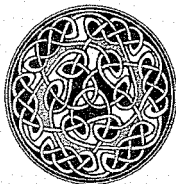


СКАНДИНАВСКАЯ
ФИЛОЛОГИЯ

SCANDINAVICA

Издается с 1961 г.

XII



ББК 81.2+83

С42

Редакционный совет серии: д-р филол. наук проф. *Е. М. Чекалина* (председатель) (Моск. гос. ун-т), д-р филол. наук проф. *Ю. К. Кузьменко* (Институт лингвистических исследований РАН), д-р филол. наук проф. *И. М. Михайлова* (С.-Петербург. гос. ун-т), канд. филол. наук доц. *Е. В. Краснова* (С.-Петербург. гос. ун-т)

Редакционная коллегия выпуска: канд. филол. наук проф. *Б. С. Жаров* (отв. ред.) (С.-Петербург. гос. ун-т), канд. филол. наук доц. *А. Н. Ливанова* (С.-Петербург. гос. ун-т), канд. филол. наук доц. *П. А. Лисовская* (С.-Петербург. гос. ун-т), канд. филол. наук доц. *А. В. Савицкая* (С.-Петербург. гос. ун-т)

Рецензент: ведущий научный сотрудник д-р филол. наук *А. А. Бурыкин* (Институт лингвистических исследований РАН)

Скандинавская филология = Scandinavica. Вып. XII:
С42 межвуз. сб. / отв. ред. *Б. С. Жаров*. СПб., 2012. — 215 с.

В сборнике рассматриваются проблемы грамматического строя, лексикологии скандинавских языков и нидерландского языка. Включены также статьи, посвященные литературе Скандинавских стран и Нидерландов, истории изучения русского языка в Нидерландах и переводам произведений скандинавских авторов на русский язык.

Сборник приурочен к 40-летию создания в Ленинградском (Санкт-Петербургском) государственном университете нидерландского отделения, которое наряду с датским, шведским и норвежским отделениями входит в состав кафедры скандинавской и нидерландской филологии СПбГУ.

Сборник предназначен для специалистов в области скандинавской и нидерландской филологии, а также всех интересующихся языком и литературой Скандинавских стран и Нидерландов.

ББК 81.2+83

Издано при поддержке

*Генерального консульства Королевства Нидерландов в Санкт-Петербурге и
Нидерландского языкового союза*

© Б. С. Жаров, отв. редактор, 2012

© С.-Петербургский
государственный
университет, 2012



И. М. Михайлова

К 40-ЛЕТИЮ НИДЕРЛАНДСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ

В сентябре 2012 г. нидерландскому отделению Кафедры скандинавской и нидерландской филологии филологического факультета СПбГУ исполняется сорок лет. Оно было основано по инициативе профессора Михаила Ивановича Стеблин-Каменского, который в то время заведовал кафедрой, и профессора Валерия Павловича Беркова. Основанию нидерландского отделения предшествовал один, казалось бы, случайный эпизод в вагонном купе. М. И. Стеблин-Каменский и В. П. Берков возвращались на поезде после конференции в Москве, и В. П. Берков, который всегда дорожил каждой минутой времени, углубился в чтение книги. «На каком языке вы читаете?» — спросил М. И. Стеблин-Каменский. Услышав, что книга голландская, он воскликнул: «Если вы умеете читать по-голландски, то мы непременно откроем на нашей кафедре голландское отделение!». В. П. Берков в это время изучал голландский (как его тогда называли) язык в кружке энтузиастов под руководством единственной голландки во всем Ленинграде В. Г. Трисман.

Потом В. П. Берков многократно ездил в Москву утверждать учебные планы в министерстве, добывать материалы, по которым можно было учить студентов, ведь ни учебников, ни словарей, ни грамматик, ни даже просто книг на голландском языке в Ленинграде было не найти. В МГУ этот язык преподавался с 60-х годов, так что там уже имелись наработки. Московские коллеги поделились фотокопиями некоторых материалов, и был объявлен набор.

В первые годы существования голландского отделения М. И. Стеблин-Каменский читал курс введения в германскую филологию, В. П. Берков — курсы истории языка, лексикологии и теоретической грамматики, он же руководил курсовыми работами. Следует упомянуть также, что занятия по готскому языку вели Сарра Семеновна Маслова-Лвашанская, позже Анна Владимировна Савицкая. Практические занятия по голландскому (нидерландскому, как его официально стали называть) языку в самый первый учебный год (1972–1973) вели Сергей Григорьевич Халипов и Александр Константинович Оглоблин. Игорь Борисович Братусь, которому предстояло стать основным преподавателем на отделении, тогда еще работал в Утрехтском университете и приезжал только принимать зачет после первого семестра. Но уже с сентября 1973 г. он стал вести львиную долю всех практических занятий и постепенно все больше и больше теоретических курсов.

Позднее нидерландский язык и теоретические дисциплины преподавали также автор этих строк (с 1977), Людмила Геннадьевна Григорьева (1992–1993), Елена Борисовна Добрынина (1999–2005), Александра Алексеевна Яковлева (с 2003) и Екатерина Игоревна Астахова (с 2009). С начала 1990-х годов занятия ведут также носители нидерландского языка — роскошь, о которой в 1970-е годы можно было только мечтать. За двадцать лет на отделении сменилось восемь лекторов-голландцев, о двоих из которых невозможно не сказать. Это Арьен Роодвутс (2000–2009), вошедший в историю отделения как необычайно талантливый преподаватель и добрый товарищ, и Аай Принс (2010–2011), известная переводчица, чьи переводы произведений Гоголя, Чехова, Булгакова, Довлатова и других русских авторов считаются в Нидерландах образцовыми.

Кроме появления на кафедре лекторов-голландцев, в преподавании нидерландского языка произошли другие гигантские изменения. Если в 70–80-е годы стажировку в Нидерландах или Бельгии проходили лишь единицы, то теперь возможностей стало намного больше. В наше время студенты ездят и на летние курсы, устраиваемые Нидерландским языковым союзом (NTU), и по приглашению «Ордена Принца» (Orde van den Prince), и в рамках межвузовского и межфакультетского обмена. Если до середины 90-х годов одной из непростых задач преподавателя было добывание учебных материалов и новейшей информации по нидерланди-

стике, то благодаря развитию Интернета, стажировкам студентов, поддержке NTU и т. д. изменился характер работы преподавателя: он теперь должен не столько собрать информацию и донести ее до студента, сколько научить студента ориентироваться в море сведений и, что не менее важно, заразить его интересом к предмету.

Важными событиями в жизни нидерландского отделения стало создание Голландского Института в Санкт-Петербурге в 1997 г. и сначала Российской, а теперь уже Восточно-европейской ассоциации нидерландистов (ВЕАН) с центром в Москве в 1995 г. (при поддержке NTU). Голландский институт регулярно организует для студентов переводческие семинары и конкурсы чтецов, а также множество лекций, праздников и кинопросмотров. Кроме того, в Голландском институте наши студенты сдают экзамены на международный сертификат. Благодаря ВЕАН возросло взаимодействие наших преподавателей и студентов с московскими, псковскими, кемеровскими, а теперь еще и с киевскими и минскими коллегами. ВЕАН ежегодно проводит Дни нидерландского языка, включающие конкурсы студенческих переводов, студенческие научные конференции, повышение квалификации преподавателей. Кроме того, большую помощь и поддержку нидерландскому отделению как в учебном, так и в общекультурном плане (например, при проведении вечеров нидерландской поэзии и праздновании юбилейных дат) оказывает открытое в середине 1990-х годов Генеральное Консульство Королевства Нидерландов в Санкт-Петербурге.

В учебно-академическом плане большим изменением стал переход СПбГУ в 2005 г. на «болонскую систему», подразумевающую четырехлетнее обучение на бакалавриате и двухлетнее в магистратуре. Теперь многие наши выпускники-бакалавры поступают в магистратуру не только на родную кафедру, но и на другие факультеты или в другие университеты России, Бельгии и Нидерландов, где продолжают свое образование по новым направлениям — от социологии до экономики и международных отношений.

В 1972–2005 гг. набор на голландское (нидерландское) отделение проводился два раза в пять лет, а после перехода на болонскую систему один раз в два года. Всего за сорок лет, таким образом, было пятнадцать выпусков, и окончили нидерландское отделение более восьмидесяти человек. Многие выпускники работают преподавателями вузов в Санкт-Петербурге, Москве, Киеве, Генте,

Амстердаме, другие — переводчиками, устными и письменными, в сфере бизнеса, туризма, в дипломатических представительствах, в учреждениях культуры. Приятно отметить, что именно нашим выпускникам поручают переводить официальные переговоры между Россией и Нидерландами на высшем уровне. Высокие гости из Нидерландов не раз посещали СПбГУ и встречались с нашими преподавателями и студентами: в 1996 г. нанес визит наследный принц Нидерландов Виллем-Александр, в 2011 г. — премьер-министр Нидерландов Марк Рютте.

Многие выпускники продолжают заниматься научной работой и после окончания университета. За сорок лет бывшие студенты нидерландского отделения защитили восемь диссертаций, из них семь кандидатских — пять по нидерландскому языку и две по литературе — и одну докторскую. Кроме этого, два выпускника других вузов успешно прошли аспирантуру под руководством В. П. Беркова и И. Б. Братуся.

Наряду с диссертациями сотрудники и выпускники нидерландского отделения написали много научных статей и монографий, учебников, хрестоматий, разговорников, в том числе: И. Б. Братусь (Голландский язык. Хрестоматия. Л., 1981; Библия в истории нидерландского языка. СПб., 2002; Нидерланды. Опыт лингвострановедческого словаря. СПб., 2009), Х. Боланд, И. Михайлова (Goed zo! Учебник нидерландского языка. Т. I–II. СПб., 1997; Амстердам, 2005), И. М. Михайлова (Язык нидерландской поэзии и проблема стихотворного перевода. СПб., 2007).

Среди многих переводов можно назвать переводы книг Т. Тэллена (Поезд в Павловск и Остфоорне. Пер. И. Б. Братуся. СПб., 2003), С. Нотебоома (День поминовения. Пер. И. Михайловой. М., 2004), Л. Коойманса (Художник смерти. Анатомические уроки Фредерика Рюйша. Пер. Е. Астаховой, Н. Возненко, Е. Добрыниной, Г. Дорофеевой, И. Михайловой, А. Яковлевой. СПб., 2009), Х. де Вейра (Арктические плавания Виллема Баренца 1594–1597. Пер. со староголландского И. Михайловой. М., 2011).

Как известно, 2013 г. объявлен годом Нидерландов в России и России в Нидерландах. Нидерландское отделение серьезно готовится к этому событию, разработан коллективный проект: двухтомный иллюстрированный учебник по истории нидерландкой литературы «От Лиса Рейнарда до Сна богов».

Переименование Кафедры скандинавской филологии СПбГУ в Кафедру скандинавской и нидерландской филологии в 2011 г. мы считаем признанием важности нидерландского отделения. Мы чрезвычайно признательны нашим коллегам за то, что очередной выпуск кафедрального сборника посвящен 40-летию нидерландского отделения.

Irina Michajlova

ON 40TH ANNIVERSARY OF NETHERLANDISH SECTION

In September 2012 the Netherlandish Section of the Department of Scandinavian and Netherlandish Philology, Philological Faculty, St. Petersburg State University, celebrates its 40th anniversary. The founders of the section were the famous specialists in Scandinavian languages M. I. Steblin-Kamensky and V. P. Berkov, who in the 1970th also taught theoretical subjects of Dutch. Within 40 years more than 80 people graduated from the Section. Many graduates work as university teachers in Moscow, St. Petersburg, Kiev, Ghent, Amsterdam, others work as interpreters and translators in various fields, including the top level talks between Russia and the Netherlands. Graduates have defended 10 dissertations, written numerous articles and books, published thousands of pages of translations from Dutch.



А. С. Алёшин

ПРИНЦИПЫ СОСТАВЛЕНИЯ УЧЕБНОГО СЛОВАРЯ УСТОЙЧИВЫХ СРАВНЕНИЙ ШВЕДСКОГО ЯЗЫКА

Устойчивое сравнение (далее — УС) — это, прежде всего, образное средство языка (фигура речи), которое «обычно является результатом многовекового употребления»¹, один из способов оценки и осмысления окружающей нас действительности, основанный «на сопоставлении двух предметов или явлений для более точного, образного описания одного из них»². УС могут помочь понять некоторые черты национального мировидения, менталитета, так как в них заложен общественно-исторический опыт нации.

УС находят отражение (с той или иной степенью полноты) во фразеологических словарях, ориентированных на носителя языка, в специальных словарях устойчивых сравнений, в двуязычных словарях устойчивых сравнений. Но на данный момент отсутствуют шведско-русский и русско-шведский словари устойчивых сравнений, не существует также шведско-русского и русско-шведского фразеологических словарей. УС шведского языка до сих пор не являлись самостоятельным объектом анализа в диссертационных и монографических исследованиях. Можно сказать, что активное исследование УС шведского языка только начинается. В числе первых серьезных подходов к изучению возможностей лексикографического представления УС шведского языка следует отметить статьи У.Клаусен³ и Э.Шельдберг⁴, где авторы касаются вопросов формы, значения и функционирования шведских УС в связи с проблемами их лексикографического представления.

А. Е. Супрун предлагает выделить учебный словарь в особый тип словаря, справедливо полагая, что словарь, адресованный тем, кто владеет языком, должен отличаться от словаря, предназначенного для лиц, которые данный язык изучают⁵. Учебный словарь — лексикографическое произведение любого жанра и объема для оказания помощи в изучении языка как средства передачи своих и восприятия чужих информационных состояний⁶. Таким образом, основным признаком учебного словаря является его обязательная обучающая направленность.

Учебные словари выполняют следующие функции: информативную, нормативную, учебную, справочную, систематизирующую. Учебный характер словарей проявляется в составе словника, отборе, размещении, способах подачи и интерпретации лингвистической информации, языке изложения материала, объеме, оформлении.

Составление учебных словарей имеет свои особенности. Во-первых, «составление учебных словарей не может сводиться лишь к сокращению больших словарей»⁷. Во-вторых, составление учебного словаря должно базироваться на специально разработанных лингводидактических и лексикографических принципах. Основные принципы — принцип относительности (ориентированности на адресата) лексикографических описаний, традиционности (лексикографический историзм). Существует еще несколько принципов описания, которые относятся скорее к лексикографической технике, чем к теории лексикографии. Это принципы стандартности (лексикографическое описание одинаковых явлений должно быть одинаково на всем протяжении словаря); экономности (предпочтение краткого описания более длинному); простоты (предпочтительное использование наименее сложного и наиболее наглядного способа отражения определенного лингвистического содержания); полноты (стремление исчерпать все существенные признаки, значения и правила употребления языковой единицы в словарной статье) и эффективности описания (построение словарной статьи так, чтобы ее прочтение приводило к правильному употреблению описываемой единицы в речи или давало возможность точного понимания ее в контексте); кроме того очень важен принцип красоты, который требует строить словарь так, чтобы сама логика построения, взаимное расположение и взаимная за-

висимость частей доставляла читателю определенное эстетическое удовольствие⁸.

Задачей данной статьи является определение макро- и микро-структуры учебного словаря УС шведского языка для адресата — носителя русского языка. Планируемый словарь призван помочь читателю в изучении шведских УС, а также избежать лингвокультурной интерференции при использовании УС шведского языка. Словарь задуман как лексикографическое произведение пассивно-активного типа. Русскоязычный читатель, в первую очередь, может с его помощью уточнить значение встретившегося в шведском тексте УС, получить сведения об употребительности компаративного фразеологизма в современной шведской речи, историко-культурную и прагматическую информацию. Словарь будет полезен при переводе со шведского языка на русский. Во вторую очередь, словарь может быть использован как источник справочного материала в продуктивных видах речевой деятельности — говорении и письме.

Разработка принципов построения данного словаря базируется на проведенном автором диссертационном исследовании, посвященном изучению УС шведского языка, характеризующих человека, в лингвокультурологическом аспекте на фоне русского языка.

Словник предлагаемого словаря составляют УС шведского языка, характеризующие человека, полученные методом сплошной выборки из фразеологических словарей шведского языка, а также в результате анкетирования носителей шведского языка. Вслед за В. М. Мокиенко, мы рассматриваем раздельнооформленность как один из важнейших критериев отнесения единиц к фразеологизмам⁹. Кроме того, в качестве УС нами признаются единицы, компаративная семантика которых имеет явную формальную выраженность — введение объекта сравнения с помощью сравнительного союза *som* и *som om*. Поэтому в словник сознательно не включаются шведские единицы, представляющие собой композиты, например, *koögon*, *kolsvarta*. В качестве переводческих соответствий также не будут рассматриваться и русские единицы, в которых компаративная семантика выражена не сравнительным союзом, а, например, творительным падежом (ходить петухом) или метафорой (тропинка змеится).

Предположительно, словарь будет организован по алфавитно-гнездовому принципу, при котором поисковые слова, называющие объект-эталон сравнения, располагаются в алфавитном порядке, а в словарное гнездо попадают все сравнения, которые включают в себя поисковое слово.

Основной структурной единицей словаря является словарная статья. Она состоит из заголовочной единицы и нескольких зон. Рядом исследователей словарная статья рассматривается как особый вид текста, отличающийся особыми параметрами и особой прагматической установкой¹⁰. Структуру словарной статьи определяет количество лексикографируемых параметров.

Словарная статья предполагает наличие в ней нескольких зон:

1. Заголовочная единица.

В качестве заголовочной единицы приводится устойчивое сравнение, набираемое прописными буквами, полужирным шрифтом. В случае наличия у компонентов УС вариантов (такими признаются синонимы оснований сравнений или расширение компонентного состава сравнения за счет введения определения к эталону, выраженному существительным, а также варианты грамматической формы компонентов) они заключаются в круглые скобки. Например: **NGN SKIFTER (BYTER) HAMN SOM ETT TROLL** [Кто-л. меняет личину как тролль]. При заголовочной единице может даваться помета в случае наличия стилистической, эмоциональной или коннотативной маркированности. Помета приводится через запятую после заголовочной единицы светлым курсивом. Например: **BLEK SOM EN HAMN**, [Бледный как тень] книжн., устар.

2. Буквальный перевод заголовочной единицы на русский язык.

Эта зона словарной статьи располагается под заголовочной единицей, предваряется пометой «букв.» и выделяется прописными буквами светлым курсивом и меньшим размером шрифта.

Например:

TJOCK SOM ETT SVIN

букв. *ТОЛСТЫЙ КАК СВИНЯ*

3. Толкование значения.

Толкование вводится с абзаца при помощи предлога «о» и набирается светлым прямым шрифтом строчными буквами. Например:

TJOCK SOM ETT SVIN

букв. ТОЛСТЫЙ КАК СВИНЬЯ

О чрезмерно толстом человеке.

При наличии ограничений на употребление единицы или указаний на особенности употребления УС данные сведения приводятся в этой же зоне словарной статьи. Например:

VIT SOM EN LILJA

букв. БЕЛЫЙ КАК ЛИЛИЯ

О невинном человеке. Употребляется только по отношению к молодой невинной девушке.

4. Историко-культурный комментарий.

Эта зона словарной статьи является факультативной. Она вводится в тех случаях, когда форма выражения УС непонятна носителю русского языка и требует историко-этимологических сведений. Как правило, такое УС является национально-специфичным и не имеет переводческого эквивалента в русском языке. Комментарий вводится за условным обозначением — символом «свечи» прямым светлым шрифтом. Например:

NGN ÄR SOM KÄRRINGEN MOT STRÖMMEN

букв. КТО-Л. КАК СТАРУХА ПРОТИВ ТЕЧЕНИЯ

Об очень упрямом человеке, стремящемся сделать всё наперекор другим.

¶ Основание сравнения восходит к анекдоту XIII века о том, как во время праздника жена, несмотря на возражения мужа, из упрямства передвигала свой стул все дальше от стола и все ближе к реке. Когда она упала в реку и утонула, муж стал искать ее тело вверх по течению, заявив, что она и после смерти наверняка должна была делать все по-своему.

5. Иллюстративная зона

В данной зоне помещены текстовые иллюстрации употребления УС, взятые из художественной литературы, из интернета или из фразеологических словарей шведского языка. Цитату предлагается выделять курсивом, а употребляемое в ней УС — полужирным шрифтом. Предваряется данная зона словарной статьи условным обозначением — символом открытой книги.

Например:

NGN SKINER SOM EN SOL

букв. КТО-Л. СВЕТИТСЯ КАК СОЛНЦЕ

О радостном, светящемся от положительных эмоций человеке.

☞ *Mårten kom hem från sitt sommarparadis och en dag stod han i min tambur och sken som en sol.* (H. Nordin, Sparsam mimik)

6. Русские переводческие эквиваленты.

Данная зона также является факультативной. Переводческие соответствия приводятся только при наличии таковых. Если в русском языке имеется точный эквивалент, то он предваряется пометой *Русск. эквив.* В случае наличия аналога шведскому устойчивому сравнению в русском языке русской единице будет предшествовать помета *Русск. аналог.* Русские соответствия будут даваться с абзаца и выделяться курсивом. Например:

TJOCK SOM ETT SVIN

Русск. эквив. Толстый как свинья

LIKA SOM VÅR

букв. ПОХОЖИ КАК ЯГОДЫ

Русск. аналог. Похожи как две капли воды

7. Отсылочная зона

В данной зоне предполагаются отсылки к шведским УС, синонимичным рассматриваемому. Подобные отсылки приводятся с абзаца полужирным шрифтом прописными буквами и предваряются пометой «Ср.». Например:

LÅNG SOM EN STÅNG

Ср. LÅNG SOM EN STÖR, LÅNG SOM EN STAKE.

Что касается эталонов, представляющих собой словосочетания, описывающих развернутую ситуацию, то их предлагается давать под поисковым словом-существительным из состава правой части сравнения, предшествующим по алфавиту другим существительным в составе эталона. Например, УС *ngn ser ut som om han sålt smöret och tappat pengarna* следует приводить под поисковым словом *pengar*, а на слово *smör* повторить УС и дать отсылку с помощью пометы «См.»: **NGN SER UT SOM OM HAN SÅLT SMÖRET OCH TAPPAT PENGARNA См. PENGAR**

В заключение приведем в качестве иллюстрации образцы словарных статей учебного словаря устойчивых сравнений шведского языка, составленных по предложенной модели.

BAGARBOD

NGN MÅR SOM EN PRINS I EN BAGARBOD

букв. КТО-Л. ЧУВСТВУЕТ СЕБЯ КАК ПРИНЦ В ЛАВКЕ БУЛОЧНИКА

О человеке, который чувствует себя прекрасно и ни в чем не нуждается.

⚭ Выражение известно с XIX века. В старые времена ароматная выпечка из лавок булочника и пекарен была для многих недоступна.

📖 *Vidare berättade han, hur han till sist blivit mottagen som en kär släkting, omhuldats som en sådan och mått som en prins i en bagarbod.* (H. Bergman, Clownen Jack); *Nu får jag som en prins i en bagarbod! Jag älskar feta rätter!* (På Stan.nu Bloggen, 9.11.2009).

Ср.: NGN MÅR SOM EN KUNG, NGN MÅR SOM EN PÄRLA I GULD.

BLOD

RÖD SOM BLOD (I ANSIKTET)

букв. КРАСНЫЙ КАК КРОВЬ (В ЛИЦЕ)

О красном цвете лица.

📖 *Gertrud blev röd som blod i ansiktet* (Lagerlöf S. Jerusalem); *Va! sa jag medan huvudet och kroppen började dunka och jag blev röd som blod* hel och hållen för att det var hans röst, han som ringde mej just nu (Alfven I. Dotter till en dotter).

Русск. аналог. Красный как (вареный) рак.

Ср.: RÖD SOM KOPPAR (I ANSIKTET), RÖD SOM EN TUPP I ANSIKTET, RÖD SOM EN (KOKT) KRÄFTA, RÖD SOM EN PION, RÖD SOM EN ROS.

¹ Лебедева Л. А. Введение // Устойчивые сравнения русского языка: Краткий тематический словарь. Краснодар, 2003. С. 4–5.

² Русова Н. Ю. От аллегии до ямба: терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. М., 2004. С. 229.

³ Clausén U. Jämförelsekonstruktioner i Svensk konstruktionsordbok — struktur, variation och funktion // Nordiske studier i leksikografi 6, Skrifter utgivet af Nordisk forening for leksikografi. Torshavn, 2003. S. 75–85.

⁴ Sköldberg E. Bland nötkärnor, fyråkar och skållade råttor. Om konventionaliserade liknelser i svenskan // Meijerbergs arkiv för svensk ordforskning. Festskrift till Bo Ralph. Göteborg, 2010. S. 363–371.

⁵ Супрун А. Е. Некоторые свойства учебного словаря и словарь для обучающего // Проблемы учебной лексикографии и обучения лексике. М., 1978. С. 43.

⁶ Морковкин В. В. Основы теории учебной лексикографии: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1990. С. 9.

⁷ Гак В. Г. О некоторых закономерностях развития лексикографии (учебная и общая лексикография в историческом аспекте) // Актуальные проблемы учебной лексикографии. М., 1977. С. 29.

⁸ Морковкин В. В. Указ. соч.

⁹ Мокиенко В. М. Славянская фразеология. М., 1980. С. 4.

¹⁰ Козырев В. А., Черняк В. Д. Вселенная в алфавитном порядке. СПб., 2000.

Aleksey Alyoshin

THE COMPILING OF EDUCATIONAL DICTIONARY OF SWEDISH REGULAR COMPARISONS WHICH CHARACTERIZE PEOPLE

The article deals with the compiling of educational dictionary of Swedish regular comparisons which characterize people. The dictionary will be aimed at Russian speakers. The author determines macro- and microstructure of the dictionary, offers a model of the dictionary unit, analyses content of every zone in the dictionary unit. At the end of the article are given examples of dictionary units.



Ю. М. Григорьева

**ДЛИНА ПРЕДЛОЖЕНИЯ
КАК ПОКАЗАТЕЛЬ СИНТАКСИЧЕСКИХ ИЗМЕНЕНИЙ В ЯЗЫКЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ БИБЛИИ НА ШВЕДСКИЙ ЯЗЫК 1917 И 2000 гг.)**

Квантитативный подход в лингвистике — явление не новое. Однако широкое распространение использование количественных методов получило с развитием математической лингвистики и лингвистической статистики. В. Г. Адмони следующим образом формулирует цель подобных исследований: «... изучение размеров предложения и словосочетания оказывается необходимым для того, чтобы уточнить и конкретизировать наши представления о реальном употреблении предложения и словосочетания в соответствующих языках, чтобы определить ту меру, с какой они используют имеющиеся у них потенциальные возможности распространения»¹. Сферой применения количественных методов на материале различных языков зачастую оказывались стилистические исследования, однако «проблема размера предложения, а в соответствии с этим и проблема размера компонентов предложения, есть проблема непосредственно грамматическая, разработка которой должна явиться обязательной составной частью грамматических исследований»². Среди представителей отечественной лингвистики проблематикой длины предложения занимались В. Г. Адмони, Г. Н. Акимова, Г. А. Лесскис и другие³.

Единицей измерения длины предложения у большинства исследователей является слово (лексема), а под предложением понимается «совокупность слов от точки до точки»⁴. Также нередко

© Ю. М. Григорьева, 2012

рассматривается количество простых, сложных (сложноподчиненных и сложносочиненных), бессоюзных и придаточных предложений.

Длина предложения была предметом изучения многих шведских лингвистов. Так, Ларс Гран брал за основу материалы газеты «Дагенс нюхетер» 1890 и 1964 г., Эбба Линдберг — курсовые и дипломные работы студентов за период с 1864 по 1965 г., Керстин Нордин-Теландер — протоколы риксдага 1952 и 1978 г., Свен Энгдаль — статьи «Скандинавского журнала о науке, искусстве и промышленности» за период с 1878 по 1950 г. Существует также ряд синхронических исследований синтаксиса на примере различных функциональных стилей, среди авторов которых Нильс Йоргенсен, Ханс Странд, Ян Свенссон, Маргарета Вестман⁵.

Тенденция к сокращению длины предложения фиксируется во всех вышеперечисленных работах. Например, в материале из «Скандинавского журнала о науке, искусстве и промышленности» до 1913 г. встречаются предложения с более чем 70 словами. К концу исследуемого С. Энгдалем периода длина предложения сокращается в среднем до 20–30 слов⁶. В исследовании Л. Грана средняя длина предложения в материалах газеты «Дагенс нюхетер» за 1890 г. составляла 24,39 слова, а в 1964 г. — 17,49 слова. Однако показатели варьируются в зависимости от тематики статей⁷. Что касается исследования студенческих работ, то в 1900 г. средняя длина предложения составляла 20 слов, а к 1965 г. сократилась до семнадцати⁸. В протоколах риксдага 1952 г. среднестатистическое предложение состояло из 23 слов, а в 1978 г. — из 17,6 слова⁹. Короткие, сжатые предложения или их фрагменты, зачастую противоречащие правилам построения предложения, стали чаще использоваться с развитием рекламного жанра. Вероятно, можно назвать это явление особым стилевым приемом, призванным привлечь внимание потребителей.

Изменения, произошедшие в структуре шведского предложения, чаще всего объясняют сближением устной и письменной речи — важнейшей тенденцией, характерной для синтаксиса шведского языка на протяжении многих лет. Шведский лингвист Карл-Ивар Столе полагает, что окончательно данная тенденция оформилась в самом начале XX в. и в качестве причин тому выделяет новые подходы к стилю в художественной литературе, а так-

же новый научный взгляд на язык в целом и его функции¹⁰. Постепенно изменения проникли в произведения различных функциональных стилей, в том числе наиболее консервативных. Перемены, произошедшие в синтаксисе шведского языка, заключались не только в сокращении длины предложения, но и в упрощении его структуры — в отходе от построения предложений по латинскому и немецкому образцам, на которых шведский синтаксис базировался на протяжении нескольких столетий, в уменьшении количества придаточных предложений в сложном предложении, доминировании сочинительной связи над подчинительной. Фактором, сыгравшим здесь определенную роль, возможно, является потеря латинским и немецким языками своих в прошлом прочных позиций в сфере образования и, как следствие, выпадение из языка тех конструкций, на которых в течение нескольких столетий строилась синтаксическая структура письменного шведского языка (в первую очередь речь идет о длинных витиеватых предложениях с большим количеством придаточных предложений, нередкое использование вставных придаточных предложений, распространенных определений, выраженных прилагательными, аппозиций). Помимо очевидного влияния устной речи, лингвист Бертиль Мольде говорит о той немаловажной роли, которую в описываемом процессе сыграли пресса и другие СМИ¹¹.

Отметим, что настоящее состояние шведского языка с относительно короткими предложениями и их упрощенной структурой отчасти явилось результатом сознательно принятых мер. В течение XX столетия неоднократно подчеркивалась функция языка как средства для передачи информации и, как следствие, предъявлялись требования к простоте и четкости изложения. Карл-Ивар Столе отмечает следующее: «В начале XX в. устная речь часто ставилась в пример письменной, в устной речи грамматически и логически связанные понятия образуют неразрывное, законченное единство, по объему не больше, чем слушатель сразу способен воспринять, чтобы затем сразу перейти к следующей фазе сообщения, поскольку он, в отличие от читателя, не имеет возможности просматривать текст и возвращаться к определенным его отрывкам. Новый идеал стиля привел, таким образом, к стремлению шире использовать сочинительную связь, к меньшему количеству придаточных предложений, к более коротким предложениям.»¹² Один

из наиболее известных шведских лингвистов Эрик Велландер в середине XX в. обозначил основные принципы использования письменного шведского языка, озаглавив несколько глав своей книги следующим образом: «Пишите понятно!», «Пишите просто!», «Пишите кратко!», «Пишите на шведском!»¹³

Общей для многих западноевропейских языков тенденцией является стремление к аналитизму, т.е. такой структуре языка, при которой аффиксы содержат в себе все меньше информации. В шведском языке, напротив, отмечают тенденцию к синтетической языковой структуре, что объясняется сокращением длины предложения. Естественным следствием уменьшения количества слов в предложении и придаточных предложений является концентрация информации в отдельно взятых словах, которые в свою очередь удлиняются. Так, исследованию длины предложения зачастую сопутствовало изучение длины слова. Распространение коротких предложений и более длинных слов может восприниматься как тенденция к более застывшему, неестественному языку. В этом отношении наблюдается расхождение с общепризнанной тенденцией сближения письменной и устной речи. Вопреки предположениям, простые типы придаточных предложений не находят широкого распространения в устной речи. Данный факт подтверждает, например, исследование Яна Эйнарссона, результатом которого явился вывод о том, что подчинительные союзы более употребительны в устной речи, нежели в письменной¹⁴.

Отметим, что такие показатели, как длина предложения и длина слова, стали основными критериями оценки степени сложности того или иного текста. В 1968 г. вышла работа Бьёрнссона, в которой впервые появилась формула для ее расчета (Lix). Расчет производится исходя из средней длины предложения и количества слов, содержащих более шести букв. Результат выше 60 говорит о крайней степени сложности анализируемого текста¹⁵. Полученный при расчетах показатель, безусловно, не может служить однозначным ответом на вопрос, прост или сложен тот или иной текст, однако, может быть принят во внимание при более подробном его изучении.

Материалом для настоящего исследования является шведский текст Евангелия от Матфея 1917 и 2000 гг. Выбор источника обусловлен выходом в 2000 г. нового перевода Библии, который, по

словам его создателей, принципиально отличается от своих предшественников и выполнен на современном, понятном среднестатистическому читателю шведском языке. Одной из наиболее важных причин появления Библии 2000 было ухудшение рецепции прежнего текста носителями шведского языка. Для достижения поставленной цели переводчики сознательно отказались от многовековой традиции перевода Библии, архаизации библейского языка и опоры на немецкие переводы Библии Лютера. Государство выразило особую заинтересованность в появлении нового перевода, объявив его главным текстом на шведском языке¹⁶. Представляется интересным проследить, насколько библейские, традиционно консервативные тексты, подверглись изменениям, и находят ли в них отражение основная тенденция, характерная для шведского синтаксиса XX в.

Корпус примеров, полученный методом сплошной выборки, составляет 2468 предложений. Перевод 1917 г. насчитывает 1178 предложений, в то время как новый перевод 2000 г. содержит 1290 предложений, что позволяет констатировать увеличение объема текста на 112 предложений или приблизительно 9,5 %.

Максимальная длина предложения в тексте 1917 г. — 110 слов:

Abraham födde Isak, Isak födde Jakob, Jakob födde Judas och hans bröder; Judas födde Fares och Sara med Tamar, Fares födde Esrom, Esrom födde Aram; Aram födde Aminadab, Aminadab födde Naasson, Naasson födde Salmon; Salmon födde Boes med Rakab, Boes födde Jobed med Rut, Jobed födde Jessai; Jessai födde David, konungen, David födde Salomo med Urias' hustru; Salomo födde Roboam, Roboam födde Abia, Abia födde Asaf; Asaf födde Josafat, Josafat födde Joram, Joram födde Osias; Osias födde Joatam, Joatam födde Akas, Akas födde Esekias; Esekias födde Manasses, Manasses födde Amos, Amos födde Josias; Josias födde Jekonias och hans bröder, vid den tid då folket blev bortfört i fångenskap till Babylonien. (1: 2–11) // Авраам родил Исаака; Исаак родил Иакова; Иаков родил Иуду и братьев его; Иуда родил Фареса и Зару от Фамари; Фарес родил Есрома; Есром родил Арама; Арам родил Аминадава; Аминадав родил Наассона; Наассон родил Салмона; Салмон родил Вооза от Рахавы; Вооз родил Овида от Руфи; Овид родил Иессея; Иессей родил Давида царя; Давид царь родил Со-

ломона от бывшей за Уриею; Соломон родил Ровоама; Ровоам родил Авию; Авия родил Асу; Аса родил Иосафата; Иосафат родил Иорама; Иорам родил Озию; Озия родил Иоафама; Иоафам родил Ахаза; Ахаз родил Езекию; Езекия родил Манассию; Манассия родил Амона; Амон родил Иосию; Иосия родил Иоакима; Иоаким родил Иехонию и братьев его, перед переселением в Вавилон.

В тексте 2000 г. максимальная длина предложения сократилась почти вдвое и составляет 66 слов:

Han lämnade Nasaret och slog sig ner i Kafarnaum, som ligger vid sjön, i Sebulons och Naftalis land, för att det som sagts genom profeten Jesaja skulle uppfyllas: *Sebulons land och Naftalis land ner mot sjön, på andra sidan Jordan, hedningarnas Galileen — folket som bor i mörker har sett ett stort ljus, och för dem som bor i dödens land och skugga har ljuset gått upp.* (4: 13–16) // И, оставив Назарет, пришел и поселился в Капернауме приморском, в пределах Завулоновых и Неффалимовых, да сбудется реченное через пророка Исаию, который говорит: «Земля Завулонова и земля Неффалимова, на пути приморском, за Иорданом, Галилея языческая, народ, сидящий во тьме, увидел свет великий, и сидящим в стране и тени смертной воссиял свет».

Отметим, что 110 слов — необычайно высокий показатель и для текста 1917 г., поскольку в ряду максимальных данных за ним следуют предложения длиной 79, 76 и 73 слова.

Минимальная длина предложения в переводе 1917 г. — 3 слова, подобных примеров насчитывается тринадцать. Приведем один из них:

Åkern är världen. (13: 38) // Поле есть мир...

В новом переводе минимальный показатель равен одному слову:

Nej. (11: 8) // Нет. (Данное предложение отсутствует в русском тексте Евангелия от Матфея).

Также были обнаружены два примера с длиной предложения 2 слова и 15 примеров с длиной 3 слова. Приведем по одному подобному примеру:

Bli ren! (8: 3) // ... очистишь.

Var inte rädda. (14: 27) // ... не бойтесь.

Ниже приводится сводная таблица, где представлен весь проанализированный материал, распределенный на семь групп в зависимости от длины предложения:

| Евангелие от Матфея | Длина предложения | | | | | | | Всего |
|---------------------|-------------------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|-------|
| | Группа 1 | Группа 2 | Группа 3 | Группа 4 | Группа 5 | Группа 6 | Группа 7 | |
| | ≤ 10 | 11–20 | 21–30 | 31–40 | 41–50 | 51–60 | ≥ 61 | |
| 1917 | 246 | 503 | 265 | 112 | 32 | 13 | 7 | 1178 |
| 2000 | 385 | 575 | 244 | 67 | 13 | 3 | 3 | 1290 |

Из таблицы следует, что наиболее стабильной является группа 3, где длина предложения составляет от 21 до 30 слов. Количество подобных примеров в переводе 2000 г. сократилось на 21 единицу или 8%. Указанные данные позволяют предположить, что именно длина предложения от 21 до 30 слов является оптимальной для библейских текстов с учетом их специфики.

Наибольшие изменения произошли в группах 6, 5 и 7, где количество предложений в тексте 2000 г. уменьшилось на 10, 19 и 4 единицы или 76, 9%, 59, 4% и 57,1% соответственно. В группе 4 также наблюдается заметное снижение количества предложений — на 45 единиц или 40,2%.

Отметим значительные изменения в группе 1, где длина предложения минимальна. Количество предложений с длиной до 10 слов в новом переводе увеличилось на 139 единиц, или 56,5%. Также в сторону увеличения — на 72 единицы или 14,3% — изменилось количество предложений в группе 2.

Таким образом, можно констатировать, что тенденция к сокращению длины предложения, изученная шведскими лингвистами на разнообразном материале, подтверждается и на библейских, возможно, наиболее консервативных, текстах.

Однако для более полного анализа изменений синтаксической структуры дальнейшего рассмотрения требуют количественные показатели простых, сложных (сложноподчиненных и сложносочиненных), бессоюзных и придаточных предложений.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Bibel 1917* — Bibeln eller Den Heliga Skrift innehållande Gamla och Nya Testamentets kanoniska böcker. I Överensstämmelse med den av Konungen År 1917 gillade och stadfästa Översättningen. Stockholm, Göteborg, 1977.
- Bibel 2000* — Bibel 2000 med hittlistan — en liten hjälp att upptäcka Bibeln. Göteborg, 1999.
- Библия 1989* — Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 1989.

¹ Адмони В. Г. Размер предложения и словосочетания как явление синтаксического строя // Вопросы языкознания. 1966. № 4. С. 118.

² Там же. С. 117.

³ Адмони В. Г. Развитие структуры предложения в период формирования немецкого национального языка, М., 1966; Акимова Г. Н. Размер предложения как фактор стилистики и грамматики // Вопросы языкознания. 1973. № 2. С. 67–79; Лесский Г. А. О размерах предложений в русской научной и художественной прозе 60-х годов XIX в. // Вопросы языкознания. 1962. № 2. С. 78–95.

⁴ Адмони В. Г. Размер предложения и словосочетания... С. 112.

⁵ Jørgensen N. Meningsbyggnaden i talad svenska. Lund, 1976; Strand H. Nuvenskt tidningsspråk. Kvantitativa studier i morgon-, kvälls- och veckopress. Stockholm, 1984; Svensson J. Etermediernas nyhetsspråk 2. Studier över innehåll och informationsstruktur. Lund, 1981; Westman M. Bruksprosa. Lund, 1974.

⁶ Подробнее см.: Engdahl S. Studier i nusvensk sakprosa. Uppsala, 1962.

⁷ Подробнее см.: Grahn L. Det moderna tidningsspråket // Språkvård. 1965. Nr 4. S. 3–11.

⁸ Подробнее см.: Lindberg E. Studentsvenska 1864–1965. Stockholm, 1973.

⁹ Подробнее см.: Nordin-Thelander K. Variation i politiskt ordförråd. Uppsala, 1981.

¹⁰ Molde B., Ståhle C. I. 1900-tals svenska. Stockholm, 1970. S. 28.

¹¹ Ibid. S. 15.

¹² Ibid. S. 28.

¹³ Подробнее см.: Wellander E. Riktig svenska. Stockholm, 1948.

¹⁴ Подробнее см.: Einarsson J. Talad och skriven svenska. Lund, 1978.

¹⁵ Подробнее см.: Björnsson C. H. Läsbarhet. Stockholm, 1968.

¹⁶ Подробнее об истории переводов Библии в Швеции, а также о работе над Библией 2000 см.: Olsson B. Från Birgitta till Bibel 2000. Stockholm, 2001.

SENTENCE LENGTH AS AN INDICATOR OF SYNTACTIC CHANGES
(BASED ON SWEDISH BIBLE TRANSLATIONS FROM 1917 AND 2000)

Reduction in sentence length and simplification of sentence structure were among the most important trends in the Swedish syntax in the XX century. This phenomenon is characteristic for very different types of texts. This article deals with the very conservative texts — the Bible — in order to determine if they have undergone the same changes. Bible 2000 is considered to be written in contemporary language reflecting all the changes that took place in the Swedish language during the XX century.



Е. А. Гурова

СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОЦЕНОЧНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ СО ЗНАЧЕНИЕМ ЛИЦА В ДАТСКОМ ЯЗЫКЕ

Оценка присутствует на самых разных языковых уровнях. Оценочное значение может быть выделено на уровне словообразовательных элементов, лексем и целых высказываний. Кроме этого, существуют целые категории слов, предназначенные для выражения оценки. «Это в первую очередь прилагательные и наречия, которые обнаруживают огромное разнообразие оценочной семантики»¹. Однако оценка может относиться не только к свойствам предметов, но и к самим предметам. Среди имен существительных особую группу составляют названия лиц, которые характеризуются наличием постоянного оценочного значения.

Оценочный компонент может, во-первых, выступать как дополнительный по отношению к характеризующему компоненту значения (например, в словах *rimsmæd* 'рифмоплет', *hjernevrider* 'промыватель мозгов' (о психиатре) — к компоненту деятельности). Во-вторых, оценка может накладываться на характеризующий компонент, образуя сложные диффузные соединения (например, названия лица по свойствам натуры — *sovegris* 'соня', *gnier* 'скряга', *vovehals* 'смелычак'). В-третьих, оценочный компонент может выступать как доминирующий или единственный (например, *grønskolling* 'молокосос', *skiderik* 'дерьмо, дрянь', *rak* 'сброд, подонки', *hystade* 'истеричка').

Класс названий лиц представляет собой довольно обширный слой лексики, которая распределяется по ограниченному набо-

ру семантических полей. Анализ существительных со значением лица позволил выделить нижеследующие лексические множества, характерные для данного класса слов.

- 1) Существительные, характеризующие человека по внешнему виду: *lemmedasker* 'дылда, верзила', *mandsling* 'карлик', *basse* 'толстяк', *blegfis* 'человек с бледным лицом', *grimgian* 'урод'.
- 2) Существительные, характеризующие человека по привычкам, манерам поведения: *ordgyder* 'пустомеля', *fyldebøtte* 'обжора', *drukkenbolt* 'пьяница', *brøleabe* 'рева', *skallesmækker* 'драчун, хулиган', *skabekrukke* 'кривляка', *smølehoved* 'копуша', *sjuskehoved* 'неряха'.
- 3) Существительные, передающие характер человека: *skvat* 'тряпка', *snerpe* 'скромница, недотрога', *levemand* 'гуляка, поведса', *rugel* 'жмот'.
- 4) Существительные, характеризующие человека по роду занятий: *ramper* '(профсоюзный) бюрократ', *skrankerave* 'рьяный бюрократ', *sjælesørger* 'духовник'.
- 5) Существительные, характеризующие человека по национальной принадлежности: *jødesmøvs* 'жид, жидовка', *perker* 'черный' (об иммигрантах арабского или азиатского происхождения).

Ассоциативность человеческого мышления и образное восприятие мира находят свое отражение в языке. Многие существительные, обозначающие названия лиц, образуются посредством метафорического переноса, причем оценочное значение, входящее в их семантическую структуру, оказывается, как правило, отрицательным: *fossil* 'допотопный человек' (< 'окаменелость'), *sut* 'алкаш' (< 'соска'), *flødebolle* 'толстый, надменный человек' (< 'суфле в шоколаде'). Большую группу слов составляют образные зоонимы, среди которых встречаются как собственно языковые метафоры: *moderdut* 'самка' (о женщине) (< 'самка, дающая приплод'), *gorilla* 'бандит' (< 'горилла'), *syndebuk* 'козел отпущения', так и образные словосочетания: *sort hest* 'темная лошадка', *sort får* 'паршивая овца' (досл. 'черная овца'), *galant pindsvin* 'дамский угодник' (досл. 'галантный ежик'), *orplæst frø* 'надменный человек' (букв.: 'надутая лягушка').

Многие зоонимы входят также в состав устойчивых сравнений, характеризующих человека по различным качествам: *blind som en*

muldvarp 'слепой как крот', from som et lam 'кроткий как ягненок', stædig som et æsel 'упрямый как осел'. Интересны случаи употребления нейтральных с точки зрения оценки существительных, которые входят в состав окказиональных сравнений, создающих нетривиальные образы и передающие авторскую иронию: Med en forsigtighed **som en falckredder**, der skal tale en selvmorder ind fra en gesims i sjette sals højde, belægger jeg mine nøje overvejede ord med balancerende neutralitet, da jeg anbefaler Paul, at vi i det mindste tager **sammen** til Skovshoved (HVH s. 204) 'Осторожно подбирая слова, словно спасатель, отговаривающий самоубийцу от прыжка с карниза седьмого этажа, я пытаюсь соблюдать нейтралитет и убедить Пауля поехать в Сквсхвед хотя бы всем *вместе*'; Bagefter kommer hun og stiller en opknapet letøl på mit natbord og jeg der ellers ikke er udpræget til øl bælter den i mig **som en lærling**, der skal vise sig (HVH s. 60) 'Затем она возвращается и ставит на мой ночной столик откупоренную бутылку легкого пива, которое я, словно желающий покрасоваться ученик, опрокидываю одним залпом, при том, что совсем не являюсь поклонницей данного напитка'.

Особую группу составляют сленговые и жаргонные выражения, обозначающие лиц мужского/женского пола, названия профессий и привычек: sild 'красotka, цыпочка', narrefisse 'динамо, динамщица', hug 'красавчик', frille 'фифа, телка', chick 'чика', lebbes 'лесби', panser 'коп', linselus 'известный человек, стремящийся оказаться в объективе камер'. Как правило, подобные слова имеют презрительно-уничижительную или ироничную окраску, причем положительный признак при ироничном употреблении легко меняет знак. Так, сленговое слово sild (< 'сеledка') используется для обозначения привлекательной молодой женщины, однако в следующем предложении, произносимом героиней, которая подозревает мужа, работающего телеведущим, в измене, оно приобретает иронично-пренебрежительную окраску: Alle ved også at ikke så få af drengene udnytter deres skærmstatus til at score sild i stimer (HVH s. 233) 'Ведь всем известно, что мало кто из парней на телевидении не пользуется своей известностью для того, чтобы цеплять симпатичных телок целыми стадами'.

Как многие другие лексические группы, класс оценочных существительных со значением лица пополняется за счет заимствований, жаргонных и сленговых слов, образованных с помощью

метафорического переноса, а также путем создания дериватов и новых окказиональных композитов. Примерами последних могут служить сложные существительные *fuldblodssnob* 'чистокровный сноб' и *burgøjsertøs* 'буржуазная девка', созданные по аналогии и имеющие ироничную окраску. Некоторые существительные выходят из широкого употребления, но используются авторами в шутливо-ироничном смысле, например, *filejs* 'ухажер', *varyl* 'негодяй', *styrvolt* 'сумасброд'. Среди заимствований встречаются как прямые заимствования, например, *casanova* 'казанова', так и кальки: *stemmekvæg* 'голосующее быдло' (от англ. *voting cattle*), *æggehoved* 'интеллектуал, умник' (от англ. *egg head*), *papirtiger* 'бумажный тигр' (о человеке, с виду сильным и опасном, а на самом деле слабом и нерешительном) (от англ. *paper tiger*).

В особую группу можно выделить названия собственно оценки. В нее входят «такие лексические единицы, значения которых содержат признаки, обусловленные отношением говорящего к именуемому лицу и речевой установкой: дать оценку лицу или привлечь его внимание»². Употребление таких слов не ассоциируется с тем или иным свойством именуемого лица: *asen* 'скотина', *slyngel* 'негодяй', *harpe* 'стерва', *møgsvin* 'грязная свинья', *nidding* 'подлец', *pusling* 'детка, лапушка', *skat* 'милый, дорогой', *nus* 'крошка'. Как правило, подобные слова выступают в предложении в функции обращений: *Hvad fanden griner du af, din køter?* (DDO) 'Ты над чем, скотина, смеешься?'; *Nåh, mormors lille sveskemus, hvor er du sød!* (Hj., s. 38) «Вот она бабушкина лапонька, какая же ты у нас чюдная!»

Интересно, что в отношении всей группы оценочных существительных, а особенно названий собственно оценки, наблюдается асимметрия между положительной и отрицательной зонами. Существительных с отрицательной (уничижительной, пренебрежительной) коннотацией гораздо больше, чем слов с положительной коннотацией.

Абсолютное большинство среди названий собственно оценки составляют существительные со значением 'дурак, глупец' (42 лексем). Среди них самыми частотными являются *fjols*, *dumrian*, *tåbe*, *tosse*, *idiot*. В некоторых случаях отмечается редкое или устаревшее употребление. Так, например, существительное *dåge* характерно для библейских текстов и пословиц. Некоторые лексем образованы в результате метафорического переноса. Интересно,

что олицетворением глупости в датской языковой картине мира являются такие представители животного мира как *fæ 'скот'* (Hvor er du dog et fæ! 'Ну, ты и придурок!'), *dompar 'снегирь'* (Så kom dog, dompar! 'Ну, пойдем уже, кретин!'), *klokkefår 'баран-вожак'* (Det klokkefår kunne ikke finde ud af at tænde lyset! 'Этот козел даже свет не мог включить!'), *odder 'выдра'* (Din odder! 'Ну и дурень!'), *torsk 'треска'* (Han er en stor torsk. 'Он ужасный debil').

Как справедливо отмечает Н. Д. Арутюнова, «максимум контекстной зависимости делает оценку одним из наиболее трудно определенных типов прагматического значения»³. Широкий контекст позволяет выявить такое интересное семантическое явление как оценочная энантиосемия, то есть способность одного оценочного компонента в семантической структуре слова меняться на противоположный. Так, например, при обращении к ребенку бранные слова или слова с пренебрежительной окраской приобретают шутливо-ироничную коннотацию: *Pip-pip-pip, din lille åndsbolle!* (BA s. 60) 'Чик-чирик-чирик, глупышка ты эдакая!'; *Griner du ad din mor og far, din lille abekat!* (HVH s. 82) 'Смеешься над мамой и папой, маленькая ты обезьянка?!'

В других случаях слова с положительной коннотацией в речевой ситуации приобретают пренебрежительно-ироничный оттенок. Так в устах представителя местной шпаны, только что разгромившей квартиру героини, следующая фраза звучит не как ласковое обращение, а как угроза: *Eller skal vi komme og reparere tossen, skattebasse?* (HVH s. 152) 'Или, может, прийти починить твой телек, киска моя?!'

Нейтральная лексика может также в конкретной речевой ситуации становиться положительно или отрицательно маркированной: *Du er jo førstegangsfødende... — "Nybegynder!" kunne hun lige så godt ha' kaldt mig* (HVH s. 28) 'Вы ведь первородящая... — С таким же успехом она могла просто сказать: «Ты в этом деле **новичок!**»

Для оценочных существительных также характерен ряд синтаксических особенностей. Поскольку подобного рода лексика относится к разговорному стилю, в синтаксисе предложений, содержащих оценочные существительные, наблюдаются характерные черты разговорной речи. Во многих случаях предложения характеризуются явлением сегментации: *Nam med fuldskægget...*

den brøleabe skal du sgu ikke tænke på... (JS, s. 134) 'Этот бородач, который тут постоянно дерет плотку... да выкиньте вы его из головы...'; Han kan spise alt, den grovæder (ND) 'Вот обжора, все может съесть.'

При использовании существительных в функции обращения они часто сочетаются с притяжательным местоимением второго лица единственного числа **din/dit**: Kom så i gang, **din** drønnert! (ND) 'Ну, давай, пошевеливайся, пентюх ты этакий!'; Giv nu børnene en is, **din** fedthas! (ND) 'Ты, скупердяй, купика детям мороженое!'

Помимо притяжательного местоимения в препозиции часто выступает прилагательное: dit *dovne* asen 'ленивая скотина', *din lange lømmel* 'долговязый оболтус'. В обращении к детям очень часто используется прилагательное *lille*: *din lille* snotthvalp! 'сопляк', *din lille laban* 'плутишка, негодник'.

Оценочные существительные часто употребляются с указательными местоимениями **den/det**, **sådan**, **sikken**: **Den** skurk havde solgt ham et vrag af en bil (ND) 'Этот негодяй продал им развалюху, а не машину'; Hvor længe skal vi have **den** nasser boende? (ND) 'Как долго у нас еще будет жить этот приживал?'; **Sådan** en bangebuds! (ND) 'Какой трус!'; **Sikken** et dumt bæst han er! (ND) 'Какая он глупая скотина!'

Среди прилагательных, сочетающихся с оценочными существительными, частотны прилагательные с усилительной функцией: en *værre* pralhals 'ужасный хвастун', en *rigtig* ballademager 'настоящий хулиган', et *forfærdeligt* snakkehoved 'ужасная болтунья'.

Оценочные существительные со значением лица составляют обширный слой лексики датского языка. Принадлежность к разговорному стилю обуславливает лексико-синтаксические особенности данной группы слов — большое количество сленговых и жаргонных лексических единиц, характер метафоризации, типичность синтаксической структуры предложений. Анализ оценочных существительных со значением лица выявил наличие асимметрии между группой пейоративных номинаций и группой мелиоративных лексем с явным перевесом пейоративов. Однако в широком контексте положительный признак легко меняет знак на противоположный при ироничном употреблении, а лексем с отрицательной коннотацией могут употребляться в качестве шуточных и ласкательных обращений.

¹ Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. М., 2006. С. 6.

² Русский семантический словарь. М., 1998. Т. 1. С. 62.

³ Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988. С. 7.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ПРИМЕРОВ

- BA — *Andersen B. Sprogstrid eller pip som pap // Denne kommen og gåen. København, 1996.*
- DDO — *Den danske ordbog: bd. 1-6 / Hjorth E., Kristensen K. København, 2003-2005.*
- Hj — *Hjemmet. 2010, nr. 39.*
- HVH — *Holst H.-V. Det virkelige liv. København, 1997.*
- JS — *Sonnergaard J. Bananfluerne // Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen. København, 2004. 265 s.*
- ND — *Politikens Store Nye Nudansk Ordbog / Becker-Christensen C. København: Gyldendal, 1996.*

Elena Gurova

SEMANTIC AND SYNTACTIC ASPECTS OF EVALUATIVE NOUNS REFERRING TO PEOPLE IN DANISH

The emotions and associations connected to a word are known as its evaluative meaning. The present paper deals with studying of the evaluative connotations of nouns referring to people in modern Danish. We concentrate on the semantic and syntactic aspects of such words mainly used in colloquial speech. The analysis of various texts has shown that depending on the context the nouns with positive connotation can carry a negative connotation and vice versa.



А. А. Диева

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ СОГЛАСОВАТЕЛЬНЫХ ФОРМ НЕОПРЕДЕЛЕННОГО МЕСТОИМЕНИЯ *NOGEN* В ДАТСКОМ ЯЗЫКЕ

Изменение функциональной нагрузки неопределенного местоимения *nogen* связано с употреблением словоизменительных форм среднего рода (*noget*) и множественного числа (*nogle*). В течение длительного времени исследователи обращали внимание на семантику рода существительных в датском языке. Как датские (О. Есперсен¹, П. Дидериксен²), так и отечественные (Ю. К. Кузьменко³) лингвисты отмечают факт семантизации рода в западно-ютских диалектах, где существительные с вещественным значением относятся к среднему роду. О. Есперсен отмечает, что тенденция к семантизации рода в некоторых диалектах проявляется и в том, что существительные, изначально принадлежащие среднему роду, но не обозначающие вещества, становятся существительными общего рода. Лингвист приводит примеры таких существительных, как *skib*, *hus* и др., которые в литературном языке являются существительными среднего рода.

Тенденция семантизации рода находит свое проявление и в литературном языке. Она проявляется в том, что препозитивные определения, выраженные местоименными лексемами, употребляются в форме среднего рода с существительными общего рода вещественной семантики, поэтому не только корректными, но и частотными стали такие сочетания, как: *Noget lim*; *Noget torsk*⁴; *Andet jord*; *Det mælk*⁵.

© А. А. Диева, 2012

Однако в литературном языке вещественные существительные, несмотря на препозитивные определения в форме среднего рода, не изменяют родовой принадлежности: *Føtex Quick food er klar med hurtig mad og god service, hvis du har travlt eller bare vil nyde noget hurtig mad*. 'Føtex Quick food всегда готов оперативно предоставить вам еду и хорошее обслуживание, если у вас мало времени и вам нужно быстро поесть (букв.: если вам нужна быстрая еда)'.

О. Есперсен усматривает в различных родовых показателях при одном существительном с вещественным значением выражение оппозиции «количество — качество»: *Jeg kan ikke nøjes med det te* 'Я не могу удовлетвориться этим количеством чая'; *Jeg kan ikke nøjes med den te*⁶ 'Я не могу удовлетвориться этим сортом чая'.

Активно употребляется с существительными общего рода и неопределенное местоимение *noget*, которое стало маркером вещественного значения существительного: *I timerne før træning kan du spise noget frugt eller drikke noget juice*. 'Перед тренировкой ты можешь поесть фруктов или попить соку'.

С другой стороны, при неисчисляемых существительных с вещественным значением может употребляться неопределенный артикль для обозначения того, что перед нами «порция, упаковка»: *Mor har altid en juice med i tasken*. 'У мамы всегда есть в сумке пакет сока'.

Однако существительные общего рода с вещественным значением не могут иметь суффиксированный артикль среднего рода (**juicet*), что еще раз подтверждает факт сохранения существительным своей родовой принадлежности.

В то же время в датском языке есть существительные, которые имеют двойную родовую принадлежность. Так, П. Дидериксен приводит примеры с существительным *øl*, которое может быть как существительным среднего рода, в случае обозначения неопределенного количества вещества: *Han har drukket øllet* 'Он выпил пива', так и существительными общего рода при обозначении порции вещества: *Han har drukket øllen*⁷ 'Он выпил пиво (то, которое было в бутылке / кружке)'.

На выбор говорящим местоимения *noget* при существительных общего рода могут влиять и прагматические факторы: *Hendes mor fik noget medicin, der gav alvorlige bivirkninger* 'Ее матери дали какое-то лекарство, которое вызвало побочные действия'.

Говорящего в данном случае интересует не столько разновидность лекарства, сколько то, что оно вызвало побочные действия. Возможно, что говорящий сам не знает, о каком лекарстве идет речь, или не считает нужным сообщать об этом слушающему.

В датском языке возможными и довольно частотными стали сочетания местоимения *noget* и с абстрактными существительными общего рода: *Jeg synes, vi skylder den danske ungdom noget respekt* 'Я считаю, что мы должны проявлять к датской молодежи уважение'.

Такое сходство между вещественными и абстрактными существительными датский лингвист О. Хансен считал явлениями одного порядка, объединяя их понятием недискретное (*uafgrænset*⁸) в отличие от конкретных существительных, обозначающих дискретные денотаты (*afgrænset*). По мнению О. Хансена, неопределенное местоимение *noget* выражает это значение недискретности. Однако возникает вопрос: только ли для этого в датском языке необходимо использование местоимения среднего рода? В отличие от сочетаний с вещественными существительными, сочетания *noget* с абстрактными существительными имеют разные оттенки значения, которые зависят от ряда факторов: позиция в предложении, референтность / нереферентность описываемой ситуации, семантика существительного или семантика предиката.

В позиции темы сочетания существительных общего рода с местоимением *noget* приобретает значение партитивности как с абстрактными, так и с вещественными существительными: а) *Noget kunst opleves og forstås alene af kunstnere* 'Некоторые произведения искусства воспринимаются и понимаются только самими художниками'; б) *Noget juice indeholder flere kalorier og kulhydrat end andet* 'Некоторые соки содержат больше калорий и углеводов, чем другие'.

В рematicкой части предложения *noget* выполняет ту же функцию, что и с вещественными существительными, выявляя значение недискретности; как правило, такое употребление встречается в футуральных и гипотетических контекстах: *Jeg håber virkelig, at vi kan få skabt noget interesse for 70'ernes rockmusik* 'Я очень надеюсь, что мы сможем привлечь интерес к рок-музыке 70-х годов'.

В других случаях, когда контекст ситуации не предполагает отсылку к будущему или не носит характер предположения, выявляется другая важная оппозиция: «актуальное для говорящего» / «общеизвестное». Употребляя неопределенное местоимение *no-*

get, говорящий демонстрирует свою причастность к ситуации. Так, в одной из передач на датском телеканале DR мать девочки, больной анорексией, говорит, что очень благодарна врачам, оказавшим помощь ее дочери: *Det er rigtig positivt at få noget hjælp* 'Очень приятно получить помощь'.

Безартиклевое употребление сигнализирует о чем-то общеизвестном и обобщенном: *For at få hjælp skal der foreligge dokumentation fra lægen om barnets sygdom* 'Для получения помощи необходимы документы от врача, подтверждающие болезнь ребенка'.

При абстрактных существительных возможно и использование грамматически оправданного местоимения *nogen*, которое имеет несколько иную семантику: *Mens der er nogen lettelse at spore i markedet over fredagens melding om stor "frivillig" deltagelse af private investorer i den græske gældsomlægning, er der også betydelige risikomomenter i aftalen* 'В то время как на рынке можно почувствовать некоторое облегчение после объявления в пятницу об активном «добровольном» участии частного сектора в решении вопроса по реструктуризации долга Греции, в договоре есть серьезные рискованные пункты'.

Местоимение *nogen* в данном случае сближается по семантике с русским неопределенным местоимением «некоторый» и имеет значение «незначительный, небольшой»⁹. Из контекстов видно, что местоимение *nogen* употребляется только в оценочном высказывании, когда говорящий знает, о чем идет речь. В гипотетических и футуральных контекстах используется местоимение *noget*.

Интересно, что неопределенное местоимение *noget* начинает употребляться и с исчисляемыми существительными, имеющими более конкретную семантику, что можно объяснить прагматическими факторами. Так, в датском телесериале «Nikolaj og Julie» героиней, рассказывая коллегам о своих планах после работы, говорит следующее: *Jeg skal hjem til noget fastelavnsfest, Kim holder* 'Я иду домой на празднование Масленицы, которое устраивает Ким'.

Использование в этом примере местоимения *noget* свидетельствует либо о нежелании говорящего сообщать подробности праздника, либо о незнании им подробностей мероприятия.

Не менее интересные процессы происходят и при употреблении неопределенных местоимений с существительными в форме множественного числа. Форма множественного числа неопреде-

ленного местоимения *nogen* (*nogle*) вышла из употребления в устной речи. В одном из выпусков новостей на канале DR ведущий говорит: *Efter nogen [no:n] hårde år ser det ud til at det danske landbrug går imod lysere tider* 'После нескольких тяжелых лет датское сельское хозяйство, видимо, ожидает светлое будущее'.

Однако местоимение *nogle* сохраняется на письме: *Nogle historier dør aldrig* 'Некоторые истории никогда не умирают'.

Интересен тот факт, что и при существительных множественного числа может употребляться местоимение единственного числа *nogen*. Орфографические справочники датского языка¹⁰ рекомендуют написание формы единственного числа при существительных во множественном числе в условных, вопросительных и отрицательных предложениях, объясняя это тем, что форма единственного числа *nogen* имеет значение «какой-либо вообще» (*nogen overhovedet*): *Hun nægtede at give nogen oplysninger* 'Она отказалась сообщать какие-либо данные'; *Hvis I har nogen forslag, må I endelig sige til* 'Если у вас есть какие-нибудь предложения, дайте мне знать'; *Har du set nogen gode film for nylig?* 'Ты видел недавно какие-нибудь хорошие фильмы?' Интересно, что прилагательное при этом имеет форму множественного числа (*gode*).

Однако имеются случаи, когда в одном и том же вербальном контексте встречаются обе формы. Датские лингвисты объясняют это выражением семантической оппозиции «неопределенное множество» — «неопределенное количество». Х.-Г. Якобсен приводит следующие примеры с существительным *æbler*: 1) *Er der nogle æbler tilbage?* 'есть ли сколько-нибудь яблок?'; 2) *Er der nogen æbler tilbage?* 'остались ли яблоки?'

В первом примере выражено неопределенное количество, семантически близкое к собирательности, во втором — неопределенное множество. В устной речи данное семантическое различие выражается просодически: местоимение *nogle* является ударным, местоимение *nogen* — безударным.

Исходя из рассматриваемых тенденций, можно заключить, что за явлениями употребления местоимения *noget* с существительными общего рода и местоимения *nogen* с существительными в форме множественного числа стоит очень важное для датского языка разграничение абстрактности — конкретности. Абстрактное при этом понимается как недискретность, свойственная не только

абстрактным существительным; то, что О. Хансен называл *ibe-grænset*. При употреблении с неисчисляемыми существительными (с вещественным и абстрактным значением) неопределенное местоимение *noget* маркирует значение недискретности, актуальность ситуации для говорящего, а также имеет значение партициптивности в тематической части предложения. Со считааемыми существительными «абстрактность» в широком смысле этого слова проявляется в использовании местоимения единственного числа *nogen* с существительными в форме множественного числа.

¹ Есперсен О. Философия грамматики. М., 1958.

² Diderichsen P. Elementær dansk grammatik. København, 1966.

³ Кузьменко Ю. К. Языковые контакты и морфологические изменения. Судьба категории рода в скандинавских языках и диалектах // Этнолингвистические исследования. Взаимодействие языков и диалектов. СПб., 1998.

⁴ Примеры взяты из кн.: Hansen E., Heltoft L. Grammatik over det danske sprog. København, 2011.

⁵ Hansen Å. Moderne dansk. København, 1967, Bd 2. S. 54.

⁶ Есперсен О. Указ. соч. М., 1958. С. 281.

⁷ Diderichsen P. Op. cit. København, 1966. S. 91.

⁸ Hansen Å. Vort vanskelige sprog. København, 1961. S. 48.

⁹ Это значение местоимения «некоторый» выделяет Кузьмина: Кузьмина С. М. Семантика и стилистика неопределенных местоимений // Грамматические исследования. Функционально-стилистический аспект. Суперсегментная фонетика. Морфологическая семантика. М., 1989. С. 158–231.

¹⁰ Jacobsen H. G., Jørgensen P. S. Politikens håndbog i nudansk. København, 1992.

Anastasia Dieva

USAGE FEATURES OF CONCORD FORMS OF INDEFINITE PRONOUN NOGEN IN DANISH

Indefinite pronouns in Danish tend to change, gaining new features and meanings. On the one hand, these changes concern the pronoun *noget* being actively used with common gender nouns of very different semantics. On the other hand, the plural form *nogle* has completely fallen into disuse, remaining solely in writing. The pronoun *nogen* is being used instead, both with singular and plural nouns. Apparently, these two tendencies are closely related to an abstract vs. concrete opposition in a broad sense of the word “abstract”.



О. С. Ермакова

ЯЗЫКОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖЕЙ ПЬЕСЫ Х. А. БЬЕРРЕГОРА «ГОРНАЯ СКАЗКА»

Зингшпиль «Горная сказка» писателя Хенрика Анкера Бьеррегора (1792–1842) считается первой национальной норвежской драмой. В момент выхода (1825) она пользовалась большим успехом, но в настоящее время и эта пьеса, и ее автор совершенно забыты публикой. Однако с точки зрения истории норвежского языка, «Горная сказка» представляет большой интерес, поскольку это первая драма, в которой автор сделал попытку отойти от датской нормы языка и использовал норвежские слова и обороты.

Напомним, что к началу XIX в. официальным письменным языком в Норвегии был датский, а норвежский сохранялся только в виде народных диалектов. Эти диалекты считались искажением датского литературного языка, а отдельные, характерные для норвежского языка слова, грамматические конструкции и особенности произношения — провинциализмами, требующими искоренения. До этого периода некоторые писатели норвежского происхождения допускали норвегизмы в своих произведениях. Например, Петер Дасс, которого считают первым норвежским писателем Нового времени, написал поэму «Труба Нурланна» (1739), где использовал норвежские слова для обозначения местных реалий. Многие исследователи также писали о норвегизмах в произведениях Хольберга¹. Однако только после 1814 г., когда волна движения за национальное самоопределение стала набирать силу, началась целенаправленная работа по созданию письменного норвежского языка.

© О. С. Ермакова, 2012

Хенрик Анкер Бьеррегор получил юридическое образование и сделал карьеру вплоть до получения должности судьи Верховного суда Норвегии. Он принимал участие в общественной жизни страны, при этом всегда был активным сторонником независимости Норвегии: издавал оппозиционную газету «Патриот», где велась антишведская пропаганда, а также был в числе тех, кто организовал празднование 17 мая в 1824 г. Известно, что до 1840-х годов празднование Дня конституции Норвегии официально было запрещено.

Расцвет творчества Бьеррегора пришелся на 1820-е годы. В различных газетах и журналах публиковались его пейзажная лирика, патриотические стихотворения и стихи на случай. Вскоре он получил большую известность среди соотечественников. Как и его современники, Бьеррегор считал, что его творчество должно способствовать формированию национального самосознания в стране. В тот период Норвегии, стремившейся к независимости, требовалась собственная, отличная от датской культура, литература и язык, и именно поколение писателей 1820-х годов: Конрад Швак, Мауриц Хансен и Х. А. Бьеррегор — стояли у истоков создания национальной литературы. В 1820 г. «Общество во имя блага Норвегии» объявило конкурс на создание гимна страны. В этом конкурсе победил Бьеррегор, который представил на конкурс свое стихотворение «Сыны Норвегии». Музыка на его слова написал композитор Кристиан Блом. Вплоть до 1860-х годов эта песня была официальным гимном Норвегии.

Наибольшую известность Бьеррегор приобрел как драматург. Театр всегда интересовал писателя. Еще в 1814 г. он вступил в «Драматическое общество» и активно выступал за создание публичного театра. В 1827 г. он в сотрудничестве с Х. Л. Бернхотфом начал издавать газету «Кристианиас Афтенблад», где основной темой стала театральная критика. А в 1828 г. его назначили директором нового театра: Публичного театра в Христиании, как тогда называлась столица Норвегии.

Первая попытка создать норвежскую национально-историческую драму принадлежит именно Бьеррегору. В 1829 г. в Публичном театре Христиании была поставлена драма «Сыновья Магнуса Голоногого». Несмотря на то, что действие разворачивается в эпоху викингов, в пьесе явно отражаются политические события того

времени. Пьеса прошла на сцене с успехом, но не смогла превзойти по популярности «Горную сказку».

«Горная сказка» была впервые поставлена в Музыкальном лицее, музыку к пьесе написал Вальдемар Тране. Сюжет пьесы довольно незамысловат. Первая сцена — это диалог главной героини — Марии, дочери ленсмана — и ее двоюродной сестры Рагнхильд. В их диалоге намечается конфликт драмы и дается оценка главных персонажей. Мария, образованная и чувствительная девушка, побывала в городе и влюбилась в молодого художника. Отец хочет выдать ее замуж за ее двоюродного брата Монса, которого она презирает. Ленсман собирается отдать племяннику не только дочь, но и свою должность и усадьбу так, чтобы благосостояние «оставалось в семье». Мария выражает намерение изо всех сил противиться этому. Рагнхильд, напротив, была бы не прочь выйти замуж за кузена и стать хозяйкой в его усадьбе. За диалогом кузин следует завязка действия: ленсман отправляет Монса в горы, чтобы тот поймал скрывающихся там преступников. Оба рассчитывают, что после успешного выполнения задания Монс сможет претендовать на должность ленсмана.

Во втором акте действие разворачивается в горах. Вместо разбойников Монс со своими людьми захватывает в плен трех молодых господ, один из которых оказывается возлюбленным Марии Вильгельмом. Узнав в Монсе соперника Вильгельма, друзья сдают ему, и Монс с торжеством ведет их к ленсману. Кульминацией драмы становится сцена допроса. Вдоволь подурочив ленсмана и его подручных, друзья раскрывают свои истинные имена и угрожают обратиться в суд с требованием наказать Монса и ленсмана за оскорбление личности. Только согласившись выдать Марию замуж за Вильгельма, ленсман может замять щекотливое дело. Влюбленные соединяются, а ленсман наделяет Рагнхильд приданым, так чтобы та могла выйти замуж за Монса.

Напомним, что пьеса написана в 1825 г., т. е. через двадцать лет после того, как Эленшлегер опубликовал первые романтические драмы. Однако пьеса Бьеррегора по эстетике гораздо ближе к эпохе Просвещения, а образы персонажей и построение конфликта явно свидетельствуют о влиянии драматургии Хольберга.

Действие пьесы построено на контрасте между жизнью крестьянам и городских жителей. И те, и другие изображены с извест-

ной долей иронии: крестьяне простоваты, но практичны, в то время как городские господа ведут себя как иностранцы в собственной стране и смотрят на окружающую природу и крестьян как на некую диковинку. Двое отрицательных персонажей пьесы — ленсман и его племянник Монс — выставлены на посмешище потому, что они, относясь пренебрежительно к крестьянскому сословию, из которого сами вышли, заискивают перед господами, чей язык и чьи обычаи они пытаются перенять.

Можно утверждать, что эстетика Просвещения была ближе автору, чем романтические тенденции, поскольку в нескольких эпизодах автор явно подсмеивается над романтизмом.

Так, двое влюбленных — Мария и Вильгельм — явно отличаются от других персонажей драмы. Они произносят пылкие речи, их чувства возвышенны и сильны. Например, Мария заявляет отцу: Troe mig, min Fader! Der gives en anden og høiere Lykke, som ikke er afgængig af Mad og Drikke eller glimrende Klæder² 'Поверь мне, отец! Есть другое, высшее счастье, которое не зависит от еды и питья или красивых одежд!'. Еще более высокопарно выражается Вильгельм. Сидя за бокалом пунша с друзьями, он произносит: Hvor herligt smager den duftende Drik her i Naturens store herlige Hal, mellem disse urgamle Klipper! Hvilken Natur! fast og stærk og stolt som vore gamle Fædre, som vandrede mellem disse Kæmpemasser (s. 39) 'Какой дивный вкус у этого душистого напитка здесь, в огромном, дивном зале природы, между этими древними скалами! Какая природа! Стойкая, сильная и гордая как наши древние предки, некогда бродившие здесь, в окружении огромных гор'. Эта чрезмерная аффектация подчеркивается автором в сопоставлении с репликами других персонажей. В первом акте Мария поет любовную арию, где выражает тоску по Вильгельму: O var Du dog her, / Min Elsker kjær; / O flyv til din Pige, / Lad Rummet bortvige, / Som skiller os ad; / Først da bliver jeg glad (s. 8) 'Ах, если бы ты был здесь, мой любимый! Лети к своей деве, пусть пространство, разделяющее нас, исчезнет, только тогда я буду счастлива'.

Одновременно с ней поет Рагнхильд: Og fik jeg dog ham, / Og blev Lensmandsmadam, / Fik noget til Bedste, / Fik Kjøer og Heste, / Fik Gryder og Fad, / Hvor var jeg da glad! (s. 8) 'О, если бы он был моим, и я стала бы женой ленсмана! Я бы так хорошо зажила — у меня были бы коровы и лошади, кастрюли и блюда. Как бы счастлива я

была!'. Столь разные тексты, исполняемые одновременно на одну и ту же музыку, создают комический эффект.

Рагнхильд, отличаясь от Марии практичным отношением к жизни, все же признает превосходство своей кузины. Но Финберг, друг Вильгельма, открыто высмеивает чрезмерную романтичность друга. Когда их, приняв за разбойников, допрашивают, он заявляет, что они блуждали по горам, потому что его друзья вбили себе в голову романтические идеи. В ответ на удивленную реплику окружного судьи: *Tre romantiske Slaver! det har jeg aldrig før hørt.* 'Три романтических каторжника! Такого я никогда не слышал!'; Финберг продолжает: *O Hr. Sorenskriver! Der gives ingen mere romantiske Subjecter end netop Røvere og andet sligt Pak. Husk paa Rinaldo Rinaldini. Mine Kammerater ere nu saa romantiske, at de kan leve af bare Maaneskin og Regnbuefarver...* (s. 89) 'Ах, господин судья! Нет более романтических субъектов, чем как раз разбойники и другие из той же компании. Вспомните Ринальдо Ринальдини. Мои товарищи настолько романтичны, что могут жить лишь лунным светом и цветами радуги...'. Возможно, сам Вильгельм не настолько романтичен, каким хочет показаться. Когда друзей сажают в тюремную камеру, Финберг, пародируя возвышенные речи главного героя, говорит: *Jeg vilde kun ønske, man vilde belægge os med brav mange Jern. — Tænk, hvilken høitidsfuld Scene, naar vi i den tause Midnatstime, indenfor det mørke Fængsels Mure, udstrakte paa vort Straaleie klirrede en Trio med vore tunge Lænker!* 'Я лишь жалею, что на нас не наложили кандалы. Подумайте, какая была бы торжественная сцена: мы, в тихий полуночный час, за темными тюремными стенами, распростершись на наших соломенных подстилках, названиваем трио своими тяжелыми цепями!' На что Вильгельм отвечает: *Du er gal* (s. 68) 'Да ты с ума сошел'

Значительную роль в характеристике персонажей играет язык. Наибольший интерес представляет речь выходцев из крестьянского сословия — Рагнхильд, ленсмана, Монса, простых крестьян, поскольку именно в их речи встречаются те норвежские слова и обороты, за которые автора критиковали датчане, и благодаря которым пьеса вошла в историю норвежского языка. Поэтому при дальнейшем анализе особое внимание уделяется именно подобным словам и конструкциям.

Особенно любопытны образы ленсмана и его племянника Монса, так как их речь представляет собой причудливую смесь просторечия и высокопарных, «ученых» фраз.

Язык ленсмана более естественен. Он прибегает к канцелярским оборотам, когда говорит о своей службе: *«Og naar saa min Ansøgning kommer, saa skriver Skrивerен en lang Anbefaling...»* (s. 17) 'А когда придет мое ходатайство, судья напишет длинную рекомендацию...'; *«Jeg affærdigede strax en Expres med Anmeldelse om det Forefaldne til Sorenskrивerен»* (s. 46) 'Я тут же отправил посыльного к судье с сообщением о происшедшем'. В остальном его язык экспрессивен, он часто использует бранные выражения: *«Død og Plage»* 'смерть и мука', *«du skulde Fanden ikke faaet lov»* 'не следовало, черт подери, разрешать тебе...'; *«en flink Satan»* 'умный черт' и т. п. Также для его речи характерны выражения, по стилю приближающиеся к народной сказке: парные сочетания, составляющие одно семантическое целое: *«løst og fast»* 'движимое и недвижимое', *«Rub og Stub»* 'со всеми потрохами', *«da er det fuldt op baade af Vaadt og Tørt»* 'тогда будет полно и еды и питья', поговорки: *«Naar det regner paa Præsten, saa drupper det paa Klokkerен»* (букв.: 'когда над священником идет дождь, капает и на звонаря'), *«Man maa snoe sig frem i Verden»* 'надо уметь крутиться', *«Skue ikke Hunden paa Naarene»* 'не суди о собаке по шкуре'. Особенно ярко сказочный стиль проявляется, когда он уговаривает Марию выйти замуж за Монса: *«Faaer du bare Mons, da kan Du leve i Herlighet og Glæde; Du kan have fuldt op at æde og drikke og gjerne klæde dig i Gyldenstykke, om du lyster det; Med den "troe Wilhelm" blev det saa ikke andet end Sultihjel»* (s. 46) 'Если только ты получишь Монса, сможешь жить в блаженстве и радости; еды и питья у тебя будет вдоволь, а если захочешь, будешь одеваться в золото. А с «верным Вильгельмом» тебя ждет только голодная смерть' (s. 23). Для сравнения можно привести фразу из народной сказки «Пер, Пол и Эспен Аскеладд»: *«hjemme hos ham så ble det så ikke annet enn sveltihjel likevel»*³ 'Дома у него их ждала лишь голодная смерть'.

Что касается Монса, то он вполне соответствует характеристике, данной ему Марией: *«Den opløbne Bondedreng, som absolut vil lege klog og dannet»* (s. 6) 'Нескладный деревенский парень, разыгрывающий из себя умного и образованного'. Его отличие от ленсмана в том, что он сознательно пытается говорить на «город-

ском» языке. При этом в раздражении он срывается на просторечие, а кроме того, неправильно использует некоторые слова, что создает комический эффект. Например: Meriter og **Tangenter** 'заслуги и клавиши' (вместо talenter 'таланты'), du skal **obslavere** (искаженное *observe*, «ты заметишь») и т. п. Верхом комизма, вероятно, казался тогда отчет Монса о поимке разбойников. Он написан пародийным канцелярским языком, длинными витиеватыми предложениями, в которых Монс постоянно допускает ошибки. Одновременно здесь неоднократно используются пары синонимов или близких к ним слов: til Skræk og Skade 'на страх и ущерб', gjenpomsøkt og inquinert 'обыскали', Karmænd eller Personer 'мужчины или личности', de skraalede og skreg 'они орали и вопили', Pige eller Quindeperson 'девушка или личность женского пола' (s. 84–85). Приведенные примеры делятся на два типа: в первом случае парные сочетания не являются полными синонимами и, кроме того, в них присутствует аллитерация. Данный тип выражений характерен для норвежского фольклора и, как отмечается в «Норвежской лексикологии» В. П. Беркова, «сочетания с аллитерацией возникли в глубокой древности: как известно, организующим принципом древнегерманской поэзии была именно аллитерация»⁴. В других случаях второе слово в сочетании является своего рода уточнением первого и чаще всего является заимствованным и принадлежащим к канцелярскому стилю.

Интересным примером использования подобных синонимов, подчеркивающего сознательное отношение Монса к языку, является диалог между Монсом и Рагнхильд. Монс требует, чтобы Мария подала ему руку на прощание перед тем, как он отправится в свой «поход». Мария отказывается, и с Монсом заговаривает Рагнхильд: *Ragnhild*: Vil Du da ikke tage Afsked med mig? Jeg er jo ogsaa dit Sødskendebarn. *Mons*: Ja mit Sødskendebarn — men hun er min Cousine. *Ragnhild*: Det er jo det Samme. *Mons*: Langtfra! Langtfra! Cousiner er conseneerte Folk; Bondepiger er i det Høieste bare Sødskendebørn (s. 12–13) 'Рагнхильд: А ты не хочешь попрощаться и со мной, Монс? Я ведь тоже твоя двоюродная сестра' *Монс*: Да, двоюродная сестра, но она — моя кузина. *Рагнхильд*: Это ведь одно и то же. *Монс*: Отнюдь, отнюдь! Кузины — это утонченный народ. Крестьянка в лучшем случае может быть лишь двоюродной сестрой'.

Таким образом, использование заимствованных слов и «образованного» языка являются выражением амбиций Монса, его стремления подняться вверх по социальной лестнице.

Представители крестьянского сословия нередко употребляют в своей речи норвегизмы, т. е. то, чего нет в датском языке. Это касается в первую очередь слов, выражающих чисто норвежские реалии: Seter 'сетер, высокогорное пастбище', Odelstomt 'наследственное владение', Fos 'водопад', Budeie 'доярка'. Однако автор использовал немало слов, которым в датском языке есть соответствия: Jente 'девушка' (дат.: Pige), Niste 'узелок с завтраком' (дат.: Frokost), prate 'болтать' (дат.: tale), Kjeltring 'негодяй' (дат.: Skurk) и т. п. Кроме того, встречаются синтаксические конструкции, характерные для разговорного норвежского или даже диалекта: Men jeg da? 'А как же я?', Nei da — Marie! 'Нет же, Мария!' (использование междометия da), Kors, kors 'Свят-свят', Gudskjelov 'Слава Богу' (норвежские выражения, обозначающие испуг, радость и т. п.), Ja bie du 'Ну подожди же' (инверсия в повелительном наклонении), kom listendes 'подкрались', have sig en Springom 'потанцевать (попрыгать)' (диалектные морфемы: суффикс причастия I и окончание дательного падежа существительного).

То, на что в первую очередь обращают внимание исследователи, когда говорят о новаторстве Бьеррегора — это введение персонажа, говорящего исключительно на диалекте Гудбрандсдалена. Пастушка Огот и говорит, и поет на диалекте, и следует отметить, что ее песня, которой открывается пятая сцена первого акта — это первое музыкальное произведение в истории норвежской культуры, где композитор использует форму специфического норвежского жанра — песни-заклички (lokk). Однако новаторство автора заключается не только в том, что его персонаж говорит на диалекте, но и в том, как оформляется этот образ.

Дело в том, что в некоторых пьесах XVIII в. авторы также использовали норвегизмы для речевой характеристики персонажей. Однако это были персонажи комические, и их язык, воспринимающийся как «провинциальный», должен был подчеркнуть их нелепый образ. В пьесе «Горная сказка» образ крестьянки Огот скорее напоминает типаж дикарки, часто встречающийся в литературе XVIII–XIX вв.: простодушное дитя природы, обладающее гибким, хоть и не развитым умом, умеющее дать отпор зарвавшим-

муса хозяину. Когда Вильгельм показывает ей свои картины, она выражает искреннее восхищение, но когда Финберг говорит, что его занятие — разглядывать красивых девушек, она замечает: *Inkje va dæ mykjy tungt Arbe* (с. 33) 'Это совсем не тяжелая работа'. Когда же Финберг пытается поцеловать ее, она решительно гонит его прочь. Таким образом, норвежский диалект в данном случае используется вовсе не для создания комического эффекта.

Примечательны и другие детали. Несмотря на то, что в пьесе участвуют и другие крестьяне, только Огот говорит на диалекте, другие объясняются на датском языке. С другой стороны, городские господа свободно общаются с Огот; они понимают каждое ее слово, а она понимает их. Возникает закономерный вопрос, действительно ли представители высшего сословия в начале XIX в. свободно понимали крестьянские диалекты, или подобное изображение является недочетом, искажением реальной ситуации? Это тем более любопытно, что в издании 1910 г., использованном при написании данной статьи, все реплики Огот переведены в сносках. В то же время реплики образованных горожан на французском языке и латыни даются без перевода.

Таким образом, Бьеррегор использует средства различных функциональных стилей для маркировки социальной принадлежности персонажей, а также для выражения их амбиций. Новаторство автора заключается не только в том, что в его пьесе один из персонажей впервые заговорил на норвежском диалекте, но также и в том, что использование диалекта не является в данном случае комическим приемом.

¹ См., например: *Seip D. A. Om norskhet i språket hos Ludvig Holberg*. Oslo, 1954.

² *Bjerregaard H. A. Fjeldeventyret*. Kristiania, 1910. S.24. Далее указания страниц этого издания даются в тексте статьи в скобках.

³ *Asbjørnsen P. Chr, Moe J. Samlede eventyr*. Oslo, 1957. Bd 3.

⁴ *Берков В. П. Норвежская лексикология*. СПб., 1994.

LANGUAGE CHARACTERISTICS OF THE CHARACTERS
IN H. A. BJERREGAARD'S PLAY "MOUNTAIN TALE"

"Mountain Tale" ("Fjeldeventyret", 1825) by Henrik Anker Bjerregaard (1792–1842) has a special place in the history of Norwegian language as it is the first case when an author purposefully used Norwegian dialect in a work of fiction. The article is focused on the analysis of the characters' speech as the reflection of their social identity. The main attention is paid to the specific Norwegian words and constructions and their role in the building of the characters.



Б. С. Жаров

ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ ПРИ РАСХОЖДЕНИЯХ В ИСТОРИЧЕСКИХ И ЭТНИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЯХ

Норвежский писатель Хокон Станг в 2009 г. опубликовал роман «Колдовской бубен»¹, который рассказывает о жизни Северо-Западной Руси в IX в. Сведения об авторе, данные в самой книге, довольно скупы: родился в Осло в 1948 г., историк культуры, в 1970 г. опубликовал книгу «Всё. Онтологическое эссе»², в 1984 г. первый роман «Свидание под красными звездами»³.

В то же время Х. Станг известен историкам Санкт-Петербургского университета, он многократно встречался с профессором Г. С. Лебедевым, которого глубоко уважал и которому посвятил данный роман. В Послесловии к роману говорится: «Их рассказы никогда не были записаны. Да они вовсе не были *их* рассказами, ни один из них. Они появились благодаря моей дружбе с профессором Глебом Сергеевичем Лебедевым, который успел пройти вместе со мной весь их путь до того, как умер. Распорядилась с ними Судьба так, что они никогда больше не встретились. И все же это произошло — в помутневшем измученном разуме бывшего солдата — через двенадцать столетий. Он, к счастью, совершенно случайно оказался на пути Глеба Лебедева и, как и я, стал его другом»⁴.

«Они» — это два героя книги, о которых речь пойдет дальше. Х. Станг и Г. С. Лебедев стали друзьями, подолгу обсуждали вопросы истории Руси. Г. С. Лебедев помог Х. Стангу опубликовать на

русском языке книгу, в которой содержится предложенная автором гипотеза о происхождении названия Русь⁵.

Роман построен на исторической основе, я предоставляю возможность российским историкам устанавливать, что соответствует историческим фактам, а что вымысел. Никто не сомневается, что норвежский автор имеет право на особый взгляд. Если характеризовать роман «Колдовской бубен» кратко, то это классический приключенческий роман на широком историческом фоне. Увлекательные события происходят в IX в. на огромной территории. В основном, это Северо-Западная Русь, но во время поездок главные герои передвигаются на восток вплоть до Урала, на север до Кольского полуострова и берегов Северного Ледовитого океана. Примерно треть романа рассказывает об ошеломляющем путешествии героев на варяжских кораблях по Волге, потом по Каспийскому морю. Затем через горы и пустыни на верблюдах передвигаются в столицу Арабского Халифата Багдад. В нескольких главках, посвященных более раннему, чем основное действие, периоду, отражены путешествия других персонажей по Волге, Дону, Черному морю в Византию, оттуда по Средиземному морю, европейским рекам через земли франков на север до Дании и далее по Балтийскому морю на Русь. В книге обилие этнографических и исторических сведений о Руси, Скандинавии, Византии, Западной Европе, Арабском Халифате. Есть подробное описание Багдада — «Дьявольского города».

Автору этих строк при переводе романа на русский язык пришлось столкнуться с заметными расхождениями в славянских, скандинавских и финно-угорских традициях в именах и названиях и принимать какие-то самостоятельные решения.

Главный герой, которого зовут Валит, принадлежит к племени, которое автор называет чудь (tjud). Х. Станг под этим словом подразумевает представителя любого финно-угорского племени, так как герой путешествует по огромной территории на восток до Урала и на север до Ледовитого океана и всех считает родичами, и все его понимают. Русское слово *чудь*, безусловно, имеет право на существование, с ним связаны топонимы: Чудское озеро, Чудово. Но сейчас оно является и устаревшим, и более узким: обозначением финнов, эстонцев, т. е. представителей только западно-финских народностей. К тому же слово для романа на русском языке очень

неудобное. Как сказать: «один чудь»? «два чудя»? «десять чудей»? Женщина — «чудейка» или «чудка»? Чудский или чудской язык? На 313 страницах норвежского текста слово встречается сотни раз, но русское слово такой частотности не выдержит. Поскольку названия «финно-угр, угро-финн» в этом смысле вообще не используются, предпочтительным оказывается «вепс, вепсы», а также «вепсский язык», что нормально звучит во всех формах. Минус тот, что сюда не входят финно-угорские племена, например, на Урале.

Вепсом является также литературный двойник главного героя, который фигурирует только в Прологе. Двойника зовут Валит, или по-русски Володя, Лонин. В 1990-е годы на Кавказе в результате контузии, полученной во время боевых действий, он вдруг приобрел способность «вспомнить» то, что было когда-то более тысячи лет назад — то, о чем дальше рассказывает роман. Правда, есть маленькая неувязка. В первой половине романа повествование идет от первого лица — Валита IX в. Но вторая половина идет уже от лица героини, а «вспоминать» подробности того, что пережито другим человеком, Валит XX в. вряд ли мог. Кстати сказать, написана вторая половина стилистически совсем по-другому.

Захватывает начало романа, которое показывает великолепное знание реалий жизни, быта, религии вепсов. Описывается жизнь в вепсских деревнях на реке Оять недалеко от Онежского озера. Жизнь мальчика резко меняется, когда в возрасте восьми лет ему приходит пора стать взрослым. Вместе с отцом он совершает невероятный 18-дневный пеший переход по весенним лесам и болотам в город с вепским названием Алодейоги (Alodejogi). Только в самом конце книги этот город называется по-славянски Ладога (Ladoga). До этого герои называют его часто так, как его называли варяги: Альдейгьюборг (Aldeigjuborg). Как известно, происхождение названия Ладога вызывает у современных лингвистов споры. Большинство считает, что Алодейоги — финно-угорское слово со значением «Нижняя (низменная) река». Эта река, впадающая в Волхов, сейчас называется Ладожка. В таком случае вепское название реки было перенесено на поселение подобно тому, как название Териоки (нынешнего Зеленогорска) произошло от финского Тери-йоки «Смоляная река». Некоторые скандинавские исследователи предпочитают говорить, что исходным является Альдейгьюборг, что значит «крепость у (озера) Ладоги».

Город Ладога стоит на берегу реки, которую автор называет Trollmanns-floden, букв.: «река Колдуна». Под «колдунами» подразумеваются, конечно, волхвы. В переводе используется общепринятое название Волхов. В Ладоге в повествование входят исторические персонажи, упоминаются варяги. Вообще-то норвежский автор скандинавского воина называет словом nordboer, что буквально означает «северный житель, северянин». Но у этих современных русских слов совершенно другие ассоциации. В то же время «скандинав» чересчур современно, «викинг» — принятое в Скандинавии обозначение воинов, «норманн» — так обычно говорят применительно к Западной Европе. В переводе используется славянское обозначение «варяг».

В романе очень много как исторических, так и вымышленных варягов. На многих страницах присутствует сам Рюрик — легендарный основатель династии древнерусских князей. Автор романа придерживается «датской» трактовки, Рюрик (Хрорек) происходит из датской династии, он имел лен в Фрисландии, но потом перебрался в Ладогу. Среди героев есть также его «летописный брат» Трувор, который погибает во время плавания по Волге и похороны которого в соответствии с варяжским ритуалом принадлежат к числу наиболее ярких сцен.

В Ладоге, где в этот момент господствуют варяги, Валит начинает учиться ремеслу у кузнеца Вёлунда, знакомится с обычаями, мифологией варягов и их языком, который попеременно называется то «северным» (norrønt), то «датским» (dansk tunge). В действительности, это один и тот же общий язык всех скандинавов III–IX вв. Известно, что позже в результате развития языка размежевались, и современный датский язык отличается от шведского, норвежского, а также от древнескандинавского.

Валит слушает многочисленные рассказы о варягах, которые совершали дальние путешествия. Среди героев есть вымышленный персонаж — варяг по прозвищу Рыжебородый (Rødskjegg). Вообще говоря, рыжая борода — рядовое явление для скандинавов, но в норвежском языке первая часть слова значит также «красный», и поэтому можно понять как «краснобородый». Автор увлекается этим сходством и пишет, что скандинавы часто красили свои волосы и бороды в красный цвет. В некоторых сценах ро-

мана персонажи в целях устрашения или же для особой «красоты» красят волосы и бороды в красный цвет.

Рыжебородый со спутниками отправляется в Византию. Идет подробнейшее описание путешествия по Волге — реке, которую автор называет «Белая» (De Hvite), именно такое значение имеет по происхождению слово Волга на финно-угорских языках. Переводчик сохраняет общепринятый русский вариант Волга, поскольку есть и река Белая на территории России, которая находится в другом месте.

Затем корабли волоком перетаскивают к Дону, описывается плавание по Черному морю, полное опасностей пребывание в Византии, жителей которой автор называет попеременно то «грек» (greker), то «римлянин» (romer), что в наше время звучит очень странно. Но тогда властители и жители Византии действительно были греками, в то время как официальным названием государства было Восточная Римская империя (Østromerriget), или просто Римская империя (Romerriget), или по главному городу — Византия (Byzans). Впрочем, город русские летописи называли Царьград, скандинавские источники — Миклагард.

В Византии участники поездки по неистребимой привычке красят бороды в красный цвет и, как говорит автор, именно поэтому остаются в памяти греков. А по-гречески «красный» звучит как «рос/рус». Позже эта маленькая группа варягов пронесит с собой через всю Европу название «рос/рус» в Ладогу. В результате город стал называться Рос/Рус, а затем это перешло в название всей страны — Русь. Такова трактовка автора, озвученная раньше в его научной книге.

Рыжебородый (или Краснобородый) знакомится с князем Рюриком во время пребывания во Фризландии и приглашает его приехать в Ладогу. Валит вырастает и становится хорошим кузнецом. В определенный момент появляется угроза господству варягов в Ладоге. Ильменские словене (slovenere), которые в небольшом количестве живут в Ладоге, причем находятся в угнетенном положении, восстают против власти варягов. Валит участвует в подавлении бунта. В это время в жизнь Валита приходит любовь. Он совершает вместе с другими вепсами длительный переход на собачьих упряжках к Северному морю. Задача чисто меркантильная:

отвезти полученные с юга товары и обменять их на меха, которые необыкновенно высоко ценятся на рынках арабов.

На берегу Северного моря живет племя саамов (same). Это совершенно правильное русское научное название, но для романа не очень удобное. Странно было бы писать, что героиня — «саамка». «Лапп, лапландец» — так по-русски тоже говорить не принято, хотя «Лапландия» как название страны Йоула Пукки — финского Деда Мороза — хорошо известна россиянам. Поэтому приходится использовать старое русское слово «лопарь», по происхождению связанное с «лапп» (видимо, от множественного числа). Кстати говоря, язык саамов, хотя и входит в группу финно-угорских, существенно отличается от вепсского.

Валит оказывается свидетелем сцены, когда его спутник покупает девушку-лопарку необыкновенной красоты, делает ее своей любовницей, а потом хочет продать в рабство к арабам. Валит и девушка смотрят друг другу в глаза в течение нескольких секунд и... Она производит неизгладимое впечатление на Валита и отвечает ему взаимностью. Он пытается помочь ей освободиться, но тщетно. Девушка несколько позже станет вторым главным героем книги и будет присутствовать в повествовании почти всегда, но так и не обретет имени.

Несколько лет спустя в Ладоге словене опять попытались устроить бунт, решительные действия Валита привели к тому, что варяги и Рюрик одержали победу. Рюрик назначил Валита вместо себя главным, а сам отбыл в Новгород. Казалось бы, Валит должен думать о том, как ему наладить дело в Ладоге. Отнюдь нет. Получив власть, он тут же собирает большую экспедицию и на нескольких кораблях плывет в Багдад, поскольку шаман (trollmann) сказал, что его любимая попала именно туда.

Почти треть книги занимает описание путешествия из Ладоги в Багдад. Если можно сказать, что автор знаком с Северо-Западной Русью, то его знания о Багдаде и в целом об Арабском Халифате воистину безграничны, об этом говорят многочисленные сочные описания природы, быта и нравов.

В многомиллионном городе Валиту как-то очень легко удастся установить местопребывание любимой, которая попала в гарем начальника полиции Багдада. Валит пробирается в сад вельможи.

На этом рассказ Валита кончается, и с этой секунды повествование ведет его возлюбленная. Есть подробные описания жизни гарема.

После многочисленных приключений им двоим вместе со спутниками удается вернуться на Русь в город Ладогу, где они становятся уважаемыми и любимыми князем и княгиней. Князь Валит усиленно расширяет свои владения и в определенный момент вступает в конфликт не только с ближайшими соседями, но и с княгиней в Киеве, которую автор книги называет Хельга (Helga), но в соответствии с давно сложившейся русской традицией переводчик использует для княгини имя Ольга, так же как для киевского князя Хельги (Helgi) имя Олег.

Валит уделяет все меньше внимания своей супруге, и по причине целой серии недоразумений княгиня решает покинуть мужа. Великолепно описаны ее бегство и в особенности одиночная поездка среди белого безмолвия по льду Белого моря на собачьей упряжке. Вернувшись на родину, она проклинает своего мужа, и он гибнет. Когда она осознает, что ошиблась, уже поздно. Оказывается, что, так как она происходит из рода лопарских шаманов, ее проклятие невозможно отменить. Она очень страдает и позже становится первой и последней в истории лопарей женщиной-шаманом, о которой впоследствии на протяжении веков будут ходить рассказы.

Несмотря на то, что «Колдовской бубен» Хокона Станга следует оценивать скорее как увлекательный приключенческий роман, в нем, несомненно, есть и серьезная историческая основа.

¹ *Stang, Håkon. Trolltrommen: Roman. Oslo, 2009.*

² *Stang, Håkon. Alt. Omtologisk essay. Oslo, 1970.*

³ *Stang, Håkon. Gjensynn under røde stjerner. Oslo, 1984.*

⁴ *Stang, Håkon. Trolltrommen... S. 315. Перевод автора статьи.*

⁵ *Станг, Хокун. Наименование Руси. Герульская версия. СПб., 2000.* Х. Станг, свободно владеющий русским языком, имя Håkon предпочитает по-русски писать Хокун. Однако более привычным является русский способ передачи Хокон, который используется в литературе, например, в именах норвежских королей.

TRANSLATOR'S DECISIONS IN HISTORIC AND ETHNIC TRADITION DIFFERENCES

In 2009 a Norwegian writer, Håkon Stang, published the novel "The Troll's Drum" ("Trolltrommen"). The novel is based on historical events of the 9th century located on enormous territory. In translating the novel into Russian the author of the article came across notable differences in Russian, Scandinavian and Finno-Ugric historic and ethnic traditions and made decisions. The article is dedicated to the most important ones.

The article discusses the challenges of translating a Norwegian novel, "The Troll's Drum" by Håkon Stang, into Russian. The author, Boris Zharov, highlights the significant differences in historical and ethnic traditions between the source language (Norwegian) and the target language (Russian). The novel is set in the 9th century and covers a vast geographical area. The author notes that the translation process involved making numerous decisions to bridge the cultural and linguistic gaps. Key areas of focus include the representation of historical events, the depiction of ethnic traditions, and the handling of specific terminology. The author provides examples of how these differences were addressed, such as the use of footnotes or specific Russian equivalents to convey the intended meaning and cultural context. The article emphasizes the importance of a translator's sensitivity to these differences to ensure an accurate and engaging translation for the Russian-speaking audience.

Борис Жаров, кандидат филологических наук, доцент,
Институт филологии, лингвистики и журналистики,
Санкт-Петербургский государственный университет



А. В. Коровин

РОМАНТИЧЕСКАЯ ПРОЗА Б. С. ИНГЕМАННА

Значительная роль в становлении и формировании датского романтизма принадлежит Бернхарду Северину Ингеманну (Bernhard Severin Ingemann, 1789–1862) — автору первых национальных исторических романов. Огромное влияние на него оказало творчество В. Скотта и Э. Т. А. Гофмана: при всей самобытности таланта писатель не смог избежать не только следования, но и прямого подражания английской и немецкой романтической литературе. К. Ф. Тиандер отмечал: «Под его пером Средние века представляли сказочно красивым временем, когда «жить и мечтать» и «жить и томиться» стали равносильными понятиями»¹. В 1826 г. выходит его первый роман «Вальдемар Победитель» (Valdemar Seier), вслед за которым появляются другие: «Детство Эрика Менведа» (Erik Menveds Barndom, 1828), «Король Эрик и изгнанники» (Kong Erik og de fredløse, 1833), «Принц Отто Датский и его время» (Prins Otto af Danmark og hans Samtid, 1835). По существу историческими романами Ингеманна открывается новая эпоха развития датской прозы — роман наряду с другими прозаическим жанрами становится полноправным жанром высокой литературы. Романы писателя составили его славу и оказали в целом влияние на развитие литературы в Дании. Пробудившийся интерес к древнескандинавской поэзии и саговому творчеству открывал простор поиску новых путей повествования в литературе, но, увлеченный религиозной идеей и романтическими исканиями некоего «чистого духа», Ингеманн не готов воспринимать Средневековье в том

© А. В. Коровин, 2012

незавуалированном виде, каким оно предстает в сагах, даже если сравнивать его со Скоттом, стремившимся передать нравы и обычаи описываемого времени наиболее точно. Романы Ингеманна были явлением современным, новым, но не совсем оригинальным. Уже в конце XIX в. читатель потерял к ним интерес, которые стали восприниматься как вычурные и устаревшие, в то время как малая проза датского писателя продолжает вызывать интерес.

Ингеманн писал романтические новеллы и литературные сказки, которые появились раньше романов, сочинял их на протяжении всей жизни. Поэтика и стилистика его малой прозы значительно отличаются от стилистики его романов и поэтических произведений, поскольку в ней повествование строится на романтических контрастах и сложных психологических коллизиях. Датская исследовательница М. Анхёй-Нильсен указывает на эту черту: «Общепринятый образ Ингеманна — это добрый, по-детски чистый поэт, живущий в идиллическом Сорё. Но не совсем верно, что в своих произведениях Ингеманн придерживался лишь светлой линии, по правде, через все его творчество от первых до последних текстов пробивается более зловещий цвет, исходящий из демонических глубин жизни. Эта другая сторона Ингеманна особенно заметна в его сказках и рассказах и проявляется в изображении раздвоенности личности и раздробленной реальности»².

Первая сказка Ингеманна «Хроники Хелиаса и Беатрисы» (*Krønike om Hr. Helias og Jomfru Beatricia*) была опубликована в 1816 г. В ней обыгрывается весьма распространенный сюжет о лебедином рыцаре, известный еще по «Парцифалю» Вольфрама фон Эшенбаха, сказка не была воспринята как оригинальная и большого интереса не вызвала. Ее основная идея — столкновение в человеке демонического и небесного, одержать победу над первым можно только с опорой на веру в Бога и духовную любовь. У слова «сказка» на том этапе еще не появилось значения, которое оно приобретает у Андерсена, и оно не несет в себе элемента связи с народной датской культурой, а в большей мере в названии жанра ощущается связь с немецкой традицией волшебной прозы. Сказка «Подземные духи» (*De Underjordiske*) появляется в 1817 г., в ней обыгрывается сюжет борнхольмского предания о подземных обитателях, что свидетельствует о стремлении автора обратиться к национальному материалу.

События новеллы «Алтарный образ в Сорё» (Altertavlen i Sorøe) из сборника «Сказки и рассказы» (Eventyr og Fortællinger, 1820) разворачиваются в XVII в., а текст насыщен атрибутами времени — можно считать, что это первый подступ Ингеманна к историческому роману, хотя в основе коллизии лежит традиционный для новеллистической поэтики мотив предательства. Молодой граф Отто, недавно вернувшийся из-за границы в свое имение, отправляется посетить Франца — бывшего лакея его отца. Молодой граф хочет узнать тайну слов, сказанных его матерью перед смертью, но влюбляется в дочь Франца Джулиану. Мотив тайны становится ключевым, переплетаясь с любовной историей. В местной церкви художник расписывал алтарь, увидел лицо Франца и написал с него образ Иуды. Когда Франц узнает себя в Иуде, то выбегает из церкви и вешается на иве. Граф расстается с Джулианой, тоже его полюбившей, и уезжает в Америку, где вскоре гибнет. Разгадка страшной тайны содержалась в письме, которое оставил Франц, оказавшийся убийцей — он дал своему больному хозяину смертельную дозу лекарства, потому что был любовником графини, а Джулиана — это сестра Отто. Любовь молодых людей не умирает, она продолжает жить в душах несчастных и возвышенных героев. Авантюрный элемент в данном случае оказывается в подчиненном положении по отношению к изображению переживаний и душевных терзаний героев, что можно рассматривать как элемент психологического анализа. В этой новелле нет фантастического компонента, но присутствует характерный для романтизма мотив инцеста, а также обращение к историческому прошлому, правда, писатель не придерживается принципа исторической достоверности. Создавая своих героев, он наделяет их всеми качествами, присущими людям вообще, даже несколько их гипертрофируя, чертами рефлексии героев современной ему литературы, что добавляет оттенок назидательности. Ингеманн скорее стремится воссоздать некий романтизированный образ Средних веков, чем пойти по пути детального изучения изображаемой эпохи. Прошлое у Ингеманна все же не носит столь отвлеченного характера, как у немецких романтиков, хотя в целом оно сильно «облагорожено», но и насыщено реалиями быта, тем, что принято называть «местным колоритом».

В 1827 г. вышел сборник «Новеллы» (Noveller), под «новеллой» в то время понимался рассказ о реальной действительности, что наблюдается в творчестве С. С. Бликера, Т. Пюллембург и П. Мёллера. Язык новеллы приближен к языку повседневного общения, чего в принципе не могло быть в романтических текстах А. Г. Эленшлегера, и что стало нормальным в произведениях Х. К. Андерсена. В новелле «Проклятый дом» (Det forbandede Huus) события разворачиваются в современности — читатель знакомится с семьей столяра Франца, его молодой женой Йоханне и маленьким ребенком. Они решают выкупить старый дом, некогда принадлежавший дяде Йоханне — учителю Франца. Когда молодой человек был за границей, дядя утонул, его смерть сочли самоубийством. Дом и все имущество перешло к некому господину Сторку — соседу дяди, поскольку умерший был объявлен банкротом. В последнее время дом пользовался плохой репутацией, так как поселявшиеся в нем люди умирали, но Франца это не остановило, и дом был куплен. Сложные и страшные события новеллы разрешаются благополучно после того, как находят старую Библию с бумагами дяди, из которых становится ясно, что Сторк повинен в его смерти. Францу ночью является призрак, который раскрывает место, где зарыт труп дяди. Сторк наказан, а молодая чета обретает семейное счастье и благополучие. «Рождество пришло к маленькой счастливой семье, живущей в бывшем доме столяра Флока на канале. Ребенок здоровый и довольный сидел на коленях своей прекрасной матери. И молодой мастер Франц, светящийся от счастья, поднял старый семейный кубок с вином: Счастливого Рождества, моя Йоханне! — произнес он в волнении. — Кажется, прошло только четырнадцать дней, но теперь мы сидим в своем собственном доме как богатые молодые люди. Так, как желал нам твой покойный дядя»³.

Библия становится важным символом, соединяющим различные миры. Появление символа в художественном тексте приводит к усложнению его структуры, к противопоставлению реальности и духовного (потустороннего) мира, что характерно для мистического романтического мировосприятия. Невероятные события, связанные с вмешательством неземных сил, происходят на фоне картин жизни и быта обыкновенных людей, правда, это не филистеры, не обыватели в романтическом понимании, поскольку они,

обладая чистой душой и искренней верой, способны увидеть мир идеальный, соседствующий с действительностью.

В сборнике 1835 г. есть некоторая связь между текстами, обычно отсутствующая у Ингеманна: новеллы «Оборотень» (Varulven), «Живой мертвец» (Den levende Døde) и «Корсиканец» (Corsicaneren) представлены как письма от некоего сельского пастора. Они в наибольшей мере находятся в связи с традицией преданий, поскольку в народной среде вера во всякого рода сверхъестественное очень сильна. Новелла «Оборотень» — это странная трогательная история о молодом человеке, который вообразил себя оборотнем. Он был помолвлен с прекрасной и доброй девушкой — дочерью лесника, но прямо пред алтарем в день свадьбы упал без чувств, и бракосочетание пришлось отложить. Герой уходил на долгое время из своего дома, потом спустя месяцы возвращался, никто не знал, где он был и что с ним происходило. Когда он жил в своем доме, то в основном время проводил на охоте, играл на валторне и пел песни, которые никому не предназначались, но пастор, живший неподалеку, слышал их странные и грустные слова. «Они выражали главным образом его глубокую скорбь о том, что его состояние причиняет его любимой страдание. Он обвиняет себя в том, что он чудовище, которое виновато в том, что ее жизнь проходит зря»⁴. Именно эти песни и становятся главным инструментом познания души героя, в драме которого пытается разобраться старый пастор. Ингеманн прибегает к довольно интересному средству создания психологизма: самоанализ осуществляется в лирических текстах, выражающих страдание души. Это весьма оригинальный прием, подсказанный практикой романтизма, где поэтический текст зачастую более информативен, чем прозаический. Семь лет продолжалась эта странная помолвка, и однажды все-таки решено было заключить брак, но ему не суждено было состояться, поскольку жениха нашли застреленным в лесу. Так и осталось невыясненным, убийство это было или самоубийство, его невеста умерла через три дня. Народные поверья здесь служат лишь фоном для истории, которая вполне могла бы произойти в реальности. Это произведение становится значительным шагом на пути создания психологической новеллы, где внутренним противоречиям и парадоксам человеческого сознания уделяется главное место.

В новеллах и сказках Ингеманна трудно усмотреть прямую связь с конкретными фольклорными текстами, но в письме к Х. К. Андерсену он говорит о своих пристрастиях в искусстве: «В сказке, в мире призраков, в восточной поэзии, во всем магическом и таинственном, в удивительном мире сказаний и так называемых народных поверьях, в целом в презираемой сфере, нахожу я бесконечное богатство поэзии. Я больше нахожу правды и мудрости в бабушкиных сказках, чем в тонкостях философских систем»⁵.

Сборник «Новые сказки и рассказы» (Nye Eventyr og Fortællinger, 1847) включает разные по объему и содержанию тексты, где главной темой остается раздвоенность человеческого сознания и многомерность бытия. В новелле «Воззвание к себе» (Selv-Citationen) возникает анекдотическая ситуация, когда студенты ведут разговор о возможности обратиться к своему внутреннему «я», духовной сущности, если громко назвать себя на кладбище и тем самым получить предупреждение или предсказание. Студент теолог Хольм решат проделать этот эксперимент: «Он чувствовал отвращение к жизни в ее обычном течении, все ему представлялось глупым и бессмысленным и потеряло всякую привлекательность, он был уверен, что девушка, на которую были обращены все его земные надежды, не любит его. Лучшим выходом в данный момент казался ему прыжок за пределы обычной действительности, если даже этот прыжок и стоил бы ему жизни, которую он презирал...»⁶. Хольм взывает к себе на копенгагенском кладбище «Ассистанскиркегор» и слышит голос своего внутреннего «я», который предупреждает его о том, что в нем может одержать верх третья составляющая часть его личности — демоническая, и ступить его. Хольм решил, что, возможно, это кто-то из друзей сыграл с ним шутку, но призадумался о смысле сказанного, отбросил все мысли о самоубийстве, несчастную любовь, закончил курс, стал пастором и счастливо женился. В этой новелле можно дать двойное толкование развязки: как фантастическое, так и вполне рациональное. Столкновение повседневности с необъяснимым миром воображения характеризует малую прозу Ингеманна.

Определяя основные черты датской литературы, Ингеманн писал: «Есть два основных элемента в датском сознании, которые в своем развитии должны были противодействовать друг другу и находиться в равновесии, чтобы обеспечить бытие и гармонич-

ное развитие: это глубина и оптимистическая легкость, чувство и рассудительность. Неудержимое воображение присутствует в них обоих. Чувство может быть мечтательным, а разум острым — и оба этих элемента стараются победить друг друга, но в своем стремлении они с переменным успехом определяют баланс между идеалистами и реалистами, между праведной религиозностью и следованию природе, между глубокой серьезностью и легкой шуткой, между трагическим и комическим, между положительным и отрицательным, то, что редко соединяется в отдельных личностях, но имеет точку соприкосновения в глубокой серьезности, разбавленной юмором и живой иронией. Все это в большей или меньшей степени является серьезной причиной для датского поэта сохранить двойственность»⁷.

Новелла «Школьные товарищи» (Skolekammeraterne) из сборника «Четыре новых рассказа» (Fire nye Fortællinger, 1850) — довольно сложный в композиционном отношении текст, поскольку автор сознательно нагнетает ситуацию, а развитие сюжета стремительно меняет свой вектор. Все начинается с рассказа о молодом враче Кристиане Вальмане, влюбленного в дочь коммерсанта Фалька Амелию. Он даже получает от нее кольцо в знак любви, но узнает, что она выходит замуж за графа фон Швальбена. Отчаявшейся Вальман идет в кабак, где встречает своего школьного товарища Матиаса, который стал известным магнетизером и магом. Он обещает Кристиану вернуть невесту посредством магнетизма. Далее Вальман с трудом отдает себе отчет в том, что происходит, реальность теряет свои привычные контуры: герой оказывается в мире, где он богат, является женихом Амелии, все в его жизни хорошо, но на утро он просыпается в своей кровати с горстью стекла в кармане вместо золотых. Все, что происходит с Вальманом в дальнейшем, — это сплошная фантазмагория, где бред и реальность перемешиваются.

Свадьба Амелии с графом расстраивается — граф оказывается поддельным, переодетым актером, ассистентом Матиаса, который устраивает в самом шикарном отеле показательные выступления, куда приезжает и господин Фальк со своей дочерью. Вальман надеется, что это поможет ему добиться руки его возлюбленной. Но после выступления Фальк отказывает ему от дома. В дом к Матиасу приходит полиция, выясняется, что для своих фокусов он ис-

пользует сильные галлюциногены, но ему удастся скрыться, бежит с ним и несчастный Вальман. Прошло двадцать лет, Амелия вышла замуж за своего кузена Кнудсена, у них все благополучно, но горе омрачило их счастье — умер старший сын Кристан, который был странным и очень ранимым молодым человеком. Однажды отец отправляется на кладбище вечером и видит, что могилу его сына пытаются ограбить те, кто поставляет тела анатомам. Среди них опустившиеся Вальман и Матиас. Когда они открывают гроб, то Вальман видит умершего, и его поражает сходство с собой. Тут появляется господин Кнудсен и многое понимает. Его жена все эти годы любила Вальмана, их первый ребенок поэтому так на него и походил. Вальман узнал в умершем себя и ощутил всю степень своего падения. Он возвращает кольцо, подаренное ему Амелией, и умирает. Кнудсен велит его похоронить рядом со своим сыном. Когда Амелия узнает всю историю и получает назад кольцо, то наконец-то обретает покой и надежду на счастье. Все события развиваются на фоне вполне реальной действительности, но и здесь утверждается доминанта мира духовного вполне в романтическом ключе. Эта новелла стала одним из самых серьезных попыток изобразить то, что получит название подсознание.

В настоящее время интерес к прозаическому наследию Ингеманна поддерживается благодаря его новеллистике, а не романному творчеству. Романы датского писателя уже давно воспринимаются как сугубо историко-литературный факт, своего рода свидетельство роста датской литературы, а в новеллах наблюдается серьезный интерес к человеческой психологии, что характеризует и современную литературу. Ингеманн изображает своих героев в пограничных, аномальных душевных состояниях, порой трудно понять, что внушение, а что реальность, где фантазия, а где жизнь. Для выражения раздвоенности человека Ингеманн обращается к форме фантастической новеллы, характерной чертой которой является столкновение двух миров: фантазии и действительности, и остается только решить, какой из этих миров является истиной реальностью. Человек предстает в его произведениях как жертва сверхъестественных или непознанных сил, которые вторгаются в его жизнь и определяют ход событий. В творчестве Ингеманна намечается путь становления новых прозаических форм, в том числе психологической новеллы.

¹ Тиандер К. Ф. Эленшлегер и датский романтизм // История западной литературы. М., 1913. Т. 2. С. 243.

² *Ankhøj Nielsen M. Efterskrift // Ingemann B. S. Fjorten Eventyr og Fortællinger. København, 1989. S. 223.*

³ *Ingemann B. S. Fjorten Eventyr og Fortællinger. København, 1989. S. 110.*

⁴ *Ibid. S. 120.*

⁵ <http://www.ingemann-selskabet.dk/citater.html>

⁶ *Ingemann B. S. Op. cit. København, 1989. S. 130.*

⁷ *Ingemann B. S. Nationalcharacterens Grundelementer // Haandbog i Dansk Litteratur. København, 1937. Bd 1. S. 8.*

Andrey Korovin

BERNHARD SEVERIN INGEMANN'S ROMANTIC PROSE

This article focuses on prose works by Bernhard Severin Ingemann (1789–1862) — one of the most prominent Danish romantic writers. He was a poet, a novelist, an author of short stories and fairy tales. He wrote the first national historical novels but now they are of the academic interest mostly. In our days Ingemann's sort stories are relatively popular because they deals with deep human psychology and sometimes with the subconscious sphere. The romantic fantasy and the traditional opposition of the reality and the supernatural world became types of means for creation of the psychological conflict in this sort of texts. Ingemann's short prose could be considered as the first examples of Danish psychological short stories.



Е. В. Краснова

ПРОБЛЕМА ОПИСАНИЯ СЛОЖНОГО СЛОВА В ДАТСКОМ ЯЗЫКЕ

Появление целого ряда исследований сложных слов на материале языков, относящихся к различным группам, привело к постепенному преодолению сложившейся традиции уделять аффиксальному способу словопроизводства больше внимания, чем словосложению, и в результате композитология приобрела определенный автономный статус в рамках словообразования. Толчком к новому этапу развития науки о сложном слове в последние два десятилетия стала потребность в разработке или дальнейшем развитии программ машинного перевода, для совершенствования которых потребовалось создание принципиально новой теории композита, учитывающей достижения предыдущих десятилетий и новейшие технические средства. Немаловажное значение для изучения сложного слова на современном этапе имеет также возможность использовать корпуса национальных языков, которые не только позволяют опираться на более надежные результаты, но и открывают множество новых возможностей для исследователя.

Вместе с тем в основе параллельных исследований по созданию надежного алгоритма автоматического перевода на материале целого ряда языков зачастую лежит положение о том, что механизмы и типология сложного слова в разных языках имеют множество универсальных черт, а специфические, характерные для отдельных языковых систем, отодвигаются при этом на задний план.

Одна из основных причин недостаточного внимания к специфическому в системах разных языков кроется, очевидно, в том, что среди работ, посвященных проблемам сложного слова, до сих пор преобладают исследования, опирающиеся преимущественно на результаты изучения английского и немецкого языков. В первую очередь это уже ставшие классическими труды В. Адамса, Дж. Леви, Х. Марчанда, М. Э. Райдер, Б. Уоррен, В. М. Павлова, М. Д. Степановой и В. Фляйшер¹, осуществленные в рамках целого ряда направлений, с использованием различных методов анализа языкового материала и представляющие многообразие классификаций и теоретических построений.

Преобладание английского и немецкого материала и отсутствие внимания к другим языкам стало причиной того, что многие из особенностей словосложения английского и немецкого языков зачастую автоматически переносились на «малые» языки. Такой подход характерен не только для последователей Н. Хомского, считающих, что языки отличаются друг от друга исключительно формой. Даже пользуясь другим понятийным аппаратом, некоторые авторы, занимающиеся вопросами словосложения, апеллируют к полученным для иных языков данным, не ставя перед собой вопрос о необходимости разграничения универсального и специфического в этой сфере. Проблема выделения универсального и специфического была одной из самых важных в лингвистике второй половине XX в., но сферу словосложения эти дискуссии практически не затронули, и сами принципы словосложения и семантические прототипы зачастую априори считались универсальными для всех языков.

Вместе с тем обращение к данным различных языков свидетельствует о том, что и при сравнении близкородственных языков, например, датского, шведского и норвежского просматриваются определенные различия в моделях и семантических прототипах словосложения.

Для языков, относящихся к разным языковым группам, эти различия, естественно, могут оказаться более значительными. Сложные слова в таких языках могут различаться по целому ряду параметров, как структурных, так и функциональных, и, в первую очередь, по месту в композите базиса и признака — различие, ко-

торое, например, демонстрирует сопоставление германских и романских языков.

Словосложение эксплицирует связь предметов, процессов, явлений в окружающем нас мире, а чрезвычайная сложность и многообразие существующих и потенциально возможных типов этих связей приводит к возникновению семантических структур различного содержания. В каждом языке имеется нечто специфическое, воспроизводящее характерную для данного народа и данной культуры реальность, и, следовательно, это специфическое не может не найти отражения в процессе словосложения, а значит, свойственные языку модели композитов неизбежно коррелируются с данной языковой системой.

Датское сложное слово при наличии определенного набора универсальных особенностей одновременно обнаруживает и некоторые специфические черты в отношении целого ряда ключевых для композитологии вопросов.

В первую очередь это **проблема определения статуса сложного слова и его признаков**. Сравнение целого ряда языков свидетельствует о том, что особый графический облик или фонетические особенности, безусловно, не могут считаться критериями для определения сложного слова, ведущую роль имеют грамматические и семантические критерии.

Из собственно грамматических критериев выделения слова в отечественной лингвистике широкое распространение получил критерий цельнооформленности А. И. Смирницкого². Согласно этому критерию сочетание морфем признается одним словом, если грамматическое оформление при помощи соответствующей служебной морфемы получает все сочетание в целом, а не каждый из его членов.

В. Б. Касевич подчеркивает, что критерий цельнооформленности применим лишь к тем языкам и случаям, где существуют развитые средства грамматического оформления слов, а также выделяет основные критерии для разграничения словосочетания и сложного слова, точнее, определение сложного слова «со знаком минус», поскольку он приводит критерии не слова, а словосочетания (не-слова): критерий вставимости, критерий раздельнооформленности, критерий синтаксической самостоятельности и критерий переставимости³.

Параллельные модели, впрочем, не могут автоматически переноситься на сходные сочетания в других языках. Например, критерий вставимости предполагает, что возможна вставка между двумя словами фразового определителя без нарушения исходных грамматических связей. Таким образом, английский пример *stone wall* 'стена из камня' не должен расцениваться как сложное слово, поскольку внутри него возможна вставка, например, *stone-of-Carrara wall* 'стена из каррарского камня'. Вместе с тем, если мы рассмотрим аналогичный датский композит *stenvæg*, то окажется, что он имеет совершенно другой статус, поскольку в датском языке вставка между элементами этого сложного слова невозможна.

Очевидно, что критерии выделения сложного слова не являются универсальными. По справедливому замечанию Е. С. Кубряковой «для признания определенной языковой единицы сложным словом требуется целая совокупность формальных и содержательных признаков, не всегда совпадающих в разных языках»⁴.

Вопрос о выделении основных «регулярных» моделей также можно отнести к одной из актуальных проблем науки о сложном слове. Исследователи неоднократно ставили перед собой вопрос: Существуют ли какие-то правила построения композита в применении конкретным языкам? И если эти правила существуют, то насколько они универсальны? Попытки определить конечный список типов отношений между элементами сложного слова не увенчались успехом, и в настоящий момент признано, что потенциально существительные могут создаваться на основе неограниченного списка отношений между элементами. Для датского языка также можно выделить основные, наиболее частотные, типы отношений между компонентами сложного слова, в частности, отношения места, времени, принадлежности, сравнении и т. п., однако список этот вряд ли можно признать конечным.

При исследовании особенностей структурно-немотивированных композитов, т. е. композитов, в которых отсутствует прямая связь между составляющими элементами (*sne-fridag, bandepoliti, narkobaby, fyrværkerigrund*) возникает вопрос о том, каким образом происходит сцепление «случайных элементов» в композит? Примеры таких сложных слов можно найти на страницах газет, в художественной литературе и в речевом общении. Анализ меха-

низмов создания подобных композитов в датском языке показывает, что при их создании происходит опущение некоторых промежуточных структурных элементов, имплицитно сохраняются логико-грамматические связи, но эксплицитно представлены лишь самые важные элементы, остается лишь ключевое, маркирующее ситуацию. В результате мы получаем свернутое высказывание, некую разовую единицу, во многих случаях существующую в опоре на контекст. Механизмы такого «свертывания», несомненно, имеют универсальный характер. Однако очевидно, что опущение допустимо, только если у говорящего или пишущего не возникает сомнений, что его поймут. В противном случае не будет достигнута цель коммуникации.

Проблема «интерпретативных лакун» до сих пор не нашла достаточного освещения в литературе. Примеры так называемых «интерпретативных лакун» (англ. «interpretive gaps») приводятся в работах некоторых исследователей⁵, хотя сам термин пока что не получил широкого распространения. Авторы «Справочника по морфологии»⁶, называют проблему «интерпретативных лакун» одной из центральных задач дальнейшего изучения композитов на материале различных языков. Следует, однако, отметить, что вряд ли используемый термин можно признать удачным, более точным обозначением может служить определение «семантико-синтаксические лакуны». Речь идет о том, что существуют определенные типы семантических и синтаксических отношений, которые в принципе возможны, но на самом деле в языке не представлены, или представлены крайне ограниченно.

Для английского языка существует целый ряд ограничений, накладываемых на сложное слово. В частности, первый компонент может обозначать источник происхождения или предмет, от которого осуществляется движение, но цель движения или место назначения он обозначать не может. Например, в композите *store-clothes* первый компонент обозначает источник, место происхождения, но не может обозначать цель, по направлению которой осуществляется движение или действие.

Еще одно ограничение касается композитов, в которых второй элемент является отглагольным существительным. В английском языке первый компонент (при трансформации сложного слова в словосочетание) обязательно должен превратиться в дополне-

ние ко второму компоненту и не может интерпретироваться как подлежащее (*play checkers > checker-playing*).

«Интерпретативные лакуны» в датском языке до сих пор не стали объектом отдельного исследования, хотя они, несомненно, существуют. Однако если провести параллели с указанными для английского языка лакунами, то сходные модели в датском будут иметь другие ограничения.

В частности, в группе композитов, где вторым элементом является отглагольное существительное с дополнительным значением «результат действия» первый компонент вполне может при развертывании фразы превратиться в подлежащее: *bankrådgivning > banken rådgiver*.

Рассмотрению продуктивных моделей и роли аналогии в создании композитов до сих пор уделялось недостаточно внимания. Вместе с тем процесс создания новых языковых единиц по аналогии с определенным набором моделей, уже существующих в языке — учитывая бурное развитие средств массовой информации и проникновение Интернета в жизнь каждого члена языкового коллектива — принципиально отличается от создания сложных слов на основе определенного набора продуктивных правил. При создании композита носители языка зачастую прибегает к одной из уже существующих в языке моделей, выбирая ее в качестве образца.

Вопрос интерпретации сложного слова привлекает в последнее время внимание исследователей, в первую очередь, в связи с трактовкой структурно-немотивированных композитов. В рамках исследований, посвященных интерпретации сложного слова, можно выделить три основные модели.

1. Контекстуальная модель, согласно которой широкий контекст помогает разрешить семантическую неопределенность. Контекстуальная модель, однако, не может объяснить, почему одни изолированные композиты с легкостью «расшифровываются», а другие трактуются носителями языка неоднозначно. Многие авторы неоднократно отмечали, что более широкий контекст совсем не обязательно необходим для интерпретации окказиональных композитов⁷.

2. Вторая модель основывается на так называемой теории «фрейм-слот», согласно которой механизм порождения речи пред-

полагает наличие некоторой модели построения речевого произведения («фрейма»), которая в процессе речепроизводства заполняется конкретными знаковыми единицами («слотами»).

3. «Аналоговая модель» предполагает, что значения лексикализованных композитов берутся в качестве образца или модели при интерпретации нелексикализованных композитов⁸.

Для датского языка наиболее убедительной представляется аналоговая модель, именно она в большинстве случаев объясняет интерпретацию целого ряда структурно-немотивированных композитов носителями языка.

В последние десятилетия делались попытки решить перечисленные выше актуальные проблемы композитологии. Рассмотрение особенностей создания, структуры и семантики сложных слов осуществлялось в рамках всех актуальных для современной лингвистики направлений и с применением всех актуальных методов.

На материале датского языка словосложению посвящены лишь отдельные, единичные работы⁹, а также краткие разделы в работах по теоретической грамматике¹⁰.

При обращении к литературе, посвященной созданию композитов в других германских языках, отчетливо можно выделить несколько основных методов исследования. Во-первых, это лингвистическое направление, включающее дескриптивные исследования и исследования в рамках трансформационной грамматики, во-вторых, построение психолингвистических моделей, разнообразные работы в области компьютерного направления, а также исследования в области когнитивной лингвистики.

Особую популярность для композитологии в последнее десятилетие приобрела теория, изложенная Дж. Пустейовским в книге «Генеративный лексикон»¹¹, где автор рассматривает принцип композициональности, сформулированный представителями школы формальной семантики.

Использование фреймового подхода при анализе композитов оказалось чрезвычайно плодотворным при анализе семантики сложных номинативных образований. В типичном для датского языка сложном слове со вторым опорным компонентом первый компонент конкретизирует или уточняет признак предмета или явления, что представляется чрезвычайно интересным для анализа процесса категоризации в различных группах композитов.

Проиллюстрировать это можно на примере построения фрейма для категории наименования предметов мебели, состоящей из нескольких базовых категорий (*stol, bord, seng, skab, kommode*). В данном случае можно выделить слоты, в которых расположены определенные категориальные признаки.

Группа предметов мебели (*møbler*) включает достаточно частотные слова, называющие предметы, обладающие некоторыми общими чертами:

1. Они находятся в доме или квартире человека.
2. Они призваны помогать человеку выполнять определенные функции (читать, спать, есть).
3. Они созданы с учетом анатомических особенностей человека.
4. Они имеют определенную эстетическую функцию.

Рассмотрение композитов-субкатегорий на примере группы предметов мебели позволяет понять, каким образом происходит соединение двух компонентов в сложное слово и какие категориальные признаки оказываются в слотах фрейма.

Датский материал показывает, что в основу сложных слов, являющихся наименованием предметов мебели, положены различные категориальные признаки. Часть этих признаков использовалась традиционно на протяжении истории и продолжает использоваться и по сей день. Это, как правило, признаки, которые несут в себе информацию о самом предмете мебели — материале, форме, функции, стиле, месте, для которого он предназначен. Однако часть композитов, называющих предметы мебели, не являясь конвенциональными, содержит в себе информацию о человеке, который этим предметом пользуется, в частности, о лице, для которого данный предмет предназначен, лице, для которого данный предмет типичен, лице, которому данный предмет принадлежит. К наиболее новому пласту слов относятся композиты с такими категориальными признаками, как «качественная характеристика» и «время использования».

Группа слов, обозначающих предметы мебели, вне всякого сомнения, не является закрытым множеством. Категория наименований предметов мебели, как и многие другие категории предметных имен, находится в постоянном развитии, и в отдельных случаях в человеческом мышлении происходит изменение в кон-

цептуальном образе предмета мебели, что находит отражение в языке. Одним из ярких примеров является слово *samtalekøkken* (разговор + кухня) — 'большая кухня-гостиная'.

Фреймовый подход, несомненно, позволяет построить наглядную модель словосложения, однако, он не лишен недостатков. Во-первых, даже в сложных словах с прозрачной семантикой категориальный признак, заполняющий слот можно трактовать неоднозначно. Например, *cafebord* можно определять не только как «стол, предназначенный для кафе», но и как «стол, находящийся в кафе», таким образом, признак «местонахождение» существует параллельно с признаком «предназначение». В таких случаях наблюдается своего рода «сплав» признаков. Кроме этого, представляя в каком-то смысле упрощенную модель речепроизводства, фреймовый метод не может дать объяснения механизмам создания композитов других видов, в частности структурно-немотивированных.

Очевидно, что для исследования чрезвычайно неоднородной группы сложных слов в датском языке и их семантических и синтаксических особенностей необходим комплексный подход с использованием различных методов анализа.

¹ Adams V. An introduction to modern English word-formation. London, 1973; Levi J.N. The syntax and semantics of complex nominals. New York; San Francisco; London, 1978; Marchand H. The categories and types of present-day English word-formation. Wiesbaden, 1960; Ryder M.E. Ordered chaos. The interpretation of English noun-noun compounds. Berkley; Los Angeles; London, 1994; Warren B. Semantic patterns of noun-noun compounds (Gothenburg Studies in English 41) // Acta Universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 1978; Павлов В. М. Понятие лексемы и проблема отношений синтаксиса и словообразования. Л., 1985; Степанова М. Д., Фляйшер В. Теоретические основы словообразования в современном немецком языке. М., 1984.

² Смирницкий А. И. Лексикология английского языка. М., 1956.

³ Касевич В. Б. Труды по языкознанию. СПб., 2006. С. 515–517.

⁴ Кубрякова Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М., 1988. С. 3.

⁵ Downing P. On the creation and use of English compound nouns // Language. 1977. Vol. 53. No 4. P. 810–842; Levi J.N. The syntax and semantics of complex nominals. New York; San Francisco; London, 1978; Warren B. Op. cit.

⁶ *The Handbook of Morphology*. Oxford, 1998.

⁷ *Coolen R., Van Jaarsveld H. J. V., Schreuder R.* The interpretation of isolated novel nominal compounds // *Memory and Cognition*. 1991. No 19. P. 341–352.

⁸ *Derwing B. L., Skousen R.* Real-time morphology: symbolic rules or analogic networks? // *Proceedings from the fifteenth annual meeting of the Berkeley Linguistic Society*. Berkeley, 1989. P. 48–62; *Ryder M. E.* Op. cit.

⁹ *Bauer L.* The grammar of nominal compounding with special reference to Danish, English and French. Odense, 1978; *Kønikke M.* Søvnbesvær & sovepiller. Om substantiviske komposita // *Danske studier*. 1989. Bd 84. S. 149–156; *Biron I.* Substantiviske komposita i valensteoretisk perspektiv // *Nordlex-Projektet: Sammensatte substantiver i dansk*. København, 1994. S. 7–18; *Herslund M.* Verbonominale konstruktioner og komposita // *Ibid.* S. 83–88; *Jensen P. A., Vikner C.* Sammensætninger og ikke-relationelle komposita // *Ibid.* S. 89–98; *Thomsen K. T.* Substantivkomposita (også afledte) med adverbium som førsteled // *Ibid.* S. 115–125; *Ørnsnes B.* Complex event compounds in Danish — an HPSG Approach // *Acta Linguistica Hafniensia*. København, 1999. Vol. 31. P. 59–90.

¹⁰ *Allan R., Holmes P., Lundskær-Nielsen T.* Danish: A comprehensive grammar. London; New York, 1995. P. 541–549.

¹¹ *Pustejovsky J.* The generative lexicon. Cambridge, 1995.

Elena Kasnova

THE PROBLEM OF COMPOUNDING IN THE DANISH LANGUAGE

The article discusses most interesting problems of modern Danish compounding including regular and irregular word-formation, analogy models, interpretation of compounds as well as interpretive gaps. The main focus is on differentiation between the universal and the specific in compounding.



Э. Б. Крылова

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СЕМАНТИКА МОДАЛЬНЫХ ЧАСТИЦ *BARE*, *BLØT* И *KUN* В ДАТСКОМ ЯЗЫКЕ

Модальные частицы *bare*, *blot* и *kun* близки между собой по своим синтаксическим и семантическим свойствам: они могут употребляться в схожих контекстах и структурах предложения и составляют группу модальных средств, формирующих каузальные речевые акты, т. е. речевые акты обоснования. Объединяемые их в данную группу значения симплицитности и минимизации способствуют тому, что они обычно воспринимаются как синонимы:

Han havde **bare** en skjorte på.

Han havde **blot** en skjorte på.

Han havde **kun** en skjorte på.

О синонимичности данных частиц говорят и их словарные статьи в современных словарях датского языка¹. Однако в некоторых работах по описанию частиц обращается внимание на то, что замена в предложении одной частицы на другую приводит к изменению прагматического значения высказывания². О разнице в значениях данных частиц говорит и тот факт, что существуют контексты, в которых подобная замена невозможна. Для сравнения попытаемся выявить особенности функциональной семантики каждой из частиц.

Как показывают исследования, проведенные нами на материале других частиц, мы можем говорить о семантической обусловленности значения частицы значением исходной лексической единицы.

1. Прагмасемантический инвариант модальной частицы *bare* определяется лексическим значением прилагательного *bar* голый, от которого она образована. Словарь современного датского языка приводит следующие значения данного прилагательного: 1) *nøgen* — голый, 2) *ikke dækket* — не покрытый, 3) *tydelig* — ясный / очевидный, 4) *fuldstændig blottet (for noget)*, *manglende (noget)* — абсолютно лишенный чего-л., 5) *uden tilføjelse af ell. blanding med noget andet* — без добавления или примеси чего-либо другого (чистый, беспримесный)³.

Vi startede i den bare ørken. *Мы начинали на пустом месте (досл.: в голой пустыне).*

Ny forskning tyder på, at løbe på bare tæer er bedre, end at løbe med løbesko. *Новые исследования свидетельствуют о том, что бегать босиком полезнее, чем в специальной обуви.*

Общим инвариантом для всех выделенных значений прилагательного *bare*, как представляется, является значение «лишенный чего-либо инородного: прикрытия, препятствия, примеси»: *med bare fødder босыми ногами*, *af bar nysgærrighed из чистого любопытства*, *en bar mark чистое поле* (ср. швед. *under bar himmel под чистым небом*).

Модальная частица *bare* является, пожалуй, самой распространенной в данной группе частиц. Она употребляется в структуре простого и сложноподчиненного повествовательного предложения, а также в структуре вопросительного, побудительного и оптативного предложений:

Så godt kender jeg ham sandelig ikke. Han er **bare** min nabo. *Я, право, не знаю его настолько хорошо. Он просто мой сосед.*

Hun er **bare** så sød og charmerende. *Она просто такая славная и очаровательная.*

Vi deltager, **bare** vi kan komme til at diskutere det. *Мы будем участвовать, только бы нам удалось обсудить это.*

Hvor er det **bare** dejligt at høre fra dig. *Как приятно получить от тебя весточку.*

Bare han ser en pige, bliver han lige med det samme forelsket. *Стоит ему увидеть девушку, как он сразу и влюбляется.*

Genkendte de sig selv. Eller var det hele **bare** "teater"? *Они сами узнали себя? Или все это было просто театр?*

Kom **bare** ind! *Входи, пожалуйста!*

Bare tryk på knappen. *Просто нажимайте на кнопку.*

Du har **bare** at komme til tiden. *Смотри, не опаздывай (а то...)*

Модальная частица **bare** в повествовательных предложениях формирует речевой акт обоснования и имеет анафорико-катафорическую функцию, так как такой речевой акт предполагает сочетание двух предложений, одно из которых представляет собой обосновываемый речевой акт с главной перлокутивной целью, тогда как обосновывающий речевой акт является второстепенным. Так формируется комплексный каузальный речевой акт. Говорящий при этом делает *умозаключение*, что такое *простое и прямое* обоснование утверждаемого в обосновываемом речевом акте поставит препятствия для других возможных точек зрения, о чем **bare** и сигнализирует слушающему. Функционально **bare** является фокусной частицей, формирующей контрастную рему. Значение симплицитности, вносимое частицей в высказывание, создает эффект «минимизации», заключающийся в том, что самое простое и явное обоснование утверждаемого является и минимально достаточным:

Du behøver ikke at indkalde os til møde om sagen. Du kan **bare** sende en check. *Вы можете не встречаться с нами, а просто прислать чек.*

В оценочном речевом акте в контексте каузирующих предикатов, «обозначающих качество объектов через ту психологическую реакцию, которую они способны вызвать в человеке»⁴, **bare** выступает своеобразной «анафорической стрелой», функционально направленной на одно из предыдущих предложений, представляющее собой каузируемый речевой акт:

Glæd dig til at møde ham. Han er **bare** så charmerende. *Будь рада тому, что встретишься с ним. Он просто милашка.*

В контексте оценочных предикатов со значением похвалы **bare**, как показывают примеры, обычно выполняет катафорическую функцию, так как за речевым актом похвалы обычно следуют ха-

рактические оцениваемого субъекта, позволившие говорящему прийти к данному умозаключению:

De var simpelthen **bare dejlige** at besøge. Fulde af godt humør og åbne omkring deres tanker og overvejelser og overfor enhver diskussion. *К ним просто было приятно приходить в гости. У них всегда было прекрасное настроение, они были открыты для обмена мыслями, рассуждений и дискуссий.*

Du er **bare den bedste**. En dejlig kollega. Fantastisk til dit job. Uundværlig på arbejdet. Vi holder alle meget, meget af dig. *Ты просто лучший. Прекрасный коллега. Замечательный специалист. Незаменимый на работе. Мы все тебя очень, очень любим.*

Bare может формировать с императивом различные побудительные речевые акты в зависимости от целого ряда факторов, таких, например, как положение в структуре предложения (препозиция или постпозиция по отношению к предикату), ударная / безударная позиция, наличие или отсутствие негации, семантика предиката.

Так, конструкция из формы императива акционального глагола с частицей в постпозиции формируют в структуре диалога речевой акт *разрешения*:

Kom bare ind. *Заходи.*

Ring bare, hvis der er noget. *Звони, если что.*

При использовании данной конструкции говорящий делает умозаключение о бенефактивности каузируемого действия для адресата и, учитывая его нерешительность, как бы убирает с его пути мыслимые преграды и делает этот путь открытым⁵.

Безударная частица *bare* формирует также в разных императивных контекстах речевые акты *совета, предложения аргумента, предостережения*, выражая при этом свое инвариантное значение умозаключения говорящего о том, что каузируемое императивом действие является самым простым и минимально достаточным для получения бенефактивного результата:

Stol du **bare** på mig, jeg har jo prøvet det her før... *Ты просто положишься на меня, я же это уже раньше делал.*

Når du kommer til Indonesien, sig **bare ikke**, at du er dansker. *Только не говори, что ты датчанин, когда приедешь в Индонезию.*

Препозиция ударной частицы к императивной форме акционального глагола сигнализирует слушающему, что для достижения желаемого результата ему необходимо предпринять простое минимальное действие, каузируемое глаголом:

Bare spis varieret og sundt. Просто ешь разнообразную и здоровую пищу.

Частица используется также говорящим для выражения настойчивого требования или запрета, которые воспринимаются адресатом как угроза субъекту пропозиции, выраженному 2 или 3 лицом. Vare здесь выражает *умозаключение* говорящего о том, что для выполнения субъектом пропозиции данных правил *нет никаких препятствий*, что усугубляет вину нарушителя таких норм и может повлечь за собой наказание:

Hun har bare at betale, hvad hun skylder. Пусть она заплатит то, что задолжала (а то...)

Han har bare at vente, til det bliver hans tur. Пусть подождет своей очереди (а то...)

Og enhver der træffer mig derude, hvor jeg er den øverste, han har bare at stå ret og se op til mig, for ellers ved han sgu godt, hvad der vil ske med ham. *И каждый, кто встретит меня там, где я самый главный, пусть стоит по стойке смирно, подняв на меня глаза, потому что иначе, он, черт побери, хорошо знает, что с ним случится.*

Интересными представляются также примеры использования частицы *bare* в препозиции к инфинитиву, приводимые в вышедшей недавно Грамматике современного датского языка⁶:

Bare vente, ikke! Jeg er der straks! Просто ждите, понятно! Я сейчас (приду)!

Значение минимизации, свойственное частице, позволяет также использовать ее со словами-классификаторами, употребляемыми при существительных в составе количественных конструкций:

Hans far døde af en blodprop. **Bare** 61 år gammel. *Его отец умер от тромба в сердце. Ему было всего 61.*

В контексте таких конструкций частица вносит значение *умозаключения* говорящего о том, что *простая* экспликация данного количества *обосновывает* несоответствие содержания анафорического высказывания общепринятой норме или собственным представлениям говорящего.

Частица *bare* может также употребляться в составе экспрессивов, имеющих форму восклицательного предложения, подчеркивающего иллокутивную цель — выразить эмоции говорящего и / или произвести впечатление на слушающего:

Hvor er det **bare** irriterende og nedslående, at han ikke kom! *Это просто досадно и неприятно, что он не пришел!*

Hvor er det **bare** fedt, at du er her! *Это просто здорово, что ты здесь!*

Bare в контексте оценочных предикатов имеет значение *умозаключения* говорящего о том, что ситуация, описанная в подчиненной пропозиции, заслуживает по *меньшей мере* такой аксиологической оценки. Содержание данного высказывания в структуре восклицательного предложения имеет также эмоционально-экспрессивную характеристику.

Таким образом, частица *bare*, функционирующая в самых разных структурах предложений и контекстах, а также формирующая различные речевые акты, имеет единый прагмасемантический инвариант — *умозаключение* говорящего о том, что вводимая частицей пропозиция является простым и минимально достаточным обоснованием анафорического или катафорического высказывания, что ставит преграды для учета других возможностей. Все это позволяет отнести частицу *bare* к *каузирующим конклюдивам 1 лица*.

2. Модальная частица *blot* образована от прилагательного *blot*, значение которого определяется датскими словарями как *at være uden beklædning, nøgen быть без одежды, голым, at være åben eller ubeskyttet быть открытым, незащищенным*⁷:

Landet ligger blot for fjenden *страна не защищена от нападения врага (оголена)*.

... det svageste lys, som kan opfanges med det blotte øje. ...самый слабый свет, уловимый невооруженным глазом.

Значение прилагательного лежит в основе и таких производных слов, как at blotte *оголить*, at blotte sig *обнажиться*, blottet for ngт *обнаженный, лишенный чего-л.*

Значение исходного прилагательного можно было бы определить как *не имеющий ничего другого, кроме*. Прагматическое значение частицы blot обусловлено лексической семантикой данного прилагательного.

I dag er gækkebreve **blot** en narreleg med det formål at skaffe et påskeæg. *Сегодня валентинки — всего лишь игра с целью раздобыть пасхальные яйца.*

Vi opfordrer dig **blot** til at gøre hverdagen lidt anderledes. *Мы лишь призываем тебя несколько изменить свои будни.*

Частица, как показывают наблюдения, постепенно выходит из употребления, однако в определенных контекстах и структурах предложения ее употребление по-прежнему оказывается необходимым. Blot может стоять в структуре повествовательного, повелительного, восклицательного и оптативного предложений.

Indfødsret er **blot** en gammel betegnelse for statsborgerskab. *Право на гражданство у рожденного в данной стране является всего лишь устаревшим определением гражданства.* (ничего другого, кроме как)

Hvis væggene **blot** kunne tale. *Если бы только стены могли говорить.*

Rør **blot** ikke ved min gamle Jul. *Только не надо трогать старое-доброе Рождество.* (что угодно, кроме X)

Прагматическое значение частицы blot можно определить как «ничего другого, кроме X». Blot, как и частица bare, в каузирующем речевом акте функционирует как фокусная частица, она как бы «оголяет» рематическую часть, формируя тем самым контрастную рему. Используя blot, говорящий предлагает слушающему отбросить все другие возможные альтернативы:

Han kom **blot** for at sige pænt farvel. *Он пришел лишь за тем, чтобы попрощаться.* (ни за чем другим, кроме X)

Tak for invitationen til sommerkursus. Jeg kommer gerne. **Blot** må jeg melde fra til festmiddagen. *Спасибо за приглашение на летние курсы. Я вынужден лишь отказаться от праздничного ужина. (ни от чего другого, кроме X)*

Данное прагматическое значение частицы объясняет ее частое использование в таких выражениях, как: *det kræver blot, at... это требует лишь того, чтобы..., det betyder blot, at... это значит лишь то, что..., jeg vil blot sige, at... я лишь хочу сказать то, что...*

Прагматическая семантика частицы «ничего иного, кроме» способствует ее употреблению в императивной конструкции, формирующей речевой акт инструкции, побуждения, но не допускает ее употребления в речевом акте разрешения, характерном для императивных конструкций с частицей *bare*. Так в следующем примере частица *bare* с императивом формирует речевой акт разрешения, а *blot* — инструкции:

Kom du **bare**, min pige, gå **blot** videre. Jeg skal nok hjælpe dig. *Ты заходи, моя девочка, проходи дальше. Я помогу тебе.*

Kom blot nærmere og få et ansøgningskema. *Подойдите ближе и возьмите анкету для заявления.*

Модальная частица *blot*, в отличие от *bare*, также не может употребляться в контексте оценочных предикатов:

Du er **bare** den bedste. *Ты просто самая лучшая.*

*Du er **blot** den bedste. **Ты лишь самая лучшая.*

Таким образом, мы можем охарактеризовать частицу *blot* как каузальный экспликатив 2 лица, так как говорящий предлагает слушающему отбросить все иные альтернативы X, кроме эксплицитированной в высказывании. Использование говорящим частиц *bare* и *blot* в одинаковых контекстах имеет своей целью выразить разные прагматические значения:

Hvis **bare** jeg kunne sove! — говорящий делает умозаключение, что для достижения бенефактивного результата надо просто начать спать;

Hvis **blot** jeg kunne sove! — говорящий считает, что для достижению бенефактивного результата не поможет ничего другого, кроме как — начать спать.

3. Фокусная модальная частица *kun* имеет семантику — «это мало», при этом *kun* по тем или иным признакам ограничивает число выбранных реальных альтернатив. *Kun*, имеющая выделительно-ограничительную коммуникативную функцию, может употребляться практически в тех же структурах предложений, что и частицы *bare* и *blot*, однако вносит в них эвиденциальное значение ограничения определенного числа альтернатив, выбранных из реально существующих, или семантику «разрешенной альтернативы»⁸:

Han læste kun en bog. Он прочитал только одну книгу.

В отличие от других названных частиц, *kun* благодаря своей семантике может в определенных контекстах приобретать функцию усиления:

Og det har kun givet mig endnu mere lyst til at søge en lederstilling i fremtiden. А это только прибавило мне желания стать в будущем руководителем.

Прагматическая семантика частицы *kun* делает возможным ее употребление в контексте оценочных предикатов, однако при этом, в отличие от частицы *bare*, исключает ее использование в футуральных и условных контекстах:

Det er en af de korteste oplæsninger, jeg har været til — men det var kun dejligt. Это была одна из самых коротких лекций, на которых я был — но от этого только выигрывала.

Det ville bare være utrolig dejligt, hvis det lykkedes. Это было бы просто замечательно, если бы это удалось.

Kun может также употребляться в контексте императива, однако частица не влияет на его семантику, поскольку не образует с ним императивной конструкции, а только ограничивает объект каузируемого действия, не изменяя основной иллюкутивной функции императива:

Spis kun suppen og frugter. 'Ешь только суп и фрукты. Hør kun det, du vil høre. Слушай только то, что хочешь.

Итак, частицу *kun* можно охарактеризовать как *ограничительно-выделительный ситуатив 3 лица*, так как она функционально

направлена на выделение и ограничение определенных альтернатив, *существующих в действительности*.

Таким образом, рассмотрев и сравнив функционально-семантические особенности частиц *bare*, *blot* и *kun*, мы можем прийти к выводу о том, что каждая из них имеет свой прагмасемантический инвариант, определяющий их преимущественное использование в одних контекстах и исключающий их использование в других. В случае возможности функционирования всех трех частиц в однотипных контекстах и структурах предложения, каждая из них вносит в высказывание свое прагматическое значение: *конклюдив 1 лица bare* — гипотетическое умозаключение говорящего о том, что нет необходимости рассматривать иные возможности, так как *X* является простым и минимально достаточным; *экспликатив 2 лица blot* — предложение говорящего слушающему исключить все другие возможные альтернативы, кроме *X*; *ситуатив 3 лица kun* — эвиденциальное ограничение определенного числа реально существующих альтернатив, ср.:

Fødselsdagsfesten er bare for familien. (можно не рассматривать другие варианты)

Fødselsdagsfesten er blot for familien. (не членов семьи не пригласят)

Fødselsdagsfesten er kun for familien. (там будут только члены семьи)

¹ Politikens Nudansk ordbog med etymologi. København, 2000. Bd I. S. 119, 175, 781.

² Øckenholt M. Dansk er ikke så svært. København, 1998. S. 38.

³ Ordbog over det danske sprog / www.ordnet.dk

⁴ Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999.

⁵ Døst-Andersen P. Danske partikler og deres betydning for pragmatik. København, 2008.

⁶ Hansen E., Heltoft L. Grammatik over det danske sprog. København, 2011. Bd II. S. 738.

⁷ Politikens Nudansk ordbog... Bd I. S. 175.

⁸ Падучева Е. В. Эффект снятой утвердительности // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Труды международной конференции "Диалог". М., 2004. С. 480.

FUNCTIONAL SEMANTICS OF DANISH MODAL PARTICLES *BARE*,
BLOT AND *KUN*

The article presents an analysis of the functional characteristics of the modal particles *bare*, *blot* and *kun* meaning 'just' and 'only' in sentences of various structure. The function in common for this group of particles is grounding, or comment of how reliable the content of the proposition is, the unifying meaning being that of simplicity and minimization. Every particle also has its own pragmasemantic invariant, which is directly connected to the meaning of the lexeme from which it is derived. A comparative analysis of *bare*, *blot* and *kun* allows us to conclude that at the basis of their functional discrepancies lie the epistemic meanings of the speaker's hypothetic inference (*bare*), an evaluation of the situation by the speaker presented to the hearer (*blot*), and reference to reality (*kun*) — meanings which unify all groups of Danish particles into one system.



Е. А. Лавринайтис

**О ЧАСТОТЕ УПОТРЕБЛЕНИЯ ГЛАГОЛОВ ПЕРЕМЕЩЕНИЯ
В ТЕКСТАХ РАЗЛИЧНЫХ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ
СОВРЕМЕННОГО НОРВЕЖСКОГО ЯЗЫКА**

Глаголы перемещения представляют собой одну из главных лексико-семантических групп в рамках глагольной лексики. Эти глагольные единицы, как и все глаголы класса движения, характеризуются наличием категории действия и процесса и имеют фазисную структуру, предполагающую возможность выделения начала, продолжения и окончания действия¹.

Поскольку в лингвистической литературе термины «глаголы движения» и «глаголы перемещения» в одних случаях употребляются как равнозначные, в других как неравнозначные, иногда объединяются в один термин «глаголы движения-перемещения», представляется необходимым пояснить, что мы разделяем эти два понятия и трактуем движение как изменение положения тела в пространстве, а перемещение — как изменение месторасположения тела в пространстве с течением времени, связанное с преодолением определённых границ².

Многие исследователи, например, Т. А. Майсак³, отмечают, что глаголы перемещения являются крайне частотными в речи и концептуально значимыми. Это подтверждается результатами изучения частотности глаголов перемещения. Например, одно из таких исследований, проведённое на материале русского языка, дало следующие результаты: в художественных и газетных текстах глаголы движения составили 58% от общего количества употреблённых глаголов⁴.

© Е. А. Лавринайтис, 2012

Этот пример свидетельствует о том, что наряду с другими методами лингвистических исследований количественный анализ позволяет выявить закономерности в общем развитии языка и установить особенности функционирования единиц языка в разных стилях речи. Лингвисты давно обратили внимание на важность количественного анализа языковых явлений. В. В. Виноградов ещё в 1938 году писал: «По-видимому, в разных стилях книжной и разговорной речи, а также в разных стилях и жанрах художественной литературы частота употребления разных типов слов различна. Точные изыскания в этой области помогли бы установить структурно-грамматические, а отчасти и семантические различия между стилями»⁵.

Б. Н. Головин в книге «Язык и статистика» утверждает, что внимательный и опытный читатель по нескольким предложениям текста может определить авторство того или иного писателя⁶. Проведённые автором исследования показали, что разные писатели с различной степенью активности употребляют те или иные части речи, активность эта проявляется регулярно и таким образом закономерно характеризует стиль того или иного автора. То же самое в полной мере относится к особенностям стилей речи. Обосновывая необходимость применения статистических методов в лингвистических исследованиях, автор пишет: «Может быть, сами языковые стили — это не что иное, как основные типы функционирования структуры языка, обслуживающие разные стороны жизни и деятельности общества и отличающиеся друг от друга прежде всего вероятностными характеристиками одних и тех же элементов и участков языковой структуры»⁷.

Данная статья представляет собой попытку количественного анализа глаголов перемещения в разных функциональных стилях современного норвежского языка. Для анализа были выбраны художественные, газетно-публицистические и научные тексты, в которых мы установили частоту употребления глаголов перемещения по сравнению со всей массой глаголов. Результаты анализа представлены в виде таблицы.

Для проведения исследования использовалась статистическая методика. Частотой какого-либо явления в статистике называют число его появлений в наблюдаемом отрезке действительности. Отрезком может считаться любая совокупность считаемых

единиц и любая среда, в которой находятся факты, поддающиеся счёту. Таким отрезком, естественно, может быть текст. Статистики обычно не считают факты во всей «генеральной совокупности» (например, во всех произведениях того или иного автора). Для того чтобы составить мнение о частотах изучаемых фактов, достаточно взять из генеральной совокупности несколько проб, несколько выборок определённого объёма. Частоты, показанные отдельными выборками, называются выборочными частотами. Однако выборочные частоты дают не слишком большую информацию о вероятности и статистических законах. Положение кардинально меняется, если применить метод вычисления средней выборочной частоты. Простейший способ определения средней выборочной частоты сводится к необходимости суммировать все выборочные частоты и разделить их на количество выборок⁸.

Для данной работы в произвольно выбранных отрезках текста из различных источников отсчитывалось по 250 словоупотреблений глаголов, после чего определялось, сколько глаголов перемещения встретилось среди этих 250 словоупотреблений. На основании полученных значений определялась средняя выборочная частота употребления глаголов перемещения в текстах различных стилей. Отрывки всегда брались произвольно. Выборки произведены отдельно по каждому функциональному стилю. Для большей объективности каждый текстовый жанр был представлен четырьмя текстами.

Норвежский язык, как и многие другие индоевропейские языки, принадлежит к языкам сателлитного типа, «т.е. таким, в которых “предпочтительным средством выражения маршрута является не-глагольный элемент, присоединяемый к глаголу” — так называемый сателлит, по терминологии Талми, или локализатор»⁹. Глагол в таких языках указывает на способ движения, «а направление задаётся частицами ориентации, часто в сочетании с эксплицитным указанием исходного и/или конечного пункта»¹⁰. Например, глагол *gukke* имеет основное значение ‘дёрнуть’. При присоединении сателлитов он приобретает новые, в том числе пространственные, значения: *gukke inn* ‘входить’, *gukke fra* ‘оторваться, убежать’, *gukke fram* ‘продвинуться’, *gukke tilbake* ‘вернуться’. Основное значение глагола *komme* — ‘приходить’, но при присоединении сателлитов он приобретает такие значения, как *komme ut* ‘выходить’, *komme*

inn 'входить', komme tilbake 'возвращаться', komme ned 'спускаться'. Однако в норвежском языке широко используются и глаголы без сателлитов, такие как gå 'ходить/уходить', fly 'лететь', svømme 'плавать', komme 'приходить', bringe 'доставлять', bevege seg 'двигаться', kjøre 'ездить', dra 'отправляться', bære 'нести' и т. д. Именно эти глаголы, употреблённые в прямом значении, стали объектом исследования.

| Стиль | Общее количество глаголов в выборке | В том числе глаголов перемещения | В процентах от общего количества глаголов | Средняя выборочная частота |
|----------------|-------------------------------------|----------------------------------|---|----------------------------|
| Художественный | 1000 | 177 | 17,7% | 44 |
| 1 | 250 | 51 | 20,4% | |
| 2 | 250 | 47 | 18,8% | |
| 3 | 250 | 42 | 16,8% | |
| 4 | 250 | 37 | 14,8% | |
| Газетный | 1000 | 61 | 6,1% | 15 |
| 1 | 250 | 17 | 6,8% | |
| 2 | 250 | 12 | 4,8% | |
| 3 | 250 | 19 | 7,6% | |
| 4 | 250 | 13 | 5,2% | |
| Научный | 1000 | 32 | 3,2% | 8 |
| 1 | 250 | 12 | 4,8% | |
| 2 | 250 | 6 | 2,4% | |
| 3 | 250 | 6 | 2,4% | |
| 4 | 250 | 8 | 3,2% | |

Из полученных данных видно, что глаголы перемещения чаще всего употребляются в художественных текстах: средняя выборочная частота составляет 44 глагола перемещения на 1000 глаголов текста. В газетно-публицистических текстах глаголов перемещения содержится почти в 3 раза меньше, чем в художественных, а в научных — в 5 раз меньше. Вероятно, это можно объяснить тем, что в художественных текстах используются глаголы, име-

ющие разную стилистическую окраску. К тому же, глаголы перемещения необходимы для придания динамизма художественному повествованию: *løpe* 'бегать', *storme* 'устремляться' в выборке № 1; *fare* 'нестись' в выборке № 2.

В научной литературе, как правило, речь не идёт о действиях, связанных с перемещением, поэтому для научного стиля употребление глаголов перемещения характерно меньше всего. Кроме того, глаголы перемещения, функционирующие в прямом значении, обозначают конкретные физические действия. Научные тексты часто повествуют об абстрактных материях, и, следовательно, многие глаголы перемещения употребляются в таких текстах в переносном значении. В выборках из научного стиля № 2, № 3 и № 4 глаголы перемещения составляют всего около 2%. Несколько отличаются результаты выборки № 1 (4,8%), взятой из научного труда по истории Норвегии, из главы, посвящённой походам викингов. Это можно объяснить содержанием выборки № 1 — описание походов викингов подразумевает описание конкретного физического перемещения. Тем не менее, этот показатель значительно уступает количеству глаголов перемещения в художественных текстах.

Наиболее употребительными глаголами перемещения во всех трёх стилях являются глаголы *gå* 'ходить/уходить' и *komme* 'приходить'. Например, в выборке номер 4 из газетных текстов из 13 глаголов перемещения *gå* встречается 6 раз, а *komme* 2 раза. В выборке из художественного текста № 4 из 37 глаголов перемещения *gå* употребляется 16 раз, *komme* — 11 раз. В выборке из научных текстов № 3 из 6 глаголов перемещения *gå* встречается 1 раз, а *komme* — 3 раза. Основываясь на этих данных можно предположить, что глаголы *gå* и *komme* являются наиболее распространёнными глаголами перемещения в норвежском языке.

Стоит также отметить, что употребление глаголов перемещения отчётливо характеризует авторский художественный стиль. Например, в выборке из художественных текстов № 4 встретилось 37 глаголов перемещения, из них 14 раз употребляется глагол *gå*, 11 раз — глагол *komme*, 4 раза — глагол *kjøre* 'ехать' и 6 раз другие глаголы: *følge* 'сопровождать', *labbe* 'тащиться', *sette seg* 'садиться', *dra* 'отправляться', *sette* 'поставить', *kaste* 'бросать'.

В выборке № 3 встретилось 42 глагола перемещения, из них 10 раз *gå*, 8 глагол *komme*, и 12 другие глаголы: *lette* 'взлетать', *krav-*

le 'ползти', sette 'поставить', krypre 'ползти', sykle 'ехать на велосипеде', legge 'класть', synke 'погружаться', sette seg 'садиться', bevege seg 'двигаться', gli 'скользить', kaste 'бросать', dra 'ехать'. Исходя из данных количественного анализа этих выборок можно прийти к заключению, что язык романа Якобсена насыщен более разнообразной глагольной лексикой, чем язык романа Кнауторда, и его лексический состав несколько богаче.

Итак, исходя из вышесказанного о количественной стороне анализируемого языкового явления, можно сделать следующие выводы.

1. Употребление глаголов перемещения в норвежском языке находится в прямой зависимости от текстового жанра и стиля изложения.

2. Наиболее часто глаголы перемещения используются в художественном стиле, где их средняя выборочная частота составляет 44 глагола перемещения на 1000 глаголов, наиболее редко — в научном стиле изложения, где средняя выборочная частота составляет 8 глаголов перемещения на 1000 глаголов.

3. Чаще всего в текстах всех трёх стилей встречаются глаголы gå и komme, что позволяет отнести их к наиболее распространённым глаголам перемещения в норвежском языке.

Необходимо также отметить, что многие лексические единицы норвежского языка обладают широкозначностью. Со временем они приобрели одно или несколько значений, рамки их исходных значений расширились. В данной работе было рассмотрено употребление глаголов перемещения только в прямых значениях. Сопоставление и анализ, как качественный, так и количественный, функционирования глаголов перемещения в прямых и переносных значениях может стать интересной темой для дальнейших исследований.

¹ Гак В. Г. Функционально-семантическое поле предикатов локализации // Теория функциональной грамматики: Локативность. Бытийность. Посесивность. Обусловленность. СПб., 1996. С. 8.

² Там же. С. 8–12; Майсак Т. А., Рахилина Е. В. Семантика и статистика: глагол идти на фоне других глаголов движения // Логический анализ языка. Языки динамического мира. Дубна, 1999. С. 53; Faarlund J. T. Verb og predikat. Ein studie i norsk verbalsemantikk. Oslo-Bergen-Tromsø, 1978. S. 91.

³ Майсак Т. А. Типология грамматикализации конструкций с глаголами движения и глаголами позиции. М., 2005. С. 101.

⁴ Блягоз З. У. О частоте употребления глаголов перемещения в разных функциональных стилях современного русского литературного языка // Лексика. Терминология. Стили. Горький, 1973. Вып. 1. С. 103.

⁵ Виноградов В. В. Современный русский язык. М., 1938. Вып. 1. С. 155–156.

⁶ Головин Б. Н. Язык и статистика. М., 1971. С. 5–18.

⁷ Там же. С. 13.

⁸ Там же. С. 21.

⁹ Цит. По: Ливанова А. Н. Временной тест Филлмора применительно к норвежским глаголам маршрута // Скандинавская филология (Scandinavica). СПб., 2009. Вып. 10. С. 133.

¹⁰ Копчевская-Тамм М. Глаголы перемещения в воде в шведском языке // Глаголы движения в воде: лексическая типология. М., 2007. С. 129.

ИСТОЧНИКИ

а) Художественные

1. Bakke, Lena M. Sverdkvinnens ætt. 1. Sverdkvinnen. Oslo, 2008. S. 86–91.

2. Christensen, Lars Saabye. Beatles. Oslo, 2008. S. 254–258.

3. Jacobsen, Roy. Ismael. Oslo, 1998. S. 31–35.

4. Knausgård, Karl Ove. Min kamp. Fjerde bok. Oslo, 2010. S. 256–259.

б) Газетные

1. Dahl, Stine Holberg. Modell, musiker, milliardarving // Henne. 2012. Nr. 5. S. 30–34.

2. Kluge, Lars. Den opprinnelige Indiana Jones // A-magasinet. 2010. Nr. 23. S. 56–60.

3. Letvik, Håkon. Her satt Harald Føsker da terrorbomben eksploderte // A-magasinet. 2012, Nr. 12. S. 24–27.

4. Ruud, Solveig. Håpets hotell // A-magasinet. 2011. Nr. 46. S. 54–60.

в) Научные

1. Gunnes, Erik. Norges historie. Bd 2. Rikssamling og kristning 800–1177. Oslo, 1976. S. 54–61.

2. Krefthing, Ellen; Maurseth, Anne Beate (red.). Mennesket. Arven fra opplysningstiden. Oslo, 2008. S. 73–76.

3. Nesheim, Elef. Musikkhistorie. Oslo, 1985. S. 105–112.

4. Spurkland, Terje. I begynnelsen var runer. Norske runer og runeinnskrifter. Oslo, 2001. S. 87–91.

ON FREQUENCY OF THE VERBS OF MOTION IN THE TEXTS OF DIFFERENT FUNCTIONAL STYLES IN MODERN NORWEGIAN

The verbs of motion, being significant and conceptual, compose an important semantic group in any language. Quantitative analysis of the verbs of motion, along with qualitative analysis, makes it possible to determine consistent patterns in the language development and the peculiarities of the use of language units in the texts of different styles. In the present article we tried to count the total number of verbs and to compare it with the number of the verbs of motion used in the extracts from the Norwegian fiction, publicistic and scientific texts. We concluded that the number of the used verbs of motion depends on the style of the text, that the verbs of motion are most frequently used in the fiction texts, and that the verbs gå (go) and komme (come) are used most frequently in the texts of all three styles.

The verbs of motion are a significant and conceptual semantic group in any language. Quantitative analysis of the verbs of motion, along with qualitative analysis, makes it possible to determine consistent patterns in the language development and the peculiarities of the use of language units in the texts of different styles. In the present article we tried to count the total number of verbs and to compare it with the number of the verbs of motion used in the extracts from the Norwegian fiction, publicistic and scientific texts. We concluded that the number of the used verbs of motion depends on the style of the text, that the verbs of motion are most frequently used in the fiction texts, and that the verbs gå (go) and komme (come) are used most frequently in the texts of all three styles.

Ekaterina Lavrinaytis, *PhD in Linguistics, Associate Professor, Department of Applied Linguistics, Faculty of Education, University of Latvia, Riga, Latvia.*



А. Н. Ливанова

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЗНАЧЕНИЯ И УПОТРЕБЛЕНИЯ НОРВЕЖСКИХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ *STED* И *PLASS*

Среди широкозначной лексики лингвисты выделяют особый класс металексем, понимая его в достаточной мере по-разному. Общее, однако, заключается в том, что среди металексем — при любом подходе к их определению — значительное место отводится тем, которые называют явления, связанные с концептуализацией пространства и пространственных отношений. Именно к этому классу металексики исследователи относят лексемы со значением «место»: слово *место* в русском языке, слово *place* — в английском (надо отметить, что предметом рассмотрения исследователей металексики чаще всего и выступают английский или русский языки). Это тем более актуально, что «место», наряду с «вещью», является к тому же одной из составляющих формулы пространственного отношения.

«Пространственные отношения можно обозначить формулой $A + r + L$, где A представляет собой локализуемый объект, L — локализатор, то есть объект, по отношению к которому локализуется A ; r — пространственное отношение, связывающее объекты A и L », пишет В. Г. Гак¹; «Пространственное отношение в общем виде есть соположение в пространстве какого-либо предмета, действия и т. п. и некоторого пространственного ориентира — локуса», — вторит ему А. В. Кравченко².

Однако «локус», «локализатор» — это термины, введенные лингвистами. При помощи же русских металексем первая форму-

ла может быть выражена как «вещь/объект + место + их взаиморасположение». Так и поступают многие лингвисты, перечисление которых отняло бы слишком много места, а цитируемая ниже статья Е. С. Кубряковой так и называется — «О понятиях места, предмета и пространства»³.

В этой связи ситуация в норвежском языке отлична от той, что сложилась в русском и английском, поскольку в нем присутствуют два широкозначных существительных, претендующих на роль металексемы: **sted** и **plass** (есть еще и *rom*, но это слово достаточно прозрачно соотносится прежде всего с понятиями пространства, объема, пустоты, и отличие его семантики от семантики **sted** и **plass** очевидно), и в чем состоит общее, а в чем различия в семантике этих слов, и могут ли они оба претендовать на включение в список металексем, ясности нет.

Вопросы выявления металексемы норвежского языка поднимались в кандидатской диссертации Е. В. Воробьевой (в центре ее интересов — лексика временная). Обобщив имеющиеся работы, она кратко характеризует «основные особенности металексемы:

1. Не подлежит членению, близка к примитиву;
2. Используется для классификации других слов;
3. Нередко образует порочные круги в словарных определениях;
4. Имеет менее широкозначные синонимы;
5. Является названием категории или параметра;
6. Часто употребляется в определениях, а также в функции предлогов или местоимений, либо с включением зависимых слов или определений;
7. Часто служит базой при образовании словосочетаний и композитов⁴.

В переводных словарях эквиваленты лексико-семантических вариантов даются кучно. В норвежском словаре синонимов⁵ оба слова поданы с перекрестными отсылками; однако приведенные в нем данные (более 20 синонимов с более узким значением) достаточно для того, чтобы утверждать, что оба слова отвечают пункту 4 списка Воробьевой.

Обращение к самому подробному и надежному из норвежских толковых словарей⁶ показывает, что даже в его гораздо более подробных, чем в других лексиконах, определениях (если оставить

в стороне переносные и особые значения, например, «городская площадь» у слова **plass**), усматриваются порочные круги, упомянутые у Воробьевой в пункте 3. Сопоставим отдельные пункты этих определений (с нашим переводом, дабы не перегружать статью):

1. **plass**: область в море или на земле, где происходит или может происходить действие, деятельность, **sted**: часть, пункт, линия, область пространства как арена определенного действия, события и т. п.

2. **plass**: **sted**, пространство с мыслью о том, чем оно будет занято, что будет размещено в четко определенном ограниченном месте, где можно стоять, сидеть или лежать — **sted**: ограниченная область, **plass**, где кто-либо в определенный момент, в определенное время находится (стоит, покоится); пространство, **plass** (с мыслью о пребывании, покое и т. п.)

3. **sted**: дом, здание, город, село или местность, ограниченная (небольшая) область на местности — **plass**: диал. застроенное, заселенное или укрепленное **sted**, местность, большая или меньшая пространственная область, обладающая определенным своеобразием.

Текст толкований по сути совпадает, к тому же их вряд ли можно назвать четкими и исчерпывающими. Что такое «ограниченная местность», обладающая определенным своеобразием? Не является ли город или деревня заселенным местом? Почему город — это небольшая область?

Кроме того, в словаре указаны также расходящиеся подзачтения этих слов: у **plass** — (то, что составляет ряд ЛСВ и у русского слова *место*) **sted**, являющееся естественным для положения лица в определенной последовательности, а у **sted** — возможность его употребления без предлога в качестве обстоятельства места. Словарь не указывает, правда, возможность подобного употребления **plass**, но, хотя она существует, количественно она реализуется ничтожно редко по сравнению со **sted**. Сочетание *et eller annet sted* «в том или ином месте» дает 1 850 000 000 совпадений в сети Интернет (10.04.12), а *en eller annen plass* с тем же значением — 6 220 000.

К этому добавлено также, что **plass** в просторечии означает также **sted** «в общем и целом», что, естественно, затрудняет задачу размежевания этих слов.

Однако языковая интуиция и обращение к Интернет-ресурсам показывают, что даже если отвлечься от многозначности указанных лексем, **sted** в три раза частотнее, чем **plass**: первое дает 109 000 000 совпадений в поисковой системе Google (10.04.12), а второе — 36 300 000. Между тем, это немаловажный показатель как сам по себе, так и с учетом возможности употребления металексем вместо других слов своего синонимического ряда.

С чего начать рассмотрение этих слов? Популярный ресурс Википедия сообщает: «**sted** — это ограниченная область или локалитет (локус)»⁷; слово **plass** в Википедии не определено. О каких границах идет речь? Анализ собранного материала (около 200 примеров) показывает, что речь для каждого из этих слов идет о совершенно разных вещах, которые лишь условно можно называть границами.

Проще определить, что имеется в виду под границами как раз для слова **plass**: они определяются тем объектом, той вещью, для которой **plass** предназначено. Границы места, обозначенного как **plass**, имеют количественную составляющую: пространства в **plass** может быть достаточно или недостаточно для размещения объекта, или же оно может оказаться уже занятым другой вещью: — *det er ikke plass for fire her* ‘здесь не хватит места на четверых’, *er det plass for meg* ‘а для меня место есть?’, *Fins det en ledig plass* ‘Есть свободное место?’, *Elise fikk det travelt med å stable bøker på trillebordet, som skulle tilbake på plass i hyllene* ‘Элисе занялась укладкой на передвижной столик книг, которые нужно будет вернуть на свои места на полках’.

О наличии количественного компонента у **plass** говорит и сочетаемость этого слова. *Jobben til syvende og sist kom til å ta for stor plass* ‘В конце концов работа заняла слишком большое место’; *Trangt om plassen* ‘Тесно с местом’ (статья о токийском метро); *Og så mye plass var det i stua nå som halvparten av møblene var borte* ‘А как много места оказалось в гостиной теперь, когда половину мебели из нее вывезли’.

Именно **plass** обозначает место в иерархиях, сочетаясь с числительными, как порядковыми, так и количественными, и словом «последний»: *Laget kom på 9. plass* ‘Команда заняла 9-е место’; *Rønsen kom på plass 28* ‘Рёнсен оказался на 28-м месте’.

Даже качественно-оценочные прилагательные *god/dårlig* 'хороший/плохой' в сочетании с **plass** приобретают количественное значение: *god/dårlig plass* (досл. 'хорошее/плохое место') переводятся как 'много/мало места' на русский и как 'not enough/plenty of room/space' — на английский язык, в то время как в сочетании со **sted** те же прилагательные выступают в своем прямом, качественно-оценочном, значении: *Jeg tror faktisk verden ble et bedre sted dersom de skråsikre fikk lære seg en smule tvisyn!* 'Я вот думаю, что мир был бы лучшим местом, если бы самоуверенные научились хоть немного сомневаться!'.

Количественный компонент у **plass** ограничивается наличием незанятого пространства, необходимого именно для актуального объекта. Поэтому у **plass** развивается значение 'место в театре', на поезде и т. п. — то есть место, предназначенное для одного усредненного человека и подходящее для него по размеру и произвольно распределяемое в реальном пространстве. Но вот в письме о том, что в новом здании норвежской оперы места на балконе очень неудобны и к тому же расположены так, что у людей со страхом высоты таковой неизбежно возникает, привязанность «места» к точке пространства, а не к абстрактному номеру, и его качественная характеристика заставляет использовать **sted**: *Min kone og jeg var og så på Flaggermusen og satt på samme sted, som hun (en annen publikummer) nevner i artikkelen sin* 'Мы с женой побывали на «Летучей мыши» и сидели в том же месте, что она (другая зрительница) упоминает в своей статье'. Здесь не о конкретном месте в таком-то ряду, а обо всем балконе.

Plass немислимо без мысли о вещи: оно возникает в сознании тогда, когда объект необходимо поместить в пространстве так, чтобы размеры пространства ему соответствовали. **Plass** — это то, сколько занимает находящийся на нем объект, или сколько ему отводят другие: *For min del var det bare å reise seg etter forestillingen en prøvelse. Jeg er to meter høy, og det var ikke mye plass til å bevege mine føtter i sko nr. 49!* 'Что касается меня, так даже подняться после окончания спектакля оказалось испытанием. Ростом я два метра, и для моих ног в туфлях 49-го размера места оказалось немного'.

Реальные координаты **plass** нерелевантны для этого понятия. Именно поэтому слово **plass** так удобно для обозначения мест в абстрактных иерархиях: *I de store kulturepoker i et folks historie,*

har kunsten hatt en meget framtreddende **plass** 'В великие культурные эпохи в истории народа искусство занимало весьма заметное место'. Примеры на употребление типа 'занять первое, второе и т. п. место' нет необходимости приводить.

Plass — конструкт, артефакт, отражающий представлениями человека о соразмерности какого-либо **sted** и вещи (объекта или события). Представление о **plass** появляется после того, как возникает необходимость разместить объект!

Sted существует независимо от объектов, до них, и только актуализируется, когда мы вычленим данный объект из прочих объектов определенного класса. Не зря книги Петера Норманна Ваге (Peter Normann Waage) о России называются "Russland er et annet **sted**" 'Россия — это другое место' и "Russland er sitt eget **sted**" 'Россия — это особое место', где **sted** представляет собой широкозначный синоним слова со значением «страна». Стран много, Россия одна из них, и она занимает не отведенное ей кем-то место в пространстве, а то, которое сложилось исторически.

Для **sted** именно реальные координаты и важны. Хотя потенциально любой участок реального пространства может быть назван **sted**, актуализируется (а не ограничивается!) он говорящим с целью выделить для слушающего именно ту часть пространства, где расположен какой-либо объект или где произошло какое-либо событие: *ilandstigninger på steder av geografisk og historisk interesse* 'высадка на берег в местах, представляющих географический и исторический интерес'. **Sted** — одна из координат существования мира в наивной картине мира, наряду со временем. Именно поэтому имеется коллокация *tid og sted* 'время и место': *Tidens, stedets og handlingens enhet* 'Единство времени, места и действия', и отсутствует *tid og plass*.

Sted — это привязанность к ориентиру, принадлежность, со вмещенность объекта с какой-то частью пространства: *Bergen er et farlig sted å oppholde seg* 'Берген — опасное для пребывания место'.

Таким образом, с точки зрения носителя норвежского языка все пространство размечено некой сетью, растром, где **sted** — это и любая ячейка, и конфигурация ячеек любого размера и любой формы, в соответствии с актуальной ситуацией. Размер выделенной части пространства нерелевантен до тех пор, пока говорящий не выделит его среди всех остальных, привязав к этой области

сети какое-либо событие или какой-либо объект: Her må noen ha holdt en slags messe for ham og lagt blomster på **stedet** hvor han døde 'Кто-то здесь, должно быть, отслужил по нему своего рода мессу и положил букет цветов на место, где он умер'.

При этом местонахождение отдельных ячеек неизменно, и именно поэтому, если задаются координаты какого-либо события, это делается в терминах *tid* и **sted**. Количественные характеристики для *sted* несущественны (если отвлечься от ЛСВ «населенный пункт», «местечко»). Этим словом можно назвать участок пространства любого размера, от участка страницы: Man måtte... senke tempoet ved de tåkete **stedene** i teksten 'В туманных местах на странице приходилось снижать темп' до страны, как мы видели, и даже мира: Den gang vi selv ... trodde at verden var et skjønt og godt og festlig **sted** 'Когда мы и сами думали, что мир — это прекрасное, доброе и радостное место'.

Местонахождение **plass** произвольно, а **sted** постоянно; **sted** остается неизменно в одной и той же точке пространства, хотя историческим его сделало случайное событие — высадка европейцев, которое могло произойти и не здесь, а в другом месте: Dette er et historisk **sted**, og **plassen** hvor de første europeere kom i land 1767 'Это историческое место, и то место, где в 1767 году высадились на берег первые европейцы'.

Если обычно для разных вещей в доме бывает отведено специальное место — **plass** — куда что-то можно убрать, или где мы даже что-то ищем и не находим, и это плохо — *sette noe på plass* 'поставить что-либо на место', *ikke finne noe på den vanlige plassen* 'не найти чего-либо на привычном месте' — то для того, чтобы что-то спрятать, выбирается одно из мест случайных, о которых никто не подумает, так как они не предназначены для актуальной вещи: *jeg gjemte alkohol på de underligste steder rundt i huset* / 'я прятала алкоголь по всему дому в самых невероятных местах'.

Такая разница проявляется и в значении сложных слов, образуемых на базе **plass** и **sted** (оба эти слова характеризуются словообразовательной активностью, что соответствует пункту 7). Так, **gravplass** 'место захоронения', 'семейная могила' — специально отведенное место, а **funnsted** 'место находки', **åsted** 'место преступления' — случайны.

Та же разница проявляется и во многих других образованиях: **stedfeste** ‘определить местоположение’, **stedegen** ‘автохтонный’, но **plassere** ‘поместить’, ‘разместить’.

Особенно это бросается в глаза в примерах со словами, в которых первый, уточняющий компонент один и тот же. Так, **parkeringsplass** ‘место на одну машину на специально отведенной парковке’, дает 5 990 000 совпадений в поисковой системе Google, в то время как **parkeringssted** — случайно выбранное место, где кто-либо паркуется, дает всего 9 370 совпадений, из которых значительная часть — это так называемая контентная реклама, то есть текстовая реклама, которая открывается на поисковых сайтах по ключевым словам: нередко она вообще не содержит примеров на искомую единицу.

Композиты с **plass** как второй частью в большинстве своем устойчивы, приводятся в словарях (например, в том же словаре синонимов их указано пять и этот список легко продолжить, он конечен; по норвежской традиции, сложные слова, образованные на базе какого-либо слова и могущие заменяться в тексте одним этим словом, принято приводить в одном с ним гнезде), в то время как сложные слова, образуемые **sted**, в большинстве своем окказиональны. Это вписывается в общую картину, поскольку для мест, специально отведенных под какой-либо объект, требуется и определенное обозначение; случайному же совпадению вещи и места дается такое же, на случай, окказиональное, обозначение. Список сложных слов со **sted** открыт, потому в словаре они и не указываются.

Проявляется подобная разница и в значении сочетаний рассматриваемых слов с определениями, выраженными прилагательными. Tom **plass** ‘пустое место’ — это место, отведенное для одного из объектов определенного типа, но не заполненное таковым, освободившееся: 29. Juli 2010 døde min bror, og dette diktet er til minne om han. Det ble en stor **tom plass** i livet ‘29-го июля 2010 г. умер мой брат, это стихотворение посвящено его памяти. В жизни образовалась большая пустота.’ Tomt **sted** — ‘пустое место’ либо в смысле «ничтожество» о человеке, либо просто часть пространства, где просто ничего пока нет: Pek og klikk på et **tomt sted** lenger ned på arket ‘Подведи курсор к пробелу ниже на странице и кликни на него’.

Сравним данные об употреблении этих слов с прилагательными, характеризующими целевую характеристику места: en velfortjent 'заслуженное' **plass** — 7010, et velfortjent **sted** — 1 (!), и его чисто качественную, субъективную характеристику: et hyggelig 'приятное' **sted** — 711 000, en hyggelig **plass** — 25 200.

О том, что в значении **plass** компонент цели выражен сильнее, свидетельствует и то, что сочетание en **plass** til место для дает 38 300 000, et **sted** til с тем же переводом — 2 430 000 совпадений в сети Интернет (при том, что, как указано выше, само по себе **sted** является гораздо более частотным).

«Если мир представляется нам устроенным так, что все видимое и наблюдаемое мы осмысливаем в пространстве, заполненном объектами, — пишет Кубрякова, — в одном случае в фокусе внимания оказываются окружающие нас ОБЪЕКТЫ, в другом — само ПРОСТРАНСТВО»⁸.

Видимо, в двух норвежских лексемах отражены именно разные стороны восприятия пространства, **sted** — фон, абсолютное, параметр, категория наряду с другими (признак 5), ср.: Tanken er at bøkene vi leser er fulle av detaljer som inspirerer oss. **Steder**, mennesker, ting, bedrifter, musikk og filmer 'Идея заключается в том, что книги, которые мы читаем, полны подробностей, вдохновляющих нас. Места, люди, вещи, предприятия, музыка и фильмы' и **plass** — относительное, ситуативное, не фигура, но часть фона, тесно к фигуре привязанная, откуда и отличия в их употреблении.

Еще одно такое отличие состоит в том, что **sted** можно употребить адвербиально без предлога в качестве обстоятельства места, что тоже характерная особенность, типичная для металексем (признак 6): Alt jeg ønsker er en **plass** et **sted**... 'Всё, чего я хочу, это найти место для себя где-нибудь'.

Наконец, **sted** используется для классификации других слов. Сочетание er et **sted** 'это **sted**' дает 42 200 000 совпадений, а er en **plass** 'это **plass**' — 411 000. Поэтому практически в любом случае **sted** можно употребить вместо **plass** (но не наоборот!), откуда множество параллельных употреблений, которые и послужили, видимо, причиной того, почему дефиниции в словаре столь схожи, см. передачи в программе норвежского телевидения: En **plass** i livet 'Место в жизни' и På nytt **sted** i livet 'На новом жизненном этапе' (досл. «месте в жизни»).

Plass обычно меньше, чем **sted**, что наглядно проявляется в случаях, где упоминаются два пространственных объекта. Бóльший обычно обозначается как **sted**, а меньший — как **plass**: Miljø Restaurant Oscarsgate er et veldig lite **sted**, med **plass** til et tyvetalls gjester 'Ресторан «Мильё» на улице Оскарс-гате — очень маленькое заведение (досл. «место»), с местом примерно для двадцати посетителей'. Мир, страна, город, дом — чаще всего **sted**. Меньшая часть чего-либо (страны, города, дома) — чаще всего **plass**.

Plass уже, чем **sted**, это такое определенное **sted**, определение которому и может быть дано с добавлением каких-то ограничений к **sted**: En lekeplass er et avgrenset **sted** eller areal utendørs 'Детская площадка (досл. 'игровое место) — это ограниченное место или ареал на открытом воздухе'.

Plass — это гораздо более низкий уровень обобщения! **Plass** — это разновидность **sted**, значение которого может быть представлено, как **sted** + цель + соразмерность вещи. Таким образом, **plass** (во всяком случае, в кодифицированной речи носителей основного варианта норвежского языка — букмола) вряд ли можно отнести к семантическим примитивам; в его значении отражаются представления о культуре, о ранжировании объектов, об их форме и размере, а не только об их фиксации в пространстве.

Хотя выявленное противопоставление затушевывается в норвежском языке употреблением в диалектах и просторечии слова **plass** как синонима **sted**, возвращаясь к приведенным вначале признакамметалексем, представляется вполне возможным сравнить с ними выявленные характеристики рассмотренных слов. Начнем с конца, то есть с менее значимых. Оба слова часто служат базой при образовании словосочетаний и композитов; **sted** часто употребляется самостоятельно в функции обстоятельства; **sted** является названием категории; оба слова имеют менее широкозначные синонимы; оба образуют порочные круги в словарных определениях; **sted** используется для классификации других слов; **sted** не подлежит членению, близко к примитиву, в то время как значение **plass** разложимо на смыслы «**sted** + цель + соразмерность».

Если **sted** отвечает всем семи критериям, то **plass** — лишь трем (с натяжкой — четырем), причем менее важным. Можно сделать вывод, что в норвежском языке именно **sted** является металексемой и «местом» локативных конструкций. Становится понятным,

почему несколько неуклюжей кажется семантизация толкового словаря: металексемы не подлежат членению в рамках своего языка, потому приведенные в словаре дефиниции описывают не значение слова, а те объекты реального мира, к которым оно приложимо.

¹ Гак В. Г. Функционально-семантическое поле предикатов локализации // Теория функциональной грамматики. Локативность. Бытийность. Посесивность. Обусловленность. СПб., 1996. С. 8.

² Кравченко А. В. Когнитивные структуры пространства и времени в естественном языке // Изв. АН. Сер. ЛЯ. 1996. Т. 55. № 3. С. 5, со ссылкой на: Всеволодова М. В., Владимирский Е. Ю. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. М., 1982.

³ Кубрякова Е. С. О понятиях места, предмета и пространства // Логический анализ языка. Языки пространств. М., 2000. С. 84–92.

⁴ Воробьева Е. В. Время как семантический компонент субстантивной лексики в норвежском языке: дис... канд. филол. наук. СПб., 2011. С. 152.

⁵ Gundersen D. Norsk synonymordbok. Oslo, 1965.

⁶ Knudsen T., Sommerfelt A. Norsk riksmålsordbok. Bd III. Oslo, 1991 [1983].

⁷ no.wikipedia.org/wiki/Sted

⁸ Кубрякова Е. С. Указ. соч. С. 91.

Aleksandra Livanova

SOME SEMANTIC FEATURES AND USAGE OF NORWEGIAN SUBSTANTIVES *STED* AND *PLASS*

When describing spatial relationships, many linguists use metalexemes of a natural language, as *place* and *thing* in English, or *место* and *вещь* in Russian. There are though two semantically broad terms for *place/место* in Norwegian, *sted* and *plass*. Their dictionary definitions are practically the same. In this article some semantic features of these two words are analysed as to the applicability of the metalexeme-criteria. The conclusion is that while *sted* is a proper metalexeme, the meaning of *plass* is composed of that of *sted* + purpose + measure harmony.



П. А. Лисовская

ОБ ЭВОЛЮЦИИ ОБРАЗОВ ДЕТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ АВГУСТА СТРИНДБЕРГА

Патриархальная нуклеарная семья и ее распад могут быть названы основными темами творчества Стриндберга, причем как до, так и после кризиса Инферно. Однако, исследователями не уделялось отдельного внимания тому, какие дети и как живут в семьях, которые Стриндберг придумал в своих драмах и прозе. В «Сыне служанки» (1886) писатель с характерным для литературы девятнадцатого века мелодраматизмом восклицает по поводу положения ребенка в семье: «Сей прекрасный, нравственный институт, святое семейство, неприкосновенное, божественное учреждение, которое должно воспитывать гражданина во имя истины и добродетели! Ты, вместилище всех добродетелей, где невинных детей истязают так, что они впервые лгут, где сила воли уничтожается деспотией, где чувство собственного достоинства умерщвляется мелочным эгоизмом. Семья, ты вместилище всех общественных пороков, заведение для содержания всех праздных женщин, камень на шее кормильца и ад для ребенка!»¹.

В литературе девятнадцатого века ребенок как единственный сосуд, способный заключить и воплотить добро, невинный и ранимый, помещен в семью, являющуюся для него враждебной средой. Но ребенок не так слаб, как можно подумать, по словам К. Г. Юнга «он располагает силами, которые далеко превосходят человеческую меру»². Его функция — преобразовать мир и «улучшить» своим примером взрослых. Характеризуя эволюцию осо-

бенностей изображения детей в литературе XIX столетия, Фелисия Рафф отмечает, что «в девятнадцатом веке детство отождествляло собой невинность и крайнюю степень ранимости, то есть ценности, которые было необходимо воплотить в той или иной человеческой форме. Двадцатый век, несомненно, унаследовал восхищение детством как таковым, однако, теперь образ ребенка наполнился не искупительной верой, а ужасающим цинизмом»³. Творчество Стриндберга в этом отношении как раз и находится на том переломном этапе, когда начинают ломаться не только формы традиционной семьи, но и формы ее изображения, значительную эволюцию претерпевают и образы детства.

Одна из основных черт творчества Стриндберга — искусство самодраматизации, в результате — череда произведений, которые можно условно назвать его «автобиографией». Первый в этом ряду — роман «Сын служанки», в котором писатель, исправно следуя рекомендациям Ипполита Тэна, представляет детство мальчика Юхана в его обусловленности факторами наследственности и среды. Как и в более поздних условно автобиографических романах, Стриндберг намеренно сгущает краски при изображении своего детства, например, когда указывает, что его братья и сестры за недостатком места спали на стульях и гладильных досках. Впрочем, сгущение красок — частый прием и в условно автобиографических произведениях о более зрелых годах жизни писателя. Говоря о наследственности, приведем цитату из эссе Отто Геллера, который, вероятно воспринял «Сына служанки» буквально, без скидки на склонность Стриндберга к преувеличениям: «Стриндберг так и не простил своему отцу женитьбы на женщине из низшего класса. Ему казалось, что добрая кровь Стриндбергов, уважаемых коммерсантов и помещиков, испорчена пролетарской кровью, привнесенной рабочей девушкой по имени Элеонора Ульрика Норлинг, матерью Августа Стриндберга и его одиннадцати братьев и сестер. Когда Август был ребенком, его семья жила в исключительно стесненных обстоятельствах. Когда дюжина человек живет, набившись в трех комнатах, возрастает вероятность того, что некоторые из них будут лишены радости детства и вытеснены со своей территории. Это и было первой напастью, омрачившей жизнь Стриндберга: у него просто-напросто украли детство»⁴.

В романе говорится о том, как несчастен Юхан был и в школе, что вполне укладывается в европейскую традицию изображения детства. Описывается и постоянное чувство голода, которое якобы испытывал герой, бывший, однако, при этом вполне здоровым и жизнерадостным мальчиком, а также какую важную роль в формировании ребенка играло чтение, мы узнаем список книги, которые он читал. Все это укладывается в схему, предложенную Розмари Ллойд в отношении изображения детства в романе девятнадцатого века, когда основными изобразительными маркерами являются книги, которые читает ребенок, школа, где он учится и пища, которую он ест⁵.

Используя в 1880-х годах для «Сына служанки» традиционную форму романа-воспитания, Стриндберг следовал и за Диккенсом, одним из своих любимых авторов. Для Диккенса онтологическое различие при моральной характеристике тех или иных персонажей всегда определяется степенью их отпадения от детства. Стриндберг же, будучи занятым конфликтом между мужчиной и женщиной, уже не вернется к изображению ребенка в качестве главного действующего лица. Теперь он будет изображать взрослых, у которых «украли» детство, вследствие чего они слабыми и инфантильными, как, например, взрослые сын и дочь героини камерной драмы «Пеликан» (1907). Как правило, воспоминания о детстве угнетают персонажей, как в другой камерной пьесе, драме «Пепелище» (1907), где Неизвестный, то есть вернувшийся брат Красильщика, вспоминает о том, как был развращен в детстве ложью и преступными тайнами взрослых, а также теми книгами, которые случайно попались ему в руки, среди которых оказались и «знаменитые мемуары известного кавалера»⁶ (*как можно предположить, произведения маркиза де Сада. — П. Л.*). Свою обвинительную реплику Неизвестный завершает по-диккенсовски: «И тогда я ушел из рая детства и был посвящен, слишком рано, в тайны, которые ... так-то!»⁷.

Возвращаясь к периоду до кризиса Инферно (1897), можно утверждать, что акценты при изображении детей смещаются у Стриндберга в сторону изображения их как инструментов и часто жертв распада традиционной семьи, что, как правило, — результат деструктивной активности женщины, стремящейся к неестественным, с точки зрения автора, формам жизни. В дра-

ме «Отец» (1886) Лаура использует дочь Берту, а точнее, неуверенность Ротмистра в том, является ли он биологическим отцом своего ребенка, для того чтобы манипулировать мужем или, по Стриндбергу, для того, чтобы его «убить», то есть уничтожить морально. Дочь в такой ситуации не более, чем разменная монета, жертва же — муж и отец. Стриндберг показывает, что чувства ребенка по отношению к родителям дифференцированы, а также что от сложившейся в доме атмосферы Берта страдает. Ротмистр хочет отослать дочь в город учиться, что совпадает и с ее собственными желаниями: «О да, мне очень хотелось бы в город. Уехать отсюда куда бы то ни было! Только бы видиться с тобой иногда... почаще. Ах, у нас здесь так тяжело, так душно, мрачно, точно зимней ночью... А когда ты войдешь, отец, — точно распахнется окно и повет весною...»⁸.

После Инферно кажется, что картина мира в произведениях Стриндберга постепенно теряет осязаемые черты и становится все более иллюзорной, это же происходит и с образами взрослых и детей, населяющих комнаты и дома в его романах и драмах. Многие из них словно переходят в другое измерение, становясь символами, эфемерными существами, химерами.

Как справедливо рассуждает Фелисия Рафф: «Драматурги в конце [девятнадцатого. — П. Л.] века начали осваивать новые стили в драме, дети, по-прежнему, изображались в роли жертв, при этом их обидчики становились все более загадочными и странными. И дети тоже становятся более странными [...]. Кроме того, к рубежу веков чистота стала чуждым качеством и уже не была признаком духовного превосходства; невинность теперь скорее перверсия [...] И, тем не менее, дети остаются невинными, и если даже невинность является причиной их гибели, то ее все равно никак нельзя считать злым качеством, и, следовательно, дети не могут быть злыми от рождения»⁹.

Возникает ощущение, что после Инферно Стриндберг в поисках новых художественных средств ищет и новые способы изобразить отношения «отцов и детей», что призвано послужить его эстетическим и мировоззренческим экспериментам. Например, он многократно использует мотив «блудного сына», как бы поворачивая его словно в калейдоскопе, ищет наиболее приемлемую структуру этих отношений, а также и примирения с собственным

неоднозначным прошлым и настоящим в качестве отца собственных детей.

Соприкосновение с детьми в произведениях после *Инферно* имеет тенденцию к персонификации страхов и подозрений героя, как например, в эпизоде со страшными детьми в романе «Одинокий» (1903): «На Слеттене меня ожидало зрелище новых напастей и уродства. Вот показались дети на велосипедах, дети лет восьмидесяти, с порочными лицами; девочки с телами, развитыми не по годам, козыряющие некоей искусственной красотой, увы, обезображенной злобой. Даже когда взаправду попадалось хорошенькое лицо, то и тут непременно бросалась в глаза какая-нибудь погрешность природы — несообразность черт, слишком крупный нос, голые десны или выпученные глаза, чуть ли не вылезшие на лоб»¹⁰. В этом пассаже очевидна трансформация: это не взрослые — испортившиеся дети, наоборот, дети (здесь «развитые не по годам девочки») — это маленькие, плохие взрослые. Значит, порок и уродство все-таки заложены в человеке с детства. Кстати, в этом эпизоде «я» в романе выступает в качестве фланера по городским улицам, тем самым протягивается ниточка к фланерству и грезам наяву героя романа «*Инферно*» (1897): дети со Слеттена с его точки зрения столь же «инфернальны» и враждебны, как и парижские кокотки.

Однако Стриндберг отнюдь не ограничивается проекцией на детей страхов и фрустраций романного «я». Чаще дети, выступая непознаваемыми «вещами в себе», при этом содержат мощный «терапевтический» и прорывный потенциал. Это соотносится с тем, что указал К. Г. Юнг в «Специальной феноменологии архетипа ребенка»: «Ребенок» выступает как рожденный из лона бессознательного, как порожденный из основ человеческой природы или, чего доброго, из живой природы вообще. Он персонифицирует жизненную мощь по ту сторону ограниченного объема сознания, те пути и возможности, о которых сознание в своей односторонности ничего не ведает, и целостность, которая включает глубины природы. Он представляет сильнейший и неизбежный порыв сущности, а именно порыв по осуществлению самого себя»¹¹.

В романе «*Инферно*» (1897) образы детей как раз имеют положительную коннотацию, что соответствует характерной для литературы девятнадцатого века тенденции преподносить ребенка как

спасительный сосуд добра и невинности. Например, часто цитируемый эпизод, в котором герою видятся предупреждающие его об опасности лица детей в анютиных глазках. Как видно, Стриндберг при этом прибегает к достаточно оригинальным способам изображения этой функции. Другой пример из «Инферно» — описание общения героя с дочерью Кристиной в Альпах, где тот сам сознается, что функция девочки — спасти его, при этом изображает себя нежным и любящим отцом. Вполне характерно, что глава, в которой описывается его встреча с дочерью после того, как он оставил ее в шестинедельном возрасте, называется «Беатриче». Представляется, что дети в этом романе выполняют трансцендентную функцию, что также вписывается в контекст типологии детских образов в литературе девятнадцатого века.

В романе «Одинокий» есть еще один интересный эпизод с участием ребенка, пример того, как детский образ изначально исполнен крайней загадочности, и эта необъяснимость так и не снимается, оставаясь самоценной. Это как бы немой фильм под условным названием «Девочка с топором», где герой наблюдает в бинокль странную сцену появления у причала лодки с девочкой в красной шапочке. В руках у нее топор, которым она рубит еловые ветки. Герой никак не может взять в толк, зачем ей топор и ветки, а затем она наткнулась на корову, которая ее чуть не забодала, но отважный ребенок ее отогнал. «Нет, право! Сидишь в полном покое у себя дома — и вдруг оказываешься вовлеченным в такие вот драмы, разыгрывающиеся где-то в дальней дали! И ты еще должен ломать голову над вопросом: зачем все-таки девочке понадобились еловые ветви!»¹². Очевидно, что в этом отрывке еловые ветви и ребенок глубоко символичны, можно предположить, что в образе девочки автор представляет тему постоянного присутствия смерти, топор можно соотнести с косой¹³.

В «Одиноком» есть еще одна картина жизни, в которую включен ребенок и, которую рассказчик наблюдает со стороны. На этот раз он видит картину происходящего в окнах дома напротив: это общение молодой девушки с четырехлетним малышом. «Юная женщина повязала ему салфетку и при этом так низко нагнулась, что открылся ее затылок, и я увидел шейку, тоненькую, как стебель цветка, а милостивая с пышной прической головка склонилась над ребенком, будто цветок, осеняя и защищая его. Мальчик сна-

чала откинул голову, чтобы дать место салфетке, и тут же опустил ее, придавив подбородком негнущееся полотно, и оба движения были по-детски прелестны, а ротик его приоткрылся, обнажив белые молочные зубки. Юная женщина не могла быть его матерью — юность ее для этого слишком очевидна, не могла быть и сестрой — для сестры она слишком стара, но, несомненно, приходилась ему родственницей¹⁴. Вновь загадка для наблюдателя жизни, однако, эта картина дышит благостностью, нежностью и любовью. Подобное умиротворение — редкость для стриндберговской прозы, тем более там, где речь идет о женщине и ребенке, представленных совершенными ангелами. Предыдущие две встречи с детьми героя явно растревожили и озадачили, а эта его наконец-то умиротворила: «Довольный, что нынче достиг этой вершины — радоваться счастью другого без тени досады, тоски и надуманных страхов, — я покинул обитель юношеских моих мук и возвратился домой — к моему одиночеству, к моей работе, к моей борьбе»¹⁵ — это последний абзац романа «Одинокий».

В написанном через год после «Одинокого» романе «Черные знамена» детская тема, развернутая как отношения «отцов» и «детей», достигает крайнего накала. Во-первых, мы сталкиваемся с характерным для переходной эпохи рубежа веков смещением акцентов, когда дети выступают не только в роли мучеников, но и роли мучителей своих родителей и взрослых в целом. Помимо странности они приобретают демонические свойства, позволяющие им превращать в ад жизнь тех, кто их родил или воспитывает. Характерный пример — повесть Генри Джеймса «Поворот винта» (1898), в которой брат и сестра изошренно мучают нанятую для них гувернантку. В «Черных знаменах» роль мучителей принадлежит сыновьям главного героя Сакриса, по имени Пирре и Брунте. Они охарактеризованы как «пара фокстерьеров», чья основная задача — «издеваться над папашей». Сакрис отвратителен как морально, так и физически, и трудно ожидать, то его потомство, воспитанное в атмосфере лжи и лицемерия будет чем-то лучше его, но кроме, того они — «духи модерна» («moderna andar»), поэтому плохо учатся и плохо себя ведут. Еще один ребенок-мучитель взрослых, типичный *enfant terrible* — приемная дочь профессора Стенколя, «маленький демон и канибалл» Салли. Ее роль заключается в том, чтобы дерзкими репликами ставить в неудобное по-

ложение и обижать гостей профессора, например, задавая борцу за независимость Финляндии вопрос: «А что значит выражение «ложный мученик», господин Аньяла?»¹⁶ В этом романе, тем не менее, есть дети, представленные в роли жертв, однако лишённые индивидуальных характеристик. Это дети от первого брака писателя Фалькенстрёма, альтер эго автора в этом романе. «Чёрные знамена» есть также и исследование новых пугающих форм семьи, которые принес с собой «век модерна». Ушедшая от него жена вступила в связь с «рыжим чудовищем» женского пола, и в этом «лесбийском вертепе» теперь живут его «бедные ангелы», которых он стремится спасти. Помимо «дьяволят» и «бедных ангелов» в этом скандальном романе очень рельефно разрабатывается тема отношения отцов и детей в контексте мотива возвращения «блудного сына», являющаяся предметом уже отдельно исследования.

Итак, Стриндберг в 1900-е годы продолжает исследовать формы семейных отношений. Он не только порицает те, что для него неприемлемы, но и предлагает вполне допустимые новые формы, как, например, в заключительных пассажах романа «Одинокий» (1903). На протяжении всей жизни писатель выступал противником бездетных браков и поддерживал точку зрения Макса Нордау о том, что только дети могут превратить родительский эгоизм в альтруизм. Образы детей, как маленьких, так и выросших возникают в его драматургии и прозе на протяжении всей карьеры. При этом мы наблюдаем трансформацию подхода Стриндберга к изображению ребенка и детства как такового, что отражает и трансформацию его художественного метода, и смену философских и эстетических взглядов, которые, как известно, менялись с завидным постоянством.

¹ *Strindberg, August. Tjenstevinnans son. Stockholm, 1886. S. 15.*

² *Юнг, Карл Густав. Божественный ребенок. М., 1997. С. 368.*

³ *Ruff, Felicia. Suffering angels: images of children in nineteenth century drama. N. Y., 1991. P. 186.*

⁴ *Heller, Otto. The Eccentricity of August Strindberg // Prophets of Dissent: Essays on Maeterlinck, Strindberg, Nietzsche and Tolstoy. N. Y., 1918. P. 81–82.*

⁵ *См.: Lloyd, Rosemary. The land of lost content: Children and childhood in nineteenth-century French literature. Oxford Univ. Press — N. Y., 1992*

⁶ *Стриндберг, Август. Пепелище // Стриндберг А. Жестокий театр: Пьесы. М., 2005. С. 271.*

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 58.

⁹ *Ruff, Felicia. Op. cit. P. 179.*

¹⁰ *Стриндберг, Август. Слово безумца в свою защиту; Одинокий: Романы; Пьесы. М., 1997. С. 188.*

¹¹ *Юнг, Карл Густав. Указ. соч. С. 369.*

¹² *Стриндберг, Август. Слово безумца... С. 185.*

¹³ Раньше в Швеции еловые ветви использовались на похоронах. У Стриндберга, в частности, запах елового лапника в связи с темой смерти встречается в драме «Густав Васа» (1899).

¹⁴ *Стриндберг, Август. Слово безумца... С. 200.*

¹⁵ Там же. С. 202.

¹⁶ *Strindberg, August. Svarta fanor. Göteborg, 1910. S. 19.*

Polina Lisovskaya

ON EVOLUTION OF CHILDHOOD IMAGERI IN STRINDBERG'S WRITINGS

The article is an attempt to assess the modes of child and childhood presentation in Strindberg's dramas and prose, and to see how this goes in line with the constant shifts of his views on art and philosophy that took place during his entire career. Having started with Bildungsroman pattern in *'The Son of a Servant'* (1887) he gradually turns to using such types as "angel child" and "victimizer child" in his later works thus illustrating an idea that all the qualities of an individual are congenital, and that a child is a miniature adult (*'Alone'* 1903, *'Black Banners'* 1904, *'The Gothic Rooms'* 1904 et.c.). In the 1900-s Strindberg's Welanschauung becomes more pessimistic, as well as his attitude towards the advancing modernity is full of anguish and suspicion. Thus his treatment of child imagery is another clear proof of the above.



А. В. Ломагина

ПРИМЕР ГОТИЧЕСКОГО ПРЕВРАЩЕНИЯ И ПРОБЛЕМЫ ТРАДИЦИИ. «ОБЕЗЬЯНА» К. БЛИКСЕН

Новелла «Обезьяна» является одной из семи новелл первого сборника Карен Бликсен, который вышел на английском языке в 1934 г. под названием «Семь готических историй». На датском языке он увидел свет через год, но под названием «Семь фантастических историй». В настоящей статье проводится анализ того, каким образом в новелле 1934–35 гг. преломляется и трансформируется традиция готической новеллы, намек на которую дан уже в английском названии сборника.

В новелле «Обезьяна» литературная «готика» является лишь одной из традиций, которая при видимом соблюдении необходимых присущих ей черт, сталкивается с другими традициями, заимствованными из изобразительного искусства и литературы других эпох. На таком перекрестке традиций возникает дополнительный смысл и возможность создания новой трактовки произведения. Рассмотрение процесса пересечения и взаимодействия отдельных черт различных традиций позволяет обнаружить скрытые пружины в механизме повествования. Для сравнения в статье используются два готических произведения: новелла Д. Ш. Ле Фаню «Зеленый чай» (1872) и сцена превращения из романа Х. Хаггарда «Она» (1887), в которых фигурирует обезьяна.

Кроме того, в статье выделяется готическая составляющая фабулы и стиля, рассматривается символика обезьяны в изобразительном искусстве Европы и мифологии Востока и делается по-

пытка доказать, что новелла К. Бликсен является типичным произведением европейского модернизма 30-х годов XX в.

К. Бликсен в нескольких интервью дала объяснение своему обращению к готической традиции. «Когда я использовала слово «готический», я не имела в виду настоящую готику, но имитацию готики, романтического времени, когда жил Байрон и тот человек, который построил Стробрерри Хилл»¹.

В интервью газете «Политикен» (01.05.1934) она дает такое определение «готического времени»: «Название «Готические новеллы» для англичан привязывает события новелл к определенному времени и создает ожидание литературы, которая с одной стороны возвышена, с другой может обернуться шуткой и насмешкой, чертовщиной и мистикой»². Это своеобразная трактовка ожиданий публики совпадает с отношением писательницы к готической литературе и позволяет понять механизм стилизации.

Ирония, о которой писательница говорит в своем интервью, является одной из основных черт ее авторского стиля. Она проявляется в частности в полемике с готической традицией, в сочетании ее с традициями других эпох, многочисленными цитатами и аллюзиями, так что новелла становится похожей, по словам исследовательницы новеллистики Бликсен Ш. Энгберг³, на живописный коллаж, художественную технику очень распространенную во времена писательницы. «Она создает особый тип интеллектуальной прозы, где существенную роль играет интертекст»⁴.

События, описываемые в новелле, отнесены по времени в промежуток между 1818 и 1845 гг. Место действия, как и время, идеально соответствует «готическим» декорациям: полуразрушенный замок, где проживают отец и дочь Хопбаллехус, и старый монастырь, в котором расположен пансион для старых дев и вдов благородного происхождения.

К канониссе, управляющей монастырем, приезжает племянник, который просит ее помочь найти для него невесту. Брак необходим ему для спасения репутации, поскольку из многочисленных намеков становится очевидным, что высший свет обвиняет его в гомосексуализме и растлении молодых людей. Канонисса, которая в качестве домашнего любимца имеет обезьянку из Занзибара, с радостью берется за сватовство и отправляет Бориса просить руки Афины Хопбаллехус, которая благодаря своему имени,

сходству с Дианой-охотницей и многочисленными сравнениями с валькирией становится как будто трижды воинственной девственницей, отвергающей брак и противоположный пол. Борису предстоит преодолеть все эти три мифологических «пояса целомудрия».

Он получает отказ на предложение, но канонисса настаивает на том, что он не должен сдаваться и приглашает девушку на ужин, где должно состояться соблазнение. Она же дает молодому человеку любовный напиток и побуждает племянника силой взять Афины, отправившуюся на покой в отведенную ей спальню. Единственное, что удастся Борису в схватке с девушкой, это вырвать у нее поцелуй, который лишает ее сил и сознания.

На утро канонисса заставляет Афины дать обещание выйти замуж за Бориса под угрозой того, что от поцелуя у нее может родиться бастард.

Кульминационным моментом фабулы новеллы «Обезьяна» является последняя сцена, где происходит превращение мнимой канониссы в обезьянку, а появившейся обезьянки в подлинную канониссу. После того как пожилая дама и обезьянка меняются обличьями, становится очевидным, что за всеми интригами и манипуляциями, описанными в новелле, стоит обезьяна. Этот факт позволяет по-новому взглянуть на события новеллы, как действующих лиц, так и читателя.

Обращение автора к символу обезьяны неслучайно. Со времен Средневековья этот образ меняет свой характер и символику. В средневековой бестиарии обезьяна является символом страсти, плотской греховной любви и соблазна и дьявола. Обезьяна мстительна, склонна к подражательству, хитра и коварна. На картинах художников Возрождения: Брейгеля, А. Дюрера обезьяны чаще всего изображаются на цепи как символ преодоленного соблазна. В некоторых вариантах обезьяна держит в лапах яблоко, как символ Первородного греха и искушения. Обезьянка канониссы в новелле датской писательницы, находясь в человеческом облике, занимается манипуляциями и выступает как сводня, актуализируя мотив прелюбодеяния из живописи Возрождения. Однако тема прелюбодеяния и искушения: любовный напиток, провокация насилия над девушкой сталкивается с другой изобразительной традицией. Афина замечает обезьянку канониссы сидящей рядом

со статуей Венеры, там, где раньше был Купидон. Таким образом, обезьяна становится ипостасью бога любви.

Однако ключевым для понимания сущности обезьяны в новелле является рассказ отца Афины об изображении богини любви у древних вендов, которая спереди представляет из себя прекрасную женщину, а сзади — кривляющуюся обезьяну. Услышав этот рассказ, Афина задает центральный вопрос новеллы: Как можно узнать, с какой стороны ты смотришь на эту богиню? Если спереди, то что это значит? А если сзади? И в результате главный вопрос: где же лицевая сторона, а где изнанка любви? Таким образом, обезьяна и канонисса, превращаясь друг в друга, персонифицируют две стороны любви. Это позволяет читать новеллу как текст о познании женщиной своего тела и взаимоотношений между полами. Писательница с помощью иронии все время разрушает любую попытку серьезного истолкования. Так, безусловно ироничен тот факт, что обезьяна-канонисса выступает посредником в любовных отношениях молодых людей, но стоит во главе пансиона для старых дев.

Второй вариант истолкования образа обезьяны возникает тоже в эпоху Возрождения, когда обезьяна становится символом искусства, которое копирует жизнь. Одна из пословиц гласила: «Искусство — обезьяна жизни». А Боккаччо писал о поэтах, которые должны быть обезьянами, подражающими жизни.

В эпоху Просвещения в моду вошли картины, изображающие обезьян — скульпторов и живописцев или имитирующих людские занятия. Обезьянка в новелле изображена сидящей на фолиантах, наблюдающей за игрой в карты, сидящей рядом с бюстом философа Канта, как бы пародируя картины. Кроме того, она пытается, подражая автору, сочинить историю — судьбу молодых людей. Соблазнение Афины предстает, тем самым, как творческий акт. Теме соблазнения как акту творчества посвящена одна из последних новелл писательницы «Эренгард».

Эта традиция трактовки образа обезьяны имеет, как представляется, большое значение не столько для понимания фабульных перипетий, сколько как иллюстрация основного философского положения художественного мира писательницы об эстетической роли автора, который как бог творит судьбу своих персонажей, о жизни как о высшей форме искусства.

Обезьяна в новелле К. Бликсен отсылает читателя и к традиции восточной мифологии. Восточная тема задается в новелле упоминанием сходства канониссы с китайской богиней милосердия Куань Инь. В этой традиции обезьяна — прародитель человеческого рода или божество. Она сильная, ловкая и хитрая. Когда Борис в новелле целует руку у тетушки, он внезапно ощущает, что имеет дело с существом «сверхъестественной природы, полной силы и хитрости»⁵.

В готической литературе обезьяна играет зловещую роль. Она выступает как темная сторона человеческой природы, как двойник, играет роль монстра, составляющего контраст доброте. У Э. По в новелле «Убийство на улице Морг» (1841) обезьяна совершает кровавое преступление. В облике мистера Хайда в «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» (1886) Р. Л. Стивенсона прослеживается что-то обезьянье. В новелле Ш. ле Фаню «Зеленый чай» обезьяна — это демон, воплощение зла из эпохи Средневековья, который в соответствии с представлением о мире духов Сведенборга является главному действующему лицу и доводит его до самоубийства. Она скалит зубы, бранится, не сводит ни на миг горящих глаз со своей жертвы и исполнена безграничной злобы.

Если рассмотреть канониссу и ее обезьяну применительно к готической традиции, то становится очевидным, что их взаимозависимость развивает тему двойника. Несмотря на то, что они разделены и представляют собой двух существ — животное и человека, они могут быть истолкованы и как две стороны личности, подобно доктору Джекилу и мистеру Хайду.

Интересен момент сходства, когда Борис замечает, что на утро после вечера соблазнения канонисса съежилась и ей велика ее одежда и кресло. Одежда доктора Джекила в новелле Стивенсона всегда была велика для Хайда.

Обезьянка канониссы тоже сверкает глазами, скалит зубы, как и демон в новелле ля Фаню. Она, как и inferнальная обезьяна, исчезает на несколько недель, а остальное время сопровождает свою хозяйку. Дикая злоба охватывает ее по наблюдению Бориса только один раз, когда она слышит об отказе Афины выходить замуж. Борису кажется, что ее злоба сравнима со злобой демонов запечатанных царем Соломоном в сосуде. Кроме того, в новелле как типичный готический элемент стилизации несколько раз упо-

минается присутствие чьей-то сильной воли, которая сковывает присутствующих. Атмосферу готического ужаса нагнетает и тонкий зловещий смех, похожий на свист закипающего чайника, который вторит в ночи смеху Бориса.

На первый взгляд в схему готической новеллы укладывается и главный женский персонаж — Афина, которая, как кажется, исполняет роль девственницы, не знавшей любви, которая оказывается во власти злых сил. Однако в лице Афины готическая традиция подлжет осмеянию. С одной стороны в ней присутствуют все черты готического персонажа. Она изображается бледной, не может смотреть на солнце, она является последним отпрыском угасающего дворянского рода и живет в замке на скале. Девушка ходит в темном плаще, который напоминает крылья совы и похожа на мраморную статую из склепа. К готическому реквизиту можно отнести и тему инцеста, которая намеком сквозит в сюжете. Становится известным, что отец Афины был поклонником матери Бориса, а Борис вспоминает как мать и тетушка канониссы всеми силами препятствовали его дружбе с Афиной.

Однако весь театральный антураж низводится автором до штампов и высмеивается. Все остальные черты характера и интересы Афины создают резкий контраст с готической линией. Девушка сильна как молодой матрос, она может поднять себя в воздух вместе с конем, подтянувшись на висящем под потолком роге. Кроме того, в ней живут республиканские идеалы, ее герой — Дантон, она мечтает оказаться в Париже на том месте, где стояла гильотина, а ее огненно рыжие волосы похожи на фригийский колпак. В сцене насилия, которая, по ощущениям Бориса, похожа на корриду, девушка выполняет роль матадора. Она оказывается намного сильнее Бориса, выбивает ему два передних зуба и обещает мнимой канониссе, что убьет молодого человека, как только выйдет за него замуж.

Сцена превращения тоже изобилует готическими элементами. Состояние фальшивой канониссы в момент разоблачения представляет собой гипертрофированное состояние параноидального страха. Она бледнеет, мелко дрожит, бежит от преследующей ее обезьяны. Дверь в комнату оказывается запертой, и она бросается вверх по карнизу. Молодые люди с тревогой наблюдают за наступающей канониссу обезьяной. На какое-то время эта обезьяна

становится выражением всех предчувствий и страхов, которые обуревали жителей пансиона. Однако уже в следующее мгновение обман раскрывается, и все встает на свои места: мнимая обезьяна в облике канониссы с улыбкой обращается к молодым людям с паутственными словами.

Сцена превращения заставляет по-новому взглянуть на события новеллы. Вернувшись назад, вспоминая события предшествующего вечера, можно заметить, в каких словах и реакциях в тетушке Бориса обезьяна выдает себя. Это ностальгические разговоры об Африке, разговоры о страдающих в неволе диких животных.

Если сравнить сцену превращения в новелле К. Бликсен и сцену гибели Аэши в романе Х. Хаггарда «Она», то обезьяна, в которую превращается прекрасная Аэша, должна контрастировать своим уродством с ушедшей красотой. Свидетели этой сцены наблюдают, как у нее падают густые волосы, прекрасное лицо делается лицом дряхлой старухи, голос становится хриплым, тело съезживается.

Метаморфоза, описанная Хаггардом, вызывает ужас у свидетелей. Превращение в новелле К. Бликсен начинается так же страшно, но заканчивается весьма иронично. Обезьяна, оправившись от своего поражения, прыгает на пьедестал бюста философа Канта, повторяя свою прежнюю роль — Купидона при статуе Венеры. Оттуда она продолжает следить за молодыми людьми и своей вернувшейся из походов в облике обезьяны хозяйкой. Из более ранних описаний становится очевидным, что между обезьянкой и ее хозяйкой царит полное взаимопонимание и любовь. Так канонисса переживает, когда обезьянка исчезает на несколько дней, отправляясь на прогулки. Проживающие в пансионе дамы называют обезьянку «тайным советником» канониссы и сравнивают ее с фаворитом при дворе королевы. Таким образом, снимается страх от сцены превращения.

Обезьяна в новелле имеет еще одно объяснение, усиливающее еще больше ее амбивалентность. К. Бликсен в интервью американскому журналу дала психологическое объяснение этому образу как символу подсознательного и интуитивного в человеке. Она сказала, что внутреннюю обезьяну нужно в трудную минуту выпускать, и она решит проблему лучше других.

Таким образом, благодаря обращению к множественным традициям трактовки образа и стилизации готического повество-

вания, обезьяна в одноименной новелле писательницы означает двойственную породу любви, сферу подсознательного в человеке и его творческого начала. Превращение выносит на обсуждение и вопрос об иерархии человеческого и звериного и мужского и женского начала. Обезьянка в новелле совершенно очевидно мужского пола. Об этом говорят многочисленные аллюзии (Купидон, тайный советник Гете, фаворит при дворе).

Такое отношение к традиции, когда разные эпохи сосуществуют в плоскости одного произведения, позволяют судить о характерности мировоззрения писательницы для своей эпохи. С одной стороны, все традиции сосуществуют, взаимно дополняя друг друга. В этом позиция К. Бликсен оказывается созвучна Т. Элиоту, рассуждавшему об одновременности и равнозначности всех литературных традиций для автора. «Фактически все вековое искусство становится единым целым, где традиция не стабильна и не задана, а зависима от новаторства»⁶. С другой стороны, множественность аллюзий и сюжетов, по подобию которых развивается повествование, свидетельствует о мифологическом, цикличном обращении к традиции, как к постоянно повторяющемуся ритуалу.

¹ Engberg Ch. Billedets Ekko. Om K. Blixens fortællinger. København, 2000. S. 20.

² Henriksen L. Blixikon. K. Blixen fra A til Å. København, 1999. S. 45.

³ Engberg Ch. Op. cit.

⁴ Коровин А. В. Датская и исландская малая проза. М., 2011. С. 258.

⁵ Blixen K. Syv fantastiske fortællinger. København, 1950. S. 120.

⁶ Стеценко Е. А. Концепция традиции в литературе XX века // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М., 2002. С. 51.

Anastasia Lomagina

THE GOTHIC TRANSFORMATION AND THE PROBLEM OF TRADITION. K. BLIXENS "MONKEY"

The article analyses one short story from the "Seven Gothic Tales" (1934) called "Monkey". The author drafts the problem of the gothic, finding the gothic elements both in the plot and style and looking at the transformation of the traditional story through allusions and use of other traditions. The monkey turns to be an ambivalent symbol that is created on the crossroad of many interpretations from the Middle age through Renaissance to the gothic and psychological traditions.



А. Е. Лыжина

АЛХИМИЯ ДУШИ. ПОВЕСТЬ АВГУСТА СТРИНДБЕРГА
«НА КРУГИ СВОЯ»

Среди лучших произведений исторической прозы Августа Стриндберга — повесть «На круги своя» (“Utveckling”)¹. Историческая проза создавалась на протяжении ряда лет — с 1882 по 1904. В повести «На круги своя» тема поиска человеком идентичности открывается в новом свете. Социальные проблемы отходят на второй план по сравнению с фундаментальными вопросами смысла бытия. Стриндберг показывает искусство как фон развития сюжета и как способ выражения различного отношения к существованию, в данном случае, две диаметрально противоположных точки зрения — средневековый аскетизм и сенсуализм Возрождения. Стриндберг сгущает краски своего собственного духовного конфликта — между «монахом» и «сатиром», между отрицанием и принятием жизни. Другими словами, это конфликт между старым и новым, между христианским понятием, акцентирующим внимание на ничтожности и бесполезности человеческого существования, и натуралистической философией, считающей жизнь человека неотъемлемой частью природы.

Действие разворачивается в Швеции начала XVI в., когда протестантизм официально сменил католицизм и одновременно языческий дух Возрождения достиг северных окраин Европы и потеснил христианский аскетизм. Но это не только историческая повесть: Стриндберг стремится провести параллель между эпохой Ренессанса и своим временем, когда разрушался старый порядок,

начиналось восстание против власти. Как и в XIX в., это восстание приводит к появлению нового чувства освобождения, доставшегося большой ценой.

В работе «Бегство от свободы» Эрих Фромм отмечает: «С XVI века, пожалуй, не было другого периода, который был бы настолько похож на нынешнее время — с точки зрения двойственного смысла свободы, — как период Реформации»². Реформация стала одним из источников идеи свободы и автономии человека, но при этом существовал и другой аспект: ее акцент на порочности человеческой натуры, на ничтожности и беспомощности индивида, необходимости подчинения внешней силе.

С началом Реформации появился человек как индивидуальность. Новое чувство свободы принесло и чувство изоляции и неуверенности в себе. Потеряв четкое место в упорядоченной замкнутой вселенной, человек потерял и прежний смысл жизни.

Таково двойственное понятие свободы в повести «На круги своя», показанное через взаимодействие двух центральных фигур — Джакомо и Ботвида. Успеху начинаний Джакомо вскоре суждено быть проверенным на прочность, а скептическому Ботвиду атмосфера грядущих перемен кажется возвратом к прошлому. Здесь мы видим, что Стриндберг развенчивает идею прогресса, заменяя ее на идею циклического повторения. Замок восстает из руин, как символ упадка церкви, а Ботвид и Джакомо теперь пишут картины, более не связанные с религиозной тематикой. Монастырь снесен, но крепость становится новым центром аскетизма еще более сурового протестантизма, не признающего поклонения образам.

Джакомо не тоскует по утраченному чувству безопасности, он верит в себя и свои силы. Он не придерживается христианской идеи о разделении тела и души, плоти и духа. Он — образ цельного человека. Его религия — почитание жизни, чувств и красоты, которые даны Богом, а дар не может быть отвергнут. Джакомо проверяется на прочность, когда приходит чума. Прекрасная Мария умирает, а Джакомо ошеломлен ее обезображенным ликом. В панике он бежит в часовню, чтобы вновь увидеть ее запечатленную красоту, но обнаруживает, что его творение стерто по приказу нового, лютеранского священника.

После отъезда Джакомо Ботвид впадает в меланхолию. Новый мир, встреченный им с такой радостью, нравится ему все меньше и меньше. Его потерянный рай никогда не вернется. Ему кажется, что каждый шаг вперед на самом деле ведет назад. Жизнь больше не имеет смысла, это только повторение уже пройденного. Старые образы утратили силу, они более не вдохновляют «в радости и печали». Жизнь становится непосильным грузом, потому что душа распалась на две противоборствующие части, и невозможно найти единую точку зрения, которая бы помогла придти к цели. Сомнения убивают порывы вдохновения прекрасным. Ботвид становится нигилистом, Джакомо — образ мятежного человека, восставшего против законов вселенной, безразличной к желаниям и надеждам.

Джакомо играет двойную роль в повести, он выражает амбивалентную точку зрения Стриндберга. С одной стороны, он вносит сомнения в жизнь Ботвида, чье отношение к жизни и прекрасному не имеет ничего общего с реалиями жизни, болезнями и смертью. В данном случае Джакомо косвенно утверждает аскетический образ жизни, не дающий ложных надежд человеку. С другой стороны, этот мятежный человек оставляет без ответа вопрос о бренности всего сущего. Если Бог даровал человеку Прекрасное, то почему же он так внезапно отнимает его? И здесь вселенная безразлична к нашим мечтам, вселенная без богов и надежд, где всё, ради чего стоит жить, временно и смертно. Эта точка зрения Стриндберга заметно обозначена, и поэтому автор заставляет Джакомо вернуться в Грипсхольм много лет спустя.

Его философия жизни изменилась: он не верит ни во что и живет только потому, что рожден. Но он не утратил своей творческой силы в отличие от Ботвида. Когда же он осознаёт, что имя Марии больше не способно пробудить отклик в его душе, он винит в этом Бога. В своем протесте против Бога он доходит до Прометеевских высот и встречает смерть от руки старого привратника, отца Марии. Джакомо проклинает Бога. В порыве отчаяния он вопрошает Его, зачем Тот дал человеку желания, сильные, как потоки воды, но преградил течение реки, повелев людям умирать.

Повесть «На круги своя» можно считать попыткой изображения двух противоборствующих точек зрения, здесь сталкиваются два мира. Новому натурализму, опирающемуся на чувственное

восприятие прекрасного и эволюцию органического и неорганического мира, не соответствующему условиям человеческой жизни, Стриндберг противопоставляет идею цикличного повторения. То же самое можно сказать и о христианской точке зрения: хотя христианство более реалистично и менее очаровано жизнью, нежели натурализм, оно породило только отрицание жизни и бесплодное существование.

Проза Стриндберга образует единый роман воспитания, который может быть рассмотрен как поиск автором новых ценностей, которые придадут его жизни смысл. Точка фокализации в произведениях Стриндберга колеблется от поисков порядка и смысла главными героями до признания хаоса и беспорядка смыслопорождающими единицами.

Произведения Стриндберга содержат огромное разнообразие тем и мотивов, но все их можно объединить единой схемой поиска идентичности, исследованием себя и вещей, определяющих бытие. Данная тема имеет множество граней: социальных, психологических, экзистенциальных (от натурализма до сверхъестественного, от физики до метафизики, от химии до алхимии). Герои заняты осознанием себя, чрезмерно увлечены собственной индивидуальностью.

Кнут Гамсун признавал значимость этой новой типологии героев, созданной Стриндбергом, считая его единственным автором в Скандинавии, попытавшимся создать современную психологию³. Основным методом поиска идентичности стал «путь к себе», что отразилось на структуре повествования. Герои больше не являются индивидами, а представляют некие социальные роли, иллюстрирующие психологические теории, т. е. аспекты себя в некоем внутреннем конфликте. Как и К.-Г. Юнг⁴, Стриндберг считал, что старые формы нарратива скрывают архетипы коллективного бессознательного. Герои обладают архетипическими особенностями, представляя собой части психоаналитических схем. В более поздних произведениях герои выполняют символические или метафорические функции, намечена общая тенденция перехода к символизации и мифологизации.

Отношение Стриндберга к названным средствам образительности изменилась в 1890-е гг. отчасти под влиянием общеевропейской тенденции к символизму, отчасти из-за появления

у автора нового видения. Под влиянием шведского мистика Сведенборга⁵ Стриндберг стал искать универсальные схемы творчества, скрытые под поверхностью реальности. Это отразилось на его концепции «я» и героя. Скептическое отношение к целостности и единству «я», осязаемости реальности изменили прежние формы повествования.

В 1890-е годы Стриндберг начал использовать алхимическую символику, что позднее повлекло к созданию «Инферно», одного из первых произведений, основанного на мифологизме. Ключевая метафора алхимии — разложение единства на первичные вещества, из которых может быть создано нечто более совершенное. В основе — это процесс преобразования (трансмутации) элементов, вдохновленных искусством. В данном случае алхимия понимается как метафора поэтики. Точка поворота к алхимии как к образной системе, показывающей динамику души, — в признании естественных изменений, которые имеют место в химических экспериментах или в природе. Душа нуждается во внимательном искусстве стимулирования, которое не слишком пассивно и не слишком активно. Повседневная жизнь побуждает к удовольствию или страданию. Оба вида опыта имеют потенциал для вовлечения в алхимию души. Алхимический процесс дает шанс стать чем-то большим, чем является человек и чем мог бы стать.

В повести «На крути своя» уже прослеживаются зачатки идей и образность, присущие алхимии. В 1890-е годы Стриндберг переживает тяжелый период, его душевные терзания представлены в текстах в виде алхимических процессов путрефакции и мортификации, когда первовещество вовлекается в процесс преобразования материи в дух. Увлечение Стриндберга метафорически можно рассмотреть как психологический процесс разложения старого эго и содержательного усвоения бессознательного. В это время закладываются основы структуры его произведений: развитие сюжета соответствует этапам и стадиям алхимического опуса, процессу индивидуации человека в ходе Великого Делания. Творчество Стриндберга совершило при этом переход от натурализма к символизму, аналог превращения свинца в золото.

С точки зрения религиозных переживаний, алхимический процесс преобразует духовную составляющую жизни: возврат к Богу, гармонизация тела и духа. Джакомо говорит: «Христос отступает

перед Аполлоном, восстающим из руин разрушенных храмов»⁶. Здесь также противопоставлены аполлоническое и дионисийское начала.

Алхимическая образность — это и мотив Благовещения в повести, появление божественного дитя в результате союза мужского и женского начала, анимы и анимуса. Джакомо — трикстер, провоцирующий творчество посредник между мирами, он позволяет претвориться в жизнь архетипу Великой матери. Он — «Другой», который открывает замкнутый мир Ботвида. Контакт возникает благодаря причастности к общему — творчеству, третьему чело- веку — Марии.

Джакомо хочет освободить Марию из высокой башни, вывести скрытое «я» на поверхность сознания. Но он же и уничтожитель, именно он замыкает вечный круг жизни и смерти. Перерождение невозможно без смерти.

Черный, красный и белый цвета использовались для символического обозначения тела, души и духа — ртуть, соль и сера, которые нужны для получения философского камня. Эти же цвета присутствуют в пейзажах Грипсхольма, где жертвы чумы будут уничтожены в огне алхимической печи.

Монастырь — замкнутый сосуд для алхимического процесса. Джакомо открывает запертые покои во дворце, скрытые уровни бессознательного. Каждое из четырех помещений соответствует одной стихии. Воздух, вода, земля и огонь; ветер и волны — действие повести разворачивается при их незримом присутствии. Так обозначена суть творчества и трансформации его: «Вода и огонь, холод и тепло, превозданные силы горячей жизни, которые в соперничестве взаимоуравновешиваются. Пусть огонь пылает, но держи под рукою воду, чтобы не сгореть; когда же огонь потухнет и ты остынешь — всему конец! Земная, чувственная твоя натура сгорела бы дотла, если б прекрасное не охлаждало тебя»⁷. Джакомо приносит в жизнь Ботвида понятие об эстетичности, любовании земным на место духовного творчества. Он примиряет жизнь и высокие идеалы. Джакомо изображает любовь земную, преходящую, подверженную переменам. «Они мечтали о Мадонне, но я ведь никогда ее не видел и не могу дать больше, чем имею!»⁸.

В конце истории философский камень получен. Ботвид замечает: «Прошлым летом мы плавали здесь на лодке, а сейчас идем

пешком. Те самые волны, что плескались тогда о борта, сейчас замерзли в камень»⁹. Вода озера Меларен и апрельское солнце сформировали души всех действующих лиц.

Джакомо в обмен на глаз приобретает внутреннюю мудрость. Это и всевидящий глаз Зевса, и глаз Одина, отданный за мудрость. Но одноглазость может рассматриваться и в негативном аспекте. Глаз — символ созидания, средоточие силы, которая может быть опасна для живых существ. Джакомо отрекся от возлюбленной, Мария умерла, привратник отомстил ему. Джакомо завещает Ботвиду: «Это новое время врывается сюда с новыми ветрами; не отставай, Ботвид, иначе пойдешь ко дну, не борись с течением — затянет в омут. Давние боги мертвы, а природа живет, ибо она вечна!...»¹⁰. Здесь видны и увлечения Стриндбергом теософией, пока еще не так явно выражающиеся в структуре произведений. Но смесь христианской и гностической традиции, западного и восточного мистицизма уже дают себя знать. Мечта об идеальном мире и обществе влияют на выбор «декораций». Для адекватного выражения идей приходится подбирать новую форму, так появляются смешанные жанры. Стриндберг преобразовал структуру прозаических произведений, драмы фактически становятся эпическим жанром. Ему удалось соединить жизнь отдельной личности и историю через личный миф. Несмотря на занятия точными науками, для Стриндберга эзотерические образы были важнее, нежели научные концепции.

¹ Стриндберг А. На крути своя. Повести и рассказы. М., 2002.

² Фромм Э. Бегство от свободы. М., 2009. С. 42.

³ Цит. по: *Johannesson E. O. The novels of August Strindberg. A study in theme and structure.* Berkeley; Los Angeles, 1968. P. 20.

⁴ Юнг К.-Г. Психология и алхимия. М., 2008. С. 48.

⁵ August Strindberg and the Other. New critical approaches / ed. by P. Houe, S. H. Rossel, G. Stockenstrom. New-York, 2002. P. 28.

⁶ Стриндберг А. Указ. соч. С. 32.

⁷ Там же. С. 40.

⁸ Там же. С. 44.

⁹ Там же. С. 58.

¹⁰ Там же. С. 40.

THE ALCHEMY OF SOUL. THE NOVEL "PROGRESS" BY AUGUST STRINDBERG

The article deals with novel "Progress" ("Utveckling") from the point of view of August Strindberg's individuation. Principles of deep psychology are shown in the coordination with author's self-awareness. Sphere of interests determines themes and motives of writing, development of genres and evolution of creativity methods. Artistic means express symbolism of author's world view.



И. В. Матыцина

ОСНОВНЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПЕРЕВОДА ТЕКСТОВ ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВОГО СТИЛЯ СО ШВЕДСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ И С РУССКОГО НА ШВЕДСКИЙ

Трансформация — ключевое слово и основной методический прием, используемый при обучении русскоязычных студентов деловому шведскому языку. Термин «трансформация» в этом случае понимается очень широко и включает в себя разные виды преобразований:

- 1) преобразование конструкций русского языка при переводе на шведский (и наоборот);
- 2) преобразование конструкций, типичных для разговорного языка, в конструкции, соответствующие требованиям канцелярского стиля;
- 3) преобразование различных грамматических структур в процессе тренировки и отработки переводческих навыков (изменение плана выражения при неизменности плана содержания).

Первый вид трансформаций объясняется структурными различиями между русским и шведским языком. Из-за этих расхождений буквальный перевод конструкций оригинала часто нежелателен или даже невозможен. Перевод текстов официально-деловой направленности показывает это особенно наглядно, поскольку наряду с типологическими различиями, обусловленными спецификой каждого из рассматриваемых языков, здесь имеются различия, затрагивающие непосредственно сферу официально-деловой коммуникации. Так, например, русский язык официального общения

в значительно большей степени, чем шведский, тяготеет к употреблению субстантивных словосочетаний, именных глагольных форм, подчинительных придаточных предложений. Шведский язык, напротив, отличается большими возможностями словосложения (разнообразие композитов), употреблением глагольных конструкций, предложений с сочинительной связью.

Трансформации второго вида объясняются преобладанием определенных структур в деловом шведском языке по сравнению с языком нейтральным или разговорным. К трансформациям этого вида относятся, например, преобразования двусоставных личных предложений с активным субъектом в безличные и пассивные конструкции, позволяющие избежать прямого названия субъекта 1-го и 2-го лица (например, вместо *Vi vill att...* употребляется *Det vore önskvärt, att...* ('Мы хотим...' — 'Было бы желательно...'), вместо *Ni skall packa varan...* употребляется *Varan skall packas...* ('Вы должны упаковать товар...' — 'Товар должен быть упакован'). Кроме языковых особенностей здесь следует учитывать особенности менталитета — шведы известны своим умением вести переговоры максимально корректно, не нарушая границ личного пространства собеседника. Государственных, муниципальных и корпоративных служащих даже специально обучают этому искусству. В целом, хотя канцелярский стиль во всех языках имеет специфические черты, которые в разных ситуациях могут проявляться более или менее ярко, наблюдения показывают, что в России язык делового общения значительно дальше отстоит от обиходного языка, чем в Швеции.

Третий вид трансформаций обусловлен необходимостью научить студента употреблению различных синонимичных конструкций, слов и оборотов в рамках официально-делового стиля. Примером таких трансформаций могут служить трансформации актив (←) пассив, использование различных типов придаточных предложений, эмфатической конструкции, композитов и предложных словосочетаний.

Перечисленные виды трансформаций во многом определяют методическое построение занятий по деловому шведскому языку. Работая с текстами официально-делового стиля, особенно важно абстрагироваться от грамматической структуры оригинала и переводить смысл сказанного в соответствии с законами и прави-

лами языка перевода. Буквальный перевод вызывает недоумение или раздражение аудитории, в худшем случае на выходе получается бессмысленный набор слов и конструкций, нанизанных друг на друга и объединенных в одну фразу.

Лексический состав текстов, принадлежащих к официально-деловому стилю, демонстрирует, однако, гораздо больше общих черт, чем различий. Среди общих для обоих языков особенностей в первую очередь следует назвать, конечно, обилие профессиональной (экономической, торговой, правовой и пр.) **терминологии**: *dotterbolag* 'дочернее предприятие', *tullförfarande* 'таможенный режим', *skatteunderlag* 'налоговая база', *utkesskadeförsäkring* 'страхование от несчастных случаев на производстве и профессиональных заболеваний' и т. д.

Часто употребляется **книжная лексика**: *ändamålsenlighet* 'целесообразность / соответствие поставленным целям'; *ålägga* 'обязывать, вменять в обязанность'; *upplysning* 'информация', *enskild* 'субъект гражданского права, частное физическое или юридическое лицо'. Нередко у таких слов есть соответствия среди слов, принадлежащих к нейтральной лексике: *å tid* (*strax efter*) 'непосредственно после', *åtgärder av tvångskaraktär* (*tvångsåtgärder*) 'меры принудительного характера', *åberopa* (*hänvisa, referera till*) 'ссылаться', *väcka ärende* (*fråga*) 'спрашивать' и т. д. (ср. *Frågor från enskilda skall besvaras så snart som möjligt / Man ska svara på frågor, som privatpersoner ställer, så fort som möjligt* 'Ответы на вопросы граждан должны даваться со всей возможной оперативностью / На вопросы, которые задают граждане, нужно отвечать без задержки' (*разг.*))

Наблюдается чрезвычайно много **устойчивых сочетаний** клишированного характера: *ärendet i fråga* 'актуальный вопрос', *föredra ärende* 'докладывать по делу', *väcka förslag* 'выдвигать предложение'; *göra ett uttalande* 'делать заявление (по какому-либо вопросу)'. Частотным приемом является распространение словесных групп внутри предложения, замена слов соответствующими словосочетаниями и связанная с этим «витиеватость» стиля и многословие¹: ср. *skada* 'испортить, повредить' — *vålla/tillfoga en skada* 'нанести ущерб, причинить вред', *avtala* 'договориться' — *sluta/ingå avtal* 'заключить договор', *besluta* 'решать' — *fatta beslut* 'принимать решение' и т. д.

Важным элементом информации являются **имена собственные**, топонимы, названия известных литературных произведений, театральных постановок и т. п.: Jordbruksverket 'Государственный комитет по сельскому хозяйству', Statens offentliga utredningar 'Отчеты правительственных комиссий', Miljöskyddslagen 'Закон «Об охране окружающей среды»', Kurilerna 'Курильские острова', Europaparlamentet 'Европарламент' и др. Перевод деловой коммуникации не меньше, а, возможно, и больше, чем какой-либо другой вид перевода, требует точной передачи фактической информации и не допускает приблизительных толкований. Упражнения на перевод прецизионных элементов присутствуют в любом курсе по переводу, но особенно важны при подготовке специалистов в сфере политики, экономики, бизнеса, менеджмента и т. п.

Используется много **сокращений**, среди которых выделяются две основные группы: а) названия ведомств, предприятий, организаций, должностей и званий, явлений российской и шведской действительности, в том числе интернациональные аббревиатуры: toms, JO, LO, fp, STF, SI, SACO, SAP, IBRD; б) меры длины, веса, денежные единицы и т. п.: SEK, USD, RUB, km, dl и т. п. Для большинства сокращений в языках имеются устойчивые эквиваленты: EU 'ЕС', BNP 'ВВП', EMU 'ЕВС (Европейский валютный союз)', OSS 'СНГ (Содружество независимых государств)' и т. д. Причем в ряде случаев шведский язык использует английскую аббревиатуру, как например, WTO 'ВТО (Всемирная торговая организация)', IMF 'МВФ (Международный валютный фонд)'. При отсутствии закрепленного в словаре соответствия аббревиатуры в зависимости от контекста либо транслитерируются, либо расшифровываются, либо переводятся описательно (возможно также сочетание этих способов, например, транслитерация и описательный перевод).

Важным элементом структурирования информации являются **логико-грамматические единицы**, характерные для языка делового общения: för det första (andra, tredje и т. д.), dessutom, slutligen, vidare, däremot и т. п. Правильное их использование облегчает переводчику восприятие и воспроизведение информации, а также делает форму подачи материала более доступной.

Особое внимание на занятиях уделяется адекватной передаче **коммуникативных намерений** участников переговоров, обучению переводческим стратегиям, позволяющим создать атмосферу

доброжелательности и сотрудничества (например, вежливое утверждение или просьба, переданные по-русски при помощи глагола «хотеть», нередко переводятся на шведский язык сослагательным наклонением *skulle vilja + inf*, императивные конструкции заменяются вопросом или пожеланием и т. д.). Познавая «шведскую» картину мира, студенты постоянно сравнивают ее с «русской», учатся тому, что в каждом языковом и культурном сообществе имеется свое представление об общей картине мира и ее составных частях, и практикуются в выполнении своей переводческой задачи с учетом этих различий.

В целом, язык официально-делового общения как в России, так и в Швеции отличается сухим стилем изложения (в частности, за счет использования всевозможных штампов), высоким уровнем абстрактности и обобщённости (за счёт употребления композитов и слов с абстрактным значением), он эмоционально не окрашен, очень традиционен и консервативен с точки зрения выбора языковых средств².

Шведский язык, особенно в последнее время, стремится к демократизации делового общения, в то же время в России официально-деловой стиль ограничен жесткими рамками и имеет целый ряд особенностей, которые необходимо учитывать переводчику.

В частности, в русском языке официально-деловой стиль характеризуется ярко выраженной тенденцией к **номинализации**, т. е. опредмечиванию действий и процессов, что проявляется в употреблении большого количества существительных (особенно отглагольных) в текстах данного стиля. Шведский язык, несмотря на присущую канцелярскому стилю так называемую *substantivsjuka* 'субстантивную болезнь', ориентирован преимущественно на употребление глагольных конструкций, поэтому прямые морфологические и синтаксические соответствия при переводе с русского на шведский (и наоборот) встречаются редко³.

Нормой является трансформация фразы с заменой членов предложения и частей речи. Применяются нижеследующие основные виды *трансформаций* при переводе со шведского на русский язык.

1) **Существительное вместо личной формы глагола** (активный и пассивный залог, разнообразные временные формы): *Dessa sköter på den kommunala styrelsens grund de angelägenheter som anges i*

denna lag eller i särskilda föreskrifter (R: 384–385) 'В их ведении, в соответствии с основами местного самоуправления, находятся дела, предусмотренные настоящим законом или отдельными предписаниями'; I samband med att budgeten fastställs eller anslag annars beviljas får fullmäktige uppdra åt en nämnd att genomföra en viss verksamhet [...] (R: 390–391). 'В связи с утверждением бюджета или иным назначением ассигнований собрание уполномоченных может поручить комиссии осуществление определенной деятельности [...]':

2) **Существительное вместо инфинитива** (составное сказуемое, целевой оборот): [...] får fullmäktige uppdra åt en nämnd att genomföra en viss verksamhet inom ramen för de riktlinjer eller andra generella beslut om verksamheten som [...] (R: 390–391). '[...] собрание уполномоченных может поручить комиссии осуществление определенной деятельности в рамках тех директив или иных решений общего характера в отношении этой деятельности, которые [...]'; Företaget borde införa ett nytt säkerhetssystem för att skydda sig mot inbrott 'Предприятию следовало бы ввести у себя новую систему безопасности для защиты от проникновения.'

Составное глагольное сказуемое при переводе на русский язык также нередко подвергается трансформации, при которой инфинитивная часть преобразуется в отглагольное существительное: Ordföranden skall vägra att lägga fram ett förslag till beslut, om ordföranden anser att förslaget innebär att ett nytt ärende väcks (R: 416–417). 'Председатель воздерживается от вынесения проекта решения на голосование, если он считает, что это равносильно возбуждению нового вопроса.'

3) **Существительное вместо причастия**: Fullmäktige skall, om inte något annat är särskilt föreskrivet, bestämma nämndernas verksamhetsområden och inbördes förhållanden (R: 388–389) 'При отсутствии особых постановлений, предписывающих иное, собрание уполномоченных определяет сферы деятельности комиссий и порядок их взаимоотношений'; Besparingarna genom minskat antal tjänster på kanslierna i Stockholm 'Экономия за счет сокращения числа служащих в стокгольмских канцеляриях.'

Также нередки случаи употребления устойчивых субстантивных оборотов вместо причастий, например, в составе сказуемого: Den som inte är svensk medborgare har rösträtt bara om han har varit bokförd i Sverige [...] (R: 396–397) 'Лицо, не являющееся шведским

гражданином, имеет право голоса только в том случае, если оно [...] состояло на учете в государственном реестре Швеции [...].

4) **Существительное вместо прилагательного** (обычно в функции определения): *Starkare fackföreningar är nyckeln till högre löner och bättre arbetsmiljö* 'Усиление профсоюзов приводит к повышению зарплат и улучшению условий труда'.

5) **Причастие вместо инфинитива**: *Kommuner och landsting får genomföra åtgärder för att allmänt främja näringslivet i kommunen och landstinget.* (R: 386–387) 'Муниципалитеты и ландстинги могут осуществлять мероприятия общего характера, стимулирующие частный сектор экономики на своей территории'.

6) **Причастие вместо личной формы глагола**: *Frågor om rösträtt [...] avgörs på grundval av den röstlängd som upprättas före valet* (R: 396–397) 'Вопрос о праве голоса [...] решается на основании составляемого перед выборами списка избирателей'.

7) **Производный** (чаще отыменный) **предлог вместо просто-го** («в случае», «в отношении», «в связи» и под.): *Fullmäktige skall meddela närmare föreskrifter om redovisningen* (R: 445) 'Собрание уполномоченных принимает более подробные предписания в отношении годового отчета'.

Все приведенные примеры свидетельствуют об усилении номинального, статичного компонента в русских переводах по сравнению со шведским оригиналом.

Напротив, перевод на шведский язык обычно сопровождается вербализацией синтаксических структур, превращением существительных (прежде всего, абстрактных) в глаголы, причастия и прилагательные. Например, многие «**цепочки существительных**» (т.е. субстантивные словосочетания, состоящие из двух и более абстрактных существительных, одно из которых, обычно отглагольное, является грамматическим субъектом, а другое (другие), как правило, имеющее форму родительного падежа, выполняет роль дополнения, можно при переводе на шведский превратить в глагольную конструкцию: *K viktigast för företaget är att erhålla högsta möjliga lönsamhet och förbättra kundtjänsten* 'К важнейшим задачам предприятия относится: получение высоких доходов и обеспечение потребностей продукции предприятия' *Företagets huvudmål är: att få höga vinster och att förse kunderna med företagets produkter*'.

Аналогичные трансформации имеют место и при переводе других субстантивных цепочек различной структуры: В случае отме-

ны результатов выборов в собрание уполномоченных и проведения повторных выборов [...] (R: 396–397) 'Om valet till fullmäktige har upphävts och omval har ägt rum [...]':

При переводе со шведского на русский имеет место обратная трансформация: подлежащее и сказуемое предложения превращаются в субстантивное словосочетание, причем личная форма глагола заменяется соответствующим отглагольным существительным, а подлежащее становится дополнением: När överläggningen har avslutats, lägger ordföranden fram förslag till beslut (R: 414–415) 'По окончании обсуждения председатель предлагает проект решения':

Преобразование синтаксической структуры русского предложения, при котором происходит превращение субстантивного словосочетания в придаточное предложение, в переводоведении называется «развертыванием». Противоположный прием преобразования придаточного в субстантивное словосочетание, имеющий место при переводе со шведского, носит название «свертывание»⁴.

Сжатие информации при переводе на шведский часто происходит также за счет опущения отвлеченных существительных, имеющих низкую информативность («наличие», «существование», «получение», «функционирование», «обеспечение», «вопрос(ы)» и др.): Каковы же предпосылки создания частного предприятия? Важнейшими из них являются: наличие стартового капитала [...] 'Vilka förutsättningar behövs för att starta ett privat företag? Det viktigaste är: (!) startkapital [...]':

Последовательное использование разных видов трансформаций и обработка клише наглядно демонстрируют студентам, что в процессе реальной коммуникации — как устной, так и письменной, не следует искать формальных соответствий способам выражения той или иной категории одного языка в другом, так как при таком подходе отдельные явления рассматриваются вне системы конкретного языка. Важно учитывать наличие самой категории, т.е. специфический для того или иного языка способ членения действительности. Анализ трансформаций, наиболее часто используемых при переводе официальной документации, имеет не только практическое, но и теоретическое значение, поскольку дает возможность увидеть особенности делового подъязыка по срав-

нению с так называемым «нейтральным стилем», а совокупность этих трансформаций, по сути, есть не что иное, как объективная характеристика данного функционального стиля.

¹ Родоман Н. В. Английский для магистрантов. Курс политического перевода: Лексический аспект. М., 2009. С. 24.

² Сходные выводы применительно к английскому языку делает Н. В. Родоман, в книге которой содержатся также упражнения на отработку соответствующих грамматических элементов.

³ Родоман Н. В. Указ. соч.; Словенко И. С. Курс совершенствования английского языка по финансово-экономической и банковской тематике. М., 1992. Ч. 1.

⁴ См. Родоман Н. В. Указ. соч.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

R — *Rivelis E. Svensk-rysk uppslagsordbok. Juridik. Förvaltning. Ekonomi. Stockholm, 1998.*

Irina Matytsina

THE MAIN REGULARITIES IN TRANSLATION OF OFFICIAL BUSINESS STYLE TEXTS FROM SWEDISH INTO RUSSIAN AND FROM RUSSIAN INTO SWEDISH

Transformation is the key-word and the main methodical way, used in learning Swedish language by Russian students. The term “transformation” in this case is understood very widely and implies different types of transformation. The analysis of transformations used more often in translation of official documents gives the possibilities to see the peculiarities of the business language in comparison with so called “neutral style”. The combination of these transformations is the objective characteristics of the given functional style.



И. М. Михайлова

ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В НИДЕРЛАНДАХ¹

История изучения голландцами русского языка насчитывает несколько столетий, однако в прежние века они делали это в чисто практических целях, в основном, в связи с развитием торговли между двумя странами. Чаще всего переводчиками выступали голландцы, прожившие какое-то время в России, или русские, живущие в Нидерландах. Так, при снаряжении экспедиции Баренца по Северному Ледовитому океану вдоль российского побережья в конце XVI века на борт был взят некто Михаил, обитавший в Энххёйзене и женатый на голландке². В XVII в., при царе Алексее Михайловиче Тишайшем, в московском Посольском приказе думным дьяком служил голландец Андрей Виниус, работавший в том числе и в роли толмача — в частности, во время приема в Москве посольства Генеральных Штатов в 1664–65 г.³ С нидерландской стороны переводчиком был Абрахам ван Асперен. Подобные толмачи иногда писали для себя и для своего окружения пособия по русскому языку, которые носили, разумеется, чисто прикладной характер.

Научный интерес к русскому языку возник на рубеже XIX—XX вв. среди лингвистов Лейденского университета, которые стали изучать строй русского языка в контексте балто-славянских языков в целом. Первая в Нидерландах Кафедра балто-славянских языков, давшая толчок к развитию славистики в Нидерландах, была создана в 1913 г. в Лейденском университете благодаря усилиям выдающегося филолога Николаса ван Вейка (Nicolaas van Wijk, 1880–1941).

Николас ван Вейк родился в городке Дельдене в семье пастора⁴. Большую часть детства провел в г. Зволле, где учился в школе. В 1898 г. стал студентом Амстердамского университета, занимался санскритом и готским языком у легендарного профессора К. К. Уленбека. В 1902 г. в возрасте всего лишь 22 лет он защитил диссертацию по индоевропейистике. После этого прошел длительные стажировки в Лейпцигском, затем в Московском университете (1903 г.). Здесь у него и возникает интерес к русскому языку и литературе, по возвращении в Нидерланды он пишет цикл статей «Гамлеты русской литературы» (*De Hamlets van de Russische letterkunde*, 1904), но в основном занимается сравнительным языкознанием и германистикой. А именно, в 1912 г. вышел его этимологический словарь нидерландского языка, созданный на основе старого, составленного немцем Й. Франком. Но став в 1913 г. профессором Кафедры балто-славянских языков в Лейденском университете, Николас ван Вейк посвящает уже все свое время русскому языку и литературе, причем публикации его предназначаются не только для специалистов, но и для широкой публики. Николас ван Вейк был одним из немногих голландцев — иностранных членов АН СССР (с 14 января 1928 г., см. официальный сайт Российской Академии Наук). Как славист и страстный поклонник русской литературы он отличался удивительной разносторонностью: прекрасно знал целый ряд славянских языков, был автором книг по церковно-славянскому языку и по истории русской словесности. Он занимался также фонологией, диалектологией славянских языков и вопросами диалектальных смешений.

Николас ван Вейк не имел семьи, дом его был всегда открыт для тех, кто обращался к нему за помощью, — в том числе для иммигрантов из России и Польши. Теплые воспоминания о нем как об исключительно отзывчивом человеке оставили его студентки: Этти Хиллесюм (1914–1943 — о ней ниже) и историк и культуролог Анни Ромейн-Весхоор (1895–1978)⁵. Н. ван Вейк скончался в 1942 г. в Лейдене после непродолжительной болезни. Он похоронен рядом с умершим раньше его приемным сыном, который был православным. Николаса ван Вейка отпевали также по православному обряду.

К тому же поколению, что и Н. ван Вейк, принадлежали Бруно Беккер (Bruno Bekker 1885–1965) и Борис Рапчинский (Boris

Raptschinsky 1887–1983), оба иммигранты из России, сыгравшие огромную роль в приобщении голландцев к русской культуре и русскому языку.

Петербургский немец **Бруно Борисович Беккер**⁶ был выпускником Санкт-Петербургского университета, где он изучал древние языки и историю. В 1912 г. он защитил здесь докторскую диссертацию о немецком гуманисте XVI в. Себастиане Франке. Его интерес к «северному гуманизму» вылился в увлечение великим нидерландским гуманистом Дирком Коорнхертом (1522–1590). В 1913 г. он получил стипендию от Российского правительства для поездки в Нидерланды с целью изучения рукописей Коорнхерта. Занимаясь Коорнхертом, Беккер освоил нидерландский язык XVI в., с которого впоследствии, для общения с коллегами, с большим трудом перешел на современный нидерландский. Октябрьскую революцию Беккер встретил в России, будучи приват-доцентом Санкт-Петербургского (Петроградского) университета. В 1920 г. он стал профессором этого университета по Новой, затем Новейшей истории. В 1921 г. его жена и четырехлетняя дочь переехали в Германию для поправки здоровья. А через год к ним присоединился и сам Бруно Беккер. Чтобы продолжать исследование рукописей Коорнхерта, он вскоре перебрался с семьей в Амстердам, где лишь в 1930 г. получил место в университете. На слушавших его первую лекцию студентов он произвел неизгладимое впечатление своей увлеченностью, из-за которой его лекция длилась втрое больше, чем полагалось по расписанию, старомодной эмоциональностью речи и тем, что пришел в университет во фраке. Нидерландское гражданство было предоставлено Бруно Беккеру в 1935 г. Он преподавал в Амстердамском университете не только и не столько русский язык, сколько общетеоретический курс по истории и культуре России, по русской литературе. Студенты и коллеги ценили его занятия и за их высокий уровень, а также за то, что Бруно Беккер вырос и получил образование в России, так что знал свой предмет «из первых рук».

В 1945 г., когда в Амстердамском университете была создана кафедра славистики, он стал ее заведующим, а в 1948 г. — директором тогда же сформированного «Института России» (в 1961 г. преобразованного в «Институт Восточной Европы»). Он вошел в историю голландской славистики как яркая, обаятельная лич-

ность и талантливый педагог, оставивший после себя много благодарных учеников (среди которых знаменитая переводчица Алейда Схот, историк Ян-Виллем Беземер, писатель Карел ван хэт Реве и многие другие).

Борис Наумович Рапчинский⁷ (в России Рябчинский, в Нидерландах Rapschinsky) известен в первую очередь как автор прекрасных словарей (русско-нидерландского: Rapschinsky B. Russisch-Nederlands Woordenboek, Thieme-Zutphen, 1921, 2-е изд. 1952, и нидерландско-русского: Nederlands-Russisch, Thieme-Zutphen 1924), которыми вплоть до 70-х годов пользовались все нидерландские слависты. Он родился в еврейском местечке на Украине, близ Кременчуга, недалеко от гоголевских Миргорода и Диканьки. В гимназические годы он вместе с другими еврейскими юношами пытался бороться против социальной несправедливости, в том числе притеснения евреев, и в 1906 г. был посажен в тюрьму. В 1907 г. ему удалось бежать из России через Краков в Вену. В том же году он приехал в Амстердам, где познакомился с другим выходцем из России, Давидом Персоном — братом своей будущей жены — и через него вошел в круг амстердамских социалистов-сионистов. С 1909 по 1912 г. Б. Рапчинский мечется в поисках заработка между Амстердамом и Парижем, но с 1912 поселяется в Амстердаме, где женится в 1913 г. на Маше Персон, работавшей шлифовальщицей брильянтов, которая уже успела хорошо выучить нидерландский язык. В 1916 г. у них рождается дочь Людмила. Вскоре освоив нидерландский не хуже жены, Б. Рапчинский публикует в 1920-е годы множество статей и переводов, в частности, русских былин и сказок (Russische heldensagen en legenden, 1924, Sprookjes uit verre landen 1924), а в 1925 г. защищает в Амстердамском университете докторскую диссертацию на тему: «Пребывание Петра Великого в Голландии в 1697–1698 гг.». В конце 20-х годов выпускает двухтомную «Историю русского народа» (De geschiedenis van het Russische volk. Deel 1 en Deel 2. 1927–1929).

В 1932 г. после получения нидерландского гражданства, Рапчинский становится приват-доцентом Утрехтского университета. Он пишет статьи на политические и философские темы, а также о русской литературе, и организует литературные вечера. В 1935 г. выходит в свет его сочинение «Тревога» (Oprust, 1935), в котором он рассматривает в широком историческом контексте

преследование евреев и других малых народов, и задает вопрос читателям, сделали ли они что-нибудь, чтобы прекратить истребление целых народов в цивилизованном XX веке. В июне 1935 г. в Амстердам приезжает Евгений Замятин: он останавливается у Рапчинского и выступает в литературном обществе «Кружок» с чтением своих произведений. В 1937 г. Рапчинский возглавляет комитет по подготовке в Амстердаме вечера к столетию со дня смерти Пушкина.

После оккупации Нидерландов Германией в 1940 г. Рапчинский, как и все граждане Нидерландов, состоящие на государственной службе, должен был заполнить анкету о своем происхождении — арийском или неарийском. Он отказывается ее заполнять, мотивируя это тем, что якобы не знает своего происхождения, и по собственной воле уходит с должности приват-доцента. Оккупационные власти не трогают его семью до тех пор, пока Людмила не выходит в 1942 г. замуж за человека, открыто называвшего себя евреем. Молодых супругов немедленно депортируют в Освенцим, где оба погибают. После смерти Людмилы ее родители отделились друг от друга, и спутницей жизни Рапчинского стала подруга его дочери Жанетт Теенгс.

В послевоенные годы Рапчинский много занимается литературой. В 1946 г. выпускает «Сказки русских лесов и степей» (*Sprookjes van de Russische wouden en steppen*) — сборник, включающий не переводы, но авторское изложение баек, услышанных в детстве от матери, большой любительницы историй о всевозможной нечисти (вспомним раннего Гоголя). В 1948 г. Рапчинский переводит на нидерландский «Николау Милостивого» А. М. Ремизова (*Nikola de Barmhartige. St. Nicolaas in het Oosten*). В связи с этим изданием между Рапчинским и А. М. Ремизовым завязалась переписка, длившаяся до 1954 г. Последней значительной работой Рапчинского было исследование «Династия Романовых» (*De Romanows. Roem en tragedie van het huis Romanow*. 1970). Рапчинский умер в возрасте 96 лет, пережив свою молодую жену.

Среди славистов последующих поколений, которые изучали русский язык в университетах под руководством троих описанных «отцов нидерландской славистики» или их преемников, есть немало известных литераторов. Двоим из них, литературоведу и эссеисту Карелу ван хэт Реве, а также прозаику Кейсу Верхейлу,

посвящено немало публикаций на русском языке⁸. Поэтому здесь вкратце расскажем о двух других.

Этти Хиллесум (Ester "Etty" Hillesum, 1914 — 1943) знаменита как автор дневника, который был впервые издан в 1981 г. под названием «Нарушенная жизнь» ('Het verstoorde leven. Dagboek van Etty Hillesum 1941-1943') и сразу стал сенсацией; в 2011 г. он вышел уже 28-м изданием⁹. Отец Этти был голландцем, преподавателем классических языков и словесности, мать родилась в еврейской семье в России, откуда бежала от погромов в 1907. С 1932 по 1939 г. Этти изучала право в Амстердамском университете, затем стала заниматься русским языком в Лейденском университете. В дневнике она ярко описывает свои переживания после известия о смерти любимого учителя Николаса ван Вейка. Свой дневник Этти Хиллесум начала вести по заданию психотерапевта, у которого проходила курс, оказавшись в психологическом тупике. Перед ней стоит цель — разобраться в себе и зафиксировать те изменения, которые происходят в ее самоощущении под воздействием курса психотерапии. Это — предельно честный отчет о динамике душевного состояния яркой, самостоятельно мыслящей и литературно одаренной женщины. Ее психотерапевт — еврей, перебравшийся в Голландию из Германии, чтобы спастись от преследований, которого в Англии ждет невеста. В определенный момент между Этти и психотерапевтом вспыхивает любовь, что, разумеется, придает дневниковым записям еще большую силу чувств. Но записи становятся по-настоящему душераздирающими там, где Этти день за днем описывает постепенные, происходящие шаг за шагом страшные изменения в жизни амстердамских евреев во время оккупации, за которыми она долгое время наблюдает с близкого расстояния, работая добровольцем в концлагере Вестерборк. Записи обрываются в октябре 1942 г., когда ее саму из добровольцев перевели в разряд заключенных. 7 сентября 1943 Этти и ее семья были отправлены в Освенцим, где вскоре погибли. Книгу «Нарушенная жизнь» нередко сравнивают с «Дневником Анны Франк», который уже давно признан важнейшим документом, изобличающим нацизм.

Талантливым поэтом, а также переводчиком русских поэтов Иннокентия Анненского и Бориса Пастернака был **Вилфред Смит** (Wilfred Smit, 1933–1972) — уроженец Нидерландской Индии (где

во время войны несколько лет провел в японских концлагерях), выпускник Лейденского университета (1959) и преподаватель русской литературы в Амстердамском университете (с 1969)¹⁰. Еще в школьные годы он показал свои стихи знаменитому нидерландскому писателю Симону Вестдейку, который высоко их оценил и в дальнейшем всячески поддерживал молодого поэта. По настоянию и при содействии Вестдейка Вилфрид Смит издал два сборника: «Арфа на колесах» (*Een harp op wielen* (1959) и «Бахрома» *Franje* (1963), однако популярности они автору не принесли, и тиражи не были раскуплены, — чего и следовало ожидать, так как Вилфрид Смит был труднодоступным поэтом, виртуозом языковой игры и тончайшей иронии, непонятым для непосвященных, зато восхищавшим немногочисленных подготовленных читателей: что называется «поэтом для поэтов». Эти неудачи так огорчили автора, что он долго отказывался от публикации третьего сборника, и согласился на это лишь после долгих уговоров издателя. В 1971 г. вышло его «Собрание стихов» (*Verzamelde gedichten*. 1971), куда были включены также ранее не издававшиеся стихотворения. Этот сборник получил несколько больший резонанс, чем первые два, но был известен лишь в самом узком кругу.

Вилфрид Смит умер в 39 лет от опухоли головного мозга. После его смерти его поэзия стала постепенно привлекать все больше внимания, вследствие чего в 1983 г. увидело свет полное собрание его стихов (*Verzameld werk*, 1983), за которым последовало собрание рассказов (1988). В 1984 г. нидерландская рок-группа *The Nits* написала песню на текст стихотворения 'Sweet Bahnhof', благодаря чему оно приобрело неслыханную популярность.

В целом, оглядываясь на историю изучения русского языка в Нидерландах, можно отметить, что в интересе голландцев к русскому языку и к русской культуре наблюдаются взлеты, падения и новые взлеты, определяющиеся разными факторами — политическими, экономическими, чисто-научными, человеческими. Трое «отцов нидерландской русистики», заложивших основы преподавания русского языка в нидерландских университетах, пришли к этому совершенно разными путями. Среди нидерландских русистов было немало талантливых личностей, напомнить о которых мы и попытались в данной статье.

¹ О современном состоянии русистики в Нидерландах, в частности, о переводчиках русской литературы на нидерландский язык см. в статье: Михайлова И. М. О нидерландских переводах, переводчиках, издателях и читателях русской литературы // Россия — Нидерланды: История и современность. СПб., 2010. С. 182–194.

² Вейр Х. де. Арктические плавания Виллема Баренца 1594–1597. М., 2011. С. 206.

³ Витсен Н. Путешествие в Московию 1664–1665. СПб., 1996. С. 95, 96.

⁴ Подробное изложение биографии Н. ван Вейка содержится в кн.: *Henrichs J. P. Vader van de slavistiek. Leven en werk van Nicolaas van Wijk (1880–1941)*. Amsterdam, 2005.

⁵ На русский язык переведена одна книга Анни Ромейн: *Ромейн А., Ромейн Я. Столпы нидерландской культуры*. М., 2009.

⁶ Сведения о биографии и архиве Бруно Беккера в Международном институте социальной истории (Амстердам): <http://www.iisg.nl/archives/en/files/b/ARCH02483.php>

⁷ *Эйтен-Коопманс Я. ван*. Борис Наумович Рапчинский (1887–1983) // Ремизов и Голландия: переписка с Б. Н. Рапчинским. М., 2004. С. 78–87.

⁸ О писателях-славистах Кареле ван хэт Реве и Кейсе Верхейле: Михайлова И. М. 1) Карел Ван хэт Реве (1921–1993) // Россия и Голландия. Книжные связи XV–XX веков. СПб., 2000. С. 351–360; 2) О Кейсе Верхейле и о повести «Гроза в Альпах» // Сообщения Российско-нидерландского научного общества. СПб.: 2003. С. 292–298; *Пурин А. А.* Кейс Верхейл и его книга // Верхейл К. Вилла Бермонд. СПб., 2000. С. 5–12.

⁹ *Hillesum E.* In duizend zoete armen: Nieuwe dagboekantekeningen van Ety Hillesum (ingeleid door Jan Geurt Gaarlandt). Haarlem, 1984.

¹⁰ О нем см.: *Groenewegen H.* Wilfred Smit // *Kritisch literatuur lexicon*. Februari 1997. P. 1–13

Irina Michajlova

FROM THE HISTORY OF RUSSIAN LANGUAGE STUDIES IN NETHERLANDS

The article tells about three ‘fathers of Dutch Slavistics’ and two Dutch authors who had studied Russian at university. The Dutchman Nicolaas van Wijk (1880–1941) learned Russian because of his interest to comparative historical linguistics, especially after his study course at Moscow University in 1903. The Russian German Bruno Becker (1885–1965) was first professor of history at St. Petersburg University; he went to Holland in 1913 in order to read the manuscripts of the Dutch 16th century humanist Dirk Coornhert. The Russian Jew Boris Raptshinsky (1887–1983) arrived in Amsterdam in 1907 after escaping from Russian prison. The diary of Ety Hillesum (1914–1943) saw in 2011 its 28th edition, while the poet Wilfred Smit (1933–1972) was really appreciated only about 15 years after his early death.



Н. А. Пресс

**ПРИНЦИП ДВОЕМИРИЯ В РОМАНЕ БЕАТЕ ГРИМСРЮД
«БЕЗУМИЕ НА СВОБОДЕ»**

В 2010 году вышел роман норвежско-шведской писательницы Беате Гримсрюд «Безумие на свободе» («En dâre fri», в английском варианте — «A Lunatic Freed»), вызвавший множество дискуссий, как в среде литературных критиков, так и среди читателей, в том числе тех, кто тем или иным образом имеет отношение к психиатрии. Подобный интерес во многом обусловлен тем, что повествование в романе ведется от лица страдающей шизофренией героини по имени Эли, которая отчаянно пытается обрести смысл жизни, победить свою болезнь и воплотить свою детскую мечту — стать писательницей. Рецензенты и критики сразу же отметили явное сходство множества деталей жизнеописания Эли с биографией самой Беате Гримсрюд: автор и героиня — ровесницы, обе родились и выросли в Норвегии, учились на литературных курсах в Швеции, а затем поселились в Стокгольме, где и продолжили свою литературную и режиссерскую карьеру. Однако сама Гримсрюд, признавая схожесть с главной героиней своего нового романа, отрицает автобиографичность своего произведения, отвечая в интервью на вопрос журналистки Анники Хальман: «Соотношение фактов и художественного вымысла является личным делом писателя. Я не пытаюсь, как, к примеру, Карл Уве Кнаусгорд, передать реальность. Для меня все, что происходит под обложкой книги — произведение искусства. С другой стороны, я достаточно много пережила в своей жизни, чтобы писать о том, о чем пишу —

иначе я бы не стала этого делать»¹. Описание шизофрении «изнутри» — тема с завидной регулярностью возникающая в мировой литературе второй половины XX века. Среди наиболее значимых произведений следует упомянуть «Необыкновенное путешествие в безумие и обратно» Барбары О'Брайен («Operators and things», 1958), а также экранизированный, однако так и не изданный на русском языке роман Джоан Гринберг «Я никогда не обещала тебе розового сада» («I never promised you a rose garden», 1964). Среди скандинавских авторов стоит упомянуть Вальтера Юнгквиста и его роман «Паула» («Paula», 1956), «А так он был никем» («Appars var han ingen, 2010») Анн-Софи Альберг, и, разумеется, получившие большой успех и переведенные на русский язык романы норвежской писательницы Арнхильд Лаувенг «Завтра я всегда бывала львом» (2005) и «Беспомощен как роза» (2006). Инаковость и сумасшествие, как наивысшая форма развития темы «другого», существовавшей в литературе еще с античных времен, становится особенно актуальной во второй половине XX века, и должна рассматриваться с учетом целого комплекса факторов, повлиявших на самосознание современного человека. Одним из правил игры, предлагаемой нам эрой постмодернизма, является полное отсутствие таких правил. Постмодернизм отказывается от литературного канона, провозглашая отсутствие нормы и лишь пунктирное наличие границы между внутренним и внешним, реальным и нереальным, пытаясь таким образом решить проблему дуализма, стоявшую перед человечеством с безначальных времен и нашедшую свое отражение в художественной литературе.

Одним из первых прямых обращений к проблеме дуализма в европейской литературе стал принцип двоемирия, характерный для литературы романтизма. Для романтиков двоемирие выражалось в первую очередь в разрыве между идеалом и действительностью, материальным и духовным. Та же концепция сохранилась и в реализме, однако, уже в рамках иного художественного метода. В модернизме акцент зачастую смещается на конфликтность этих двух полюсов, выход видится в эстетическом осмыслении действительности, вследствие чего главными героями произведений часто становятся творческие личности в период кризиса. Постмодернизм же, по сути, уничтожает концепцию двоемирия, провозглашая одновременное существование бесчисленного множества мифов,

реальностей и миров, как реальных, так и художественных. Таким образом, привычное разделение на «белое» и «черное» теряет свою актуальность, но конфликт не становится менее острым: отсутствие четкой границы побуждает многих героев постмодерна искать опору в пограничных состояниях — между сном и бодрствованием, между «нормой» и сумасшествием.

В последнем романе Беате Гримсруд эта проблематика выражена наиболее остро: главная героиня Эли Ларсен постоянно находится в пограничном состоянии, что выражается в интрапсихической теме (психотические кризисы), социальной теме (попытки адаптироваться к окружающей обстановке нормативного социума или психиатрической лечебницы), а также теме творчества (стремление найти канал для творческого осмысления своих душевных переживаний и оформления в законченное произведение искусства). Эли ежеминутно балансирует на грани, буквально весь ее мир состоит из полярностей: жизнь — смерть, любовь — ненависть, доминирование — подчинение, униженность — гордость, болезнь — здоровье, норма — безумие — список можно продолжать бесконечно. Общекультурные, извечные конфликты проецируются на образ ранимой и хрупкой женщины, для которой жизнь есть постоянное путешествие по лезвию бритвы Оккама, методологический принцип которого гласит, что не следует привлекать новые сущности без самой крайней на то необходимости. Именно в условия «крайней необходимости» и попадает Эли, будучи еще подростком, когда впервые начинает слышать голоса и вскоре оказывается в компании нескольких субличностей: Эспена, Эмиля, Эрика и принца Эушена. С этого начинается долгое путешествие Эли на пути к обретению целостности и творческому становлению — в этом смысле роман «Безумие на свободе» представляет собой классический пример романа взросления, однако, степень душевных мучений, с которыми предстоит столкнуться Эли, сравнима с дантовским схождением в ад.

Постмодернистский аналог принципа двоемирия находит свое отражение на всех уровнях романа: сюжетном, стилистическом и композиционном. На уровне сюжета героиня по сути ведет двойную жизнь: родственники и многие друзья героини, а также впоследствии и ее многочисленные читатели и поклонники, считают ее успешной, немного чудаковатой писательницей, которая раз-

езжает по всему миру с лекциями, а в промежутках между ними еще и находит время снимать фильмы. Лишь немногие близкие друзья и работающий с Эли медицинский персонал знают, какие душевные страдания, психологические и физические испытания составляют большую часть жизни героини, которая примерно две трети времени проводит в борьбе за возможность писать и сохранять таким образом целостность своей личности. Эли живет в двух мирах одновременно, а поскольку текст составляет единственную непоколебимую основу ее бытия, то это неизбежно отражается и в стилистическом своеобразии романа, повествование в котором ведется от первого лица. Беате Гримсрюд четко определяет время вычленения в сознании героини различных субличностей, которые впоследствии станут «голосами», затопляющими сознание Эли и отдающими ей указания, как жить и что делать, зачастую противоречивые и погружающие героиню в состояние непреодолимого внутреннего конфликта, отделяя ее от мира «нормальных» людей. Манера художественного описания внутренней и внешней реальности меняется в зависимости от того, какая из субличностей является доминирующей на данный момент, и Беате Гримсрюд мастерски, иногда в пределах одной страницы, создает многоголосие, отражающее хаос, грозящий поглотить Эли.

Автор постоянно перемежает, а иногда и совмещает, разные временные пласты, начиная повествование в тот период, когда Эли около сорока лет, она успешная писательница и в то же время продолжает бороться с болезнью, консультируясь у когнитивного терапевта Юнатана. Постепенно в текст вплетается личная история героини, ее воспоминания о детстве и юношестве, что дает автору возможность проследить историю начала и развития болезни. Таким образом, композиция романа также работает на идейно-художественный замысел писательницы.

Остановимся на ведущих субличностях главной героини, которые обладают над ней особой властью, сформированы в разные периоды ее жизни и постепенно превращаются в навязчивые голоса, от влияния которых ей не удастся избавиться. Первой субличностью, с которой начинает идентифицироваться героиня, становится Эспен. Он входит в жизнь Эли, когда ей всего шесть лет, и в детском саду готовится постановка норвежской народной сказки «Пер, Поль и Эспен Аскеладд». Воспитательница хочет, чтобы

Эли была принцессой, а та мечтает сыграть роль Эспена (уже здесь проявляются первые ростки конфликта гендерной идентичности, который будет преследовать Эли и во взрослом возрасте). Во время спектакля девочка не выдерживает и начинает играть ту роль, которая ей ближе, срывая представление. Эли не играет Эспена, она в буквальном смысле становится им: «чей-то голос говорит мне: «Ты — Эспен. Ты — не только Эли. Ты — самый настоящий Эспен Аскеладд, и ты не одна в своем теле» И тогда я прекращаю говорить, я теряю дар речи, услышав голос внутри своей собственной головы. Он находится под кожей, блуждает в моих мыслях. Он заговорил со мной, и теперь останется здесь. Он говорит, что он — это я. Ему, как и мне, шесть лет, он смысленный, но очень печальный парнишка»². Эспен представляет собой детскую, наиболее уязвимую часть Эли, которая боится насмешек и насилия и избегает других людей.

В раннем подростковом возрасте Эли начинает преследовать страх смерти, и тогда на сцену выходит следующая субличность — Эмиль: «Ты победишь смерть, я тебе помогу. Пока ты играешь в футбол, ничего ужасного с тобой не произойдет. Мне десять лет, совсем как тебе. Я лучший в мире футболист, совсем как ты. Ты можешь спрятаться в игре»³. Эмиль становится для Эли олицетворением игры, именно он ощущает желание выиграть и бесконечно придумывает для девочки все новые и новые игры, чтобы таким образом оградить ее от невыносимой тревоги за родных и саму себя.

Когда Эли исполняется шестнадцать, она начинает учиться в христианской школе-интернате и уезжает от родителей. Во время одной из утренних молитв Эли испытывает глубокое нуминозное переживание, связанное с отрицанием Бога, ведь если он есть, то наверняка накажет ее так же, как наказал ее недавно погибшую старшую сестру Марит. Хрупкое эго героини не в силах справиться с этим мощным переживанием, и в этот момент в ее жизни появляется Эрик: «Ты — не Эли. Меня зовут Эрик, и я — это ты. Мне шестнадцать лет, как и тебе, и я — бунтарь. Я — сильнее всех на свете. Я могу обмануть кого угодно и обладаю огромной физической силой. Я — тот, кого ты боишься и по кому так отчаянно тоскуешь. Я буду пугать тебя и придавать тебе сил, заполняя собой пустоту внутри тебя, и тогда Бог не сможет туда проникнуть»⁴.

Именно Эрик будет заставлять Эли вести себя агрессивно как по отношению к себе, так и к окружающим, став ее внутренним палачом.

Последним из квартета субличностей Беате Гримсрюд знакомит нас с принцем Эушеном — выдающейся личностью, шведским принцем, обладавшим утонченным эстетическим чувством и талантом живописца, который предпочел Он олицетворяет собой тонкое чувство прекрасного и уязвимость творческой натуры, которой Эли Ларсен является от рождения. Впервые героиня слышит его голос внутри себя в возрасте двадцати шести лет: «Ты — принц Эушен, — говорит голос у меня в голове, — тебе двадцать шесть лет, и ты самый стильный на счете. Бунтарь королевских кровей. Вместо того, чтобы торжественно разрезать ленточки и быть представителем государства, ты хочешь рисовать. Хочешь поехать в Париж и встретиться там с братьями по духу»⁵. Эта субличность наименее конфликтна и наиболее адаптивна в социальном смысле, за исключением непреодолимой страсти к покупке одежды.

Беате Гримсрюд с психологической точностью рисует мир, точнее — миры, в которых живет Эли Ларсен. Однако, центром вселенной для героини становится творчество, помогающее ей выжить и не сдаться в постоянной борьбе за то, чтобы остаться самой собой. Еще в раннем детстве Эли обожает рассказывать истории, и уже в начальной школе знает, что хочет стать писателем. На пути творческого становления героиня проходит через множество испытаний, как внешнего, так и внутреннего характера. Способность к созиданию и глубокая потребность в творческом самовыражении не позволяют Эли Ларсен потеряться в хаосе голосов, и писательский труд становится и образом жизни, и способом мировосприятия, и последней соломинкой, за которую хватается Эли в моменты психотических обострений. Текст — это то, что одновременно существует и внутри героини, и снаружи. Как и внутренний мир Эли, постмодернистский текст часто фрагментарен и мозаичен, включая в себя окружающий мир и в то же время являясь лишь ничтожной его частью. Создает новые тексты именно Эли, а не одна из четырех субличностей, лишь организующий принцип способен творить. В своем романе Беате Гримсрюд дает одно из самых точных и образных описаний творческого процесса: «Пишет Эли, а не кто-нибудь другой. Я — полет внутри слов. Сло-

ва соединяются в фразы. Фразы, объединяясь, порождают смысл. Текст является самопорождающим. Он появляется во мне. Быть человеком пишущим: творцом слов, наблюдателем, обманщиком. Ждать в тишине. Получать, пробовать на вкус, чувствовать, наслаждаться, петь, удивляться! Ждать, пока мысль отойдет в сторону и откроет стоящую за ней суть. Не успевать додумать эту мысль и вдруг обнаруживать ее на бумаге или мониторе компьютера — она просто просочилась через кончики моих пальцев»⁶.

Вынужденное двоемирие, в которое погружена героиня, особенно ярко описано в эпизоде, когда после очередного психотического срыва Эли приходит на семинар для больных шизофренией, где их учат правильному отношению к не дающим покоя голосам. Во время семинара ей звонят на мобильный и сообщают, что ее роман номинирован на получение премии Августа Стриндберга — самой престижной литературной премии Швеции. Еще через пять минут раздается очередной звонок, и Эли Ларсен узнает, что номинирована на получение аналогичной премии в Норвегии. Кто она — норвежка или шведка? Мужчина или женщина? Пациентка, страдающая от неизлечимого психического заболевания или молодая, популярная писательница? Именно в этот момент Беата Гримсрюд устами своей героини сообщает читателю, что решила написать роман: «И тогда у меня появляется идея написать книгу о голосах. Не знаю, научилась ли ч чему-то на этом семинаре. Не знаю, смогу ли я справиться с голосами. Но когда-нибудь я напишу книгу обо всем этом. Если, конечно, мне хватит смелости»⁷.

Новый роман Беате Гримсрюд — олицетворение принципа двоемирия, разрыва между реальностями, который можно преодолеть лишь через творчество, носящее соединительную функцию — стал прекрасным современным ответом на вопрос Мишеля Фуко: «Почему западная культура отбросила в сторону своих рубежей то, в чем она вполне могла узнать самое себя, то, в чем она себя действительно узнавала, правда, выбирая при этом окольные пути? Почему, ясно поняв в XIX веке и даже раньше, что безумие образует обнаженную истину человека, она, тем не менее, оттеснила его в это нейтральное и неясное пространство, где его как будто бы и не было?»⁸.

¹ Hallman A. «Jag fann, jag fann» // *Ordfront*. 2010, № 7. S. 14–20.

² Grimsrud B. *En dåre fri*. Stockholm, 2010. S. 18–19.

³ *Ibid.* S. 35.

⁴ *Ibid.* S. 125.

⁵ *Ibid.* S. 245.

⁶ *Ibid.* S. 335.

⁷ *Ibid.* S. 389.

⁸ Фуко М. Безумие, отсутствие творения // *Фигуры Танатоса: Искусство умирания* / под ред. А. В. Демичева, М. С. Уварова. СПб., 1998. С. 203–211.

Natalia Press

TWO-WORLDNESS IN BEATE GRIMSRUD'S NOVEL "A LUNATIC FREED"

The article is dedicated to study the principle of "two-worldness" as it appears in the novel of a modern scandinavian writer Beate Grimsrud "A Lunatic Freed". This article aims to describe singularity and diversity of "two-worldness" in a postmodern text as well as analyze the different levels of the text: its story, composition and stylistics. The author gives attention to the Jungian approach in analysis of different subpersonalities of the main character along with the idea of creativity in the novel as a central structure both for the personality and for the analyzed text itself.



П. Н. Цикорева

МЕХАНИЗМЫ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ДЕРИВАЦИИ
ПАРАМЕТРИЧЕСКИХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ
НОРВЕЖСКОГО ЯЗЫКА

Проблема полисемии и механизмов семантической деривации остается в центре внимания лингвистов уже продолжительное время. Как правило, в работах, посвященных анализу семантики параметрических прилагательных на материале различных языков, рассматривается семантика прилагательного *высокий* и его эквивалентов в других языках, в то время как особенности семантики других параметрических прилагательных (*широкий*, *длинный*, *глубокий* и соответствующих им прилагательных со значением другого полюса шкалы размера) часто остаются неосвещенными. Однако особенности их семантики являются, на наш взгляд, не менее показательными для исследования этого класса прилагательных. В статье рассматриваются некоторые особенности семантической организации параметрических прилагательных норвежского языка на примере прилагательного *bred* 'широкий'.

Обратимся к словарям. В Большом норвежском словаре¹ прилагательное *bred* 'широкий' имеет следующие основные толкования: 1) такой, который имеет (большую) протяженность во все стороны, причем под этим определением подразумевается также и переносное значение прилагательного и приводятся следующие примеры: *en bred debatt* 'широкая дискуссия', *han har reist vidt og bredt* 'он везде побывал (букв. он поездил широко)'; 2) имеющий протяженность влево или вправо, например, *en bred gate* 'широкая

улица', brede skuldre 'широкие плечи'. Из подобного способа подачи значений можно заключить, что составители словаря не придерживаются традиции первым давать прямое значение лексемы или не разделяют значения на прямые и переносные.

Семантике прилагательных, обозначающих ширину объектов, посвящено довольно большое количество работ отечественных и зарубежных исследователей². Судя по наблюдениям и выводам, делаемым в этих работах, прилагательные со значением *широкий* анализировать достаточно трудно, так как они могут описывать объекты, не так легко поддающиеся классификации и категоризации, как, например, объекты, описываемые прилагательным со значением *высокий*.

Во многих работах, посвященных семантике прилагательных со значением *широкий*, высказывается наблюдение, что это прилагательное обозначает меньший параметр из двух, расположенных в горизонтальной плоскости. Из этого следует, что у объекта должно быть, по крайней мере, два горизонтальных параметра, чтобы один из них мог обозначать ширину, то есть объект должен быть двух- или трехмерным. Как пишет немецкий исследователь Петер Лафренц, «если объект имеет два основных параметра, ни один из которых не является вертикальным, меньший из них будет назван шириной»³. Об этом же пишет Дж. Лайонз: «Ширина никогда не может быть больше длины»⁴. Важным условием для того, чтобы объект мог характеризоваться прилагательным *bred* 'широкий', является наличие у этого объекта фасада. При измерении ширины наблюдатель помещается посредине измеряемой «протяженности», и параметр измеряется слева направо в горизонтальной плоскости, т. е. наблюдатель может видеть оба края объекта⁵. К объектам, которые обычно описываются прилагательным *широкий*, относятся те, по которым человек может передвигаться, например, дороги, реки, улицы. Мы уже указывали, что прилагательное *bred* чаще всего описывает меньший параметр из двух, то есть длина оказывается больше ширины. Однако это не соответствует действительности, например, в следующих сочетаниях: *en bred sofa* 'широкий диван', *en bred pult* 'широкий письменный стол', где прилагательное *bred* описывает максимальный параметр объекта. В ситуации с предметами мебели, на которых сидят, прилагательное *bred* 'широкий' характеризует эти объекты с точки зрения того,

достаточно ли места предоставляют эти объекты для того, чтобы на них мог комфортно разместиться человек или несколько людей. Если же человек ляжет на диван во весь рост, он, скорее всего, охарактеризует его при помощи прилагательного lang 'длинный' или kort 'короткий'. Поэтому необходимо подчеркнуть, что функция объекта в жизни человека очень важна для выбора определенного параметрического прилагательного⁶.

Итак, прилагательное bred, как, собственно говоря, и все другие параметрические прилагательные, употребляется для характеристики объектов, обладающих определенным набором линейных параметров. Однако, как известно, помимо предметных имен параметрические прилагательные характеризуют и имена абстрактные. Далее рассматривается сочетаемость прилагательного bred с абстрактными существительными.

Исходной установкой для анализа переносных значений прилагательного bred является идея, высказуемая в работах некоторых исследователей, согласно которой сочетаемость подчиняется набору правил⁷, что позволяет нам употреблять прилагательные для характеристики определенных существительных. Так, по-норвежски можно сказать bred støtte 'широкая поддержка', однако невозможно dyp/høy støtte 'глубокая/высокая поддержка', то есть в данном конкретном случае сочетаемость параметрических прилагательных с абстрактной лексикой в русском и норвежском языке подчиняется одним и тем же правилам. По-норвежски, однако, возможно следующее сочетание, семантически недопустимое для русского языка: bred deltakelse 'широкое участие', которое описывает ситуацию, когда участники события довольно сильно отличаются друг от друга по каким-либо свойствам, например: Bergensutøverne vant til sammen tre av fire klasser i mesterskapet med bred internasjonal deltakelse 'Спортсмены из Бергена выиграли в общей сложности в трех из четырех классов на чемпионате, в котором участвовали представители многих стран' (букв.: 'с широким международным участием')⁸.

Как известно, основными способами развития переносных значений является метонимический и метафорический перенос⁹, и, как отмечает Е. В. Рахилина, «вся остальная, даже и регулярная многозначность пока никакому учету не поддается»¹⁰. Рассмотрим эти два основных типа переносных употреблений.

Метонимический перенос основывается на реальных связях между объектами, их смежности. Нам в большей степени привычна метонимия существительных, хотя у прилагательных также встречаются метонимические значения. Так, в сочетании *snille øyne/hender* 'добрые глаза/руки' наблюдается перенос особенностей характера человека на детали его внешнего облика. Что касается метонимических употреблений в сфере параметрических прилагательных, представляется, что для прилагательных размера метонимический перенос в чистом виде не характерен. В частности, прилагательное *bred* практически не имеет метонимических употреблений, и переносные значения понимаются в большинстве случаев метафорически.

Обратимся к метафоре — способу изменения значения, который имеет место при наличии у двух понятий общего признака. В следующих примерах — *bred erfaring* 'широкий опыт', *bredt publikum* 'широкая публика' — интересующее нас прилагательное характеризует уже не объекты материального мира, а отвлеченные понятия. Избирательна ли сочетаемость и следует ли она определенным правилам? Как пишет в своей книге Е. В. Рахилина, при метафорическом переносе происходит категориальный сдвиг значения, то есть семантические ограничения на определенный тип имени существительного в сфере действия прилагательных меняются. Исследователь утверждает, что метафорический тип переноса значения проходит по определенным правилам и не является произвольным, ссылаясь среди прочего на «инвариантную гипотезу» американских когнитивистов Дж. Лакова и М. Тернера, которая заключается в том, что метафорический образ устойчив и проявляется не в отдельно взятом контексте, а во многих¹¹. Постараемся проследить, реализуется ли эта идея на материале метафорических значений прилагательного *bred*. В своем анализе мы ориентируемся на аналогичное исследование, проведенное на материале русского языка М. Б. Ташлыковой¹².

Во многих случаях употребления механизмом семантической деривации прилагательного *bred* можно считать пространственную метафору. Это происходит, например, в следующих употреблениях: *Bergenserne og Bergen, hvor Robinson bodde til 1960, fikk bred plass i denne boken, som er blitt en klassiker i fotografkretser* 'Бергенцы и Берген, где Робинсон жил до 1960 года, получили боль-

шое место (букв.: *широкое место*) в этой книге, которая стала классикой для фотографов'; For å vurdere hva som bidrar best til en bærekraftig utvikling, må man i slike tilfelle vurdere virkningene i et bredt perspektiv både i Norge og i utlandet 'Для того, чтобы оценить, что более всего способствует устойчивому развитию, необходимо в таких случаях оценить последствия в широкой перспективе как в Норвегии, так и зарубежом'.

Переносное значение в данном случае вытекает из прямого: «имеющий большую протяженность во все стороны». В подобных переносных употреблении параметрическое прилагательное описывает абстрактные существительные, которые, однако, сохраняют пространственную составляющую. Другими примерами с похожей семантической организацией будут являться сочетания прилагательного bred со следующими существительными: grunnlag 'основание', felt 'поле', område 'область'.

Помимо пространственной метафоры важную роль в формировании переносных значений параметрического прилагательного bred играет количественная метафора, которая реализуется в употреблении разного типа.

Как указывают лингвисты, занимающиеся проблемой полисемии прилагательных, количественная метафора часто основывается на шкалируемости признака, выраженного опорным существительным. Прилагательное bred, впрочем, как и русское прилагательное *широкий*, характеризует объекты, «которые не обозначают шкалируемого признака, но задают саму идею шкалы, присутствующую как в исходных, так и в производных значениях»¹³. Так, анализируемое прилагательное сочетается с существительными spekter '*спектр*' и spenn '*диапазон*'. Прилагательное bred описывает при таком употреблении большую часть определенной шкалы и подразумевает при этом охват множества находящихся на ней объектов: Med mindre man tolererer et bredt spekter av ytringer har man ikke et demokratisk samfunn 'Если общество не может толерантно относиться к широкому спектру высказываний, это общество не является демократическим'.

Подобные употребления могут определять группу лиц, например et bredt spekter av ungdom букв.: '*широкий спектр молодежи*', в то время как по-русски в похожих случаях будет, скорее, употре-

бляться слово *круг*, поэтому данный тип пересекается со следующей группой употреблений.

Прилагательное *bred* часто характеризует некую совокупность объектов. Нередко это совокупность лиц, группа людей, объединенных какими-либо связями: *Til tross for forbud mot annonsering av alkoholholdige produkter har rusbrusen nådd et bredt publikum på kort tid* 'Несмотря на запрет рекламы алкоголесодержащих продуктов, широкая публика быстро познакомилась с этим алкогольным коктейлем'; *Organisasjonen vil søke å engasjere seg i viktige uløste samfunnsoppgaver til beste for et bredt lag av befolkningen* 'Организация планирует заниматься нерешенными проблемами общества во благо широких слоев населения'.

В других случаях употребления количественной метафоры акцент сделан именно на то, что объекты, описываемые прилагательным *bred*, отличаются многообразием: *bredt utvalg* 'широкий выбор', *bredt tilbud* 'широкое предложение'.

Количественная метафора, сходная по значению, реализуется также и в следующих сочетаниях: *Selv har kulturministeren et bredt forhold til kulturlivet. — Jeg hører på en opera-cd hjemme og går på rockekonsert samme kveld* 'У министра культуры разностороннее (досл. широкое) отношение к культурной жизни. — Я слушаю диск с оперной музыкой дома и в тот же вечер иду на рок-концерт'; *Dagens studenter har en bred smak, og det vitner da også konsertlisten om* 'У современных студентов широкий вкус, и об этом же свидетельствует программа концерта'.

Помимо указанных случаев употребления прилагательное *bred* часто сочетается со следующими именами существительными: *skepsis* 'скепсис', *enighet* 'согласие, единодушие', *interesse* 'интерес', *støtte* 'поддержка', *appell* 'популярность, привлекательность', *motstand* 'неприятие, сопротивление' и т. д. При этом подразумевается некоторая реакция, одинаковая у большого количества людей. Или же данное прилагательное может описывать некий процесс, охватывающий множество участников: *debatt* 'обсуждение', *deltakelse* 'участие'. В приведенных примерах количественная составляющая играет первостепенную роль.

Помимо этого с прилагательным *bred* сочетаются имена существительные, которые в своей семантической структуре, при всем ее разнообразии, имеют то общее свойство, что они реализуются

в направленности на объект, имеющий количественную характеристику, что верно для существительных gjennomgang 'разбирательство' и erfaring 'опыт' в приводимых примерах: Berntsen forsøkte å tie de gamle miljøsyndene i hjel, mens opposisjonen forventet en bred gjennomgang av disse 'Бернтцен попытался замолчать старые грехи по отношению к природе, но оппозиция настаивала на широком разбирательстве этих нарушений'; Med mange års bred erfaring fra internasjonalt arbeid, har hun trukket det globale perspektivet inn i filippinsk politikk 'Имея длительный и обширный (досл. широкий) опыт международной работы, она привнесла в филиппинскую политику глобальную перспективу'.

Особая разновидность количественной метафоры представлена в сочетаниях прилагательного bred с именами, принадлежащими ментальной лексике: forstand 'смысл', konsept 'концепт', skjønn 'понимание', definisjon 'значение', begrep 'понятие'. В данном случае прилагательное описывает объем и содержание соответствующих понятий. Как пишет М. Б. Ташлыкова, «в рассмотренных случаях анализируемые прилагательные характеризуют не гетерогенное множество объектов, а один объект как гетерогенное множество свойств, которые могут включаться в понятие об этом объекте в разном объеме»¹⁴.

Некоторые исследователи указывают на то, что прилагательные «легко приобретают производные, вторичные значения, которые, распространяясь на всё более разнообразные предметы и события, образуют семантическую сферу употребления, трудно уловимую и плохо поддающуюся описанию»¹⁵. Тем не менее, возвращаясь к приводимой выше идее американских когнитивистов о существовании некой «инвариантной гипотезы», которой в частности можно объяснить тенденции сочетаемости прилагательных, можно с уверенностью утверждать, что данная гипотеза подтверждается на рассмотренном нами материале. Так, основным механизмом семантической деривации прилагательного bred будет являться количественная метафора. Однако в некоторых контекстах употребления количественная метафора уступает место пространственной, что соотносится с основной — параметрической — составляющей значения рассматриваемого прилагательного.

-
- ¹ Guttu, Tor. Store norske ordbok. Oslo, 2005.
- ² Bierwisch, Manfred. Some semantic universals of German adjectivals Foundations of Language 3. 1967; Lyons, John. Semantics. Cambridge, 1977; Vogel, Anna. Swedish Dimensional Adjectives: doctoral diss. Stockholm, 2004; Рахилина Е. В. Когнитивный анализ предметных имен: Семантика и сочетаемость. М., 2008.
- ³ Vogel, Anna. Op. cit. P.118.
- ⁴ Lyons, John. Op. cit. P.702.
- ⁵ Рахилина Е. В. Указ. соч. С. 136.
- ⁶ Цикорева П. Н. Принцип антропоцентризма и параметрические прилагательные норвежского языка // Скандинавская филология (Scandinavica). СПб., 2011. Вып. 11. С. 140–147.
- ⁷ Рахилина Е. В. Указ. соч. С. 141.
- ⁸ Примеры взяты из Ослоского корпуса текстов: <http://www.tekstlab.uio.no/norsk/bokmaal/>
- ⁹ Берков В. П. Норвежская лексикология. СПб., 2011. С. 25.
- ¹⁰ Рахилина Е. В. Указ. соч. С. 142.
- ¹¹ Там же. С. 144.
- ¹² Ташлыкова М. Б. Количественная метафора в сфере параметрических прилагательных (*широкий — узкий*: стратегии семантического вывода) // Вестник ИрГТУ. Иркутск, 2006. Цит. по электронной версии статьи: <http://rus-lang.isu.ru/about/group/taschlykova/state7/>
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Вольф Е. М. Грамматика и семантика прилагательного (на материале иберо-романских языков). М., 1978. С. 5.

Polina Tsikoreva

THE NORWEGIAN DIMENSIONAL ADJECTIVES. WAYS OF MEANING TRANSFER

The article deals with the semantics of the Norwegian dimensional adjectives and lists the most important aspects of the direct and the figurative meanings of the adjective *bred* *broad*. The conclusion that is made at the end of the article brings up two most common ways of meaning transfer, namely quantitative and spatial metaphor.



Е. М. Чекалина

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ШВЕДСКОГО ЯЗЫКОВЕДА XVIII ВЕКА СВЕНА ХУВА

В истории шведской языковедческой науки XVIII в. ярко выделяется фигура ученого-энциклопедиста эпохи Просвещения Свена Хува (1703–1786), которого языковед-реформатор начала XX в. профессор Уппсальского университета Адольф Нурен называл подлинным философом языка¹.

Свен Хув был типичным представителем своего времени. В 1721 г. он поступил в Уппсальский университет, где изучал естественные науки; именно в это время начали проявляться и его языковедческие способности. Бывая на медных рудниках провинции Даларна в районе города Фалун, собирал сведения о диалекте, на котором говорили в тех местах, и составил рукописное сочинение «Svågråmontano-Dalecarli». В 1731 г., получив ученую степень магистра, Хув переехал в Стокгольм и стал домашним учителем в доме известного политика и писателя графа Карла Юлленборга. В 1738 г. С. Хув получил в родном городе Скара должности помощника нотариуса в управлении епархии и учителя гимназии, где преподавал математику, историю естествознания, ботанику, латынь и риторику. Здесь он стал одной из центральных фигур культурной и научной жизни города, а его педагогическая деятельность способствовала повышению статуса гимназии, в которой именно в эти годы под его руководством получили образование будущие известные исследователи в области естественных наук. Среди его учеников были энтомолог Клас Бьеркандер, ботаник

Андерс Даль и один из основоположников аналитической химии Турбьерн Бергман². В 1746 г. С. Хув встречался с Карлом Линнеем, который в то время совершал научную экспедицию в провинцию Вестергьетланд и позднее написал об этом в своих путевых заметках: «Я с радостью обнаружил, что он знает большинство произрастающих в этой местности растений, и если он будет использовать методы и термины современных ученых-ботаников, то сможет осуществлять научное руководство учащимися гимназии в Скаре и таким образом бросит в эту почву уже в юные годы семена, которые со временем могли бы принести Отчизне хорошие плоды»³. Прослужив в гимназии почти 20 лет и получив почетное звание профессора, в 1757 г. Хув вышел в отставку и поселился в усадьбе отца недалеко от Скары, где были созданы его основные языковедческие труды.

Среди сочинений эпохи Просвещения о пользе и норме родного языка особое место занимает научный трактат С. Хува «Правильная орфография шведского языка» (1748–1750), изданный при поддержке Шведской академии наук в 1753 г.⁴ В этом сочинении, скромное название которого было данью традиции своего времени, содержатся гениальные лингвистические прозрения, основанные на глубоких и тонких научных наблюдениях и аргументированные рассуждениями в духе рационалистской грамматики Пор-Рояля, которые предвосхищают появившиеся больше чем через полтора столетия, уже в начале XX в., идеи структурализма⁵. В своей научной аргументации Хув использовал математическую логику, основанную на дедуктивном методе Эвклидовой теории, которую называл «математическим научным порядком» (*mathematisk läroordning*)⁶, а описание системы шведского языка было построено на принципе целесообразности (*ändamålsenlighet*)⁷. Это позволяло проникнуть в существо предмета и придать своим рассуждениям доказательный характер. Хува вдохновляли не утилитарные задачи нормализации шведской орфографии или грамматики, а философия языка — стремление «выяснить, как устроена человеческая речь вообще и шведский язык в особенности»⁸. Основной задачей языковедов, которых называл замечательным словом *språknästare*, умение «наблюдать и понимать, каков язык во всех его видоизменениях, выявляемый в правильной речи, а не навязывать ему некие законы, вопреки принятому в языковом коллективе обычаю

и употреблению»⁹. Важнейшими составляющими лингвистической концепции С. Хува являются:

1) язык — швед. *språk, tungomål*; лат. *lingva*;

2) речь — швед. *tal*; лат. *sermo, oratio*;

3) социально закрепленная норма и узус как способ существования языка — швед. *bruket* и *wanan* (букв. «употребление и обычай»).

С. Хув первым среди языковедов своего времени дал определение языка как многоуровневой системы: «Все те слова, взятые в совокупности и рассматриваемые вместе, со свойственным им словоизменением и сочетаемостью, которые используются для того, чтобы обозначать и передавать слушателю свои мысли, называются языком»¹⁰. В этом определении фактически содержится указание и на две важнейшие функции языка — когнитивную и коммуникативную. В другом месте трактата мы находим развернутый постулат о когнитивной функции языка: «С помощью понятий (*begrep*) нам представляется все бесконечное множество вещей (*ting*), а с помощью мыслей (*tankar*) мы понимаем и выявляем связи и отношения между ними»¹¹. О коммуникативной функции языка как одном из важнейших постулатов своей теории Хув пишет: «Понимает язык тот, кто от произнесенных слов получает те же мысли, которые имел говорящий и словами и языком, который из них состоит, хотел выразить их»; и далее: «Язык должен быть устроен так и говорить на нем следует так, чтобы его можно было ясно и четко, а также понятно и легко понимать»¹². В сочинении С. Хува дано также определение языкового типа (*ett språks art*; лат. *genius lingvæ*), который обусловлен системно-структурным устройством языка: «Языковым типом называется способ словоизменения, словопроизводства, словосложения и сочетаемости слов в соответствии с обычаем, привычкой и вкусом большинства тех, кто использует его в качестве родного»¹³.

Одним из важнейших постулатов в сочинении С. Хува, кардинально отличавшим содержащуюся в нем философию языка от работ его шведских современников, является четкое и последовательное разграничение двух форм существования языка как средства коммуникации — устной и письменной речи: «Посредством устной речи мы передаем присутствующим и слушающим наши мысли, но часто нам необходимо, чтобы отсутствующие и те, кто

придет после нас, могли понять наши мысли. Для того чтобы передавать наши мысли тем, кого нет с нами, и тем, кто придет после нас, требуются рассчитанные на сохранение в течение длительного времени знаки, которые можно сохранить и оставить потомкам, а также передать другим, в том числе находящимся далеко от нас»¹⁴. В этом высказывании содержится идея о необходимой для преемственности национального самосознания функции языка как средства сохранения и передачи национальных традиций и культуры. С. Хув особенно подчеркивал первичный характер звучащей речи. Он писал: «Люди намного раньше научились говорить, чем писать, а письменность изобретена, введена и принята для обозначения звучащей речи»; по его глубокому убеждению, именно поэтому «речь не может и не должна приспособливаться к написанию»¹⁵.

В сочинении С. Хува впервые в истории шведского языкознания была предложена стилистическая дифференциация устной речи, в которой он выделял три регистра:

- 1) обиходно-разговорная диалектная речь простых людей — швед. *gemene mans tal*; лат. *sermo plebejus*;
- 2) устный стандарт, на котором говорили образованные люди его времени — швед. *gement tal*; лат. *sermo familiaris, popularis*;
- 3) публичная речь — швед. *offentligt språk*; лат. *sermo publicus, oratorius, panegyricus*¹⁶.

В лингвистической концепции Хува содержится идея о знаковой природе языка: одним из наиболее частотных существительных в его сочинении является слово «знак» (*tecken* или *märke*), а одним из наиболее частотных глаголов — глагол «обозначать» (*beteckna* или *bemärka*). Он пишет: «Для выражения наших мыслей необходимы знаки; и нет знаков, более удобных и пригодных для этого, чем звуки речи (швед. *tal-liud*). Бесчисленность или бесконечность вещей и, следовательно, мыслей о них, может передаваться звучащей речью на основе элементарных материальных звуковых единиц (швед. *enkla ljudämnen*) и их составляющих (лат. *elementa soni articulati*), а также их многочисленных комбинаций, для того чтобы кратко, ясно, понятно и легко передавать наши мысли»¹⁷. Таким образом, выступая стихийным фонологом, С. Хув подчеркивал знаковый характер единиц звучащей речи, различающихся как артикуляционно, так и акустически и выполняющих

тем самым смысловозначительную функцию, в отличие от физических звуков, таких как шум воды или раскаты грома, и музыкальных звуков, различающихся только акустически¹⁸. Более того, используя терминологическое название элементарной материальной звуковой единицы и её составляющих, Хув фактически ввел в научный оборот лингвистические понятия звукового типа, или фонемы, с присущими ей дифференциальными различительными признаками, выявляемыми в языковой системе как артикуляционно, так и акустически.

Поразительно, что в своем основном сочинении С. Хув неоднократно повторяет тезис о произвольном характере языковых знаков (*friwillige tecken*). Так, он пишет: «Те знаки, которые ничего не обозначают, не заслуживают того, чтобы называться знаками»¹⁹; и далее: «Одни и те же вещи следует обозначать одними и теми же знаками, а различные вещи — различными знаками. Ибо назначение знаков — обозначать определенные вещи, которые не могут обозначаться иначе. Сколь много имеется отдельных вещей, которые с необходимостью требуется обозначить, столь же много должно быть отдельных знаков. Ибо в противном случае нельзя достигнуть цели. Когда два или несколько знаков, которые используются для обозначения определенных вещей, сочетаются в определенном порядке, они могут обозначать что-либо другое. И тогда — при таком порядке и сочетании, они могут считаться особыми знаками»²⁰. Для доказательства этого постулата Хув приводит наглядный математический пример с римскими цифрами, которые используются для обозначения не только простых чисел один (I) и пять (V), но и составных чисел с помощью определенной комбинаторной последовательности первых двух, как, например, четыре (IV). Единицами речи в лингвистической концепции С. Хува являются «слова, которые выступают непосредственными знаками мыслей и опосредованными знаками вещей»²¹ (означающее, означаемое и денотат в современной лингвистической терминологии).

Важное место в сочинении С. Хува занимает описание фонетических и просодических особенностей шведского языка на основе тонких научных наблюдений над артикуляционными и акустическими особенностями родной речи: «В словах мы не находим ничего, кроме элементарных звуковых материальных единиц (*enkla*

liudämnen), их протяженности (dryghet; лат. kvantitas), а также порядка их расположения, посредством которых слова, также являющиеся произвольными знаками, могут отличаться друг от друга»²². В описании системы гласных он обратил внимание на явления, которые и значительно позднее, в XX в., не всегда были замечены шведскими фонетистами и фонологами. Речь идет о трактовке в качестве самостоятельных фонем, а не просодических вариантов долгих и кратких реализаций звуков, обозначаемых буквами *a* и *u*, которые существенно различаются как артикуляционно, так и акустически. Это «светлое» [a:] — долгий заднеязычный лабиализованный гласный — и «темное» краткое переднеязычное [a], а также «светлое» долгое [u:] — гласный переднего ряда — и «темное» краткое [u] — гласный среднего ряда среднего подъема. В современных работах по шведской фонологии научное обоснование статуса этих долгих и кратких гласных звуков в качестве самостоятельных фонем было впервые предложено в работах Ю. К. Кузьменко²³. В соответствии с речевым узусом своего времени Хув различал также «светлое» заднеязычное [o:], которое обозначалось на письме буквой å (например, в слове *kål* «капуста»), и «темное», более переднее, сходное с характерными для западногерманских языков реализациями звука [o:] (например, в слове *kol* «уголь») ²⁴. К концу XVIII в. это различие было устранено из устного стандарта по рекомендации нормализаторов шведской литературной речи и исчезло из системы шведских гласных, слившись с заднеязычным [o:].

Подлинно новаторскими являются научные наблюдения С. Хува о важнейших просодических особенностях шведской речи, которые выполняют смыслоразличительную функцию. Первым среди шведских языковедов он обратил особое внимание на долготу ударных слогов, предполагающую облигаторную длительность гласного и согласного (при его наличии), а также на музыкальную акцентуацию ударных слов с возможностью одного из двух типов тонических акцентов — простого (акут) и сложного (гравис). Для гласных звуков Хув определял фонологическую долготу (швед. *dryghet*) как фонетическую протяженность (швед. *långsamhet*). Для согласных звуков, следующих за кратким гласным ударного слога, Хув совершенно справедливо определял фонологическую долготу как особую интенсивность произнесения, характеризующую им

как своеобразный «толчок»²⁵. Анализируя особенности произнесения слов с долгими и краткими гласными ударных слогов, он обратил внимание и на различия в фонетической реализации следующих за ними согласных или первого из группы согласных. Особая интенсивность произнесения таких согласных, следующих за кратким ударным гласным, служила для Хува аргументом в пользу удвоенного написания долгих согласных. Таким образом, в соответствии с одним из основных постулатов его лингвистической теории, письменная речь должна отображать речь звучащую. Важно и тонкое, намного опережающее время наблюдение Хува о том, что в тех случаях, когда при словоизменении на стыке морфем образуются группы согласных, ударный гласный в большинстве случаев сохраняет в шведском языке фонологическую долготу и фонетическую длительность. В качестве наиболее показательных примеров он приводил минимальные пары с различными словами идентичного звукового состава, которые имеют одинаковое написание, но различное произношение — с долгим гласным заднего ряда [a:] и кратким гласным переднего ряда [a]:

sva:n+s — существительное «лебедь» в форме генитива

svans — существительное «хвост» в исходной форме общего падежа;

ha:l+t — прилагательное «скользкий» в форме среднего рода

halt — прилагательное «хромой» в исходной форме общего рода²⁶.

С. Хуву принадлежит и другое лингвистическое открытие, новизну и важность которого он и сам хорошо осознавал, когда писал об этом наблюдении как о своем открытии. Речь идет о смысловоразличительной функции просодических особенностей шведских слов, которые в современной лингвистике называются тоническими акцентами. Хотя сам Хув связывал эти различия с долготой ударных слогов (что в действительности не противоречит языковым фактам), а термином *ton* «тон» обозначал силовое, или динамическое ударение, в своем сочинении он приводит несколько минимальных пар со словами, имеющими различные тонические акценты²⁷:

АКУТ

like(t) определенная форма
существительного среднего рода
труп
saker прилагательное *виновный*
händer презенс глагола
случаться
skänker презенс глагола
дарить
lagen определенная форма
существительного общего рода
закон
döden определенная форма
существительного общего рода
смерть
malen определенная форма
существительного общего рода
моль
heder существительное
честь
Åbo Обо (город в Финляндии)

ГРАВИС

like слабая форма
прилагательного *похожий*
saker форма множ. числа *вещи*
händer форма множ. числа *руки*
skänker форма существительного
во множ. числе *дары*
lagen причастие II от глагола
лага чинить; готовить
döden причастие II от глагола *dö*
умирать
malen причастие II от глагола *mala*
молоть
heder форма существительного во
множ. числе *вересковые пустоши*
åbo наследственный арендатор

Свен Хув был автором первого в истории шведской диалектологии научного описания его родного диалекта «Dialectus vestrogothisca», опубликованного в 1772 году. В него включены краткие очерки грамматики и фонетики вестъетского диалекта; однако основную часть составляет словарь, который содержит около 3000 лексем, данных в транскрипции с переводом на литературный шведский язык (также с транскрипцией) и на латынь²⁸. Как писал Н. Бекман, «и теперь, спустя 120 лет, это сочинение может считаться одной из лучших монографий по шведской диалектологии»²⁹.

¹ Noreen A. Vårt språk. Nysvensk grammatik i utförlig framställning. Lund, 1903. Bd 1. S. 204.

² Sandblad H. Linnéansk pastoral. En miljöstudie kring Clas Bjerckander // Vetenskapens träd. Idéhistoriska studier tillägnade Sten Lindroth 28. XII. 1974. Stockholm, 1974. S. 119.

³ Linné C. Wästgöta-Resa (1747). Nytryck efter originalupplagan med textkommentar av N. Beckman. Stockholm, 1928 (1747). S. 62.

⁴ Hof S. Swänska Språkets Rätta Skriftsätt med sina bewis. Stockholm, 1753.

⁵ *Teleman U.* Veta och vilja. Om ortografer och grammatiker som språkvårdare under svenskt 1600-och 1700-tal // Studier i svensk språkhistoria, 6. Folkmålsstudier. Åbo, 2002. S. 69.

⁶ *Hof S.* Swänska Språkets Rätta Skriftsätt med sina bewis // Skrifter utgivna av institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet, 16 / Utg. Mats Thelander. Uppsala, 1985. S. 3.

⁷ *Beckman N.* Bidrag till kännedom om 1700-talets svenska: Huvudsakligen efter Sven Hofs arbeten. Akademisk avhandling. Lund, 1895. S. 3.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Hof S.* Swänska Språkets Rätta Skriftsätt med sina bewis // Skrifter utgivna... S. 28–29.

¹⁰ *Ibid.* S. 21.

¹¹ *Ibid.* S. 15.

¹² *Ibid.* S. 21.

¹³ *Ibid.* S. 28.

¹⁴ *Ibid.* S. 32.

¹⁵ *Ibid.* S. 37.

¹⁶ *Ibid.* S. 27.

¹⁷ *Ibid.* S. 16.

¹⁸ *Ibid.* S. 15.

¹⁹ *Ibid.* S. 19.

²⁰ *Ibid.* S. 14.

²¹ *Ibid.* S. 16.

²² *Ibid.* S. 20.

²³ *Кузьменко Ю. К.* Фонологическая эволюция германских языков. Л., 1991. С. 51–53.

²⁴ *Hof S.* Swänska Språkets Rätta Skriftsätt med sina bewis // Skrifter utgivna ... S. 46–47.

²⁵ *Ibid.* S. 17–18.

²⁶ *Ibid.* S. 64.

²⁷ *Ibid.* S. 65.

²⁸ *Lindroth S.* Svensk lärdomshistoria. Tredje bandet. Stockholm, 1978. S. 599.

²⁹ *Beckman N.* Bidrag till kännedom om 1700-talets svenska: Huvudsakligen efter Sven Hofs arbeten. Akademisk avhandling. Lund, 1895. S. 3.

Elena Chekalina

LINGUISTIC IDEAS OF 18th CENTURY SWEDISH SCIENTIST SVEN HOF

The article presents the linguistic conception of a prominent 18th century Swedish scientist Sven Hof, who provided genius scientific insights, which were far ahead of his time: the definition of language as a multi-level system and of its main — communicative and cognitive — functions, the notion of language type, the idea of symbolic nature of language and of arbitrariness of language signs, which have a signifier and a signified, the distinguishing of minimal units of oral speech, which perform a distinctive function.



А. А. Юрьев

«КУКОЛЬНЫЙ ДОМ» ХЕНРИКА ИБСЕНА В ВОСПРИЯТИИ ГЕОРГА И ЭДВАРДА БРАНДЕСОВ

В обширной ибсеноведческой литературе отношения норвежского драматурга и Георга Брандеса трактуются чаще всего как союзнические. «Я никогда не пишу ни строчки, не задавая себе вопроса: “А что сказал бы об этом Г. Брандес?”»¹. Эти часто цитируемые слова Ибсена, кажется, подтверждают особую авторитетность датского критика в глазах великого норвежца. И в самом деле невозможно отрицать, что окончательный переход драматурга от исторического к современному материалу был в значительной мере обусловлен влиянием Брандеса, а социально-критический пафос произведений Ибсена рубежа 1870 — 1880-х годов во многом совпадал с теми целями, которые ставил перед скандинавской литературой идеолог движения «современного прорыва». Однако было бы ошибкой полагать, что датский критик в полной мере разделял взгляды драматурга и был способен постичь и по достоинству оценить наиболее существенные эстетические устремления Ибсена, сделавшие последнего создателем «новой драмы». Уже отзывы Брандеса на драматическую дилогию «Кесарь и Галилеянин» (1873) выявили глубинные мировоззренческие расхождения между драматургом и критиком², а его реакция на «Кукольный дом» (1879) обозначила новые противоречия.

Примечательно, что после первой публикации и премьеры «Кукольного дома» в копенгагенском Королевском театре Брандес уклонился от написания рецензии на новую пьесу Ибсена, а впо-

следствии в своих печатных публикациях ограничивался довольно короткими о ней высказываниями. Специально этой драме он посвятил лишь небольшую статью «“Кукольный дом” в Берлине» (1880), в которой подверг критике переделку финальной сцены в спектакле Резиденц-театра, выполненную по требованию игравшей Нору актрисы Хедвиг Ниман-Раабе. При этом в связи с оригинальным финалом Брандес писал: «Развязка удивляет и, какой бы гениальной она ни была, не может быть названа целиком и полностью обоснованной. Она достаточно последовательна, но душевная жизнь не является такой же строго последовательной, как мышление»³.

Очевидно, что позиция Брандеса была двойственной: примирение Норы с мужем в измененной версии финала резко ослабляло социальный критицизм драмы, что было совершенно неприемлемо для автора статьи; вместе с тем оригинальная редакция представлялась ему, как и почти всем первым датским рецензентам «Кукольного дома», психологически недостаточно мотивированной. Некоторая растерянность Брандеса перед этим противоречием подтверждается и его высказываниями о пьесе Ибсена в переписке с младшим братом Эдвардом.

25 декабря 1879 г. Эдвард Брандес писал Георгу: «Не имеешь ли ты каких-нибудь идей относительно “Кукольного дома”? Я должен написать о нем статью. <...> Мне не представляется верной ее (пьесы. — А. Ю.) психология»⁴. Ответ брата содержал тезисную характеристику произведения⁵, которой почти дословно воспользовался Эдвард Брандес в своей статье «“Кукольный дом” Генрика Ибсена в Королевском театре», опубликованной 4 января 1880 г. в копенгагенском еженедельнике «Ude og Hjemme» («За рубежом и дома»). Отталкиваясь от замечаний брата и развивая их, автор статьи, безусловно, проявил самостоятельность, но результат все равно приходится расценивать как плод *совместных* размышлений Георга и Эдварда Брандесов, отличающийся несомненной глубиной, но вместе с тем свидетельствующий о неполноте эстетического восприятия драмы.

Как никто другой из первых рецензентов «Кукольного дома», Э. Брандес постарался выявить важнейшие социально-критические импликации и художественную оригинальность произведения, усмотрев в пьесе Ибсена нечто гораздо большее, чем

историю краха отдельно взятого буржуазного семейства. «Временами, — писал он, — в нашей общественной жизни происходят события, которые самым безжалостным образом демонстрируют, сколь глубоко различными могут быть слова и образ жизни и какие brutальные страсти могут таиться под покровом самой высокой цивилизации. Когда случаются такие открытия, чувствуешь, что все наше общество построено на трясине. Тогда становишься по-стариковски недоверчивым — и не только к тем, кто нагло выставляет себя официальными представителями морали. Сходное с этим чувство тягостного недоверия — вот что вдохновляло Ибсена, когда он писал свою пьесу»⁶.

Обозначив тему хрупкости «самой высокой цивилизации», ставшую одной из магистральных в литературе и искусстве двадцатого столетия, Э. Брандес прямо указал на то, что герои «Кукольного дома» являются «в равной мере индивидуальными и типическими»⁷; в самой же структуре драматического действия он сумел увидеть особенность, резко отличавшую пьесу Ибсена от стереотипных драматургических поделок той эпохи, — наличие «действия внешнего» и «действия внутреннего»⁸. Выявляя этот общий структурный принцип, который получит развитие не только в последующих ибсеновских произведениях, но и во всей «новой драме» рубежа XIX–XX вв., Э. Брандес отметил и то, что роднило «Кукольный дом» с «хорошо сделанными пьесами» скрибовского образца — мастерское владение автором драматургической интригой. Однако в таком родстве он находил не только технические преимущества, позволяющие поддерживать и усиливать интерес зрителей к происходящему на сцене, но и причину недостаточной, с его точки зрения, разработанности характеров фру Линне и Кростгада, их чисто функциональной, по мнению критика, необходимости в действии пьесы («фру Линне — это *dea ex machina*⁹, <...> наименее удачная фигура драмы. Кростгад <...> не особенно интересен и несколько мелодраматичен»¹⁰). В то же время характер доктора Ранка, не участвующего, как отметил Э. Брандес, в развертывании «внешнего» действия, очень интересен и выразителен в силу такой же *символичности*, какой обладают две другие центральные фигуры драмы¹¹.

«Треугольник», который образуют Нора, Хельмер и доктор Ранк, радикально отличается от банального «треугольника» так

называемой «адюльтерной» пьесы. Отличие состоит не только в том, что здесь, собственно, нет настоящего адюльтера, но и в том, что составляет одинаковое достоинство как содержания и построения действия, так и драматического диалога, — в демонстрации отчужденности персонажей друг от друга, выявляющей в миниатюрной, но предельно точной микромодели взаимную отчужденность и атомизированность людей в современном обществе. «Что составляет своеобразие и силу диалога, — отмечал Э. Брандес, — так это то, что персонажи хотя и беседуют *совместно*, но не беседуют все же *друг с другом*, ибо каждый из них постоянно думает только о себе и не понимает другого — даже тогда, когда всем им кажется, что между ними есть взаимопонимание»¹². Каждый исходит из того, что другие существуют только для него. «Все против одного, и один против всех» — вот учение, которому они поклоняются. В конце же пьесы один из главных персонажей уходит прочь, чтобы умереть в одиночестве, а два других глубоко несчастны, ибо между ними окончательно рвется всякая связь»¹³.

Эта тема всеобщей некоммуникабельности и вместе с тем безысходного одиночества каждого человека в мире, кажущемся лишь поверхностному взгляду счастливым и благополучным, обретет дальнейшее развитие в западноевропейской и русской «новой драме», а затем в литературе и искусстве XX в. И уже в ибсеновском «Кукольном доме», как сумел заметить Э. Брандес, она имеет прямое отношение к проблеме *духовного вакуума*, в котором существуют современные люди — не только внешне одинокие, но и связанные между собою узами буржуазного брака.

Причины крушения дома Хельмеров Э. Брандес усматривал не там, где их искали другие критики, пытавшиеся объяснить финальный уход Норы ее «дурной наследственностью» или «легкомыслием»¹⁴. При этом он принципиально не желал в чем-либо оправдывать ни героиню, ни ее супруга, тем более — превращать кого-нибудь из них в «козла отпущения» или, напротив, идеализировать. «Разве их отношения лишены правдивости? Нет, Хельмер никогда не вел себя лживо по отношению к ней, а она лгала ему по крайней мере бессознательно. Из своих мыслей и чувств они не создавали секретов; но дело в том, что за все восемь лет супружеской жизни они никогда не говорили друг с другом серьезно. Может быть, между ними нет любви? Нет, они всегда любили один

другого, или же это казалось им любовью — что, впрочем, одно и то же. Так почему же их совместная жизнь не является браком? Полагаю, — коротко скажет кто-нибудь, — им не хватало того, что именуют дружбой; но вот среди них является третье лицо, доктор Ранк, становящийся другом и конфидентом каждого в отдельности, — и он тоже не соединяет их. Между мужем и женой нет никакого духовного тока, никакого обмена идеями и взглядами. <...> Из кукольного дома изгнаны все серьезные темы для разговора; все вопросы, как-нибудь связанные с религией, моралью, политикой, смыслом человеческого существования или проблемами жизни общества, в элегантно гостинной не обсуждаются и даже не затрагиваются. Лишь крупица эстетического удовольствия от новых книг и театра вносит в дом хотя бы мизерный духовный элемент — наравне со светскими развлечениями. В ранней юности Нора усвоила мнения своего отца, а как стала женой — мнения мужа. И будь они его собственностью, его неотчуждаемым владением, добытым Хельмером путем добросовестного мышления, разве имела бы в них какую-то нужду супружеская пара, даже если бы они не оборачивались пустячным вздором? Но все его взгляды догматизированы в наборе единообразных ходячих фраз, которые каждое утро освежаются в его памяти читаемыми газетами и в плену которых окончательно застыл его ум; и в тех же самых пределах он хочет удерживать мысли своей молодой жены. Поэтому несомненно важнейшим моментом пьесы является тот, когда Хельмер спрашивает Нору, видит ли она надежное руководство в религии, если у нее нет ясного представления о долге, а она отвечает с искренним замешательством: “Ах, Торвальд, я ведь не знаю хорошенько, что такое религия. Я знаю это лишь со слов пастора Хансена, у которого готовилась к конфирмации”. А затем он спрашивает, имеет ли она, по крайней мере, нравственное чувство. И вновь звучит скупой меланхоличный ответ, что и этого она совсем не знает и чувствует себя совсем как в лесу во всех этих вопросах. Как все-таки глубоки и правдивы эти ответы — во всяком случае, по своему содержанию, так как форма их нравится мне меньше; тут, как мне кажется, слегка высовывается голова автора, и Нора заметно превосходит свои возможности. Но все равно — такие вещи прежде никогда не обсуждались в доме Хельмера. Супруги лишь жили по заведенному порядку, с уверенностью в том,

что существует религия, которую можно выставить напоказ на воскресных службах вместе с псалтирью и которая имеет какое-то значение в пределах церкви, но в жизни им совершенно не на что ее употребить. Друзья зачастую обсуждают такие моральные вопросы, трактуя их пессимистически или оптимистически, в зависимости от своих меняющихся настроений. — Хельмер и Нора никогда этого не пробовали. Хельмер никогда не чувствовал необходимости и не ставил перед собой задачу как-то участвовать в совместной с женой духовной жизни, и она никогда не слышала от него и не читала в книгах, что между ней и “докучным обществом” существует какая-то связь. Но их безразличие влечет за собою возмездие, одно дуновение ветра — и картонный домик исчез»¹⁵.

Хельмер не предстает в описании Э. Брандеса злонамеренным тираном своей простодушной и в то же время лукавой жены. Он — всего лишь представитель подавляющего большинства в так называемом «хорошем» обществе, тот, кого Сёрен Киркегор без колебаний назвал бы образцовым «природно-непосредственным эстетиком»¹⁶: «аристократ духа в отсутствии духа, надменный консерватор отчасти по убеждению и отчасти из выгоды, индифферентный, но усвоивший все мнения добропорядочного общества, короче говоря — будущий директор банка и статский советник. Он именно тот превосходный супруг и отец, каким только может быть наивный эгоист, и он, разумеется, женился на той “прелестной девушке”, в которую влюбился последний раз. Нора — это зеркало, отражающее его собственный блеск; она — его послушная куклолка, его смиренная рабыня, но ни в коем случае не друг. Как буржуа, он “respectable” в английском смысле, а его культурность сводится к пустой эстетике. Всякий заметит, что обо всем он судит в категориях “красиво” и “уродливо”, но никогда — “верно” и “неверно”. Его ночная чувственность тоже насквозь эстетична; его жена должна быть принаряженной, разукрашенной, привлекательной для его фантазии незнакомкой»¹⁷.

Нора же изо всех сил старается убажить свое «могущественное, лучезарное божество», соответствовать вкусам «рыцаря и героя»¹⁸, каким рисуется он ей в воображении. Э. Брандес не упускает ни одной черты, роднящей героиню Ибсена со столь же эстетически «принаряженным» ею супругом: «Она так же эгоистична, как и ее муж.

В ней воплощается, так сказать, женская ипостась семейного эгоизма; поэтому в пьесе дважды подчеркивается ее совершеннейшее равнодушие к тому, что происходит с “чужими”. Кроме того, она, пускай и по-своему, но в той же мере, что и Хельмер, **боится мыслей о скорби, болезни и смерти**. И так же, как он ведет себя жестоко по отношению к ней в заключительной сцене, так и она **бессердечно дает отпор Ранку, когда тот заговаривает с ней о своем нездоровье**. И, боже мой, как отвратительно жесток ее девчачий смех, дающий ему понять, что **ей хорошо известно, какое название скрывается за эвфемизмом, с помощью которого он только что обозначил свою болезнь**¹⁹. Похожая на птичку в золоченой клетке, она скачет по дому с ребяческой веселостью и стучит своим клювиком в тех местах, где выкладываются вкусненькие сладости. Когда же к клетке подбирается неприятель и начинает тормозить ее перекладинки, птичка мечется и машет своими крылышками в смертельном страхе; кажется, что чуть ли не воочию наблюдаешь птичкино сердечко в его лихорадочном биении. И вот, когда разражается катастрофа, птичка внезапно преобразается, достигая такой душевной зрелости и такой ясности духа, какими обладают, пожалуй, лишь весьма немногие женщины»²⁰.

Э. Брандес откровенно признавался, что он не в состоянии отнестись с доверием к этому внезапному превращению «жаворонка» и «белочки» (как совершенно заслуженно, с его точки зрения, называл ее Хельмер) в неумолимого и грозного судью, разоблачающего всю фальшивость их восьмилетнего брака.

«Ибсен заставляет Нору за одну ночь вырасти в женщину, разворачивая при ее посредничестве такой **пафос утверждения истины**, что это выглядит несовместимым с характером героини. Ибо поведение мужа сделало лживость Норы ее второй натурой. Она лжет напрадую каждым своим словом, адресованным Хельмеру, — от выдумки про миндальное печенье до хитростей с рекомендацией Кристины, от истории с елочными украшениями, якобы разодранными кошкой, до сокрытия сути ее разговора с Кругстадом. Ничто так не естественно для нее, как ложь. Вот почему нет веры ни ее повелительным речам, ни ее решению»²¹.

Тут я, конечно, не обсуждаю моральную сторону поступка; пускай уж лучше моралисты, коли эта задача их так притягива-

ет, бьются над проблемой, имела Нора право оставить дом и детей или нет. Здесь же уместно поставить лишь чисто эстетический вопрос: допускает ли характер Норы столь резкий перелом? Положительный ответ представляется мне сомнительным²². Но если она уходит, то навсегда. Когда же она допускает свое возвращение в дальней перспективе, боюсь, что это всего лишь *captatio benevolentiae*²³, уступка драматурга театральной публике, которой хотелось бы разойтись по домам с надеждой на благополучное разрешение всей этой истории. И тут автор сам блуждает в потемках. Если Хельмер «никогда» не должен писать ей, то это явно означает, что она отказывается получать известия даже о детях; каким же образом она тогда узнает о его преображении — о «чуде из чудес», являющемся условием ее возвращения?»²⁴.

Назвав пьесу Ибсена «лептой, внесенной в борьбу передовой литературы с датскими и норвежскими реакционерами», которые «мнят себя способными втиснуть поэзию в узкие рамки общепринятой морали»²⁵, Э. Брандес, как и его брат, оказался все же неспособным заметить, что в ходе «внутреннего» действия драмы (сводившегося обоими к раскрытию противоречий между благополучной видимостью и бездуховной сущностью буржуазного брака) характер Норы претерпевает сложнейшую психологическую эволюцию, завершающуюся рождением *трагического образа* и возникновением *трагической коллизии*. Не поняли этого и другие критики. Подходя к характеру героини как к устойчивой неизменной монаде, Г. Брандес соглашался с ними: «Как драму эту пьесу считают мучительной. <...> Бедняжка Нора страдает и барахтается в своих проблемах. Это печально, но совершенно не трагично»²⁶. Таким образом, предпринятый драматургом в «Кукольном доме» поиск художественных средств для создания «*современной трагедии*» («*nutids-tragedien*»)²⁷, не отрицающей, но вбирающей в себя критерии психологической драмы, целиком оставался за пределами кругозора не только консервативно настроенных противников Ибсена, но и Георга и Эдварда Брандесов. Его осмысление начнется лишь в двадцатом веке.

¹ Цит. по: Meyer M. Henrik Ibsen: En biografi. Oslo, 1995. S. 368.

² См.: Ибсен Х. Кесарь и Галилеянин. Росмерсхольм. СПб., 2006. С. 499–507, 525–526, 538–539, 731 (серия «Литературные памятники»).

³ Brandes G. "Et Dukkehjem" i Berlin // Brandes G. Samlede Skrifter. København, 1904. Bd 14. S. 269.

⁴ Brandes G., Brandes E. Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd. København, 1940. Bd 2. S. 57.

⁵ Ibid. S. 58–59.

⁶ Brandes E. Henrik Ibsens "Et Dukkehjem" paa det kgl. Theater // Ude og Hjemme. København, 1880. Nr. 118, 4. Januar. S. 148.

⁷ Ibid. S. 149.

⁸ Ibid. S. 152.

⁹ Богиня из машины (*лат.*).

¹⁰ Brandes E. Henrik Ibsens "Et Dukkehjem" paa det kgl. Theater. S. 152.

¹¹ В связи с образом доктора Ранка Г. Брандес писал брату, акцентируя натуралистический мотив: «Ранк образует параллель. Идея наследственности, он унаследовал физический порок, как Нора — духовный» (Brandes G., Brandes E. Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd. Bd 2. S. 58).

¹² Здесь и далее жирным шрифтом выделены мною те места в цитатах из статьи Э. Брандеса, которые дословно или почти дословно совпадают с текстом письма его брата.

¹³ Brandes E. Henrik Ibsens "Et Dukkehjem" paa det kgl. Theater. S. 152.

¹⁴ См.: Юрьев А. А. Первый «Кукольный дом» // Театрон: Научный альманах Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства. 2011. № 2 (8). С. 27–28.

¹⁵ Brandes E. Henrik Ibsens "Et Dukkehjem" paa det kgl. Theater. S. 149.

¹⁶ В письме к брату Георг Брандес так охарактеризовал Хельмера: «Эстетик в расхожем датском понимании à la Киркегор» (Brandes G., Brandes E. Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd. Bd 2. S. 58).

¹⁷ Brandes E. Henrik Ibsens "Et Dukkehjem" paa det kgl. Theater. S. 149.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Как отметил Э. Брандес ниже, следуя наблюдению своего брата, Ранк также проявляет эгоистичную бестактность, пылко признаваясь Норе в любви в тот момент, когда она впервые просит его о помощи и совете (Ibid. S. 152).

²⁰ Ibid. S. 149–150.

²¹ В редакции Г. Брандеса: «Вот почему в финале пафос утверждения истины неправдоподобен» (Brandes G., Brandes E. Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd. Bd 2. S. 58).

²² Г. Брандес высказался в письме к брату более категорично: «Развязка невозможна. Тут нужно искать любовника. Ни одна женщина не отправится в глубинку, чтобы заниматься там самовоспитанием» (Ibid. S. 58–59).

²³ Благая уловка (*лат.*).

²⁴ Brandes E. Henrik Ibsens "Et Dukkehjem" paa det kgl. Theater. S. 150–152.

²⁵ Ibid. S. 152.

²⁶ Brandes G. "Et Dukkehjem" i Berlin. S. 269.

²⁷ Именно так определял Ибсен жанр своей будущей пьесы в самых ранних заметках к ней (см.: *Ibsen H. Samlede verker: Hundreårsutgave / Utg. F. Bull, H. Koht, D. A. Seip. Oslo, 1933. Bd 8. S. 368*).

Andrey Yuriev

HENRIK IBSEN'S *A DOLL'S HOUSE*.
TREATED BY GEORG AND EDVARD BRANDES

Relations between the Norwegian playwright and Georg Brandes are often qualified as allied ones. However it would be wrong to think that the Danish critic shared the dramatist's views in full measure and was able to comprehend and estimate at their true worth some of Ibsen's most substantial aesthetic intentions. Georg and Edvard Brandes' interpretation of *A Doll's House* testifies that the playwright's search for artistic means for "modern tragedy" was beyond the vistas of the both critics.



А. А. Яковлева

КРИТЕРИИ ВЫДЕЛЕНИЯ ГРУППЫ ГЛАГОЛОВ ДВИЖЕНИЯ В НИДЕРЛАНДСКОМ ЯЗЫКЕ

Описание толкования глагольной лексики со значением движения (перемещения) выполнено к настоящему моменту на материале большого числа языков, в частности, германских¹. Применительно к нидерландскому языку задача выделения группы глаголов движения (*werkwoorden van beweging*), на первый взгляд, имеет очевидное решение: достаточно обратиться к любому из многочисленных грамматических справочников², где в разделе, посвященном употреблению вспомогательного глагола для образования перфекта, глаголы движения будут выделены в особую группу, как образующие перфект с обоими вспомогательными глаголами — как с *zijn* 'быть', так и с *hebben* 'иметь'. В качестве исключения, однако, здесь же указываются *gaan* 'идти' и *komen* 'приходить', образующая аналитические формы данного прошедшего времени только с *zijn*. Иными словами, там, где для большинства языков приходится искать семантические критерии отнесения/неотнесения глагольной леммы к группе глаголов перемещения, в нидерландском языке для этого существует четкое грамматическое основание, пусть и с одной существенной оговоркой.

Если исходить из того, что под движением в самом широком смысле применительно к глаголам традиционно понимается действие, имеющее в своем составе семантический компонент «перемещаясь, перестать находиться в некотором месте» и/или «перемещаясь, начать находиться в некотором месте»³, то для выделения

группы глаголов движения в нидерландском языке достаточно, чтобы в значении соответствующего глагола присутствовали одновременно оба вышеуказанных компонента — семантический и грамматический.

Однако при обращении к основным бесприставочным нидерландским глаголам движения, по данным самого полного толкового словаря⁴, оказывается, что из 34 глаголов 22 могут образовывать формы перфекта с обоими вспомогательными глаголами, 6 только с *zijn* и 6 только с *hebben*. Так, например, глаголы *fietsen* 'ехать на велосипеде' и *schaatsen* 'ехать на коньках' употребляются как с *hebben* так и с *zijn*, так что оказываются противопоставленными глаголам *paardrijden* 'ехать на лошади' и *skiën* 'ехать на лыжах', которые употребляются только с *hebben*. Означает ли это, что глаголы *paardrijden* и *skiën* не являются глаголами движения, или мы определили недостаточные / некорректные критерии отнесения глаголов к данной группе, что, вопреки грамматикам, в современном нидерландском языке не существует грамматических оснований для выделения глаголов движения в отдельный класс?

Посмотрим на результаты исследований на материале русского языка, где для основных глаголов движения (*ехать*, *лететь*, *плыть* и прочие) характерно отсутствие «чистой пары совершенного вида, а соответствующие приставочные формы совершенного вида — поехать, полететь, поплыть — попадают в группу глаголов удаления (перестать находиться)»⁵. Основанием для дистрибуции глаголов движения в русском языке является видовое противопоставление. Исторически германский перфект восходит к категории вида: «Аналитические формы перфектного типа сложились, как известно, на базе свободных бивербальных сочетаний с видовым значением»⁶, а перфект в современном нидерландском языке имеет видо-временной характер: «Связь между видом и временем до сих пор обнаруживается в перфекте»⁷. Поэтому есть основания говорить о том, что для большинства нидерландских глаголов движения характерны видовые особенности, позволяющие в определенных контекстных условиях образовывать перфект либо с *zijn*, либо с *hebben*. Однако вопрос о том, что это за условия и почему некоторые глаголы данной группы утрачивают возможность сочетаться с обоими вспомогательными глаголами, остается открытым.

В отличие от единообразного оформления современного перфекта (со вспомогательным *imеть*) в таких германских языках, как английский и африкаанс, «в нидерландском унификации вспомогательного глагола перфектных форм препятствовала семантика глагола в форме причастия, а также, по всей видимости, известное сохранение у перфектных форм видového значения. Поэтому процесс оформления распределения вспомогательных глаголов перфектных форм протекал как постоянное столкновение между тенденцией к обобщению вспомогательного *hebben* и распространением вспомогательного *zijn*, обусловленным значением глагола в форме причастия или — реже — аналогией»⁸. В этой связи вспомогательный *hebben* характеризуется как подавляющий семантику основного глагола, а при закреплении форм с *zijn*, напротив, ведущую роль играет актуализация именно семантического компонента значения смыслового глагола.

В исследованиях, посвященных глаголам движения на материале других языков, выделяют два основных семантических компонента: тип движения (вопрос *как?*) и ориентация движения (вопросы *куда?* / *откуда?*). Такой подход соответствует разделению глаголов движения на три подгруппы, которое вслед за Ч. Филлмором, предложившим различать глаголы движения по их отношению к обстоятельствам времени, проводит и Е. Рахилина⁹: глаголы чистого перемещения (*neutral*), глаголы прибытия (*Source-oriented*), глаголы удаления (*Goal-oriented*).

В отношении глаголов движения нидерландского языка сформулировано¹⁰ следующее правило употребления вспомогательных *hebben* или *zijn* в перфекте: *hebben* употребляется в контекстах, где на передний план выступает дуративный, повторяющийся характер выраженного глаголом действия: *Zo lang heb ik nog nooit gevlogen* 'Так долго я еще никогда не летал'; а *zijn* употребляется в контекстах, где на передний план выступает мутативный компонент — (изменение) местоположения с указанием цели движения, причем изменение местоположения может быть выражено имплицитно (в семантике самого глагола): *Het vliegtuig is snel gestegen* 'Самолет быстро взлетел' или эксплицитно (предлог направления движения, послелог и проч.): *Hij is naar het strand gefietst* 'Он поехал на велосипеде на пляж'; *Ik ben de stad in gelopen* 'Я вошел в город'.

Таким образом, употребление перфектного причастия с hebben характерно для глаголов чистого перемещения и невозможно для глаголов прибытия и удаления, чем и объясняется исторически сложившееся наличие только вспомогательного zijn в перфекте с глаголами komen и gaan, в значении которых присутствует обязательное указание на конечную или начальную точки движения соответственно. Об этом пишет, в частности, А. Н. Ливанова применительно к норвежскому языку¹¹. Любопытно, что еще в средненидерландский период мутативный komen, всегда имплицитно достигающий некоторой точки, часто образует перфектные формы с hebben¹².

Менее однозначной оказывается ситуация с тройкой глаголов stijgen 'подниматься, взлетать', dalen 'спускаться' и landen 'приземляться'. Так, например, самый полный и авторитетный толковый словарь Ван Дале относит все к глаголам, имеющим в перфекте только zijn, что вполне объяснимо ввиду явного наличия в семантике этих глаголов значения «целенаправленности». Однако, по данным самой полной грамматики нидерландского языка¹³, stijgen и dalen (но не landen!) могут в некоторых ситуациях употребляться и с hebben: We hebben misschien wel vijf keer gedaald en gestegen, voor we eindelijk geland zijn 'Мы садились и взлетали чуть ли не пять раз, пока, наконец, не приземлились'. Видимо, ограничение на употребление с hebben глагола landen свидетельствует о наличии в его семантике доминирующего сочетания двух элементов — нацеленности и результативности действия — одновременно, в то время как синонимичный ему dalen может актуализировать дуративное повторение действия, что позволяет употреблять его с hebben.

Из шести обнаруженных нами глаголов, которые не могут употребляться с hebben, осталось сказать о vallen 'падать'. Ситуация представляется очевидной — в реальной жизни длительное падение с затушевыванием значения целенаправленности встретить сложно, что и подтверждает анализ данных интернета, где таких примеров не встретилось. Хотя, если такой контекст все же придумать, например: «Самолет падал в течение трех часов», в перфекте из-за обстоятельства времени, вероятнее всего, был бы употреблен именно hebben.

Итак, семантическим фактором выбора вспомогательного глагола можно считать принадлежность основного глагола к группам мутативных / немутативных глаголов, что зачастую зависит от контекста, «в связи с чем один и тот же глагол может реализовываться как мутативное, так и немутативное значение и, в соответствии с этим, образовывать перфектную форму с вспомогательным *zijn* или *hebben*»¹⁴.

Несмотря на четко сформулированное правило, большинство авторов¹⁵ отмечает наличие в нидерландском языке примеров, в которых употребление того или иного вспомогательного глагола явно противоречит указанным пунктам: *We zijn (hebben) het park eens doorgelopen, de singels omgewandeld, het bos doorgefietst* 'Мы обошли весь парк, погуляли по всем каналам, объехали на велосипеде весь лес'. Возможность контрастивной дистрибуции вспомогательных глаголов в некоторых контекстах или при некоторых глаголах подтверждается многочисленными примерами, и объяснение лежит уже за пределами традиционного анализа логико-семантической структуры предложения. Авторами «Исторической грамматики нидерландского языка» выбор в пользу одного из вспомогательных глаголов в идентичном семантическом окружении объясняется «осмыслением приглагольного элемента как обстоятельства направления или же места»¹⁶, где ключевым, на наш взгляд, является слово «осмысление», вводящее в ситуацию субъективную составляющую — человека — с его взглядом на окружающий мир. Иными словами, употребление того или иного вспомогательного глагола может зависеть от личной воли говорящего, интерпретирующего ситуацию, а не от глагольной семантики или контекстного окружения.

Лингвисты, работающие в когнитивном ключе, неоднократно указывали на невозможность интерпретировать и порождать предложения «даже с самыми простыми глаголами движения, как *come* или *go*»¹⁷ без понимания роли говорящего. Здесь уместно вспомнить о гранях ситуации или языковой единицы Р.Лангакера¹⁸, подразумевавшего, что одну и ту же ситуацию носитель языка может описывать по-разному, где при исходном наборе параметров ситуации какие-то из признаков акцентируются, а какие-то затушевываются. Возьмем к шестерке глаголов движения, образующим перфект только с *hebben*: *dansen* 'танцевать', *hinkelen*

‘прыгать на одной ноге’, *huppelen* ‘скакать’, *langlaufen* ‘ехать на беговых лыжах’, *skiën* ‘ехать на горных лыжах’ и *paardrijden* ‘ехать на лошади’. В семантике этих глаголов, таким образом, на передний план выступает протяженность действия во времени, его процессуальность и ненаправленность. Следует вывод, что поездка на лыжах или лошади для нидерландца являются увеселительными прогулками, а не средством передвижения из одной точки в другую, в отличие, например, от велосипеда, коньков или хождения под парусом. Тем не менее, отнесенность шестерки глаголов со вспомогательным *hebben* по своей семантике к группе глаголов движения не вызывает сомнений. Вероятно, именно эти глаголы следует отнести к периферии данного семантического поля, где ядро составляют глаголы, образующие перфект с *zijn*.

За некоторыми исключениями, в большинстве случаев все же имеет место единообразие, или конвенциализация — негласное коллективное соглашение говорящих выражать свои мысли определенным образом. Действительно, для нидерландских глаголов движения в перфекте характерна тенденция употреблять *zijn*: «В целом для глаголов движения более типичны перфектные формы с *zijn*, что свидетельствует об осмыслении их как мутативных вне зависимости от семантики конкретных контекстов»¹⁹.

¹ См.: *Ливанова А. Н.* Временной тест Филлмора применительно к норвежским глаголам маршрута // *Скандинавская филология (Scandinavica)*. СПб., 2009. Вып. 10. С. 133–141; *Wilkins D. P., Hill D.* When «go» means «come»: Questioning the basicness of basic motion verbs // *Cognitive linguistics* 6.2/3, 1995. P. 209–256; *Vilberg C.* Cross-linguistic lexicology. The case of English *go* and Swedish *gå* // *Lund studies in English*, 88, 1996. P. 151–182; *Fillmore Ch. J.* How to know whether you're coming or going // *Rauh G.* (ed.) *Essays on deixis*. Tübingen, 1983. P. 219–227; *Taylor J. R.* On running and jogging // *Cognitive linguistics* 7, 1996. P. 21–34; *Goddard C.* The semantics of coming and going // *Pragmatics* 7.2, 1997. P. 147–162; *Talmy L.* Semantics and syntax of motion // *Kimball J.* (ed.) *Syntax and semantics* 4. N. Y., 1975. P. 181–238; *Levin B., Rappoport Hovav M.* The lexical semantics of verbs of motion: The perspective from unacusativity // *Roca I.* (ed.) *Thematic structure: Its role in grammar*. Berlin, 1992. P. 247–269.

² См., например: *Миронов С. А.* Нидерландский (голландский) язык. Практический очерк. Литературные тексты с комментарием. Калуга, 2001. С. 71.

³ *Рахилина Е. В.* Семантика или синтаксис? (К анализу частных вопросов в русском языке). München, 1990. С. 91.

⁴ Имеется в виду Интернет-версия толкового словаря Ван Дале, размещенная на сайте www.vandale.nl

⁵ Рахилина Е. В. Указ. соч. С. 94.

⁶ Миронов С. А., Зеленецкий А. Л., Парамонова Н. Г., Плоткин В. Я. Историческая грамматика нидерландского языка. Кн. 1: Фонология. Морфология. Москва, 2000. С. 231.

⁷ Vooy's De C. G. N., Schönfeld M. Nederlandse spraakkunst. Groningen, 1967. P. 139.

⁸ Миронов С. А., Зеленецкий А. Л., Парамонова Н. Г., Плоткин В. Я. Указ. соч. С. 231–232.

⁹ Fillmore Ch. J. Op. cit. P. 219–227; Рахилина Е. В. Указ. соч.

¹⁰ Haeseryn W. (ed.) Algemene Nederlandse Spraakkunst (ANS). Boek 1. Groningen, 1997. P. 77.

¹¹ Ливанова А. Н. Указ. соч.

¹² Kern J. H. De met het Participium Praeteriti omschreven werkwoordsvormen in het Nederlands. Amsterdam, 1912. P. 126.

¹³ Имеется в виду Haeseryn W. (ed.) Op. cit.

¹⁴ Миронов С. А., Зеленецкий А. Л., Парамонова Н. Г., Плоткин В. Я. Указ. соч. С. 232.

¹⁵ Rijpta E., Schuringa F. G. Nederlandse Spraakkunst. Groningen, 1971. P. 355; Vooy's de C. G. N., Schönfeld M. Op. cit. P. 139; Toorn van den M. C. Nederlandse grammatica. Groningen, 1975. P. 27–28.

¹⁶ Миронов С. А., Зеленецкий А. Л., Парамонова Н. Г., Плоткин В. Я. Указ. соч. С. 232.

¹⁷ Рахилина Е. В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. М., 2010. С. 354.

¹⁸ Langacker R. 1) Foundations of cognitive grammar. Vol. 1: Theoretical prerequisites. Stanford: SUP, 1987; 2) A view of linguistic semantics // Rudzka-Ostyn (ed.). 1988. P. 49–89.

¹⁹ Миронов С. А., Зеленецкий А. Л., Парамонова Н. Г., Плоткин В. Я. Указ. соч. С. 232.

Aleksandra Yakovleva

SELECTION CRITERIA OF THE DUTSH VERBS OF MOTION

The Dutch verbs of motion can be considered as a separate group because of forming the perfect tense with both of the auxiliary verbs: *zijn* 'to be' when the action is actualized as a process and *hebben* 'to have' when the action has direction. Making allowance for the semantic aspects of movement and perception of the situation by the speaking person, the semantic kernel and periphery of the field were detached.



Е. А. Ярмыш

ПРЕДМЕТНОСТЬ КАК ЗНАКОВЫЙ ЭЛЕМЕНТ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПРОШЛОГО В РОМАНЕ СЕЙСА НОТЕБООМА «РИТУАЛЫ»

Визуальная репрезентация прошлого, под которой в контексте данной статьи следует понимать зрительные формы в повествовании об исторических событиях в художественном произведении, относится к числу интереснейших, но мало исследованных аспектов литературоведения. Между тем, говоря о литературной традиции Нидерландов, нельзя обойти вниманием богатейшую изобразительную традицию этой страны, давшей миру знаменитую классическую школу голландской живописи, традицию, которая позволила синтезировать изобразительный и литературный курсы в поэтических эмблемах XVII в., а также в современных текстах. Задачей данной статьи является исследование роли визуальных техник, в частности, предметности, в отображении истории в сознании индивида, трансформации материальных образов, их символизации и, как следствие, превращение их в знаки, воплощающие в себе личный и, одновременно, общеисторический нарратив.

Современная нидерландская художественная проза демонстрирует явный интерес к становлению личной истории и роли семейной и общественной традиции в формировании собственного исторического «я». Сейс Нотебоом (Ceas Nooteboom, р. 1933), крупнейший представитель современной голландской литературы, обладатель множества премий Нидерландов, дважды номинированный на Нобелевскую премию по литературе, исследует место

личности в потоке истории, обращаясь к визуализации. Организующей структурой романа «Ритуалы» (Rituelen, 1980), одного из известнейших произведений автора, становится ритуальное действие и его атрибутика. Ритуал представляет собой форму интерпретации событий прошлого и своей повторяемостью и зрелищностью обеспечивает не только связь времен, но и определенное восприятие следующими поколениями того или иного отрезка истории. Основные темы творчества писателя — как человек ощущает время, как создается собственная история личности, а также формы приобретения индивидуального опыта взаимодействия человека с прошлым и настоящим. Приобретение опыта восприятия истории, как считает С. Нотебоом, возможно при условии субъективизации общеисторического нарратива, своеобразной поэтизацией событий прошлого, «вчувствования» в них. Персонажи его произведений, среди которых следует назвать «Филип и другие» (Philip en de anderen, 1955), «Ритуалы», «День поминовения» (Allerzielen, 1998), лирические герои многочисленных травелогов писателя «Все пути ведут в Сантьяго» (De omweg naar Santiago, 1992) и др. как бы несут историю внутри себя, всячески избегая любых попыток проанализировать собственный опыт истории и оценить его. Субъективное или даже интуитивное обращение с прошлым полностью зависит от памяти человека, своей избирательностью похожей на собаку, которая «где захочет, там и ляжет»¹. И собственная, и общая история — совокупность произвольно отобранных фрагментов, сохраненных в памяти согласно личной системе ценностей и общественным идеологическим постулатам.

В основе эстетической концепции истории, представленной в «Ритуалах», лежит предметность. Предмет не только служит намеком на известные культурные обряды (евхаристия, чайная церемония), но и действует в романе как вполне самостоятельный персонаж, способный повлиять на поведение героев. Смысл жизни Филипа Таадса, влюбленного в придуманную им самим Японию, — идеальная чайная церемония с чашей *раку* в качестве основного действующего лица. Двойко воспринимаются и антиквариат в семейном гнезде Винтропов и в лавке торговца Ризенкампа. Они — свидетели прошлого, ценное приобретение и, одновременно, источник власти, неосознанно подчиняющий себе их обладателей. Предмет в романе С. Нотебоома не только воплощает

историю, он сам по себе наделен творческим потенциалом и способен к смыслопорождению. Материальный объект, следствие исторического процесса, входит с ним в конфликт, воспринимается в отрыве от «своего» периода и, таким образом, приобретает новые смыслы и навязывает новые.

Всех персонажей романа «Ритуалы» можно охарактеризовать как «историкоцентричных». Каждый из них так или иначе взаимодействует с прошлым: «застревает» в нем (семья Винтроп), осознанно отказывается от него (Арнолд Таадс), создает искусственную историю (Филип Таадс) или весьма выгодно ее продает (антиквары Розенбоом и Ризенкамп). Позиция главного героя, Инни Винтропа, необычна, но важна для понимания основной идеи романа — он, потомок большого брабантского рода, разбогатевшего на колониальных спекуляциях, «бедный родственник», неожиданно, по прихоти сердобольной тетки возвращается в лоно семьи и становится частью семейной истории. Собственная же история Инни — вечное балансирование между неинтересным прошлым и настоящим, которое вряд ли заслуживает внимания, если только не сулит материальную выгоду (торговля акциями, игра на бирже). Будущее в воображении героев романа не существует, оно подменяется либо гороскопами для газеты «Het Parool», либо осознанным отказом от планов, какой-либо мечты. Пространство между историей Инни Винтропа и общей историей заполнено ритуалами и предметами старины. В подобной «ритуальной» лакуне существует и окружение Инни — каждый из членов семьи послушно совершает свои ритуалы, становясь частью общего модуса предметности, ключевого для всего романа.

Культ предметности — основной мотив «Ритуалов». Для современного человека, неуверенного в себе и окружении, лишённого устойчивых понятий о собственном прошлом и настоящем и в то же время постоянно ищущего новые ориентиры, укорененный в прошлое ритуал приобретает особую ценность, а предметы, используемые в нем, со временем начинают доминировать в человеческом сознании, становясь маяками среди общей сумятицы. В то же время предмет входит в противоречие со своим обладателем, эпохой, в которую был создан, побеждает в этой борьбе (самоубийство отца и сына Таадсов), но теряет собственную ценность. Чаша *раку*, часы, *паронг* в контексте романа воспринимаются как

символ пустоты, черной дыры в мировосприятии героев, которая так и остается незаполненной.

Инни, его семья и Таадсы, к которым главный герой испытывает малопонятную ему самому привязанность, ощущают необходимость твердой почвы под ногами, чувства принадлежности к истории, которая видится им как «монолитный массивный предмет, блюдо с одним вкусом, аморфная масса»². Демарш обоих Таадсов, показное желание Винтропов «воротиться к истокам», безразличие Инни, на первый взгляд, противоречат отмеченному голландским исследователем Я. Гудегебюре «выстраиванию линии, направление которой определяется тяготением к ритуалу, церемонии или давно установленным привычкам»³. Однако, вчитавшись в роман, мы можем сделать вывод, что единственным предметом ритуального культа, которому свято служат все без исключения герои «Ритуалов», является *внеконтекстность*, среди проявлений которой — отказ от истории (Таадсы) или скольжение на ее поверхности (Инни).

Предметность в романе «Ритуалы» представлена материальным объектом, которому поклоняются, но которым не способны полностью овладеть. Инни вначале неприятно удивлен атмосферой, царящей за обедом в семейном гнезде, где люди «умудряются жить среди хлама прошлого» и постепенно сами становятся «похожими изнутри на антикварную лавку»⁴. Жизнь Винтропов протекает вне современности, без связи с окружающим миром, среди старинной утвари, создающей приятную иллюзию остановившегося времени. Вне общественного контекста находится и Арнолд Таадс, поклонник экзистенциалистской философии Ж.-П. Сартра, переиначенной им на собственный лад. Для Таадса важна ситуация выбора, однако этот выбор приводит его к отказу от ответственности за других. Ритуалы Таадса-старшего — ритуалы аскета, одиночки, живущего лишь настоящим, лишённого не только прошлого (истории), но и будущего (доведенный до автоматизма набор действий). Прошлое Таадса, его личную историю читатель узнает, разглядывая обстановку его комнаты — паронг, все что осталось от матери его сына («Мою мать он привез из Индонезии... Привез оттуда маму и паронг. С паронгом он не расстался»⁵ — скажет о нем позже сын Филип), спортивные награды и, конечно же, часы. Для Инни Таадс и его часы навсегда остаются

единым целым. Часы в романе «Ритуалы» отнюдь не символ движения времени, они — воплощение замкнутого исторического цикла персонажа. Сын Арнолда Таадса, Филип, так же, как и его отец выбирает «внеконтекстную» жизнь с собственным набором ритуалов. Сын идет дальше отца — извлечению из историко-социального контекста подлежит не только собственная жизнь персонажа, но и целая цивилизация (Япония), а предмет (чаша раку) превращается в источник власти.

С образом Филипа Таадса связаны наиболее заметные проявления культа внеконтекстной предметности в романе. Чаша как произведение искусства становится не только репрезентантом истории страны, где она была создана, для Таадса-младшего это предмет, определяющий всю его жизнь. Смысл своего существования Таадс видит в покупке вожаденной чаши, чтобы после устроить настоящую ритуальную чайную церемонию и после покончить с собой. Еще один предмет культа для героя — Япония, где тот так никогда и не побывал, мотивируя свой отказ тем, что «современная Япония... отравлена нашим западным смрадом»⁶. Знания же о Стране восходящего солнца Таадс черпает из книг, тщательно отбирая лишь то, что ему нравится. Как и его отец, Филип Таадс занят созданием «личной реальности», наотрез отказываясь от современной истории, отправляя ритуальный культ пустоты, выполняя действия, призванные легитимировать его «внеконтекстное» существование.

Чаша раку — предмет вожадения и поклонения Таадса-младшего, вполне вписывается в общую систему смещенных исторических акцентов романа. Вырванная из своего естественного антуража, чаша также становится образчиком внеконтекстности, приобретая при этом дополнительную смысловую нагрузку. Совершенство исполнения чаши привлекает внимание персонажей, завораживает не только болезненного Филипа Таадса, но и Инни, привыкшего к антиквариату. «Чаша стояла на витрине, черная, поблескивающая и шершавая, на ножке, казавшейся слишком тонкой для такой массы... <...> Она стояла и, казалось, пребывала... проще всего было бы сказать, что этот сосуд... выглядел так, точно возник внезапно, сам по себе, а не был создан человеком. Он был, фактически, *sui generis*, создавшим сам себя, и владел собой и теми, кто смотрел на него. Этой чаши, поистине, можно было ис-

пугаться»⁷. Атрибут чайной церемонии, волею судьбы попавший в антикварный магазин в Амстердаме, в новой, чужой обстановке становится предметом торговли и поклонения.

Таким образом, жизнь вне общества, уход героя в собственную сочиненную историю рассматривается в романе С. Нотебоома «Ритуалы» как форма субъективного исторического мышления. Ряд персонажей, объединенных стремлением к отчуждению, иллюстрирует мысль автора об атомизации современного общества и, как следствие, нежелании принимать на себя ответственность как за окружающих (близкие, любимые люди), так и за собственную жизнь. Писатель будто бы ставит диагноз эпохе, в которой живет, и диагноз этот — равнодушие. Герои отказываются увидеть и понять связь прошлого и настоящего, подменяют жизнь ритуалом, лишенными подлинного смысла театральными жестами. Полное отрицание всего и себя приводит их не к решению своих мировоззренческих проблем, а ставит их вне контекста, что оканчивается для них либо духовным самоуничтожением, либо физической смертью.

Представляя «анатомию» современного общества, С. Нотебоом в то же время демонстрирует механизмы человеческого сознания, благодаря которым создается любая история. В основе исторического мышления лежит память, способная накапливать факты и образы в неограниченном количестве, и в то же время отбирать основное, наиболее понятное и близкое. В то же время визуальность, представленная в романе предметом искусства, позволяет шире трактовать основную идею произведения. Утратив веру в общий исторический нарратив, человек эпохи постмодерна, тем не менее, продолжает искать новые целостности и новые ориентиры, что и показано на примере непрерывного изобретения все новых ритуалов. Действо, спектакль воспринимаются как заменитель собственно жизни, которая мыслится как нечто аморфное, малореальное и совершенно бессмысленное. Одновременно с этим взаимодействие с предметами искусства, принадлежавшими более ранним периодам истории, воспринимается как диалог героев с прошлым, а кроме того, апеллирует к эрудиции читателя, его способности воспринимать игру смыслов и делать уже собственные умозаключения.

¹ *Нотебоом С.* Ритуалы. М., 2005. С. 9.

² *Goedegebuurg J.* Postmoderne modernisten en modernistische postmoderen (nederlandstalige schrijvers van de twintigste eeuw herlezen) // [Электронный ресурс]. — http://www.dbnl.org/tekst/goed004post01_01

³ *Ibidem.*

⁴ *Нотебоом С.* Указ. соч. С. 100.

⁵ Там же. С. 184.

⁶ Там же. С. 189.

⁷ Там же. С. 171.

Yevgeniya Yarmysh

THE VISUAL PHENOMENON AS A COMMUNICATIVE CHANNEL
BETWEEN PAST AND PRESENT NARRATIVES IN CEES NOOTEBOOM'S
NOVEL 'RITUALS'

The article explores the visual phenomenon as a communicative channel between the past and present narratives as they are seen in 'Rituals', the famous novel by Cees Nooteboom. The art work forms the core of the whole novel thus becoming a corner stone of the main characters' personal narratives. The visual is analyzed as well as the source of the so called 'existence beyond the context'.



Б. С. Жаров

**ПЕРЕВОДЧИКИ А. В. И П. Г. ГАНЗЕНЫ
В РАССКАЗАХ ИХ ДОЧЕРИ М. П. ГАНЗЕН-КОЖЕВНИКОВОЙ.
ВОСПОМИНАНИЯ УЧЕНИКА¹**

При жизни Ханса Кристиана Андерсена его произведения были переведены на 23 языка — совершенно фантастическое для датского автора и для того времени число языков. Между тем, эти 23 языка меркнут по сравнению с числом переводов на 150 языков, которое в Дании называли во время празднования 200-летнего юбилея писателя в 2005 г. Шкафы в музее «Дом Андерсена» в Оденсе постоянно принимают на хранение переводы на новые языки. К тому же один язык зачастую используется более, чем в одной стране, значит, можно практически говорить обо всех странах мира. И все же знакомство с творчеством Х. К. Андерсена в разных странах разное. Совершенно уникальна любовь к Х. К. Андерсену в России. Если сегодня в XXI в. зайти в любой книжный магазин, то всегда можно увидеть сказки Андерсена в любых форматах и с самыми разными иллюстрациями. О безграничной популярности сказок Андерсена у читателей говорят и библиотечные работники. Если бы Андерсен писал только для детей, его произведения были бы забыты или уж, во всяком случае, не были бы столь известны. Если бы его сказки писались только для взрослых, что в принципе тоже возможно, их знал бы узкий круг любителей такого жанра. А сказки Х. К. Андерсена представляют собой и не то, и не другое, они всегда многослойный датский бутерброд, где есть что-то для детей, притом разного возраста, и что-то для взрослых, притом самых разных.

© Б. С. Жаров, 2012

Но кто подарил читающей России Х. К. Андерсена? Это сделали переводчики Ганзены, которые переводили непосредственно с датского языка, выпустили собрание Андерсена в 4 томах. Достаточно напомнить, что именно их переводы легли в основу всех последующих публикаций на русском языке в XX в.

Мне довелось выступить с докладом на V международной конференции по изучению творчества Х. К. Андерсена в Оденсе летом 2005 г. Некоторые докладчики сравнивали разные переводы одной и той же сказки на свой язык. Одного докладчика, который сравнивал 5 переводов, я спросил: какой из них очень популярный, а какой не очень. Он сказал, что предпочтений нет, печатаются разные, и периодически появляются новые.

И тогда я подумал о нашей стране. У нас в России переводы сказок, во всяком случае, главных сказок — десятков наиболее известных — всегда одни и те же. Они созданы Анной Васильевной Ганзен (1869–1942) и Петром Готфридовичем Ганзеном (1846–1930). Я знаю, что сказки Х. К. Андерсена переводились на русский язык до Ганзенов и переводятся сейчас, прекрасно, что есть такая возможность. Но все понимают, что другие переводы не были и никогда не будут конкурентами знаменитым ганзеновским. Те миллионы экземпляров, которые продаются в магазинах, выдаются в библиотеках, те сказки, которые в голове нас всех — читателей Х. К. Андерсена — не просто русские переводы, сделанные некими переводчиками с датского языка, это русские сказки.

Ганзеновские переводы сказок Х. К. Андерсена — первое, что приходит в голову, когда думаешь об этих переводчиках. Но это далеко не всё. Есть еще переводы драм великого норвежца Хенрика Ибсена, которые по сей день звучат со сцены. Есть еще тысячи и тысячи страниц других скандинавских авторов. Вместе Анна Васильевна и Петр Готфридович трудились над переводами 28 лет. Если же считать с момента, когда к первым переводам приступил муж, а закончить последними переводами жены, получится более 60 лет! Огромный охват писателей и языков и большое количество переведенных книг. Становится ясно, что этот случай совершенно уникальный в европейской литературе.

Переводчики Ганзены — не просто два человека, это можно сказать один переводчик, которого звали «А. и П. Ганзен». Родившийся в Копенгагене датчанин Петер Эммануэль Хансен, который

стал Петром Готфридовичем Ганzenом в России, и Анна Васильевна Васильева, родившаяся в Касимове Рязанской губернии и в замужестве ставшая Ганzen — представители двух культур, которые дали потрясающий толчок в деле сближения культур Дании и России, скандинавских стран и России.

Автору этих строк повезло, многое о переводчиках Ганzenах я узнал раньше других, причем можно сказать, из первых рук — от их дочери. Думаю, что в моем возрасте вполне прилично обратиться к воспоминаниям.

В 50-е годы XX века после окончания школы я пришел учиться на датское отделение Ленинградского государственного университета. Тогда же я узнал, что именно в этом университете впервые в истории отечественной высшей школы началось преподавание скандинавских языков: шведского в 1935, норвежского в 1945 и датского в 1947 году.

Есть историческая справедливость в том, что продолжить дело знаменитых родителей и стать первым в истории университетского образования России преподавателем датского языка на первом отделении датского языка и литературы выпало на долю Марианны Петровны Ганzen-Кожевниковой (1889–1974). В 1947 г. она прибыла в ЛГУ в военной форме, так как всю Великую Отечественную войну провела на фронтах в роли переводчика с немецким языком. Иногда приходилось переводить и с других известных ей языков, иметь дело с любыми формами перевода. Она преподавала в общей сложности 16 лет.

В каких условиях преподавала она, а мы учились? Тогда вообще не существовало датско-русских и русско-датских словарей, грамматик, учебников, хрестоматий, у студентов не было датских газет, журналов и, уж тем более, магнитофонных записей. Единственными учебными пособиями были машинописные тексты, изготовленные лично преподавателем (как правило, ночью, из-за большой нагрузки преподавателя-практика), на основании книг, находившихся в личной библиотеке педагога. Времена меняются, и когда я уже нынешним студентам однажды рассказал кое-что об этих временах, они задали для них вполне естественный вопрос: «А почему вы не делали ксерокопии?» Не уверен, что изобретатель замечательной машины под названием Ксерокс тогда уже родился.

Фотографические копии датских текстов, наклеенные на газетную бумагу, появились позже и показались чуть ли не прорывом в будущее. На первые магнитофоны мы смотрели как на чудо. Тогдашний ректор Ленинградского университета А. Д. Александров съездил в 1950-е годы в командировку в Данию и привез оттуда комплект обыкновенных граммофонных пластинок с записью датской речи. Эти пластинки оберегались на кафедре фонетики по меньшей мере как золото Тутанхамона. С них сделали энное количество копий на рентгеновской фотопленке, иногда с отчетливыми контурами костей грудной клетки. Только эти копии на патефоне разрешалось слушать студентам. Первая книга, которая могла служить учебным пособием для студентов, под названием «Скандинавская хрестоматия» (ч. 1) была выпущена в издательстве Ленинградского университета только в 1962 г. Составителем датской части стала М. П. Ганзен-Кожевникова.

Помимо изучения нового для себя языка студенты, общаясь с М. П. Ганзен-Кожевниковой, знакомились с миром датской и вообще скандинавской культуры, особенностями того, что теперь называется менталитетом, поскольку иностранных лекторов и студенческих поездок в Данию тогда не было. Все ее ученики дружно отмечают, что Марианна Петровна была замечательным педагогом и воспитателем, благодарность к которому они сохраняют всю жизнь.

Вместе с тем надо сказать и то, что она была довольно суровым человеком, не любила разговоров на посторонние темы. И все же иногда она рассказывала о родителях на занятиях, в перерывах между ними и у нее дома, где мы несколько раз побывали. Марианна Петровна жила недалеко от университета на Васильевском острове. Здесь когда-то находилось и консульство Королевства Дании.

Каково нам было узнать, что родителями Марианны Петровны были знаменитые переводчики Ганзены, Анна Васильевна и Петр Готфридович, которые переводили сказки Андерсена. Конечно, мы знали эти переводы. Кто из поступивших на датское отделение не знал их?

Только со временем она рассказала, что Петер Эммануэль Хансен был артистом в Королевском театре в Копенгагене, но потом потерял голос, пришлось поменять профессию, причем самым эк-

зотическим образом: на телеграфиста. Сдав экзамены, отправился в далекий путь, поехал в Японию работать на телеграфной линии между этой страной и Европой. Но по дороге он передумал и остановился в Омске, проработал там 7 лет, потом еще 3 в Иркутске. Первое время он называл себя Петр Богданович: Его отца звали Готфрид, самое близкое к Готфриду по смыслу — Богдан. Но потом устоялось более привычное Петр Готфридович. Он всегда ко всему относился серьезно и постарался как можно лучше изучить русский язык. Для себя перевел роман И. А. Гончарова «Обыкновенная история», предложил издательству в Копенгагене, которое выпустило перевод. Роман имел большой успех. Переводчик вступил в переписку с писателем.

Марианна Петровна готовила тогда к печати эту интереснейшую переписку, у меня есть оттиск публикации с ее автографом. В переписке есть много интересных деталей². Одна из них мне представляется значимой. Когда переводчик послал писателю опыты обратного перевода — с датского языка на русский, то Гончаров их раскритиковал и отметил, что им очень не хватает живости русской речи. Переводчик послушался и на время перестал переводить на русский. Почему это нужно отметить? Потому что живость и богатство русской речи пришли позже — тогда, когда к переводам подключилась Анна Васильевна.

П. Г. Ганзен переехал в Петербург, где стал преподавать телеграфное дело в школе телеграфистов, которую возглавил, потом в созданном тогда Электротехническом институте имени императора Александра III, где помимо телеграфного дела он преподавал английский язык. Когда после смерти его первой жены Марии Александровны Энгельфельд осталось двое детей, Петр Готфридович пригласил гувернанткой юную Анна Васильевну Васильеву, которая позже стала его женой.

В 1889 г. у них родилась Марианна Петровна, старший ребенок супружеской четы. Одну замечательную историю не раз рассказывала Марианна Петровна о том времени, когда она была маленькой девочкой. Родители делали переводы сказок Х. К. Андерсена для известного четырехтомника. Перед тем, как отдавать переводы в печать, родители собирали своих детей и читали им только что переведенное. Если дети слушали внимательно, все было хорошо, и перевод печатался. Если же во время чтения интерес где-

то пропадал, работа над текстом продолжалась. Над некоторыми сказками переводчики работали очень долго, добиваясь стопроцентного попадания в цель.

Мне приходилось несколько раз в разных аудиториях рассказывать про это, и большинство слушателей одобряли тщательную работу над переводом. Но один раз мне сказали, что это всего лишь небрежность, которая означает, что первый перевод был плохим. Мне кажется, что к переводу художественного текста, тем более для детей, тем более сказок точность не относится. Переводчик всегда имеет право что-то улучшать, а иногда даже менять. Карлсон, который живет на крыше, любит «плюшки», хотя в оригинале это «булочки». Красная Шапочка несла бабушке «горшочек масла», а во французском оригинале это «кувшин вина». С. Я. Маршак выбрал этот русский вариант. Но вряд ли при переводе поваренной книги можно позволить себе подобные вольности.

М. П. Ганзен-Кожевникова в своих рассказах студентам всегда старалась преследовать воспитательные цели. Как-то я сказал, что мне хотелось бы заняться переводом скандинавских книг на русский язык, но количество публикуемых переводов уж очень невелико. Ответ поступил молниеносно: — А вы работайте. Нашли хорошую книгу, садитесь и переводите. Пусть она потом будет лежать в столе. Когда появится возможность, ее опубликуют. Мои родители всегда так делали. Не разговаривать надо, а работать.

И верно, переводчики всегда много работали. Поразительным было трудолюбие переводчиков. Когда муж уходил на работу в Электротехнический институт, жена сидела за письменным столом и работала над новыми переводами. Когда муж приходил, наступал его черед занять стол, а жена переходила к домашним делам. Первые четыре года их совместной деятельности все переводы выходили за подписью «П. Ганзен», и только с выхода четвертомника сказок Андерсена появилось позже ставшее знаменитым сочетание: «Перевод А. и П. Ганзен». М. П. Ганзен-Кожевникова рассказывала, что в одной библиотеке проводили анкетирование на любимых писателей. Несколько ответов было: «Люблю читать переводы А. и П. Ганзен».

На протяжении многих десятилетий Анна Васильевна с семьей снимала дачу в Озерках, одном из северных пригородов Петербурга, потом Ленинграда. Отдых переводчиков был весьма спец-

ифическим. Вместо того, чтобы гулять по окрестностям, оба еще больше времени могли уделять своей переводческой работе.

Колоссальная трудоспособность вошла в плоть и кровь детей и была всю жизнь характернейшей чертой Марианны Петровны.

Казалось естественным, что ребенок в такой семье непременно станет филологом. Марианна избрала другой путь. По окончании гимназии она поступила на отделение биологии высших женских курсов в Петербурге. Это были знаменитые Бестужевские (названные так по имени руководившего ими историка К. Н. Бестужева-Рюмина) курсы, созданные в 1878 г. в связи с тем, что в России тогда путь женщинам в университеты был закрыт. «Бестужевки» стали первыми русскими женщинами, получившими высшее образование. Это была часть наиболее прогрессивной российской интеллигенции. Женщины-педагоги, вышедшие из этих курсов, сыграли огромную роль в развитии народного образования в России. В 1915 г. Марианна Петровна окончила курсы и позже использовала свои знания биологии, в течение нескольких лет преподавая естествознание и географию в школе, когда в связи с замужеством переехала на жительство в Воронеж. Много позже, уже на склоне жизни, она много времени уделяла работе по всемерному освещению деятельности Бестужевских курсов.

Педагогическая работа для М. П. Ганзен-Кожевниковой всегда было главным делом ее жизни. Еще обучаясь на Бестужевских курсах в 1909 г., она стала давать свои первые уроки, и можно сказать, что ее педагогический стаж в общей сложности превысил полстолетия. Филология все-таки взяла свое. Уже в 1920-е годы она стала преподавать иностранные языки в средних и высших учебных заведениях. Она очень любила книги, ей всегда легко давались языки. Она с детства свободно говорила по-немецки и по-французски, позже выучила английский и польский языки. Родители не учили детей датскому языку. В семье принято было говорить по-русски. Но иногда при обсуждении вопросов, которые касались детей, они переходили на датский. Велико же было их удивление, когда однажды Марианна в возрасте десяти с небольшим лет прервала их разговор и сказала: «Лучше вам не говорить по-датски, если вы обсуждаете что-то секретное, потому что я вас понимаю». Позже она освоила и другие скандинавские языки.

М. П. Ганзен-Кожевникова стала помогать родителям в литературных занятиях. Сначала это были переводы, которые шли за подписью А. и П. Ганзен. Так это было с произведениями, опубликованными в уникальном журнале — сборниках под названием «Фиорды», где печатались только произведения скандинавской литературы. С 1909 по 1917 гг. вышло 13 томов. Первым, самостоятельно выполненным, переводом с обозначением ее имени стал выпущенный в 1912 г. сборник рассказов Сельмы Лагерлёф.

Затем последовали многие другие переводы, сделанные самостоятельно или совместно с Анной Васильевной. П. Г. Ганзен последние годы жизни провел в Дании далеко от России, которую всегда называл своей второй родиной. Он регулярно посылал жене новинки датской литературы. Жена и дочь несколько раз ездили к нему в Данию.

Анна Васильевна и Марианна Петровна переводили многие книги совместно даже тогда, когда жили в разных городах. «Когда перевод надо было делать срочно, приходилось идти на крайнюю меру и разрывать книгу пополам», — рассказывала Марианна Петровна.

Знание датского языка оказывалось полезным не только для литературной работы. В 1925 г. в Воронеже началось строительство беконного завода. Для консультации по строительству и эксплуатации оборудования был приглашен датский специалист. Марианна Петровна целую зиму работала переводчиком на строительстве. А когда на следующий год поехала к отцу в Данию, то значительную часть времени потратила на знакомство с беконным производством.

«Учиться никогда не поздно», — эти слова Марианна Петровна постоянно повторяла своим ученикам. И ее собственная жизнь самым убедительным образом подтверждает справедливость этих слов. В возрасте 45 лет она поступила на заочное отделение языкового вуза и закончила его. В возрасте 51 года она поступила в аспирантуру, и только начавшая война помешал учебе.

Во время трагических дней блокады Ленинграда Анна Васильевна осталась в городе в квартире на Васильевском острове. Однажды, когда я учился на датском отделении, Марианна Петровна дала мне почитать одну книгу с оторванным переплетом. Я спросил о причине. Ответ был поразительным: «Это одна из книг Анны

Васильевны. В первую блокадную зиму 1941–42 было очень холодно, одна из самых холодных зим в XX веке. Топлива для буржуйки, конечно, не было. Домашние предложили жечь книги. Анна Васильевна категорически запретила это делать, но дала согласие на то, чтобы переплеты отрывались и сжигались. Книги надо было беречь». В этой квартире 2 апреля 1942 года Анна Васильевна умерла.

Около сорока квалифицированных специалистов получили от Марианны Петровны хорошее знание датского языка и приступили к работе переводчиками как устными, так и письменными, техническими и литературными, преподавателями высшей и средней школы, библиотекарями, научными работниками и журналистами. Среди них есть кандидаты и доктора наук, члены Союзов писателей и журналистов.

¹ В основе статьи доклад, прочитанный на VI Ганзеновских чтениях в Москве в апреле 2012 г.

² Литературный архив. М.; Л., 1961. Т. 6. С. 41–105.

Boris Zharov

A. V. AND P. G. GANZEN AS TRANSLATORS IN THEIR DAUGHTER
M. P. GANZEN-KOZHEVNIKOVA'S STORIES.
REMINISCENCES OF HER STUDENT

The translators Anna Vasilyevna Ganzen (1869–1942) and Pyotr Gofridovich Ganzen (1846–1930) translated the fairy tales by H. C. Andersen for more than 100 years, but their translations are being published even nowadays. They also translated the dramas by H. Ibsen and many other Scandinavian authors. Their daughter Marianna Petrovna Ganzen-Kozhevnikova (1889–1974) was the first teacher of Danish at Leningrad State University between 1947–1963. She told her students among whom was the author of the article about the translators' life and work.



Сведения об авторах

Алёшин Алексей Сергеевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков гуманитарного факультета Санкт-Петербургского государственного университета телекоммуникаций им. М. А. Бонч-Бруевича. Научные интересы: лексикология и фразеология шведского языка, лексикография, лингвокультурология. alexis001@mail.ru

Григорьева Юлиана Михайловна — доцент кафедры иностранных языков гуманитарного факультета Санкт-Петербургского государственного университета телекоммуникаций им. проф. М. А. Бонч-Бруевича; старший преподаватель кафедры скандинавской и нидерландской филологии Санкт-Петербургского государственного университета. Научные интересы: история шведского языка, теоретическая грамматика, типология синтаксиса, скандинавистика. juliana_grigorjeva@hotmail.com

Гурова Елена Александровна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры скандинавской и нидерландской филологии Санкт-Петербургского государственного университета. Научные интересы: словообразование, стилистика, лексикология датского языка. elenagour@mail.ru

Диева Анастасия Алексеевна — преподаватель кафедры германской и кельтской филологии Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Научные интересы: семантические и грамматические особенности неопределенных местоимений датского языка. anastdansk@yandex.ru

Ермакова Ольга Сергеевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры скандинавской и нидерландской филологии Санкт-Петербургского государственного университета. Научные интересы: средневековая литература Северной Европы, история норвежского языка, норвежская литература. olga.ermakova@list.ru

Жаров Борис Сергеевич — кандидат филологических наук, профессор кафедры скандинавской и нидерландской филологии Санкт-Петербургского государственного университета. Научные интересы: датский язык во всех аспектах, скандинавская филология, культура Скандинавии. Автор «Датского произношения» (1969), «Краткого справочника по грамматике датского языка» (2008) и др., многих статей и переводов с 4 языков. bzharov@gmail.com

Коровин Андрей Викторович — кандидат филологических наук, доцент кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного

университета. Научные интересы: литература Дании и Исландии, история и теория романтизма, малые прозаические жанры. Автор книги «Западноевропейский и американский романтизм» (М., 2002, в соавторстве) и статей о литературе Скандинавских стран. avkorovin@mtu-net.ru

Краснова Елена Всеволодовна — кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой скандинавской и нидерландской филологии Санкт-Петербургского государственного университета. Научные интересы: датская лексикология, словообразование, теория перевода. Важнейшие публикации: «Датско-русский словарь» (Копенгаген, 2005, в соавторстве). ekrasnova@gmail.com

Крылова Эльвира Борисовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры германской и кельтской филологии Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Научные интересы: лексическая семантика, синтаксическая семантика, прагматика, средства выражения пропозициональной установки говорящего в датском языке, эпистемическая модальность. Автор монографии «Модальные частицы в датском языке» (М., 2011) и статей по функциональной семантике модальных частиц. elvira_krylova@yahoo.dk; krelvira@mail.ru

Лавринойтис Екатерина Андреевна — магистр лингвистики, выпускник филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, переводчик. Научные интересы: лексикология норвежского языка, лексическая семантика. ekatlavr@gmail.com

Ливанова Александра Николаевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры скандинавской и нидерландской филологии Санкт-Петербургского государственного университета. Научные интересы: лексикология, грамматика, фонетика, диалектология норвежского языка, теория перевода. Автор серии пособий «Давайте говорить по-норвежски», многих статей, соавтор «Большого норвежско-русского словаря». alex_livanova@yahoo.com

Лисовская Полина Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры скандинавской и нидерландской филологии Санкт-Петербургского государственного университета. Научные интересы: шведский язык, шведская литература 2-й половины XIX–XX вв. Тематика исследований: эволюция темы семьи в скандинавской литературе, преломление евангельского сюжета в современной прозе. Переводчик художественной литературы. lischka.2001@yahoo.com

Домагина Анастасия Всеволодовна — кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой финского и скандинавских языков Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург. Научные интересы: Проблема традиции в литературе XX в., Скандинавская литература XX в. и ее художественные ориентиры. lomagin2@gmail.com

Лыжина Анна Евгеньевна — соискатель кафедры истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского государственного университета. Научные интересы: шведская литература конца XIX — начала XX в., творчество Стриндберга. dark-ness666@mail.ru

Матьцина Ирина Витальевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры германской и кельтской филологии Московского государственного уни-

верситета им. М. В. Ломоносова. Научные интересы: грамматика и прагматика шведского языка, проблемы перевода и шведского делового языка. Автор статей о шведском синтаксисе, культуре Швеции и методике преподавания шведского языка. imatits@kmail.ru

Михайлова Ирина Михайловна — доктор филологических наук, профессор кафедры скандинавской и нидерландской филологии Санкт-Петербургского государственного университета. Область научных интересов: нидерландский язык и литература. Автор монографии «Язык нидерландской поэзии и проблемы поэтического перевода» (СПб., 2007), многих статей и переводов с нидерландского языка. iri-mi@mail.ru

Пресс Наталия Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры скандинавской и нидерландской филологии Санкт-Петербургского государственного университета. Область научных интересов: шведская художественная литература XX в. tusya_in_rock@hotmail.com

Цикорева Полина Николаевна — ассистент, аспирант кафедры скандинавской и нидерландской филологии Санкт-Петербургского государственного университета. Научные интересы: когнитивная лингвистика, пространственная семантика, параметрические прилагательные норвежского языка. polina.tsikorova@gmail.com

Чекалина Елена Михайловна — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой германской и кельтской филологии Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Область научных интересов — теоретическая грамматика, лексикология и история скандинавских языков; сопоставительная типология германских языков; контрастивный анализ скандинавских и русского языков. Автор «Грамматики шведского языка» (1984), «Хрестоматии по истории шведского языка» (2004) и статей по теории и истории шведского языка. etch1@yandex.ru

Юрьев Андрей Алексеевич — кандидат искусствоведения, профессор кафедры зарубежного искусства Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства. Основная область исследовательских интересов: творчество Х. Ибсена. Автор ряда работ, опубликованных в России и за рубежом, в частности комментированного издания драм Х. Ибсена «Кесарь и Галилеянин» и «Росмерсхольм» (в серии «Литературные памятники», 2006). ars-andreev@yandex.ru

Яковлева Александра Алексеевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры скандинавской и нидерландской филологии Санкт-Петербургского государственного университета. Научные интересы: лексикология, грамматика нидерландского языка. yakosasha@gmail.com

Ярмыш Евгения Александровна — кандидат филологических наук, преподаватель английского и нидерландского языков и нидерландской литературы в Киевском национальном лингвистическом университете (Киев, Украина). Защитила кандидатскую диссертацию на тему «Неоисторизм в постмодернистской прозе Нидерландов».



Information about the authors

Alyoshin, Aleksey Sergeyeovich — PhD in Philology, assistant professor of the Department of foreign languages, Humanities Faculty, the Bonch-Bruevich St. Petersburg State University of Telecommunications. Research interests: lexicology, phraseology of Swedish, lexicography, cross-cultural communication. alexis001@mail.ru

Chekalina, Elena Mihailovna — Doctor of Philosophy, Professor, the Head of the Department of Germanic and Celtic Philology, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University. Research interests: theoretical grammar, lexicology and history of the Scandinavian languages; comparative typology of the Germanic languages; contrastive analysis of Russian and the Scandinavian languages. Publications: "Grammar of the Swedish language" (Moscow, 1984) and many articles in theory and history of Swedish. etchl@yandex.ru

Dieva, Anastasia Alexeyevna — lecturer of the Department of Germanic and Celtic Philology, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University. Scientific interests: semantic and grammatical peculiarities of the indefinite pronouns in Danish. anastdansk@yandex.ru

Grigoryeva, Juliana Mihaylovna — PhD in Philology, associate professor, the Department of Foreign Languages, Humanities Faculty, the Bonch-Bruevich St. Petersburg State University of Telecommunications; senior lecturer in Swedish, Department of Scandinavian and Netherlandish Philology, St. Petersburg State University. Research interests: history of Swedish, theoretical grammar, linguistic typology, Scandinavian languages. juliana_grigorieva@hotmail.com

Gurova, Elena Alexandrovna — PhD in Philology, Senior lecturer, The Department of Scandinavian and Netherlandish Philology, Philological Faculty, St. Petersburg State University. Scientific Interest: Danish, Stylistics, Lexicology. elenagour@mail.ru

Ermakova, Olga Sergeyeвна — PhD in Philology, associated professor of the Department of Scandinavian and Netherlandish Philology, St. Petersburg State University. Research interests: Old Norse literature, the history of Norwegian language, Norwegian literature. olga.ermakova@list.ru

Korovin, Andrey Viktorovich — PhD., associate professor, Department of World Literature, Moscow Pedagogical State University. Research interests: Danish literature, Icelandic literature, history and theory of the Romantic movement, theory of short prose. Author of book "European and American Romanticism" (M., 2002, 2 authors) and articles on Scandinavian literature. avkorovin@mtu-net.ru

Krasnova, Elena Vsevolodovna — PhD in Philology, associate professor, chef of the Department of Scandinavian St. Petersburg State University. Science interests: lexicology and derivation of Danish, translation problems. The most important publications: “Danish-Russian Dictionary” (Copenhagen, 2005, to authors) and many articles. ekrasnova@gmail.com

Krylova, Elvira Borisovna — PhD in Philology, associated professor of the Department of Germanic and Celtic Philology, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University. Science interests: Danish, lexical and syntactic semantics, pragmatics, epistemic modality. Author of the book “Danish modal particles” (2011) and many articles. elvira_krylova@yahoo.dk; krelvira@mail.ru

Lavrinitis, Ekaterina Andreyevna — Master of Linguistics, St. Petersburg State University, translator / interpreter. Research interests: Norwegian lexicology and lexical semantics. ekatlavr@gmail.com

Lisovskaya, Polina Alexandrovna — PhD in Philology, associate professor of the Department of Scandinavian and Dutch Philology, Philological Faculty, St. Petersburg State University. Specializes in literature of Sweden of the 2nd half of the 19th century and 20th century's literature. Research interests: evolution of family theme in Scandinavian literature, usage of Gospel interpretations in contemporary prose, images of foreigners in contemporary novel. Translator of fiction. lisichka.2001@yahoo.com

Livanova, Alexandra Nilolayevna — PhD in Philology, associate professor of the Department of Scandinavian and Dutch Philology, Philological Faculty, St. Petersburg State University. Scientific interests: Science interests: Norwegian, Cognitive linguistics, spatial semantics. alex_livanova@yahoo.com

Lomagina, Anastasia Vsevolodovna — PhD in Philology, associate professor, chef of the Department of Finnish and Scandinavian Languages at Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg. Her interests lay within the field of transformation of ideas, values and poetics in Scandinavian literature during the period from the XIX until the present time. lomagin2@gmail.com

Lyzhina, Anna Evgenyevna — graduate student of Department of the History of Foreign literatures, Philological Faculty, St. Petersburg State University. Science interests: Swedish literature XIX–XX Century, A. Strindberg. dark-ness666@mail.ru

Matitsina Irina Vitalyevna — PhD in Philology, docent of the German and Celtic philology chair of the Moscow Lomonosov University. Science interests: grammar and pragmatics of Swedish, the problems of translation and business Swedish. The author of the articles about the Swedish syntax, the Swedish culture and the methods of teaching Swedish. imatits@kmail.ru

Michajlova, Irina Michajlovna — doctor of philology, professor of the Department of Scandinavian and Netherlandish Philology, Philological Faculty, St. Petersburg State University. Scientific interests: Dutch language, Dutch literature, translation studies. Publications: monograph “The Language of Dutch poetry and problems of poetry translation” (Saint Petersburg, 2007), articles on translation studies, translations from Dutch into Russian. iri-mi@mail.ru

Press, Natalia Alexandrovna — PhD in Philology, associated professor of the Department of Scandinavian and Netherlandish Philology, Philological Faculty, St. Pe-

tersburg State University. Scientific interests: Swedish literature in the XXth century. tusya_in_rock@hotmail.com

Tsikoreva, Polina Nikolayevna — assistant lecturer and PhD-student of the Department of Scandinavian and Netherlandish Philology, Philological Faculty, St. Petersburg State University. Science interests: Norwegian, Cognitive linguistics, spatial semantics, dimensional adjectives. polina.tsikoreva@gmail.com

Yakovleva, Alexandra Alexeyevna — PhD in Philology, associated professor of the Department of Scandinavian and Netherlandish Philology, Philological Faculty, St. Petersburg State University. Science interests: Dutch lexicology and grammar. yakosasha@gmail.com

Yarmysh, Yevgeniya Aleksandrovna — PhD in Philology, professor of the English and Dutch languages and Dutch literature at Kiev National Linguistic University (Kiev, Ukraine). Got PhD in world literature with the thesis 'New Historicism in Dutch Postmodern Prose'.

Yuriev, Andrey Alexeyevich — PhD in Philology, Professor at St. Petersburg State Academy of Theatre Art, Faculty of Theatre Studies. Specialist in West-European (mainly Scandinavian) Drama, especially in Henrik Ibsen's works. Author of a number of studies published in Russia and abroad. Editor of the critical edition of Ibsen's "Emperor and Galilean" and "Rosmersholm" in Russian translations (academic book-series "Literary Monuments", St. Petersburg, 2006). ars-andreev@yandex.ru

Zharov, Boris Sergeyeovich — PhD in Philology, professor of the Department of Scandinavian and Netherlandish Philology, Philological Faculty, St. Petersburg State University. Science interests: Danish in synchronism and diachronism, Nordic philology and culture of Scandinavia. The author of "The Danish Pronunciation" (1969), "Short Danish Grammar" (2008), other books as well a lot of articles and translations from 4 languages. bzharov@gmail.com

| | |
|--|-----|
| <i>Михайлова И. М.</i> Из истории изучения русского языка в Нидерландах | 139 |
| <i>Пресс Н. А.</i> Принцип двоемирия в романе Беате Гримсрюд «Безумие на свободе» | 147 |
| <i>Цикорева П. Н.</i> Механизмы семантической деривации параметрических прилагательных норвежского языка | 155 |
| <i>Чекалина Е. М.</i> Лингвистическая концепция шведского языковеда XVIII в. Свена Хува | 163 |
| <i>Юрьев А. А.</i> «Кукольный дом» Хенрика Ибсена в восприятии Георга и Эдварда Брандесов | 172 |
| <i>Яковлева А. А.</i> Критерии выделения группы глаголов движения в нидерландском языке | 182 |
| <i>Ярмыш Е. А.</i> Предметность как знаковый элемент репрезентации прошлого в романе Сейса Нотебоома «Ритуалы» | 189 |
| <i>Жаров Б. С.</i> Переводчики А. В. и П. Г. Ганзены в рассказах их дочери М. П. Ганзен-Кожевниковой. Воспоминания ученика | 196 |
| Сведения об авторах | 205 |



Contents

| | |
|---|-----|
| <i>Michajlova I. M.</i> On 40 th anniversary of Netherlandish section..... | 3 |
| <i>Alyoshin A. S.</i> The compiling of educational dictionary of Swedish regular comparisons which characterize people..... | 8 |
| <i>Grigoryeva Ju. M.</i> Sentence length as an indicator of syntactic changes (based on Swedish Bible translations from 1917 and 2000)..... | 16 |
| <i>Gurova E. A.</i> Semantic and syntactic aspects of evaluative nouns referring to people in Danish..... | 25 |
| <i>Dieva A. A.</i> Usage features of concord forms of indefinite pronoun <i>nogen</i> in Danish..... | 32 |
| <i>Ermakova O. S.</i> Language characteristics of the characters in H. A. Bjerregaard's play "Mountain tale"..... | 38 |
| <i>Zharov B. S.</i> Translator's decisions in historic and ethnic tradition differences..... | 48 |
| <i>Korovin A. V.</i> Bernhard Severin Ingemann's romantic prose..... | 56 |
| <i>Krasnova E. V.</i> The problem of compounding in the Danish language..... | 65 |
| <i>Krylova E. B.</i> Functional semantics of Danish modal particles <i>bare</i> , <i>blot</i> and <i>kun</i> | 75 |
| <i>Lavrinaytis E. A.</i> On frequency of the verbs of motion in the texts of different functional styles in Modern Norwegian..... | 86 |
| <i>Livanova A. N.</i> Some semantic features and usage of Norwegian substantives <i>sted</i> and <i>plass</i> | 94 |
| <i>Lisovskaya P. A.</i> On evolution of childhood imagery in Strindberg's writings..... | 105 |
| <i>Lomagina A. V.</i> The gothic transformation and the problem of tradition. K. Blixens "Monkey"..... | 114 |
| <i>Lyzhina A. E.</i> The alchemy of soul. The novel "Progress" by August Strindberg.... | 122 |
| <i>Matitsina I. V.</i> The main regularities in translation of official business style texts from Swedish into Russian and from Russian into Swedish..... | 130 |
| <i>Michajlova I. M.</i> From the history of Russian language studies in Netherlands..... | 139 |
| <i>Press N. A.</i> Two-worldness in Beate Grimrud's novel "A Lunatic Freed"..... | 147 |
| <i>Tsikoreva P. N.</i> The Norwegian dimensional adjectives: Ways of meaning transfer..... | 155 |
| <i>Chekalina E. M.</i> Linguistic ideas of the 18 th century Swedish scientist Sven Hof... .. | 163 |

| | |
|---|-----|
| <i>Yuriev A. A.</i> Henrik Ibsen's "A Doll's House". Treated by Georg and Edvard Brandes..... | 172 |
| <i>Yakovleva A. A.</i> Selection criteria of the Dutch verbs of motion..... | 182 |
| <i>Yarmysh E. A.</i> The visual phenomenon as a communicative channel between the past and present narratives in Cees Nooteboom's novel 'Rituals' | 189 |
| <i>Zharov B. S.</i> A. V. and P. G. Ganzen as translators in their daughter M. P. Ganzen-Kozhevnikova's stories. Reminiscences of her student..... | 196 |
| Information about the authors | 205 |

Научное издание
Скандинавская филология

Scandinavica

Вып. 12

Межвузовский сборник

Художественное оформление С. В. Лебединского

Подписано в печать с авторского оригинала-макета. 1.10.2012.
Формат 60×84¹/₁₆. Печать офсетная. Бумага офсетная.
Усл.-печ. л. 12,56. Тираж 150 экз. Заказ 223.

Издательство Санкт-Петербургского университета.
199004, С.-Петербург, В.О., 6-я линия, 11/21.
Тел. (812)328-96-17; факс (812)328-44-22
E-mail: editor@unipress.ru
www.unipress.ru

Типография Издательства СПбГУ.
199061, С.-Петербург, Средний пр., 41.