

Жданов Сергей Сергеевич

### **ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В НЕМЕЦКОМ КАБАЦКОМ ЛОКУСЕ В ПОЭЗИИ САШИ ЧЕРНОГО**

В статье рассматриваются женские образы, встречающиеся в маркированном немецкостью кабацком локусе в стихотворениях С. Черного. Описание данных персонажей опирается на две литературные традиции. С одной стороны, это женский вариант типажа "добротного немца", сформировавшийся в русской литературе в XIX веке. С другой - в художественном описании немки-кельнерши проявляется связь с отечественной символистской традицией, в которой кабацкий локус характеризуется как инфернальный. Кроме того, образ героини-немки в рамках данного пространства отмечен мотивом эротизма (от грубо-телесного до платонического) и смешением мифопоэтических водного и огненного начал.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/1-2/20.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/1-2/20.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (43): в 2-х ч. Ч. II. С. 85-88. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/1-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/1-2/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

**IMPLEMENTATION OF LINGUISTIC-CULTURAL APPROACH IN EDUCATIONAL PROCESS ON FOREIGN LANGUAGES AT NONLINGUISTIC FACULTIES**

**Daitova Patimat Isaevna**  
**Aligadzhieva Nuriyat Umakhanovna**  
*Dagestan State University (Branch) in Izberbash*  
*elpeli@rambler.ru*

The article presents the authors' attempt to implement linguistic-cultural approach in teaching a foreign language in practical classes and in the extracurricular work of the students of nonlinguistic faculties at the Branch of Dagestan State University in Izberbash. The combination of foreign language training and country-specific studies allows providing an inextricable link of native culture with the world and other cultures.

*Key words and phrases:* linguistic and country-specific studies; linguistic-cultural approach; teaching foreign language and culture; educational process.

УДК 821.161.1

**Филологические науки**

*В статье рассматриваются женские образы, встречающиеся в маркированном немецкостью кабацком локусе в стихотворениях С. Черного. Описание данных персонажей опирается на две литературные традиции. С одной стороны, это женский вариант типажа «добротного немца», сформировавшийся в русской литературе в XIX веке. С другой – в художественном описании немки-кельнерши проявляется связь с отечественной символистской традицией, в которой кабацкий локус характеризуется как inferнальный. Кроме того, образ героини-немки в рамках данного пространства отмечен мотивом эротизма (от грубо-телесного до платонического) и смешением мифопоэтических водного и огненного начал.*

*Ключевые слова и фразы:* русская литература XX века; Саша Черный; поэзия Серебряного века; немецкость; inferнальность; хронотоп; кабацкий локус.

**Жданов Сергей Сергеевич**, к. филол. н.  
*Сибирская государственная геодезическая академия*  
*fstud2008@yandex.ru*

**ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В НЕМЕЦКОМ КАБАЦКОМ ЛОКУСЕ В ПОЭЗИИ САШИ ЧЕРНОГО<sup>©</sup>**

Маркированный немецкостью кабацкий / ресторанный локус в поэзии С. Черного гетерогенен по своему составу. С одной стороны, этот хронотоп связан с образом типажного «добротного немца»-филистера, берущим свое начало в русской литературе XIX века. С другой – данное пространство в ряде случаев проявляет карнавальные черты, заставляя вспомнить, что «...самые древние корни ресторанного локуса смыкаются с хронотопом пира...» [3, с. 142]. Кроме того, таверна может выступать как внутренний уютный локус, убежище от внешнего хаотического пространства.

Эти свойства пространства тесно связаны с образами населяющих его персонажей. Данная связь обусловлена тем, что типажных немцев в стихотворениях С. Черного можно определить по классификации Ю. М. Лотмана, как «героя неподвижного, «замкнутого» locus 'a» [2, с. 417]. Это герои не пути, а места, которые благодаря своей статической закреплённости за определенным типом пространства выступают «персонифицированными обстоятельствами, представляя собой лишь имя своего окружения. Их удобно описывать как явления структуры» [Там же, с. 391].

Кроме того, при анализе стихотворений С. Черного, связанных с кабацким локусом, маркированные немецкостью женские образы более разнородны, чем мужские. Последние не выходят за рамки типажа добротного немца. Разумеется, в кабацком локусе встречаются и женские варианты филистера, как, например, сидящие в корабельном ресторане «размокшие от восклицаний самки», которые «тянут, как сапожники рейнвейн» [4, с. 253] (стихотворение «На Рейне»). В этих образах проявляются черты поданного в сниженной форме карнавального пира с мотивами гиперболизированного насыщения и опьянения: «Перегрузившись лососиной, Лорелеи расстегивают медленно крючки...» [Там же]. Одновременно в описании героини-немки присутствует ясная связь с мифопоэтическим водным началом, выраженная в сатирической форме (определение «размокшие», упоминание лососины и русалки Лорелеи, в образе которой фольклорная традиция транслируется через посредство позднего романтизма и творчества Гейне). Аналогично маркированы стихией воды, взбирающиеся на гору, на вершине которой ждут двадцать бочек пива, типажные немки из стихотворения «Как францы гуляют», названные «раскрахмеленными лангустами» (т.е. морскими раками)

с «потным бюстом» [Там же, с. 241]. Наконец, следует упомянуть кельнершу из произведения «Корпоранты». Ее один из посетителей кабака «...сцапал... под жабры и жмет под общий смех стола» [Там же, с. 247]. Упоминание «жабр» у официантки отсылает нас к холодному водному началу, миру земноводных и рыб.

Вообще, окрашенный эротизмом образ кельнерши является лейтмотивом, проходящим через целый ряд произведений С. Черного, посвященных кабацкому локусу. Но если в стихотворении «Корпоранты» этот эротизм носит грубо-животный характер, то в произведении «Остров» кельнерши из лесной таверны с изящной походкой просто радуют глаз созерцателя – лирического героя. В стихотворении «Карнавал в Гейдельберге» с его буйной театральностью эротизм, с одной стороны, выходит за рамки приличий, принятых среди немцев-филистеров, с другой – за границами профанного пространства он возвышается, превращаясь в элемент карнавального ритуала. Кельнерши, наряженные «та матросом, та пажом», сами дерзко заигрывают с посетителями, а не являются просто безвольными объектами домогательств, как в «Корпорантах»: «...страсть и дерзость в томных взглядах»; «Братья! Женщины не щепки...» [Там же, с. 172]. Кроме того, если официантка с «жабрами» из стихотворения «Корпоранты» отмечена водным началом, то в «Карнавале в Гейдельберге» властвует огненная страсть, эротический жар: «Помани и... обожжем!»; «губы жарки» [Там же]. Наконец, в образе кельнерши сливаются мотивы опьянения и любовного влечения: «...ласки крепки, как венгерское вино» [Там же]. Эта карнавальная атмосфера в итоге ведет к преодолению людского отчуждения: «Пейте, лейте, прочь жеманство! ...Руки вместе – и на дно!» [Там же]. Впрочем, образ алкоголя как жидкость актуализирует через упоминание «дна» в мотиве опьянения водное начало, и эротическое заигрывание перерастает в русалочье заманивание-утопление, что в целом соответствует амбивалентному хронотопу карнавального пира, где смешиваются жизнь и смерть.

Образ кельнерши является центральным в одноименном стихотворении, датированном 1922 годом. Данный образ амбивалентен: в нем смешиваются сакральные и профанные черты с примесью бесовщины, которая присуща кабацкому локусу в русской поэзии Серебряного века. Так, Л. Г. Кихней и М. В. Галаева рассматривают локус кабака в рамках бинарной оппозиции в качестве «противостоящего «храму» – как место демоническое – месту сакральному» [1]. Таким образом, в русской литературной традиции, согласно Д. М. Магомедовой и Н. Д. Тамарченко, происходит «превращение обычного ресторана, трактира, кабака в пограничный локус» [3, с. 143], связанный с потусторонним миром. Описания подобного пространства, как указывают исследователи, встречаются в XIX веке (например, в творчестве Ф. М. Достоевского) и широко представлены в литературе начала XX столетия (у В. Я. Брюсова, А. А. Блока, И. Ф. Анненского).

Описываемая в стихотворении «Кельнерша» ситуация иронична по сути. Ирония эта направлена, с одной стороны, на русский символизм с его культом Вечной Женственности. Но если А. Блок прикрыл свою «незнакомку» флером загадочности, сотканным из шелков и туманов, то в стихотворении С. Черного с самого начала герой-созерцатель разоблачает свой самообман, попытку увидеть в типажной немке мадонну: «Я б назвал ее мадонной, но в пивных мадонн ведь нет...» [4, с. 255]. В результате ирония направляется, с другой стороны, на самого героя, за которым угадывается и личность автора.

Образ кельнерши строится на контрасте «небесных» и «земных» характеристик. К чертам мадонны можно отнести «косы желтые – короной» (корона как атрибут царицы небесной), «прозрачный свет» [Там же] в глазах, а также улыбку, которая адресуется ко всем живым существам вокруг без деления на высших и низших: «Улыбнулась корпорантам, псу под столиком – и мне» [Там же]. К «профанным» чертам – грубые пальцы, держащие кружки с пивом (кружка как атрибут филистера), скрипящий «деловито и лениво» тугой корсет.

Написанием слова «Мадонна» со строчной буквы, а затем и его употреблением во множественном числе задается десакрализация пространства. Кельнерша из Пречистой Девы превращается в объект эротического влечения героя: «Прикоснуться б только к бантам, к черным бантам на спине!» [Там же]. В то же время этот эротизм облагораживается образом, словно сошедшим со страниц «Песни песней»: «Ты – шиповник благовонный...» [Там же]. Для усиления этого возвышения ему противопоставляются профанные образы посетителей пивной: «Мы – прохожие персоны, смутный сон в твоей весне...» [Там же]. Но затем следует обращение к inferнальности, разрушающей, казалось бы, набирающую силу сакральность локуса: «К сатане бы эти кружки, и прилавок, и счета!» [Там же].

Герой внутренне мечется между грезой о небесной деве, эротической фантазией и филистерской реальностью. Новый прорыв в сакральное осуществляется за счет созерцания иного, чем ограниченный кабацкий локус, открытого пространства внешнего мира: «За стеклом дрожат опушки, май синее... Даль чиста...» [Там же]. Герой и хочет поверить, что перед ним в образе кельнерши воплотилась сама весна, юность и любовь, и не может сделать это до конца. Он созерцатель, а не человек действия, не пылкий любовник, и потому его удел – сомнения и душевные метания, вызванные рефлексией о природе своей страсти: «Кто и что она, не знаю, вечной ложью боль венчаю: все мадонны, ведь, мечта» [Там же]. В итоге герой отказывается судить, кто перед ним: мадонна ли, пленительная дева весны, inferнальная искусительница (лже-мадонна), обычная ли немка. Накал страстей, невозможность их выразить он пытается снизить отрезвляющей иронией по поводу онирической природы мадонн, недостижимости идеала в профанной реальности.

В концовке стихотворения перед нами с наибольшей ясностью предстают три локуса. Первый – внешний, задающий сакральную вертикаль: «В небе тихо и бездонно» [Там же]. Второй – внутренний, мир переживаний героя: «В сердце тихо и темно» [Там же]. Эти пространства – отражения друг друга, связанные общим мотивом тишины. В сочетании мотивов бездонности и темноты можно также заметить отголосок

инфернальной темы. Наконец, третий локус – профанный локус пивной, который в то же время выступает как пространство-медиатор. В этой его функции прослеживается генетическая связь с образом ресторана в символистской лирике. Последний «...оказывается границей между мирами, и повторяющийся ход во всех такого рода текстах – переход границы между эмпирически данным и потусторонним миром» [3, с. 140].

В итоге относящаяся к профанному локусу кельнерша подходит к герою и, разрушая его грезы, предлагает пива. Он даже не пытается заговорить с ней, а лишь учтиво кивает и, зевнув, глядит в окно, предпочитая иной локус и не делая попытки воплотить свои мечты. Этот жест сродни зевоте, охватившей лирического героя в стихотворении С. Черного «В ожидании поезда», т.е. знак неприятия немецкой реальности, кажущейся русскому герою скучной, филистерской. Здесь также можно проследить родство мотива зевоты с символистской традицией, в которой с «ресторанным» локусом связывается «тема эротики, экстаической страсти, вырождающейся в бытийственную скуку» [Там же].

Во многом сходен с образом кельнерши образ музыкантши Мирцли, «тирольской девы» [4, с. 353], играющей на цитре в немецкой пивной (стихотворение «В немецком кабаке» 1910 года). Начинается описание кабацкого локуса стандартно, смешением в один одушевленных и неодушевленных объектов: «Кружки, и люди, и красные столики» [Там же]. Есть здесь и характерный звуковой ряд, в котором смешиваются человеческие и животные черты: «Милые немцы смеются до колики, визги, и хохот, и лай» [Там же]. Как общее место кабацкого локуса, присутствуют немецкие студенты, которые влезают на столики парами, взвизгивают, поднимают руки и танцуют откровенный матчиш. Но в то же время веселье не имеет оттенка звериного скотства и пошлого пьянства, как, например, в стихотворении «Корпоранты»: собравшиеся в кабаке немцы представляются русскому герою-наблюдателю милыми. Царящее здесь веселье безудержно-карнавально по своей сути: «Весело ль? Вдребезги – душу отдай!» [Там же].

Центром этого веселья, его сердцем выступает Мирцли. В ее образе черты типажной доброй немки приобретают гротескный характер и выходят за рамки собственно филистерской типажности, отмеченной, напомним, подчеркнутой телесностью. Мирцли с «величавыми плечами», с цитрой под сильной рукой «в окружности шире... сосен в столетнем лесу» [Там же, с. 354]. Такое описание больше соответствует сказочной деве-богатырше, валькирии, чем доброй немке, которая растит детей да вяжет мужу носки. При этом образ Мирцли, поданный с точки зрения русского героя, носит откровенно эротический характер: «Я очарован тобой до недужности»; «Песни твои добродушно-лукавые сердце мое растопили совсем» [Там же]. Но эта страсть сильнее и искренней, чем отстраненные фантазии героя о лже-мадонне из стихотворения «Кельнерша». Влюбленность русского героя в стихотворении «В немецком кабаке» не носит столь противоречивый характер, приносит не боль, а веселье. Отметим также, что, в отличие от той же кельнерши, Мирцли имеет отношение к искусству, которое меняет людей, заставляет их отвлечься от филистерской рутины. Кроме того, играющая на цитре музыкантша – не пассивный объект созерцания, а активный субъект совместного визуального действия: «Мирцли глазами сверлит...» [Там же]. Ее жар, растапливая сердца, воздействует на всех окружающих. Именно под влиянием песен Мирцли студенты начинают отплясывать матчиш. Даже пиво как напиток филистеров преобразуется, превращаясь в любовный напиток: «В пиво не ты ль приворотное зелье всыпала мне невзначай» [Там же]. Также стоит отметить снижающее сближение мотивов эротического и «гастрономического» влечения в рамках кабацкого (профанного) локуса: «Мысленно плечи твои величавые жадно и трепетно ем» [Там же]. Сходный прием встречается в стихотворении «В полдень тенью и миром полны переулки...», в котором странствующий герой замечает «Валькирию с кружкой»: «Скользнешь по фигуре, облизнешься – и дальше» [Там же, с. 257]. Роднит же русских персонажей произведений С. Черного «Кельнерша» и «В немецком кабаке» то, что их чувство носит характер фантазии. Герой не стремится сблизиться с предметом своей страсти физически, но лишь созерцает его.

Итак, большую роль в немецком кабацком локусе играют женские персонажи, описание которых варьируется от грубо-телесного до поэтически-возвышенного. При этом устойчивым остается связанный с этими героинями эротический мотив, выраженный с разной степенью интенсивности. Образы героинь-немок в рамках кабацкого локуса амбивалентны: в них смешиваются мифопоэтические водное и огненное начала, филистерская пошлость и онирические грезы о Вечной Женственности, скука обыденности и карнавальное веселье, свободное от предписаний профанного пространства, наконец, сакральная чистота и инфернальная обманчивость, характерная для описаний кабацкого локуса в литературе русского символизма.

#### *Список литературы*

1. Кихней Л. Г., Галаева М. В. Локус «дома» в лирической системе Анны Ахматовой [Электронный ресурс] // Восток – Запад: пространство русской литературы: материалы международной научной конференции. Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2005. URL: <http://www.akhmatova.org/articles/articles.php?id=271> (дата обращения: 07.09.2014).
2. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3-х т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. 472 с.
3. Магомедова Д. М., Тамарченко Н. Д. Демонические городские локусы в литературе русского символизма // «Слово – чистое веселье...»: сборник статей в честь А. Б. Пеньковского. М.: Языки славянской культуры, 2009. С. 131-143.
4. Черный С. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Эллис Лак, 1996. Т. 1. Сатиры и лирика. Стихотворения. 1905-1916 / сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. 464 с.

## FEMALE IMAGES IN THE GERMAN TAVERN LOCUS OF SASHA CHERNY'S POETRY

Zhdanov Sergei Sergeevich, Ph. D. in Philology  
Siberian State Academy of Geodesy  
fstud2008@yandex.ru

The article considers the female images appearing in tavern locus marked with Germanness in the poems of S. Cherny. The description of these characters is based on two literary traditions. On the one hand, it is the female version of the type of "good German", which was formed in the Russian literature in the XIX century. On the other hand – in the literary description of the German women-waitresses the connection with domestic symbolist tradition is shown, in which tavern locus is described as infernal. In addition, the image of the heroine-German within the framework of this space is marked with the motif of eroticism (from rude bodily to platonic) and with the mixing of mythical-poetic water and fire origins.

*Key words and phrases:* the Russian literature of the XX century; Sasha Cherny; poetry of the Silver Age; Germanness; infernality; chronotope; tavern locus.

УДК 81'42

**Филологические науки**

*В статье исследуется взаимодействие лексических, грамматических и синтаксических средств речевого воздействия. Анализ ведется на основе англоязычных бизнес-текстов научно-популярного стиля. Рассматриваются такие категории текста как аргументативность и суггестивность. Обосновываются выводы о дихотомии данных категорий в анализируемом типе текста, а также о стилистической диффузности изучаемых источников.*

*Ключевые слова и фразы:* речевое воздействие; аргументативность; суггестивность; макротекст; бизнес-текст.

**Иванова Ксения Владимировна**

Московский государственный Университет имени М. В. Ломоносова  
ivaxlasa@gmail.com

**СРЕДСТВА РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В СИСТЕМЕ ТЕКСТОВОГО ЕДИНСТВА:  
ВЗАИМО-ДЕЙСТВИЕ И ВЗАИМОСВЯЗЬ<sup>©</sup>**

Текстовый уровень воздействия в текстах бизнес-тематики представляет большой интерес для исследования, поскольку именно на текстовом уровне происходят взаимодействие и синтез отдельных языковых средств. На текстовом уровне осуществляется интеграция частных функций в общее коммуникативное пространство, а структурно-смысловые связи складываются в единую схему, детерминированную замыслом автора текста. Это позволяет рассмотреть данные средства как систему, принимая во внимание коммуникативную задачу автора и прогнозируя потенциал воздействия на адресата.

Аргументативность и суггестивность являются двумя наиболее значимыми характеристиками текста, которые формируются отбором отдельных речевых единиц. Как отмечает Г. А. Брутян, аргументативность представляет собой доказательность тезиса, которая обеспечивается последовательным приведением доводов в защиту его истинности [2]. Категория аргументативности связана, прежде всего, с информативной функцией текста и апелляцией к логической составляющей когнитивного процесса восприятия, однако затрагивает также и эмоциональную сферу реципиента. Аргументы могут быть как фактологическими (ссылки автора на научные эмпирические законы и принципы), так и ценностными: обращение к социальным, культурным, этическим и моральным нормам. Кроме того, в качестве аргументов могут быть использованы наглядные примеры, которые комбинируют воздействие на логику и на чувства, в частности – обращение к биографическим деталям деятельности какой-либо известной личности. Подобное включение, с одной стороны, представляет собой набор определенных фактов из жизни, а с другой, – факты тщательно отобраны, и их подача всегда эмоционально окрашена, лишена нейтральности.

Согласно Е. В. Шелестюк, аргументативность взаимосвязана со следующими характеристиками текста: истинностью представленной информации, целостностью текста, в котором не нарушена логика смысловой предикации, и новизной представленной информации. Как подчеркивает ученый, «из перечисленных свойств текста, служащих факторами аргументативности, важнейшим, на наш взгляд, является истинность информации: без нее все прочие факторы будут недействительны» [4, с. 125]. Однако вопрос, что стоит считать истинным, если в тексте автор оперирует понятиями гуманитарной сферы, неоднозначен. Можно предположить, что в данном случае восприятие информации реципиентом как истинной будет определяться тем фактом, насколько общепринятым и стереотипным является авторское наполнение обсуждаемого концепта, насколько полно совпадают нравственные и оценочные структуры адресанта и реципиента. В свою очередь, именно из-за гуманитарной направленности текстов социокультурный компонент оказывает большое влияние на уровень аргументативности текста при его восприятии представителем другой культуры.