по мнению Х. Пихта, являются компактными специализированными средствами представления и передачи специальной информации. Эта часть книги завершается исследованием О. М. Карповой в русле *авторской лексикографии*. Рассматриваются некоторые виды специальных номинаций в произведениях Шекспира с точки зрения их роли в формировании особой эстетики текстов автора.

В заключительной, четвертой части коллективной монографии «New Dictionary Projects» продолжается разговор о специальной лексике и необходимости учета требований потенциальных пользователей новой справочной литературы. В. Д. Табанакова и М. А. Ковязина представляют функциональную модель двуязычного словаря науки, который призван стать эффективным подспорьем в познавательном процессе. М. И. Солнышкина анонсирует проект словаря морских терминов нового поколения, цель которого не только

дать толкование единиц данного метаязыка, но и отразить специфику сферы их употребления в российском национально-культурном аспекте. Новые технологии позволяют, по мнению Е. А. Шапошниковой, создавать практически безграничные по количеству участвующих языков электронные словари на основе огромных национальных банков данных. Основная проблема — это точность и динамическая верность описания входных единиц по их морфо-функциональным параметрам. Развитие специальных сфер знания актуализирует необходимость совершенствования справочников *LSP*. К. М. Денисов на основе анализа развития фонетики в XX веке приходит к выводу о целесообразности создания терминологического словаря нового поколения, который способен стать источником распространения специального знания в научном сообществе. Тенденция энциклопедизации толковых словарей поддерживается в исследовании М. А. Маякиной и Ф. И. Карташковой, вслед за Ю. Д. Апресяном подчеркивающих необходимость составления универсального словаря коммуникативно-обучающего характера, который включал бы описание англоязычных национально-специфических *единиц невербального поведения*. И. А. Тарасова, исследуя поэтическое творчество Г. Иванова, описывает модель *словаря индивидуальных творческих концептов*, матрица которого призвана вместить ключевые лексемы и их трактовки, дающие возможность проследить становление и развитие внутреннего мира поэтического творчества.

Следующий выпуск коллективной монографии под названием «*Lexicography and Terminology*» увидел свет в 2009 году.

Первая часть этой дихотомической книги — «*Lexicography*» посвящена актуальным вопросам составления новых справочников. Е. Бертемет затрагивает вопрос создания электронного многоязычного *фразеологического словаря*. Автор утверждает, что такой формат позволяет представить пространственную картину фразеологизма и делает сравнительно-сопоставительные операции гораздо более удобными и быстрыми. Тем не менее прямое увеличение количества сравниваемых языков затрудняет процесс ввода, обработки и презентации входных единиц. Л. А. Девель рассматривает историю создания англо-русских *учебных словарей* с XVI века до наших дней и подробно разбирает аспекты ориентации словаря на процесс обучения. Автор критически оценивает достижения и проблемы современной *педагогической лексикографии*. В совместной главе О. М. Карпова и Ф. И. Карташкова представляется подробный обзор шекспировской *авторской лексикографии*. Особое внимание уделяется новым *ономастиконам*, регистрирующим имена собственные в произведениях У. Шекспира, и анализу семантики онимов, базирующемуся на теориях известных исследователей. Рассматривается также музыкальная, религиозная и театральная *терминография* на основе анализа новейшей справочной литературы. В главе, посвященной *современным тенденциям английской и русской лексикографии*, О. М. Карпова отмечает отход от предписывающего академизма в сторону широкого охвата лексики дескриптивным полем общезыковых толковых словарей, представляющих нормативно-узуальные рамки лексикона различных стилей и жанров дискурса: от политического до заимствований в связи с этнической миграцией и медийной интервенцией жаргона. Подробно анализируются новые словари и технологии описания лексики. Е. А. Кольцова и Ф. И. Карташкова представляют лексикографическое исследование *гендерных номинаций* личности в современном английском языке, по результатам которого обнаруживается тенденция гендерной нейтрализации многих антропонимов. Приводятся

также статистические данные по гендерной картине интертекстуальных имен и зоонимов. А. Махонина и М. Стернина выдвигают идею создания англо-русского словаря *безэквивалентной лексики*. По мнению авторов, переводческие лакуны русскоязычных существительных и субстантивных словосочетаний приводят к вольному обращению с ними при транслитерации и некорректной дефиниции соответствующих объектов и явлений в английской справочной литературе. Л. Пиенар касается проблемы *лексикографического описания вариантов языка* на примере южноафриканского английского и его индийской разновидности. Автор приходит к выводу о дисбалансе представленности этнических вариантов в южноафриканском английском и фактической необходимости создания полноценного *лингвистического корпуса* для лексикографического описания этого варианта английского языка. Е. А. Шапошникова рассматривает проблему *специальных словарей* на примере описания английского рифмованного сленга. Автор подробно анализирует ведущие словари рифмованного сленга (мега-, макро- и микроструктуру, принципы отбора, диакритику и полиграфическую семиотику) и аргументированно критикует многочисленные *электронные словари* за недостаточный профессионализм их составителей. Т. А. Таганова отмечает необходимость создания нового словаря *национальных номинаций*, в полной мере учитывающего концепт «национальное», в котором описание эндемичных референций помещается в контекст национального дискурса, что позволяет избежать недопонимания, предвзятости оценок и коммуникативных провалов. Статья Т. П. Третьяковой посвящена одной из теорий *идиоматики*. Автор утверждает, что выделение идиоматики из линейного синтаксиса приводит к новой перспективе анализа коммуникативных идиом в дискурсе и делает возможным описание их в двуязычных словарях на основе интеграции нелинейного синтаксиса, функциональной семантики и идиоматики. О. А. Ужова рассматривает вопрос *дефинитивности* концептуально насыщенных лексем сквозь призму межкультурной коммуникации и страноведения. Автор приходит к выводу о преимущественно референциональном характере энциклопедического определения, позволяющего связывать концептуальное поле лексем с экстралингвистической реальностью.

Вторая часть коллективной монографии 2009 года называется «Terminography», как и новая наука, возникшая на стыке лексикографии и терминоведения. Л. М. Алексеева исследует *историю отечественного терминоведения* и, в частности, взгляды русского мыслителя П. Флоренского. В особенности ее привлекает проблема стабильности семантики термина как устойчивой языковой единицы в противовес диалектальным его интерпретациям и сложности его дескриптивных параметров. К. Я. Авербух описывает *многокомпонентные терминологические единицы*, сформированные посредством согласования, управления и примыкания. Автор выделяет до двенадцати базовых моделей терминологических словосочетаний в зависимости от анализируемого терминологического поля. Протяженность этих моделей находится в закономерной корреляции с объемом и специализацией понятия в пределах определенной концептуальной сферы. М. В. Баламакова рассматривает *терминологию сети Интернет*. Автор анализирует жанры кибертекстов, лингвистические и экстралингвистические факторы, влияющие на развитие электронного дискурса, а также возможности систематизации, типологизации и таксономии огромного массива терминологических неологизмов. М. Братанич говорит о необходимости унификации общеевропейской

терминологии и адаптации национальных *терминологических стандартов* к официальным языкам континента в связи с созданием институтов объединенной Европы. К. М. Денисов прослеживает зависимость развития *фонетики LSP* от прогресса данной научной области. Количественное и качественное соотношение терминологических единиц под эгидой общей фонетики прямо пропорционально скорости развития и удельному весу ее отдельных отраслей, что должно найти свое отражение в специальном справочнике нового типа. О. М. Карпова и М. Кулагина анализируют особенности словарей для иммигрантов, позволяющих последним облегчить общение с официальными лицами и организациями принимающей страны. Подобные *словари LSP* отражают специальную лексику социальных служб и их деятельности в меняющейся социально-политической парадигме развитых стран в эпоху глобализации и массового перемещения этнически разнообразных людских потоков. М. Милич проводит сопоставительный анализ терминов и слов общеупотребительного языка в сфере игровых видов спорта. Анализу подвергнуты 1300 спортивных терминов игр с мячом в английском и сербохорватском языках с точки зрения их семантики и прагматики. К. Лорен представляет исследование, осуществленное по методу Й. Микинга, в котором он наблюдает за внедрением терминов в повседневную *речевую деятельность языкового сообщества* и их модификацией, а также изучает процессы словосложения, приводящие к появлению норвежских терминологических единиц нефтедобычи.

Очередная коллективная монография «*New Trends in Lexicography: Ways of Registrating and Describing Lexis*» вышла в Кембридже в 2010 году.

Первая часть книги называется «Systemic and Cross-cultural Relations of Words in the Dictionary» и открывается главой С. Г. Тер-Минасовой, в которой автор рассматривает проблему *представления имен собственных в двуязычных словарях*. Неправильная передача имен собственных приводит к серьезным нарушениям в использовании историко-культурного контекста. Искажения имен наносят вред межкультурной коммуникации и недопустимы с точки зрения лингвистической и культурной парадигмы окружающего мира. А. А. Григорян и К. М. Денисов утверждают, что изучение языка неотрывно от познания культуры народа, которая пронизывает дискурс, текст и справочники. Языковая прагматика тесно связана с культурно-ритуальными формами и формулами речевого поведения, что необходимо учитывать при сравнении формализации одних и тех же концептов, имеющих, тем не менее, расхождения в *лексико-семантических полях* различных языков. О. А. Леонтович приводит *классификацию культурных значений*, описание которых проходит либо через контекстуализацию справочного значения, либо посредством извлечения их из контекстов с последующей кристаллизацией в виде структурированной справочной информации. О. А. Ужова актуализирует аспект *экземплификации в словарях культуры*. Автор утверждает, что при бесспорной ценности словарей культуры для обучения пользователя информационная категория «пример» в них зачастую игнорируется или смешивается с цитацией. Е. Ф. Арсентьева затрагивает вопросы *фразеологии, лексикографии и фразеографии* на примере составления многоязычного фразеологического словаря, подробно разбирая проблемы описания фразеологизмов и, в частности, их безэквивалентных инстанций. Т. П. Третьякова рассматривает вопросы *категоризации языковых клише* в современных грамматиках и анализирует их интерпретацию в словаре. Автор выступает за дискурсивный и прагматический подход к аттестации клише как риторического

и интерактивного приема, а не формально-грамматический. Л. М. Алексеева привлекает внимание читателя темой анализа *регионализм* — слов и слово-комплексов, которые в ткани литературного произведения передают местный и во многом уникальный колорит. Концептуализация подобных значений требует иного, неформального подхода. Верная интерпретация вербального топоса позволяет глубже проникнуть в смысл литературного произведения и вскрыть когнитивное и функциональное богатство каждого вербального эндемика. Т. А. Таганова задается вопросом эффективности справочников в деле фиксации и описания *лексических новообразований*, заимствованных английским языком из русского. Автор обнаруживает, что лишь очень малая доля новых слов русского языка, отражающих стремительно меняющуюся действительность нашей страны, попадает в англоязычные справочники, но влияние интернет-ресурсов при этом растет в геометрической прогрессии. Г. Е. Крейдлин, комментируя появление «Словаря русских жестов», отмечает недостаточность представленной базы данных для описания коммуникативного взаимодействия вербального и невербального каналов в дискурсе. Автор предлагает описывать язык тела на основе создания обширного *инновационного банка данных этого языка*.

Вторая часть монографии 2010 года озаглавлена «Specialized Dictionaries: Traditions and Innovations». В. И. Скибина подробно описывает *историю австралийской лексикографии*. Автор дает исчерпывающую характеристику общим и специальным словарям, полезную для современного пользователя, интересующегося языковой, культурной и социально-политической картиной австралийского континента. Дж. Консидин представляет исследование англоязычных *словарей регионализм* как раздела англоязычной лексикографии с начала XIX века. Автор отмечает большую роль методологического анализа истории и динамики процесса словарного описания региональной вариативности для теории лексикографии. Л. М. Алексеева и О. М. Карпова знакомят с *энциклопедическим справочником по Флоренции*, мегаструктура которого включает введение, корпус персоналий от А до Z и приложения с алфавитными, тематическими и иными индексами по всем входным единицам. Макроструктуру составляют имена людей, творчество которых было связано с городом. Микроструктура содержит целый ряд информативных категорий о личности и городе. Словарь обладает мультимедийной поддержкой для пользователей и представляет перспективную модель описания истории и культуры любого примечательного города Европы и мира. Л. В. Полубиченко на примере сравнения британских и российских *словарей цитат* утверждает, что они могут служить окном в мир национальной культуры, а принципы их формирования должны отражать национальные лексикографические традиции и каноны. Л. Л. Шестакова рассматривает вопросы *авторской лексикографии*. Особое внимание автора привлекает тенденция объединения в одном томе словарей различных жанров. Авторские словари при вхождении в область киберлексикографии могут значительно расширить свои содержательные и навигационные возможности. О. М. Карпова акцентирует внимание на *шекспировских энциклопедических справочниках*: энциклопедиях, словарях персонажей, топонимов, цитат, пословиц, сленга, терминов и многих других. Большое значение придается новейшим интернет-словарям и отечественным шекспировским словарям третьего тысячелетия. Подробно разбираются новации в формировании мега-, макро- и микроструктуры современных справочников. Исследовательский интерес А. Н. Карташкова и Ф. И. Карташковой сосредоточен

на учебной лексикографии и видах учебных словарей. Темой работы является метаязык справочников в части дефинитивности словарной статьи. Среди рассмотренных типов особенно продуктивны дескриптивные и трансформационно-дескриптивные дефиниции, способствующие системному усвоению материала, прежде всего в разделе словообразования. В. И. Перебейнос, М. Р. Кауль и С. С. Хидекель представляют *словарь морфологии английского глагола*. Огромный по объему материал частотных форм глагола, выделенный в результате статистического анализа различных корпусов, отражен в словарных статьях, парадигмах, таблицах и терминологическом глоссарии. Примеры употребления форм глагола создают наглядную картину их функционирования в разных жанрах дискурса и текстах различных стилей. Т. Г. Петрашова знакомит с проектом *словаря социальной работы*. Особое внимание автор уделяет вопросам стандартизации терминологии данного LSP, ее систематизации и образовательной направленности. Последнего исследователя хочет добиться путем инновационного дизайна структуры будущего справочника. Е. А. Никулина обсуждает актуальную проблему терминологической фразеологии и представляет разработанные ею правила, порядок и процедуру обновления и пополнения *словарей терминологических фразеологизмов*. Исследование С. Нильсена посвящено использованию переводных *словарей юридической терминологии* в процессе перевода юридических документов с учетом конвенциональности исходных и целевых текстов, типов пользователей, переводческих стратегий и способов передачи информации. Е. А. Шилова анализирует справочники *LSP туризма* с точки зрения формы представления материала, структурного построения словарей и степени их прагматической эффективности. С. А. Маник обсуждает вопрос о восприятии английской политической терминологии россиянами. В этой связи предлагается алгоритм регистрации и описания *политической лексики* с целью ее оперативного и эффективного усвоения лицами, изучающими английский язык. М. И. Солнышкина представляет *англо-русский морской словарь* дескриптивного типа. Детально описывается удобная поисковая система и функциональные преимущества словаря в аспекте предъявления многокомпонентных и идиоматических композитов.

Коллективная монография *«Multi-disciplinary Lexicography: Traditions and Challenges of the XXIst Century»* вышла в свет в 2012 году.

Первая ее часть «Dictionary as a Cross-road of Language and Culture» открывается главой Г. М. Вишневской, затрагивающей вопрос *профессионального билингвизма* и обосновывающей необходимость создания тезаурусов нового типа для представителей профессиональных сообществ. Стандартизация профессиональной терминологии и произносительных правил позволит повысить эффективность международного общения. В. И. Скибина выделяет две парадигмы *англоязычной лексикографии*: национальную и международную. Автор анализирует словари наднациональных вариантов английского языка с точки зрения истории стран, их культур, истории местного развития английского языка и истории его изучения, то есть как историко-культурные справочники. О. А. Ужова исследует *лингвокультуроведческие словари* России в аспекте языковых и культурных ценностей, отмечая неустойчивость лексикографической парадигмы и некоторую субъективность авторов словарей в плане формирования структуры и передачи смыслов. Н. В. Юдина рассматривает опыт создания более 90 отечественных словарей как отражение основной проблемы современной лексикографии — нахождения баланса

между решением профессиональных задач и установлением прочного *диалога с пользователями*. К. Миоши предлагает по-новому рассмотреть историко-грамматические процедуры описания английской лексики, обратившись к наследию Ю. Филиппа, в частности его труду «New World of English Words». Т. П. Третьякова изучает вопрос лексикографической кодификации и представления современных *этикетных формул английского языка* посредством выделения ряда стереотипных отношений ритуалов и этикета как составных частей коммуникативных образцов. О. М. Карпова и О. А. Мелентьева исследуют *наследие Дж. Чосера и шекспировские глоссарии*. Ф. И. Карташкова знакомит читателя с тем, насколько полно культурно-языковой смысл *соматических фразеологических единств* отражен в словарях через процедуру описания их сочетаемости или валентности. Автор утверждает, что отечественные словари представляют функциональный компонент соматизмов полнее, чем английские аналоги. Т. А. Таганова освещает вопрос фиксации *новых слов* в словарях современного английского языка. Автор отмечает, что не все они попадают в макроструктуру словарей, тем не менее все остаются ярким свидетельством развития языка.

Вторая часть «Dictionary Use and Dictionary Criticism» открывается главой С. Г. Тер-Минасовой, которая вновь подчеркивает непреходящее значение *учебных словарей* (одноязычных, двуязычных и многоязычных) для обучения иностранным языкам. М. Р. Кауль передает собственный опыт создания русско-английских и англо-русских *когнитивных учебных словарей*, которые побуждают студентов к анализу внутренней формы слов в процессе их контрастивного и функционального анализа, что, по мнению автора, развивает их познавательные способности. Р. Гаус обсуждает интегрированную систему *пользования словарем*. Основной задачей лексикографа, по мнению автора, является создание структуры, максимально упрощающей процедуру получения необходимой информации. С. Нильсен предлагает собственные критерии написания *словарного обзора* (dictionary review), которые позволяют превратить словарную критику в академически полноценную процедуру. Ш. Ямада проводит обзор принципов создания *электронных словарей* и выявляет их влияние на словарную индустрию Японии.

Третья часть «Terminology and LSP Studies» посвящена рассмотрению вопросов *профессиональных метаязыковых систем* с новых познавательных позиций. М. И. Солнышкина разбирает и анализирует интегральные характеристики профессионального субкода. Л. М. Алексеева рассматривает достижения *отечественного терминоведения и лексикографии LSP* за предыдущие десять лет. К. М. Денисов анализирует универсальные и специфические характеристики *справочников английской фонетической терминологии*. Т. Г. Петрашова на примере словаря социальной работы рассматривает принципы структурного дизайна *словарей LSP*. С. А. Маник уделяет внимание социально-политической лексике и ее отражению в специальных справочниках.

Четвертая, заключительная часть монографии 2012 года «Projects of New Dictionaries» посвящена вопросам культуры и, в частности, Флоренции как мировой сокровищнице искусств. Р. дель Бианко описывает основные вехи деятельности возглавляемого им *Фонда культурного наследия* по продвижению имиджа Флоренции. О. М. Карпова дает развернутую характеристику *словарного проекта*, соединяющего известных деятелей европейского искусства и истории их отношений с топонимикой Флоренции. Е. А. Шилова и Н. С. Уткина описывают *лингвокультуроведческий словарь*, посвященный

Флоренции, его структуру и содержание, раскрывающее деятельность многих исторических лиц. Г. Н. Ловцевич представляет новый тип словаря культуры, а З. Г. Прошина анализирует англо-русский словарь контактов с восточно-азиатскими культурами.

Пятая коллективная монография «*Life Beyond Dictionaries*», вышедшая в 2015 году, посвящена подведению итогов большого периода творческой деятельности профессора О. М. Карповой и ее единомышленников.

Первая часть монографии «*Lexicography Worldwide: Historical and Modern perspectives*» открывается главой экс-президента ЕВРАЛЕКС Дж. Вильямса «*What is Europe: Multilingual Lexicographical Prototypes*», в которой исследуется проблема влияния социокультурного контекста на трактовку известных концептов. Автор вводит понятие *коллокационного резонанса*, способного, подобно физическому резонансу, вывести отношения означаемого и означающего из привычного равновесия либо вовсе разрушить его, придавая старой словесной форме совершенно новое ассоциативное значение. В заключение Дж. Вильямс подчеркивает большую роль словарей как носителей лексикографических прототипов и толкователей семантических сдвигов в исследуемых словах и словосочетаниях.

Четыре последующие главы первой части объединены проблематикой *исследования национальных языков и представления их лексиконов* как в плоскости синхронии, так и в диахроническом разрезе: «*The History of Italian Language and its Lexicography*» (N. Maraschio), «*A Kist of Ferlies: Scottish Culture in Jamieson and Later Dictionaries of Scots*» (S. Rennie), «*Australian Diachronic Dictionaries — a Cultural Portrait of Australia*» (V. Skybina), «*Indian Culture in Indian English Dictionary*» (N. Bytko), «*Old Words in Chaucer Dictionaries as Linguistic Heritage of Great Britain*» (O. Melentyeva).

Все главы данного цикла интересны по нескольким причинам. Во-первых, их авторы знакомят читателей с аутентичными справочниками, расширяющими границы познания национальных языков, культур и выдающихся персоналий. Во-вторых, они демонстрируют различные подходы, методики и технологии анализа лексикографических источников в плане экстрагирования культурно-исторической, литературной, этнографической, топонимической, ономастической и иной информации, характеризующей народы — носителей описываемых языков. В-третьих, эти работы подчеркивают необходимость сохранения национальных культурных ценностей в эпоху глобализации и побуждают нас обращать свой взор в глубины собственной истории и культуры. В-четвертых, через исследование культурной составляющей в различных словарях авторы приходят к осознанию того, что изучение лексикона национальных языков, подлинное постижение его внутренней мотивационной сущности невозможно без глубокого и всестороннего исследования культурно-исторического контекста.

Глава М. И. Солнышкиной «*Pragmatic Information in LSP Dictionaries and Professional Discourse*» затрагивает вопросы *описания и кодификации лексических маркеров институционального дискурса в различных профессиональных сообществах*. Автор рассматривает уровни формирования и функционирования профессиональной культуры в зависимости от степени открытости/закрытости дискурсивных систем, социального статуса коммуникантов, официальности/неофициальности общения и других переменных.

Вторая часть коллективной монографии «*Tourism and Heritage Dictionaries with Special Reference to Culture*» содержит ряд глав, отражающих

сотрудничество российских и итальянских ученых под эгидой флорентийского фонда Р. дель Бианко и посвященных столице итальянского искусства Возрождения — Флоренции, о чем свидетельствуют их названия: «Dictionaries as Treasure Trove of National Heritage and Culture (with Special Reference to the Dictionary Project Florence in the Works of World Famous People)» (О. М. Карпова), «Florence: The Concept of the City» (F. I. Kartashkova, E. A. Shilova), «Florence as Text» (L. M. Alekseeva), «Guideline Proposal for Description and Translation of Proper Names in a Multilingual Cultural Heritage Dictionary of Florence» (A. Farina), «Guideline Proposition of a Multilingual Cultural Heritage Dictionary of Florence» (M. Garzaniti).

В своей магистральной главе «Dictionaries as Treasure Trove of National Heritage and Culture (with Special Reference to the Dictionary Project *Florence in the Works of World Famous People*)» профессор О. М. Карпова рассказывает о европейской традиции составления толковых словарей, о каноне историчности, который позволяет доносить информацию об истоках возникновения и путях развития национального культурного наследия. Этот канон прокладывает дорогу к созданию новых справочников, представляющих собой языковые, персональные, топонимические, литературно-образные и иные формы лексикографической идеографии. Таким образом, в главе обобщается опыт взаимного обогащения языка и культуры посредством словаря и постулируется гуманитарно-просветительская перспективность данного вида лексикографической деятельности. В качестве иллюстрации приводится пример удачного и во многом уникального словаря, отражающего роль образа Флоренции в жизни и деятельности выдающихся личностей европейской и мировой культуры и созданного под непосредственным руководством автора при участии студентов и преподавателей из семи российских университетов и ученых из ряда европейских стран. Словарь охватывает 115 значимых персоналий литераторов, художников, музыкантов, предпринимателей, политиков и общественных деятелей. Автор особо подчеркивает высокое просветительское и воспитательное значение самого словаря и многолетнего процесса его создания для студенческой молодежи, участвующей в поиске, сборе, осмыслении, обработке и материализации столь ценной информации.

В своей главе «Lexicographic Description of New Realia of Culture» Т. А. Таганова затрагивает вопросы динамики культурного пространства и способы реагирования ученых-лексикографов на огромный поток новых слов, ежедневно появляющихся в различных сферах дискурса. Автор приводит примеры новых технологических решений, таких как интерактивные, сгенерированные пользователями словари и интерактивные порталы на сайтах ведущих издательских домов, известных своей качественной лексикографической продукцией. Перед лексикографами стоит задача совмещения быстрой регистрации, обработки и оценки неологизмов с наибольшей объективизацией справочников в результате взаимодействия с современным пользователем.

В главе Т. П. Третьяковой «The Matrix for Presenting the Meaning of Speech Clichés» рассматривается феномен *языковых клише в средствах массовой информации* как фактор социализации. Автор считает, что употребление клише обусловлено речевыми привычками и ритуалами, характерными для культуры массовой коммуникации, и конструирует матрицу их наиболее приемлемой презентации в словаре. Отталкиваясь от неудачного, на взгляд автора, определения клише как речевых стереотипов, Т. П. Третьякова склонна трактовать их как образцы интегрированных ситуационных смыслов, имеющих

контактоустанавливающее, интерпретационное и кросс-культурное значение. Для описания и классификации клише, по мнению автора, наилучшим образом подходит последовательное применение принципов семиотического и контекстуально-прагматического подходов.

Вторую часть монографии завершает глава О. А. Ужовой «Cultural Dictionaries», в которой автор, наряду с представлением современной типологической классификации словарей, содержащих культурно-историческую информацию, приводит весомые дидактические аргументы в пользу усиления историко-культурного компонента в преподавании английского языка и предлагает проект нового словаря «Great Britain. History and Cultural Associations».

Третья часть коллективной монографии «Projects of New Dictionaries» содержит три главы: «Contribution of Learner Corpus Studies for Learner Dictionary Making: Statistical Approach to an Archetypal Learner Model» (Sh. Ishikawa), «Combining Lexicography with Second-Language Didactics: The Case of the Bilingual Collocation Dictionary *Kollokationen Italienisch-Deutsch*» (Ch. Konecny, E. Autelli), «Dictionary of the Language of the XXth century Russian Poetry: Features of Macro- and Microstructures» (L. L. Shestakova).

В главе С. Ишикавы, профессора из Университета Кобэ (Япония), описывается употребление различных *дискурсивных маркеров* в английском языке студентами из четырех азиатских стран — Кореи, Японии, Китая и Тайваня. Статистика употреблений слов разных морфологических классов была получена предварительно в Великобритании, и случаи неправильного, избыточного или недостаточного использования лексем иностранными студентами тщательно документировались. Самые «проблемные» слова в новом издании словаря «Cambridge Advanced Learners Dictionary» (2008) получили дополнительные пометы в связи с их сложными для иностранцев характеристиками: написанием, сочетаемостью и употреблением. Этот интересный подход убеждает автора в необходимости создания нового типа словаря для изучающих английский язык с указанием наиболее типичных ошибок в употреблении релевантных дискурсивных маркеров иноязычной речи.

Авторы следующей главы Э. Аутелли и К. Конечны представляют проект двуязычного учебного словаря итальянско-немецких коллокаций. Они констатируют возросший интерес лингвистов к *коллокации*, которая, по их мнению, является промежуточным звеном между свободным словосочетанием и идиомой. Анализируя успехи итальянской и немецкой лексикографии в создании одноязычных словарей коллокаций, ученые сетуют на отсутствие серьезных контрастивных исследований сходных словосочетаний. Этот факт подвиг творческий коллектив лексикографов университета г. Инсбрук к созданию двуязычного словаря итало-немецких коллокационных параллелей.

Коллективная монография символически завершается обращением к русской национальной культуре, а точнее, к рубежному во многих смыслах *творчеству поэтов Серебряного века*. В главе Л. Л. Шестаковой представлен «Словарь русского языка поэзии XX века» (под ред. В. П. Григорьева и Л. Л. Шестаковой). В настоящее время завершена работа по созданию его первых пяти томов (литеры А — П).

К. М. Денисов,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАФЕДРЫ ГЕРМАНСКОЙ И РОМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

1. В издательстве «Ивановский государственный университет» вышел в свет 11-й выпуск кафедрального сборника «Теория и практика иностранного языка в высшей школе», посвященный 85-летию основателя издания доктора филологических наук, профессора Н. А. Тороповой. Сегодня сборник включен в базу данных РИНЦ, и приятно отметить, что он постепенно обретает уровень международного издания. В последнем выпуске, например, разместили свои статьи исследователи из Австрии, Германии, Нигерии. Отрадно, что опыт взаимовыгодного сотрудничества с Ивановским университетом и учреждениями образования Ивановского региона обобщили в своих публикациях г-н Г. Флёрке, директор социального колледжа г. Херфорд, и г-н Р. Швульст, председатель Общества друзей г. Иваново (Мюнстерланд, земля Северный Рейн-Вестфалия, ФРГ).

2. Дипломом лауреата Всероссийского конкурса на лучшую научную книгу 2014 года отмечена новая монография заведующей кафедрой германской и романской филологии доктора филологических наук Н. Д. Миловской «Юмор немецкого этноса: языковой бытовой анекдот». Торжественное вручение дипломов победителям и лауреатам состоялось в сентябре 2015 года в г. Сочи.

3. В парижском издательстве «L' Harmattan» вышел в свет словарь кандидата филологических наук, доцента кафедры В. М. Дебова «Glossaire du verlan dans le rap français».

4. Преподаватели кафедры кандидаты филологических наук Н. Ю. Хорецкая, И. В. Кокурина, М. В. Ополовникова и П. А. Бородёнков с 23 по 25 октября 2015 года принимали участие в Международной научной конференции «Роль Сибири в поликультурном и многоязычном мире современного евразийского пространства», проходившей в Омском государственном институте сервиса. Наши коллеги участвовали в заседании лингвистической секции, где выступили с докладами, а также посетили мастер-класс профессора Белгородского государственного национального исследовательского университета В. К. Харченко «Ориентиры лингвистического поиска на современном этапе».

5. Плодотворным можно назвать участие ученых кафедры в научных конференциях, проходивших в рамках ИвГУ, — Всероссийской конференции «Литература XX—XXI веков: автор, текст, интерпретация» (21—22 апреля 2015 года), а также Международном научном симпозиуме «Перевод в меняющемся мире» (6—7 февраля 2015 года).

6. Старший преподаватель кафедры Т. М. Трофименко, чьи научные интересы находятся в области зарубежной (французской) литературы, приняла участие в конференции «Россия и Западная Европа: взаимовидение (литература, философия, культурология)», организованной в октябре 2015 года филологическим факультетом ИвГУ. В ноябре 2015 года она участвовала в Международной конференции, проведенной на базе Нижегородского государственного университета, «Национальные коды в европейской литературе XIX—XX вв.».

7. Впервые в Ивановском университете состоялся экзамен международного образца по немецкому языку уровня В1. Двенадцать студентов факультета РГФ отважились проверить свои знания по языку, успешно выдержали это испытание и получили сертификаты Университета Пассау. Документы нашим

студентам вручила проректор по международным связям университета-партнера У. Ройтнер в мае 2015 года во время своего визита в Иваново.

8. Профессор кафедры германской и романской филологии, доктор филологических наук Р. И. Бабаева отмечена благодарностью руководства проекта «Год немецкого языка и литературы в России» (сентябрь 2014 — июнь 2015 года) и директора Гёте-Института в Москве г-на Р. Больца. Этой благодарности Р. И. Бабаева удостоена за конструктивное и плодотворное сотрудничество, а также за большой личный вклад в реализацию задач проекта.

9. В рамках договора о сотрудничестве между Ивановским университетом и Университетом Пассау, а также в рамках научно-практической конференции «Инновационное развитие регионов в условиях глобализации» наш университет принимал г-жу У. Ройтнер, проректора по международным связям Университета Пассау. В рамках этого визита 5 сентября 2015 года состоялась встреча коллектива преподавателей кафедры германской и романской филологии с гостьей из Германии, на которой присутствовал декан факультета романо-германской филологии профессор А. А. Григорян. Г-жу Ройтнер познакомили с учебной и воспитательной работой факультета, его подразделениями (кафедрой зарубежной литературы и центром учебно-методической литературы Гёте-Института). В теплой, дружеской атмосфере коллеги обменялись мнениями о перспективах дальнейшего сотрудничества в учебной и научной областях.

10. С 19 по 21 сентября 2015 года профессор кафедры Р. И. Бабаева принимала участие в конференции директоров ПАШ-школ (школы, поддерживающие тесные контакты с Германией) региона Восточной Европы и Центральной Азии «Международное сотрудничество в школьном образовании», проходившей в г. Сочи.

С 2008 года инициатива «Школы — партнеры будущего» Министерства иностранных дел Федеративной Республики Германия открывает во всем мире новые образовательные перспективы посредством изучения немецкого языка. Организаторы конференции направили Р. И. Бабаевой благодарственное письмо, в котором выразили ей сердечную благодарность за содействие в укреплении и развитии международных связей в школьном образовании региона. Письмо подписано доктором А.-Р. Шёнхаген, руководителем языкового отдела, уполномоченной в регионе Восточной Европы и Центральной Азии, заместителем директора Немецкого культурного центра в Москве, и Ю. Эльснер, референтом проекта «Школы — партнеры будущего» в Российской Федерации.

11. В рамках международного договора между Ивановским университетом и Обществом друзей г. Иваново прошли традиционные проектные семинары для студентов немецкого отделения факультета РГФ под руководством председателя общества Р. Швультста. Семинары, как всегда, проводились весной и осенью. Первый (весенний) проект завершился постановкой мюзикла на немецком языке. Это была первая постановка такого рода в истории факультета РГФ. Осенний семинар господина Р. Швультста «Мир малый и большой» был посвящен проблемам нравственности.

12. В рамках договора между Ивановским университетом и Обществом друзей г. Иваново в ИвГУ с 19 по 24 мая 2015 года находилась группа учащихся социального колледжа г. Херфорд. Группу возглавлял директор учебного заведения Г. Флёрке. Это был уже второй визит в Иваново учащихся из Херфорда. Первый состоялся в мае 2013 года. Колледж Херфорда неизменно принимает наших студентов во время их ознакомительных поездок в Германию.

Гостей из ФРГ ожидала интересная и насыщенная программа. Она проводилась в рамках проекта «Год немецкого языка и литературы в России» под знаком «Диалог культур». Девушки из Херфорда вместе со студентами немецкого отделения работали над совместным проектом, посвященным достопримечательностям Иванова и людям, чьи имена вошли в историю города.

На встрече с деканом факультета РГФ профессором А. А. Григоряном и проректором ИвГУ по научной работе и международным отношениям профессором С. А. Сырбу гостями и принимающей стороной была выражена обоюдная заинтересованность в развитии дальнейшего взаимовыгодного сотрудничества.

Н. Д. Миловская,

доктор филологических наук,

заведующая кафедрой германской и романской филологии

Т. Е. Семёнова,

заведующая центром учебно-методической литературы

Гёте-Института при кафедре германской и романской филологии

О ПРОВЕДЕНИИ II МЕЖДУНАРОДНОГО СИМПОЗИУМА «ПЕРЕВОД В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ»

4—5 февраля 2016 года в Ивановском государственном университете в рамках реализации федеральной целевой программы «Культура России (2012—2018 гг.)», объявленной Федеральным агентством по печати и массовым коммуникациям (Роспечать), прошел II Международный симпозиум «Перевод в меняющемся мире». Организатором симпозиума выступила кафедра английской филологии.

Первый симпозиум состоялся в феврале 2015 года, по его результатам издан сборник материалов, опубликованный в издательском центре «Азбуковник», — «Художественная литература в пространстве перевода» (М., 2015).

В программе II Международного симпозиума прошли пленарные и секционные заседания, круглые столы, мастер-классы. С пленарными докладами выступили известные российские ученые: доктор филологических наук, заслуженный профессор МГУ им. М. В. Ломоносова, президент факультета иностранных языков и регионоведения МГУ, президент Национального общества прикладной лингвистики С. Г. Тер-Минасова, доктор филологических наук, профессор Н. В. Юдина (Владимир), доктор филологических наук, профессор О. М. Карпова (Иваново), доктор филологических наук, профессор М. И. Солнышкина (Казань), доктор филологических наук, профессор Т. П. Третьякова (Санкт-Петербург), доктор филологических наук, профессор Т. Г. Попова (Москва), доктор филологических наук, профессор В. Т. Малыгин (Владимир).

В рамках симпозиума прошли заседания следующих секций: «Перевод художественного текста», «Роль словарей в переводческой деятельности», «Проблемы лингвокультурологии и перевод», «Перевод в сфере профессиональной коммуникации», на которых обсудили важные вопросы художественного перевода текстов с иностранных языков на русский. На секции, посвященной роли словарей в процессе перевода, обсуждались проблемы

выбора словаря для конкретных целей, словаря как надежного инструмента переводчика и др. Заседание секции по проблемам лингвокультурологии и переводоведения было посвящено вопросам перевода реалий, фразеологизмов, политической метафоры.

Новаторской чертой симпозиума стало проведение двух молодежных секций. В работе первой приняли участие студенты как из Ивановского государственного университета, так и из ряда других российских вузов. На второй секции выступили аспиранты и магистранты.

Следует подчеркнуть тот факт, что вовлечение в научные исследования молодых ученых в последнее время приобретает особое значение. Вот почему в работе симпозиума четко прослеживается связь от руководителя научной школы (проф. О. М. Карпова, проф. Ф. И. Карташкова и др.) до аспиранта, магистранта и студента. Многие работы, которые были представлены на заседаниях секций, подготовлены в соавторстве с научным руководителем (доц. Л. И. Иванова и студентка А. Малкова, проф. Ф. И. Карташкова и магистрант Т. Лялина, доц. Е. Н. Пастухова и студентка А. Кленкова).

В работе симпозиума приняли участие известные исследователи из Финляндии (д-р наук И. С. Кудашев), Италии (проф. К. Самсон), Беларуси (д-р филол. наук, проф. А. В. Зубов), а также ученые и молодые исследователи из Москвы, Санкт-Петербурга, Казани, Великого Новгорода, Череповца, Челябинска, Томска, Тюмени и т. д. Таким образом, география участников значительно расширилась, как и круг тем, которые обсуждались в ходе работы.

Результаты представленных докладов будут опубликованы в московском издательском центре «Азбуковник».

О. М. Карпова,

*председатель программного комитета,
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой английской филологии*

Е. М. Григорьева,

*ученый секретарь конференции,
кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры английской филологии*

РЕГИОНАЛЬНЫЙ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ СЕМИНАР «ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ В СФЕРЕ ПРЕПОДАВАНИЯ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА»

4 февраля 2016 года на базе Ивановского государственного университета состоялся областной научно-методический семинар «Профессиональное развитие в сфере преподавания английского языка» для учителей общеобразовательных школ Иванова и Ивановской области. Участниками юбилейного, двадцатого, семинара стали более 130 педагогов. Он был организован по инициативе кафедры английской филологии ИвГУ и Ивановской областной ассоциации преподавателей английского языка «IVELTA» (президент Ассоциации — проректор ИвГУ по связям с общественностью и воспитательной

работе, заведующая кафедрой английской филологии, доктор филологических наук, профессор О. М. Карпова).

Перед собравшимися выступила известный российский лингвист С. Г. Тер-Минасова, доктор филологических наук, заслуженный профессор МГУ им. М. В. Ломоносова, президент факультета иностранных языков и регионоведения МГУ, президент Национального общества прикладной лингвистики, председатель научно-методического совета по иностранным языкам при Министерстве образования РФ. Светлана Григорьевна рассказала о новшествах в теории и практике преподавания английского языка как иностранного, осветила основные проблемы международной и межкультурной коммуникации с особым вниманием к тем изменениям в жизни человечества, которые вызваны главными современными процессами — научно-технической революцией, предоставившей небывалые возможности для общения людей, и глобализацией как ее следствием. Она убедительно доказала, что изучение языка как средства международной коммуникации невозможно без одновременного пристального изучения мира и культуры того народа, который использует этот язык для повседневного, реального и естественного общения.

С. Г. Тер-Минасова познакомила учителей с Национальной платформой открытого образования (<https://openedu.ru>), предлагающей бесплатные массовые онлайн-курсы по базовым дисциплинам, в том числе гуманитарным. Это курсы нового формата — видеолекции, занятия в виртуальных лабораториях, демонстрации экспериментов и многое другое в зависимости от дисциплины. Курсы разработаны лучшими представителями профессорско-преподавательского сообщества восьми ведущих российских университетов. В частности, Светлана Григорьевна рекомендовала участникам профсеминара курс «Язык, культура и межкультурная коммуникация», имеющий целью оптимальное формирование языковой и межкультурной компетенции, так необходимой учителям иностранных языков. По ее словам, слушатели курсов сформируют представление о культурно-антропологическом взгляде на человека, его образе жизни, обычаях, системе ценностей, восприятии своего и чужого мира, а также узнают, как посредством языка культура влияет на поведение человека и его мироощущение, осознают важность соизучения иностранных языков и культур с родным языком и культурой.

В ходе семинара учителя смогли получить исчерпывающие разъяснения по вопросам подготовки учащихся общеобразовательных школ к сдаче ЕГЭ по английскому языку. Консультацию провела председатель экспертной комиссии ЕГЭ по английскому языку, доцент кафедры английской филологии ИвГУ Л. И. Иванова.

По окончании семинара участникам были вручены информационные материалы и официальные сертификаты повышения квалификации. В дар ресурсному центру факультета РГФ были переданы пособия, написанные под редакцией профессора С. Г. Тер-Минасовой.

*Е. А. Шилова,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии*

МЕЖДУНАРОДНЫЙ СТУДЕНЧЕСКИЙ ПРОЕКТ СЛОВАРЯ «FLORENCE IN THE WORKS OF WORLD FAMOUS PEOPLE»

20—27 ноября 2016 года во Флоренции состоится 11-й Международный семинар студенческой интеграции «Florence in the Works of World Famous People» по проекту одноименного словаря.

Наш вуз является инициатором создания словаря и, соответственно, проведения этого семинара, который впервые прошел под эгидой культурного Фонда Ромуальдо дель Бьянко во Флоренции в 2008 году. С этого времени в проекте приняли участие 11 российских университетов из Перми, Владивостока, Томска, Владимира и других городов, а также из четырех стран-партнеров: Венгрии, Сербии, Хорватии и Италии.

Благодаря изысканиям студентов создана база данных из 250 имен художников, писателей, поэтов, музыкантов со всех континентов, посетивших Флоренцию с XIV века.

По материалам семинаров под редакцией О. М. Карповой опубликованы 6 выпусков словаря не только в ИвГУ, но и нашими партнерами в Томске, Челябинске, Казани и Владимире: *Florence in the Works of European Writers and Artists: Encyclopedic Dictionary for Guides and Tourists: Project of a Dictionary* (Иваново: Иван. гос. ун-т, 2009. Вып. 1. 32 с.); *Florence in the Works of European Writers and Artists: Encyclopedic Dictionary for Guides and Tourists: Project of a Dictionary* (Томск: Изд-во Том. политехн. ун-та, 2011. Вып. 2. 56 с.); *Florence in the Works of European Writers and Artists: Encyclopedic Dictionary for Guides and Tourists: Project of a Dictionary* (Владимир, 2012. Вып. 3. 125 с.); *Florence in the Works World Famous People: Encyclopedic Associative Dictionary for Guides and Tourists* (Челябинск: Южно-Урал. гос. ун-т, 2013. Вып. 4. 103 с.); *Florence in the Works of World Famous people: Encyclopedic Associative Dictionary for Guides and Tourists* (Казань: Отечество, 2014. Вып. 5. 100 с.); *Florence in the Works of World Famous People : Encyclopedic Cultural Heritage Encyclopedic Dictionary of Associative Type* (Иваново: Иван. гос. ун-т, 2015. Вып. 6. 86 с.).

Исследования студентов нашли воплощение в многочисленных докладах на студенческих и молодежных конференциях в России и за рубежом, а также в различных публикациях по проекту (см. ниже).

Следует отметить, что занимаются составлением словаря не только студенты-филологи, но и студенты других специальностей, свободно владеющие английским языком. Для них посещение Флоренции — это не только возможность увидеть и узнать знаменитые музеи этого великого города. В течение недели студенты (в смешанных группах) изучают места, связанные с персоналиями, выбранными ими; находят новые факты из их флорентийской жизни; предлагают культурным туристам новые маршруты по принципу «гений места». Так, благодаря нашим студентам обнаружены фактические ошибки, связанные с именем Леонардо да Винчи, местами хранения шедевров немецких и итальянских художников. Предложены маршруты русской, датской, немецкой, английской, американской и французской Флоренции.

Такая исследовательская работа, сочетающая в себе научные изыскания, познавательный интерес и знакомство с итальянской культурой, способствует расширению культурных знаний, а возможность представить полученные результаты широкой публике значительно повышает значимость проекта.

Высокий научный уровень проекта обеспечивается конкурсным отбором студенческих работ, который предшествует их поездке во Флоренцию, когда студенты представляют конкурсной комиссии словарные статьи — очерки для будущего словаря, включающие такие разделы о жизни и деятельности той или иной персоналии, как *Biography, Creative Works, Florentine Influence, Learn More*. Дополнительная информация, полученная во время пребывания во Флоренции, включается в словарные статьи. А впечатления студентов о творческих личностях, которым посвящены статьи, размещены в разделе «Ассоциации».

Коллективный проект студентов представлялся на конференциях в рамках Фонда Ромуальдо дель Бьянко и ЮНЕСКО, где получил высокую оценку.

Статьи, подготовленные по проекту в 2015 г.

1. Григорьева Е. М. Модель справочника-путеводителя «Ivanovo Region Cities in the Works of World Famous people» // Инновационное развитие регионов в условиях глобализации : материалы Международной конференции, Иваново — Плес, 4—5 сентября 2015 г. : в 2 ч. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2015. Ч. 2. С. 17—20.

2. Карнова О. Лингвокультурное пространство города: (на материале словаря «Florence in the Works of World famous people») // Вестн. Воронеж. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. № 1. С. 58—62.

3. Карнова О. М. Как привлечь в регион культурного туриста? // Инновационное развитие регионов в условиях глобализации : материалы Международной конференции, Иваново — Плес, 4—5 сентября 2015 г. : в 2 ч. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2015. Ч. 2. С. 28—32.

4. Карнова О. М., Джиометти С. Сотрудничество в Фондом Ромуальдо дель Бьянко: взаимное развитие партнеров // Инновационное развитие регионов в условиях глобализации : материалы Международной конференции, Иваново — Плес, 4—5 сентября 2015 г. : в 2 ч. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2015. Ч. 1. С. 200—203.

5. Ловцевич Г. Н, Федотова А. А. Словарь как средство сохранения и популяризации культурного наследия // Инновационное развитие регионов в условиях глобализации : материалы Международной конференции, Иваново — Плес, 4—5 сентября 2015 г. : в 2 ч. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2015. Ч. 2. С. 164—170.

6. Мельникова М. В. Роль проекта «Life beyond Tourism» в развитии культурно-познавательного туризма // Инновационное развитие регионов в условиях глобализации : материалы Международной конференции, Иваново — Плес, 4—5 сентября 2015 г. : в 2 ч. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2015. Ч. 2. С. 172—175.

7. Морозов С. Д. Волонтерская лексикография на службе у туристических агентств // Инновационное развитие регионов в условиях глобализации : материалы Международной конференции, Иваново — Плес, 4—5 сентября 2015 г. : в 2 ч. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2015. Ч. 2. С. 176—179.

8. Перцева В. Г. Словарь *Churchill's London* : (по модели словаря *Florence in the Works of World Famous People*) // Инновационное развитие регионов в условиях глобализации : материалы Международной научно-практической конференции, Иваново — Плес, 3—5 сентября 2015 г. : в 2 ч. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2015. Ч. 2. С. 188—191.

9. Сулейманова Ж. А. Лингвокультурное пространство Оксфорда: (на материале сайтов и путеводителей по городу) // Инновационное развитие

регионов в условиях глобализации : материалы Международной научно-практической конференции, Иваново — Плес, 3—5 сентября 2015 г. : в 2 ч. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2015. Ч. 2. С. 201—204.

10. *Шамова Н. А.* Наследие флорентийского проекта: к вопросу изучения и сохранения культурного наследия «Золотого кольца России» // Инновационное развитие регионов в условиях глобализации : материалы Международной конференции, Иваново — Плес, 4—5 сентября 2015 г. : в 2 ч. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2015. Ч. 2. С. 208—211.

11. *Шилова Е. А., Карташкова Ф. И.* Florence: the Concept of the City // Инновационное развитие регионов в условиях глобализации : материалы Международной конференции, Иваново — Плес, 4—5 сентября 2015 г. : в 2 ч. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2015. Ч. 2. С. 32—36.

12. *Уткина Н. С.* Применение интернет-портала www.lifebeyonddtourism.org в образовательных целях // Инновационное развитие регионов в условиях глобализации : материалы Международной конференции, Иваново — Плес, 4—5 сентября 2015 г. : в 2 ч. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2015. Ч. 2. С. 75—78.

13. *Эльжерокова Э. Х.* Плес как площадка туризма // Инновационное развитие регионов в условиях глобализации : материалы Международной конференции, Иваново — Плес, 4—5 сентября 2015 г. : в 2 ч. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2015. Ч. 2. С. 221—224.

14. *Alekseeva L.* Florence as Text // Life beyond Dictionaries / ed. by O. M. Karpova, F. I. Kartashkova. New Castle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2015. P. 114—121.

15. *Karpova O.* Dictionaries of National Heritage and Culture (with Special Reference to the Dictionary Project *Florence in the Works of World Famous People*) // Life beyond Dictionaries / ed. by O. M. Karpova, F. I. Kartashkova. New Castle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2015. P. 92—104.

16. *Karpova O., Utkina N.* Culture Specific Component in Lexicographic Research (with Special Reference to Volunteer Students' International Project of a Dictionary «Florence in the Works of World Famous people») // Abstracts LA-TEUM Conference. Moscow : MGU. (In print).

17. Life beyond Dictionaries / ed. by O. M. Karpova, F. I. Kartashkova. New Castle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015. 214 p.

18. *Shilova E. A., Kartashkova F. I.* Florence: the Concept of the City // Life beyond Dictionaries / ed. by O. M. Karpova, F. I. Kartashkova. New Castle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2015. P. 76—90.

О. М. Карпова,
руководитель проекта,
проректор по связям с общественностью
и воспитательной работе ИвГУ,
доктор филологических наук,
профессор кафедры английской филологии

Сведения об авторах

- ГРИГОРЬЕВА** кандидат филологических наук,
Екатерина Михайловна старший преподаватель
кафедры английской филологии,
Ивановский государственный университет.
grigoryeva.ekaterina@mail.ru
- ДЕНИСОВ** кандидат филологических наук,
Константин Михайлович доцент кафедры английской филологии,
Ивановский государственный университет.
bondin5@yahoo.com
- ЕРМОЛАЕВА** доктор филологических наук, профессор
Нина Леонидовна кафедры русской словесности и культурологии,
Ивановский государственный университет.
ninaermolaeva1@yandex.ru
- ЗАЙЦЕВА** кандидат филологических наук,
Светлана Николаевна доцент кафедры русского языка
и методики преподавания,
Ивановский государственный университет.
svza55@mail.ru
- КАРПОВА** доктор филологических наук, профессор,
Ольга Михайловна проректор по связям с общественностью
и воспитательной работе, заведующая кафедрой
английской филологии,
Ивановский государственный университет.
olga.m.karпова@gmail.com
- КИСЕЛЁВА** кандидат филологических наук,
Ирина Станиславовна доцент кафедры зарубежной литературы,
Ивановский государственный университет.
FriedaK@yandex.ru
- КОКУРИНА** кандидат филологических наук, доцент кафедры
Инна Владимировна германской и романской филологии,
Ивановский государственный университет.
Inna-kokurina@mail.ru
- ЛАВРЕНТЬЕВА** кандидат филологических наук,
Наталья Геннадьевна доцент кафедры английского языка,
Ивановский государственный университет.
engl.natalya@mail.ru
- МИЛОВСКАЯ** доктор филологических наук, доцент,
Наталья Дмитриевна заведующая кафедрой германской
и романской филологии,
Ивановский государственный университет.
milnatdm@yandex.ru

- МИХАЛЬКОВА** аспирантка кафедры журналистики, рекламы
Софья Михайловна и связей с общественностью,
Ивановский государственный университет.
zolotoyogon@mail.ru
- СЕМЁНОВА** заведующая центром учебно-методической
Татьяна Евгеньевна литературы Гёте-Института при кафедре
германской и романской филологии,
Ивановский государственный университет.
germphil@mail.ru
- СУВОРОВА** кандидат филологических наук, доцент кафедры
Наталья Владимировна русского языка и методики преподавания,
Ивановский государственный университет.
suvorova-n@mail.ru
- ТАГАНОВА** кандидат филологических наук,
Татьяна Александровна доцент кафедры английского языка,
Ивановский государственный университет.
ttaganova@mail.ru
- ФАЛОДЖУ** кандидат филологических наук,
Джон Олубунми доцент Университета Лагоса, Нигерия.
jfaloju@gmail.com
- ФОКИНА** кандидат филологических наук,
Светлана Леонидовна старший преподаватель
кафедры английского языка,
Ивановский государственный университет.
svetlana.t.work@mail.ru
- ХОРЕЦКАЯ** кандидат филологических наук, доцент кафедры
Наталья Юрьевна германской и романской филологии,
Ивановский государственный университет.
nataliasch@mail.ru
- ЦВЕТКОВ** доктор филологических наук, профессор,
Юрий Леонидович заведующий кафедрой зарубежной литературы,
Ивановский государственный университет.
jzvetkov@mail.ru
- ШИЛОВА** кандидат филологических наук,
Екатерина Анатольевна доцент кафедры английской филологии,
Ивановский государственный университет.
kshaposhnikova@mail.ru
- SAMSON** Dr., PhD,
Christina Dipartimento di Scienze
dell'Economia per l'Impresa,
Università degli Studi di Firenze, Italy.
christina.samson@unifi.it

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ «ВЕСТНИКА ИВАНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА»

1. В журнал принимаются материалы в электронном виде на дискете стандартного формата с приложением одного экземпляра распечатки на белой бумаге.

Максимальный размер статьи — 1,0 авт. л. (20 страниц текста через 1,5 интервала, 30 строк на странице формата А4, не более 65 знаков в строке, выполненного в редакторе Microsoft Word шрифтом Times New Roman или Times New Roman Cyr, кегль 14), сообщения — 0,5 авт. л. (10 страниц).

2. Материал для журнала должен быть оформлен в следующей последовательности: **УДК** (для естественных и технических специальностей), **ББК** (в библиографическом отделе библиотеки ИвГУ); на русском и английском языках: **инициалы и фамилия автора, название материала**, для научных статей — **аннотация** (объемом 10—15 строк), **ключевые слова; текст статьи** (сообщения).

3. Библиографические источники должны быть пронумерованы в алфавитном порядке, ссылки даются в тексте статьи в скобках в строгом соответствии с пристатейным списком литературы. Библиографическое описание литературных источников к статье оформляется в соответствии с ГОСТами 7.1—2003, 7.0.5—2008. В каждом пункте библиографического списка, составленного в алфавитном порядке (сначала произведения на русском языке, затем на иностранном), приводится одна работа. В выходных сведениях обязательно указание издательства и количества страниц, в ссылке на электронный ресурс — даты обращения.

4. Фотографии, прилагаемые к статье, должны быть черно-белыми, контрастными, рисунки — четкими.

5. В конце представленных материалов следует указать полный почтовый адрес автора, его телефон, фамилию, имя, отчество, ученую степень, звание, должность. Материал должен быть подписан всеми авторами.

6. Направление в редакцию ранее опубликованных и принятых к печати в других изданиях работ не допускается.

7. Редакция оставляет за собой право осуществлять литературную правку, редактирование и сокращение текстов статей.

8. Рукописи аспирантов публикуются бесплатно.

ПРАВИЛА РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ СТАТЕЙ

1. Статьи авторов, являющихся преподавателями, сотрудниками или обучающимися ИвГУ, принимаются редакционной коллегией соответствующей серии (выпуска) на основании письменного решения (рекомендации) кафедры или научного подразделения ИвГУ и рецензии доктора наук, не являющегося научным руководителем (консультантом), руководителем или сотрудником кафедры или подразделения, где работает автор.

2. Статьи авторов, не работающих и не обучающихся в ИвГУ, принимаются редакционной коллегией соответствующей серии (выпуска) на основании рекомендации их вуза или научного учреждения и рецензии доктора наук, работающего в ИвГУ.

3. Поступившие статьи проходят далее рецензирование одного из членов редколлегии соответствующей серии (выпуска), являющегося специалистом в данной области.

4. Статья принимается к публикации при наличии двух положительных рецензий и положительного решения редколлегии серии (выпуска). Порядок и очередность публикации статьи определяются в зависимости от объема публикуемых материалов и тематики выпуска.

5. В случае отклонения статьи автору направляется аргументированный отказ в письменной (электронной) форме. Авторы имеют право на доработку статьи или ее замену другим материалом.

**ВЕСТНИК
ИВАНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**

**Серия «Гуманитарные науки»
2016. Вып. 1 (16). Филология**

Над выпуском работали:

директор издательства *Л. В. Михеева*
редакторы *О. В. Батова, О. В. Боронина, В. А. Киселева*
технический редактор *И. С. Сибирева*
компьютерная верстка *Т. Б. Земсковой*

Дата выхода в свет 22.03.2016 г.

Формат 70 × 108¹/₁₆. Бумага писчая. Печать плоская.
Усл. печ. л. 8,4. Уч.-изд. л. 6,0. Тираж 100 экз. Заказ № 70. Цена свободная

Издательство «Ивановский государственный университет»

✉ 153025 Иваново, ул. Ермака, 39

☎ (4932) 93-43-41. E-mail: publisher@ivanovo.ac.ru

