ISSN 2072-8522

Вестник

Московского Государственного Областного Университета

Русская филология

№4/2010

Вестник

Московского государственного областного университета

СЕРИЯ «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

№ 4

Москва
Издательство МГОУ
2010

Вестник
Московского государственного
областного университета

Научный журнал основан в 1998 году

Редакционно-издательский совет:
Пасечник В.В.–председатель ред. совета, доктор педагогических наук, профессор
Дембицкий С.Г.–зам. председателя ред. совета, доктор экономических наук, профессор
Коничев А.С.–доктор химических наук, профессор
Лекант П.А.–доктор филологических наук, профессор
Макеев С.В. – доктор философских наук, профессор
Пусько В.С.–доктор философских наук, профессор
Трайтак С.Д. – кандидат физико-математических наук, доцент

Редакционная коллегия серии «Русская филология»:
Лекант П.А. – доктор филологических наук, профессор (ответственный редактор)
Шаповалова Т.Е. – доктор филологических наук, профессор (зам. ответственного редактора)
Алексеева Л.Ф. – доктор филологических наук, профессор
Аношкина В.Н. – доктор филологических наук, профессор
Копосов Л.Ф. – доктор филологических наук, профессор
Леденёва В.В. – доктор филологических наук, профессор

Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – № 4. – 2010. – М.: Изд-во МГОУ. – 166 с.

Вестник МГОУ (все его серии) является рецензируемым и подписным изданием, предназначенным для публикации научных статей профессорско-преподавательского состава, а также докторантов, аспирантов и соискателей (См.: Список журналов на сайте ВАК в редакции 2010 г.). На сайте МГОУ информация о *статусе всех серий «Вестника МГОУ» и требованиях к публикациям для авторов статей* находится постоянно, обновляясь с внесением необходимых изменений.

© МГОУ, 2010
© Издательство МГОУ, 2010

Содержание

РУССКИЙ ЯЗЫК

БУРЦЕВ В.А. Аспекты определения интердискурса: синтаксис, дискурсные формации, бессознательное 7
ГУСЕЙНОВ Г.-Р.А.-К. Отражение в позднедревнерусской книжной традиции ономастики и этнонимики тюркских языков северо-восточного Кавказа и Дагестана 12
ИВАНОВА Г.Ф. Мнение о будущем: предположение, вера, намерение (на материале ментальных предикатов) 15
ИОСИФОВА В.Е. Употребление перформативных высказываний для выражения просьбы 20
ИСКРЕНКОВА М.С. Глагольные сочетания, обозначающие «сложносоставное» действие 24
КАЛГАНОВА В.Е. Поэтика заглавия комедии А.П. Сумарокова «Опекун» 28
МУХИН М.Ю. Михаил Булгаков: количественные и концептуальные аспекты идиостиля 33
ПОПОВА Л.В. К вопросу о соотношении глагола и связки 38
ПОПОВА Т.Г. К вопросу об авторе преславского перевода Лествицы Иоанна Синайского 44
СОКОЛЯНСКИЙ А.А. Типы признаковых структур (на материале фонетики русского языка) ..48
ТОПТЫГИНА Е.Н. Об отношении вводных слов к составу высказывания 52

Публикации аспирантов

БОГДАНОВА М.А. Идея счастья в паремиологическом фонде русского языка 57
КИРИЛЛИНА Н.В. Концепты *добро-зло* в идеостиле А.А. Ахматовой 59
КИРИЛЛОВА И.В. Выражение когнитивной оппозиции концептов «ум» и «глупость» в русских и чешских паремиях 64
КОСОВА О.А. Предпосылки выявления коммуникативных стратегий отчуждения 68
КУВШИНОВА Е.А. Лексема *мужик* как стилистически маркированная единица в языке произведений А.С. Пушкина 72
КУЗЬМИНА Т.В. Сакральное значение лексемы *веник* в славянской языковой картине мира ...77
ЛУКЬЯНОВА Е.А. К вопросу о репрезентации категории пространства в сфере топонимикона Владимирской области 83
СТУПНИКОВА Л.Г. Родительный и предложный падежи именисуществительного с окончанием -у как показатель разговорного и просторечного (на материале поэзии А.Т. Твардовского) 87

ЛИТЕРАТУРА

ЖАТКИН Д.Н., ЯШИНА Т.А. Творчество Томаса Мура в переводческом и литературно-критическом осмыслении И.П. Крешева 92
КИСЕЛЁВА И.А. Изучение творчества М.Ю. Лермонтова как религиозно-философской системы: проблемы методологии 95
ЛОСКУТНИКОВА М.Б. Категория поэтического стиля в трудах а.Н. Веселовского 100
ПАВЛОВА И.Б. Споры о судьбе России. (Салтыков-Щедрин и Достоевский) 104
ЦАРЕВА Е.В. Жанровые традиции философской прозы Д. Дидро в книге М. Брэдбери «В Эрмитаж!» 110
ШЕСТОПАЛОВА Г.А. Этнографические особенности «Пошехонья», родового гнезда М.Е. Салтыкова-Щедрина 114
ШМЕЛЁВА А.В. Национальные истоки духовно-нравственного идеала А.С. Пушкина: к вопросу о воспитательном значении русской словесности 125

Публикации аспирантов

ДАНИЛОВ А.Г. Музыка и тишина в художественном мире В.А. Смоленского 131
КИРЬЯНОВА Е.Н. Фольклорные и литературные мотивы в ранней лирике Марины Цветаевой 135
НАУМАН И.В. Своеобразие русской поэзии XVIII века в оценке Н.В. Гоголя 139
УМНИКОВА Е.А. Образ святителя Николая в художественном мире И.С. Шмелева 143

ШИМИНА Е.В. Символика цвета и света в романе Т. Харди «Джуд Незаметный» 145
САВИНИЧ С.С. Роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»:
парадоксы Американской мечты 150

РЕЦЕНЗИИ

Книга об Анне Ахматовой 155

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

IV Международная конференция«Русский язык в поликультурном мире» 160

НАШИ АВТОРЫ 162

Contents

RUSSIAN LANGUAGE

V. BURTSEV. Aspects of defining interdiscourse: syntax, discursive formations, the unconscious 7
G. GUSEINOV. The onomastics and ethnonimics of north-east Caucasus and Daghestan's Turkic languages in the late Oldrussian book tradition 12
G. IVANOVA. Opinion on the future: the assumption, belief, intention 15
V. IOSIFOVA. Usage of performatives to express request 20
M. ISKRENKOVA. Verbal combinations denoting complicated action 24
V. KALGANOVA. Poetics of Sumarokov's comedy title "Opekun" 28
M. MUKHIN. Mikhail Bulgakov: statistical and conceptual features of individual style 33
L. POPOVA. The question on the parity of the verb and the copular 38
T. POPOVA. On the question about author of Preslav's translation of scala paradisi of Johannes Climacus 44
A. SOKOLJANSKY. The types of sign structure (on the base of Russian language phonetics) 48
E. TOPTYGINA. Parenthetical words and grammatical structure of sentence 52

Publications of post-graduate students

M. BOGDANOVA. The idea of happiness in the paremiological background of the Russian language 57
N. KIRILLINA. The concepts *good – evil* in the language of lyrics of A. Akhmatova 59
I. KIRILLOVA. Reprezentation of cognitive opposition of the concepts "smartness" and "foolishness" in the Russian and Czech proverbs 64
O. KOSOVA. The preconditions for the developing of the communicative strategies of alienation 68
E. KUVSHINOVA. Lexeme "Muzhik" as stylistically marked unit of language in literary compositions of A. Pushkin 72
T. KUZMINA. Sacred meaning of the lexeme "besom" in Slavic linguistic conception 77
E. LUKYANOVA. On the question of the space category representation in the Vladimir regions toponymy 83
L. STUPNIKOVA. Genitive and prepositional case nouns with the ending *-u* as an indicator colloquial and vernacular (poetry on materials Tvardovsky) 87

LITERATURE

D. ZHATKIN, T. YASHINA. Thomas Moore creative activity in the literary-critical interpretation of I. Kreshev 92
I. KISELEVA. Studying of M.Y. Lermontov's works as a philosophical and religious system: a problem of metology 95
M. LOSKUTNIKOVA. Category of poetic style in works of A. Veselovsky 100
I. PAVLOVA. A controversy of the Russian destiny. (Saltykov-Shchedrin and Dostoevsky) 104
E. TSAREVA. Genre traditions of D. Diderot's philosophic prose in the book «To the Hermitage» by M. Bradbury 110
G. SHESTOPALOVA. The èthnógraphy of "Poschehonje", the family lands of Saltykov-Shchedrin 114
A. SHMELEVA. National sources of Pushkin's spiritual and moral ideal: a problem of educative value of Russian literature 125

Publications of post-graduate students

A. DANILOV. Music and silence in Vladimir Smolensky`s art world 131
E. KIRIANOVA. Folklore and literary motives in the Tsvetaeva's early lyric poetry 135
I. NAUMAN. Originality of development in Russian poetry in N. Gogol's view 139
E. UMNIKOVA. Image of consecrator Nikolay in art world of I. Shmelev 143

E. SHIMINA. Symbolism of colour and light in “Jude the obscure” by Thomas Hardy 145
S. SAVINICH. “The Great Gatsby”, a novel of F. Fitzgerald, revealing the paradoxes of the american dream 150

REVIEW

The book about Anna Ahmatova 155

SIENTIFIC LIFE

IV International conference «Russian in the polycultural world» 160

OUR AUTHORS 162

Русский язык

УДК 81’42; 801.7

Бурцев В.А.

АСПЕКТЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ИНТЕРДИСКУРСА: СИНТАКСИС, ДИСКУРСНЫЕ ФОРМАЦИИ, БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ*

Аннотация. В статье раскрывается содержание понятия «интердискурс» с позиций французской лингвистической школы. Сделана попытка показать, что интердискурс дан в высказывании эмпирически и что средства его обнаружения имеют лингвистическую природу.

Ключевые слова: дискурс, интердискурс, акт производства высказывания, дискурсные парафразы, дискурсные формации, преконструкт, эффект опоры.

V. Burtsev

ASPECTS OF DEFINING INTERDISCOURSE: SYNTAX, DISCURSIVE FORMATIONS, THE UNCONSCIOUS

Abstract. The content meaning of the notion «interdiscourse» is disclosed from the point of view of the French linguistic school. An attempt is made to show that interdiscourse is given in an utterance empirically and that the means to reveal it have a linguistic nature.

Key words: discourse, interdiscourse, act of utterance production, discursive paraphrases, discursive formations, preconstruct, effect of rest.

Одним из главных средств анализа дискурса является соотнесение дискурса с интердискурсом. При этом возникает проблема определения интердискурса. Если дискурс – это текст или речь, то чем является интердискурс, какое место он занимает в структуре дискурса? И занимает ли вообще как лингвистическая форма? Эти вопросы всегда могут вызвать споры, если подходить к дискурсу как к тексту в контексте, т. е. с прагматической точки зрения. Но с позиций отношения к дискурсу как к конструированному объекту пространство интердискурса лингвистически четко определимо. Речь идет о тех фактах, которые могут быть наблюдаемы в рамках текста и которые выявляются в свете понимания дискурса как механизма, определяющего акт производства высказывания. Теория акта производства высказывания – это лингвистическая теория французской школы в аспекте изучения дискурса [4]. Некоторые ее идеи, тесно связанные с разработкой понятия ‘интердискурс’, являются предметом рассмотрения в статье.

Ключевым пунктом теории французской школы служит представление о том, что в актуальном высказывании, рассмотренном с точки зрения его производства, можно обнаружить следы другого высказывания, место и время производства которого остаются имплицитными. Отсюда вытекает такая гипотеза: если говорящий в процессе акта высказывания не утверждает все сообщаемые пропозиции, то, следовательно, он и не выступает абсолютным хозяином смысла высказывания. Таким образом, эта теория подразумевает определенную точку зрения на связь мышления и языка. Существенным моментом здесь является опора на синтаксис, поскольку в свете единицы дискурса – высказывания – именно синтаксическая конструкция является местом, где локализуются дискурсные процессы. Поль Анри, по-видимому, первый среди французских ученых, представителей школы анализа дискурса, кто синтаксически описал дискурсный процесс интерсубъектности. На его работе [1] сосредоточено основное внимание в статье.

П. Анри обратил внимание на классический случай, связанный с придаточными относительными, а именно на тот факт, что относительные придаточные могут выражать два значения – определительное и аппозитивное, что иллюстрируется следующим примером:

(1) *Профсоюзы, которые защищают трудящихся, демократичны* [1, с. 171].

(1а) Аппозитивное значение: (*все*) *проф-*

* © Бурцев В.А.

союзы демократичны, потому что защищают трудящихся.

(1б) Определительное значение: (*те*) *профсоюзы демократичны, которые защищают трудящихся.*

П. Анри разбирает две теории, которые возникли в связи с интерпретацией придаточных относительных: теорию референции и теорию ограничений выбора. Согласно первой, разные эффекты значения обусловлены лексико-грамматическими свойствами определяемого существительного (или именной группы). Одни существительные референциально автономны, так что придаточное служит только указательным средством (средством практической идентификации), поскольку референциальная автономность не требует дополнительного контекста для определения значения. В этой функции выступают аппозитивные придаточные. Другие существительные референциально зависимы, и для их определения требуется контекст, а именно: определительное придаточное. П. Анри считает такой подход сомнительным, поскольку тогда предполагается, что каждый раз от говорящего будет требоваться, чтобы в случае употребления референциально автономных слов, он бы их употреблял, определяя точно класс предметов, названных данным словом. Иначе говоря, П. Анри обоснованно допустил, что случаи референциальной автономности/неавтономности коренятся не в грамматике или словаре, а возникают в тексте под влиянием семантических факторов. «...Референтность или нереферентность конкретной единицы не является ее внутренней характеристикой, а представляет собой эффект значения, возникающий при взаимодействии синтаксиса с семантическим фактором» » [1, с. 168-169]. В дальнейшем изложении П. Анри уточняет, что эти факторы связаны с актом производства высказывания. Иллюстрациями того, что принцип референциальной автономности не является решающим в интерпретации типа значения придаточных относительных, служат следующие примеры:

(2) *Собака, животное, меня укусила* (где *животное* не обладает референциальной автономностью);

(3) *Собака, животное, является плотоядным* (где *животное* употребляется как референциально автономное существительное) [1, с. 167-168].

Нельзя не заметить, что выводы П. Анри в существенных деталях совпадают с некоторыми концепциями референции, в частности с теми, где большую роль играет тип коммуникативной ситуации (например, [3]). Однако значение поднятого П. Анри вопроса о приуроченности языкового выражения к конкретному предмету не исчерпывается тем, что его можно рассматривать в терминах контекстного употребления. Он также имеет отношение к вопросу о том, что принадлежит естественному языку (в смысле кода) и что может рассматриваться в качестве дискурсного процесса. В теории французской школы дается ответ с точки зрения механизма производства высказывания; механизм производства высказывания определяется как дискурс [8, с. 27]. Например, П. Серио формулирует принцип ориентации дискурса на синтагматической оси языка через представление дискурса как политопного пространства, в котором есть референты, не зависящие от эксплицитных утверждений говорящего: «...дискурс естественного языка имеет дело с объектами, уже являющимися продуктом подбора и построения. Однако в высказывании можно найти лишь следы таких операций: говорящий не может «сказать всего», эксплицировать все в каждом новом высказывании» [9, с. 365].

Согласно теории ограничений выбора Н. Хомского, говорящий выбирает прилагательные и глаголы исходя из существительных. Категория существительного признается, таким образом, автономной по отношению к прилагательному и глаголу. По мнению П. Анри, теория ограничений выбора хорошо формализует понятия, связанные с референциальной автономностью, но в то же время испытывает серьезные трудности как в связи с проблемой детерминации, так и с некоторыми другими. Так, П. Анри приводит пример, который теория ограничений выбора, исходя исключительно из синтаксических признаков предложения, объяснить была не в состоянии: *Профессор и Пьер поженились* (грамматичное предложение); *Кюре и Пьер поженились* (неграмматичное предложение) [1, с. 164-165]. Как считает П. Анри, факты подобного рода стали предпосылкой к усовершенствованию генеративной теории, в частности, к включению в нее в качестве одного из теоретических оснований универсальной семантики [1, с. 165]. И по этому поводу П. Анри делает следующий важный вывод: поскольку универсальная семантика была введена с целью описания значения с точки зрения языковой компетенции, генеративная теория объективно была вынуждена отказаться

от разработки теории дискурса. В результате факты дискурса как таковые, дискурс в целом как механизм производства высказывания был насильно водворен в язык [1, с. 171]. Так, генеративистские подходы к различению придаточных определительных и аппозитивных, разбор которых П. Анри проводит, показывают, по его мнению, именно то, что при описании области значения придаточных объективное влияние на неё дискурсных процессов отрицается; дискурсные свойства относительных придаточных интерпретируются как свойства самих придаточных.

В генеративной грамматике принято соотносить интерпретации придаточных относительных с разными глубинными структурами (см. также результаты современных исследований в [5; 6]). П. Анри находит, что практически все трансформации могут быть сведены к одной [1, с. 174]; следовательно, этот факт препятствует объяснению разного «прочтения» придаточной части. Тем не менее в некоторых генеративистских подходах П. Анри отмечает элементы гипотез, продуктивные с точки зрения дискурсной интерпретации. Так, он обращает внимание на подход, предложенный Х.Б. Друбигом: «Для случая ... придаточного определительного предлагается «контекстуальная» гипотеза, состоящая в том, что перед применением сочинительной трансформации в глубинной структуре конституэнтная фраза должна стоять слева от матричной фразы. Эта гипотеза в какой-то мере отражает эффект «пресуппозиции», возникающий в случаях, когда придаточное относительное выступает в функции определительного, а также идею пресуппозиции» [1, с. 175].

Таким образом, согласно П. Анри, ни теория референциальной автономности, ни теория ограничений выбора (между которыми много общего), ни внутриструктурные трансформации не дают окончательных решений относительно объяснения неоднозначности придаточных относительных.

Решение самого П. Анри состоит в следующем. Принимается обоснованный тезис, что эффекты значения придаточных относительных как единиц языка дают не сами эти единицы, внутренняя характеристика которых может быть основана на референции и трансформациях, а соотношение единиц с их парафразами. П. Анри квалифицирует парафразы как объекты, внешние по отношению к дискурсу, поскольку они, выступая в формах, отличных от той, в которой они представлены в текущем дискурсе, оставляют при этом неизменным смысл высказывания [1, с. 169]. Парафраза, сопоставляемая исходному высказыванию, рассматривается как дискурсная, поскольку, детерминируя референтный характер определяемого, она сама зависит от дискурсной формации. Дискурсная формация «определяет способность единиц выступать в качестве замены данной единицы в данной ситуации и с данной позиции» [1, с. 169]. Делается вывод, что смысл неоднозначного языкового выражения может быть представлен материально дискурсными парафразами. Именно таким образом проблема семантики дискурса сводится к определяющей роли дискурсной формации (идеологии) и материальному выражению смысла. Думаем, что по своему методу (экспликация отношений синонимии между предложениями) семантика дискурса примыкает к формальным моделям исследования семантики, наиболее разработанным в лингвистике.

Далее П. Анри показывает, каким образом внешние по отношению к дискурсу объекты функционируют внутри дискурса. Для этого он использует понятия «насыщенная формулировка, «внешнее соотношение», «внутреннее соотношение» [1, с. 179]. Поскольку эти понятия вводятся практически без иллюстраций, мы предлагаем рассмотреть их в более привычных терминах, хотя допускаем, что это может несколько исказить смысл сделанных П. Анри наблюдений. Внутреннее и внешнее соотношение можно связать соответственно с атрибутивным и референтным употреблением определенных дескрипций [3]. Рассмотрим примеры К.С. Доннелана. Дискурсной парафразой (4) является (4а):

(4) *Убийца Смита – сумасшедший;*

(4а) *Убийца Смита – сумасшедший* (= потому что так жестоко убить человека может только сумасшедший).

По П. Анри, внешнее соотношение имеет место в случаях, когда элементы высказывания соотносятся с другой последовательностью. Если считать, что цель атрибутивного употребления – не указать на человека, знакомого слушателю, а включить некое лицо в класс, в данном случае в класс сумасшедших, то тогда следует говорить об отношениях включения между определяемым и определяющим (см. [2, с. 441]). В терминах Д. Вайса *сумасшедший* в (4а) понимается предикатно, а не субстантивно. Только субстантивное употребление является идентифицирующим.

Согласно одному из следствий принципа идентификации, «референция имеет место благодаря известным говорящему фактам, *относящимся исключительно к данному объекту* (выделено нами. – В. Б.)» [10, с. 196]. Поскольку убийца Смита может и не быть сумасшедшим, то дискурсные последовательности *убийца Смита* и *сумасшедший* следует интерпретировать с позиции внешнего соотношения. Факт того, что дискурсная формулировка *убийца Смита* соотносится с другой дискурсной последовательностью, предполагает ее определение как ненасыщенной дискурсной формулировки.

Дискурсной парафразой (4) при референтном употреблении определенной дескрипции является (4б):

(4б) *Убийца Смита – сумасшедший* (= тот, кто нам известен как пациент психиатрической больницы).

Основная функция определителей (детерминативов) при референтном употреблении – идентификация объекта. В смысле приведенного выше следствия из принципа идентификации следует признать, что в данном случае *убийца Смита* и *сумасшедший* кореферентны, и квалифицировать дискурсную последовательность по типу внутреннего соотношения, т. е. как соотносящуюся саму с собой. Следовательно, *убийца Смита* – насыщенная дискурсная формулировка. Термины «насыщенная формулировка», «внутреннее соотношение», «внешнее соотношение» отражают не языковые условия, а существо дискурсного процесса, основанного на возможности сегментировать дискурсную последовательность: а) на пропозицию, утвержденную самим говорящим, и б) на пропозицию, которая в текущем дискурсе признается как утвержденная в другом акте коммуникации. Исследование П. Анри в сущности показывает, что интерпретация определяемого должна быть поставлена в зависимость от дискурсных парафраз, чем и обусловливается квалификация относительных придаточных как средств когеренции дискурса. При этом обнаруживается тот факт, что сам говорящий никак не материализует их в утвердительном речевом акте. Они представлены в высказывании только в виде «следов» тех утверждений, которые были произведены за пределами текущего высказывания. По отношению к дискурсу как механизму, ответственному за производство высказывания, французская школа делает вполне логичный вывод: парафрастическое отношение «может функционировать вне сознания говорящего, пишущего, слушающего или читающего, и в этом «забвении» и заключается (как это показали Пешё и Фукс) иллюзия того, что сам говорящий, пишущий и т. п. является первоисточником своих слов и своего дискурса» [1, с. 180]. В такой модели анализа дискурса понятие интердискурса выглядит комплексным, так как мотивируется трояко: связью с дискурсными формациями, бессознательным и материальным проявлением в виде синтаксических структур с неутвержденными предикативными отношениями. На этом фоне вполне определенными являются следующие дефиниции интердискурса. Интердискурс – это то, что «говорит всегда “до, вне и независимо” (от конкретного высказывания)» [8, с. 45]. «Всякая дискурсная формация скрывает за прозрачностью смысла, который в ней устанавливается, свою зависимость от «сложного целого с доминантой» дискурсных формаций, сплетенного с комплексом идеологических формаций ... Мы предлагаем назвать интердискурсом (interdiscours) это «сложное целое с доминантой» дискурсных формаций, уточняя при этом, что оно также подчиняется закону неравенства-противоречия-зависимости...» [7, с. 266-267].

Особо отметим момент, чрезвычайно важный для описания форм дискурса как форм языка. Он состоит в объективной возможности обнаружения интердискурса в синтаксической структуре высказывания. Теория акта производства высказывания предполагает (исходя из того, что эффекты значения возникают за счет дискурсной парафразы [1, с. 178]), что некоторые предложения могут быть подвергнуты сегментации (анализу) с точки зрения утверждения. В таком случае то, что представлено в предложении в виде имплицитных или стертых предикативных отношений, в связи с которыми можно восстановить предыдущий речевой акт, есть след дискурсной парафразы, источник которого – высказывание, сделанное «ранее и в другом месте». П. Анри для обозначения импортированных высказываний, находящих свое место в синтаксической структуре текущего дискурса, ввел понятие «преконструкт». М. Пешё, помимо преконструкта, выделил еще одну интердискурсную форму – «эффект опоры».

В заключение мы приведем дефиниции этих понятий. Что касается понятия «преконструкт», то оно вполне определилось, поскольку преконструированные лингвисти-

ческие формы (номинализации и сравнительные конструкции с союзом *как*) были детально проанализированы на конкретном языковом материале. Мы имеем в виду следующие работы П. Серио [9; 11]. Определение преконструкта по П. Серио: это простые высказывания, либо взятые из предыдущих дискурсов, либо представленные таковыми. «Данные высказывания, внешние по отношению к акту текущего высказывания, вносятся в него в качестве предикативных отношений, где в каждом элементе *уже* (выделено П. Серио. – В. Б.) наличествуют ассертивные операции, либо реализованные, либо принимаемые за реализованные в течение предыдущего акта производства высказывания, независимо от того, является ли данный акт внутренним или внешним по отношению к рассматриваемому речевому произведению» [9, с. 356].

Конкретных исследований дискурса в связи с эффектом опоры, по-видимому, нет. Мы можем сослаться исключительно на одну работу М. Пешё [7, с. 247], в которой это понятие не столько определяется, сколько применяется операционально. Поэтому следующее определение следует рассматривать лишь в контексте будущих уточнений. Вслед за М. Пешё, эффект опоры трактуется нами как логическое «отношение импликации между свойствами» именных групп, конституированных в качестве элементов синтаксической структуры, проанализированной с точки зрения утверждения. Неассертивная часть предложения «выступает как опора мысли, содержащейся в другом предложении». Таким «другим предложением» является ассертивная часть. Иначе говоря, при описании опорного процесса важным является учет особенностей синтаксической стыковки ассертивной и неассертивной части. М. Пешё не случайно использует термин «синтаксическая стыковка» [7, с. 267] для обозначения эффекта опоры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Анри П. Относительные конструкции как связующие элементы дискурса //Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М., 1999. – С. 158-183.
2. Вайс Даниэль. Высказывания тождества в русском языке: опыт их отграничения от высказываний других типов //Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XY. Современная зарубежная русистика. – М., 1985. – С. 434-463.
3. Доннелан К.С. Референция и определенные дескрипции // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XIII. Логика и лингвистика. – М., 1982. – С. 134-160.
4. Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М., 1999. – 416 с.
5. Лютикова Е. Загадки русских относительных предложений. Хэндаут доклада на конференции “Синтаксические структуры-2” 2-4 апреля 2008. – М., 2008.
6. Митренина О.В. Синтаксис коррелятивных конструкций русского языка с позиций генеративной грамматики [Электронный ресурс]// Труды международной конференции «Диалог 2008». Режим доступа свободный: //http://www.dialog-21.ru/dialog2008/materials/html/55.htm. Проверено 26.03. 2010.
7. Пешё М. Прописные истины. Лингвистика, семантика, философия //Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. –М., 1999. – С. 225-290.
8. Серио П. Как читают тексты во Франции //Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М., 1999. – С. 12-53.
9. Серио П. Русский язык и анализ советского политического дискурса: анализ номинализаций // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М., 1999. – С. 337-383.
10. Серл Дж. Р. Референция как речевой акт //Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XIII. Логика и лингвистика (Проблемы референции).– М., 1982. – С. 179-202.
11. Серьо П. Сравнение, тождество и имплицитная предикация //Логический анализ языка. Избранное. 1985-1995. – М., 2003. – С. 282-295.

УДК 801.808.809

Гусейнов Г.-Р.А.-К.

ОТРАЖЕНИЕ В ПОЗДНЕДРЕВНЕРУССКОЙ КНИЖНОЙ ТРАДИЦИИ ОНОМАСТИКИ И ЭТНОНИМИКИ ТЮРКСКИХ ЯЗЫКОВ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО КАВКАЗА И ДАГЕСТАНА*

Аннотация. Статья посвящена историко-этимологическому анализу онимов и выявлению отдельных (суб)этнонимов тюркских языков Северо-Восточного Кавказа и Дагестана, которые получили отражение в познедревнерусской (вторая половина XIII -XVвв.) книжной традиции. Булгарские по своему генезису онимы локализуются на Северо-Восточном Кавказе, тогда как кумыкские субэтнонимы представлены также в соседнем регионе – Дагестане. Особенности отражения анализируемых слов в древнерусском языке позволили реконструировать их исходные формы в тюркских языках Северо-Восточного Кавказа и Дагестана.

Ключевые слова: тюркские языки Северо-Восточного Кавказа и Дагестана, познедревнерусская книжная традиция.

G. Guseinov

THE ONOMASTICS AND ETHNONIMICS OF NORTH-EAST CAUCASUS AND DAGHESTAN'S TURKIC LANGUAGES IN THE LATE OLDRUSSIAN BOOK TRADITION

Abstract. The article is devoted to historical-etymological analysis of onims and to reveal separate (sub)ethnonims of North-East Caucacasus and Daghestan's Turkic languages, which are reflected in the late oldrussian (second half of XIII –XУ centuries) book tradition. Onims, Bulgarian in his origin, localize on North-East Caucacasus, whereas Kumykian subethnonims represent in neighbouring region – in Daghestan. The special features of analysed wordes reflections in the late oldrussian language allowed to reconstruct their basic forms in Turkish languages of North-East Caucacasus and Daghestan.

Key words: North-East Caucacasus and Daghestan's Turkic languages, late oldrussian book tradition.

Древнерусский (IX – конца XIII и даже XIV вв.) и старорусский (с XIV в.) периоды развития русского языка приходятся на время, когда уже установилось татаро-монгольское иго и в 1502 году наследница Золотой Орды – Большая Орда, включавшая в свой состав территорию между Доном и Волгой, Нижнее Поволжье и степи Северного Кавказа, прекратила свое существование. Однако, несмотря на то, что распад древнерусской народности на русскую, украинскую и белорусскую относится к XIII – XIV вв., «четкую хронологическую границу между древнерусским языком и русским, украинским и белорусским языками провести невозможно, тем более что письменный (не разговорный) древнерусский язык с локальными вариантами сохраняется во многих письменных памятниках в XIV – XV столетиях» [25, с. 3]. Поэтому речь может идти о взаимоотношениях тюркских языков Северо-Восточного Кавказа и Дагестана с позднедревнерусским (вторая половина XIII -XV вв.) языком.

Лингвистические свидетельства непосредственных взаимосвязей тюркских языков Северо-Восточного Кавказа и Дагестана с позднедревнерусским языком представлены сравнительно ограниченным ономастическим и этнонимическим материалом. Так, в позднедревнерусской книжной традиции (летописях) рассматриваемого периода получают отражение географические ориентиры (ойконимы) Северо-Восточного Кавказа, первым среди которых упоминается «СЛАВНЫЙ ГРАД ЯСЪСКИЙ ДАДАКОВЪ» (ДЕДЯКОВЪ – в других вариантах) [см. 1, с. 494 прим. 24]. В его осаде и взятии принимали участие русские князья и их дружины в 1277-1288 гг. в составе войск золотоордынского хана Менгу-Темира [15, с. 195].

При этом город Дадаков/Дедяков локализуется в исторической области проживания кумыков-брагунцев – носителей самого северного терского диалекта кумыкского языка [см.: 15, с. 149, 202; 8, с. 313-314], проживавших и проживающих в пределах Северо-Восточного Кавказа. Затем вновь данный город упоминается в «Повести о Михаиле Тверском» (1319 г.), в которой (по Воскресенской летописи XVI в.) говорится об убийстве главного героя слугами его противника московского князя Юрия Даниловича в ставке хана

* © Гусейнов Г.-Р.А.-К.

Золотой Орды Узбека. Последняя находилась «ЗА РЕКОЮ ТЕРКОМ [ТЕРЕКОМ], НА РЕЦЕ НА СЕВЕНЦИ (вар.СЕВЕНЧИ), ПОД ГОРОДОМЪ ПОДЪ ТЮТЯКОВЫМЪ, МИНУВШИ ВСИ ГОРЫ ВЫСОКІЯ ЯСЬКИЕ И ЧЕРКАСКІЕ БЛИЗЪ ВОРОТЪ ЖЕЛЕЗНЫХЪ»[см. 1, с. 495 прим. 25].

В то же время вариант СЕВЕ[ê]НЦИ, поддерживаемый там же формой «на реце», отражает цокающее произношение, отмеченное и в соседних Твери районах, где оно может представлять собой наследие древнего новгородского диалекта, известное на окраинах его распространения [см. 19, с. 63, 64], исходного *ч*, т. е. *Севенч, который был известен как ‘город кипчакского царя Севенджа’ (1185 г.) на нынешней реке Сунже [15, с. 149]. С одной стороны, древнерусская праформа данного гидронима *Сев[ê]нч обнаруживает большую близость не только к его аналогичному булгарскому по происхождению этимону [см. 9, с. 36-37], поддерживаемому аналогичным генезисом гидронима ТЕРК, упомянутому в «Повести» раньше, чем в варианте Терка XVII века, как полагали до этого [см. 24, с. 47], но и к sevinč ‘радость, веселье’ у М. Кашгари и «Кутадгу билиг» (XI в.) [12, с. 497] при sövünč ‘радость’ Codex Cumanicus [см. 5, с. 20], к которому, видимо, восходит позднейшее кумыкское название этой реки – Сююнч. Но с другой – отмеченный в вышеупомянутом грузинском источнике вариант Севендж, но в контексте ‘город кипчакского царя Севенджа’ указывает на использование аффикса принадлежности 3 лица, т. е. Севенджи, и может отражать характерное для огузских, мамлюкско-кыпчакского, крымско-татарского и караимского (крымского) языков инлаутное озвончение исторической аффрикаты -ч->-дж- в составе аффиксов, в частности, порядковых числительных [см.: 20, с. 252; 21, с. 185], что характерно и для терского диалекта (брагунский говор) кумыкского языка [16, с. 35].

Аналогичная с аффиксом принадлежности модель образования ойконима ввиду возможности ее передачи посредством ауслаутного -ов, используемого, например, в таких древнерусских названиях городов, как Гдовъ или Псковъ (*Пльсковъ), представлена и в наименованиях ДАДАКОВЪ// //ДЕДЯКОВЪ / ТЮТЯКОВЪ. Их корневая часть - Тютяк-/Дедяк-/Дадак - также имеет булгарское происхождение при озвончении t->d-, характерном для дунайско-булгарского языка и венгерских булгаризмов [см.: 8, с. 314-315; 13, с. 23].

Еще до этого имеет место первоначальное упоминание ВОРОТЪ ЖЕЛЕЗНЫХЪ, считающихся калькой с аналогичного тюркского названия, в Галицко-Волынской летописи XIII в., дошедшей в составе Ипатьевской летописи XV в., но в связи с более ранними (XII в.) событиями. Речь идет об изгнании Владимиром Мономахом половецкого князя «ОТРОКА ВО ОБЕЗЫ, ЗА ЖЕЛЕЗНЫЯ ВРАТА» [18, с. 236, 564 комм., 568 комм.], каковые в этом случае также должны быть отождествлены с Дарьялом, в непосредственной близости к которому и проживали кумыки-брагунцы.

Кроме того, в русских онежских былинах, собранных А.Ф. Гильфердингом, получил отражение известный в русских летописях (в «Повести о Шевкале») эпизод гибели в Твери в 1327 г. царевича по имени ШЕВКАЛЪ, посланного туда ханом Узбеком во главе карательного отряда [см.: 10, с. 52, 53; 24, с. 500-501]. В них татарский богатырь Щелкан Дудентьевич – зять сидящего в Тавре-городе царя Возвяка Таврольевича (Везвяка Везвяковича) – получает за убийство сына от царя Гордея Щелкановича Тверь [см. 10, с. 53]. При этом др.-русск. ШЕВКАЛЪ и русск. фолькл. Щелкан (Дудентьевич) восходят к кумыкскому соционимy *шавхал* ‘шамхал’, ‘верховный правитель’, имеющему булгаро-савирское происхождение [см.: 7, с. 39-44]. Возможно, в названиях Тавр-город и Таврольевич отражается имя Тавлубия-мурзы (ср. тюрк., в т. ч. кум., *бий* ‘князь’), посланного ханом Узбеком (1339 г.) на Смоленск во главе рати [см. 7, с. 39]. Оно поддерживается кумыкскими антропонимами Тавлу, Тавсолтан/Тавсултан ‘горец, горский султан’. В них могли отразиться кум. *тавлу* ‘горец’ или ног. *тавлы* ‘кумык’, а в Возвяк/Везвяк – имя хана Узбека [см. 8, с. 315-316], хотя для последнего (Возвяк/Везвяк) онима возможна и иная, более древняя булгарская (хазарская) этимологизация [10, с. 53].

В дальнейшем, в «Сказании о Железных Вратах», которое могло быть «записано в середине XV в. со слов путешественника, побывавшего в Дербенте и Ширване между 1436 и 1447 гг.» [4, с. 129, 131], упоминаются иные, чем в предшествующем изложении, Железные врата, стоящие над «морем Астраханским» (Каспийским) в районе Дербента в нынешнем Дагестане. В отличие от данного произведения, Афанасий Никитин в своем «Хожении за три моря» впервые в русской традиции упоминает в 1466 г. «Дербенть» и

«море Дербеньское» [24, с. 500]. Называет он и «городок Тархи» (Тарки в районе нынешнего г. Махачкалы) – столицу независимого (с 1441 /1442 г.) кумыкского Шевкальского (ср. выше ШЕВКАЛЪ) царства. Русский путешественник сообщает также впервые для русского читателя об одном из кумыкских субэтнических подразделений – кайтагцах, именуемых им «кайтакы», и их («кайтачевском») князе.

В конце XIVв. часть кумыков-брагунцев в связи с нашествием Тимура уходит в Крым из области золотоордынского города Маджар [2, с. 91-95] (ныне г. Буденновск Ставропольского края, ранее – Святой Крест), который, как и Дадаков/Дедяков, находился в крайних западных пределах Северо-Восточного Кавказа – в области Борган-Маджар. Этот город в кумыкской исторической традиции был известен еще в раннем средневековье – эпоху хазар – как крепость Уллу (Большой) Маджар наряду с крепостью Кичи (Малый) Маджар на территории Засулакской Кумыки [14, с. 39].

Вышеупомянутый маршрут миграции кумыков-брагунцев подтверждается тем, что род барын оказывается представленным среди наиболее крупных феодальных кланов не только Крымского и Казанского (ширин, барын, аргын, мансур), но и Касимовского ханства (ширины, барыны, аргыны, кыпчаки). Выпадение инлаутного -гъ- в названии этого рода, восходящем к исходной форме *баргъун, известной в русской традиции последующего времени как *борагун* [6, с. 13, 14], носит закономерный характер в позиции перед сонорным в терском (брагунском) диалекте и присуще отчасти некоторым другим кумыкским диалектам [16, с. 46; 17, с. 254].

В свою очередь, название города Маджар может быть соотнесено с одним из аналогичных (*можар, мажар, маджар, мажгар*) наименований татар-мишарей [см. 3, с. 3], а также современным ойконимом Большие Можары в Поочье, в районе Мещеры южной Рязанщины, что еще раз указывает на направление (с юга) движения сюда вышеупомянутой части кумыков-брагунцев. Оно происходит как раз в конце XIVв. (см. выше), когда образуется Наровчатовское княжество (и имеет место отделение кумыкского языка от карачаево-балкарского [см. 22, с. 736]). Затем имеет место дальнейшее их пребывание в Касимовском ханстве и последующее перемещение в конце XVI века в Среднее Поволжье.

В русской традиции последующего времени, в частности в «Книге Большому Чертежу» (1627 г.), брагунские Маджары известны как «Можаров юрт» и обычно возводятся к названию венгров – *маджар* [14, с. 39], хотя подобная интерпретация не соответствует известной прошлой (нижнее течение Дона и Кубани) области расселения мадьяр на Северном Кавказе. Не связываемые с ними орлов. диал. мажары ‘мазарки, древнее кладбище, бугристое место’ восходят к татарскому арабизму мазар, отложившемуся в русских говорах Поволжья [см. 11, с. 90]. При этом, с позиций истории русского языка, русск. *«Можар (ов юрт)»* и (*Большие) Можары* закономерно отвечают (дезаффрикативация) более древнему названию данного города, упоминаемому в вышеназванной «Повести о Михаиле Тверском» (1319 г.) – МОЖДЪЖЧАРЫ. Сюда тело убитого князя было перевезено его спутниками через реку АДЖЬ (тюрк. *Ajï ‘горькая’, вероятно, нынешняя река Горькая), а затем до города БЕЗДЕЖЬ (вероятно, Везедево на Волге) [см. 1, с. 495 прим. 26].

Таким образом, наиболее древняя форма брагунского ойконима Маджары отложилась в «Повести о Михаил Тверском». Кроме того, вышеизложенное позволяет возвести данный ойконим с учетом хазарской эпохи бытования обозначаемой им реалии (см. выше) к названию реки, страны и города хазар – первой их столицы Баланджар/Баранджар – при допущении кыпчакской позиционной назализации анлаута m-<*b- [см. 13, с. 40] и характерного для кумыкского языка выпадения инлаутного -л- в интервокальной позиции [см. 20, с. 355] , а также «в окружении гласного и сонорного», что имеет место и в отношении -р- [17, с. 256]. О том, что исторические маджары-баланджары, исторические пределы проживания которых в хазарскую эпоху включали территории к северу от Дербента, а также долины рр. Терек (область расселения кумыков-брагунцев) и Сулак [6, с. 14, 15], длительное время находились и в пределах горного Дагестана, может говорить и уход тухума (рода) Маджарилал из с. Хунзах в ‘страну маджаров’ и один из связываемым с ними восточноаварских ойконимов из документа XV в. [см. 14, с. 40]. Этим, в частности, объясняется отмеченное выше хазаро-булгарское происхождение большинства онимов, получивших отражение в позднедревнерусской книжной традиции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Алемань Агусти. Аланы в древних и средневеко-

вых источниках. – М., 2003.
2. Алиев К.М. Дорогою тысячелетий: кумыки и их этнородственные связи. – Махачкала, 2004.
3. Ахатов Г.Х. Мишарский диалект (Учебное пособие). – Уфа, 1980.
4. Бегунов Ю.К. Древнерусское описание Дербента и Ширвана // Новонайденные и неопубликованные произведения древнерусской литературы. Труды отдела древнерусской литературы. Сб. ст. – М.-Л., 1965. – Т. 21.
5. Гаркавец Александр. Codex Cumanicus. Половецкие молитвы, гимны и загадки XIII-XIV вв. – М., 2006.
6. Гусейнов Г.-Р.А.-К. Брагунцы и барсилы // Вести Кумыкского научно-культурного общества. – Махачкала, 2000. – Вып. 1.
7. Гусейнов Г.-Р.А.-К. Шавхал // Вести Кумыкского научно-культурного общества. – Махачкала, 2001. – Вып. 2-3.
8. Гусейнов Г.-Р. А.-К. Золотая Орда и средневековая кумыкская государственность по историческим, лингвистическим и фольклорным данным (конец XIII- конец XIV вв.) // Материалы Международной научной конференции «Политическая и социально-экономическая история Золотой Орды (XIII- XV вв.)». – Казань, 2009.
9. Гусейнов Г.-Р. А.-К. Географические ориентиры Северо-Восточного Кавказа золотоордынской и предшествующих эпох в «Повести о Михаиле Тверском»: лингвокультурный и историко-этимологический аспекты // Материалы Международной научной конференции «Слово и текст: коммуникативный, лингвокультурный и исторический аспекты». – Ростов-на-Дону, 2009.
10. Гусейнов Г.-Р. А.-К. Антропонимика русских былин в контексте ее древних отношений с тюркскими языками Северо-Восточного Кавказа // Материалы VII Международной научной конференции «Проблемы общей и региональной ономастики». – Майкоп, 2010.
11. Добродомов И.Г. Тюркизмы славянских языков как источник сведений по исторической фонетике тюркских языков (соответствие s~š) // Советская тюркология. – М., 1971.
12. Древнетюркский словарь. – Л., 1969.
13. Дыбо А.В. Лингвистические контакты древних тюрков. – М., 2007.
14. Идрисов Ю.М. Хазарские холмы. – Махачкала, 2010.
15. История народов Северного Кавказа с древнейших времен до конца XVIII в. – М., 1988.
16. Ольмесов Н.Х. Бораганский говор и его место в системе диалектов кумыкского языка. – Махачкала, 1994.
17. Ольмесов Н.Х. Сравнительно-историческое исследование диалектной системы кумыкского языка. – Махачкала, 1997.
18. Памятники литературы Древней Руси: XIII в. – М., 1981.
19. Русская диалектология. – М., 2005.
20. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. – М., 1984.
21. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. – М., 1988.
22. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. – М., 2002.
23. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М., 1964. – Т. I.
24. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М., 1973. – Т. IV. – С. 85.
25. Филин Ф.П. Происхождение русского, украинского и белорусского языков. – Л., 1972.

УДК 111.1

Иванова Г.Ф.

МНЕНИЕ О БУДУЩЕМ: ПРЕДПОЛОЖЕНИЕ, ВЕРА, НАМЕРЕНИЕ (на материале ментальных предикатов)*

Аннотация. Представление о будущем составляет важнейшую часть внутреннего мира человека. Человеческое мышление принципиально обращено к будущему. Язык содержит большое количество фактов, свидетельствующих о значимости представления о будущем в ментальном мире человека. Особенно ярко идея будущего представлена в предикатной лексике. Предметом изучения в настоящей статье явились предикаты, вводящие мнение о будущем. В исследовании представлены предикаты трех семантических классов: 1) предикаты предположения; 2) предикаты веры; 3) предикаты намерения.

Ключевые слова: мнение, предикат, предположение, вера, намерение.

G. Ivanova

OPINION ON THE FUTURE: THE ASSUMPTION, BELIEF, INTENTION

Abstract. Representation of the future makes the major part of an inner world of the person. The human thinking is essentially turned to the future. Language contains a considerable quantity of the facts testifying to the importance of representation of the future in the

* © Иванова Г.Ф.

mental world of the person. Especially brightly idea of the future is presented in predicate lexicon. A studying subject in the present article were the predicates entering opinion on the future. In research predicates of three semantic classes are presented: 1) assumption predicates; 2) belief predicates; 3) intention predicates.

Key words: opinion, a predicate, the assumption, belief, intention.

Человек в процессе своей мыслительной, познавательной деятельности формирует собственную «картину» или «образ» мира. Инструментом описания этой уникальной интерпретации мира являются выражения мнения. Человек оценивает прошлый опыт, высказывает собственную точку зрения на «положение вещей» в настоящем, но особенно важным для него является прогнозирование будущего. Наше мышление принципиально проспективно – обращено к будущему. Будущее мы не можем знать, мы можем лишь предполагать, планировать и верить. Как отмечалось во многих исследованиях, знание фактуально и ретроспективно, относится к настоящему или прошлому. Но именно «знание» будущего нужно человеку больше всего, и потому он его «создает», творит, воображает, мыслит: в виде предположений, догадок, предсказаний, задумок, планов, мечты и др. [5, с. 274]. На наш взгляд, если продолжить существующую традицию разделения сознания на область «знания» и «мнения», именно сфера мнения создает в ментальном мире человека идею будущего, помогает предположить, думать, говорить о нем, верить в него, стараться прогнозировать и т. д.

В языке основные предикаты мнения (*думать, считать, полагать*) нейтральны в отношении временной отнесенности имеемой в уме пропозиции (Р). Однако есть большая группа предикатов, специализированных на Р, относящихся к будущему. В таких предикатах заложена информация, что Р, которую они присоединяют, описывает будущее положение вещей.

Предметом изучения в нашей работе явились сентенциональные предикаты, то есть глаголы и их функциональные эквиваленты (сочетания типа *иметь мнение*; фразеологические обороты типа *гадать на кофейной гуще,* тождественные соответствующим глаголам как семантически, так и синтаксически), вводящие мнение о будущем: *Х предполагает / надеется / верит* и др., *что Р* (мысленный фрагмент).

Материал для исследования, общий объем которого составляет более 1000 единиц, был извлечен методом сплошной выборки из словарей различного типа: толковых, семантических, синонимических, антонимических, фразеологических. При рассмотрении семантики предикатов использовались внутрисистемные (структурные) методы, в том числе дефиниционный анализ, компонентный анализ, оппозитивный анализ, метод семантического поля. По мере необходимости применялись элементы семантико-когнитивного и контекстуального анализа. При семантической интерпретации отдельных лексических единиц мы опирались на соответствующий иллюстративный материал в словарях, а также тексты, представленные в Национальном корпусе русского языка (www.ruscorpora.ru).

По наличию идентифицирующей денотативной семы нами было выделено три семантических класса предикатов, вводящих мнение о будущем: 1) предикаты предположения; 2) предикаты веры; 3) предикаты намерения. Охарактеризуем кратко представленные семантические группы.

Предикаты предположения

Инвариантное значение «иметь предварительное мнение о том, что должно произойти, осуществиться в будущем» объединяет предикаты *предполагать, планировать, намечать, делать предположение / строить предположения (гипотезы)* о чем-л.; «предполагать на основании анализа, предварительных расчетов»: *рассчитывать* на кого-что и с инф., *строить расчеты* какие-л., *предусматривать* что-л., *смотреть (заглядывать) вперед, делать ставку, иметь виды на* кого-что; «предполагать на основании интуиции, что все так и будет»: *догадываться* о чем-л.; «делать верное предположение о чем-л.»: *угадывать / отгадывать* что-л., *попадать в точку*; «предполагать необоснованно»: *гадать*, разг. *гадать на бобах (на кофейной гуще);* «предполагать на основании интуиции, предчувствий»: *предчувствовать* / книжн. устар. *предощущать, иметь предчувствие*, разг. *чуять*; «предполагать на основании интуиции или анализа фактов»: *предугадывать, предвидеть,* книжн. *провидеть, предсказывать*, книжн. *предрекать, прорицать*; «предполагать что-л. неладное или дурное»: *подозревать / заподозревать* и др.

– В молодости, Нивельзин, я ***предполагал*** *быть ученым. Тоже математиком, как вы* (Н.Чернышевский. Пролог); *– Я уже дав-*

но планирую поручить ей всю организацию молодежи на казачьих хуторах (А. Фадеев. Молодая гвардия); *Менделеев* ***предугадал*** *свойства нескольких недостающих элементов в своей изумительной по стройности таблице* (Строгова. На горе Арагац).

Семантика большинства предикатов предположения такова, что они представляют как бы промежуточный результат мыслительного процесса – гипотезу, которая в дальнейшем может подтвердиться или нет. Поэтому данные предикаты вводят в предложение дополнительный смысловой компонент: наличие или отсутствие в уме субъекта предположения альтернатив «Р» и «не Р». Этим (мыслью о возможности Р) они отличаются от базовых предикатов мнения, описывающих ситуацию наличия в уме субъекта пропозиции «Р есть (в действительности)». Центральным элементом в микрополе предикатов предположения является глагол *предполагать*. Содержащиеся в семантической структуре глагола компоненты указывают на то, что субъект, употребляющий этот глагол, высказывает суждение, в истинности которого он не совсем уверен: *Он предполагает, что Р* = «Он имеет в уме Р (Р есть) и Он предполагает в уме не Р (Р нет)»: ***Предполагаю****, что в нравах московитов поступать именно так...* (Ю. Герман. Россия молодая).

В форме прошедшего времени *предполагать* имеет «ретроспективное» значение: *Он предполагал, что Р*, но здесь (этим контексты с *предполагать* отличаются, например, от контекстов с *предвидеть*) вместо презумпции говорящего, что в более поздний момент предполагаемый «фрагмент действительности» (Р) существует, имеет место дизъюнкция: говорящий знает, что Р имеет место, или знает, что Р не имеет места, то есть знает, оправдалось ли то, что думал субъект предположения, или не оправдалось [6, с. 265]. Контекст с *предполагать* в форме прошедшего времени предполагает сопоставление того, что думал субъект предположения, и того, что оказалось на самом деле: *Я* ***предполагал****, что ей нелегко дастся эта роль, но чтобы так...* (А. Берсенева. Полет над разлукой); *Он* ***предполагал****, что случилось нехорошее, но что именно такое, не предполагал* (А. Эппель. В паровозные годы).

В отрицательных предложениях в коммуникативном фокусе находится сам глагол *предполагать*, что делает Р всегда фактивным: *Я не предполагал* (аналогично *не рассчитывал, не ожидал*), *что ты сможешь приехать* (ситуация «Ты приехала» имеет место). В таких случаях в предложениях с рассматриваемыми предикатами присутствует смысл противоречия передаваемого мнения действительности [см. также 3, с. 119]: *Я* ***не предполагал****, что пройдёт ещё восемь лет и я опять приеду в Израиль с Ириной, мы придём к Иде Учитель, и я скажу ей, что всё-таки стал в Америке профессором* (В. Голяховский. Русский доктор в Америке); *Никто* ***не предполагал****, что операция закончится так плачевно* (Е. Прошкин. Механика вечности).

Будущее всегда в большей или меньшей степени неопределенно, поэтому предикаты анализируемой группы могут различаться количественной оценкой вероятности. Например, в *подозревать* она выше, чем в *сомневаться*, однако ниже, чем в *догадываться*: *При дальнейших размышлениях выходило, что и у Нюточки не совсем-то ловко взять деньги: станет* ***подозревать, догадается****, пойдут слезы, драмы и прочее, а лучше махнуть так, чтоб она узнала об этом только по письму, уже после отъезда; тогда дело короче будет* (В. Крестовский. Панургово стадо).

В предложениях, организуемых большинством предикатов мнения, трудно выделить такой семантический компонент, как источник мнения, поскольку в сознании ряд областей (веры, сомнения и др.) очевидным образом рационально не контролируется. Тем не менее, многие рассматриваемые предикаты различаются компонентом «основание для формирования мнения». Например, в семантической структуре глаголов *догадываться, предчувствовать, предвидеть* и др. эксплицитно представлены те основания, которые позволяют субъекту быть в определенной степени уверенным в истинности высказываемого им суждения. Это сближает данные предикаты с глаголом *знать*. В коммуникативном фокусе в предложениях с предикатами *предвидеть, предчувствовать* и подобными находится компонент «иметь (в уме)», остальные компоненты значения, в том числе и то, что Р имеет место, относятся к презумпции, как и в высказываниях о знании. Говорящий находится в более позднем временном отрезке, когда уже известно, что Р имеет место, и с «высоты» своего знания сообщает, что думал субъект предположения по поводу Р. Поэтому наиболее естественной формой глаголов *предвидеть* и *предчувствовать* является форма прошедшего времени.

По другим своим основным свойствам эти предикаты также сближаются скорее с предикатами знания, чем с классическими путативами. Поскольку содержание Р является известным, данным, ее можно прономинализовать и обозначить косвенным вопросом: *Я предвидел это / к чему это приведет* (Ср.: *я знал это / к чему это приведет*; с базовыми предикатами мнения *думать, считать* данная конструкция невозможна).

«Достаточность» оснований для уверенности субъекта в истинности своего суждения различна. Очевидно, что мнение, основанное на догадке или наблюдении, характеризуется меньшей степенью вероятности, чем мнение, основанное на логическом рассуждении. Поэтому предикаты данной группы выстраиваются в ряд в зависимости от степени обоснованности представляемого ими мнения. В начале этого ряда стоит глагол *гадать*, семантическая структура которого содержит компонент «предполагать необоснованно», то есть соответствующее мнение формируется без достаточных оснований. Завершает же этот ряд глагол *планировать*, включающий сему «на основании анализа, предварительных расчетов», что указывает на формирование мнения после обдумывания и взвешивания всех данных, известных о предмете, факте или явлении, о котором высказывается мнение. Между этими полюсами выстраиваются глаголы, указывающие на формирование мнения на основе интуиции (*предчувствовать, чуять*), догадки (*догадываться*), наблюдения (*подозревать*), информации (*предполагать*), рассуждения (*строить гипотезы*), обдумывания всех известных данных, оценки, логики и т. д.

Предикаты веры

В группе предикатов веры (для контекстов выражения мнения о будущем) можно выделить несколько подгрупп.

1) со значением «верить в то, что предполагаемое, ожидаемое сбудется» *ждать / ожидать* что / чего, *надеяться / возлагать надежды* на что-л., *считать вероятным* что-л., устар. и высок. *уповать* на что-л. и др.

Данные предикаты могут быть интерпретированы следующим образом: субъект мнения считает, что событие, описываемое вводимой данными предикатами пропозицией, произойдет, причем в некоторых контекстах (например, с *надеяться, уповать*) для самого субъекта это событие желательно.

В контекстах с *ждать* и *ожидать* (в отличие от *предвидеть* и *предполагать*) нет сопоставления того, что думал или думает субъект, и того, что реально имеет место. В коммуникативном фокусе в предложениях с рассматриваемыми глаголами находится диктальное содержание Р. По своей семантике данные предикаты очень близки к *думать*, отличаясь от него только отнесенностью к будущему связки «есть (в действительности)»: *Он ждет / ожидает Р / что Р = Он думает, что будет Р* [6, с. 266]: *Фюрер взывал по радио: «Я* ***ожидаю****, что даже раненые и больные будут бороться до последнего!»* (Д. Гранин. Зубр).

Положительная оценка в *ждать / ожидать* является неустойчивым признаком, она может подавляться при наличии в предложении слов с отрицательной оценочной семой: *Он* ***ждал****, что последует страшный взрыв ярости, никто не осмеливался дважды противоречить Верховному Главнокомандующему* (В. Гроссман. Жизнь и судьба). Можно сказать, что для данных предикатов характерна не столько оценка по шкале «хорошо / плохо», сколько характеристика ситуации Р по шкале субъективной важности (ср. определение Лейбница: «ожидание – это мнение о событии в близком будущем, касающемся нас» (цит. по [3, с. 558]).

В отрицательных предложениях с этими глаголами в форме прошедшего времени возникает импликатура фактивности Р (как и в предложениях с *не думал, не предполагал*): *Ей было неловко передо мной, она* ***не ожидала****, что встретит такой холодный отказ, и старалась смягчить слова Гребенщикова* (Д. Гранин. Зубр).

Количественная оценка вероятности в контекстах с *надеяться* может принимать любое значение, но она меньше, чем в контекстах с *ждать*. *Ждут* событие, которое обязательно наступит, в случае с *надеяться* такой уверенности нет: *Я жду лета* и **Я надеюсь, что лето наступит*. Ср. следующий пример, где в *ждать, надеяться, верить* уменьшается количественная вероятность события и увеличивается субъективный компонент: *А звали его ЭРИХ РИМАНН.* ***Я ждала, надеялась, верила****. Не один год я жила мечтой, что вот-вот сейчас я обернусь и увижу на улице немолодого немца, который пригласит меня в Мюнхен навстречу своему счастью* (Н. Трофимова. Третье желание).

2) со значением «нетвердо верить во что-л.»: *сомневаться, испытывать / чувствовать неуверенность (сомнение)* в чем, *брать / ставить под сомнение / вопрос* что и др.

В предикатах сомнения отражается способность мышления к анализу различных (альтернативных) вариантов искомого отношения с оценкой их по степени вероятности или истинности. Данные предикаты наглядно демонстрируют способность зрелого мышления к сложному критическому анализу, рассмотрению проблемы с различных сторон и оценке выдвинутой гипотезы по степени вероятности. Такая деятельность типична для психики человека не только при решении специальных логических задач, но и в самых обыденных ситуациях, поэтому предикаты сомнения весьма распространены в повседневной речи: *Ведь не сегодня, так завтра всё мы натянем мундиры. – **Сомневаюсь**, – улыбнулся рейхссоветник. – А вы не сомневайтесь! – резко сказал прокурор* (Ю. Домбровский. Хранитель древностей).

3) со значением «считать мыслимое истинным, быть уверенным в чем-л.»: *верить* / книжн. *уверовать* во что, *быть уверенным (убежденным)* / *иметь уверенность* / *испытывать чувство уверенности* в чем и др.

Данные предикаты передают модальное значение уверенности субъекта в истинности высказываемого им мнения. Они являются своего рода антонимами глаголов предыдущей группы, так как их объединяет семантический компонент «отсутствие сомнений», который и актуализируется совместно с семой «мнение» в любых конструкциях, организуемых этими предикатами: *И вот что удивительно – нажимая на кнопку звонка, я был совершенно **уверен**, что произойдёт одно из двух: или мне откроет Сонька, или не откроет никто* (В. Белоусова. Второй выстрел).

Многие исследователи указывали на то, что глаголы мнения не обладают свойством процессуальности, они описывают результат (промежуточный или окончательный) мышления, подразумевая предшествовавший ему мыслительный процесс. Предикаты, вводящие суждения, характеризующиеся высокой степенью уверенности субъекта в их истинности, то есть указывающие на финальную фазу мыслительного процесса, в большинстве случаев неглагольные. Уверенность, отсутствие сомнений не предполагает дальнейшего развития процесса мышления – такое состояние логично описать не глагольным, а именным предикатом.

Различия между ментальными состояниями уверенности и убежденности и, соответственно, между предикатами *уверен* и *убежден* отмечены Н.И. Лауфер [4]. *Уверен* обозначает актуальное, «сиюминутное», способное изменяться и проявляться в разной степени состояние субъекта, состояние одновременно ментальное и эмоциональное, тогда как *убежден* передает содержание постоянной, не изменяющейся под воздействием актуальной ситуации области сознания – хранилища готовых, по большей части обобщенных, абстрактных, ценностных суждений [4, с. 484].

Предикаты намерения

Семантическая модель группы предикатов намерения: «кто-то предполагает и имеет волевое решение осуществить что-л., добиться поставленной цели».

В эту группу входят предикаты со значением «предполагать сделать что-л. или поступить как-л. (= иметь предварительное мнение, решение о плане осуществления чего-л.)»: *намереваться* / устар. *преднамереваться, иметь* (устар. *возыметь) намерение, думать, иметь в виду* с инф.; «намереваться и готовиться к чему-л.»: *собираться*, разг. *навострить лыжи;* «намереваться и желать сделать что-л.»: *хотеть,* перен. *порываться;* «намереваться не отступать от своего решения»: *вбить* / *взять себе в голову* (башку); «намереваться сделать что-то важное»: *замахиваться* на что-л.; «намереваться сделать что-л. под влиянием своего настроения»: *настраиваться,* прост. *налаживаться* и др.

*Комиссар дивизии, в которой служил Андрей, **собрался** жениться* (К. Федин. Города и годы); – *Сейчас передали мне, что Раиса Павловна **хочет** сказаться больной* (Д. Мамин-Сибиряк. Горное гнездо).

Общая схема употребления предикатов намерения следующая: *Он намерен Р* = «Он имеет в уме (Он будет делать Р); [Р относится к будущему; Р контролируется им; Р было свободно выбрано им]» [6, с. 275]. Воля – это способность выбирать, осознанная возможность выбирать. Воля может иметь дело только с контролируемыми Р. «Я могу намереваться совершить … только такие действия, о которых я знаю, что я могу их выполнить, считаю себя способным их совершить» [2, с. 134]. Этим (контролируемостью Р) ситуация намерения отличается от простого мнения о будущем, и, соответственно, *намерен, намеревается, имеет намерение, собирается* и др. от *думает, предполагает, ожидает.*

В коммуникативном фокусе предложений с предикатами намерения, как и в предложениях с типичными предикатами мнения, диктальные Р. Поэтому *намерен* и т. д.

не поддаются отрицанию, отрицание «проходит» сквозь эти предикаты и воздействует на подчиненное Р: *Я не намерен идти к зубному врачу,* т. е. «Я намерен не идти к зубному врачу».

Итак, анализ словарных дефиниций и примеров с предикатами мнения показывает принципы структурирования лексико-семантического поля *Мнение о будущем*, позволяет охарактеризовать поле в целом и выделить в нем подгруппы лексических единиц, объединенных общим семантическим компонентом и выражающих специфические характеристики мнения. Конечно, перечисленными группами предикатов не ограничиваются рассматриваемые значения отношения к будущему. Идея будущего глубоко освоена языком и представляет для его носителей самостоятельную ценность. Участвуют в выражениях мнения о будущем также предикаты воображения, принятия решения, эмотивные предикаты и другие, в значения которых входит представление о будущем.

В заключение следует отметить, что в современном русском языке тенденция к специализации лексических единиц, выражающих мнение о будущем, углубляется, что связано с особой значимостью идеи будущего для человека. Особая роль будущего в жизни и потому в ментальном мире человека видна, например, из того, что в обыденной жизни одним из главных императивов выступает установка *думать о завтрашнем дне*. Предполагать и прогнозировать будущее можно поразному – активно или пассивно, осознанно и намеренно приближать и изменять будущее или созерцательно и пассивно плыть по течению, подчиняясь воле случая. Потому идея будущего особенно ярко представлена в предикатной лексике, отражающей двойственную природу человеческого мышления как процесса и как деятельности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Васильев Л. М. Системный семантический словарь русского языка. Предикатная лексика. – Уфа: Гилем, 2005. – 466 с.
2. Вригт Г. Х. фон. Логико-философские исследования: Избр. труды. – М.: Прогресс, 1986 . – 596 с.
3. Зализняк А. А. Многозначность в языке и способы ее представления. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 672 с.
4. Лауфер Н. И. Уверен и убежден: два типа эпистемических состояний // Логический анализ языка. Избранное. 1988-1995. – М.: Индрик, 2003. – С. 478-485.
5. Рябцева Н. К. Язык и естественный интеллект / РАН. Ин-т языкознания. – М.: Academia, 2005. – 640 с.
6. Шатуновский И. Б. Семантика предложения и нереферентные слова (значение, коммуникативная перспектива, прагматика). – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 400 с.

УДК 81’271

Иосифова В.Е.

УПОТРЕБЛЕНИЕ ПЕРФОРМАТИВНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ ДЛЯ ВЫРАЖЕНИЯ ПРОСЬБЫ*

Аннотация. Статья посвящена анализу различных случаев употребления перформативных высказываний для выражения просьбы. В данной работе рассматриваются побудительные речевые акты с перформативами **прошу** и **просьба**.

Ключевые слова: перформативное высказывание, предикат, императив, просьба.

V. Iosifova

USAGE OF PERFORMATIVES TO EXPRESS REQUEST.

Abstract. The article analyses different case of using performatives to express request. It deals with imperative speech acts containing performatives “to ask for...” and “request”.

Key words: performative expression, predicate, imperative, requst.

В качестве экспликаторов в зоне *просьбы* могут выступать перформативы *просить, умолять, заклинать*. Первый имеет самое широкое «поле деятельности». Форма *прошу* может выражать любое побуждение от *мольбы* до *приказа*. *Просьба* – одно из его значений. Глаголы *умолять, заклинать* такими возможностями не располагают.

Все формы выражения просьбы в их этикетном аспекте подробно описаны в кни-

* © Иосифова В.Е.

ге Н.И. Формановской «Употребление русского речевого этикета» [Формановская Н.И., 1984]. В нашей работе мы коснемся лишь некоторых аспектов выражения просьбы в речи. В разнообразных описательных конструкциях выражения просьбы существует распределение совершенного и несовершенного вида глагола, называющего предикат исполнения в зависимости от наличия и отсутствия отрицания. В конструкциях с ***прошу*** и его временными и модальными модификациями следующие за ним императив и инфинитив могут быть совершенного и несовершенного вида в зависимости от семантики высказывания, например: ***Прошу*** *Вас,* ***сообщите*** *мне все, что знаете о нем. –* ***Прошу*** *Вас,* ***сообщайте*** *регулярно, как идет работа.* ***Прошу*** *тебя, если это не трудно,* ***поливать*** *мои цветы хоть иногда. – Очень* ***прошу*** *тебя,* ***полить*** *завтра мои цветы.*

При наличии отрицания возможен императив или инфинитив только несовершенного вида, например: ***Прошу*** *тебя,* ***не говори*** *ему ничего. –* ***Прошу*** *тебя, если это возможно, ничего пока* ***не сообщать*** *ему.* Глагол *умоляю* не вносит изменений в эту закономерность.

Остановимся подробнее на функциях употребления глагола ***прошу*** в зоне *просьбы*.

1. ***Прошу*** может употребляться с зависимым инфинитивом. При этом *просьба* может быть о совершении действия и о том, чтобы собеседник чего-то не делал. Надо заметить, что в речи конструкции *прошу + инфинитив* употребляются не очень часто. Гораздо чаще употребляются *прошу + императив глагола*, называющего действие, на которое направлена просьба, в котором заинтересован говорящий. Например: ***Прошу*** *Вас,* ***позвоните*** *Наталье Сергеевне от моего имени. –* ***Прошу*** *тебя,* ***не говори*** *никому, что я тебе рассказал*. Распределение видов глагола в форме императива при этом, как уже отмечалось, происходит так же: при отрицании – императив несовершенного вида.

В речи мы встречаем употребление ***прошу*** с предшествующим или последующим императивом в следующих функциях:

1. Экспликация *просьбы* при недостаточной ясности контекста, интонации, которые позволяют воспринять побуждение как требование. (За столом во время обеда: *Пусти меня на это место.* Замечая реакцию говорящего, вызванную неожиданностью просьбы и несколько резкой интонацией адресата: ***Пусти,*** ***прошу*** *тебя*).

2. Усиление *просьбы*, выраженной императивом. Например: ***Приходите*** *хоть ненадолго,* ***прошу*** *вас.* ***Останься*** *сегодня дома,* ***прошу*** *тебя. Очень тебя* ***прошу, не уезжай!***

3. Чисто этикетное выражение вежливости. Такая функция ***прошу*** возможна и при зависимом инфинитиве. Например: ***Прошу*** *вас,* ***не принимайте*** *серьезно ее слова.* ***Не опаздывайте, прошу*** *вас.* ***Прошу*** *вас* ***извинить*** *меня за опоздание*. Последнее носит более официальный характер.

Как видно из примеров, употребляясь перформативно, глагол ***просить*** сочетается:

а) с инфинитивом;

б) с формами повелительного наклонения (далее ФПН);

Эти формы слов обозначают действия, выполнения которых просит говорящий у адресата.

1. На профсоюзном собрании: (К концу собрания члены профсоюзного коллектива совсем перестали слушать руководителя профсоюзного комитета).

- Документ очень важный! ***Прошу внимания!*** *Потом будете приходить с вопросами.*

2. На совещании в УО по вопросам проведения ЕГЭ:

- Мы уже эту проблему не раз обсуждали. Эти дискуссии теперь ни к чему не приведут. Я ***прошу*** *вас* ***не шуметь*** *и не* ***возмущаться.***

3. Врач – возмущенному пациенту, который начал уже грубить и оскорблять врача:

- ***Прошу немедленно покинуть*** *кабинет. Ваше поведение переходит все границы.*

Как видим из приведенных примеров, побуждение, выражаемое сочетанием *прошу+ининитив*, может быть различным. Так, в предложениях 2, 3 говорящий по общественному положению выше адресата. Предикативный распространитель *немедленно* в 3-ом предложении показывает, что это побуждение носит требовательный, категорический характер.

Наши наблюдения показали, что подобные перформативные выражения в речи встречаются реже, чем высказывания с ФПН 2 лица единственного и множественного числа.

В побудительных перформативных предложениях, построенных по образцу *прошу+инфинитив,* адресат речи присутствует эксплицитно или имплицитно.

При эксплицитном присутствии адресат

обозначается формой винительного падежа, а при имплицитном выражении контекст, ситуация подсказывают, к кому обращена данная просьба.

Как показывают наши примеры, диапазон сочетаемости глаголов в инфинитиве широк. Так, например, словоформа *прошу* сочетается с глаголом конкретного физического действия, со статуальным глаголом. Собранный материал показывает, что частотность употребления разных семантических классов глагола при слове *прошу* различна. По частотности употребления разные семантические группы глаголов можно распределить следующим образом:

1) глаголы конкретного физического действия,

2) глаголы эмоционального действия,

3) глаголы рече-мыслительного действия,

4) глаголы движения,

5) глаголы социативного или интерсубъектного действия.

Просьба с перформативом *прошу* может строиться как расчлененная конструкция: *прошу+ФПН*.

Врач после обхода – медсестре:

- Танюш, я тебя ***попрошу, пойди посмотри*** *больного из седьмой палаты. У него там покраснения после уколов. Обработай ему руку.*

- Возьми, тяжело что ли? ***Возьми,*** *я тебя* ***прошу!*** (В. Солоухин. Свидание в Вязаниках).

- Нет, я ***прошу*** *Вас, Вы* ***не говорите*** *о нем* (А. Островский. Бесприданница).

Сочетаясь с формой повелительного наклонения глагола, перформатив *прошу* выражает *просьбу*, не нагруженную дополнительными смыслами, иными словами, собственную *просьбу*. В данной ситуации говорящий и адресат по общественному положению могут быть равны или не равны, могут различаться по возрасту как старший, младший. Тем не менее ситуация *просьбы* предполагает, что говорящий зависит от воли адресата.

В побудительных перформативных предложениях, построенных по образцу *прошу+ФПН*, адресат речи обозначается формой винительного падежа.

В ФПН может быть представлен глагол любого семантического класса, который не имеет ограничений в образовании ФПН.

Глагол, стоящий в ФПН, может быть как несовершенного вида, так и совершенного вида.

В речи мы встречаем высказывания, в которых перформатив ***прошу*** сочетается с существительными. Например:

Идет собрание, открывается дверь:

- ***Прошу прощенья*** *за опозданье. Водила детей в бассейн.*

В ресторане. Официант подходит к столику:

- ***Прошу*** *Ваш* ***заказ.***

Как показывают вышеприведенные примеры, перформатив ***прошу*** сочетается с разными существительными: с отвлеченными (прощенья), с конкретными (заказ), и эти сочетания выражают различные виды побуждения.

Собранный материал показывает, что сочетания глагола прошу с отвлеченными существительными преобладают над сочетаниями с конкретными существительными.

Рассмотрим их функционирование.

1. Сочетание *прошу+отвлеченное существительное*.

Отвлеченное существительное обозначает действие, к которому побуждается адресат, и употребляется в родительном падеже и предложном падеже (*прошу прощения/прошу о прощении*).

Сочетание *прошу+отвлеченное существительное* имеет книжную окраску и в речи встречается редко. Выражение *прошу прощенья* иногда можно услышать в городском транспорте.

В сочетании *прошу+отвлеченное существительное* отвлеченное существительное может заменяться инфинитивом, при замене сохраняется та же книжная окраска **(Прошу простить).**

При выражении просьбы предложением, построенным по конструкции *прошу+отвлеченное существительно*е, адресат обозначается формой *У+родительный падеж*. Конструкция предложения, построенного сочетанием *прошу+отвлеченное существительное,* будет такой: *Прошу - у кого - чего/о чем*.

Нередко семантика отвлеченного существительного играет немаловажную роль в различении видов побуждения. Так, например, сочетание *прошу+существительное* эмоционального действия выражает только собственно просьбу. Перформатив *прошу*, сочетаясь с существительными *прощение, слова,* образует устойчивые сочетания-формулы речевого этикета. Сочетание *прошу внимания, тишины*, выражает *приказ* (смотрите пример выше).

2. Сочетание *прошу+конкретное существительное*.

В сочетании *прошу+конкретное существительное* название действия элиминировано. Какое действие будет совершать адресат, подсказывает контекст, ситуация. Такое побудительное предложение носит эллиптичный характер. Сравним, например: *(В магазине)* ***Прошу*** *книгу=****Прошу дать(отпустить/подать)*** *книгу (купленную) или* ***Прошу, дайте (подайте) отпустите*** *книгу*.

Адресат речи обозначается формой *у+родительный падеж*. ***Прошу*** *у Вас* ***воды***.

В речи перформатив ***прошу*** чаще всего опускается. Поэтому выражения, описанные выше, носят единичный характер. Обычно они встречаются в книжной речи.

В зависимости от ситуации общения и социального статуса говорящий сочетание *прошу+существительное* может употребляться для выражения как смягченного вида (собственно *просьбы*), так и категорического вида (*приказа, требования*) побуждения.

Для выражения *просьбы* употребляется предложение с существительным *просьба*.

1. Из разговора 2-х подруг:

- Хочу поступить в юридический, заочно, конечно. Мои пока не знают, смотри не проболтайся. <...> (Уходя): И еще ***просьба:*** *на работе* ***не говори*** *никому.*

2. На рынке:

- Михална, пригляди за товаром. Я мигом. А еще Сашка мой должен подойти. У меня к тебе ***просьба:*** *на,* ***отдай*** *ему деньги.*

3. Из разговора двух коллег:

- У меня к Вам большая ***просьба:*** *Вы бы не согласились* ***поменяться*** *со мной уроками, на будущей неделе мне нужно освободить вторник.*

4. Из разговора двух коллег:

- У меня к тебе ***просьба: передай****, пожалуйста, эти книги Наташе.*

5. – И, наконец, еще ***просьба:*** *я знаю, мой милый, тебе у нас, может быть, и скучно, но* ***ходи*** *к нам почаще, если только можешь* (Ф. Достоевский. Униженные и оскорбленные).

6. – А у меня к тебе ***просьба****, Марк Иваныч, – начал он после шестого стакана, стуча пальцами по прилавку. – Уж ты того... будь милостлив,* ***дай*** *и сегодня мне осьмушку овса* (А. Чехов. Нахлебники).

Выражение побуждения с помощью существительного *просьба* требует построения сложной конструкции. Ее составляют две самостоятельные предикативные единицы: номинативная конструкция (у *меня просьба*) и ФПН. Эти две предикативные единицы, как показывают наши примеры, могут не объединяться в коммуникативном аспекте и составлять два связанных между собой высказывания, входящих в одно сложное синтаксическое целое. Например:

Внук – бабушке:

- Бабуль, мама пришла что-то вся заплаканная. Закрылась в комнате. У меня к тебе ***просьба****. Я сбегаю в магазин, а ты* ***разузнай****, что там случилось?*

В данном предложении в номинативной конструкции адресат присутствует имплицитно и обозначен формой косвенного падежа, а именно: *К+дательный падеж*.

Номинативная конструкция *у меня просьба* может заменяться глагольными словосочетаниями *обращаюсь с просьбой, пришел(а) с просьбой*, хотя, надо отметить, такие замены в речи встречаются редко.

Женщина – зашедшей соседке:

- Пройди, посиди.

- Да некогда. Я вот ***зашла*** *к тебе с* ***просьбой****; деньгами не выручишь?*

В этих синтаксических синонимах специфичны грамматические и семантические свойства компонентов глагольно-именных словосочетаний, т. е. знаменательных слов: глаголов и существительных. Глагол выступает в качестве грамматически опорного слова и выполняет чисто грамматическую функцию: выражает значение лица, вида, времени, наклонения, «сообщает всему обороту общее категориальное значение глагольности» [Лекант П.А., 1969, с.151]. В этом случае глаголы *обращаться, прийти* уже не употребляются в свободном значении, они «лишены прямой номинативной функции» [Виноградов В.В., 1972, с. 28]. Поэтому глагол в устойчивом глагольно-именном сочетании является лексически ослабленным неполнозначным словом, напоминая связку в составном сказуемом.

В силу того, что глагол в сочетаниях, названных выше, лексически неполноценен, он не может самостоятельно выполнять функцию предикативного центра предложения. В этой функции он выступает в сочетании с существительным, образуя неделимое устойчивое сочетание, равное по значению слову *просить*.

При выражении *просьбы*, оформленной устойчивыми сочетаниями, адресат всегда обозначается формой *к+дательный падеж* и, по нашим наблюдениям, эти сочетания требуют одинакового управления:

обращаться с просьбой
прийти с просьбой +к кому

В номинативной конструкции и ее синтаксических синонимах говорящий обычно присутствует эксплицитно. Он обозначается словоформами: *у меня, моя,* флексией 1 лица единственного числа: *обращаюсь*; флексией числа и рода в составе словоформы *пришел* (смотрите пример выше).

Конструкции *у меня просьба, обращаюсь с просьбой, пришел с просьбой* обычно начинают предложение, затем следует предикативная единица, включающая ФПН.

Перечисленные выше конструкции различаются по сфере употребления. Конструкция *у меня просьба* является стилистически нейтральной и наиболее употребительной. *Обращаюсь с просьбой* носит официально-деловой характер. *Пришел с просьбой* – стилистически нейтральное.

Глагол, стоящий в ФПН или инфинитиве, может быть как несовершенного вида, так и совершенного вида. В нашем материале глаголы совершенного вида встречаются чаще, чем глаголы несовершенного вида. Однако при отрицании наблюдается иная картина: глаголы несовершенного вида преобладают над глаголами совершенного вида.

Исходя из всего сказанного, можно сделать следующий вывод.

В русском языке для выражения речевого акта просьбы употребляются перформативные высказывания как с глаголом, так и с существительным в составе предиката. Такие речевые акты чаще встречаются в официальной обстановке.

Употребляясь для выражения побуждения, предложения с существительным *просьба* входят в сложные конструкции, которые состоят из двух предикативных единиц: единицы с номинативным предикатом и с предикатом ФПН или спрягаемой формой глагола изъявительного либо сослагательного наклонения.

Эти две предикативные единицы могут не объединяться в коммуникативном аспекте и составлять два связанных между собой высказывания, входящие в одно сложное синтаксическое целое.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Формановская Н.И. Употребление русского этикета. – М.: Русский язык, 1984. – С. 128-138.
2. Лекант П.А. Современный русский литературный язык. – М.: Высшая школа, 1969. – С. 151.
3. Виноградов В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове). – М.: Высшая школа, 1972. – С. 28.

УДК 81’366.58

Искренкова М.С.

ГЛАГОЛЬНЫЕ СОЧЕТАНИЯ, ОБОЗНАЧАЮЩИЕ «СЛОЖНОСОСТАВНОЕ» ДЕЙСТВИЕ*

Аннотация. В данной статье рассматриваются слитно произносимые сочетания двух одинаковых форм разных глаголов, в которых предикативный признак характеризуется через другое действие. Большое внимание уделяется соотношению лексических смыслов компонентов, входящих в подобные сочетания.

Ключевые слова: глагольные сочетания, «сложносоставное» действие, отношения пересечения, отношения смежности.

M. Iskrenkova

VERBAL COMBINATIONS DENOTING COMPLICATED ACTION

Abstract. In this article we consider amalgamate pronounced combinations of two equal forms of different verbs in which a predicative recognition is characterized through another action. We pay attention to relations of lexical senses of components of similar combinations.

Key words: verbal combinations, complicated action, relations of intersection, relations of adjoining.

В статье анализируются слитно произносимые сочетания двух одинаковых форм разных глаголов, которые мы относим к осложнённым формам простого глагольного сказуемого. Осложнённое простое глагольное сказуемое представляет собой не отдельный

* © Искренкова М.С.

тип сказуемого, а только варьирует простое глагольное сказуемое. Осложнённые формы развёртывают парадигму простого глагольного сказуемого.

В плане содержания осложнение простого глагольного сказуемого создаётся за счёт добавочных модальных значений, а в плане выражения – за счёт использования различного рода частиц, глагольных повторов и сочетаний.

В слитно произносимых сочетаниях двух одинаковых форм разных глаголов предикативный признак характеризуется через другое действие. Например, в предложении *Я* ***смотрю-любуюсь****, но мне уже не так радостно, как раньше, как отец был здоров* (И. Шмелёв) в выделенном сочетании наблюдается такой вид соотношения лексических смыслов компонентов, при котором значение одного составляет часть значения другого (отношения включения). Глагол *смотрю* обозначает «целенаправленный процесс зрительного восприятия, связанный с активным действием органов зрения (сосредоточением их на объекте восприятия») [Васильев Л.М., 1981, с. 58]. Глагол *любуюсь* кроме этой семы содержит дополнительную сему «[смотреть] с восхищением, удовольствием» [Васильев Л.М., 1971, с. 76], его смысл более конкретен.

В «Русской грамматике-80» отмечается, что «спрягаемые формы глаголов с характеризующим значением в стилистически окрашенных контекстах могут выступать в квалифицирующей функции по отношению к другому глаголу. Это – такие случаи, как *глядит не наглядится, слушаю не наслушаюсь, плачет-заливается, звонит-надрывается, бежит-не оглядывается, стоит-не шелохнётся, живут-не ссорятся, льёт-поливает, сидим-посиживаем, сидит-задумался, глядит-уставился»* [Русская грамматика, 1980, с. 423].

Подобные сочетания распространены в фольклоре, так Ф. Миклошич отметил, что «синоним, как и повторение, имеет целью задержать внимание на представлении: *кричал зычал, гляжу смотрю, спишь-усыпаешься, выходила-выбегала, знаю-ведаю*» [Миклошич Ф., 1895, с. 10].

Такие глагольные сочетания не имеют однозначного толкования в лингвистической литературе. Так, А.А. Шахматов (с оговоркой «предположительно») относил предложения с двумя спрягаемыми формами к двусказуемым [Шахматов А.А., 1941, с. 221].

Н.Ю. Шведова, исходя «из синтаксической неделимости сочетания, основанной на единстве модально-временной характеристики», считала рассматриваемые сочетания одним (нечленимым) сказуемым [Шведова Н.Ю., 1960, с. 18]. По её мнению, неделимость создаётся как результат семантического взаимодействия (объединения) лексических значений глаголов, такие сочетания обозначают «сложносоставное действие» [там же, с. 31].

Некоторые лингвисты выделяют среди подобных сочетаний монопредикативные и полипредикативные образования [Михеева Н.С., 1974, с. 168-169].

В зависимости от соотношения смыслов глаголов выделяются следующие группы рассматриваемых сочетаний [Шведова Н.Ю., 1960, с. 44-46]:

1). Сочетания со значением действия, качественно характеризуемого через другое действие: *хохочет-заливается, разливается-плачет, работает-убивается, прошёл-протанцевал* и подобные.

В этой группе сочетаний один из глаголов является своего рода обстоятельственным конкретизатором, который может выражать следующие обстоятельственные оттенки значения: 1) степень выраженности предикативного признака, обозначаемого другим глаголом: *хохочет-заливается, разливается-плачет*: *Меж углей текли-переливались раскалённые червонцы, сотни, миллионы миллионов* (В. Шишков); 2) образ действия: – *...А ты ей* ***помогай-плати****, мол, за квартиру-то, – говорила Домна Платоновна, пригинаясь ко мне и ударяя меня слегка по плечу* (Н. Лесков). Возможна трансформация предложения с включением в него обстоятельства образа действия: А ты ей *помогай, платя...*

3) сравнительно-уподобительные отношения: [Баржа] ***звенит-хохочет*** *бубенцами, что подвешены к высоким мачтовым флюгаркам...* (В. Шишков). Возможна замена *звенит, будто (словно) хохочет.*

2). Сочетания типа *торчит не шелохнётся, спит-похрапывает, плывёт не колыхнётся* обозначающие два накладывающихся один на другой предикативных признака, из которых один является основным, а другой – сопровождающим и характеризующим: *спит-похрапывает* означает «спит и похрапывает» и в то же время «спит, похрапывая». Эта группа сочетаний типа немногочисленна: ***Колышется-плывёт*** *сонм золотых хоругвей...*(И. Шмелёв); *Василь Василич чего-*

то надумал нонче, ***ходит-пощёлкивает…*** (там же).

В сочетаниях, входящих в данную группу, лексические смыслы компонентов могут быть никак не связаны между собой, однако, в ряде примеров лексическая сочетаемость компонентов может быть ограничена, например, в сочетаниях *спит-храпит, спит-похрапывает* характеризующий предикативный признак, обозначаемый глаголами *храпит, похрапывает*, имеет значение «издавать хриплые, сопящие звуки во время сна» [Ожегов С.И., 1972, с. 798], то есть предикативный признак, обозначаемый данными глаголами, может сопровождать только предикативный признак, обозначенный глаголом *спать*.

3). Сочетания типа *визжит-кричит, бросил-позабыл, задрожала-испугалась, стонет-кричит, заплакала-запричитала,* обозначающие «сложносоставное действие как неразделяемое единство двух сходных, близких и полностью совмещающихся действий».

Эта группа сочетаний довольно многочисленна – 41% от общего числа сочетаний, обозначающих «сложносоставное» действие.

Компоненты сочетаний данного типа – полнозначные глаголы, имеющие близость значений. Возможны следующие виды соотношения лексических смыслов компонентов: 1) значения глаголов имеют различные и общие элементы (отношения пересечения), 2) значения глаголов имеют больше различий, чем сходств, они соотносительны как называющие смежные действия (отношения смежности) [Шестопалова В.И., 1991, с. 41-42]. Отсюда следует, что данные сочетания являются лексически ограниченными со стороны каждого компонента.

В случае, когда значения глаголов имеют различные (отношения пересечения) и общие элементы, в сочетании могут быть представлены глаголы-синонимы. Например: *И надобно знать мне, об чём мужичишки наши деревенские толкуют промеж собой, что они обо мне да об Михайле Лукиче* ***думают-размышляют…***? (А. Иванов) Глаголы *думать, размышлять* являются синонимами к глаголу *мыслить*, обозначающему «нецеленаправленное мышление» и имеют значение «мыслить сосредоточенно о чём-л. определённом» [Васильев Л.М., 1981, с. 125].

Пример частичного совпадения значений: *Илья Сохатых вынырнул и* ***проржал-прохихикал*** *жеребёнком* (В. Шишков). Глаголы *ржать* и *хихикать* являются синонимами глагола *смеяться* с дифференцирующими семами «громко, несдержанно»: *ржать* (перен., простор.), «негромко, исподтишка, тонким голосом»: *хихикать* (разг.) [Васильев Л.М., 1971, с. 121].

Взаимодействие лексических значений глаголов, называющих смежные действия, приводит к созданию общего родового понятия: *пьём-курим* (общая ситуация «проводим время»). Подобные сочетания являются лексически ограниченными [Шведова Н.Ю., 1961, с. 64]. Рассмотрим следующий пример: – *…То, – говорю, – ты у меня украла, что я тебя варварку,* ***поила-кормила*** *две недели;* ***обула-одела*** *тебя…* (Н. Лесков). Глаголы *поила, кормила* разные по значению, но каждый из них обозначает одно из действий общей ситуации «обеспечивает пропитание». По отношению к частным смыслам *поить, кормить* – смысл «дает (обеспечивает) пропитание» является общим, родовым. То же самое наблюдаем и во втором сказуемом *обула-одела*, в котором глаголы *обуть, одеть,* имея разные значения, обозначают одно из действий общей ситуации «снабдить (обувью или одеждой)».

В сочетаниях глаголов с отношениями включения, пересечения, а также смежности действий создается типовое значение обобщённости предикативного признака. Содержание предикативного признака в конструкциях данного типа получает дополнительное значение неопределённости, неконкретности. Оно оказывается диффузным. Так, в примере *она клянётся-божится* предикативный признак включает в себя содержание и «клянётся», и «божится», и формируемое в сочетании более общее содержание «уверять в чём-либо». Основное содержание предикативного признака, таким образом, принадлежит обоим компонентам. Особо подчеркнём, что выделение одного из компонентов в качестве коммуникативного центра высказывания в подобных текстах невозможно.

В большинстве сочетаний, относящихся к вышеописанным группам, употребляются глаголы несовершенного вида настоящего или прошедшего времени.

К значению «сложносоставности» действия относится также такое значение, как выявление признака в процессе пребывания в том или ином состоянии. Это значение выражают сочетания типа *сидела шила, лежит думает*.

Глаголы положения *сидеть, стоять, лежать* называют положение предмета в пространстве как неизменное, статальное его свойство. На основе этого значения в рассмат-

риваемых конструкциях формируется специфическое для сочетаний с глаголами положения обобщённое значение длительности, продолжительности действия, обозначенного другим глаголом.

Этот дополнительный оттенок значения реализуется только в конструкциях с глаголами положения несовершенного вида: *И каждая горошина в свою ямку запала да* ***лежит-набухает*** (В. Чивилихин); *Егор ещё подумал: «Макар теперь* ***злится сидит****»* (В. Шукшин).

В.И. Шестопалова считает, что «употребление глаголов положения в подобных сочетаниях приводит к видоизменению их лексических значений. Глаголы *сидеть, стоять, лежать* и др. приобретают смысл «проводить время, заниматься какое-то время чем-либо» [Шестопалова В.И., 1991, с. 55]: *Услышал дятла, остановился, – где* ***сидит-долбит?*** (И. Шмелёв).

Значение длительности может оказаться практически единственным в глаголе положения. В подобных случаях индивидуальное лексическое значение глаголов оказывается стёртым и наблюдается делексикализация глаголов. В форме повелительного наклонения отмечается особое модальное значение «побуждение к продолжению действия»: *сиди работай* означает «продолжай работать», *не стой не думай* означает «перестань думать», а точнее, «не продолжай думать» [Шестопалова В.И., 1991, с. 54]: *– А ты не встревайся, сопливый,* ***сиди-гляди!*** *– сказал строго приказчик, швыряя скорлупки в снег* (И. Шмелёв).

Рассматриваемые сочетания являются лексически ограниченными.

Порядок компонентов сочетания свободный, но обычно на первом месте стоит глагол положения. Возможна и постпозиция лексически ограниченного компонента, при этом «акцентируется первый компонент, что создает ещё большую слитность глагольных форм» [Шведова Н.Ю., 1960, с. 57]: *Я прыгаю, веселюсь, а она вон* ***работает сидит*** (А. Островский).

К «сложносоставным» действиям относятся также сочетания глаголов движения, перемещения с глаголами, обозначающими цель движения, например: *– Их обождите маленько,* ***пойду благословлюсь*** *у отца игумена, – сказал казначей, и вскоре послышались шаги удалявшихся внутрь монастыря* (П. Мельников). Глаголы перемещения в подобных сочетаниях создают специфическое обобщённое значение «приступа, готовности субъекта к осуществлению действия», обозначенного другим глаголом [Шестопалова В.И., 1991, с. 55]. Условием для реализации этого значения является последовательность действий: *– Я* ***пойду*** *табак* ***принесу****, – сказал он, намереваясь бежать, но Белецкий ухватил его за руку* (Л. Толстой). Анализ материала показал, что самыми употребительными из глаголов движения в данных сказуемых являются личные формы глагола *пойти*.

Среди глаголов, наиболее часто сочетающихся с глаголом *пойду*, выделяются глаголы зрительного и слухового восприятия: *– Пойду-ка... ох, господи благослови!* ***пойду погляжу*** *на лошадёнку свою... стоит ли она сердечная* (Д. Григорович); *– Ах, я так умею примириться с жизнью! – сказал Белецкий, весело вздыхая. –* ***Пойду посмотрю****, что у них* (Л. Толстой).

Сочетания вышеописанных групп являются стилистически ограниченными рамками разговорной речи. Их обилием характеризуется живая речь русского народа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Васильев Л. М. Семантические классы глаголов чувства, мысли и речи // Очерки по семантике русского глагола. Выпуск 43. – Уфа, 1971.
2. Васильев Л. М. Семантика русского глагола. – М.: Высшая школа, 1981.
3. Миклошич Ф. Изобразительные средства славянского эпоса // Древности (труды славянской комиссии императорского московского археологического общества). – М., 1895.
4. Михеева Н. С. К вопросу о границах простого и сложного предложения в современном русском языке (Явления однородности в составном сказуемом. «Нечленимые сказуемые»): Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1974.
5. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – М.: Сов. энциклопедия, 1972.
6. Русская грамматика. Т.2. Синтаксис. – М.: Наука, 1980.
7. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. – 2-е изд. – Л.: Учпедгиз, 1941.
8. Шведова Н. Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М.: АН СССР, 1960.
9. Шестопалова В. И. Конструкции с удвоением в современной русской разговорной речи. – Владивосток: ДВГУ, 1991.

УДК 821.161.1

Калганова В.Е.

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЯ КОМЕДИИ А.П. СУМАРОКОВА «ОПЕКУН»*

Имя – тончайшая плоть,
посредством которой
объявляется духовная сущность.
о. П. Флоренский. «Имена»

Аннотация. В статье интерпретируется заглавие комедии Сумарокова «Опекун»; исследуется принцип «раздвоения» на суть и ее пустое отражение; выявляются языковые факторы его манифестации. Заглавие пьесы и имя единственного героя-антагониста построены по принципу философского параллелизма, когда суть торжествует над пустым ее отражением. Название комедии «Опекун» очерчивает семантическое поле, позволяющее лучше понять авторскую интенцию и характер главного героя; бытовая конкретика сопрягается с этико-философскими размышлениями, двуплановость мотивировки создает оппозицию *телесного / духовного*, предметный и переносный смыслы, противопоставляет вещное и идеальное.

Ключевые слова: Сумароков, заглавие, комедия, русская литература и русский язык XVIII в.

V. Kalganova

POETICS OF SUMAROKOV'S COMEDY TITLE "OPEKUN"

Abstract: In article the title of Sumarokov's "Opekun" is interpreted; the principle of "doubling" to essence and its empty reflection is investigated; language factors of its manifestation are identified. The title f the play and the name of the hero-antagonist are constructed on the principle of philosophical overlap, when the essence of prevails is over its empty reflection. The name of the comedy «Opekun» outlines the semantic field to better understand the author's intentions and character of the protagonist; household specifics conjugated with ethical and philosophical reflections, duality of motivation created opposition to physical / spiritual, objective and figurative sense, opposed in rem and perfect.

Key words: Sumarokov, title, comedy, Russian literature and Russian language of XVIII century.

Феномен заглавия привлекает внимание лингвистов и литературоведов начиная с 20-30 гг. XX века**. По мысли С.Д. Кржижановского, уникальность заглавия обусловлена тем, что это «один из важнейших элементов смысловой и эстетической организации художественного текста»: «книга – развернутое до конца заглавие, заглавие же – стянутая до объема двух-трех слов книга» [2].

Н.А. Веселова предложила комплексный подход к проблеме заглавия, который синтезировал возможности лингвистики и литературоведения. Заглавие само по себе синтез, поэтому оно не является ни «индексом знакового комплекса», ни «ключевым словом», ни «однофразовым текстом». Заглавие не принадлежит книге безраздельно: «одной стороной оно соприкасается с миром, лежащим за пределами текста, а другой – с текстом, отмечая его начало. Благодаря такому пограничному положению заглавие служит соединительным звеном между текстом и внешней по отношению к нему действительностью» [3].

В.И. Тюпа, развивая идеи П.А. Флоренского, А.Ф. Лосева, Л.С. Выготского, понимает под заглавием «имя произведения», «манифестацию его сущности», «привилегированную и вынесенную во вне часть художественного целого». Исследователь считает, что в заглавии «встречаются три важнейшие интенции:

референтная – соотнесенность текста с художественным миром: с внешним хронотопом бытия героя или с самим героем (внутренним хронотопом);

креативная – соотнесенность текста с творческой волей автора как организатора некоторого коммуникативного события;

рецептивная – соотнесенность текста с сотворческим сопереживанием читателя как потенциального реализатора этого коммуникативного события» [4].

* © Калганова В.Е.

** Библиографию вопроса см.: [1].

В заглавиях трагедий Сумарокова доминирует референтная интенция, когда название произведения совпадает с именами собственными его героя или пары героев. Наиболее устойчивым этот типологический признак проявляется в трагедиях автора («Хорев», «Гамлет», «Синав и Трувор», «Артистона», «Семира», «Ярополк и Димиза», «Вышеслав», «Димитрий Самозванец», «Мстислав»). Данное постоянство обусловлено жанром русской классицистической трагедии, модель (образец) которой Сумароков ввел в национальный репертуар. Заглавный персонаж (пара персонажей) трагедии всегда является генератором особого трагического конфликта. Развитие действия, кульминация, катастрофа этого типа конфликта напрямую связаны и с источником исходной ситуации, и с развязкой трагедии. Именно поэтому в заглавиях подчеркнуто нормативных сумароковских трагедий доминирует референтная интенция. Не имеет значения, является ли заглавный герой персонажем вымышленным, заимствованным или носит имя реального исторического лица.

Традиционно комедию принято противопоставлять трагедии как «один из двух жанров драматургии – смешной и “низкий”, в противоположность трагедии...» [5]. Однако драматургическая практика Сумарокова направлена на синтетическое объединение элементов трагедийной и комедийной топики. Не случайно он, пожалуй, единственный драматург, в равной степени преуспевший и как трагик, и как комедиограф. О.М. Лебедева полагает, что «постоянная пародийная соотнесенность трагедийных и комедийных текстов Сумарокова, помимо того, что рождает дополнительный смеховой эффект действия комедии, имеет важные жанрообразующие следствия» [6].

Двенадцать комедий Сумарокова написаны в разное время: «Тресотиниус», «Чудовищи», «Пустая ссора» – 1750-е гг; «Опекун», «Приданое обманом», «Лихоимец», «Три брата совместники», «Ядовитый», «Нарцисс» – 1760-е; «Рогоносец по воображению», «Мать совместница дочери», «Вздорщица» – 1770-е. Не без основания первую группу пьес исследователи относят к жанровому варианту памфлетной (полемической) комедии, вторую – к комедиям характеров, в произведениях третьей группы находят бытовой характер [7]. Объединяет все комедии четкое доминирование креативной интенции их заглавий. Почти каждое заглавие комедии приобретает явный оценочный характер, а проблема, коллизия или исходная ситуация манифестируются именно заглавием.

Оппозицию по типологическому признаку представляют собой два из двенадцати заглавий – «Тресотиниус» и «Опекун». Первая комедия дублирует имя собственное заглавного героя. Таким образом, на первый взгляд доминирующей в данном случае становится референтная интенция, актуализирующая интерсубъективную значимость текста, общую для всех сумароковских трагедий. Неоспоримым доказательством этого может быть тот факт, что «Тресотиниус» – дебют Сумарокова-комедиографа, пьеса, поставленная на одной сцене и в один день с «Хоревом» и написанная в качестве острого памфлета. Однако именно данное обстоятельство обусловливает встречу в заглавии всех трех интенций – референтной, креативной и рецептивной. Имя заглавного героя необходимо декодировать: «Тресотиниус» переводится как «трижды дурак». Таким образом, первичная авторская интерпретация текста направлена на адекватное читательское восприятие и стимулирует его сотворческую активность.

Пьеса «Опекун» – рубежная в творчестве Сумарокова. Написанная в 1764 г. и опубликованная в 1765 г., она стала образцом комедии характеров и положила начало целому периоду в писательской практике Сумарокова.

Заглавие комедии «Опекун» реализует референтную интенцию: соотносит нарицательное имя героя с его же именем собственным Чужехват. В драматических произведениях к заголовочному комплексу относится «список действующих лиц и сценические указания» [8]. Имя Чужехват стоит первым в афише и дважды повторяется в представлении других персонажей: Ниса, дворянка и служанка Чужехватова; Пасквин, слуга Чужехватова.

На первый взгляд образ опекуна-Чужехвата – комплекс персонифицированных нравственных пороков: скупости, самовлюбленности, желания обмануть ближнего. Однако заглавие пьесы и имя единственного героя-антагониста построены по принципу философского (отрицательного) параллелизма, когда суть торжествует над пустым ее отражением. Название комедии «Опекун» очерчивает семантическое поле, позволяющее лучше понять авторскую интенцию и характер главного героя. С одной стороны, рус-

ское производное слово *опекун* мотивировано заимствованной в XVI в. из польского языка лексемой *опека*, в котором она являлась калькой с латинского procuratio – «опека», «управление» (curo – «забочусь») [9]. Поэтому опекунами должны были назначаться люди высоконравственные, способные управлять делами и заботиться об опекаемых в их интересах.

С другой стороны, корневая морфема слова отсылает нас к общеславянской (и общеиндоевропейской) этимологии: о.-с. *pekti – «печь», «варить» [10]. Эта этимология актуализирует семантику жара, огня, приготовления пищи. В русском языке исходное конкретно-осязаемое значение трансформировалось, развив метафорические абстрактные смыслы. Поэтому современное *опекун* родственно в частности слову *печаль*.

Этимологически в слове *опекун* оказались связанными несколько кодов: «старший» код – пищевой и «молодой» – чувственный. Опекун – тот, кто печется, проявляет теплоту, «жар» переживаний. «Сцепление» двух кодов стало впоследствии одним из характерологических приемов в русской классической литературе XIX века*.

В комедии Сумарокова «Опекун» бытовая конкретика сопрягается с этико-философскими размышлениями о *должном* и *правильном* vs *недолжном* и *ложном*. Кроме того, двуплановость мотивировки создает оппозицию *телесного / духовного*, предметный и переносный смыслы, противопоставляет вещное и идеальное. Примечательно, что дуальная оппозиция в «Опекуне» задается уже в первой реплике слуги Чужехвата:

Пасквин. Нет, ради всех сокровищ света не останусь я больше в этом поганом доме (I; 363)**.

В древнерусском и старославянском языках слово *поганый*** (*поган, поганский*) закрепилось в значении «язычник», вообще «неправославный», «чужой», «варварский», «бесовской». На славянской почве слово развило еще значение «нечистый», «мерзкий». Лексема принадлежит к заимствованиям ранней поры периода христианизации славян и восходит к латинскому pâgânus со значением «деревенский», «сельский». Значение «языческий» возникло еще на латинской почве, поскольку примерно до IV в. христианство в Риме было главным образом городской религией, в противовес которой язычество называлось деревенской, мужичьей верой [10, 47]. Поэтому не случайно для Пасквина поганый дом – это место, где у него украли нательный православный крест, а «...здешние воры так хитры, что они и душу у человека украсть могут» (I; 363).

Изначально Чужехват – ложный опекун. При первом же появлении на сцене он выступает в роли традиционного ругателя и циничного старика. Его речь – сплошное срамословие в духе древней комедии:

Чужехват. Мерзкие, негодные, плюгавые, скаредные! Долго ли мне вас учить? Я думаю, что мне от вас до гробовой доски покою не будет! (IV; 367).

Далее подобным образом вербально развивается семантика «поганого» места – дома Чужевхава. Первая реплика хозяина дома – восклицание «Мерзкие... » – является синонимичным дублированием исходной фразы Пасквина. Семантика повтора обусловлена тем, что мнимый опекун тоже маркирует пространство, только с обратными оценками: так он характеризует своих домочадцев, постоянно их поучая.

Для Чужехвата «...что пожито сладко, так то мое, по пословице: что взято, то свято» (IV; 368). В сущности, сложное слово «чужехват» благодаря соединению корней с этимологически сходными значениями создает сгущение смысла. Мифологическое сознание считало чужим принадлежащее другому народу, другой земле (и.-е. *teu-t-â – «народ», «земля»). ЧУЖОЙ – «принадлежащий другому, являющийся собственностью другого, не свой, не родной» [10]. В словарной статье к этимологии слова «ХВАТАТЬ» П.Я. Черных отмечает, что «старшее значение о.-с. *chvatati могло быть «присваивать, делать своим чужое» [10]. Имя «чужехват» возводит хищническую природу главного героя в квадрат, удваивает код читательской интерпретации.

В своей коммуникативной стратегии лжеучитель постоянно апеллирует якобы к народной мудрости, однако поставленные в ряд пословицы и поговорки обретают совсем иное значение, оказываясь во власти языковой стихии циничного старика, в речи которого каждое слово становится пустым отра-

* Например, этим приемом активно пользовался Л.Н. Толстой, создавая образы Стивы Облонского и Левина в романе «Анна Каренина».

** Здесь и далее текст комедии «Чужехват» цит. по: [11]. Явление (римская цифра) и страница (арабская) указываются в круглых скобках.

*** Кстати, слово *поганый*, по П.Я. Черных, в русском языке в первом основном значении реализует лексико-семантический вариант: «не употребляемый в пищу вследствие ядовитости, нечистоты» [10, 47].

жением народной мудрости или сакрального смысла. В своем плутовстве Чужехват видит... волю Божию:

Чужехват. Потому что без воли Божией ничего не делается, и не спадает со главы человеческой волос без воли Божией; так я плутую по воле Божией, по пословице: что ежели бы не Бог, так бы кто мне помог (там же).

Употребляя имя Божие всуе, выстраивая циничные силлогизмы, Чужехват превращает сакральную истину в ее пустое отражение – каламбур. По мысли О. Б. Лебедевой, «с каламбурной природой слова связана и атрибутивно-пространственная организация комедийного мирообраза» [6]. Космос мироздания благодаря усилиям мнимого опекуна становится хаосом, где нравственные ориентиры попраны, мораль отсутствует, законы не действуют. В своей космогонической теории Чужехват доказывает подобие человека Богу, потому что Бог создал Солнце, а человек... деньги.

Кульминацией циничной риторики становится саморазоблачение:

Чужехват: Все бездельники, от них же первый есмь аз (IV; 369).

Однако это не покаяние и не исповедь, а бахвальство и самолюбование. Со времен Сумарокова до настоящего времени семантика слова *бездельник* претерпела изменения. Сейчас его значение прямо складывается из составляющих основу морфем – тот, кто находится без дела, лентяй. В XVIII в., помимо указанной предметности, бездельником называли также человека, промышляющего плутовством, мошенничеством, – бессовестного плута. Прилагательное *бездельнический*, по Далю, то же, что плутовской, воровской, мошенничий, глагол *бездельничать* означает «обманывать, плутовать, мошенничать и обирать людей» [11].

Оправданием себе Чужехват считает «историю о попе римском», которую он рассказывает, несмотря на протесты слушателей:

Чужехват. В римском царстве у соборной церкви был поп, здоровый человек, а ходил завсегда скорчася, чтобы смиреннее казаться и чтобы за такое смирение сделали его поскорее ключарем, потому что это место там доходно, а молодых людей туда не избирают, не ведаю, ради чего. А как его только выбрали, так он тотчас и разогнулся и стал так бодр, как ты, говоря причетникам церковным, которые его спрашивали, что ему вдруг за причина дала здоровье: я ради того ходил нагнувшися, что искал тогда ключа в церкви; а теперь на что мне корчиться и в землю смотреть; ключ этот я уже сыскал (IV; 369-370).

Опекун, говоря притчами, проводит параллель не столько с «попом римским», сколько с Христом. Пародируя Спасителя, Чужехват уподобляется Антихристу. Не случайно четвертое явление завершается манифестацией жизненной псевдофилософии Чужехвата:

Чужехват. ...я ради того лицемерил прежде, чтобы мне верили и не мешали разживаться. А теперь я уже доволен, так на что мне честное имя (IV; 370).

«Разжившись» в мире земном, Чужехват все же надеется на милость Божию, однако его молитва тоже становится игрой слов, каламбуром, превращающим сокровенное обращение к Богу в позерство и бахвальство, то есть в свое пустое отражение, замкнутое на лживого и аморального человека:

Чужехват. Кнута я не боюсь, да боюсь я вечной муки, а мне ее, как видно, не миновать. О великий Боже! Хорошо бы жить было на свете, ежели бы тебя в нем не было; не давали бы мы ни в чем никому по сокровенным делам отчета. А ныне от тебя никаким образом не можно укрыться. На что такая в законе строгость: не бери чужого. Вить я и овладев чужим, чужого из твоего мира не вынесу, так не все ли равно, что оно в того хозяина или в другого в сундуках: Господня земля и все ее исполнение. *(Становится на колени.)* Великий Боже! Не вниди в суд со рабом твоим! Каюся пред тобою от всего моего сердца и от искренности души моей. Отпусти мне мое согрешение, но не взыскивай от меня, чтобы я то, что я себе присвоил беззаконно, отдал назад, ибо сие выше человечества. Вем, Господи, яко плут и бездушник есмь, и не имею ни к тебе, ни ко ближнему ни малейшей любви. Однако, уповая на твое человеколюбие, вопию к тебе: помяни мя, Господи, во царствии твоем. Спаси мя, боже, аще хощу или не хощу! Аще бо от дел спасеши, несть се благодать и дар, но долг паче. Аще бо праведника спасеши, ничто же велие, а аще чистого помилуеши, ничто же дивно: достойны бо суть милости твоея, но на мне плуте удиви милость твою! (XI; 375)

Имитация коленопреклонения и вымышленный церковно-славянский язык пародируют сакральный смысл молитвы, превращая ее в фиглярство и позерство. Не случайно в последнем явлении Чужехват от-

правляется в ад. Лжеопекуну воздается по вере его. Вопреки ожиданиям Чужехвата, Бог не совершает ни дива, ни чуда: для нераскаявшегося грешника Он пантократор, поэтому и карает нечестивого лжеопекуна. Солдаты в буквальном смысле выводят Чужехвата за пределы сцены. С катастрофой героя рушится мир лжеопекуна.

Генезис древней комедии чрезвычайно сложен. О.М. Фрейденберг неоднократно отмечала неразрывную связь комедии и философии: «философия и комедия объединены в Греции общностью происхождения и первоначальным неразрывным единством». Пародируя философию, греческая комедия строилась на утопиях, спусках в преисподнюю, теогониях, которые объясняли происхождение мира. И философия, и комедия возникли из представлений об истинном и мнимом, подлинном и кажущемся. В основе комедии, как и философии, «одинаковое раздвоение всех явлений на “суть” и на пустое ее отражение» [13].

Комедия «Опекун» заканчивается репликой Валерия, обращенной к зрителям:

Валерий. Исчезни, беззаконие, и процветай, добродетель! А ты, любовь, дражайшая утеха в жизни человеческой, вкоренившаяся в сердца наши и увеселяющая нас прекрасными своими цветами, дай нам вкусити сладкие плоды свои! (Последнее; 386)

Чужехват изгнан за пределы сцены, граница которой в данном случае генетически является метафорой входа в преисподнюю. Мир лжеопекуна, метонимией которого стал его санктпетербургский дом, оказался пространством, незаконно присвоенным псевдоучителем. Финал комедии «Опекун» – торжество добродетели. Сумароковский опекун-Чужехват – сочетание несочетаемого, оксюморон, являющийся философской основой драматического конфликта пьесы. Метафизический смысл комедии Сумарокова заключается в разрушении инобытия, построенного по ложным законам псевдоопекуна «Чужехвата», и утверждении истинного миропорядка, в основании которого – любовь Отца Небесного, опекуна истинного.

В статье «Семиотика культуры и понятие текста» Ю.М. Лотман писал: «Заглавие может относиться к обозначаемому им тексту по принципу метафоры или метонимии. Оно может быть реализовано с помощью слов первичного языка, переведенных в ранг метатекста, или с помощью слов метаязыка и т. д. В результате между заглавием и обозначаемым им текстом возникают сложные смысловые токи, порождающие новое сообщение» [14]. Подобные «смысловые токи» возникают при интерпретации заглавия комедии «Опекун», которое, оставаясь именем текста, превращается в иную ипостась, становясь элементом вторичной знаковой системы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Веселова Н.А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: Дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 1998. – С. 217-236.
2. Кржижановский С.Д. Поэтика заглавий. – М., 1931. – С. 4, 119.
3. Веселова Н.А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 1998. – С. 18.
4. Тюпа В.И. Аналитика художественности. – М., 2001. – С. 115-116.
5. Кормилов С.И. Комедия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М., 2003. – Стб. 370.
6. Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века. – М., 2003. – С. 131.
7. Мальцева Т.В. Полемическая комедия А. Сумарокова «Тресотиниус»: текст и контекст // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Межвуз. сб. научн. тр. Вып. 13. – Самара: Изд-во «НТЦ», 2007. – С. 132-144.
8. Ламзина А.В. Рама произведения // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М., 2003. – Стб. 848.
9. Шанский Н.М., Боброва Т.А. Школьный этимологический словарь русского языка. – М., 1997. – С. 213.
10. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. – М., 2006. – Т. 2. – С. 28-29, 395, 336.
11. Сумароков А.П. Драматические сочинения. – Л., 1990. – 479 с.
12. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М., 1995. – Т. I. – С. 62.
13. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М., 1998. – С. 350.
14. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллин, 1992. – Т. 1. – С. 133.

УДК 81‘37:82

Мухин М.Ю.

МИХАИЛ БУЛГАКОВ: КОЛИЧЕСТВЕННЫЕ И КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИДИОСТИЛЯ*

Аннотация. В статье рассматривается попытка формализованного построения концептуальной системы автора художественного текста на основании лексической частотности и последующего тематического (идеографического) анализа. Концептуальная система М. Булгакова представлена как набор денотативных сфер, выраженных в его текстах в большей степени, чем у современных ему прозаиков. Наиболее важным сферам дан необходимый филологический комментарий.

Ключевые слова: художественный текст; идиостиль; концептуальная система; частотный анализ; идеографический анализ; М. Булгаков

M. Mukhin

MIKHAIL BULGAKOV: STATISTICAL AND CONCEPTUAL FEATURES OF INDIVIDUAL STYLE

Abstract. This paper subjects an approach to formalized construction of the conceptual structure distinctive to the literary text author based on word frequency and further thematic (ideographic) analysis. Thus M. Bulgakhov’s conceptual structure is presented as a set of denotative spheres expressed in his works to a greater extent than that in his contemporary writers. The most important spheres are provided with the necessary linguistic commentary.

Key words: literary text; individual style; conceptual system; statistical analysis; ideographic analysis; M. Bulgakov

По мере увеличения литературы о творчестве писателя растет набор понятий, которые филологи признают опорными, важными для идиостиля. В гуманитарных исследованиях не всегда используется стандартизованная терминология, и сходные по характеру явления могут совершенно по-разному рассматриваться в традициях литературоведения, поэтики или когнитивной лингвистики. Это приводит к тому, что во многих контекстах термины «концепт», «константа», «идея», «идеологема», «ключевое слово-понятие», «образ» и (в редких случаях) «мотив» могут употребляться как синонимы.

Произведения Михаила Булгакова сегодня уже основательно изучены филологами. В десятках работ обсуждается широкий набор авторских концептов, от предельно абстрактных до вполне конкретных: ‘добро’ и ‘зло’, ‘вера’, ‘искусство’, ‘дом’, ‘сад’, ‘лампа’ и даже ‘лекарство’. Поскольку их выделение часто основано на субъективном читательском прочтении, подлинная актуальность некоторых концептов (и структура их набора в целом) для текстов писателя оказывается дискуссионной. Возникает вопрос о специфичности авторского концептуария и методике аргументированного выявления тех семантических единиц или фрагментов, которые можно считать уникальными для идиостиля.

Со структурно-лингвистической точки зрения материалом для такого исследования может стать лексика, частотная в текстах одного писателя и нечастотная для произведений других авторов, что предполагает сопоставительный характер выборки. Контекстное рассмотрение частотной лексики и тематическая группировка позволяет создать авторскую идеографию и представить концептуальную систему в виде специфической иерархии денотативных сфер, по которой в дальнейшем можно судить, в частности, и о рейтинге концептов.

Модель концептуальной системы Михаила Булгакова мы попытаемся представить на материале четырех романов: «Белая гвардия» (далее — *БГ*), «Жизнь господина де Мольера» (*ЖМ*), «Театральный роман» (*ТР*) и «Мастер и Маргарита» (*ММ*). Эти произведения сопоставляются с корпусом 12 текстов В. Набокова, А. Платонова и М. Шолохова. Всего в булгаковских текстах 275398 словоупотреблений, а в корпусе в целом — около 1,5 млн. Для корректности исследования коллекцию составляют тексты, написанные примерно в одно время. Из каждого романа выбрано по 1000 самых частотных знаменательных лексем, после чего полученные списки слов сопоставлены. Отброшена лексика, часто употребляемая всеми авторами. Слова,

* © Мухин М.Ю.

попадающие в пик частотности двух и более произведений каждого из них и не более чем одного произведения другого писателя, признаны показательными для идиостиля. В перечень авторских слов Михаила Булгакова в итоге вошли лексемы *пьеса, король, сцена, актер, роман, глава, публика, вскричать, передняя, переулок, автор, директор, роль, дворец, свеча, королева, спектакль, вино, цепь, грохот, сочинять, телеграмма, вскрикивать, сверкать, взор* и др. (всего 148 в 5949 контекстах).

Идеографическая классификация частотной лексики (включающей многозначные слова) невозможна без контекстологического анализа. На его основании каждое словоупотребление было отнесено к той или иной денотативной сфере (у Булгакова представлено 28), а внутри сферы — к идеографической группе. В работе была использована классификация, принятая в идеографических словарях группы «Русский глагол», вышедших под редакцией проф. Л.Г. Бабенко [1; 2; 3]. Совмещенные значения соотносились с двумя (реже — тремя) сферами. Например, глаголы *вскрикивать* и *вскричать* в разных контекстах были отнесены и к сфере «Речь», и к сфере «Восприятие органами чувств» (подгруппа «Звучание»), и к сфере «Эмоции». В итоге сложилось представление о количественном соотношении авторских денотативных сфер (см. табл.).

Трактовка этого соотношения также должна базироваться на сопоставлении с другими писателями. К примеру, контексты сферы «Речь» занимают у Булгакова около 6 %. В абсолютном исчислении это немного. Однако по этому показателю Михаил Булгаков существенно опережает других писателей (ближайший «соперник» — М. Шолохов, 2,6 %). И, наоборот, сфера «Эмоции» у Булгакова на 2-м месте (более 9 % контекстов), но лидеры здесь А. Платонов (11,2 %) и В. Набоков (10,7 %). В итоге иерархию денотативных сфер Михаила Булгакова можно представить как полевую структуру:

1) ядерные сферы, в которых Булгаков лидирует (в сопоставлении с другими писателями): **«Искусство», «Речь», «Государство и право», «Предмет», «Строительство, здание», «Сверхъестественное», «Финансы»**;

2) сферы ближайшей периферии (в которых Булгаков уступает одному из других авторов): «Восприятие органами чувств», «Неживая природа», «Интеллект» и др.;

3) сферы дальнейшей периферии: «Быт», «Движение» и др.;

4) вообще не реализованные количественно сферы-лакуны: «Семейные отношения», «Сельское хозяйство», «Техника и производство».

Последующая интерпретация полученных данных — дело традиционного филологического анализа. Он необходим хотя бы потому, что разные писатели могут сближаться количественно, но совсем не качественно. К примеру, и для Булгакова, и для Платонова важна государственно-правовая сфера, однако между авторами есть очевидная разница в ее текстовом представлении. Предложим здесь филологический способ описания концептуальной системы Михаила Булгакова на основании анализа контекстов, относящихся к ядерным сферам.

Сфера **«Искусство»** является ведущей в прозе М. Булгакова, она занимает почти 23 % всего материала. Самыми массовыми по количеству слов в булгаковских текстах

Сфера	%	Сфера	%	Сфера	%
1. Искусство	22,91	11. Оценка	3,65	21. Финансы	0,68
2. Эмоции	9,32	12. Строительство, здание	3,28	22. Физическое воздействие	0,58
3. Восприятие органами чувств	7,81	13. Быт	2,83	23. Живая природа	0,36
4. Социальные отношения, трудовая деятельность	6,54	14. Неживая природа	2,59	24. Техника, производство	0,31
5. Речь	6,04	15. Время	2,51	25. Форма	0,26
6. Человек как живое существо	5,74	16. Сверхъестественное	2,24	26. Развлечение	0,1
7. Государство и право	4,73	17. Военная служба	1,57	27. Сфера обслуживания	0,09
8. Универсальные представления, смыслы, отношения	4,66	18. Движение	1,21	28. Пространство	0,06
9. Интеллект	4,31	19. Населенный пункт	1,07		
10. Предмет	3,68	20. Количество	0,89		

оказываются группы «Произведение и его часть» (*акт, глава, записки* (как жанр), *монолог, произведение, пьеса, роман, рукопись, сочинение* и т. п.), «Человек» (*автор, актер, актриса, группа, драматург, зритель, литератор* и т. п.), «Процесс» (*исполнять, сочинять* и др.). Очевидно, что наиболее важные виды искусства, отраженные в романах писателя, – театр и, с существенным отставанием, литература (слова *роман, стихи, литератор* все же являются частотными в разных произведениях). Конечно, доминирование этой сферы в основном обусловлено сюжетными особенностями текстов. Однако она проявляется и в романах «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита». Для булгаковского представления об искусстве оказываются актуальными непосредственные «материальные объекты» и социальные черты: слова *пьеса, сцена, актер, роман, глава, автор, публика, роль, спектакль, драматург, театральный, произведение, стихи* находятся в верхней части списка.

Идиостилевые параметры должны выходить за пределы одного текста писателя. В этом смысле констатация значения сферы **«Сверхъестественное»** для всего булгаковского идиостиля вряд ли оправданна, поскольку сверхъестественные явления и процессы представлены преимущественно в романе «Мастер и Маргарита».

Рубрике **«Речь»** уделим большее внимание. Более 6 % авторских контекстов, которые она занимает, — это очень приличное количество, учитывая, что на каждую сферу приходится в среднем 3,5 %. Значимость речевой деятельности высока для всех произведений Булгакова, но в большей степени — для романов «Мастер и Маргарита» и «Белая гвардия». Подразделяется сфера на традиционные для идеографических словарей группы «Речевое сообщение», «Речевое общение», «Речевое воздействие» и «Характер речи».

Нужно сказать, что глаголы речевой деятельности необходимы для оформления диалогов и внутренней речи, поэтому частотны в любом тексте (в особенности *говорить, сказать, отвечать/ответить*). Вопрос в том, за счет каких оригинальных средств разнообразит писатель общение своих персонажей. В набор этих средств у Булгакова входят глаголы *вскричать, прокричать, объявлять, осведомляться, утверждать, вскрикивать* и др.

Многие глаголы речи имеют совмещенную семантику. Например, речевые значения в булгаковском тексте часто пересекаются с эмоциональными, причем эмоциональное состояние обыкновенно настолько интенсивное, что персонажи кричат: – *Да, слушаю, слушаю, – отчаянно скаля зубы, вскрикивал** *капитан в трубку* (БГ); – *Граждане! – вибрирующим тонким голосом прокричал он, – что же это делается?* (ММ); – *Нет, погодите, погодите! – вскрикивал я*; – *И до чего же вы обидчивые, эти интеллигенты! – вскричал друг* (ТР). Громкая речь, голоса, громогласные приветствия – факторы внешнего проявления эмоций: – *Иван Васильевич? – радостно вскричала трубка, – страшно рад слышать ваш голос*! (ММ); – *Ура-а!! – трижды в грохоте пронеслось по столовой* (БГ).

Эти и многие другие примеры интенсивности речевого проявления эмоционального состояния в романах Булгакова говорят о важности внешней характеристики персонажей. Театрализованность — явная черта речи булгаковских героев. Она связана и с выражением эмоций при помощи глаголов речи, и с характеризацией персонажей, и с актуализацией социальных ролей собеседников. Рассмотрим контексты, подтверждающие отдельные аспекты этого соображения.

Со словами, передающими значение сообщения, связаны внешние черты или поведение говорящего, а также эффект, который производит это сообщение: *Жан-Батист явился к отцу и объявил что все эти планы с зачислением его в корпорацию адвокатов – просто-напросто бред* (ЖМ); *Фагот, сладко ухмыляясь, объявил, что фирма совершенно бесплатно производит обмен старых дамских платьев и обуви на парижские модели и парижскую же обувь* (ММ). В подобных контекстах встречаются и слова, подтверждающие подлинность информации (*утверждать, уверять*). Необходимость убеждения собеседника в собственной правоте, наличие реального или воображаемого оппонента приводит к тому, что ситуация спора, несогласия с собеседником и — редко — согласия является одной из ключевых в романах Булгакова: *...удивленным гонцам пришлось уверять, что Монтозье не собирается причинить ему какое-нибудь зло* (ЖМ); *Профессор категорически утверждал, что сейчас, по крайней мере в данный момент, никаких признаков рака у буфетчика нет* (ММ).

* Разрядкой здесь и далее выделяются частотные слова, из-за которых весь контекст попадает в рассмотрение.

Финансовая и правовая сферы представлены у Булгакова в большей степени, чем у других писателей. Поэтому характерное присутствие в текстах официально-деловых отношений определяет и выбор соответствующих глаголов речи: *Комиссия объявила Никанору Ивановичу, что рукописи покойного ею будут взяты для разборки...* (ММ); *Когда принцу доложили что какая-то труппа появилась, он был приятнейшим образом поражен...* (ЖМ). Эта стилистическая черта также определяет авторское отклонение от базовых глаголов *говорить* или *отвечать* и акцентирует внимание на социальных функциях собеседников.

О театрализации действия в булгаковском тексте пишут многие филологи. Например, В. В. Химич замечает, что «мир действительно увиден Булгаковым как большой театр, где все вовлечены в общее представление» [4, с. 33], а также что «общая установка на театрализацию и зрелищную, в т. ч. сценическую, выразительность обусловила склонность писателя к широкому использованию ролевых форм субъектной организации...» [там же, с. 170]. При этом сюжет текста необязательно должен быть напрямую связанным с театром. Герой Булгакова не просто спрашивает или соглашается, а *осведомляется, подтверждает* и т. п.: – *Пиво есть? – сиплым голосом осведомился Бездомный* (ММ); – *Вас, конечно, поражает эта сцена? – осведомился Иван Васильевич и закряхтел* (ТР); – *Сомлеете, барышня, – подтвердил сторож* (БГ); – *Очень добрый и любознательный человек, – подтвердил арестант...* (ММ). Глаголы речи в этих случаях становятся важным средством создания портрета героя, выражения эмоционального состояния, передачи жеста и, вообще, визуализации текста, в чем так нуждается проза, в отличие от сценической драматургии, которая эти средства имеет по определению. Действительно, у Булгакова, как пишет Е. А. Яблоков, «“театр” и жизнь взаимопроникают; жизнь обретает статус вечно варьируемой репетиции...» [5, с. 393].

Сфера **«Государство и право»**. Слова, обозначающие государство и его часть, общественный строй, политику, человека, помещение, документ, преступление, составляют здесь денотативные группы. Сфера испытывает сильное сюжетное влияние, так как собственно государственное в романах Булгакова связано с частотностью слов *король, дворец, королева, император* (ЖМ, БГ и ершалаимские главы «Мастера и Маргариты»). Правовую часть сферы составляет употребление слов, обозначающих, например, правовой документ (*контракт, акт*) и некоторые другие. Вся эта лексика употребляется преимущественно в прямых и конкретных значениях и редко связана в романах Булгакова с семантическими расширениями.

«Пеструю» рубрику **«Предмет»** составляют слова, обозначающие конкретные предметы самого разного назначения, которые невозможно отнести к какой-либо другой категории (например, *коробка*, *трость* или *папироса*). В связи с реализацией в тексте сферы «Предмет» можно высказать два соображения:

1) высокая частота слов конкретно-предметной семантики может свидетельствовать о конкретности, сенсоричности, а низкая, наоборот, об абстрактности, интуитивности представлений автора о действительности;

2) стилистические функции этих слов могут быть связаны с воплощением макрокатегорий текста (например, художественного пространства), и, вероятно, понятия, которые они обозначают, могут подвергаться особой концептуализации в тексте.

Наполняют булгаковский мир предметов совершенно разнообразные вещи. Например, всякие и всяческие *коробки*: с патронами, из-под карамели, со вложенными револьверами; с надписью «мыльный порошок» и т. п. Эти и другие разнообразные мелочи (*пачки, ленты, тетради* и т. п.), детализируют повествование и в силу своей частотности говорят о наглядно-чувственных ориентирах автора.

Важными для художественного пространства романов Булгакова оказываются *свечи, шторы, портьеры*. Свечи вообще часто встречаются в булгаковском тексте: они зажигаются в доме Турбиных, при свечах работает Мольер, венчальная свеча оказывается в руках Ивана Бездомного; глава 22-я романа «Мастер и Маргарита», в которой происходит знакомство Маргариты и Воланда, просто называется «При свечах», и при свечах же проходит бал Сатаны. Свеча, как и любое воплощение огня, связана со зрительным восприятием. Пространство, которое она освещает, воспринимается или как предельно суженное (*Свеча наклонялась, оплывая белым стеарином*, БГ), или, напротив, предельно расширенное (*В балаганах горят дымные крестообразные паникадила, в них тают сальные свечи, факелы завивают*

хвосты, ЖМ). Свеча оказывается и символом торжественности обстановки (бал Сатаны), и образом болезненного сознания, восприятия мира, а может, и человеческой жизни: *Свеча то мерцала на столе, то ходила вокруг Турбина, а над ней ходил по стене безобразный Лариосик, похожий на летучую мышь с обрезанными крыльями. Свеча наклонялась, оплывая белым стеарином* (БГ). Маргарита, рисуя прекрасный мир, в котором они будут жить с Мастером, говорит: *...ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах... Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к вечному их дому...* (ММ). Свечи в словах, записанных «под диктовку смертельно больного автора» [6, с. 266], предстают как символ тепла, уюта, любви и в то же время нового измерения — жизни после смерти.

Образ Дома, в котором окна задернуты шторами, и концепт «Дом» рассматриваются многими исследователи романа «Белая гвардия» (см., например, [7]. Однако *шторы* и *портьеры* «участвуют» не только в этом романе. Действительно, они связаны с созданием и интерьера, и настроения внутри помещения — т. е. и реального, и психологического пространства текста: *Так шептала Маргарита Николаевна, глядя на пунцовые шторы, наливающиеся солнцем* (ММ); *На дворе был день в центре Москвы, но ни один луч, ни один звук не проникал в кабинет снаружи через окно, наглухо завешенное в три слоя портьерами* (ТР); *Жарко, уютно, кремовые шторы задернуты* (БГ). Герметичность пространства, отгороженного шторами от внешнего, часто враждебного мира, приносит ощущение защищенности, уюта, «нормальности» человеческой жизни на фоне социальных катаклизмов.

Сфера **«Строительство, здание»**. Слова, называющие здания, сооружения и их части, прямо указывают на особенности авторской картины мира, т. е. на место проживания и образ жизни автора и его персонажей. Вот булгаковский список: *дворец* (различные здания в Ершалаиме, Франции времен Мольера, Киеве, Москве), *веранда, подъезд* (в подъездах происходят разные знаковые события трех романов — БГ, ММ, ТР), *решетка* (ворот, окна, балкона) и т. п. Из частей здания Булгаков неизменно обращает внимание на *потолок*, который связан: с людьми, живущими этажом выше (*Над головой пробежали шаги по потолку и мертвую тишину вскрыли смех и смутные голоса*, БГ); величиной помещения (*хоромы, батюшки, потолков не видно!*; *Потолки такие низкие, что, если бы рослый человек стал на цыпочки, он достал бы до них рукой*, БГ); красотой и богатством помещения (*Потолок в зале был расписан лилиями*, ЖМ; *под золоченым потолком сияли хрустальные люстры*, ММ); светом, льющимся сверху (*лампочку под абажуром, льющую с потолка смягченный свет*, ММ; *Под потолком пылала люстра*, ТР).

Сфера **«Финансы»**, небольшая по объему, не случайно характерна именно для Булгакова. Нужда в деньгах, подсчет денег, стремление получить гонорар, ожидание выручки, желание обогатиться и т. д. – известные темы его произведений. Самое употребительное из слов сферы – *рубль*. Его контексты обычно подчеркивают мелочность человека, страсть к накопительству: *Но в «Колизее» порция судачков стоит тринадцать рублей пятнадцать копеек, а у нас – пять пятьдесят!* (из разговора литераторов, ММ). – *Двести сорок девять тысяч рублей в пяти сберкассах, – отозвался из соседней комнаты треснувший голос, — и дома под полом двести золотых десяток* (Коровьев о буфетчике, ММ). Деньги также подчеркивают социальные аспекты искусства, о которых уже говорилось выше: *Уговорились, что сегодня я получу семьдесят пять рублей, через два дня – сто рублей потом в субботу – еще сто, а остальные – четырнадцатого* (ТР).

Писатель не случайно акцентирует внимание на стоимости товаров и услуг (в особенности в сфере искусства), на товарно-денежных отношениях и реакции на них простого человека. В контекстах, относящихся к рассматриваемой сфере, выражается авторская ирония, а черты официально-делового стиля в обычной бытовой ситуации создают комический эффект.

Итак, контекстологический анализ, основанный на лексической статистике, подтверждает драматургичность мышления Михаила Булгакова не только в сюжетно-тематическом, но и в глубинно-концептуальном плане. Театр и театральность не просто тематические приоритеты автора. Театрализованность действия проявляется в интенсивности проявления эмоционального состояния, во внешней характеристике персонажей, в роли жеста, актуализации социальных признаков человека. В этом смысле крайне существенной для построения текста

становится речевая сфера: она способствует созданию портрета героя, выражению его эмоционального состояния и, вообще, визуализации действия. Повествование Булгакова имеет ролевой, социальный характер. Появление в тексте официально-деловых отношений связано с авторским интересом к государственной, экономической, психологической прагматике, что не в такой степени характерно для творчества других авторов. Детализация повествования, интерес к конкретно-предметной сфере свидетельствует о наглядно-чувственных ориентирах автора, его доминантном сенсорическом восприятии действительности.

На основании идеографически выстроенной концептуальной системы автора можно формулировать и описывать индивидуальные художественные концепты. Например, она позволяет подтвердить значимость для Булгакова концептов ‘искусство’, ‘деньги’ и т. п. Сопоставительная частотная выборка материала в таком случае заведомо объективирует филологические заключения. В завершение отметим, что для изучения крупных текстов, в силу повторяемости явлений и малой вероятности глобальной стилизации, подобные подходы оказываются намного продуктивнее, чем для анализа небольших стихотворений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Большой толковый словарь русских существительных: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы / Под общ. ред. Л.Г. Бабенко. – М., 2005.
2. Большой толковый словарь синонимов русской речи: идеографическое описание, антонимы, фразеологизмы / Под. общ. ред. Л.Г. Бабенко. М., 2008.
3. Словарь-тезаурус синонимов русской речи / Под. общ. ред. Л.Г. Бабенко. М., 2007.
4. Химич В.В. В мире Михаила Булгакова. – Екатеринбург, 2003.
5. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. – М., 2001.
6. Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. – М., 1996.
7. Коваленко Ю.Д. Когнитивная категория художественного пространства и ее репрезентация в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Омск, 2002.

УДК 811.161. 1367

Попова Л.В.

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ ГЛАГОЛА И СВЯЗКИ*

Аннотация. Рассматривается вопрос о статусе связки «быть» и других связочных глаголов. Предполагается, что целесообразней определять связку не как особую служебную часть речи, а как функционально-синтаксическую категорию, представляющую единство собственного категориального значения, отличного от категориального значения глагола, формальных средств его выражения и специфических связочных функций. Глагольная форменность связки обусловлена основной функцией – выражением предикативных значений предложения.

Ключевые слова: предложение, предикативность, глагол, именное сказуемое, связка, связочная функция.

L. Popova

THE QUESTION ON THE PARITY OF THE VERB AND THE COPULAR

Abstract. The question on the status of a copular is considered “to be” and copular verbs. It is supposed, that it is more expedient to define a copular not as a special service part of speech, but as the functional-syntactic category which is representing unity own category of value, distinct from category values of a verb, formal means of its expression and specific copular functions. A copular verbs form is caused by the basic function – expression of predicative values of the sentence.

Key words: sentence, predicativity, verb, nominal predicate, copular, copular function.

Глагол является одним из базовых компонентов, формирующих пропозитивную структуру высказывания и выражающих предикативные категории предложения, – это одно из основных теоретических положений современной лингвистики. В языкознании вопрос о роли глагола поднимался не один раз и часто требовал принципиального ответа на вопрос: может ли обойтись предложение

* © Попова Л.В.

без спрягаемого глагола? Большое значение в признании глагола обязательным признаком предложения имела теория А.А. Потебни, названная В.В. Виноградовым «своеобразной философией глагольности». А.А. Потебня подчеркивал всеобщий характер признака глагольности для предложения: «предложение невозможно (кроме случаев о п у щ е н и я глагола) без verbum finitum» [Потебня А.А., 1958, с. 84]. Подобный «дифирамб глаголу» можно найти в работах Ф.Ф. Фортунатова, А.М. Пешковского, Д.Н. Овсянико-Куликовского.

Известно, что со взглядами А.А. Потебни был категорически не согласен А.А. Шахматов. Утверждение, что единственным способом выражения сказуемого является глагол, признано А.А. Шахматовым ошибочным и с точки зрения происхождения и становления именных предложений, и с точки зрения способов выражения предикативных отношений.

Признавая тот факт, что «глагол наиболее конструктивен по сравнению со всеми другими категориями частей речи», что «глагольные конструкции имеют решающее влияние на именные словосочетания и предложения» [Виноградов В.В., 1972, с. 337], В.В. Виноградов все же призывал «не руководствоваться предвзятыми идеалистическими теориями» [там же, с. 339]. Причину признания обязательности глагола в предложении В.В. Виноградов видел в неразличении понятий *предикативность* и *глагольность*.

В русском языке категория предикативности тесно связана с глагольностью, но глагол не является единственным средством выражения предикативных значений. Предикативные категории «могут быть свойственны предложению в целом, независимо от наличия в его составе глагола» [Виноградов В.В., 1975, с. 266]. Предикативность есть и в именных номинативных или генитивных предложениях. Но отсутствие глагола не означает, что имя само может выражать значения времени и модальности.

В русском языке признается наличие «безглагольных» предложений, «находящих для формирования высказывания и выражения предложенческих категорий иные средства, “компенсирующие” морфологию глагола» [Новоженова З.Н., 2010, с. 436]. В частности, к таким «иным» средствам относят связку. По мнению П.А. Леканта, «для русской грамматики вопрос «глагол и предложение» можно считать решенным: «собственно» глагол (полнозначный спрягаемый) не является облигаторным компонентом предложения, его формальные функции берет на себя идеальная связка *быть* или глагольные связки» [Лекант П.А., 2007, с. 5].

Признание в русском языке двух принципиально разных форм предложения (глагольного и именного) предполагает решение вопроса о статусе связке. Что такое связка, можно ли выводить связку за пределы глагольного разряда слов, почему связка не глагол, в чем суть соотношения *связка – связочный глагол – знаменательный глагол*?

Действительно, в сказуемостных предложениях, определяемых как именные, присутствует слово с формальными глагольными признаками. Этот глагол (служебный, незнаменательный), в котором элиминированы категориальные признаки глагола, противопоставлен знаменательному, причем наиболее контрастно в одном слове – *быть*. Именно это слово принято считать *единственной связкой, собственно связкой, чистой связкой, отвлеченной связкой, идеальной связкой*.

Однако в различных контекстах применительно к слову «быть» можно встретить определения «*отвлеченный глагол быть*», «*глагол-связка быть*», «*глагольная связка*». Противоречивым выглядит следующий текст: «Глагол «быть» не только не есть глагол...» [Мейе А., 1938, с. 361]. И далее: «...существует чисто именное предложение или сопровождаемое **глаголом** (выделено нами. – Л. П.) *быть*» [там же, с. 364]. Так все-таки *быть* – глагол или не глагол?

Наличие у связки *быть* формальных признаков глагола может вызвать сомнения в допустимости самого термина «именное» по отношению к предложениям с этой связкой. «Предложение с глаголом «быть» – это глагольное предложение, подобное всем другим глагольным предложениям. Его нельзя без опасности впасть в противоречие рассматривать как разновидность предложения именного» [Бенвенист Э., 2002, с. 173]. Именными предложениями он считает только те, в которых отсутствует знаменательный глагол или глагол-связка *быть*.

З.Н. Новоженова утверждает, что «в русском языке существуют глагольные предложения и предложения с глаголом» [Новоженова З.Н., 2010, с. 436]. К последним она относит такие, в которых глагол имеет ослабленную глагольность и выступает в роли модификатора, экспликатора, актуализатора, компенсатора, компликатора, копулятора.

Анализ известной нам литературы по связке показывает, что нет единства в определении связки, а также ее грамматического статуса: отдельная служебная часть речи (Л.В. Щерба, В.В. Виноградов, А.В. Исаченко), глагольная функция (М. Гиро-Вебер, З.Н. Новоженова, В.С. Юрченко), синтаксическая категория, формирующая грамматическое значение предложения (Т.К. Зенькова), позиционное звено предложения (Т.П. Ломтев), лексема, занимающая особую синтаксическую позицию в составном сказуемом (Л.В. Колесникова).

Многие из предлагаемых трактовок связки не так уж и новы и являются своеобразным «отголоском» истории языкознания. Отметим кратко некоторые из них.

1. Известно, что термин *связка* пришел из логики и обозначал один из обязательных компонентов суждения. В современной лингвистике «связка» употребляется в контексте описания логической структуры предложения (Н.Д. Арутюнова, И.Б. Шатуновский), «связка – и д е я соединенности представлений (концептов), образующих пропозицию» [Шатуновский И.Б., 1993, с. 76].

2. Н.И. Греч, называя связкой «слово, коим выражается связь между подлежащим и сказуемым» [Греч Н.И., 1854, с. 221], признавал ее наличие в любом сказуемом. Он же отграничил «совокупные глаголы» (знаменательные) от «глаголов самостоятельных» (связок). В современных исследованиях также можно встретить утверждение, что связочную функцию выполняет любой глагол, осуществляющий связь с подлежащим. «Противопоставление связка / знаменательный глагол неправильно. В нем сопоставлены единицы двух разных уровней: лексического и функционального. Связка – это просто одна из глагольных функций» [Гиро-Вебер М., 1999, с. 34]. В.С. Юрченко отмечал, что «и знаменательный глагол, и связка играют в предложении одну и ту же роль – роль релятора» [Юрченко В.С., 1972, с. 43].

3. В Академических грамматиках 1970, 1980 гг. связка (copula) рассматривается как обязательный компонент структурной схемы. «Формы слов, организующие предикативную основу предложения как минимальных грамматический образец его построения, называются компонентами предикативной основы (структурной схемы) предложения» [Русская грамматика, 1980, с. 85]. Непонятно, что такое копула – это часть речи или особая форма глагола? Символ *cop* используется только в одной структурной схеме «Inf cop Inf». Связки в предложениях с именным предикатом (например, «N1– N1», «N1– Adj» и др.) рассматриваются не как обязательный компонент схемы, а как регулярные реализации, причем к ним относятся не только глагольные формы, но и местоименные.

4. Связка – это особая часть речи служебного характера, возникшая на базе глагола, что принципиально обусловлено необходимостью выражать предикативные категории. Эту часть речи представляет одно слово – *быть*. [Лекант П.А., 2008]. Значит ли это, что глаголы *казаться, представляться, являться* и др. нельзя называть «связками»?

Как известно, связка впервые была выделена в отдельную часть речи Л.В. Щербой. Но если Л.В. Щерба и в дальнейшем В.В. Виноградов относили к ней только одно слово *быть*, то в настоящее время звучат призывы расширить рамки этой части речи, включив в нее и другие «связки»: вспомогательные приинфинитивные глаголы (Ю.Г. Скиба, Ю.И. Леденев), частицы, местоименные слова, союзы. Возникает вопрос, каковы критерии выделения данной части речи?

5. Разработка теории связки в русском языкознании велась, прежде всего и плодотворнее всего, в рамках учения о сказуемом и учения о типах предложения. Связка понималась как служебный компонент составного именного сказуемого. При таком подходе допустим термин «связка» не только по отношению к слову *быть*, но и к любому грамматикализованному глаголу, выполняющему связочную функцию и проявляющему типовое связочное значение. Связка в синтаксисе – это функция, позиция.

Специфика и противоречивость связки в том, что, с одной стороны, она стремится избавиться от основного значения глагола – значения процесса, ее грамматизация направлена в сторону омонимии с полнозначным глаголом, но, с другой стороны, связка не может не иметь формальных глагольных показателей модальности, времени и лица, обеспечивающих ее функциональную значимость. Это обусловлено прежде всего тем, что в русском языке, как и во многих индоевропейских языках, признаки предикативности пересекаются с признаками глагольности. Современные типологические исследования показывают, что в языках, где предикативность не опирается на глагольность, связка может иметь и неглагольную природу [Калинина Е.Ю., 2001].

Полагаем, что место связки в грамматической системе русского языка, а также несимметричность признаков различных единиц связочной системы можно определить только с учетом пересекающихся «функциональных участков» (В.Г. Адмони) связки и знаменательного глагола.

Глагольная природа связки несомненна, что выражается в ее частных категориях, формальных показателях, словоизменительной системе. Глагольная «форменность» связки не противоречит ее сущности, напротив, она обусловлена основной связочной функцией – созданием предикативного значения сказуемого. Связка должна быть ограничена разрядом глагольных слов (союзы, частицы не могут быть признаны собственно связками). По замечанию исследователей, в номинативном строе индоевропейских языков в именном сказуемом в связке усиливается момент глагольности, лишая имя морфологического выражения предикативности [Мещанинов И.И., 1982, с. 205].

Связка является заместителем знаменательного глагола. Она осуществляет «вербализацию» атрибутивного признака. Далее аналитическое связочно-именное сочетание синтаксически ведет себя так же, как и любой глагол: осложняется теми же фазисными и модальными операторами (*Я хочу быть летчиком*), может занять позицию любого другого члена предложения: (*Быть знаменитым – некрасиво* (Б. Пастернак); *Мечта стать сильнее всех не покидала меня*). В таких составных членах предложения это уже не совсем связка, так как она не организует связь, не выражает категории времени, модальности и лица, но создает форму потенциального или полупредикативного предикативного признака.

Вернемся к аргументации того, что связка *быть* не является глаголом.

Л.В. Щерба, выделяя *быть* в особую служебную часть речи, называл ее отличительным признаком то, что связка выражает логическое отношение между подлежащим и сказуемым» [Щерба Л.В., 1957, с. 79]. «... Связка *быть* не глагол, хотя и имеет глагольные формы, и это потому, что она не имеет значения д е й с т в и я» [там же, с. 78]. Получается, что остальные связочные глаголы, например, *значит, казаться, являться, представляться, походить* и др., имеют значение действия и не выражают логическое отношение? Наверное, на этом убеждении основана одна из распространенных классификаций связок: *отвлеченная*, *полузнаменательные, вещественные*. На наш взгляд, признание вещественных связок, полностью сохраняющих значение действия, процесса, противоречит самой сути понятия «связка».

Утверждение, что связка *быть,* в отличие от остальных связочных глаголов, лишена вообще какого-нибудь содержания, также не вполне убедительно, и прежде всего потому, что оно по существу отрицает наличие системных парадигматических отношений между связкой *быть* и связочными глаголами. Если признать, что связочные глаголы «...модифицируют значение отвлеченного связочного глагола, то в самом глаголе *быть* необходимо видеть определенное, пусть и самое общее лексическое значение» [Чернов В.И., 1985, с. 36]. Вопрос о том, как все-таки точнее сформулировать значение «быть», требует отдельного рассмотрения.

Связка *быть*, как и другие глаголы, попадающие в позицию связки и выполняющие связочные функции, утрачивает категориальное значение глагола – значение процесса. Мы согласны с тем, что бытийный глагол «быть» и связка *быть* – омонимы. Но грамматизация не означает полной десемантизации, поэтому многие связки сохраняют и проявляют оттенки конкретного значения. При всем разнообразии значений глагольных связок, должно быть общее (инвариатное) значение, позволяющее объединить их в один функционально-семантический класс. Это значение (отличное от категориального значения глагола) можно признать категориальным значением связки. Ядро связочной системы – слово *быть* – также должно обнаруживать это значение. Таким образом, противопоставление связки *быть* и связочных глаголов на семантической основе, на наш взгляд, не вполне оправданно.

Мысль Л.В. Щербы продолжил В.В. Виноградов, но обосновал существование этой части речи не только семантическими, но и грамматическими признаками: «...связка «быть» – не глагол, хотя и имеет глагольные формы. Ей чуждо значение действия... она мыслится вне категорий вида и залога» [Виноградов В.В., 1972, с. 529]. Все остальные связочные глаголы В.В. Виноградов называл «гибридным типом слов, совмещающих функции глагола и связки» [там же].

Грамматические признаки являются, конечно, веским аргументом для выделения отдельной части речи, но всё-таки нам кажется, что ущербность в реализации некоторых

глагольных категорий не может полностью вывести связку за пределы глагола. Руководствуясь таким подходом, следует, например, инфинитив тоже рассматривать как отдельную часть речи, ведь в нем не реализованы формы лица, времени.

Кроме того, не вполне очевидно, что связка не имеет вида и залога, а бытийный глагол *быть* имеет: Ср.: *Я был молодым* и *У меня была книга. Я был дома. Была зима*. С другой стороны, действительно, многие связочные глаголы обнаруживают ограничения в выражении видовых и залоговых значений – важнейших глагольных (но не предикативных!) значений. Например, для многих связок обычно преимущественное употребление в форме одного вида, чаще всего несовершенного (*считаться, казаться, являться* и др.). Особенно характерно это для неспециализированных связок с неполной грамматизацией значения (*походить, отличаться, выделяться, приходиться, доводиться, представлять собой, находиться, состоять, заключаться*). Гораздо меньше связок имеют достаточно регулярные видовые пары (*стать – становиться, делаться – сделаться, оказаться – оказываться, остаться – оставаться* и др.), причем видовую пару имеют все фазисные связки.

Связка стремится освободиться или, по крайней мере, уменьшить исключительно глагольные признаки, к которым в русском языке относятся категории вида и залога. Освобождение связки от этих категорий доказывает то, что не глагольность, а предикативность является основным признаком предложения.

Зато такие глагольные и одновременно предикативные категории, как время, модальность и лицо, напротив, являются важнейшими для связки. Эти формы необходимы для выполнения связочной функции, более того, именно наличие этих грамматических форм является критерием для отнесения слова к разряду связочных. Значение времени регулярно и четко выражается связками. Особенностью связки *быть* является нулевая форма настоящего времени, представляющая собой компонент временной парадигмы.

Категория наклонения, лежащая в основе объективной модальности, также регулярно реализуется глагольными формами связок. Примечательно, что связки *быть, стать* активно используются в формах индикатива, конъюнктива, императива, а связки с неполной грамматизацией значения обнаруживают трудности в реализации значений ирреальной модальности. Это относится, например, к связкам со значением родства (*приходиться, доводиться*), тождества (*представлять собой, заключаться, состоять, отличаться, славиться*), состояния (*находиться, пребывать*). Объяснить это можно тем, что многие связки фиксируют характер реальных отношений «предмет – предикативный признак», а не представляют его как желаемый, необходимый, долженствующий быть.

Связки реализуют и такую обязательную предикативную категорию, как категория лица. Личные и неличные формы связки организуют грамматические формы односоставных предложений. Заметим, что в односоставных предложениях выполняются не все связочные функции. Кроме того, по сравнению с двусоставными предложениями, в них употребляется гораздо меньше связочных глаголов. Считаем, что ограничение количества связок, а также форм именного компонента в односоставных предложениях обусловлены особенностями представления в них грамматического субъекта.

В односоставных предложениях связка не осуществляет грамматическую связь между подлежащим и сказуемым, так как подлежащее отсутствует, но связка является средством создания грамматической формы различных типов односоставных предложений, выражает грамматическую независимость главного члена.

В заключение заметим, что, называя именные предложения «безглагольными», мы должны понимать, что речь не идет об абсолютном отсутствии в них глагола как лексемы. В именных предложениях отсутствует *знаменательный глагол*, то есть обладающий категориальным значением процесса, имеющий вещественное значение и морфологические признаки глагола. При переходе глагола в связочный элемент категориальное и вещественное значение глагола утрачивается, но сохраняется его грамматическое значение. И даже в предложениях с идеальной связкой *быть* употребляется слово, глагольная форма которого, на наш взгляд, не вызывает сомнений.

Внутреннее противоречие в противопоставлении *связка – глагол* все же существует, и убрать его, на наш взгляд, можно, только разведя понятия «часть речи» и «синтаксическая позиция», «функция». Связка – явление синтаксиса, а не морфологии. Переход глагола в связку происходит в предложении

и обусловлен не только позицией глагола, но и синтаксической позицией именного компонента, теми изменениями, которые в нем происходят, а именно выдвижением на первый план атрибутивно-предикативного значения. Сочетания «глагол-связка» или «связочный глагол» не подразумевают двойную морфологическую характеристику, а указывают на то, что данный глагол выполняет функцию связки – служебного компонента составного именного сказуемого. Поэтому мы считаем, что термин «связка» применим не только к одному слову – «быть», но и ко всем связочным глаголам.

Именно в сфере «смешанных» классов слов «рождаются идеи «новых» частей речи» [Лекант П.А., 2007, с. 8]. Вопрос, является ли связка такой «новой» частью речи, на наш взгляд, не принципиальный, он не обусловлен стремлением «подвести» слово под определенный разряд. Вопрос о статусе связки преследует другую цель – определить, объяснить и систематизировать объективные факты языка. Считаем, что к связке целесообразно подходить как к функционально-грамматической категории, представляющей единство собственного категориального значения, формальных средств его выражения (совпадающих с глагольными) и специфических функций.

Сложность устройства связочной системы заключается в том, что в ней есть и ядерные, и периферийные формы, которые в значительной степени приближены к полнозначному глаголу. Это обусловлено развитием предикативно-атрибутивных отношений в русском языке, а также общеязыковой тенденцией к аналитизму. Еще А.А. Потебня указывал на взаимодействие глагольного типа предложения с именным и связывал развитие связочно-именных или глагольно-именных сказуемых с возникновением категории «вспомогательного глагола». Связка, будучи по природе глагольным словом, продолжает активно развиваться на базе знаменательного глагола, что предопределено её ролью в предложении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М., 2002.
2. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М., 1972.
3. Виноградов В.В. Основные вопросы синтаксиса предложения // Избранные труды. Исследования по русской грамматике. – М., 1975. – С. 254-294.
4. Гиро-Вебер М. О связке в русском языке // Предложение и слово. – Саратов, 1999. – С. 32-37.
5. Греч Н.И. Практическая грамматика. – СПб., 1834.
6. Калинина Е.Ю. Нефинитные сказуемые в назависимом предложении. – М., 2001.
7. Лекант П.А. Части речи как грамматические категории / Грамматические категории слова и предложения. – М., 2007.
8. Лекант П.А. Категориальный статус связки быть // Наследие академика Ф.И. Буслаева: история и современность. – Пенза, 2008. – С. 12-16.
9. Леденёв Ю.И. Неполнозначные слова как показатели смысловых и синтаксических отношений // Неполнозначные слова как средства выражения семантических и синтаксических отношений. – Ставрополь, 1990. – С. 3-17.
10. Мейе А. Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков. – М.-Л., 1938.
11. Мещанинов И.И. Глагол. – Л., 1982.
12. Новоженова З.Н. К вопросу о функциях глагола в предложении // Предложение и слово. – Саратов, 1999. – С. 46-50.
13. Новоженова З.Н. Глагольное предложение в русском языке // Русский язык: исторические судьбы и современность: IV Международный конгресс исследователей русского языка: Труды и материалы. – М. 2010. – С. 436.
14. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. – М., 1958. – Т. 1–2.
15. Русская грамматика: В 2 т. – Т. 2. – М., 1980.
16. Скиба Ю.Г. Предикативная связка как служебное слово в русском и славянских языках: Лекция по спецкурсу. – Черновцы, 1970.
17. Чернов В.И. Именные предикативные конструкции в современном русском языке: Дисс... д-ра филол наук. – М., 1985.
18. Шатуновский И.Б. Семантическая структура предложения, «связка» и нереферентные слова // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 76–85.
19. Юрченко В.С. Простое предложение в современном русском языке. – Саратов, 1972.

УДК 801.82

Попова Т.Г.

К ВОПРОСУ ОБ АВТОРЕ ПРЕСЛАВСКОГО ПЕРЕВОДА *ЛЕСТВИЦЫ ИОАННА СИНАЙСКОГО*[*]

Аннотация. В статье выявляются основные особенности первого славянского (преславского) перевода Лествицы Иоанна Синайского по древнейшей русской рукописи середины XII в. в сопоставлении с основными особенностями переводов Иоанна Экзарха Болгарского. В переводе Лествицы отражены все основные принципы переводческой деятельности Иоанна Экзарха Болгарского. Это позволяет предполагать, что преславский перевод Лествицы выполнен либо Иоанном Экзархом, либо переводчиками его школы.

Ключевые слова: Лествица Иоанна Синайского, раннеславянские переводы с греческого языка, Иоанн Экзарх Болгарский.

T. Popova

ON THE QUESTION ABOUT AUTHOR OF PRESLAV'S TRANSLATION OF SCALA PARADISI OF JOHANNES CLIMACUS

Abstract. In the article the basic features of the first slavic (Preslav's) translation of Scala Paradisi of Johannes Climacus under the most ancient Russian manuscript of the middle of XII century in comparison to the basic features of translations of John Ekzarh Bolgarsky came to light. In translation of Scala Paradisi of Johannes Climacus all main principles of translational activity of John Ekzarh Bolgarsky are reflected. It allows to assume, that Preslav's translation of Scala Paradisi is executed either by John Ekzarh, or translators of his school.

Key words: Scala Paradisi of Johannes Climacus, early slavic translations from the Greek language, John Ekzarh Bolgarsky.

Лествица Иоанна Синайского – памятник ранневизантийской литературы, получивший огромную популярность на славянской (и, особенно, русской) почве. Известно 5 древних славянских переводов Лествицы, связанных, соответственно, с Преславом, Тырновом, Сербией (Охридом), Афоном и Киевом.

Гипотеза о возможной принадлежности первого (преславского) перевода Лествицы перу выдающегося книжника золотого века болгарской культуры Иоанна Экзарха Болгарского выражена Н. Василевой [Василева Н., 2002, с. 111]. В работе исследовательницы, однако, не приводится аргументации этой точки зрения и отсутствуют примеры. Одновременно идея о возможной принадлежности перевода Иоанну Экзарху возникла и у нас в результате сопоставительного аналитического чтения оригинального греческого текста Лествицы (по изданию П. Тревизана, см.: *S. Giovanni Climaco Scala paradisi*…) и переводного текста Лествицы (по древнейшей дошедшей славянской рукописи середины XII в., хранящейся в Российской государственной библиотеке, в собрании Н.П. Румянцева (фонд 256), под № 198). Текст, изданный П. Тревизаном, близок к оригиналу преславского перевода: текстуальные совпадения наблюдаются в 96-97% случаев. Древнейшая славянская рукопись Лествицы по языку является древнерусской. Фрагменты из этой рукописи приводятся ниже с указанием номера листа.

Наблюдения над текстами древнейшей славянской (русской) Лествицы и греческого оригинала позволяют нам делать вывод о том, что переводческая манера автора преславского перевода Лествицы обнаруживает большое сходство с переводческой техникой и словоупотреблением Иоанна Экзарха, переводы которого не похожи ни на какие другие раннеславянские переводы и представляют собой совершенно особое направление средневековой переводческой техники. Обозначим характерные особенности преславского перевода Лествицы в сравнении с особенностями переводов Экзарха.

Переводческая манера Иоанна Экзарха описана в работах Э. Ханзака, см.: [Hansack E., 1979; Hansack E., 1981]. Самым главным отличием переводов Экзарха от переводов Кирилла и Мефодия и, вообще, самой главной характеристикой переводов Экзарха, по мнению Э. Ханзака, является наличие у Экзарха большого количества *переводческих дублетов* – пар славянских слов, переводящих одно и то же греческое слово [Hansack E., 1981, 20]. М.И. Чернышева, принимая точку зрения Э. Ханзака, делает весьма существенные уточнения: один член пары при

[*] © Попова Т.Г.

этом представляет собой *этимологический эквивалент* (Экзарх "воссоздаёт внутреннюю форму слова через повторение в переводящем языке внешней формы слова исходного языка <...>, причём внутренняя форма ориентирована на внеконтекстуальную семантику корня, что и есть этимологизация"), другой член пары представляет собой *семантический эквивалент*, т. е. "слово, отражающее контекстуальную семантику" [Чернышева М.И., 1994, с. 70]. В преславском переводе Лествицы функционирует большое количество таких лексем. Приведём несколько примеров таких *переводческих дублетов* (первый член пары – *этимологический эквивалент*, второй – *семантический эквивалент*): kataliaÃ **оглаголаніе, клевета́ніе**; Ðpist**Ã**thV **пристáвьникъ, оу҃читє́ль**; Ðgkallωp/ζomai **оукрасити, оудобрити**; o| gone~V **родитє́ли, срьдоболіа**; Ák/ntoV **неподвижьнын, нераꙁгоннмын**; Ád/staktoV **неколѣблемо сѫ, нстовын**; Ádßkimo**V неиспытьнын, неключимын**; Ámnhmonὸω **не помнити, ꙁабывати**; Ñωsφßro**V свѣтоносьць, дьньница**; φßnio**V оубивьца, раꙁбоиникъ** и т. д.

Исследователи заметили, что в переводах Кирилла и Мефодия встречается большое количество *двуязычных дублетов*: пар слов, одно из которых по происхождению греческое, другое – славянское; таким образом, славянские первоучители расширяют кругозор читателя, знакомя его с греческим словом, поясняемым словом родного языка; поэтому переводы Кирилла и Мефодия могут именоваться *энциклопедическими*. Очевидно, что Иоанн Экзарх был хорошо знаком с переводческими приёмами Кирилла и Мефодия, но "заметно его стремление искать собственные переводческие решения" [там же, с. 71]. В отличие от переводов Кирилла и Мефодия, в переводах Иоанна Экзарха *двуязычных дублетов* совсем немного. По предварительным наблюдениям, в тексте преславского перевода Лествицы можно отметить только 4 случая функционирования *двуязычных дублетов*: Ðpitim/a **испытима, прѣщеніе**; e_no%coV **коуноухъ, рабыница**; kanÉn **канонъ, оуправлініе**, parÃdeisoV **порода, рай**.

Вообще, число иноязычных слов у Иоанна Экзарха невелико (например, в "Богословии" их всего 66, и подавляющее их большинство – собственные наименования), при этом фонетическая и морфологическая вариантность в иноязычных словах отсутствует [там же, с. 69-70]. В преславском переводе Лествицы неславянских слов также крайне мало – по нашим предварительным подсчётам, нарицательных лексем всего 28: **аминъ** ÁmØn, **ангєлъ** ^AggeloV, **апостолъ** ^Apßstol**oV, архидиакъ** Árcidi**Ãkono**V, **аспида** Ásp/V, **дiаволъ** diÃbol**oV испытима** Ðpitim/a, **канонъ** kanÉn, **каснтєръ** kass/thro**V, крьстіанъ** Cristianß**V, литра** l/tra, **мамона** mamωnÀV, **манастъ҃ирь** monastØrion, **милніе** mØlh, **полата** palÃtion, **порода** parÃdeisoV, **прєꙁвитєръ** presb&teroV, **псалтъирь** YaltØrion, **смарагдъ** smÃragdoV, **стихъ** st/coV, **схоластикъ** scolastikß**V, трапеза** trÃpeζa, **фараонъ** FaraÉ, **фарисѣи** Farisa~oV, **филосфъ** φilßsoφoV, **хартіа** cÃrth, **ѳимнамъ** Jum/ama, **коуноухъ** e_no%coV. Остальные заимствования представляют собой имена собственные (**Аввакоу҃мъ, Адамъ, Акакіи, Амаликъ, Антіохъ, Асіа, Веселеилъ** ...).

Э. Ханзак заметил у Иоанна Экзарха интерес к этимологическим экспериментам [Hansack E., 1979]. В формальном отношении этот интерес выражается насыщением текста этимологическими фигурами. Иоанн Лествичник нередко включает в текст своей книги этимологические фигуры; преславский переводчик Лествицы всегда старается передать эту особенность стиля оригинала: tÙn Ápatevna Ápatῆn **прельстьницю· прельщати** 98об., tå pßma p/nωn **питье пиѧ** 94 и т.д. Кроме того, в целом ряде случаев в переводном тексте Лествицы функционируют этимологические фигуры в то время, как в оригинальном тексте таковые отсутствуют: Ennoian <...> dexÃmenoV **помысла** <...> **помышлѧвъ** 31об., tå drÀma <...> pepo/hken **сътворєное** <...> **сътворн** 35об., $mnon tῷ Kur/w ᾷ sai **йѣ гоу пѣти** 107об., tÛV Ár/sthV ×mvn katastÃseωV **строиного нашего оустроенія** 105об. и т.д.

Особое внимание Иоанн Экзарх уделяет семантике слов. Так, например, в переводе Шестоднева, по наблюдениям Г.С. Баранковой, он выстраивает и объясняет иерархию тех или иных понятий применительно к разным субъектам: пророкам, апостолам и Богу, а также Богу и человеку [Баранкова Г.С., 1998, с. 13]. В преславском переводе Лествицы также имеются весьма любопытные факты, свидетельствующие о повышенном интересе переводчика к семантической стороне текста. Так, например, глагол bo&lomai обычно переводится как **хотѣти (въсхотѣти)**, однако, если речь идёт о желании Господа или пастыря, в рукописях преславского перевода этому греческому глаголу, как правило, соответствует **велѣти**.

Излюбленным методом переводов Эк-

зарха является калькирование; в его переводе Шестоднева имеется множество калек [там же, с. 14]. В преславском переводе Лествицы также функционирует огромное количество калек: ÁggeloprepØV **ангелолѣпьнъын**, Árgolog/a **празьдьнословнїе**, ÁntikatallagØ **соупротивьпрѣмѣнїенїе**, ÁfilÃnJrwpoV **неуловѣколюбивъын**, ghpßnoV **земледѣльниікъ**, dikaiolog/a **правьдословнїе**, e_katÃstatoV **добрѣоустроєнъын**, Ñterok/nhtoV **нѣмнподвизаємын**, Janathfßro V, **съмрьтоноснъын**, Jaumatopoiß V **оудотворьнникъ**, keφalalg/a **главоболїе** и мн. др.

Иоанн Экзарх был не только “широкообразованным переводчиком”, но и “писателем с поэтическим дарованием” [Ангелов Б., 1953, с. 181-182]. Приведём несколько примеров, характеризующих этот аспект деятельности преславского переводчика Лествицы. Прежде всего, представляется, что переводчик ритмизует текст перевода, наполняя его в отдельных фрагментах гомеотелевтонами, отсутствующими в греческом источнике: MonacßV Ðsti, katÉdunoV yucØ, Ðn dihneke~ mnØmh JanÃtou Ádolesco%sa, Ðgrhgoru~Ã te ka\ #pnÉttousa **нноукъ єсть· болѣзьнна д?ша· въ непрєстаньнѣ памѧтн съмьртьнѣ· скърбѧщин и съпѧщин и бъдѧщин** 8об., yucÛV fwstØr, noåV fulakØ **дшин свѣтнло· оумоу хранило** 94об. и т. д.

Очевидно, что чуткий преславский переводчик Лествицы обращал внимание не только на смысловую, но и на звукопись текста. При чтении рукописей преславского перевода Лествицы возникает ощущение, что переводчик как будто намеренно пытается ввести в текст перевода повторяющиеся слоги и звуки при переводе текста, не содержащего никаких фонетических повторов: prâV tÙn Je/an diupn/zein ÐgrØgorsin **на божъствьное възбоужатн· оубожденне** 27об., hÿgei Ý l&cnoV to% fwtâV a_to% **просвѣщаше сѧ· свѣща свѣтлаѧ єго** 60об, ὦ pareimÒne ka\ Eklute ὢ **раслабленаѧ· и ѡслабленa** 90 и т. д. За счёт введённых переводчиком повторов перевод приобретает выразительность и ёмкость, а в некоторых случаях, вообще, воспринимается как пословица: cwr\V gÄr {atro%, spÃnioi o| Jerapeußmenoi **без врага бо рѣдъцн врагоуємн** 42об.

Греческий текст Лествицы имеет сильное поэтическое начало и поэтому чрезвычайно выразителен. Текст преславского перевода Лествицы не уступает в выразительности оригинальному тексту. Многочисленны случаи личностных решений переводчика (как правило, вставок и инверсий), благодаря которым текст становится ярче, богаче и разнообразнее, красивее: tῇ kalῇ ÐpiJum/ą to% ÐrgÃtou **добрааго ѡумышлєнна· добраго дѣлатєлиа** 34, O Ápostervn tufl\n Ýdhgo%, ka\ po/mnhn poimÒnoV, tån plaζßmenon ceiragwgo%, tån nØpion to% Ñauto% patrßV, to% {atro% tån noso%nta, tå plo~on to% kubernØtou, ÁmfotÒrouV k/ndunon proxene~ **лишаѧ слѣпѣваго вожа· и паствы пастоуха· скытающаго сѧ· наставника· младенца ѻ?цѧ єго· болѧщаго врача· корабла кърмьнника· вьсѣмъ бѣдоу подаєть** 43об. В последнем примере переводчик не только вольно переводит ÁmfotÒrouV ‘обоим’ как **вьсѣмъ**, но и явно желает упорядочить текст, привести его в систему, построить по принципу параллелизма. Лествичник часто следует принципу параллелизма, и переводчик, конечно же, уловил эту особенность стиля оригинала и всегда старается передать её в переводе. Представляется, что текст перевода благодаря личностным решениям переводчика в некоторых местах ещё более экспрессивен, чем текст оригинала. Выполнить такой перевод мог только настоящий, большой мастер – человек с безусловным филологическим и поэтическим талантом, каким и был Иоанн Экзарх.

Переводческую и литературную деятельность Иоанна Экзарха характеризует наличие некоторых “его” слов: так, например, давно отмечено, что он употреблял в значении ‘священник’ для перевода греч. |ere&V слово **унстнтєль** [Соболевский А.И., 1908, с. 9], что он нередко употреблял союз **тн** вместо **н** [Jagič V., 1913, с. 348]. В тексте преславского перевода Лествицы находим многочисленные примеры функционирования названных лексем: **прннесє самъ сѧ· къ велнкоумоу унстїтєлю жьртвоу** 1об., **вндѣхъ старьца унстїТєлиа** 91об., **раждзающиаѧ· тн снце ослажающиаѧ** 92, **аще ли ѿчаанне тєбѣ· кще тн то ѿ бѣсъ** 22об., **кърмьнника въспытаѧмъ· и нзъоупрашамъ· тн да и снце рєкоу нскѹснмъ** 24 и т.д.

Иоанн Экзарх, по наблюдениям Н. Василевой, отдаёт явное предпочтение абстрактным сущ. –**ъ** (–**ь**) [Василева Н., 2002, с. 167-168]. В тексте с флексией преславского перевода Лествицы находим множество примеров подобных лексем: ÞbussoV **бездьнъ**, Þgnoia **невѣсть**, a{sc&nh **срамъ**, gnvsiV **вѣдь**, desmßV **съвоузъ**, kak/a **зълобь**, **зъль**, kakßn **зъль**, fantas/a **мьньтъ**, s&gkrasiV **съмѣсъ**, ÁfØ **осмгъ** и т.д.

Наконец, сравнение составленного нами словоуказателя к древнейшей Лестви-

це преславского перевода и словоуказателя к русской рукописи Шестоднева (по изданию Шестоднева Иоанна Экзарха Болгарского по спискам ранней русской редакции, подготовленного Г.С. Баранковой, см.: *Шестоднев...*, с. 611-727) показывает, что в переводе Лествицы функционирует множество лексем, характерных для перевода Шестоднева. Разумеется, многие из этих слов были широкоупотребительны в церковно-славянском языке второй половины X века; однако представляется, что значительная часть этих слов характеризует переводческую деятельность Иоанна Экзарха. Чрезвычайно показательны, как думается, случаи одинакового описательного перевода (типа **бєзъ вѣстн творнтн** Áφan/ζω, **женьскын полъ** tå JÛlu, **ꙁълобь дрьжатн** mnhsikakÒω, **въ лѣпотоу** e{kßtωV, **бєзъ ноужда** Áb/astoV и т.д.).

Таким образом, преславский перевод Лествицы вполне может принадлежать если не самому Иоанну Экзарху, то, во всяком случае, переводчикам его школы: в переводе отражены все основные принципы переводческой деятельности Иоанна Экзарха Болгарского – чуткого, талантливого художника слова.

Наконец заметим, что полтора века назад А.В. Горский и К.И. Невоструев заклеймили преславский перевод Лествицы как "тёмный", "маловразумительный" и "во многих местах совсем неверный" [Горский А.В., Невоструев К.И., 1859, с. 203, 204], 40 лет спустя эту характеристику повторил А.И. Яцимирский, назвав первый перевод Лествицы "старым и неумелым" [Яцимирский А.И., 1899, с. 472]. С такими утверждениями согласиться, на наш взгляд, нельзя: перевод выполнен на очень высоком уровне и в целом ряде фрагментов текста по выразительности и богатству стилистических приёмов он даже превосходит оригинал. "Темнота" и "маловразумительность" текста рукописей преславского перевода объясняется совсем не деятельностью переводчика, а деятельностью позднейших переписчиков многочисленных рукописей преславского перевода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ангелов Б. Ст. Йоан Екзарх // Език и литература. 1953. – № 3. – С. 174-182.
2. Баранкова Г.С. Историко-культурное значение Шестоднева Иоанна Экзарха Болгарского // Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского. Ранняя русская редакция. Изд. подготовила Г.С. Баранкова. – М., 1998. – С. 9-14.
3. Василева Н. Лексиката на Лествицата: Преславски и търновски превод. – Варна, 2002.
4. Горский А.В., Невоструев К.И. Описание славянских рукописей Московской Синодальной (патриаршей) библиотеки. Отд. II. Писания святых отцов. Ч. 2. Писания догматические и духовно-нравственные. – М., 1859.
5. Соболевский А.И. Древняя церковнославянская литература и её значение. – Харьков, 1908.
6. Чернышева М.И. Некоторые соображения по поводу группировки раннеславянских переводов с греческого языка по переводческим приёмам // Византинороссика. – 1994. – № 1. – С. 62-75.
7. Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского. Ранняя русская редакция. Изд. подготовила Г.С. Баранкова. – М., 1998.
8. Яцимирский А.И. Мелкие тексты и заметки по старинной славянской и русской литературам. XX. Среднеболгарский список Лествицы XIV в. // Известия Отделения русского языка и словесности. – Т. IV (2). – СПб., 1899. – С. 471-475.
9. Hansack E. Die theoretischeh Grundlagen des Übersetzungsstils des Exarchen Johannes // Die Welt der Slaven. München, 1981. Bd. XXVI. S. 15-36.
10. Hansack E. Zum Übersetzungsstil des Exarchen Johannes // Die Welt der Slaven. München, 1979. Bd. XXIV. S.121-171.
11. Jagič V. Entstehungsgeschichte der kirchenslavischen Sprache. Berlin, 1913.
12. S. Giovanni Climaco Scala paradisi. Testo con introduzione, versione e note del Sac. Pietro Trevisan. Corona patrum Salesiana. Series graeca. Vol. VIII (Gradini 1 – 15), IX (Gradini 16 – 30). Torino, 1941.

УДК 801. 311

Соколянский А.А.

ТИПЫ ПРИЗНАКОВЫХ СТРУКТУР (на материале фонетики русского языка)*

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о том, какие соотношения возможны между признаками, которые используются при описании фонетических сегментных единиц. Автор приходит к выводу, что только сама языковая система может подсказать, какие признаки наиболее удобны для описания сегментных единиц фонетического яруса и какова наиболее оптимальная признаковая структура для характеристики той или иной системы.

Ключевые слова: признак, фонетическая система, вокализм, консонантизм.

A. Sokoljansky

THE TYPES OF SIGN STRUCTURE (ON THE BASE OF RUSSIAN LANGUAGE PHONETICS)

Abstract. This article describes the correlation, which is possible between the signs, which are used in description of phonetic segmental units.

The author resumes, that the only language system can suggest, which signs are the most appropriate for the description of phonetic segmental units and what is the best sign structure which can be used for to characterize different systems.

Key words: sign, phonetic system, vocalism, consonantism.

Задача этой статьи – рассмотреть соотношение единиц системы и набора признаков, с помощью которых могут быть охарактеризованы эти единицы, проанализировать, какие вообще возможны типы признаковых структур на уровне фонетики.

В русском языке 37 согласных фонем. Это означает, что есть позиция, в которой противопоставлено именно такое количество согласных. Такое максимальное число противопоставлений имеется перед гласными. Эти противопоставленные единицы отличаются друг от друга набором признаков. В принципе можно считать, что для отличия 37 согласных друг от друга необходимо 37 признаков. Вот так: /$б_{37}$/ – первый признак, /$в_{37}$/ – второй признак, /$г_{37}$/ – третий признак и т. д.: 37 признаков – 37 единиц. Вместе с тем что-то мешает нам согласиться с таким решением. Природа не терпит такого устройства мира. Количество признаков не должно совпадать с количеством единиц. В таком случае признак сам становится единицей. При таком подходе понятие признака вообще не нужно. Признаком становится сам коэффициент различительной силы.

Предметом нашего рассмотрения фактически будут две разные ситуации. Первая ситуация заключается в анализе позиций со строго ограниченным количеством единиц. Это система вокализма, где количество противопоставленных единиц невелико. Однако нас будут интересовать не только подобные ситуации, но и различные способы организации признаков. В этом случае мы будем чаще обращаться к примерам из русского консонантизма.

Начнем наш анализ с рассмотрения простейших систем противопоставленных единиц. Первая ситуация такая: в некоторой позиции возможна только одна единица, противопоставленная своему собственному отсутствию. Это весьма спорная ситуация, так как принято считать, что системы из одного знака быть не может! В безударном положении в разговорной речи в русском языке могут нейтрализоваться все пять гласных фонем. Имеются в виду такие употребления, как *пó*[л'ис], *чé*[л'и]*стu*, *грáд*[ъ]*с*, *нáр*[ъ]*с* и др. В данном случае единицы [и] и [ъ] противостоят только своему собственному отсутствию. Очевидно, что единственным свойством этой единицы будет ее представленность. Получается, что система в этом случае состоит из одной единицы, но из двух знаков: первый знак – присутствие единицы, второй – ее отсутствие. Признак материальности, представленности, имплицитно имеют все звуковые единицы, проявляет он себя в редких случаях. Поэтому его обычно не учитывают, кроме ситуации, которая здесь описана. Ситуация для языка достаточно редкая, но ее надо иметь в виду при самых различных описаниях.

По мнению Н.К. Пироговой, «... пятичленная нейтрализация (нейтрализация, охватывающая все пять гласных фонем русско-

* © Соколянский А.А.

го языка. – А. С.) делает русский безударный вокализм в определенном смысле внефонологическим фактом» [3, с. 155]. Вряд ли с этим мнением концептуально можно согласиться, так как любой факт фонетики может быть интерпретирован фонологически, тем более факт нейтрализации.

Следующая возможность: в какой-то позиции возможны две единицы. Очевидно, что для противопоставления этих единиц достаточно одного признака, бинарного.

Например, таким образом устроен безударный русский вокализм после мягких согласных, ориентированный на икающую норму: [л'·у]*бóвь* – с одной стороны, и [л'и]*сá* (*лиса* и *леса*), [п'и]*мáк*, [н'и]*сý* – с другой. Противопоставленность звуков по ряду в позиции после мягких согласных нарушена общим передвижением артикуляции гласных в переднюю зону образования, поэтому целесообразнее именно признак лабиализации считать дифференциальным в системе русского языка, а признак ряда недифференциальным. Впрочем, нельзя отрицать возможности такой интерпретации русского вокализма, которая именно признак ряда будет рассматривать как ведущий. Такая интерпретация предлагалась, например, в работе Й. Кога [2], сочувственно к такому подходу относится И. Г. Добродомов (устное сообщение).

Возникает вопрос, сколько же здесь все-таки признаков: 1) два («белый» и «черный»), 2) один («белый – черный»)? Мы исходим из того, что признак – это классификация объекта по одному основанию. Поэтому рассматриваем это противопоставление как построенное на одном признаке, имеющем бинарное строение.

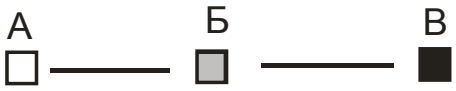
Бинарные признаки широко представлены в самых различных языках мира. Для русского консонантизма наиболее важными являются бинарные признаки «глухость – звонкость» и «твердость – мягкость».

Для противопоставления двух единиц вполне достаточно одного признака, в данном случае не имеет значение то, какие отношения между этими признаками: привативные или эквиполентные.

В какой-то позиции возможны три единицы. Для их различения необходим как минимум один трехчленный признак или два бинарных. Если признать отношения между признаками эквиполентными, то это может быть обозначено как

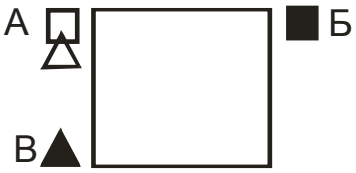
Три противопоставленные единицы обладают каждая своим собственным признаком. То, что все три фигуры представляют собой разные реализации одного признака, обозначено тем, что они располагаются на одной прямой. В русском языке в системе взрывных согласных противопоставлены «губные – зубные – заднеязычные» (*п – т – к*, *б – д – г*), нейтрализации между ними не происходит, следовательно, отношения между ними эквиполентные.

Отношения между единицами трехчленной оппозиции могут быть и градуальными, тогда для обозначения этих отношений целесообразнее пользоваться оттенками заливки:



Примером такого рода оппозиции может быть противопоставление по подъему в системе русского вокализма: *а – э – и*. В позднем праславянском для некоторых групп согласных постулируется три степени смягчения: твердый – палатализованный – палатальный (**п –* п' – *п"*).

Рассмотрение того, как можно охарактеризовать три противопоставленные единицы с помощью бинарных признаков, приводит нас к необходимости ввести разграничение понятий система и системное пространство. При таком понимании система включает в себя определенное количество единиц, системность которых проявляется в определенном системном пространстве. В принципе речь идет об очень простых вещах: с помощью двух бинарных оппозиций исчерпывающим образом можно охарактеризовать 4 единицы. Это число получаем простейшим математическим действием: 2 + 2 = 4. Следовательно, одна позиция в системном пространстве остается незанятой, если это пространство занимают только три единицы.

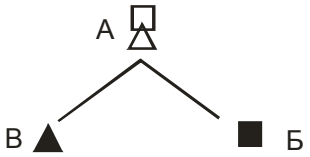


Такое устройство имеет завершающий формирование русский вокализм после твердых согласных, предусматривающий произношение трех противопоставленных гласных: /и/ (*б*[ы]*лá*, *мод*[ы]*лúровать*), /а/ (*тр*[а]*вá*, *др*[а]*вá*), /у/ (*р*[у]*дá*). В этой системе /и/ ([ы]) является двухпризнаковой фонемой (нелабиализованная, верхнего подъема), а фонемы /у/ и /а/ однопризнаковыми: /у/ – лабиализованная, /а/ – неверхнего подъема.

Единицы Б (/у/) и В (/а/) противопоставлены друг другу только через единицу А (/и/). Если убрать из системы единицу А, то окажется, что Б – В противопоставлены друг другу сразу по двум признакам, один из которых можно устранить из описания как избыточный:

Таким образом, трехчленные оппозиции, построенные на двух бинарных признаках, неизбежно будут содержать избыточные для данного противопоставления признаки. При этом один член противопоставления будет двухпризнаковым, а два – однопризнаковыми.

Тогда выявленные отношения нагляднее всего представить в следующем виде:



Эта схема хорошо показывает то, что связи между В и Б осуществляются только через А.

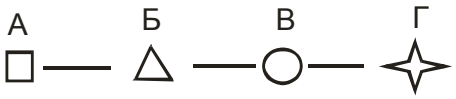
Более привычным образом соотношение признаков этих трех единиц может быть представлено в таблице:

	■	▲
А	–	–
Б	+	(–)
В	(–)	+

С помощью «+» обозначено присутствие признака, с помощью «–» его отсутствие. В скобки заключены несущественные признаки.

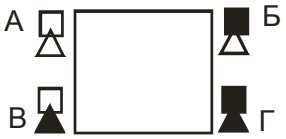
Теперь рассмотрим случай, когда в какой-то позиции противопоставлены четыре единицы. 4 единицы могут быть охарактеризованы с помощью четырехчленной системы признаков, бинарной и сочетания трехчленной и бинарной.

Четырехчленная выглядит следующим образом:



Всистемерусскогоконсонантизматаким образом устроен признак места образования у глухих фрикативных, где противопоставлены «губные – зубные – альвеолярные – заднеязычные» (*ф – с – ш – х*). Каждый член противопоставления обладает своим отдельным специфическим признаком. К такому же типу устройства признака может быть отнесен русский диалектный вокализм, имеющий в своем составе фонемы /ê/ и /ô/. В этом случае количество подъемов возрастает до четырех.

Система, построенная на двух бинарных противопоставлениях, графически может быть отражена так:



Такое устройство имеют блоки согласных, противопоставленные по признаку «глухости – звонкости» и «твердости – мягкости» (*п – б – п’ – б’*, *т – д – т’ – д’*, *с – з – с’ – з’*).

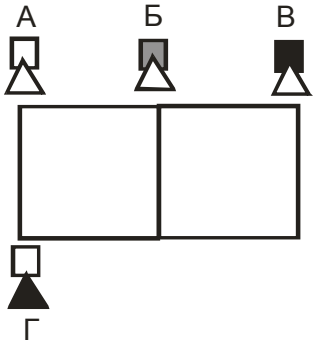
Эта система более жесткая, она не позволяет «вольностей» в виде возможности безразлично относиться к тому или иному признаку. Признаков, которые бы можно было отнести к числу «никаких», эта структура не содержит. В схеме единицы данной системы могут быть представлены так:

	■	▲
А	–	–
Б	+	–
В	–	+
Г	+	+

Элемент А ([т]) является немаркированным по всем признакам, элемент Г ([д’]), напротив, маркированным по всем признакам. Система из четырех членов более органична для бинарных противопоставлений.

Четырехчленный русский безударный вокализм при произношении /и/ (*б*[ы]*ла́*), /э/ (*мод*[э^{ы}]*ли́ровать*), /а/ (*тр*[а]*ва́, др*[а]*ва́*), /у/ (*р*[у]*да́*) целесообразнее описывать как построенный на градуальной оппозиции по степени подъема и бинарной по лабиализации.

Схематически эти отношения могут быть представлены следующим образом:



Оппозиция А ([ы]) – Б ([ы^{э}]) – В ([а]) градуальная. Основное свойство элемента Г ([у]) заключается в том, что по своим признакам он целиком противостоит единицам А – Б – В. Схематически отношения могут быть представлены так:

	▲	■
А	–	+
Б	–	±
В	–	–
Г	+	(+)

Конечно, это одна из возможных схем, но именно таким образом, по нашему мнению, устроен русский ударный вокализм, включающий в себя градуальную оппозицию по степени подъема (верхний, средний и нижний) и оппозицию по степени лабиализации (нелабиализованные, слабо лабиализованная /о/ и сильно лабиализованная /у/). Предлагаемое решение позволяет интерпретировать литературное аканье в синхронном плане как устранение срединного члена градуальной оппозиции по степени подъема /а – о – у/ > /а – у/. Объяснение получают и другие преобразования русского безударного вокализма. Предлагаемая фонологическая интерпретация русского вокализма позволяет увидеть в современных нейтрализациях гласных не только процессы, которые являются строго позиционно обусловленными, но и явления, которые могут быть объяснены с помощью раскрытия внутреннего устройства фонологических единиц, участвующих в нейтрализации.

Последний вопрос, на который бы хотелось ответить в этой статье, такой: какова наиболее оптимальная признаковая структура для описания русских сегментных единиц?

Количество фонем в языках мира колеблется от 20 до 80. В русском языке обычно выделяют 42 фонемы (5 гласных и 37 согласных). Какое же количество признаков надо для характеристик этого набора единиц?

Уже в начале рассуждений был отвергнут вариант, при котором каждая единица наделяется своим отдельным индивидуальным признаком, так как при таком подходе количество единиц будет соответствовать количеству признаков, в результате чего признак сам становится на место единицы. Вероятно, идеальной с точки зрения логики была бы характеристика единиц с помощью бинарных признаков. Тогда для того, чтобы полностью охарактеризовать 50 – 80 единиц, необходимо от 6 (можно охарактеризовать 64 единицы) до 7 (можно охарактеризовать 128 единиц) бинарных признаков. Это при условии, что все системное пространство будет заполнено. Очевидно, что такой бинарной классификации не существует. Бинарная классификация Р.О. Якобсона и его сотрудников включает в себя 12 бинарных признаков. Если целиком заполнить этими признаками системное пространство, то теоретически с их помощью можно охарактеризовать 4096 единиц. Сам факт того, что реальные фонетические системы языков занимают только одну сотую того системного пространства, которое предоставляет дихотомическая классификация, говорит по меньшей мере о спорности теории.

Нацеленность исключительно на бинарные оппозиции вряд ли оправданна как в теоретическом, так и практическом отношении. Даже создатели дихотомической классификации вынуждены были признавать то, что не всегда можно ограничиться дихотомическими противопоставлениями [6, с. 192].

Только сама языковая система может подсказать, какие признаки наиболее удобны для описания сегментных единиц фонетического яруса и какова наиболее оптимальная признаковая структура для характеристики той или иной системы. При этом система час-

то имеет возможность выбирать из нескольких вариантов, которые заложены в физическом воплощении фонетических единиц.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:
1. Журавлев В.К. Диахроническая фонология. – М., 1986.
2. Кога Й. Современный русский вокализм: Структурная интерпретация [i] и [ɨ] // Slavic culture studies. [Б. м.], 2001.
3. Пирогова Н.К. Парадигматическое моделирование русского вокализма // Вопросы русского языкознания. Вып. 2 / Под ред. К.В. Горшковой. – М., 1979. – С. 146–159.
4. Соколянский А.А. Фонологическая интерпретация русского вокализма // Русский язык: исторические судьбы и современность: Международный конгресс исследователей русского языка. – М., 2001. – С. 244.
5. Чеченов А.А. Ахматов И.Х. Карачаево-балкарский язык // Языки мира: Тюркские языки. – М., 1997.
6. Якобсон Р.О., Фант Г.М., Халле М. Введение в анализ речи // Новое в лингвистике. Вып. II. – М., 1962. – С. 173 – 230.

УДК 81-114

Топтыгина Е.Н.

ОБ ОТНОШЕНИИ ВВОДНЫХ СЛОВ К СОСТАВУ ВЫСКАЗЫВАНИЯ*

Аннотация. В статье дается оценка различных подходов к анализу вводных слов и их позиции в предложении. Отмечается необходимость исследования прагматической сущности категории вводности, роли вводных слов в построении коммуникативной перспективы высказывания. Анализ вводности с позиций коммуникативного синтаксиса существенно расширяет представление о данной категории слов, которые обычно рассматриваются как внепредложенческие единицы, чуждые его грамматической структуре. Очевидно, вводный элемент – это единица высказывания, а не предложения.

Ключевые слова: вводный компонент, актуальное членение, грамматическая структура.

E. Toptygina

PARENTHETICAL WORDS AND GRAMMATICAL STRUCTURE OF SENTENCE

Abstract. The different approaches to analysis of position of parenthetical words in a sentence is shown. Pragmatical essence of parenthetical words and their role in communicative structure of sentence is examined. Parenthetical word is not a component of a sentence, but a component of expression.

Key words: parenthetical word, communicative structure, grammatical structure.

В лингвистической науке вопрос о статусе вводных слов, их особой позиции в предложении рассматривался неоднозначно. Изолированность вводных компонентов, чуждость грамматической структуре предложения подчеркивали классики отечественной лингвистики, например А.М. Пешковский: «Вводные слова и сочетания потому не являются частями данной мысли, что когда-то составляли часть другой мысли. Дело в том, что вводные слова и сочетания образуются из так называемых вводных предложений, т. е. предложений, вставленных в середину других предложений, но не соединенных с ними грамматически... Нетрудно видеть, что путем недоговаривания таких предложений и получаются вводные выражения... При этом, чем короче такое выражение и чем чаще оно употребляется, тем больше оно теряет свое первоначальное значение (ср., например, *видите ли*, когда нечего видеть, *одним словом* когда употребляется очень много слов, *слава богу, ради бога, бог знает, черт возьми* в устах человека неверующего и т. д.)» [Пешковский А.М., 1956, с. 410]. Размышляя над морфологической формой данных слов, А.Б. Шапиро отмечал, что они «представляют собой бывшие формы изменяемых частей речи, утратившие свою морфологическую членимость и синтаксические функции, но с легко вскрываемой этимологией», эти слова, по мнению ученого, «выступают в составе других предложений в качестве сопутствующих высказываний по поводу того, что содержится в основном предложении» [Шапиро А.Б., 1955, с. 292, 296]. На специфический характер связи между вводными компонентами и остальной частью предложения указывается в работах А.Г.

* © Топтыгина Е.Н.

Руднева, который именовал эту связь «соотношением» или «соотносительной связью» и понимал ее как «такую семантическую связь, которая грамматически выражается фактом включения определяющих слов в состав предложения и соседством их с определяемым членом предложения» [Руднев А.Г., 1968, с. 146]. Трудно согласиться с мнением ученого, квалифицирующего вводный компонент «как особый член предложения», вступающий «в семантические и грамматические отношения с предложением в целом или отдельной его частью» и сохраняющий за собой «свойства отдельного члена предложения» [Руднев А.Г., 1968, с. 146]. В стремлении констатировать наличие особого вида грамматической связи между вводными словами и остальным составом высказывания исследователь оставляет без внимания прагматическую сущность данной категории слов, анализируя в основном их «смысловые функции».

На коммуникативную значимость категории вводности указывал В.В. Виноградов, подчеркивая, что вводные компоненты объединяет общая коммуникативная установка воздействия на собеседника, адресата речи: «...Они вовлекают то лицо, к которому обращена речь, в круг желательных или нужных говорящему модальных оценок и квалификаций высказывания» [Виноградов В.В., 1975, с. 71]. Реализация субъективных намерений говорящего, его стремление воздействовать на адресата речи с помощью объективных (языковых) средств – вот та позиция, с которой В.В. Виноградов смотрит на лингвистическую сущность категории вводности.

В работах А.Н. Гвоздева указывается не только на изолированное положение вводных компонентов, но и специфическое интонационное их оформление: «Вводные слова не включаются в общую цепь подчинительных связей, охватывающих члены предложения; они обычно относятся ко всему предложению, их особое по сравнению с членами предложения положение получает выражение в интонации, показывающей, что в состав предложения входит нечто инородное, прерывающее обычное интонационное объединение слов в предложении» [Гвоздев А.Н., 1973, с. 192]. Различное расположение вводных компонентов в составе предикативной единицы, их отнесенность к целому предложению или отдельным его членам описывается исследователем с позиций формального синтаксиса, без учета коммуникативной структуры высказывания.

Функции вводных слов в художественном тексте освещены в трудах Б.А. Успенского, подчеркнувшего, что здесь они используются «не потому, что автор не уверен в действительных ощущениях персонажей – но именно с тем, чтобы указать на точку зрения, с которой ведется повествование» [Успенский Б.А., 1970, с. 115]. Сходным образом вводные слова рассматриваются в русле коммуникативного синтаксиса, то есть как знаки «диалогизованности» текста, его «полифоничности» [Онипенко Н.К., 1994, с. 74].

Вводно-модальные компоненты не изменяют общей структурно-семантической схемы предложения, но обогащают ее разнообразными субъективно-модальными смыслами, в «логико-семантической структуре высказывания они выполняют роль предиката пропозиционального отношения, аргументом которого служит некоторая пропозиция событийного или оценочного характера: «Возможно, что Р». Такой взгляд на вводные компоненты изложен в Грамматике-80 [ТФГ, 1990, с. 159].

На современном этапе наиболее распространенной является такая концепция вводности, которая утверждает позицию синтаксической изолированности вводных слов от главных и второстепенных членов предложения, то есть указывает на формальные свойства данной группы слов. По наблюдениям М.В. Ляпон, «синтаксическое существо категории вводности – формальная автономность вводного компонента независимо от его структурной сложности» [Ляпон М.В., 1971, с. 198]. В то же время, такой взгляд на отношение вводных компонентов к составу высказывания: «включение» (Кротевич Е.В.), «интродуктивная синтаксическая связь» (Мухин А.М.), «соотношение» (Руднев А.Г.) – является неудовлетворительным, так как оставляет вне поля зрения те структуры, в которых вводные компоненты выполняют свою синтаксическую функцию, иначе говоря, не вскрывает сущности вводности. И несмотря на то, что оценивающая, воздействующая функция вводных слов определена недвусмысленно, существенным, на наш взгляд, недостатком остается изолированное рассмотрение их формальных и семантических свойств, что мешает раскрытию роли вводности в оформлении высказывания в речи.

В нашей работе мы рассматриваем вводность как категорию коммуникативно-прагматическую [Лекант П.А., 2002, с. 131], требующую учета позиции говорящего, который

в стремлении быть правильно понятым воздействует на собеседника, ориентируется на его восприятие и речевое поведение: «Вводность является непременным условием реализации предложения в речи, наряду с коммуникативной перспективой высказывания. Высказывание не может быть оформлено в речи без оценки его достоверности, авторизованности, обобщительности, адресованности и пр. Источником оценки является лицо говорящее» [Лекант П.А., 2002, с. 127]. С учетом сказанного статус вводных компонентов должен рассматриваться в аспекте коммуникативной структуры высказывания. В этом случае становится очевидным, что позиция вводного слова – это позиция подчиненности реме, актуализатора ремы, а само вводное слово – единица высказывания, а не предложения: «В каждом высказывании отражается актуальное отношение говорящего к действительности и его отношение к слушателю, реальному или мыслимому... Все четыре момента – вещественное содержание и ситуационная перспектива, отношение говорящего к конкретной действительности и его отношение к слушателю – создают прежде всего смысловую сторону высказывания» [Матезиус В., 2003, с. 126].

Наиболее ярко это демонстрируют вводно-модальные слова, так как именно новая информация в предложении оценивается говорящим в аспекте достоверности/недостоверности: *Я никого, **разумеется**, не чаял встретить, и костюм мой поэтому был самый, так сказать, первобытный* (И. Тургенев); *Что касается миров, где есть цивилизации одного с нами уровня или более высокие, то их обитатели, **без сомнения**, проникли в глубь своей предыстории и при контакте с нами осветят путь исторического развития жизни, приведший к возникновению интеллекта, познающего природу и себя* (И. Ефремов); *Смысл этого требования заключается, **конечно**, не в том, что его выполнение обеспечивает "простоту" в обывательском смысле этого слова, т.е. понятность, ясность, четкость, доступность и т.п. ...* (М. Стеблин-Каменский); ***Наверное**, в каждом из нас, как в плотно запертом срубце, сидит медведь и ждет своего часа; но стоит лишь дать слабину, приотпахнуть кованую дверцу, приотпустить цепи, тут и заломает черт лохматый, подомнет под себя божью душу, выпустит дух вон, – столько и нажился* (В. Личутин); *Малька, **видимо**, изо всех сил плыла наперерез струям, но её несло всё дальше* (В. Белов).

Сказанное касается и вводных компонентов других групп:

- вводно-эмоциональных: *...в продолжении чтения стараешься напрасно уловить мысль, и только уже под конец, **к сожалению**, догадываешься, что ее совсем нет* (Н. Гиляров-Платонов); *За дерзкий ответ дедушке в день приезда Петра Петровича Герваське, **к удивлению дворни**, ровно ничего не было* (И. Бунин);

- вводно-авторизующих: *С разрушением системы церковнославянского языка литературная речь, **по мнению славянофилов**, лишится своего смыслового ядра* (В. Виноградов); *В. И. Даль в «Толковом словаре» (2, с. 241) помещает слово 'лапушка' в одно гнездо с 'лапа' и сближает 'лапочка' и 'лапушка' по их употреблению. Обе формы, **по Далю**, выражают `ласковый привет женщине'* (В. Виноградов);

- вводно-обобщительных: *Пока я стоял там на страже и тихо повторял про себя темный напев, придворная дама моей госпожи, распахнув окно наверху, велела мне, **по обыкновению**, принести воды из колодца и потом приказала отойти от окна* (А. Блок); *Радушная соседка и вдова, / **Как водится**, была за бригадиром...* (А. Фет);

- вводно-контактных: *Собаки, **надо отдать им справедливость**, прескверные, но меня они интересуют в том отношении, что на них до смешного отразился характер их господ* (А. Куприн); *Ну, можете представить себе: эдакой какой-нибудь, то есть, капитан Копейкин и очутился вдруг в столице, которой подобной, **так сказать**, нет в мире!* (Н. Гоголь); *Почта запоздала, **видишь ли**, на неделю, потому что... Дзета уже не слушала* (А. Грин); *В век космических ракет, / Мировых открытий – / Странный, **знаете**, сюжет / – Да, не говорите!..* (А. Твардовский).

Все они так же, как и вводно-модальные, тяготеют к реме (в наших примерах к предикату), а в ряде случае способствуют актуализации в высказывании дополнительных рематических центров, участвуя в оформлении присоединительных связей или полупредикативных связей: *Я задумал было и жениться, **конечно** не по расчету и не по прикладным соображениям, однако этому, как кажется, не суждено осуществиться, и я эту статью уже выписал в расход* (Н. Лесков); *Наконец, история наполнения церковнославянизмами великорусского живого языка, прослеженная по актам, и определение отношения числа церковнославянизмов*

в одних русских говорах к числу их в других, сделанное, ***конечно****, приблизительно, представляют большой интерес и значение для истории культуры* (А. Соболевский).

В рамках формально-грамматической структуры предложения вводные слова, конечно, никаких синтаксических связей с членами предложения не имеют и «лежат как бы в иной грамматической плоскости по сравнению со всеми другими элементами высказывания» [Виноградов В.В., 1947, с. 725]. Они связаны с актуальным членением, подчинены рематическому компоненту, однако не являются частью ремы, а представляют собой самостоятельный элемент актуальной структуры – субъективно-модальный квалификатор. В этом убеждает и невозможность номинализации предложений с вводными словами указанных групп, например: *Почта запоздала,* ***видишь ли****, на неделю. – Опоздание почты,* ***видишь ли****, на неделю*; *Их обитатели,* ***без сомнения****, проникли в глубь своей предыстории –* ***Без сомнения****, проникновение обитателей в глубь своей предыстории.* При номинализации предложение теряет признаки действительного сообщения, в силу чего присутствие в нем вводного слова лишено функционального смысла. Данный факт убеждает в отсутствии у вводных слов синтаксических связей в формально-грамматической структуре предложения, в «нерядоположенности» [Пименов Е.Н., 1978, с. 76] этих слов главным и второстепенным членам предложения.

Принадлежность вводных слов плану актуального членения подкрепляется также их морфологической бесформенностью, отсутствием у них форм словоизменения. А, как известно, принадлежность к тому или иному компоненту актуальной структуры, то есть к теме или реме, не опирается на семантико-морфологические свойства слова.

В то же время изолированность отдельных групп вводных слов имеет и специфические причины. Так, для вводно-союзных слов она определяется, прежде всего, их реляционной функцией в составе сложного предложения, сложного синтаксического целого и текста: *Эти авторы покажут нам, как под влиянием всемирно-римских достижений соответствующим образом ориентировала себя и каждая отдельная личность.* ***Во-первых****, она тоже шла от раннеэллинистического субъективизма к последнему античному универсализму, величественными показателями которого были герои перехода от римской республики к Римской империи.* ***Во-вторых же****, такого рода индивидуальное стремление к универсализму могло и не проявлять себя в известном смысле слова* (А. Лосев); *...если мир есть беспорядок, в нем невозможно и достаточное знание, пока длится беспорядок; надо,* ***следовательно,*** *приводить мир в порядок, расширяя, соответственно этому, и знание, а со знанием - и упорядочивающую силу...* (Н. Федоров).

В то же время и эти модификаторы способны маркировать рему, то есть являться элементом актуальной структуры предложения: *Заимствованные слова отвергаются, потому что они лишены «внутренней формы» и,* ***следовательно****, бедны содержанием* (В. Виноградов); *Без свободы собраний не может быть настоящей свободы слова,* ***а значит****, и всего того, что с нею связано* (В. Эрн).

В связи с вышесказанным представляется интересной мысль об открытом характере категории вводности: «В процессе развития русского языка категория вовлекает в свою сферу новые средства из разных языковых ресурсов. Этот процесс связан, очевидно, с тенденцией к дифференциации оценочных характеристик высказывания и приводит к модальной многослойности предложения, к увеличению его смысловой глубины» [Ляпон М.В., 1971, с. 198-199]. Такое «вовлечение» в круг вводных слов различных языковых единиц, например частиц, обусловлено, по нашему мнению, их функцией как модального квалификатора, то есть самостоятельного элемента тема-рематической структуры высказывания, актуализатора ремы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке // Исследования по русской грамматике. – М., 1975. – С. 53-87.
2. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М.-Л., 1947. – 783 с.
3. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык. – М., Просвещение, 1973. – 350 с.
4. Лекант П.А. Вводность – коммуникативно-прагматическая категория // Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002. – 130-133.
5. Ляпон М.В. К изучению модального антагонизма союзов в русском литературном языке XVI века // Вопросы синтаксиса русского языка. – Калуга, 1971. – С. 197-203.
6. Матезиус В. Избранные труды по языкознанию. – М., 2003. – 180 с.
7. Онипенко Н.К. Идея субъективной перспективы в русском языке // Русистика сегодня. – М., 1994. – № 3. – С. 74-83.
8. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном

освещении. – М., 1956. – 512 с.
9. Пименов Е.Н. О «связях» вводного слова // Синтаксические связи в русском языке. – Вып. 2. – Владивосток, 1978. – С. 70-79.
10. Руднев А.Г. Синтаксис осложненного предложения. – М., 1959. – 198 с.
11. Русская грамматика. Т. 2. Синтаксис. – М., 1980. – 709 с.
12. Успенский Б.А. Поэтика композиции. – М., 1970. – 256 с.
13. Шапиро А.Б. Основы русской пунктуации. – М., 1955.

Публикации аспирантов

УДК-811.161.1

Богданова М.А.

ИДЕЯ СЧАСТЬЯ В ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКОМ ФОНДЕ РУССКОГО ЯЗЫКА*

Аннотация. Идея счастья является одной из центральных и значимых в русской паремиологии. Пословицы, репрезентирующие понимание счастья, чаще всего являются общими назидательными высказываниями, регулирующими восприятие образа жизни, привычек и склонностей русского человека. Счастье характеризуется такими концептуальными признаками, как «предопределенность», «непредсказуемость», «избирательность», «непостоянность», «ирреальность».

Ключевые слова: лингвокультурология, идея, пословица, счастье, удача, ценность.

M. Bogdanova

THE IDEA OF HAPPINESS IN THE PAREMIOLOGICAL BACKGROUND OF THE RUSSIAN LANGUAGE

Abstract. The idea of happiness is one of the central and significant parts of Russian paremiology. Proverbs which represent the understanding of happiness are more often common instructive statements adjusting the perception of lifestyle, habits and dispositions of the Russian. Happiness is characterized by conceptual signs as “predestination”, “unpredictability”, “selectivity”, “inconstancy”, “unreality”.

Key words: linguistics, idea, proverb, happiness, luck, value.

Язык оказывает регулятивное воздействие на человеческое поведение, ибо «ничто так тесно не связано с судьбой какого-либо народа, чем его язык, и нет более тесной взаимосвязи, чем между народом и его языком» [2, с. 114]. Особую роль в передаче коллективной и индивидуально-авторской мудрости от поколения к поколению играют пословицы, поговорки и афоризмы – высказывания, в сжатой и емкой форме выражающие наиболее важные жизненные идеи.

Представляется, что мифология, отраженная в пословицах и поговорках, являет собой «тот культурный минимум, знание которого является обязательным для всех представителей данной культуры» [7, с. 121].

Именно в пословицах обнаруживается наиболее емкое осмысление той или иной лингвокультурной идеи, сложившееся на протяжении длительного времени и менявшееся в зависимости от места, времени и условий проявления концептуальных сущностей в жизни народа.

Пословицы отражают жизнь народа, как современную, так и историческую, первобытную, знакомят нас с суевериями, нравственными правилами, представлениями об окружающем мире, людях, отношении к ним. Таким образом, абстрактные ментальные понятия, репрезентированные в паремиологическом фонде, «вырастают» из конкретных. При этом используется уже готовая понятийная система. Уникальность паремиологического фонда заключается в его многомерном строении.

Данная статья посвящена анализу паремиологического материала, репрезентирующего идею счастья в русском языке. Текст пословиц характеризуется устойчивостью, нередко сохраняет элементы языческого восприятия, что дает возможность установить национально-культурное своеобразие исследуемой идеи, а также проанализировать ее в онтологическом и функциональном аспектах. Анализ пословиц позволяет также уточнить когнитивные признаки идеи счастья, «природу и характер» счастья, определить его роль в жизни людей, выявить возможные противоречия, парадоксы, заключенные в интерпретационных слоях данной идеи.

Так, пословицы *Каждому свое счастье, Кто ни шасть – все на мою часть, У каждого своя доля, Всякому свое счастье – в чужое не заедешь, Не в воле счастье, а в доле, Злая напасть – и то часть, Милому дитятке да горькая часть, Недоля сталась – напасть досталась* отсылают к этимологически исход-

* © Богданова М.А.

ному значению счастья – доли, части, достающейся человеку в результате распределения. Отсюда счастье характеризуется признаками «предначертанное», «неизбежное».

Мы обнаруживаем пословицы, где счастье представляется абсолютной ценностью: *Счастье дороже богатырства / денег. Горсточка счастья лучше воза ума. Не родись красивым, а родись счастливым.*

По отношению к счастью человек может занимать двоякую позицию. Счастье является неотъемлемой частью жизни, оно «сопровождает» человека с момента рождения, играет доминирующую роль в отношениях с ним. С другой стороны, человек может выбрать активный стиль поведения в отношении счастья: *Счастья не поищешь, счастье не придет. Кто за счастье борется, к тому оно и клонится. В нужде не унывай, в счастье не ослабевай!*

В русской паремиологии отражается тот факт, что счастье в жизни важнее всего: *Счастье дороже богатырства. Счастье дороже ума, богатства и пр. Не родись ни умен, ни красив, а родись счастлив. С рожи болван, а во всем талан. Не хитер парень, да удачлив; не казист, да таланен.*

Мы находим пословицы, где счастье отождествляется с удачей, которая важна в любом деле: *В схватке – счастье великое дело. Без счастья и в лес по грибы не ходи!*

Счастье в русском языке ориентировано на внешнее стечение обстоятельств, которое, как видно из примеров, не зависит от вмешательства человека: *Выпал счастливый жребий. Счастливая планида выпала. Фортуна лицом повернулась. Счастье улыбнулось. На седьмом небе от счастья. Счастье придет – и на печи найдет.*

Счастье-удача дается не по заслугам, отсюда скептическое к нему отношение: *Сегодня счастье, завтра счастье – помилуй Бог, а ум-то где?* (Суворов), а также недоверие к нему: *Счастье что волк: обманет да в лес уйдет. Счастью не во всем верь.*

В отношении к счастью человек проявляет интуицию и предусмотрительность (*ждать, предчувствовать, предвидеть*), что возможно и по отношению к удаче, вселяет в человека уверенность: *Счастье видишь – смелее идешь.* Однако когда сопутствует удача, следует помнить о том, что в любой момент она может покинуть: *Сидя на колесе, гляди под колесо. Сегодня пан, а завтра пал (пропал).*

Также в обыденном сознании закрепился ряд условий, без которых счастье невозможно, наиболее широко из них представлены такие условия, как дружба, общение, правда [8]: *Счастлив тот, у кого совесть спокойна. Неволя счастья не дает. Седина напала, счастье пропало. К людям ближе, счастье крепче. Кто дружбу водит, счастье находит. Гость на порог – счастье в дом. Тому будет всегда счастливо, кто пишет нельстиво. Где правда, там и счастье. Пока и мы человеки – счастье не пропало.*

Неоднократно в пословицах и поговорках мы встречаем примеры, где счастье – это результат труда, профессионального успеха, личных заслуг человека: *Счастье у каждого под мозолями лежит. Там счастье не диво, где трудятся нелениво. Паши нелениво – проживешь счастливо. Счастье не в кошельке, счастье в руках. Нового счастья ищи, а старого не теряй. Счастье и труд рядом живут. Для кого труд – радость, для того жизнь – счастье.* Такое представление о счастье особенно характерно для пословиц советского времени: *В СССР человек трудолюбивый – самый счастливый. Счастливым и красивым делает человека работа. Раньше жили – слезы лили, а теперь живем – счастье куем.*

Также счастье представляется живым существом, обладающим, как и горе, беды и несчастья, собственной волей и определяющим судьбу человека: *Счастье, что трястье: на кого захочет, на того и нападет. Счастье отпало, ничего в доме не стало. Кому счастье служит, тот ни о чем не тужит.* Счастье уподобляется вольной птице: *Счастье на крылах, несчастье на костылях. Счастье вольная пташка: где захотела, там и села. Счастье что волк: обманет и в лес уйдет.*

В то же время в пословицах русского народа четко прослеживается стремление донести мысль, что самому человеку надо приложить усилия для достижения счастья: *Счастью не вовсе верь. На счастье не надейся!* Однако счастье может прийти к тому, кто его не ищет, кто не делает усилий, чтобы его достичь: *Счастья искать – от него бежать. Дурак спит, а счастье в головах лежит. Счастье придет, и на печи найдет.*

Мы обнаруживаем паремиологические единицы русского языка, в которых счастье воспринимается как непредсказуемая и даже ненадежная стихия: *Счастье не лошадь: не везет по прямой дорожке. Счастье легко на помине не бывает. Счастье – вешнее ведро. Мужик на счастье сеял хлеб, а уродилась лебеда. Легче счастье найти, чем удержать. Первое счастье не меняют на последнее.*

В русских пословицах представлена также неуловимость счастья: *Счастье шапкой не словишь. Счастья на деньги не купишь. Счастье в оглобли не впряжешь. Счастья духовною не укрепишь.*

Во фразеологическом фонде русского языка мы находим пословицы, где человек показывает свое недоверие по отношению к счастью: *Счастье пытать – деньги терять; не отведывай счастья, не купи коня хрома.*

Пословичная семантика направлена на конструирование определенного типа сознания, способа мышления и поведения. В центре внимания оказывается человек, его оценка окружающей действительности. Вследствие непредсказуемости, нелогичности и амбивалентности *(Счастье что палка: о двух концах)* счастье получает и негативную оценку со стороны человека.

Проведенный анализ паремий выявил репрезентацию концептуальных признаков идеи счастья в русском национально-культурном пространстве. Это отражается в дидактической направленности паремий, которые чаще всего являются общими назидательными высказываниями, регулирующими восприятие образа жизни, привычек и склонностей человека. Счастье характеризуется признаком «предопределенность», «непредсказуемость». Кроме того, счастье отличается признаками «избирательность», «непостоянность», «ирреальность».

Счастье абсолютно по силе воздействия на человека. Однако за человеком сохраняется право управлять своей жизнью. Для того чтобы стать счастливым, необходимо трудиться, не думать о счастье, не посягать на счастье других людей, надо уметь достойно переживать как несчастливые, так и счастливые моменты жизни.

Представления о счастье, отраженные в паремиологическом фонде русского языка, нередко совпадают с пониманием счастья современной языковой личностью.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Аникин В.П. Русские пословицы и поговорки. – М.: Художественная литература, 1988.
2. Вайсгербер Й.Л. Родной язык и формирование духа: пер. с нем. – М.: Изд-во МГУ, 1993.
3. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. – М.: ИТДГК, 2004.
4. Даль В.И. Пословицы русского народа. – СПб.: Диамант, 1997.
5. Жуков В.П. Словарь русских пословиц и поговорок. – 4-е изд., исп. и доп. – М.: Русский язык, 1991.
6. Зимин В.И., Спирин А.С. Пословицы и поговорки русского народа. Объяснительный словарь. – М.: Сюита, 1996.
7. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002.
8. Михайленко О.М. Лингвоэтическая картина мира: концепты «счастье» и «блаженство» как семантические дуплеты: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2006. – 18 с. (электронная версия)

УДК 811.161.1'373/4

Кириллина Н.В.

КОНЦЕПТЫ *ДОБРО-ЗЛО* В ИДЕОСТИЛЕ А.А. АХМАТОВОЙ*

Аннотация. В статье раскрываются особенности репрезентации оппозиционно представленных концептов в художественном тексте. На материале языка поэзии А.А. Ахматовой автор исследует периферийные зоны концептов *добро – зло*, являющиеся базовыми понятиями культуры любого народа.

Ключевые слова: синоним, художественный текст, концепт.

N. Kirillina

THE CONCEPTS GOOD – EVIL IN THE LANGUAGE OF LYRICS OF A. AKHMATOVA

Abstract. In article features of representation of concepts presented in opposition in the belles-lettres are revealed. On the material of the poetic diction of A. Achmatova the author investigates boundary zonec of the concepts *good – evil* which are the basic concepts of culture of any people.

Key world: synonym, belles-lettres text, concept.

Репрезентантами оппозиции *добро-зло* в языке поэтических произведений А.А. Ахматовой являются синонимы данных лексем и их дериваты. Исследователь Н.Ю. Моспано-

* © Кириллина Н.В.

ва справедливо отмечает, что «компоненты «все положительное, хорошее, нравственное», «все дурное, плохое, безнравственное», «противоположное злу», «противоположное добру» являются самыми общими и потенциально могут включать любой частный содержательный признак ядра и периферии концептуальной оппозиции *добро-зло*» [Моспанова Н.Ю., 2005, с. 43].

Если мы обратимся к словарям синонимов, исследовательским работам, посвященным вопросам синонимии, то увидим, что выделение синонимического ряда, в который входят слово *зло,* неоднозначно у разных авторов. Так, в «Словаре синонимов русского языка» под редакцией А.П. Евгеньевой слова *злость, злоба* включены в один синонимический ряд со словами *зло и желчь.* В «Кратком словаре синонимов» В.Н. Клюевой таких синонимических рядов нет. По мнению исследователя Н.Ю. Моспановой, в наивной картине мира средствами выражения значения '*зла*' являются слова с корнями *-гад-, -дурн-, -дрян-, -зл-, -пак-, -плох-, -скверн-, -худ-* , причем «закрепленность конкретных образованных от них слов за указанной концептуальной сферой оказывается далеко не столь жесткой и отчетливой» [Моспанова Н.Ю., 2005, с. 64]. И хотя не все перечисленные компоненты синонимического ряда представлены в языке лирики А.А. Ахматовой, разряд синонимов в ее произведениях намного шире и сложнее, нежели в русском литературном языке.

Исследователь Н.П. Мельниченко в своей диссертации «Концепт *гнев* в идиостиле Ф.М. Достоевского» к словам, входящим в рассматриваемый синонимический ряд, относит существительные *свирепость, лютость, гнев, ярость, раздражение, негодование.* При этом отмечает, что «для слов *свирепость и лютость* характерна сема 'жестокость, беспощадность', не входящая в семантику остальных членов рассматриваемого синонимического ряда» [Мельниченко Н.П., 2009, с. 124].

Однако представляется целесообразным включение образованных от этих слов дериватов в один синонимический ряд со словами *злой, злобный* и др., так как в языке лирики А.А. Ахматовой эти синонимы реализуют те же содержательные компоненты, что и ядерная лексема (а также ее дериваты), например:

1. Что-либо плохое: *Милым простила губам Я их* ***жестокую*** *шутку... О, вы приедете к нам Завтра по первопутку* – «Обман»; *Но в путаных словах вопрос зажжен, Зачем не стала я звездой любовной, И стыдной болью был преображен Над нами лик* ***жестокий*** *и бескровный* – «Косноязычно славивший меня...»; *За ложь меня предавших уст, За мертвый холод глаз, За то, что мир* ***жесток*** *и пуст, За то, что Бог не спас* – «Последний тост»; *В кругу кровавом день и ночь Долит* ***жестокая*** *истома... Никто нам не хотел помочь За то, что мы остались дома, За то, что город свой любя, А не крылатую свободу, Мы сохранили для себя Его дворцы, огонь и воду* – «Anno Domini 1. После всего. Петроград, 1919»;

2. Приносящий беду, несчастье, неприятность: *Прозрачная ложится пелена На свежий дерн и незаметно тает.* ***Жестокая****, студеная весна налившиеся почки убивает* – «Майский снег»; *И только раз мне видеть удалось У озера, в густой тени чинары, В тот предвечерний и* ***жестокий*** *час – Сияние неутоленных глаз Бессмертного любовника Тамары* – «Кавказское»;

3. Злое чувство, гнев, досада: *И у окна белеют пяльцы... Твой профиль тонок и* ***жесток****. Ты зацелованные пальцы брезгливо прячешь под платок* – «Протертый коврик под иконой...»; *И Муза в дырявом платке Протяжно поет и уныло, В* ***жестокой*** *и юной тоске Ее чудотворная сила* – «Зачем притворяешься ты...». Ср. с другими дериватами от слов данного синонимического ряда: *Не гляди так, не хмурься* ***гневно****. Я любимая, я твоя. Не пастушка, не королевна И уже не монашенка я...* – «Ты письмо мое, милый не комкай...»; *Не странно ли, что знали мы его? Был скуп на похвалы, но чужд* ***хулы и гнева*** *И Пресвятая охраняла Дева Прекрасного поэта своего* – «Не странно ли, что знали мы его...»; *И, раз проснувшись, видим, что забыли Мы даже путь в тот дом уединенный, И, задыхаясь от* ***стыда и гнева****, Бежим туда...* – «Северные элегии. Шестая»; *Верно, мало для счастия надо Тем, кто нежен и любит светло, Что ни ревность, ни* ***гнев****, ни досада молодое не тронут чело* – «Целый год ты со мной неразлучен...»; *Мне от бабушки-татарки Были редкостью подарки; И зачем я крещена, горько* ***гневалась*** *она* – «Сказка о черном кольце»; *И что память* ***яростная*** *мучит, Пытка сильных – огненный недуг! – И в ночи бездонной сердце учит Спрашивать: о где ушедший друг?* – «И когда друг друга проклинали...»; *Вот и доспорился* ***яростный*** *спорщик До енисейских равнин, Вам он бродяга, шуан, заговорщик, Мне он – единственный сын...* – «Черепки».

Мы считаем возможным объединение слов *злой, жестокий, яростный, гневный* в один синонимический ряд градационного типа и определение их репрезентантами концепта *зло*. Необходимо отметить также, что в репрезентации данного концепта участвуют лексемы, относящиеся к разным частям речи: существительные: *стыд, гнев, хула*; глаголы: *гневалась, сердилась*; прилагательные: *жестокий, гневный, яростный,* наречия: *гневно, жестоко* и т. п.

Интересно, что в языке лирики А.А. Ахматовой репрезентантом концепта *зло* становятся лексемы, не являющиеся в наивной картине мира его синонимами (или производных от него слов), например, прилагательное *страшный* (примечательно, что антонимические отношения в контексте стихов А.А. Ахматовой у него развиваются со словом *добрый* – антонимом прилагательного *злой* в наивной картине мира: *И никакого розового детства... Веснушечек, и мишек, и игрушек, И* ***добрых*** *теть, и* ***страшных*** *дядь, и даже Приятелей средь камешков речных* – «Северные элегии»): *Пусть* ***страшен*** *путь мой, пусть опасен. Еще* ***страшнее*** *путь тоски... Как мой китайский зонтик красен, Натерты мелом башмачки!* – «Меня покинул в новолунье...»; *Сроки* ***страшные*** *близятся. Скоро Станет тесно от свежих могил. Ждите глада, и труса, и мора, И затменья небесных светил* – «Июль 1914»; *С земли не видно.* ***Страшную*** *беду Почувствовав, мы сразу замолчали. Запокойно филины кричали, И душный ветер буйствовал в саду* – «За озером луна остановилась...»; *Так много камней брошено в меня, что ни один из них уже* ***не страшен,*** *И стройной башней стала западня, Высокою среди высоких башен* – «Уединение»; *И только совесть с каждым днем* ***страшней*** *Беснуется: великой хочет дани. Закрыв лицо, я отвечала ей... Но больше нет ни слез, ни оправданий* – «Все отнято: и сила, и любовь...»; *Какие странные слова Принес мне тихий день апреля. Ты знал, во мне еще жива Страстная* ***страшная*** *неделя* – «Ответ»; *И станет внятен всем ее постыдный бред, Чтоб на соседа глаз не мог поднять сосед, Чтоб в* ***страшной*** *пустоте мое осталось тело, Чтобы в последний раз душа моя горела земным бессилием, летя в рассветной мгле, И дикой жалостью к оставленной земле* – «Клевета»; *Как будто* ***страшной*** *песенки Веселенький припев – Идет по шаткой лесенке, Разлуку одолев* – «Новоселье. Гибель». Следует отметить высокую частотность лексем с корнем *-страх-* *страш-)* в языке лирики А.А. Ахматовой (более 60-ти примеров).

Синонимически сближенными в условиях контекста в поэтических произведениях А.А. Ахматовой могут выступать слова *тоска, печаль, грусть, горе, беда, смерть, разлука* (и их дериваты), репрезентирующие концепт *зло* и характеризующие различные его стороны:

1. Душевное страдание: *Три раза пытать приходила. Я с криком* ***тоски*** *просыпалась И видела тонкие руки И темный насмешливый рот. «Ты с кем на заре целовалась, Клялась, что погибнешь* ***в разлуке****, И жгучую радость таила, Рыдая у черных ворот? Кого ты* ***на смерть*** *проводила, Тот скоро, о, скоро* ***умрет***» – «Три раза пытать приходила...»; *И ты ушел. Не за победой, За* ***смертью****. Ночи глубоки! О, ангел мой, не знай, не ведай Моей теперешней* ***тоски*** – «О нет, я не тебя любила...»; *Перед этим* ***горем*** *гнутся горы, Не течет великая река, Но крепки тюремные затворы, А за ними «каторжные норы» И* ***смертельная тоска*** – «Посвящение». Чтобы подчеркнуть степень проявления зла, поэт в рамках одного стихотворения использует целый ряд лексем с отрицательной коннотацией. Интересно также использование окказионального прилагательного *печально-нем: А ты, мой дальний, неужели Стал бледен и* ***печально-нем****? Что слышу? Целых три недели Все шепчешь: «Бедная, зачем?!»* – «Мне больше ног моих не надо...».

2. Душевная тревога: *Сжала руки под темной вуалью... «Отчего ты сегодня бледна?» – Оттого, что я терпкой* ***печалью*** *Напоила его допьяна* – «Сжала руки под темной вуалью...»; *Но она уже не ловит Их протянутой рукой. Все сильней биенье крови в теле, раненном* ***тоской*** «Рыбак»; *Здесь мой покой навеки взят Предчувствием* ***беды****, Сквозь тонкий лед еще сквозят Вчерашние следы* – «Сад»; *Твоя* ***печаль****, для всех неявная, Мне сразу сделалась близка, И поняла ты, что* ***отравная*** *И* ***душная*** *во мне* ***тоска*** – «Туманом легким парк наполнился...»; *Перо задело о верх экипажа. Я поглядела в глаза его. Томилось сердце, не зная даже Причины* ***горя*** *своего. Безветрен вечер и* ***грустью*** *скован Под сводом облачных небес, И словно тушью нарисован В альбоме старом Булонский лес* – «Прогулка»; *Эта встреча никем не воспета, И без песен печаль улеглась. Наступило прохладное лето, Словно новая жизнь началась* – «Эта встреча никем не воспета...».

3. Уныние: *И* ***злому*** *сердцу станет*

жаль Чего-то. ***Грустно*** *будет. Но эту легкую* ***печаль*** *Оно не позабудет* – «Песня о песне»; *О, не вздыхайте обо мне,* ***Печаль*** *преступна и напрасна, Я здесь на сером полотне Возникла странно и неясно* – «Надпись на неоконченном портрете».

4. То, что вызывает чувство грусти и скорби: *Я ведаю, что боги превращали Людей в предметы, не убив сознанья, Чтоб вечно жили дивные* ***печали****. Ты превращен в мое воспоминанье* – «Как белый камень в глубине колодца...»; *Так дни идут,* ***печали*** *умножая. Как за тебя мне Господа молить? Ты угадал: моя любовь такая, Что даже ты не мог ее убить* – «А ты теперь тяжелый и унылый...»; *И ранней* ***смерти*** *так ужасен вид, Что не могу на Божий мир глядеть я. Во мне* ***печаль****, которой царь Давид По-царски одарил тысячелетья* – «Майский снег»; *Не подумай, что в бреду И замучена* ***тоскою*** *Громко кличу я* ***беду****: Ремесло мое такое* – «Нет, царевич, я не та...» и др. *А тайная* ***боль разлуки*** *Застонала белою чайкой Над серой полынной степью, Над пустынной,* ***мертвой*** *Корсунью* – «У самого моря»; *Называй же беззаконницей, Надо мной* ***глумись со зла****: Я была твоей бессонницей, Я* ***тоской*** *твоей была* – «Я окошка не завесила...».

Следует отметить, что слова *грусть, тоска, печаль, горе* имеют общие семы ‘страдание’, ‘уныние’.

5. Чувство сожаления о несбывшемся или утраченном: *О, как часто будешь вспоминать Внезапную* ***тоску*** *неназванных желаний И в городах задумчивых искать Ту улицу, которой нет на плане!* – «Из памяти твоей я выну этот день...».

6. Душевное томление: *Стыдись, и* ***творческой печали*** *Не у земной жены моли, Таких в монастыри ссылали И на кострах высоких жгли* – «Как мог ты, сильный и свободный...».

К числу лексических средств, репрезентирующих содержательные компоненты концепта *добро*, относятся слова-синонимы и синонимически сближенные с ними слова-аналоги.

В большинстве современных словарей синонимов синонимические ряды с существительным *добро* не представлены. Составить их, опираясь на анализ словарных дефиниций и компонентный анализ слов, делали попытку некоторые исследователи, например Г.И. Берестнев, Н.Ю. Моспанова.

Как отмечает Н.Ю. Моспанова, собственными средствами выражения идеи добра в русском языке являются слова с корнями *-добр-, -хорош-, -болог- (-благ-)* [Моспанова Н.Ю., 2005, с. 61]. В языке лирики А.А. Ахматовой к контекстуальным синонимам можно отнести такие слова, которые не имеют синонимических отношений с данной лексемой в наивной картине мира, например слово, называющее чувство-состояние *счастье: И звенит, звенит мой голос ломкий, Звонкий голос не узнавших* ***счастья****: «Ах, пусты дорожные котомки, А на завтра голод и ненастье!»* – «Под навесом темной риги жарко»; *Когда же* ***счастия*** *гроши Ты проживешь с подругой милой И для пресыщенной души Все станет сразу так постыло – В мою торжественную ночь Не приходи. Тебя не знаю. И чем могла б тебе помочь? От* ***счастья*** *я не исцеляю* – «Я не любви твоей прошу...»; *Мы хотели муки жалящей Вместо* ***счастья*** *безнадежного... Не покину я товарища И беспутного и нежного* – «Мне с тобою пьяным весело»; *Все глядеть на смуглые главы Херсонесского храма с крыльца И не знать, что от* ***счастья*** *и славы Безнадежно дряхлеют сердца* – «Вижу выцветший флаг над таможней...». Слово *счастье* и в значении ´удача´, ´везение´, реализуя компонент ´польза´, сближается со словом *добро* как знаком материальной ипостаси концепта: *Сердце к сердцу не приковано, Если хочешь – уходи. Много* ***счастья*** *уготовано тем, кто волен на пути* – «Сердце к сердцу не приковано...».

Необычным с точки зрения традиционных синонимических отношений является использование поэтом существительного *веселье* в качестве аналога понятия добра (в значении ´чувства-состояния´, синонимичного слову *счастье*)*: Горе душит, не задушит, Вольный ветер слезы сушит, А* ***веселье****, чуть погладит, Сразу с бедным сердцем сладит* – «Шепчет: «Я не пожалею...»; *Верно слышал святитель из кельи, Как я пела обратной дорогой О моем несказанном* ***весельи****, И дивяся, И радуясь много* – «Подошла я к сосновому лесу...»; *Как белый камень в глубине колодца, Лежит во мне одно воспоминанье. Я не могу и не хочу бороться: Оно –* ***веселье*** *и оно – страданье* – «Как белый камень в глубине колодца...»; *Плотно заперты ворота, Вечер черен, ветер тих. Где* ***веселье****, где забота, Где ты, ласковый жених?* – «Сразу стало тихо в доме...»; *И снова черный масляничный вечер, Зловещий парк, спокойный бег коня И полный* ***счастья*** *и* ***веселья*** *ветер, С небесных круч слетевший на меня* – «Одни глядятся в ласковые взоры...».

Еще более ярким репрезентантом понятия добра, с нашей точки зрения, в языке поэзии А.А. Ахматовой является прилагательное *веселый* и наречие *весело* (данные лексемы относятся к числу востребованных автором единиц, их частотность достаточно велика: более 50 примеров). Значение прилагательного *веселый* и производного от него наречия *весело* в языке произведений А.А. Ахматовой значительно шире, чем представленых в словарях. Содержательные компоненты данных лексем в языке лирики А.А. Ахматовой позволяют рассматривать слова с корнем *-весел-* как средство выражения идеи добра:

1. Несущий благо, добро: *Я не прошу ни мудрости, ни силы. О, только дайте греться у огня! Мне холодно... Крылатый иль бескрылый,* ***Веселый*** *бог не посетит меня* – «И мальчик, что играет на волынке...»; *Упрямая, жду, что случится, Как в песне случится со мной, – Уверенно в дверь постучится И, прежний,* ***веселый****, дневной, Войдет он и скажет: «Довольно, Ты видишь, я тоже простил»* – «Пока не свалюсь под забором...»; *Но в громе влажность есть Высоких свежих облаков И вожделение лугов –* ***Веселых*** *ливней весть* – «Первый дальнобойный в Ленинграде».

2. Счастливый, благополучный: *Вышла цыганка из пещеры, пальцем меня к себе поманила: «Что ты, красавица, ходишь боса? Скоро* ***веселой****, богатой станешь* – «У самого моря»; *Вдруг* ***подобрело*** *темное море, Ласточки в гнезда свои вернулись, И сделалась красной земля от маков, И* ***весело*** *стало опять на взморье* – «У самого моря»; *Покинув рощи родины священной И дом, где Муза Плача изнывала, Я, тихая,* ***веселая****, жила* – «Эпические мотивы»; *Каждый день мой –* ***веселый****, хороший, Заблудилась я в длинной весне, Только руки тоскуют по ноше, Только плач его слышу во сне* – «Где, высокая, твой цыганенок...».

3. Приятный, милый, беззаботный: *Ведь где-то есть простая жизнь и свет, Прозрачный, теплый и* ***веселый****... там с девушкой через забор сосед Под вечер говорит, и слышат только пчелы Нежнейшую из всех бесед* – «Ведь где-то есть простая жизнь и свет...»; *Оркестр* ***веселое*** *играет, И улыбаются уста. Но сердце знает, сердце знает, Что ложа пятая пуста* – «Меня покинул в новолунье...»; *Быть* ***веселой*** *– привычное дело, Быть внимательной – это трудней...* – «Подошла. Я волненья не выдал...»; *Трудно, трудно жить затворницей, Да трудней* ***веселой*** *быть* – «Мне не надо счастья малого...»; *Показать бы тебе, насмешнице И любимице всех друзей, Царскосельской* ***веселой*** *грешнице, Что случится с жизнью твоей...* – «Реквием».

4. Доброжелательный, любезный: *Сюда ко мне поближе сядь, Гляди* ***веселыми*** *глазами: Вот эта синяя тетрадь – С моими детскими стихами* – «Широк и желт вечерний свет...».

5. Легко, спокойно: *На рукомойнике моем позеленела медь, Но так играет луч на нем, Что* ***весело*** *глядеть* – «Молюсь оконному лучу...»; *Мне с тобою пьяным* ***весело*** *– Смысла нет в твоих рассказах. Осень ранняя развесила Флаги желтые на вязах* – «Мне с тобою пьяным весело...»; *О, как* ***весело*** *мне думать, Что тебя увижу я* – «Это просто, это ясно...»; *Чутко внимаю бездумным рассказам. Не научился ты только молчать. Знаю, таким вот, как ты, сероглазым* ***Весело*** *жить и легко умирать* – «Снова со мной ты. О мальчик-игрушка!..».

6. Любимый, доставляющий удовольствие, радость: *И снится Иакову сладостный час: Прозрачный источник долины,* ***Веселые*** *взоры Рахилиных глаз И голос ее голубиный...* – «Библейские стихи»; *Высокие своды костела синей, чем небесная твердь... Прости меня, мальчик* ***веселый****, Что я принесла тебе смерть* – «Высокие своды костела...»; *Со мной всегда мой верный, нежный друг, с тобой твоя* ***веселая*** *подруга. Но мне понятен серых глаз испуг, И ты виновник моего недуга* – «Не будем пить из одного стакана...»; *Сослужу тебе верную службу, – Ты не бойся, что горько люблю! Я за нашу* ***веселую*** *дружбу Всех святителей нынче молю* – «Сослужу тебе верную службу...».

Отдельную группу составляют лексемы, определяемые словом *веселый*, являющееся эпитетом к словам *муза, стихи, птица* (которая является в поэзии А.А. Ахматовой символом творчества): ***Веселой*** *Музы нрав не узнаю: Она глядит и слова не проронит, А голову в веночке темном клонит, Изнеможенная, на грудь мою* – «Все отнято: и сила, и любовь...»; *Когда шуршат в овраге лопухи И никнет гроздь рябины желто-красной, Слагаю я* ***веселые*** *стихи О жизни тленной, тленной и прекрасной* – «Я научилась просто, мудро жить...»; *Промолвил, войдя на закате в светлицу: «Люби меня, смейся, пиши стихи!» И я закопала* ***веселую*** *птицу За круглым колодцем у старой ольхи* – «Был он ревнивым, тревожным и нежным...». Значения данных лексем в качестве ключевых слов реализуют в творчестве А.А. Ахматовой

такие индивидуально-авторские содержательные компоненты контекста, как 'приносящий счастье, радость творчества'.

Весьма интересны с точки зрения семантики такие авторские композиты, как *весело-сухие* и *тайно-весел*: *Перед весной бывают дни такие: Под плотным снегом отдыхает луг, Шумят деревья* ***весело-сухие****, И теплый ветер нежен и упруг* – «Перед весной бывают дни такие...»; *Был он грустен или* ***тайно-весел****, Только смерть – большое торжество. На истертом красном плюше кресел Изредка мелькает тень его* – «Здесь все то же, то же, что и прежде...».

В отдельных произведениях А.А. Ахматовой прилагательное *веселый* и наречие *весело* служат средством выражения поэтом позитивного отношения к картине мира: *Иволги кричат в широких кленах, Их ничем до ночи не унять. Любо мне от глаз твоих зеленых Ос* ***веселых*** *отгонять* – «Каждый день по-новому тревожен...»; *«Что ты делаешь, ты безумный!» – «Нет, я только тебя люблю! Этот ветер – широкий и шумный, Будет* ***весело*** *кораблю!»* – «Побег».

Итак, специфика идиостиля А.А. Ахматовой проявляется в своеобразном переплетении в одном контексте языковых и выразительно-изобразительных средств, или, по определению В.В. Виноградова, предстает как исторически обусловленная, сложная, но представляющая структурное единство система средств и форм словесного выражения в ее развитии: «В стиле писателя, соответственно его художественным замыслам, объединены, внутренне связаны и эстетически оправданы все использованные художником языковые средства» [Виноградов В.В., 1959, с. 169].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ахматова А.А. Собрание сочинений в 2-х томах. – М., 1990.
2. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М., 1959.
3. Клюева В.Н. Краткий словарь синонимов русского языка. – М., 1961.
4. Мельниченко Н.П. Концепт гнев в идиостиле Ф.М. Достоевского: АКД. – Елец, 2010.
5. Моспанова Н.Ю. Концептуальная оппозиция «ДОБРО - ЗЛО» в фольклорной языковой картине мира (на материале русских народных сказок): АКД. – Брянск, 2005.
6. Словарь синонимов русского языка: в 2-х т: Т. 1; Под ред. А.П. Евгеньевой. – М., 2003.

УДК 81-114.2

Кириллова И.В.

ВЫРАЖЕНИЕ КОГНИТИВНОЙ ОППОЗИЦИИ КОНЦЕПТОВ «УМ» И «ГЛУПОСТЬ» В РУССКИХ И ЧЕШСКИХ ПАРЕМИЯХ*

Аннотация. В данной статье, написанной в рамках лингвокогнитивного направления современной лингвистики, проводится сопоставительный анализ языковых репрезентаций концептов «ум» и «глупость» в русской и чешской языковой картине мира на материале пословиц и поговорок. Анализ репрезентаций данных концептов, выявивший черты сходства и различия в народном понимании ума и глупости в русских и чешских паремиях, представляет собой один из этапов описания языковой картины мира, особенно значимый для глубинного понимания специфики национальной концептосферы.

Ключевые слова: концепт, концепт «ум», концепт «глупость», паремиология, русская и чешская пословичная картина мира.

I. Kirillova

REPREZENTATION OF COGNITIVE OPPOSITION OF THE CONCEPTS "SMARTNESS" AND "FOOLISHNESS" IN THE RUSSIAN AND CZECH PROVERBS

Abstract. This article is wrote in the frames of cognitive linguistics contains the comparative analysis of the lingual representations of the concepts "smartness" and "foolishness" in the Russian and Czech language's world. The analysis has been based on proverbs. The analysis of the representations of the concepts has been revealed the similar and distinguishing features of the national understanding of mind and foolishness and is one stage of the description of language's world especially important for profound comprehension of national concept sphere in whole.

Key words: concept, concept «mind», con-

* © Кириллова И.В.

cept «foolishness»; proverb, the Russian and Czech language proverb's world.

Термин «концепт» до сих пор продолжает нетождественно пониматься разными исследователями, предоставляющими подчас прямо противоположные толкования этого уже ненового понятия отечественной лингвистики. Сложность определения данного термина заключается, на наш взгляд, прежде всего в том, что должно быть установлено его место в парадигме «представление – понятие – лексическое значение». Ведь человеческое мышление представляет собой слишком сложный феномен, чтобы дать однозначное определение названных выше идеальных сущностей, которыми оно оперирует.

Однако расхождения в трактовках термина «концепт» (под ним в данной работе будет пониматься базовая ментальная единица, этнически значимая и культурологически окрашенная) не означают, что его нельзя использовать в исследовательских целях. Весьма результативным является применение концептуального анализа для реконструкции пословичной картины мира разных языков. Пословичная картина мира, отражая менталитет народа, представляет собой когнитивную структуру, результат познания мира определенным социумом. Вслед за Е.В. Ивановой, под пословичным концептом мы будем понимать «все знание об объекте, которое можно получить на основе анализа содержательного плана пословиц» [3, с. 109].

Выбранные нами для анализа концепты «ум» и «глупость», входя в концептуальную оппозицию и характеризуя интеллектуальные возможности человека, принадлежат к универсальным категориям, определяющим человеческое мышление.

В ходе сопоставительного концептуального анализа более 600 русских пословиц и поговорок, взятых из сборника В.И. Даля, нами было установлено, что в них базовыми лексемами-репрезентантами концептов «ум» / «глупость» являются лексемы *ум, умный / глупость, глупый, дурак;* концептов «rozum» / «hloupost» – лексемы *rozum, moudrý / hloupost, hloupý, hlupec, hlupák, blbec,* эксплицированных из сборников «Českých přísloví sbírka» Й. Добровского и «Mudrosloví národu slovanského ve příslovích» Ф. Челаковского (более 150 языковых репрезентаций концепта «rozum» и 80 репрезентаций концепта «hloupost»). Как показывают количественные характеристики, в чешских пословицах и поговорках маркированными являются лексемы, репрезентирующие концепт «rozum», в русских паремиях, напротив, превалируют лексемы, репрезентирующие концепт «глупость», что свидетельствует именно об их особой значимости для каждого менталитета.

Субъектом глупости в русских и чешских пословицах и поговорках выступает человек, «наделенный» ею от своего рождения: *Кому бог ума не дал, тому кузнец не прикует. Дураков ни орут, ни сеют, а сами родятся. Hloupost nechodí po horách, ale po lidech. Komu Pán Bůh rozumu nedal, kovář neukuje. Opilý se prospí, ale blázen nikdy. Děravého mechu nenadmeš a hlupce nepoučíš. Darmo blázna učiti a mrtvého léčiti. Kdo od přirození hloupý, v apatice rozumu nekoupí.* Но, в отличие от ума, глупость в русских и чешских пословицах продолжает оставаться постоянным качеством человека, до конца его дней: *Летами ушел, а умом не дошел. С осину вырос, а ума не вынес. Под носом взошло, а в голове и не посеяно. Нос с локоть, а ума с ноготь. Brada nečiní mudrce.* Очевидно, поэтому четко подчеркивается бесполезность учения дурака: *Дурака учить – что мертвого лечить. Неразумного учить – в бездонную кадку воду лить. Дурака учить – решетом воду носить. Учить дураков – не жалеть кулаков. С дураком говорить – стену молотить. Kdo v třicátém roce bez rozumu, a v čtyřicátém nebohat, tomu nelze čeho se dočekat. Kdo od přirození hloupý, v Paříži rozumu nekoupí.* Однако в чешских пословицах опыт может изменить интеллектуальные возможности человека с течением времени: *Co rozum nedává, čas přináší. Rozum z lety roste. Čas a příhoda rozumu škola.*

Если ум, как в русских, так и в чешских паремиях имеет свою материальную локализацию в голове (речь идет об области лба и висков: *Голова без ума что фонарь без свечи. Ум не в бороде, а в голове. Co hlava, to rozum. Kolik hlav, tolik rozumů. Paměť bydlí v těle, rozum v hlavě, a žádost v srdci. Vlastní rozum král v hlavě.)*, то глупость – это, скорее всего, свойство человека, выражаемое в паремиях, как правило, через описание большой по размеру головы или ее сравнения с деревянными предметами: *Голова что чан, а ума ни на капустный кочан. Голова с пивной котел, а ума ни ложки. Голова с лукошко, а мозгу ни крошки. Hlava bez rozumu pivní kotel. Hloupý jako pařez* ('пень').

Если глупость в русской и чешской паремиологии оценивается в большинстве

случаев крайне негативно (*Лучше с умным в аду, чем с глупым в раю. Глупый киснет, а умный все промыслит. С дураком поневоле согрешишь. Nejhorší je srážka s blbcem)*, причем подчеркивается заразительность глупостью (*Дурак, кто с дураком свяжется. Kdo se spolčil s bláznem, rozpolčil se s rozumem.*), то, напротив, аксиологическое значение ума в паремиях несомненно: *С умным браниться — ума набраться, с дураком мириться — свой растерять. Где ум, там и толк. Drž se rozumu, a projdeš celý svět. Oko hledí daleko, a mysl ještě dále. Na moudrých lídech svět stojí, a na bláznech tma.*

Следует отметить, что в русских пословицах подчеркивается, что ум должен быть своевременен (*Пускай ум наперед: отстанет, не догонит. Задним умом дела не поправишь)*, а в чешских противопоставляется счастью: *Máš více štěstí než rozumu;* хитрости: *Vtipu třeba časem, ale rozumu vždycky;* догадке: *Důmysl lepší než rozum*, красоте: *Rozum Bůh s krásou nespolčil. Škoda krásy, kde rozumu není*, силе: *Raději rozumem než sochorem*. Кроме того, в чешских пословицах данный Богом ум противопоставляется приобретенному в процессе обучения: *Lepší s náprstek rozumu přirozeného, nežli džber přiučeného.*

Концепт «глупость» выражается в русских и чешских поговорках и через средства образности: *из голубятни голуби улетели, башка из табачного горшка, чердак без верху* и т. д. Чаще всего – через сравнения: *глуп, как пуп, хлуп, печка, пробка, дубина, пень, надолба, сибирский туес (бурак), пест пестом, попова курица, осел, индейский петух, осетровая башка, олух; hloupý jako bedna (kytu)* (‘ящик’), *dřevo* (‘дерево’), *dub* (‘дуб’), *pařez* (‘пень’), *pesku* (‘корыто’), *poleno* (‘полено’), *putna* (‘кадушка’), *prázdná nádoba* (‘пустая посуда’), *škopek* (‘лохань’), *špalek* (‘чурка’), *kláda* (‘бревно’), *trám* (‘брус’), *patník* (‘тумба’); *hloupý jako bulík* (‘сивый мерин’), *boží hovado* (‘божья скотина’), *osel* (‘осел’), *starý osel* (‘старый осел’), *ovce* (‘овца’), *tele* (‘теленок’), *beran* (‘баран’), *husa* (‘гусь’), *house* (‘гусенок’), *měsiční kotě* (‘месячный котенок’), *kráva* (‘корова’), *mladá vrána* (‘молодая ворона’). Четко прослеживаются параллели образа глупости с предметами, сделанными из дерева, или животными, которые представляются русскому и чешскому человеку глупыми. Отличительные от русского сравнения в чешском: 1) предметы: *hloupý jako bota/boty* (‘ботинок’), *bačkora* (‘шляпа’), *kopyto* (‘копыто’), *dělo* (‘пушка’), *otep slámy* (‘вязанка соломы’); 2) еда: *hloupý jako jelito* (‘колбаса’), *bluma* (‘желтая слива’), *slíva* (‘слива’); 3) инструменты: *hloupý jako trakař* (‘тачка’), *motyka* (‘мотыга’), *smeták* (‘веник’) и др.

Отсутствие ума в русской языковой картине мира связывается, как правило, с отсутствием материальных благ: *Умная голова сто голов кормит, а худая и себя не прокормит. Был бы ум, будет и рубль, не будет ума, не будет и рубля. Без ума суму таскать, а с умом деньги считать.* В чешской паремиологии такое соответствие не такое частотное: *Bez rozumu kupčení z peněz se loupení. Podlé rozumu i tvá mošna bude. Dobrá hlava sto hlav krmí.*

В русской пословичной картине мира, как и в языковой картине мира в целом, представляется уместным в рамках концепта «глупость» выделение отдельно концепта «дурак». Многие исследователи, занимающиеся раскрытием феномена русского дурака [1; 4 и мн. др.], подчеркивают, что дурак как будто живет в другом измерении, к нему не применимы общечеловеческие шаблоны. В паремиях также находим тому подтверждение: *Дурак времени не знает. Дурак божьих дней не разбирает. Над дураками нет старости. С дурака взятки гладки. Дураку закон не писан. На дураке и бог не ищет.* Все дурака сторонятся: *Не дай бог с дураком ни найти, ни потерять. С глупым и найдешь — не разделишь.* Таким образом, дурак не тот, у кого недостает ума, а тот, кто воплощает собой отклонение от привычных норм поведения. Дураку это и самому нравится: *Рад дурак, что глупьё себе нашел.* Дуракам, как известно, и сам Бог помогает: *Дураку везде счастье. Умный сам по себе, а дураку бог на помочь. На дурака у бога милости много. Дурак — божий человек. Много ума — много греха, а на дурне не взыщут.* Может быть, поэтому дурак иногда оказывается умнее умного: *Дурак завяжет — и умный не развяжет. Один дурак, а умных пятерых ссорит. Дурак в воду камень закинет, десятеро умных не вытащат. И глупый умного одурачит. Не будь дураков на свете, не стало б и разума.* В чешских паремиях тоже находим подобные паремии: *Co mudrc mudroval, hloupý hrad opanoval. Není dobře vejce bláznu svěřiti. Co jeden hlupák zkazí, tisíc moudrých nenapraví. Co hloupý zaváže, moudrý nebrzo rozváže.* Однако глупый человек представлен в подобных чешских пословицах чаще всего как сумасшедший (это показывает и самая лексема *blbec* ‘сумасшедший’, обычно

заменяющая лексему *hloupý* ‘глупый’ в подобных паремиях): *Blbec má vždycky štěstí.*

Нередко паремии построены на выборе элементарного, простейшего действия, которое дураку оказывается не под силу выполнить: *Дурак на руке пальцев не перечтет. Дурак на трех свиней корму не разделит. Посади дурака за стол, он и ноги на стол. Дурака крести, а он в воду лезет. Заставь дурака богу молиться, он весь лоб расшибет. Hloupému pověsili brejle na nos.*

Уникальность русского концепта «дурак» подчеркивает и многочисленный ряд пословиц и поговорок, в которых описывается ироничная картина, когда собираются вместе два дурака: *Дурак с дураком съедутся, инно лошади одуреют. Дурак с дураком сходилися, друг на друга дивилися. Поглядел дурак на дурака, да и плюнул: эка-де невидаль. Связался дурак с дураком — не разрубишь их и топором. Дурак на дураке едет, дураком погоняет.*

На основе всего проанализированного пословично-поговорочного материала русского и чешского языков можно сделать следующие выводы. Во-первых, содержа в весьма лаконичной форме житейскую логику, моральные правила и нормы, паремии обобщают народный опыт и представляют возможным лингвистам выявить отношение каждого этноса к миру в целом. Следовательно, паремиологическая картина мира как составная часть языковой картины мира является одним из значимых источников интерпретации концепта в плане реализации его национально-культурной специфики. Во-вторых, концепт «глупость» обнаруживает высокую степень лингвистической репрезентации в составе пословиц и поговорок русского народа, напротив, концепт «rozum» – чешского народа. В-третьих, являясь универсальным явлением в человеческой жизни, концепты «ум» / «глупость», однако, по-разному концептуализированы в русском и чешском языках. Так, концепт «глупость», реализуя в русской паремиологии семы ‘врожденное отклонение в развитии интеллекта’, ‘нежелание жить так, как все’, ‘нежелание преследовать материальную выгоду’ и др., четко противопоставлен концепту «ум», ядро которого конкретизируется в следующих семах: ‘интеллектуальная ценность, данная свыше при рождении’, ‘разумный образ жизни с точки зрения данного коллектива’, ‘залог достижения материальных благ’ и др. Чешский концепт «rozum» реализует в паремиях семы ‘регулятор, который, находясь в голове человека, управляет его действиями’, ‘фактор, определяющий судьбу человека’, ‘средство внутреннего совершенствования’, ‘данная свыше интеллектуальная способность’, ‘возможность реализовать себя как личность’ и др., в то время как концепт «hloupost» представлен через семы ‘отклонение в развитии интеллекта’, ‘сумасшедший’, ‘не знающий правил человеческого общежития, по-другому мыслящий’, ‘индикатор материального благосостояния человека’ и др.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Березович Е.Л. Языковой образ дурака: этнолингвистический аспект // Язык культуры: семантика и грамматика: к 80-летию со дня рождения акад. Н.И. Толстого (1923-1996). – М., 2004. – С. 368-383.
2. Даль В.И. Пословицы и поговорки русского народа: В 2 тт. – М., 1984.
3. Иванова Е.В. Мир в английских и русских пословицах. – СПб., 2006.
4. Никитина Л.Б. Образ дурака в русской культурной традиции (лингвокультурологический аспект) // Филологический ежегодник. – Омск, 2005. – Вып. 5/6. – С. 104-107.
5. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – М., 2007.
6. Čelakovský F.L. Mudrosloví národu slovanského ve příslovích. – Praha, 1949.
7. Dobrovský J. Českých přísloví sbírka. – Praha, 1963.

УДК 81-11

Косова О.А.

ПРЕДПОСЫЛКИ ВЫЯВЛЕНИЯ КОММУНИКАТИВНЫХ СТРАТЕГИЙ ОТЧУЖДЕНИЯ*

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению предпосылок, служащих для выявления коммуникативных стратегий отчуждения. Предпосылками для выбора коммуникативных стратегий отчуждения выступают: во-первых, желание или даже стремление говорящего воздействовать на слушающего; во-вторых, речевая агрессия как преднамеренная деформация адресантом коммуникативного пространства адресата в речевой, аксиологической и когнитивной сферах. Основу классификации коммуникативных стратегий составляет конечная цель коммуникативной ситуации, которую мы понимаем как прогнозируемое искомое, как представление о результате, который должен быть достигнут по отношению к адресату.

Ключевые слова: коммуникативная стратегия, отчуждение, воздействие, речевая агрессия, коммуникативная ситуация.

O. Kosova

THE PRECONDITIONS FOR THE DEVELOPING OF THE COMMUNICATIVE STRATEGIES OF ALIENATION

Abstract. The article deals with the preconditions for the developing of the communicative strategies of alienation. The wish or desire of the speaker to exert influence upon the listener and the speech aggression as the purposeful deformation of the listener's communicative world – outlook in the speech, value and cognitive spheres are given as these preconditions. The basic of the classification presents the ultimate speaker's goal in the communicative situation.

Key words: communicative strategy, alienation, influence, speech aggression, communicative situation.

Стратегия как разновидность человеческой деятельности имеет глубинную связь с мотивами, управляющими речевым поведением личности, и явную, наблюдаемую связь с потребностями и желаниями [Иссерс О.С., 2003].

К числу наиболее существенных мотивов человеческого поведения автор относит желание быть эффективным (то есть реализовать интенцию) и необходимость приспособиться к ситуации. К числу вторичных целей общения, по мнению Дж. Дилларда и его соавторов, относятся цели, связанные с самовыражением (identity goals), с эффективным взаимодействием коммуникантов (interaction goals), цели, отражающие стремление говорящего сохранить и приумножить значимые для него ценности (resource goals) [цит. по Иссерс О.С., 2003, с. 58-59]. Первичные цели общения лежат в основе коммуникативного процесса, вторичные цели определяют речевой материал и речевое поведение.

Рассуждения Дж. Дилларда и его коллег частично перекликаются с идеями, высказанными Дж. Серлем в его работе «Интенциональность». В частности, первичные мотивы по Дж. Дилларду соотносятся с интенциональными состояниями по Дж. Серлю [Searle J., 1983].

Особое место в теории мотивов деятельности занимают гедонистические концепции: всякая деятельность подчиняется максимизации положительных и минимизации отрицательных для личности результатов [Красноперова Ю.В., 2005, с. 115]. Мотивация речевой стратегии, выбор одного из путей достижения цели зависит от установок личности.

Учитывая все вышеназванные мотивы, цели и желания говорящего, можно с уверенностью утверждать, что первой предпосылкой для выбора им определенных коммуникативных стратегий и тактик служит желание или даже стремление говорящего воздействовать на слушающего. В.Е. Чернявская определяет воздействие как «изменение отношений, взглядов, оценок, – в целом, – поведения личности [Чернявская В.Е, 2006, с. 25]. С позиций автора, поведение представляет собой сложноструктурированный ментальный комплекс, имеющий две стороны – когнитивную и эмоциональную. Изменение этого комплекса возможно посредством таких способов, как:

– персуазивность, то есть воздействие адресанта сообщения на сознание адресата средствами языка с целью убеждения его в

* © Косова О.А.

чем-то, призыв к совершению или несовершению им определенных действий, изменение и направление его поведения;

– суггестивность, то есть скрытое воздействие, воспринимаемое без критических оценок, своего рода внушение, наведение на мысли, отличительной чертой которого является ослабленный контроль, либо его отсутствие со стороны сознания при получении и обработке информации.

А.В. Олянич понимает под воздействием активное вмешательство объекта / субъекта в физическое или интеллектуальное существование другого объекта / субъекта с целью намеренного изменения их системно-структурных параметров, что может привести к удовлетворению намерений деятеля – воздействующего, и, соответственно, либо к ухудшению параметров объектов / субъектов воздействия, либо к максимально позитивному преобразованию объектов / субъектов воздействия вместе с их системно-структурными параметрами [Олянич А.В., 2003, с. 212].

Таким образом, воздействие на адресата представляет комплексное влияние на его эмоциональную и рациональную сферы, на область его знания и поведения.

В.И. Карасик выделяет три типа воздействия – на культурологическом, социальном и психологическом уровнях. Воздействие на культурологическом уровне осуществляется контекстом культуры, в которой находится человек. Воздействие на социальном уровне – влияние на человека как представителя той или иной общности, группы, осуществляемое целенаправленным выбором средств воздействия (авторитет, манипуляция, аргументация, сила). Воздействие на психологическом уровне – личностное, индивидуальное влияние на человека, осуществляемое как эмпатия и переход в область личностных смыслов [Карасик В.И., 2002, с. 127-131].

Оказание воздействия совершается посредством использования соответствующих самой цели и ситуации общения языковых средств, при соблюдении правил общения и гибком реагировании на меняющиеся условия, в которых протекает коммуникация.

В случае осознанного, планируемого оказания воздействия интенциональное состояние адресанта вполне определенно. Однако адресат может опознать его, а может и не опознать его (адресант намеренно выбирает такую форму высказывания, чтобы не сигнализировать о своем истинном интенциональном состоянии: это не что иное, как манипуляция). Если требуемое воздействие состоялось, то говорят об эффективности процесса построения общения, адекватной оценке его факторов и использовании средств, соответствующих этим факторам, с одной стороны, и коммуникативным целям, с другой [Федорова Т.В., 2008, с. 34].

Воздействие неизбежно влечет за собой вступление на чужую психологическую территорию; включает «право собственности» на свой стиль деятельности, игнорируя «новшества» со стороны партнера по коммуникации. Кроме того, принимая во внимание современную трактовку общения как субъект – субъектную коммуникацию, можно утверждать, что слушающий, в свою очередь, не является безучастным, равнодушным наблюдателем, он не всегда может испытывать желание быть «марионеткой» в руках говорящего.

Сознание человека окружено некоторой защитой (защитным слоем), способной противостоять чужому воздействию. Ее надежность зависит от ряда факторов, главным из которых является эффективность инструмента, воздействующего на защиту.

Во-первых, защиту можно сломить, используя грубую силу (применительно к ситуации речевого воздействия – эмоциональное давление, через прямое использование оценки).

Во-вторых, в защитном слое можно найти уязвимые места, где оценка маскирует ассертивную часть высказывания под пресуппозиционную, что, по терминологии Т. М. Николаевой, называется «лингвистической демагогией» (психологические приемы воздействия на людей – логические ловушки, организуемые либо с игровой целью, либо с целью унижения адресата) [НиколаеваТ.М., 1988, с. 155].

В-третьих, защиту можно ослабить открыто и ненасильственно (если «облачить» сообщение в «привлекательную упаковку», то есть речь идет о так называемой «скрываемой манипуляции» [Сентенберг И.В., 1993, с. 31].

Все вышеизложенные положения свидетельствуют о взаимоотношениях, построенных по принципу «власти – подчинения», что влечет обязательное использование аргументации. Подобного рода общение трансформируется в персональную дистанцию между коммуникантами, содержащую в себе манипулятивный компонент.

Наряду с понятием «воздействие» в рам-

ках настоящего исследования немаловажная роль отводится также такому базовому понятию, как коммуникативное пространство, которое рассматривается как зона реальных и потенциальных контактов каждого из участников коммуникации с точки зрения говорящего (адресанта). Вступая в коммуникативные отношения, каждый из участников общения обладает собственным видением процесса коммуникации, своей роли в нем, имеет свои ценностные ориентиры и собственные представления о том или ином предмете речи. Очевидно, что при любом понимании коммуникативное пространство многомерно, подвижно, изменчиво, его невозможно структурировать однозначно. Речевая агрессия рассматривается в этой связи как преднамеренная деформация адресантом коммуникативного пространства адресата в речевой, аксиологической и когнитивной сферах. Смысл такой деформации состоит в преднамеренном вовлечении адресата в реальный или потенциальный конфликт с целью изменения status quo во всех вышеназванных сферах. Сам процесс вовлечения адресата в этот конфликт Т.А. Воронцова называет «вторжением» [Воронцова Т.А., 2006, с. 16].

По мнению Т.А. Воронцовой, речевая, аксиологическая и когнитивная сферы и определяют основные коммуникативно-прагматические типы речевой агрессии, суть которых заключается в следующем.

1. Речевая агрессия как вторжение в речевое пространство адресата имеет место в межличностной (интерперсональной) коммуникации. Субъектом агрессии в этом случае является адресант, а объектом – адресат, то есть объект речевой агрессии является участником коммуникации, которому адресант пытается навязать собственный коммуникативный сценарий.

2. Речевая агрессия как вторжение в аксиологическое пространство адресата может быть представлена в любом типе коммуникации. Суть такого вторжения – в агрессивном навязывании адресату негативного отношения к референту высказывания, то есть объект агрессии не представлен в коммуникации, но обозначен в речи. Объектом речевой агрессии может являться конкретное лицо или группа лиц, объединенных по какому-то признаку. По отношению к ним можно говорить о косвенной адресации речевой стратегии, которая проявляется как стратегия дискредитации. Коммуникативная интенция агрессивных высказываний заключается в стремлении индуцировать у адресата негативное отношение к объекту высказывания с целью разрушения реальных или потенциальных контактов между адресатом и референтом высказывания. Обязательным условием «успешности» такого речевого поведения является тот факт, что объект речевой агрессии должен быть известен адресату, то есть включен в сферу его жизненных интересов.

3. Речевая агрессия как вторжение в когнитивное пространство заключается в том, что адресант стремится негативизировать определенный концепт и изменить его место в картине мира адресата. Объекты речевой агрессии в данном случае не могут участвовать в процессе коммуникации, поскольку представляют собой понятие с «размытым» смыслом и существуют в массовом сознании на уровне концептов. Т.А. Воронцова называет такой тип агрессии когнитивным и указывает на возможность его существования лишь в массовой коммуникации. С точки зрения адресанта, такие объекты должны находиться в сфере ключевых интересов всего общества, так как связаны угрозой безопасности, благополучию, здоровью и так далее. Выбор таких объектов агрессии определяют экстралингвистические факторы: политическая, экономическая, культурная ситуация в обществе. Специфика данной разновидности речевой агрессии заключается в том, что если данный объект действительно связан с интересами всего социума, то воздействие на массового адресата будет осуществляться многократно множеством адресантов через большое число дискурсов. Деструктивность речевого поведения заключается в том, что «смысловой перекос» при употреблении в каждом конкретном случае приводит в сумме к изменению на уровне концепта.

4. В реальной коммуникации различные типы речевой агрессии могут быть тесно взаимосвязаны: создание коммуникативного дисбаланса, изменения в содержании и структуре концепта могут осуществляться посредством оценочных механизмов, то есть между различными типами агрессивного поведения может существовать диалектическая связь. Вместе с тем, основные параметры агрессивного речевого поведения определяются коммуникативно-прагматической установкой, которая и формирует все вышеуказанные типы речевой агрессии [Воронцова Т.А., 2006, с. 15-19].

Таким образом, речевая агрессия – коммуникативно-прагматическое явление, кото-

рое не может не рассматриваться вне дискурсивного контекста. Речевая агрессия может проявляться в рамках любого типа общения (межличностного, группового, массового) и любого дискурса, независимо от временных и национальных факторов. Речевые и языковые параметры данного типа поведения определяются дискурсивными условиями.

Коммуникация, в основе которой изначально заложена речевая агрессия, имеет определенную цель, заключающуюся в создании иерархических отношений (коммуникативной вертикали) между коммуникантами, стремлении либо к прекращению коммуникации, либо к превращению диалогического общения в монологическое.

С психологической точки зрения, цель агрессивного речевого поведения в межличностной коммуникации – это желание оскорбить, унизить партнера по коммуникации, с точки зрения коммуникативно-прагматических установок адресанта это стремление изменить протекание процесса коммуникации в нужном адресанту направлении за счет ущемления «коммуникативных прав» партнера по коммуникации. Все это можно обобщить таким термином, как «вербальное нападение».

Если принять во внимание все вышеуказанные положения, а также положить в основу классификации конечную цель подобного общения, которую мы понимаем как прогнозируемое искомое, как представление о результате, который должен быть достигнут по отношению к адресату, мы выявляем следующие коммуникативные стратегии, которые обобщенно будем называть коммуникативными стратегиями отчуждения:

– коммуникативная стратегия власти и подчинения;

– коммуникативная стратегия аргументирования;

– аксиологическая стратегия.

Исследуемые в настоящей статье коммуникативные стратегии отчуждения получают свое название в связи с тем, что все они в конечном счете нацелены говорящим на отчуждение. Это может быть связано как с процессом отчуждения самого слушающего в связи с интенцией говорящего, как с процессом «отчуждения», то есть изменения взглядов, точек зрения, отношения слушающего к определенным объектам или субъектам действительности.

Во-первых, важно отметить, что в процессе взаимодействия говорящий, нацеленный на определенный перлокутивный эффект, в редких случаях будет использовать одну коммуникативную стратегию в «чистом» виде. В большинстве случаев они используются говорящим комплексно для усиления эффекта воздействия на слушающего. Такое речевое поведение говорящего по отношению к слушающему указывает на то, что говорящий характеризуется как целеустремленная, амбициозная языковая личность, не терпящая неудач в достижении поставленной цели.

Во-вторых, в зависимости от психологических характеристик слушающего, определяется и его роль и функция в процессе конфликтной ситуации общения. Отнюдь не каждый слушающий смиряется с уготовленной ему участью «жертвы», он может уловить подходящий момент и перехватить инициативу, используя те же коммуникативные стратегии с целью самозащиты от нападок и «манипуляций» своего оппонента. Распознав планы своего собеседника, получатель сообщения может также до определенного момента «подыгрывать» ему для уточнения «речевого портрета» говорящего, а также для подготовки к ответному «удару».

В-третьих, и говорящий, и слушающий могут объединять свои усилия, если речь идет о личности, непосредственно не участвующей в коммуникации, но, по мнению самих участников общения или одного из них, выступающей «антиобразцом» социального, морального поведения. Исходя из этого положения, коммуниканты воссоздают «портрет» социального или морального «антиобразца», формируемого из выработанного в процессе социализации набора средств лингвокультуры через создание негативного образа или через умаление положительных качеств лица.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Воронцова Т.А. Речевая агрессия: коммуникативно-дискурсивный подход: Автореф. дис. до-ра. филол. наук: 10.02.19. – Челябинск, 2006. – 43 с.
2. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М., 2003. – 288 с.
3. Карасик В.И. Язык социального статуса – М., 2002. – 303 с.
4. Красноперова Ю.В. Дискурсивные стратегии участников интервью: Дис. канд. филол. наук: 10. 02.04. – Иркутск, 2005. – 236 с.
5. Николаева Т.М. Лингвистическая демагогия // Прагматика и проблемы интенциональности. – М., 1988. – С. 154-165.
6. Олянич А.В. Драматургия непрямого воздействия // Прямая и не прямая коммуникация: сб. научных статей / отв. ред. В.В. Дементьев. – Са-

ратов, 2003. – С. 212-220.
7. Сентенберг И.В. Псевдоаргументация: некоторые виды речевых манипуляций // Речевое общение и аргументация. – СПб., 1993. – Вып. 1. – С. 30-39.
8. Федорова Т.В. Аргументация в контексте непрямой коммуникации (на материале английского языка): Дис. канд. филол. наук: 10. 02. 04./ – Иркутск, 2008. – 163 с.
9. Чернявская В.Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 136с.
10. Searle J. R. Intentionality. An Essay in the Philisophy of Mind / J. R. Searle. – Cambridge: Cambridge University Press, 1983. – 278 p.

УДК 81'38:811.162.4

Кувшинова Е.А.

ЛЕКСЕМА *МУЖИК* КАК СТИЛИСТИЧЕСКИ МАРКИРОВАННАЯ ЕДИНИЦА В ЯЗЫКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С. ПУШКИНА*

Аннотация. Настоящая статья посвящена становлению *разговорной речи* как стилистической категории в русском литературном языке первой половины XIX века. Целью является анализ функционального поля слова *мужик* и становления его как стилистически маркированного средства в языке произведений А.С. Пушкина. Для проведения анализа используются толковые словари русского языка, а также «Словарь языка Пушкина».

Ключевые слова: разговорная речь, просторечие, стилистически маркированная единица, лингвистическая категория, стилистическая категория, лексема *мужик*.

E. Kuvshinova

LEXEME "MUZHIK" AS STYLISTICALLY MARKED UNIT OF LANGUAGE IN LITERARY COMPOSITIONS OF A. PUSHKIN.

Abstract. The present article is devoted to colloquial speech formation as a stylistic category of the Russian standard language of the first half of XIX century. The article is intended to analyze the functional field of the word "muzhik"* and its development as stylistically marked means of language in literary compositions of A.S.Pushkin. Explanatory dictionaries of the Russian language as well as "The Dictionary of language of A.S.Pushkin" have been used for the analysis.

Key words: colloquial speech, vernacular, stylistically marked unit, linguistic category, stylistic category, lexeme "muzhik".

*"Muzhik" - "a man, a peasant" (Rus).

С именем А.С. Пушкина связана идея формирования русского литературного языка нового времени, становления новой стилистической системы русского литературного языка, завершение формирования художественного стиля как функциональной разновидности языка, что отмечается К.А. Войловой: «Величайшей заслугой Пушкина является то, что в его творчестве были заложены основы стилистической системы современного русского языка, были выработаны и закреплены осознанные и принятые современниками и последующими поколениями общенациональные нормы русского литературного языка. И стилистическая система, и нормы были изначально сориентированы Пушкиным на русскую народную языковую стихию – всегда живую, неповторимую, яркую, самобытную – стихию, жизненно необходимую для развития русского книжного литературного языка» [Войлова К.А., 2007, с. 20].

Наиболее интересной проблемой в лингво-стилистической концепции Пушкина-лингвиста, на наш взгляд, является проблема формирования новой стилистической категории – *разговорная речь*. Ее становлению способствовало противопоставление *просторечия* простонародной языковой стихии и противопоставление *просторечия* разговорной речи. К. А. Войловой отмечено: «Просторечие и разговорная речь начинают противопоставляться сферой своего использования: единицы разговорной речи становятся тем корпусом языковых единиц, которые составляют основу произведения, просторечие же изначально стало восприниматься как стилистически маркированное средство. Однако просторечие как стилистическая категория не могло противопоставляться разговорной речи как лингвистической категории. Поэтому постепенно разговорная речь развивает статус стилистического средства и начинает

* © Кувшинова Е.А.

использоваться А. С. Пушкиным как дифференцирующее средство речи героев его произведений» [Войлова К.А., 2007, с. 56]. Использование *разговорной речи* и *просторечия* А.С. Пушкиным в языке своих произведений стало не чем иным, как своевременным восприятием наметившихся тенденций в области общенационального языка, которые Г. О. Винокур объединяет в «процесс опрощения», указывая, что «процесс опрощения литературного языка, процесс приближения книжного языка к живой разговорной речи сопровождался словарно-грамматической чисткой языка, внедрением в литературную речь грамматического единообразия и нормативной правильности» [Винокур Г.О., 1959, с. 193].

Целью данной статьи является анализ функционального поля слова *мужик* и становление его как стилистически маркированного средства в языке произведений А. С. Пушкина.

Слово *мужик* относится к наиболее частотным единицам в пушкинском художественном пространстве. «Словарь языка Пушкина» фиксирует 76 случаев его использования.

В современных словарях русского языка можно встретить различные значения этой лексемы. Толковый словарь С.И. Ожегова либо выносит данную лексему за пределы норм русского литературного языка, и тогда появляется помета *просторечное* (‘2. То же, что мужчина (простор.), 3. То же, что и муж (простор.)’ [Ожегов С.И., 1999, с. 369]), либо признает ее принадлежность к литературному языку, но ограничивает употребление пометой *устаревшее* (‘1. Крестьянин (в противопоставлении горожанину) (устар.)’ и ‘4. Невоспитанный, грубый человек (устар.)’ [Ожегов С.И., 1999, с. 369]).

Более ранний словарь русского языка, изданный под редакцией Д. Н. Ушакова, фиксирует 4 значения, два из которых также выведены за рамки литературного языка и имеют пометы *областное* (‘3. Мужчина (обл. и простореч. фам.). 4. Муж (обл.)’ [Ушаков]), а два других включены в разряд единиц литературного языка (‘1. В устах “господ” (прежде), а также в крестьянском быту – крестьянин, 2. В том же языке “господ” – грубый, невоспитанный человек вообще (разг. пренебр. устар.)’ [Ушаков]). Первое толкование не имеет никаких помет, соответственно, мы можем признать его нейтральным и не переместившимся еще на периферию литературного языка в те годы (30-ые – 40-ые годы XX века), когда создавался словарь. Однако тенденция выхода лексемы *мужик* из активного словаря заметна благодаря отмеченной принадлежности слова к «языку “господ”», к языку исчезнувшего к середине XX века социального класса. Подобная социальная отнесенность дает возможность утверждать отсутствие какой-либо стилистической окраски словоупотребления, подчеркивает нейтральность стиля.

Подтверждение тому, что лексема *мужик* являлась нормированной единицей русского литературного языка и выполняла функцию номинации, можем найти и в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля, где первым значением указано: ‘муж, мужчина простолюдин, человек низшего сословия; крестьянин, поселянин, селянин, пахарь, земледел, – делец, – пашец, хлебопашец; тягловой крестьянин, семьянин и хозяин’ [Даль], и уж только потом ‘человек необразованный, невоспитанный, грубый, неуч, невежа’ [Даль].

Исходя из этого, мы в праве утверждать, что в начале XIX века слово *мужик* в пределах русского литературного языка используется как средство номинации. Однако в языке художественного пространства А. С. Пушкина лексема *мужик* развивает разговорный характер и начинает функционировать как стилистическая единица. К.А. Войлова отмечает: «Разговорная единица в пушкинском художественном пространстве – одно из основных средств изображения картины мира и выражения художественного мира поэта. Пушкин использовал те разговорные слова, формы, выражения, которые: а) в условиях контекста сохраняли статус разговорной единицы, б) всему контексту сообщали разговорный характер, в) обладали способностью к нейтрализации высокого характера книжной единицы» [Войлова К.А., 2007, с. 25]. Иными словами, употребление единиц *разговорной речи* в пределах художественного пространства А.С. Пушкина может быть как стилистически маркированным, так и стилистически нейтральным.

Обратимся непосредственно к функционированию в языке произведений А.С. Пушкина лексемы *мужик*, которая на современном этапе развития русского языка, как мы уже установили, может являться устаревшей, разговорной и даже просторечной единицей в зависимости от контекста и конкретного лексического значения.

В «Словаре языка Пушкина» зафиксированы 3 значения слова мужик: ‘1. Крестьянин, мужчина из простого народа. 2. О взрослом мужчине из крестьян, из простого народа. 3. Вообще о взрослом мужчине (в разговорно-фамильярной речи)’ [Словарь языка Пушкина, 1957, с. 638]. Причем стилистически нейтральным вариантом лексемы может служить только первый вариант толкования, соотносящийся с представленными в толковых словарях русского языка значениями.

Слова *мужик* и *крестьянин* являются синонимами при условии, что весь контекст носит стилистически нейтральный характер. Например: *Владимир не имел духа отвечать на вопросы. “Можешь ли ты, старик, – сказал он, – достать мне лошадей до Жадрина?”– “Каки у нас лошади”, – отвечал* ***мужик****; “Который час?” – спросил его Владимир. “Да уж скоро рассвенет”, – отвечал молодой* ***мужик****. Владимир не говорил уже ни слова («Метель»).* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 63]

В приведенных примерах проявляется отмеченная Д.Н. Ушаковым социальная оппозиция «господ» и «мужиков», то есть лексема *мужик* выступает в качестве средства номинации и обозначает одного из собеседников представленного диалога.

Аналогична функция данной лексической единицы и в романе «Дубровский»: *Он поспешил в рощу и наехал на Покровских* ***мужиков****, спокойно ворующих у него лес* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 129]. *– Мы решили, – продолжал заседатель, – с вашего дозволения остаться здесь ночевать; а то уж темно, и ваши* ***мужики*** *могут напасть на нас на дороге* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 144].

В данных контекстах слово *мужик* имеет значение ‘крестьянин’, причем этому способствуют и определения (*Покровских* и *ваши*). Номинация сужается до значения ‘крепостной крестьянин’.

Новое значение лексема *мужик,* оставаясь стилистически нейтральной, развивает в следующем контексте, принадлежащем разговорной речи: *Принесли крышку и заколотили гроб. Бабы громко выли;* ***мужики*** *изредка утирали слезы кулаком. Владимир и тех же трое слуг понесли его на кладбище в сопровождении всей деревни* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 142].

Для того чтобы подчеркнуть трагизм происходящего, значения *крестьянин* для лексемы *мужик* недостаточно, требуется ее соотнесенность с возрастом, потому и появляется значение ‘взрослый мужчина из крестьян’, подчеркнуть которое призвана оппозиция *бабы – мужики*, где обе единицы остаются стилистически нейтральными, в то время как стилистически маркированными единицами, сообщающими всему контексту разговорный характер, становятся экспрессивные глаголы *заколотить* и *выть*.

Аналогична функция слова и в другом контексте разговорного характера, где лексема *мужик* остается стилистически нейтральной: *– Полно врать, Антон Пафнутьич. Знаем мы вас; куда тебе деньги тратить, дома живешь свинья свиньей, никого не принимаешь, своих* ***мужиков*** *обдираешь, знай копишь да и только* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 156]. Данный контекст в целом имеет разговорный характер, однако лексема *мужик* не становится стилистически маркированной единицей, являясь средством номинации, тогда как разговорный характер отрывку сообщают глагол *обдирать*, частица *знай*, синтаксическая конструкция, основанная на повторе бранного слова *свинья*.

Синонимический ряд *мужик – крестьянин* характерен и для «Истории села Горюхина»: *Немедленно по его прибытию собрать* ***мужиков*** *и объявить им мою барскую волю, а именно: Приказаний поверенного моего ** им,* ***мужикам****, слушаться, как моих собственных* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 113–114]*; Чем* ***мужик*** *богаче, тем он избалованнее, чем беднее, тем смирнее* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 114]; *Половина* ***мужиков*** *была на пашне, а другая служила в батраках; и день храмового праздника сделался, по выражению летописца, не днем радости и ликования, но годовщиною печали и поминания горестного* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 115].

Лексема *мужик* является номинативной единицей без какой-либо стилистической соотнесенности даже тогда, когда номинация усложняется и становится двучастной: *Недоимки были разложены меж* ***зажиточных мужиков*** *и взыскаемы с них со всевозможною строгостию* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 114]*; Всякая общественная повинность падала на* ***зажиточных мужиков****. Рекрутство же было торжеством корыстолюбивому правителю; ибо от оного по очереди откупались все* ***богатые мужики****, пока, наконец, выбор не падал на негодяя или разоренного* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 114].

В качестве номинации выступает целое словосочетание *зажиточные мужики*, определяющее и характеризующее социальный

слой, приобретающее в рамках языка произведения синоним *богатые мужики*.

В повести «Капитанская дочка» лексема *мужик* развивает значение ‘мужчина из простого народа’ там, где невозможно представить авторскую мысль о существовании крестьянина как класса: *Хозяин, родом яицкий казак, казался* ***мужик*** *лет шестидесяти, еще свежий и бодрый* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 239]; *В эту минуту хозяин вошел с кипящим самоваром; я предложил вожатому нашему чашку чаю;* ***мужик*** *слез с полатей* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 240]; *Я надеялся объехать слободу благополучно, как вдруг увидел в сумраке прямо перед собой человек пять* ***мужиков****, вооруженных дубинами; это был передовой караул пугачевского пристанища* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 291]; *Я выхватил саблю и ударил* ***мужика*** *по голове…* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 291]; *Я поехал скорее и вскоре очутился снова между караульными* ***мужиками****…* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 292]; *“Вот и дворец, – сказал один из* ***мужиков****, – сейчас об вас доложим”<…> Я дожидался долго; наконец* ***мужик*** *воротился и сказал мне: “Ступай: наш батюшка велел впустить офицера”; Я вошел в избу, или во дворец, как называли ее* ***мужики*** [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 292].

В одном из примеров (*Я поехал скорее и вскоре очутился снова между караульными* ***мужиками****…* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 292]) определение уточняет, какие именно «*мужики*» были описаны: в данном случае не *зажиточные* и не *крепостные*, а *караульные*. Эта дополнительная социальная номинация не вносит никаких изменений в стилистический статус слова в приведенных контекстах.

Интересен переход лексемы *мужик* в разряд стилистически маркированных единиц: *Вместо отца моего, вижу в постеле лежит* ***мужик*** *с черной бородою, весело на меня поглядывая. Я в недоумении оборотился к матушке, говоря ей: – Что это значит? Это не батюшка. И к какой мне стати просить благословения у* ***мужика?*** [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 239].

Слово *мужик* выполняет две функции:

а) является средством номинации – *лежит* ***мужик*** *с черной бородою*. Здесь: *мужик* – человек недворянских кровей;

б) является стилистическим средством (*И* ***к какой*** *мне* ***стати*** *просить благословения у* ***мужика?***), семантически соотносимым с ‘мужчина’ [Ушаков] и определенным Д.Н. Ушаковым просторечной, областной, фамильярной единицей. В данном случае единица разговорной речи *мужик*, расширив семантический объем (не крестьянин, а мужчина вообще), переходит в разряд стилистически маркированных единиц, чему способствует употребление слова внутри прямой речи и противопоставление в ее пределах лексеме *батюшка,* имеющей оттенок почтительности при обращении к отцу.

Другом пример, где в пределах одного контекста проявляется двоякое функционирование лексемы *мужик* (как стилистически нейтральной единицы и как стилистически маркированной): *Тогда* ***мужик*** *вскочил с постели, выхватил топор из-за спины, и стал махать во все стороны. Я хотел бежать… и не мог; комната наполнилась мертвыми телами; я спотыкался о тела и скользил в кровавых лужах… Страшный* ***мужик*** *ласково меня кликал, говоря: “Не бойсь, подойди под мое благословение…”* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 239].

Лексема *мужик* становится стилистически маркированной только в соседстве с эмоционально окрашенным эпитетом *страшный*, который к тому же вступает в оппозицию с обстоятельством образа действия *ласково*, что в совокупности приводит к стилистической дифференциации контекста.

Кроме того, разговорный характер лексема *мужик* развивает и в значении ‘о взрослом мужчине из крестьян, из простого народа’ [Словарь языка Пушкина А.С., 1957, с. 638]. В «Истории села Горюхина» находим: *Я был тронут до глубины сердца, увидя знакомые и незнакомые лица — и дружески со всеми ими целуясь: мои потешные мальчишки были уже* ***мужиками****, а сидевшие некогда на полу для посылок девчонки замужними бабами. Мужчины плакали. Женщинам говорил я без церемонии…* [Пушкин А.С., 1985, 3, с. 103]

Вступая в оппозитивные отношения по возрастному признаку с разговорной единицей *мальчишки* и по родовому признаку с разговорной единицей *бабы*, слово *мужик* придает разговорный характер всему контексту, что подчеркивается к тому же и стилистическим противопоставлением (*мужик – мужчина, баба – женщина, мальчишки – девчонки*).

Стилистически маркированной единицей слово *мужик* оказывается и в незаконченной пьесе «Сцены из рыцарских времен»: *Альбер.* ***Мужик****, подлая тварь! Извините, граф, я с ним управлюсь… Вон!… (Толкает его в спи-*

ну.) Чтобы духа твоего здесь не было [Пушкин А.С., 1985, 2, с. 512]. Однако антураж происходящего в пьесе не позволяет считать полноправным толкованием слова *мужик* ни один из вариантов, предложенных «Словарем языка Пушкина». Несомненно, социальная компонента в виде *мужик – дворянин* не чужда лексеме, которая в приведенном контексте развивает дополнительное бранное значение, отмеченное уже в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля. Подобное стилистическое маркирование одной единицы в пределах синтаксической конструкции (входит в состав экспрессивного, негативно окрашенного обращения) придает разговорный характер всей реплике.

Стоит заметить, что слово *мужик* не является сугубо прозаической единицей у А.С. Пушкина: она встречается и в стихотворных произведениях. Однако многообразие функционирования лексемы *мужик* отмечается исключительно в прозаических текстах.

А.С. Пушкин использует анализируемую нами единицу языка в стихотворных произведениях не малой формы: в романе в стихах «Евгений Онегин», в сказках «Сказка о медведихе» и «Сказка о рыбаке и рыбке», а также в простонародной сказке «Утопленник». В каждом случае употребления лексема *мужик* остается лингвистической единицей, выступая как средство номинации.

В простонародной сказке (жанровая принадлежность определена самим А.С. Пушкиным) «Утопленник» встречаем: *Рыболов ли взят волнами, // Али хмельный молодец,// Аль ограбленный ворами // Недогадливый купец?// **Мужику** какое дело?* [Пушкин А.С., 1985, 1, с. 427]; *Уж лучина догорела // В дымной хате **мужика**,// Дети спят, хозяйка дремлет...* [Пушкин А.С., 1985, 1, с. 428]; *И **мужик** окно захлопнул: Гостя голого узнав,// Так и обмер...* [Пушкин А.С., 1985, 1, с. 428]; *Говорят, что каждый год // С той поры **мужик** несчастный в день урочный гостя ждет...* [Пушкин А.С., 1985, 1, с. 429].

Во всех приведенных контекстах слово *мужик* остается стилистически нейтральной единицей, имеющей, однако, семантическое расслоение: в первом контексте, благодаря предшествующим социальным номинациям (*рыболов, купец*), реализуется значение ‘крестьянин’ как указание на сословную принадлежность; в остальных – как ‘о взрослом мужчине из крестьян, из простого народа’ [Словарь языка Пушкина А.С., 1957, с. 638], что подчеркивается и оппозицией второго контекста *мужик – дети, мужик – хозяйка*.

В «Сказке о медведихе»: *Отколь ни возьмись, **мужик** идет,// Он во руках несет рогатину...* [Пушкин А.С., 1985, 1, с. 604]; *Как завидела медведиха // **Мужика** со рогатиной,// Заревела медведиха...* [Пушкин А.С., 1985, 1, с. 604]; *Уж как, знать, на нас **мужик** идет.// Становитесь, хоронитесь за меня,// Уж как я вас **мужику** не выдам// И сама **мужику** ... выем* [Пушкин А.С., 1985, 1, с. 604]; *А **мужик**-от он догадлив был,// Он пускался на медведиху,// Он сажал в нее рогатину...* [Пушкин А.С., 1985, 1, с. 605]; *А **мужик**-то ей брюхо порол,// Брюхо пород, да шкуру сымал...* [Пушкин А.С., 1985, 1, с. 605]; *Дошли вести до медведя чернобурого,// Что убил **мужик** его медведиху...* [Пушкин А.С., 1985, 1, с. 605], – наблюдается оппозиция не по возрасту, не по социальному статусу, а свойственная фольклору: *добро – зло*. Причем отрицательным персонажем является именно *мужик*, погубивший ни в чем не повинных «медведиху» и «медвежатушек».

В «Сказке о рыбаке и рыбке» герой, которому присваивается номинация *мужик*, выступает, скорее, положительным персонажем, снискавшим сожаление рассказчика, называющим его *стариком*, либо *старичком*, а слово *мужик* появляется только в прямой речи, принадлежащей старухе: *‘Как ты смеешь, **мужик**, спорить со мною,// Со мною, дворянкой столбовою?’* [Пушкин А.С., 1985, 1, с. 632]. Используясь в рамках прямой речи, слово *мужик* не становится стилистически маркированным средством, чему способствует подчеркнутое социальное противопоставление: *мужик – дворянка столбовая*. Подобная оппозиция несет отрицательную коннотацию, сохраняя стилистическую привязанность всего контекста к нейтральному стилю.

Подобную социальную оппозицию находим и в «Евгении Онегине»: *Гвоздин, хозяин превосходный,// Владелец нищих **мужиков**...* [Пушкин А.С., 1985, 2, с. 269], где слово *мужик* имеет значение ‘крепостной крестьянин’ и в совокупности с эпитетом *нищих* служит средством сатиры: насколько же должен быть хозяин *превосходным*, чтоб мужики всегда оставались нищими?

В другом контексте из «Евгения Онегина»: *Мелькают мимо будки, бабы,// Мальчишки, лавки, фонари,// Дворцы, сады, монастыри,// Бухарцы, сани, огороды,// Купцы, лачужки, **мужики**,// Бульвары, башни, казаки...* [Пушкин А.С., 1985, 2, с. 308] – лексема

мужик остается стилистически нейтральной. Она стоит в одном ряду с наименованиями различных предметов окружающей действительности, и происходит овеществление, *мужик* становится частью пейзажа.

Итак, А.С. Пушкин, широко используя в языке своих произведений изначально стилистически нейтральную лексическую единицу *мужик*, сообщает ей разговорный характер, превращая таким образом в стилистически маркированную единицу, которая могла влиять на характер всего контекста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. – М., 1959. – С. 193.
2. Войлова К. А. А. С. Пушкин: соотношение объективного и субъективного в языке и стиле. – М., 2007. – 135 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Эл. вар-т. Значения приводятся по данному источнику.
4. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – 4-е изд., дополненное. – М., 1999. – С. 369.
5. Пушкин А. С. Собрание сочинений. В 3-х т. – М., 1985.
6. Словарь языка Пушкина. / Под ред. Виноградова В. В. – М., 1957. – Т. 2. – С. 638.
7. Толковый словарь русского языка: В 4 т./ Под ред. Д. Н. Ушакова. – М., 1935-1940. Эл. вар-т. Значения приводятся по данному источнику.

УДК 811.161.1’373

Кузьмина Т.В.

САКРАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЛЕКСЕМЫ *ВЕНИК* В СЛАВЯНСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА*

Аннотация. В данной статье рассматривается сакральное значение лексемы *веник*, её функционирование в славянских языках (русском и болгарском). Автор выясняет, откуда появляются сакральные оттенки слова *веник*, и устанавливает, в каком из славянских языков преобладает сакральное ядро. Важную роль при установлении сакральности играют эмотивный и ассоциативный компоненты. Исследование ведется на основе фольклорных (сказки, народные песни, поговорки) и магических (заговоры, заклинания) текстов.

Ключевые слова: сакральное значение, идиомы, поговорки, ассоциации, славянская языковая картина мира.

T. Kuzmina

SACRED MEANING OF THE LEXEME “BESOM” IN SLAVIC LINGUISTIC CONCEPTION

Abstract. The present article is devoted to sacred meaning of the lexeme “besom” and its functioning in Slavic languages (Russian and Bulgarian). The author also researches where sacred nuances of the lexeme “besom” appear from and distinguishes in what Slavic languages the kernel exists. Emotional and associative component plays an important role while distinguishing sacredness. The exploration is based on folkloric materials (fairy tales, folk songs, proverb) and magical texts (charms and spells).

Key words: sacred meaning, idioms, proverb, association, Slavic linguistic conception.

Слово – это «единица интеллектуально-духовной жизни, обусловливающая реализацию человеческого бытия в самом широком смысле» [3, с. 45]. Отождествляя знак и обозначаемое, слово и предмет, имя вещи, сущность вещи, «мифологическое сознание склонно приписывать слову те или иные трансцендентные (чудесные, сверхъестественные) свойства – такие, как магические возможности; чудесное («неземное» божественное или, напротив, демоническое, адское, сатанинское) происхождение; святость (или, напротив, греховность); внятность потусторонним силам» [15, с. 42].

Некоторые слова в лексике русского и болгарского языков имеют в своей семантической структуре сакральные значения. Рассмотрим русский вариант слова *веник* (его старославянская форма **вѣникъ** связана с *венок, вить* [25, с. 291]) и болгарское слово *метла* (праславянская форма *metъla *«мету»* [25, с. 610]).

Смысловая структура лексемы *веник* в

* © Кузьмина Т.В.

русском языке представлена следующими семами:

1. Связка прутьев или веток с листьями, используемая для подметания пола, в бане и т. д. *Вязать веники. В так называемой холодной избе... уже возились две другие бабы; они выносили оттуда всякую дрянь, подметали банными вениками сор* (И. Тургенев).

2. Перен. О плохо составленном, некрасивом букете цветов (обычно шутливо или с оттенком пренебрежения). *Входит Володя с цветами. Мой веник не хуже твоего* [БАС, 2005, с. 206].

В болгарском языке для обозначения веника используется лексема *метла*:

1. Домашняя вещь с растительным стеблем, которая собрана в пучок.

2. Травянистое растение [17, с. 355].

Сравнительный анализ словарных статей толковых словарей русского и болгарского языков позволяет сделать вывод, что основным значением в обоих языках лексемы *веник (метла)* является связка веток, используемая в бане и в хозяйстве.

В русском языке переносное значение «о плохо составленном букете...цветов» говорит об активном освоении ассоциативного компонента значения. Второй ЛСВ (по БАС) приближается к сакральному ядру. В свадебном обряде у славян *веник* играл немаловажную роль: во время девичника наряжали банный веник и, пока топили баню, ставили его на крышу, а затем торжественно несли перед невестой в баню; разбирали веник на прутья, каждый обвязывали красной лентой и втыкали по обеим сторонам дорожки *("вершили дорожку")* [26, с. 308-310]. Таким образом, раньше из прутьев и веток делали букет, и он символизировал благополучие.

Букет, составленный из прутьев и веток, некрасив и сопровождается у носителей языка негативной коннотацией, поэтому вызывает отрицательные эмоции – отсюда образуется переносное значение слова ***веник,*** которое фиксирует БАС русского языка.

Несмотря на славянскую традицию составлять букет из прутьев веника [26, с. 308-310], в словарях древнерусского и старославянского языков вторичное значение «о букете цветов» отсутствует.

Рассмотрим словарную статью слова *веник* по «Словарю древнерусскаго языка» И.И. Срезневского и «Словарю церковно-славянскаго и русскаго языка»:

вѣникъ – связанный пучекъ прутьевъ [24, с. 254].

вѣникъ – связка древесныхъ прутьевъ съ листьями, которыми парятся въ баняхъ, или подметаютъ полъ [22, с. 269].

Как мы видим, в церковно-славянском и древнерусском словарях вторичное значение «о букете цветов» не фиксируется, так как славяне с осторожностью относились к данному предмету.

Но уже в XIX веке в словаре «Живого великорусского языка» В.И. Даля лексема *веник* становится многозначной:

1. Связка веток, прутьев с листвою, для парки в бане, для подметания пола, чистки платья; связка стеблей травянистых; пучок мелких и долгих древесных стружек, для спрыска белья, цветов. *Голый веник, без листвы, голик. Веничком одежду чистить сохраннее, нежели щеткою. Вениковый, веничный, до веника относящийся.*

2. Веничник; Тот, кто вяжет, продает веники. *Веничник посмотрел на нас угрюмо* [Даль, www.slovari.yandex.ru].

Слово продолжает активно функционировать в языке, развивая дополнительные значения, в основе которых находится сакральный компонент, уходящий корнями в обрядность славян, тесно связанную с магией слова, действия и звука.

На Руси было принято ежегодно менять обрядовый веник, выбрасывая его на перекресток дорог. Считалось, что с веником уходят беды, накопившиеся в течение года. Чем красивее и аккуратнее веник, тем значительнее его сила:

Елена Прекрасная взяла этот ***веник,*** *изукрасила разными цветами и положила на видное место. Иван — купеческий сын воротился с охоты, увидал* ***веник*** *и спрашивает:*

- Зачем это ***веник*** *изукрасила?*

- Ах, как же ты глупа! Разве может моя сила и мудрость быть в ***венике?*** (Чудесная рубашка, 2007-2008, с. 30). В русских народных сказках *веник* – это символ мудрости, предмет, оберегающий от зла.

Лексема *веник* значима для русского языкового сознания, об этом свидетельствует значительный корпус идиоматических выражений, связанных со словом *веник*. Выявить сакральное значение лексемы *веник* помогает исследование именно фразеологических единиц, так как, по выражению В.М. Мокиенко, «фразеология – историческое зеркало жизни общества» [14, с. 95]. В этом зеркале мы можем увидеть, как развивалось и менялось общество, а вместе с ним и язык.

Выражение *фирма веников не вяжет*

имеет значение ‘не следует беспокоиться, задание будет исполнено профессионально, на до́лжном уровне’ [Многоязычный открытый словарь, www. wiktionary.org] и демонстрирует отрицательную коннотацию рассматриваемой единицы. Данное идиоматическое выражение построено на антитезе *хорошее – плохое, тяжелое – лёгкое, положительное – отрицательное*. Таким образом, на современном этапе жизни вязание веников – это занятие простое и убыточное.

В древности вязание веников было делом непростым. Собирались ветки для веника ранней весной. Считалось, что в таких молодых деревьях силен дух оживления и человек, используя веник из первой зелени, как бы «освящался» на новую жизнь. Особые веники для бани заготавливали знахари в дни славянских праздников. Деревья для таких магических веников отбирали самые молодые и сильные. Порода дерева (дуб, береза, вишня, смородина) выбиралась в зависимости от той цели, для которой нужен был веник: наворожить ли замужество, дать ли силу и крепкое здоровье.

На Руси не вязали веников лишь в Ильин день. В народе Илью считали суровым, грозным, карающим, в его подчинении дожди, гром, молнии; с другой стороны, Илья – щедрый, наделяющий, так как посылает на землю плодородие. Чтобы умилостивить грозного пророка, в Ильин день не работали в поле, не косили, не убирали сена и веников не вязали, боясь нечистой силы: *«По ягоды тоже не ходят. И* ***веников*** *не вяжут; ещё молодухой, с утра отправилась веники вязать. До полдня был красный день, потом поднялась страшная буря. Едва до дому добежала... Веники сгорели...»* [7, с. 24].

В русской языковой картине мира *веник* – это предмет, наделенный сверхъестественной силой. В современном же русском языке сакральный компонент утрачивается вследствие изменения жизни (христианство пришло на смену язычества), уходят ритуалы, связанные с данным предметом; утрачивается эпохальное и национальное мировидение. У современного человека формируется иной взгляд на жизнь.

Выражением, в котором реализуется положительная коннотация, можно считать идиому *сидеть тихо, как мышь под веником* (*Sidi kiel muso sub balalibo*) [20]. Суть данного идиоматического выражения: ‘бояться чего-либо’. Веник здесь выступает в качестве оберега, «волшебного помощника».

Веник – символ, оберегающий от зла, входящего в дом, – принят у многих славянских народов. Веник вешали ручкой вниз только на входной двери со стороны улицы. Верили, что в этом положении он обладает способностью останавливать нечистую силу на пороге дома. Внутри дома веник вешали только ручкой вверх. Славяне верили, что домовой обитает под веником-домовушкой, поэтому веник стремились всячески украсить, тем самым сделать приятное домовому. На Федорин день (24 сентября) он [домовой] вообще не покидал своего убежища, и в этот день мусор не выносили, веник не брали в руки, боясь прогневать домового. Из сказанного следует, что в слове *веник*, помимо первичного значения «банный предмет и хозяйственная утварь», реализуется и вторичное сакральное – «предмет-символ, предмет-оберег, предупреждающий «не выглядывай, чтобы никого не прогневать».

Раскрывается сакральное значение анализируемого слова и в поговорках, в них в большинстве случаев реализуется положительная коннотация. Практически все подобные конструкции будут связаны с баней. В ней используется веник, составленный из веток с листьями, который раньше славяне считали оберегом от всякой нечисти.

Веник (‘связка веток с листьями’) – это неотъемлемый банный атрибут: *«баня без веника что стол без соли»* [9]. Банный веник – это символ здоровья, благополучия (в бане он доставляет удовольствие принимающему банные процедуры), например, *«банный веник душу тешит да тело нежит»* [9]. Как мы видим, венику приписываются черты доброго и заботливого человека – «тешит, нежит». Лексема ***веник***, помимо конкретного значения, наделена и мистическим, ведь «баня в народных верованиях – нечистое место, где обитают демонические существа» [26, с. 138]. Когда девушки парились в бане, приговаривали на веник: *«Как берёзка цветет, кудрявится, так чтобы раба Божья, так же цвела и кудрявилась»* [1, с. 114-120]. Сакральный компонент данного слова восходит к обрядности славян. К венику относились с осторожностью, с уважением, об этом свидетельствует следующая поговорка: *Веник в бане – всем начальник, всему голова* [9].

Банный веник использовали в лечебной магии: больных били веником, обметали веником, прикасались им или привязывали его к больному месту, укладывали больного на веник, накрывали им больного, перебра-

сывали веник через больного, заставляли его перешагнуть через веник, кропили больного водой с веника; парили прутья веника и давали больному пить отвар. Данная традиция закрепилась в народной мудрости: *Банный веник – главный лекарь* [9]. Русские люди для лечения радикулита совершали особый обряд "*рубить утин*": рубили веник на пороге или на пояснице больного, произнося приговор: *«Чего секешь?» – «Утин». – «Секи боле, чтоб не было боли». Три раза так* [1, с. 247] или *«Тын, тын, возьми свой утин от рабе (имя). Повторить три раза* [там же].

Поговорки могли и совмещать в себе положительную и отрицательную коннотации: *Мал да удал, всем порку задал* [9]. Данная поговорка обладает метафорическим значением. Венику приписываются чувства и эмоции человека – злость, недовольство; веник также олицетворяет действия человека, который лечится в бане веником или хлопает по спине принимающего баню: «И до того себя дохлестывают веником, – написано в древнерусской летописи, – что вылезают из бани едва живыми. Но, облившись холодной водой, оживают вновь» [11, с. 99]. Баня становится своеобразным символом мучений, а веник – предметом, который доставляет данные мучения.

Веник банный (как говорили прежде – метла банная) изгонял болезнь из тела человека, расправляясь заодно и со злыми духами, и со всевозможными болезнями. Таким образом, веник олицетворяет мощь, силу, помогает в любви, выступает в качестве оберега от болезней, нечистой силы.

Несколько иначе обстояло дело с покойницким веником, который часто использовали в хозяйственной и лечебной ветеринарной магии. Например, прятали его в хлев и использовали для оберега скота от домового, ведьмы, от сглаза; «втыкали в грядки с капустой для избавления от гусениц или сжигали веник и обсыпали капусту пеплом; покойницким веником снимали порчу со скота» [26, с. 310-311]. В погребальном обряде и в поверьях о смерти веник связывается с душой умершего. Для облегчения агонии знахарки перебрасывали веник через крышу дома; без особой нужды старались не трогать веник, чтобы «не тревожить душу». После выноса покойника веник было принято выбрасывать вместе с мусором и щепками от гроба.

С давних времен веник считался, с одной стороны, оберегом от злых сил, а с другой – орудием порчи и колдовства. С ним связано множество примет, запретов и предостережений: старую метлу нельзя выбрасывать вблизи дома, на дороге, где на нее может наступить человек или животное, — это грозит болезнями, бессонницей и другими бедами. Широко распространен запрет бить веником человека и скотину – ребенок или животное не будут расти, станут худыми и сухими, как веник. Старую метлу обычно запрещалось сжигать в печи, так как считалось, что это вызывает ветер, вихрь, бурю, нашествие вшей, клопов, тараканов, а также ссоры и раздоры в семье.

Итак, веник является очень распространённым предметом в русском фольклоре, так как в русском языковом сознании домашний веник "выметал" из дома нечистую силу. Данный обряд запечатлен даже в детских колыбельных песнях. На ночь детям пели следующую песню [19]:

Баю-баюшки-бай-бай!
Поди, бука, под сарай,
Мого Ваню не пугай.
Я за веником схожу,
Тебя, бука, прогоню.
Поди, бука, куда хошь,
Мого Ваню не тревожь!

Чтобы защититься от человека с дурным глазом, бросали ему вслед веник, приговаривая: *«Стой, злой, стой час, бревном стой, не двигайся, не приближайся». От злого человека. Он и встанет. Будет все слышать, видеть, но не сможет двигаться* [1, с. 87].

С лексемой *веник* связаны такие ассоциативные поля: *березовый, простой, полынный, садовый, банный, старый, длинный, тяжелый, голый, цветочный, помятый, короткий, киевский, душистый, колядный* [Тарасова, 2010, с. 30]. Относительные прилагательные *березовый, полынный, цветочный* указывают на тот материал, из которого сделан веник. Ассоциаты *простой, длинный, короткий* обозначают его качественные характеристики.

Сакральные ассоциаты *старый, колядный* привлекают к себе особое внимание.

1. *Старый веник* в сознании современного человека – непригодный, утративший свою функциональность предмет. Иначе воспринимался старый веник у древних славян. К празднику Ивана Купалы был приурочен обряд заготовки новых и уничтожения старых, стершихся веников. Старые веники имели обрядовую ценность: они сжигались в купальском костре, что символизировало уничтожение ведьмы.

В качестве орудия устрашения, битья,

пародийного подметания веник мог входить и в реквизит ряженых, особенно масленичных. Старые веники подвешивали к чучелу Масленицы или само чучело делали из них. Вениками украшали дуги, хвосты лошадей, упряжь при проводах масленицы.

Таким образом, *старый веник* у славян использовался в календарных обрядах.

2. В девичьих гаданиях о замужестве использовался колядный *веник*, то есть веник, которым подметали в доме на святки. Его подбрасывали вверх, примечая, в какую сторону он упадет; бросали на дорогу, ожидая, что его поднимет суженый, подкладывали веник или прутья от него на ночь под подушку в ожидании вещего сна; выбрасывали веник на мусорную кучу, прислушиваясь к собачьему лаю и т. п. На Русском Севере девушки гадали с банными вениками: «после мытья в бане в день Аграфены Купальницы, они бросали свои веники в реку и по тому, как они плыли или тонули, гадали о жизни-смерти и о замужестве» [26, с. 312].

Один из особо почитаемых на Руси праздников – Зимние Святки. Зимние Святки – праздник многослойный, вобравший в себя обряды и обычаи, связанные с мифологическими и религиозными представлениями, сформировавшимися в различные исторические эпохи. Чаще всего ворожили в ночь перед Рождеством, на Новый год и на Крещение, как правило, в полночь. Например, гадание во сне под названием «мостик»: «*Собрав из* ***веника*** *прутиков, кладут их сложенными вроде мостика под подушку. Ложась спать, приговаривают: «Кто мой суженый, кто мой ряженый, тот переведет меня через мостик»* [2, с. 1]. Если суженый явится во сне и переведет через мостик, быть замужем в этом году.

Лексема *метла* особо значима для болгарского народа, так как данное слово активно функционирует в болгарском фольклоре: в сказках, в детских песнях:

Гледайте, гледайте този юнак,
който направихме само от сняг!
Има си шапка, в ръцете ***метла****,*
шалът на баба, дори очила.

(перевод: *Смотрите, смотрите на этого героя, который отряхнулся только от снега, у него есть шапка, в руке веник, на нем бабушкин платок и солнцезащитные очки*).

В болгарском фольклоре у слова *метла* реализуется значение «связка прутьев, используемая в хозяйстве»: *«Ами че тия ръчички за метла ли са, мамино чедо галено?» (русс. Ты держишь своими ручками метлу, избалованное дитя?)* [4, с. 48].

Метла у болгар часто становится атрибутом нечистой силы. Связь метлы с демонами природных стихий подтверждается отмеченным в Болгарии, в районе Плевны, обычаем изготавливать обрядовую куклу Герман из прутьев метлы. В Болгарии существует проклятие: *Черне метле да го помете* – русс. *Черной метлой смести.* Это своего рода метафора смерти. Увидеть во сне метлу, по мнению болгар, к смерти.

Болгарское слово *метла* образовано от слова *метя (= мету)*, а потому является и символом какого-то начала, весны, радости, счастья. На праздник Баба Марта до сих пор осталась традиция делать кукол из пряжи *«мартеници»*, похожих на веник. У этих кукол имеется конский хвост, в виде метелки, который защищает от порчи.

В болгарском народном творчестве на метле летает любая ведьма (*вещица*), которая «много знает и умеет»: *Вещицата отговори с тези думи тя отлетя на своята* ***метла****, смеейки се и крякайки по целия път»* (*русс. Ведьма сказала эти слова, полетела на своей метле, смеясь и крякая)* [5].

Похожую ситуацию мы наблюдаем и в русских народных сказках, где Баба-Яга активно пользуется метлой, как для полёта на ней верхом, так и для полёта в ступе. Только чаще используется в подобном контексте не *метла*, а синонимичная единица *помело*: *«Покричала баба-яга, пошумела, потом села в ступу и помчалась в погоню. Пестом погоняет,* ***помелом*** *след заметает...»* [18, с. 3]. Таким образом, в русском языке выстраивается синонимический ряд *веник – метла – помело*. Лексема *помело* стилистически маркирована и относится к жаргонной лексике. Данный жаргонизм можно встретить в устойчивом словосочетании *язык как помело.*

В русском языке встречается уменьшительно-ласкательное словообразование от *метла – метёлка*. Используется слово *метёлка*, когда говорят о маленьком венике, чаще в разговоре с детьми; можно встретить в сочетании *хвост как метёлка*, говоря о каком-либо животном, имеющем хвост, или о неудачной прическе человека. Данное словосочетание имеет отрицательную коннотацию.

Болгарское слово *метла* совмещает в семантической структуре положительную и отрицательную коннотации. В структуре

лексемы отсутствует переносное значение, малое количество фразеологических оборотов с данным словом (*желязна метла (=огненная метла), ще играе метлата (= а) дадут взбучку; б) многих поувольняют)* [6, с. 328]) указывает на то, что болгары с осторожностью относятся к данному предмету, для них это сакральная вещь. Для современной русской языковой картины мира значимым становится *веник* как банный и хозяйственный предмет, хотя существует большое количество примет и поверий, связанных с веником, но магическая сила веника уходит на второй план, появляются шутливые, иронические выражения, высмеивающие его. «Занимаясь изучением другого славянского языка, нужно смотреть на язык с точки зрения другой лингвокультуры, несмотря на языковое родство» [12, с. 215].

Подводя итог, подчеркнем, что веник – это не только предмет, пригодный в хозяйстве, но и атрибут нечистой силы в русском и болгарском фольклоре. Этот предмет используется в лечебной магии и выступает в качестве оберега от злых сил, от дурного глаза. Сакральный компонент, выявленный на основе фразеологического фонда языка, фольклорных текстов, заговоров даёт сведения о культуре, менталитете народа, о мифах, обычаях, обрядах и ритуалах, поведении славян. Лексема *веник* располагает положительной и отрицательной коннотацией, а возникновение коннотаций – процесс культурно-национальный. Появление сакрального значения лексемы *веник*, *метла* связано с мировосприятием, ментальностью народа, культурными традициями.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Аникин В.П. Русские заговоры и заклинания. – М., 1998. – 480 с.
2. Базилишина Н.М. От Рождества до Крещения// Обряды, обычаи, праздники. – М., 1999. – 4 с.
3. Буянова Л.Ю. Лингвокультурный потенциал русского слова // Русский язык в системе славянских языков: история и современность. – М., 2009.
4. Български народни приказки. – Пловдив, 2005. – 160 с.
5. Български народни приказки//Электронный ресурс, www.tacenter-bg.org/story.htm
6. Българко-руски фразеологичен речник. – София-М., 1974. – 635 с.
7. Виноградов Г.С. Материалы для народного календаря русского старожилого населения Сибири. – Иркутск, 1918. – 150 с.
8. Горбачевич К.С. Большой академический словарь русского языка. Т. 2. – СПб., 2005. – 658 с.
9. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка //Электронный ресурс, www.slovari.yandex.ru
10. Караулов Ю.Н. Ассоциативный словарь русского языка. Т. I. – М., 2002. – 784 с.
11. Коновалова Н.И. Сакральный текст как лингвокультурный феномен. – Екатеринбург, 2007. – 354 с.
12. Маркова Е.М. Образ дуба в славянской языковой картине мира (на материале русского и чешского языков)//Русский язык в системе славянских языков: история и современность. – М., 2009.
13. Многоязычный открытый словарь//Электронный ресурс, www. wiktionary.org
14. Мокиенко В.М. В глубь поговорки: Рассказы о происхождении крылатых слов и образных выражений. – СПб., 1999. – 224 с.
15. Мечковская Н.Б. Язык и религия: Пособие для студентов гуманитарных вузов. – М., 1997. – 352 с.
16. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1964. – 900 с.
17. Радева В. Български тълковен речник. – София, 2007. – 823 с.
18. Русские народные сказки. – М., 2008. – 224 с.
19. Русский фольклор // Электронный ресурс, www.slavclub.ru.
20. Русско-эсперантские фразеологизмы // Электронный ресурс, miresperanto.ru
21. Сказки народов мира // Электронный ресурс, www.lib.rus.ec/b
22. Словарь церковно-славянскаго и русскаго языка. Т. I. – СПб., 1847. – 439 с.
23. Соколов Ю.М. Русский фольклор. – М., 2007. – 544 с.
24. Срезневский И.И. Словарь древне-русскаго языка. Т. I. – СПб., 1893. – 771 с.
25. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. I. – М., 1986. – 577 с.
26. Этнолингвистический словарь: Славянские древности. Т. I, под ред. Н.И. Толстого. – М., 1995. – 576 с.

УДК 81’373.21

Лукьянова Е.А.

К ВОПРОСУ О РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА В СФЕРЕ ТОПОНИМИКОНА ВЛАДИМИРСКОЙ ОБЛАСТИ*

Аннотация. В статье рассматриваются особенности репрезентации категории пространства в топонимиконе Владимирской области. На основе изучения ойконимов и гидронимов Владимирской области сделан вывод об особенностях народных способов параметризации пространства, лежащих в основе региональной топонимической картины мира, а также их отличиях от принципов структурирования пространства в научной картине мира.

Ключевые слова: топонимикон, пространство, научная картина мира, языковая картина мира, параметризация пространства, семантическое поле.

E. Lukyanova

ON THE QUESTION OF THE SPACE CATEGORY REPRESENTATION IN THE VLADIMIR REGIONS TOPONYMY

Abstract. The article deals with the peculiarities of the space category representation in the Vladimir regions toponymy. The author of the paper makes a conclusion concerning defining the national ways of space parametrization, underlying the regional toponymic worldview, and their differences from the principles of structurizing the space category in the scientific worldview.

Key words: toponimy, space, scientific worldview, linguistic worldview, space parametrization, semantic field.

По справедливому замечанию В.А. Виноградова, «базисным когнитивным свойством языка, как и самой когниции, с полным основанием можно считать категориальность, присущую кумуляции и репрезентации знаний о мире. Эти знания систематизированы в виде языковой картины мира, служащей моделью той «вторичной реальности», которая представляет собой пропущенный через сознание опыт взаимодействия человека с внешним миром» [1, с. 41]. Долгое время такой опыт взаимодействия человека с миром «реализовывался» в достаточно замкнутом пространстве – одном конкретно взятом населенном пункте: информация человека о мире чаще всего ограничивалась знанием о своей «малой Родине». В этой связи думается, что социальные и культурные знания русского человека отчасти аккумулированы в топонимиконе, служащем иллюстрацией локализации «пространственных» знаний индивида о мире.

Как известно, пространство, наряду с категорией времени, является одной из важнейших форм бытия. Описанию различных особенностей отражения пространственных отношений и формированию пространственной картины мира посвящена достаточно обширная научная, в том числе и лингвистическая, литература (см., к примеру, работы Е.А. Бардамовой, Е.В. Ивановой, В.В. Корневой, В.В. Лихачевой и др. [5]).

К *общим* свойствам пространства в научной картине мира относят протяженность, единство непрерывности и прерывности, а также трёхмерность. Протяженность пространства проявляется в существовании и связи различных элементов. Единство непрерывности и прерывности характеризуется тем, что непрерывность означает отсутствие каких-либо «разрывов» в пространстве, а прерывность проявляется в раздельном существовании материальных объектов. Трёхмерность пространства связана с тем, что положение любого объекта может быть определено с помощью трех независимых величин. Вместе с тем, факт трехмерности реального физического пространства не противоречит существованию в науке (математике, физике и др.) понятия многомерного пространства с любым числом измерений. К *специфическим* свойствам пространства в научной картине мира относятся однородность и изотропность. Однородность пространства означает отсутствие в нем каких-либо выделенных точек, а изотропность проявляется в равноправности всех возможных направлений.

Значимое место категория пространства занимает и в языковой картине мира, поскольку фундаментальными отношениями, с которыми в первую очередь сталкивается человек, воспринимающий объективную реальность, являются именно пространственные отношения. «Пространственно-вре-

* © Лукьянова Е.А.

менное ориентирование человека есть практически физический закон существования любого объекта, и естественно, что речевая деятельность человека должна выражать во всех видах коммуникации временное и пространственное существование предметов и фактов» [3, с. 90].

Категория пространства является основополагающей в топонимической картине мира как фрагменте языковой картины мира. Особенностью топонимов является то, что в них, как в специфических единицах языка, обозначающих место, заложен семантический элемент пространства. Соотношение лингвистического и экстралингвистического в топониме делает его удобной единицей для наблюдения связей языка и сознания конкретного этноса, в том числе и особенностей структурирования пространственной картины мира. Развивая идею о взаимовлиянии пространства и положения вещей в нём, М. Хайдеггер приходит к мысли о влиянии «мест на пространство». Иными словами, пространство обусловлено и характеризуется «местами» и «вещами», их качествами и взаимодействием между собой и пространством. Таким образом, топоним (обозначение места) можно рассматривать как связующее звено между пространством и языком, фиксирующим эту связь тем или иным способом через называние «мест» [9, с. 96-97].

Народные способы параметризации пространства удачно, на наш взгляд, репрезентированы в региональном топонимиконе. Так, например, в сознании жителя Владимирской области знания о пространстве в топонимиконе региона структурируются по следующим параметрам: ‘локализация пространства’, ‘характеристика пространства’. В ходе анализа топонимикона Владимирской области (проанализировано более 800 топонимических единиц) была выстроена система семантических полей, в которых находит отражение категория пространства.

Семантическое поле ‘Локализация в пространстве’ дает представление о том, что для относительной пространственной модели, отраженной в топонимиконе, характерна незначимость абсолютного расстояния. Ментальные представления о пространстве даются на уровне репрезентации параметра **верх – низ** на основе семантики топонимов. Например: *Верхняя Занинка* (Судогодский р-н) – *Нижняя Занинка* (Судогодский р-н).

Часто в качестве ориентиров, структурирующих ландшафтное пространство, выступают реки: *Верхоунжа* (Меленковский р-н) – от названия реки *Унжа* и месторасположения.

Семантическое поле *верх – низ* включает также характеристики рельефа пространства по вертикали: *Высоково* (Селивановский р-н), *Высоково* (Судогодский р-н), *Горицы* (Селивановский р-н), *Горки* (Судогодский р-н), *Дмитриевы Горы* (Меленковский р-н).

Локализация в пространстве может быть выражена через номинацию, в основание которой положено **указание на отношение объекта номинации к другим объектам**.

В топонимиконе Владимирской области наиболее популярна номинативная **модель отгидронимического именования поселений**. Здесь пространственные отношения репрезентируются посредством фиксации места нахождения поселения на берегу реки, речки или ручья. При этом гидроним является мотивирующей основой для ойконима. Установкой является «привязка» к известному окружающим естественно-географическому объекту-ориентиру с целью «вписаться» в ландшафт. Ср., напр.: *Вареж* (Муромский р-н) – от названия реки Варежка; *Вековка* (Гусь-Хрустальный р-н) – от названия реки Вековки; *Заколпье* (Гусь-Хрустальный р-н) – от названия реки Колпь; *Заречье* (Селивановский р-н); *Заястребье* (Судогодский р-н) – от названия реки Ястреб; *Золотково* (Гусь-Хрустальный р-н) – от названия речки Золотковки; *Ковардицы* (Муромский р-н) – от названия реки Коварды.

Такие топонимы на территории Владимирской области считаются наиболее древними. К более поздним наименованиям относятся топонимы, отражающие другие формы «привязки к ориентиру» в пространстве. Один из принципов подобной номинации – отношение к объекту, бывшему на этом месте: *Валово* (Муромский р-н) – от названия места, на котором появилась деревня: *Валуева (Валова) пустошь → Валова деревня → Валово.*

Менее распространенным является другой принцип номинации – **по отношению к подобным объектам**. Ср.: р.п. *Великодворский* (Гусь-Хрустальный р-н) – по месторасположению недалеко от сельского поселения Великодворье; пос. ж-д станции *Высоково* (Селивановский р-н) – по месторасположению вблизи д. Высоково.

Особую группу представляют топонимы, в основе которых лежит «привязка» **к объекту, находящемуся неподалёку, или объекту, имевшему определенное значение для**

номинатора: *Загорье* (Судогодский р-н); *Залесье* (Гусь-Хрустальный р-н); *Заболотье* (Гусь-Хрустальный р-н); бол. *Иванищевское* – от названия р.п. Иванищи (Гусь-Хрустальный р-н).

Дальнейшее освоение пространства выражается в стремлении языковой личности Владимирской области раздвинуть границы уже познанного, обозначить места на границе используемого и не используемого пока пространства. В то же время внутри познанного в целом ландшафта начинается «обживание» территории. На этом этапе появляются заимки, хозяйственные и культовые объекты. Отмечается детализация пространства путём обозначения особенностей объектов посредством их называния. Так появились названия с семантикой *'характеристика пространства'*. Характеристика пространства в топонимии может проводиться по двум основным направлениям: 1) характеристика пространства, в котором находится именуемый объект; 2) непосредственная характеристика самого объекта как элемента пространства.

Характеристика пространства, в котором находится именуемый объект, может проводиться по разным аспектам.

Особое значение для поселенцев Владимирского края приобретала **характеристика почвы**, поскольку основным видом деятельности было сельское хозяйство. Ср., напр.: *Каменец* (Судогодский р-н); оз. *Каменище*; *Каменка* (Меленковский р-н); р. *Каменка*; *Кисельница* (Судогодский р-н): кисельница пск. распутица, слякоть [2, т. 2, с. 110].

В связи с этой же отмеченной особенностью немаловажной является **характеристика растительности** пространства во Владимирском топонимиконе: *Безлесная* (Селивановский р-н); *Безлесный* (Муромский р-н); *Берёзовка* (Муромский р-н); оз. *Берёзовое*; оз. *Вязовое*; оз. *Глушица* (глушица – вид мяты); *Грибково* (Муромский р-н); *Дубровка* (Меленковский р-н); *Дубровка* (Гусь-Хрустальный р-н); *Дуброво* (Селивановский р-н); *Дубцы* (Меленковский р-н); *Ельня* (Меленковский р-н); *Зарослово* (Муромский р-н).

Характеристика заселенности пространства животными имеет значение с точки зрения возможности/невозможности промысла на них, а также пригодности и необходимости использования в связи с этой характеристикой пространства для жизни человека: *Бобры* (Гусь-Хрустальный р-н): «Когда-то в небольших речках водилось много бобров. Такие речки считались очень ценными водными угодьями, и владение ими оговаривалось в грамотах. Назывались они бобровыми гонами. В Древней Руси были целые деревни, которые занимались отловом бобров» [8, с. 44]; *Вихирево* (Селивановский р-н) – от слова «вяхирь» – лесной дикий голубь; *Ершово* (Селивановский р-н) – от названия рыбы; *Корастелиха* (Судогодский р-н), *Коростелево* (Судогодский р-н) – от «коростель» – луговая птица, дергач, дергун [2, т. 2, с. 169]; *Луньково* (Судогодский р-н) – от слова «лунь» (хищная птица семейства ястребиных с серовато-белым оперением у самца).

Непосредственная характеристика самого объекта как элемента пространства проводится по параметрам, имеющим наибольшее значение для жителя территории.

Значимой характеристикой становится указание на **размер объекта**. При этом образуются пары, в основу противопоставления которых положен признак «большой – малый»: *Большая Артёмовка – Малая Артёмовка* (Гусь-Хрустальный р-н); *Большая Козловка – Малая Козловка* (Судогодский р-н); *Большое Григорово – Малое Григорово* (Селивановский р-н); *Большое Юрьево – Малое Юрьево* (Муромский р-н); *Большой Приклон – Малый Приклон* (Меленковский р-н); *Большой Санчур – Малый Санчур* (Меленковский р-н).

При этом в топонимиконе могут функционировать единицы, не имеющие пары по данному признаку, но в основе которых лежит одна из названных особенностей. Ср., напр.: *Большая Сала* (Меленковский р-н), *Большое Кольцово* (Селивановский р-н), оз. *Большое Моцкое*, *Большое Угрюмово* (Селивановский р-н).

Наличие подобных топонимов исключительно с элементом «большой» может быть объяснено тем, что в основе номинации чаще всего оказываются признаки, имеющие наибольшее проявление. Кроме того, это подтверждает и предположение о гиперболизированности русского сознания, не раз обсуждаемого в специальной философской и этнографической литературе.

С описанием размера именуемого объекта связана **характеристика его формы**. При этом в основу кладется признак, необычный для общепринятой практики: *Клины* (Судогодский р-н); *Крюково* (Судогодский р-н); *Крюково* (Гусь-Хрустальный р-н).

Характер обжитости пространства находит отражение в топонимах, описывающих, так сказать, **развитость инфраструкту-**

ры именуемого объекта и его окрестностей: *Бараки* (Судогодский р-н) – от нарицательного слова «барак» – здание лёгкой постройки, предназначенное для временного жилья [7, с. 34]; *Будевичи* (Гусь-Хрустальный р-н) – в основе топонима – этимон *буд-*. «Буда, будка – строение, сторожка, шалаш, лесная избушка, хутор (слав.). Ср. укр. будинок – «дом», укр. и белорус., белорус. будавец – строить, чеш. bouda, польск. buda, болгар. будка – «шалаш, палатка» [6, с. 27]. В Белоруссии насчитывается до 140 названий населенных пунктов, производных от «буда». Все «буды», как правило, небольшие села, возникшие вдали от старинных путей и местечек, в редконаселенной, чаще всего лесистой местности; *Бутовка* (Гусь-Хрустальный р-н) – в основе корень «бут», указывающий на основательность, непоколебимость; существительное *бут* означает часть каменного здания, которая находится под землей, а *бутной* – коренастый, дебелый, матерый; *Вежки* (Судогодский р-н) – от кур. вежка, полевой шалаш, балаган, сторожка. [2, т. 1, с. 175]; *Вёшки* (Гусь-Хрустальный р-н) – от слова «вехи (вёшки)», которые ставили на дороге в зимнее время года, чтобы определять путь; веха – шест в поле для указания пути, границ земельных участков [7, с. 76]; *Городищи* (Меленковский р-н); *Жары* (Селивановский р-н): «Жары – термин, обычный в славянской народной терминологии. По значению соответствует «гари». Топонимия с этимоном *гарь-*, *жар-* приурочена в основном к лесной зоне: ойконим восходит к существительному жар – «участок леса, выжженный под пашню, подсека» [6, с. 52]; название выжженного участка леса по смежности переходило на селение, возникшее поблизости, при этом процесс перехода имени нарицательного в топоним сопровождался плюрализацией; *Избищи* (Гусь-Хрустальный р-н); *Зименки* (Гусь-Хрустальный р-н), *Зимёнки* (Муромский р-н), *Зимницы* (Меленковский р-н).

Итак, посредством анализа Владимирского топонимикона (топонимы с пространственной семантикой составляют 44% от общего количества) можно сделать следующие выводы относительно реализации категории пространства. Специфика формирования регионального пространства заключается в установлении местонахождения именуемого объекта посредством определения локализации в пространстве, а также непосредственной характеристики пространства. Характеристика локализации в пространстве чаще дается относительно других объектов, что отражает стремление человека обозначить своё положение в пространстве, соотнеся его с каким-либо значимым для него или для целого коллектива объектом. При этом наиболее значимой является соотнесение с водным объектом, характерное для русской культуры. Непосредственная характеристика пространства в топонимиконе связана со сложившимся взаимодействием двух хозяйственных культур в жизни местного населения – земледельческой и скотоводческой. Поэтому, наряду с характеристикой пространства по параметрам «размер объекта», «характеристика почвы», «характеристика растительности», есть топонимы, отражающие характеристику заселенности пространства животными.

Таким образом, исходя из анализа собранного языкового материала, можно сделать следующий вывод. Языковые единицы, относящиеся к региональному топонимикону как фрагменту языковой картины мира, иллюстрируют собой значительный разрыв между структурированием категории пространства в научной картине мира и репрезентацией знаний о пространстве в наивной картине мира. Безусловно, есть позиции, объединяющие реализации двух этих категорий в той и другой картине мира. Так, например, характеристика объекта по отнесенности его к другому объекту в топонимиконе соотносится с определением положения объекта в пространстве путем определения его координат по отношению к другим объектам в научной картине мира. При этом своеобразно реализуется в топонимиконе такой признак пространства, как его трёхмерность: в топонимиконе наиболее важным оказывается параметр «верх – низ».

Думается, что если исходить из постулата Е.С. Кубряковой о том, что целью лингвистического анализа становится сегодня «выявление и детальное описание структур знания, мнений и оценок, стоящих буквально за каждой языковой единицей, категорией, формой» [4, с. 29], то исследование регионального топонимикона (в том числе и Владимирской области) и каждой отдельной языковой единицы может послужить достойной иллюстрацией описания ряда познавательных процессов, «узнавание» которых открывает новые перспективы в описании русскоязычной языковой личности. Чем глубже мы изучаем языковые единицы, тем тоньше и скрупулезнее будут исследованы познавательные процессы как в самом языке, так и за его пределами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:
1. Виноградов В.А. Когнитивные основания грамматики / В.А. Виноградов // Международный конгресс по когнитивной лингвистике. – Тамбов, 2008.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. – М., 1978.
3. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. – М., 1990.
4. Кубрякова Е.С. Что может дать когнитивная лингвистика исследованию сознания и разума человека // Международный конгресс по когнитивной лингвистике. – Тамбов, 2006. – С. 26-31.
5. Международный конгресс по когнитивной лингвистике: Сб. материалов / Отв. ред. Н.Н. Болдырев. – Тамбов, 2008.
6. Мурзаев Э.М. Словарь народных географических терминов. – М.: Мысль, 1984.
7. Ожегов С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1992.
8. Смолицкая Г.П. Гидронимия бассейна Оки (список рек и озер). – М., 1976.
9. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Избранные статьи позднего периода творчества. – М., 1991.

УДК 81’366.54

Ступникова Л.Г.

РОДИТЕЛЬНЫЙ И ПРЕДЛОЖНЫЙ ПАДЕЖИ ИМЕНИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНОГО С ОКОНЧАНИЕМ -У КАК ПОКАЗАТЕЛЬ РАЗГОВОРНОГО И ПРОСТОРЕЧНОГО (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ А.Т. ТВАРДОВСКОГО)*

Аннотация. Имена существительные в форме родительного и предложного падежа единственного числа мужского рода с окончанием *-у* часто выступают показателем разговорного и просторечного стилей, которые в тексте художественного произведения выполняют значимые функции. Многими грамматистами они выделяются в качестве особых падежей. Условия отнесения имён существительных в данных формах к разговорному или просторечному стилю, их семантика, функции и частотность употребления в поэтических текстах А. Т. Твардовского рассматриваются и анализируются в статье.

Ключевые слова: просторечие, разговорная речь, фразеологизм, имя существительное, падеж, флексия, семантика.

L. Stupnikova

GENITIVE AND PREPOSITIONAL CASE NOUNS WITH THE ENDING *-U* AS AN INDICATOR COLLOQUIAL AND VERNACULAR (POETRY ON MATERIALS TVARDOVSKY)

Abstract. Nouns in the form of a genitive and prepositional case of a singular of a masculine gender with the ending *-u* often act as an indicator of colloquial and informal conversation styles which in the text of a work of art carry out significant functions. The scientists name their as special cases. Conditions of reference of nouns in the given forms to colloquial or informal conversation style, their semantics, functions and rate of the use in poetic texts by A. Tvardovsky are considered and analyzed in article.

Key words: colloquial, informal conversation, phraseological unit, noun, case, inflexion, semantics.

В поэтических текстах А.Т. Твардовского имена существительные в форме **родительного падежа** единственного числа мужского рода с флексией *-у* употребляются часто, так как автор стремится вводить в свои произведения разговорную речь для решения идейно-художественных задач: разговорные элементы выполняют функции приближения речи к устному рассказу; сближения речи автора с речью персонажей; социальную функцию; определяют жанр некоторых произведений.

Вопросу употребления окончаний *-а* и *-у* в родительном падеже ед. ч. м. р. имён существительных уделяют внимание многие грамматисты. Некоторые учёные наряду с родительным падежом выделяют родительный падеж с флексией *-у* как особый. В.А. Богородицкий называет его исходным [Богородицкий В.А., 2005, с. 166], А.М. Пешковский – количественным, [Пешковский А.М., 2007, с. 505], В.В. Виноградов – количественно-отделительным [Виноградов В.В., 2001, с. 151].

* © Ступникова Л.Г.

На выбор флексии влияет круг и частотность употребления слова, его значение. Формы Р. п. ед. ч. м. р. с флексией *-у* употребляются «при обозначении целого, из которого выделяется некоторая часть (количество).., а также в некоторых отрицательных конструкциях <...> Если род. п. употребляется не в количественном значении, то нормальны только формы на *-а* и *-я*...» [Русская грамматика, 2005, с. 486]. Такие формы более свойственны разговорной речи и характерны для широкоупотребительных слов.

Форма родительного падежа на *-у* считается пережиточной формой древнерусского склонения слов на *-ъ*, имевших окончание *-у* в родительном падеже, *-ови* – в дательном (*сынъ – сыну – сынови*).

В «Русской грамматике» под ред. Н.Ю. Шведовой называются группы существительных с род. п. на *-у* и *-ю* [Русская грамматика, 2005, с. 487]. Мы будем рассматривать лексемы из текстов А.Т. Твардовского, ориентируясь на данную классификацию.

1). Слова с вещественным значением, называющие различные составы и вещества. *Дым*: ***Дыму*** *нет* [Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 405]. *Пар*: *...**пару** не жалей...* [Твардовский А.Т., 1966, с. 129]. *Пот: <...> Рубахи у всех потемнели **от поту*** [Твардовский А.Т., 1931, с. 42]. Пищевые продукты и виды пищи. *Мёд*: *Беда, что все **до мёду** падки <...>* [Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 333]. В ТСУ дано окончание *-у* как вариантное к *-а*, что говорит о различных взглядах исследователей на норму. *Мёд, а (у), о мёде, в меду* [ТСУ, 1996, с. 168].

К данной группе существительных «Русской грамматикой» отнесены также названия строительных материалов, напитков, вин, лекарств, осадков, продуктов гниения и распада, видов почв, названия растений и злаков, слова с вещественно-собирательным значением, названия тканей.

2). Слова, называющие проявления различных физических состояний, в том числе и природные явления (примеров в исследуемых текстах нами не обнаружено).

3). Слова, называющие абстрактные понятия, связанные с деятельностью или состоянием людей. *Прок*: *Мне **проку** нет, – я сам большой,– / В смешной самозащите* [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 459]. Стоит отметить, что лексема *прок* сама и вне контекста дана с пометой. *Прок -а (-у) ... (разг.)* [ТСО, 1953, с. 560]. *Прок, -у,.. (простореч.)* [ТСУ, 1996, с. 943]. *Толк*. У А.Т. Твардовского встречается 2 словоупотребления формы *без толку* [Твардовский А.Т., 1966, с. 101; Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 16] – *'(напрасно; разг.)'* [ТСО 1953, 740], 3 словоупотребления *толку нет* [Твардовский А.Т. 1966, 131; Твардовский А.Т., 1966, с. 157; Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 358], одно – *толку нету* [Твардовский А.Т., 1966, с. 74]. Лексема «нету» разговорная и вне контекста [ТСО, 1953, с. 367].

4). Слова со значением нерасчлененной множественности.

В состав устойчивых сочетаний могут входить формы род. п. на *-у* существительных, которые вне такого сочетания вообще не употребляются [Русская грамматика, 2005, с. 487]. В этом случае сам фразеологизм, а не только отдельно взятая лексема, является разговорным либо просторечным. Однако мы находим слово *зарез, -а*, на которое в ТСУ дан фразеологизм *до зарезу* [ТСУ, 1996, с. 1019], значение которого трактуется через наречие *дозарезу*, имеющее помету *разг. фам.* Наречие *дозарезу* в ТСУ дано с пометой «разговорное», в «Русской грамматике» такой пометы не даётся: *до зарезу*, реже – *до зареза* (разг.): ***до зарезу*** [Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 283]. *С маху: <...> Не писал бы этак **с маху**...* [Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 396]. Находим слово *мах, -а (-у) ... (разг.)* [ТСУ, 1996, с. 163]. Фразеологизм *с маху (или редко смаху) (разг.)* [ТСУ, 1996, с. 163]. *С одного маху.* В тексте А.Т. Твардовского – *с первого маху: ...раздался / **С первого маху** замок* [Твардовский А.Т., 1933, с. 45].

Спасу нет (прост.): Солома – валом. ***Спасу нет*** [Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 56].

«В тех случаях, когда существительное употребляется и вне фразеологизма, форма род. п. на *-у* чаще оказывается характерной именно для фразеологизма, причем она употребляется наряду с формой на *-а*, которая во многих таких фразеологизмах нормальна. Все такие сочетания носят разговорный характер [Русская грамматика, 2005, с. 487-488].

а). Сочетания, в которых в род. п. присутствует (с разной степенью определенности) элемент количественного значения, образуемые именами отглагольными (1): *Износу нет*: 2 словоупотребления [Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 72; Твардовский А.Т., 1966, с. 158]. *Только в разговорных выражениях: <...> нет износу (-а) чему – 'не изнашивается ...'* [ТСУ, 1996, с. 1173].

Отбою нет: *...Три версты **отбою нет*** [Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 31]. ФЕ

отбою нет от кого-чего (разг.) [ТСУ, 1996, с. 895]. *Ни складу ни ладу*. В тексте А.Т. Твардовского находим: *ни складу, ни ряду: ...А ни **складу, ни ряду** / Не видно пока ни в чём* [Твардовский А.Т., 1933, с. 33]. После *ни складу* в тексте поставлена запятая, однако это не означает, что *ни складу, ни ряду* не является фразеологизмом. Скорее, данный знак препинания употреблён для усиления значения: во всём беспорядок. *Ряд* относится к тем существительным, которые образуют форму на *-у* в местном значении наравне с формой на *-е* [Русская грамматика, 2005, с. 489]. В контексте же фразеологизма такое значение отсутствует, следовательно, и форму *ни ряду* можно считать разговорной. *Ни отдыху ни сроку: Ему <немцу> **ни отдыху, ни сроку** <...>* [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 285]. *С размаху: А я как ахнул **с размаху**...* [Твардовский А.Т., 1933, с. 45]. Родительный партитивный *расчету нет: Мне самому-то **нет расчёту** / Корпеть, черкать, судьбу кляня* [Твардовский А.Т., 1933, т. 2, с. 307]. И вне контекста лексема *расчёт* имеет значение с пометой «разговорное»: *'выгода, польза (разг.)'* [ТСУ, 1996, с. 1290]. *Спору нет*: 2 словоупотребления *спору нету* (*нету*, в отличие от *нет*, как уже упоминалось, и вне ФЕ имеет помету «разговорное» [ТСО, 1953, с. 367]): *Бьют неплохо, **спору нету**.* [Твардовский А.Т., 1966, с. 41], ***Спору нету**: дом – картинка <...>* [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 396]. Одно словоупотребление *спору нет*: *Хоть, **спору нет**, тебе досталось* [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 227]. ФЕ *спору нет (вводное слово; разг.)* – *'бесспорно, несомненно'* [ТСУ, 1996, с. 446].

В следующем примере лексема *спор* с флексией *-у* не входит в состав фразеологизма, но носит разговорный характер. *<...> Мы в том друг друга убеждали, / В чём **спору** не было у нас* [Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 434]. *Без разбору: ...**Без разбору**, наугад / Бомбы сваи помогали / Загонять, стелить накат* [Твардовский А.Т., 1966, с. 173]. В данном контексте *разбор* имеет значение *<...> 'выбор (разг.)'* [ТСУ, 1996, с. 1118]. *Без спросу: Но, как водится, **без спросу** / Снял их <часы> немец со стены* [Твардовский А.Т., 1966, с. 158]. ФЕ *без спроса или без спросу (разг.)* – *'без разрешения, не получив разрешения'* [ТСУ, 1996, с. 453]. *С бою: ...полгода **с бою** брали / Населённый пункт Борки* [Твардовский А.Т., 1966, с. 174]. ФЕ *брать с бою* здесь употреблено в значении *'овладевать чем-н. посредством боя'* [ТСУ, 1996, с. 165]. *С испугу: Устоял – и сам **с испугу** / Тёркин немцу дал леща...* [Твардовский А.Т., 1966, с. 72]. *С разгону: <...> **С разгону** вздыбленные танки, / Почти неслышные, прошли* [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 205]. *Ходу нет: – <...>На попятный **ходу нет**...* [Твардовский А.Т., 1966, с. 165]. Нами найдено 10 словоупотреблений словоформы *с ходу*. ФЕ *с ходу (разг.)* – *'не останавливаясь, с разбегу'* [ТСУ, 1996, с. 1163], *(разг.)* –*'не останавливаясь после движения, бега'* [ТСО, 1953, с. 801].

Сочетания, образуемые именами неотглагольными (2): *для порядку:* 3 словоупотребления [Твардовский А.Т., 1966, с. 38], [Твардовский А.Т., 1966, с. 5; Твардовский А.Т., 1966, с. 151]. ФЕ *для порядка* (обратим внимание, в ТСУ – именно с окончанием *-а*) включено в текст в значении *'для соблюдения обычая, правил'* [ТСУ, 1996, с. 618]. У А.Т. Твардовского в одном стихе с данной формой употребляется и *для началу* [Твардовский А.Т., 1966, с. 38; Твардовский А.Т., 1966, с. 151]. *Начало, -а* [ТСУ, 1996, с. 462]. *Виду не подать: ...**Не подаю виду*** [Твардовский А.Т., 1933, с. 15]. *Для смеху: <...> **для смеху** врал...* [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 255]. *Смех, -а (-у)* [ТСО, 1953, с. 678]. *Смех, -а (-у)* [ТСУ, 1996, с. 300], *<...> случалось, врал **для смеху*** [Твардовский А.Т., 1966, с. 198]. *Без году неделя: Вместе **без году неделя*** [Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 424], ***Неделя без году** назад / Всё это вправду было* [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 139]. *Духу не хватило: Голосу в груди и **духу** нет* [Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 38]. *Дух, -а* [ТСУ, 1996, с. 814] в данном значении лексема и вне контекста имеет разговорный характер: *'дыхание (разг.)'* [ТСУ, 1996, с. 815]. *Дать крюку* (у А.Т. Твардовского – *загнуть крюку*): *Я **загнул такого крюку** <...>* [Твардовский А.Т., 1966, с. 167]. В ТСУ само слово *крюк* в данном контексте отмечается как разговорное *крюк, -а <...> 'лишнее расстояние, излишек пути, получающийся, если идти окольной дорогой (разг.)'* [ТСУ, 1996, с. 1536]. *Дать лишку.* Наблюдаем следующее употребление: – *Пей, отец, не будет **лишку*** [Твардовский А.Т., 1966, с. 62]. *Лишек, -шка ... (простореч.). 'Излишек, остаток'*. [ТСУ, 1996, с. 79]. В составе фразеологизма лексема также дана с пометой «просторечие». *Ни разу: Что-то мы вас/Не видали **ни разу**?* [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 337]. В ТСУ ФЕ *ни разу не (нареч.)* – *'никогда не'* [ТСУ, 1996, с. 1112] дана без помет. *Ни шагу*: 2 словоупотребления [Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 307; Твардовский А.Т.,

1990, т. 1, с. 429]. ФЕ [в ТСУ без помет] *ни шаг* и *ни шагу (не отходить, не отпускать)* – '*не отлучаясь даже на близкое расстояние*' [ТСУ, 1996, с. 1312].

б). Сочетания, в которых в род п. присутствует элемент пространственного значения (чаще всего удаления, отделения, а также переносно), с предлогами *с, от, из,* реже *до*. *Скрыться (упустить) из виду: ...Найти себя в себе самом / И не терять* ***из виду*** [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 478]. ФЕ *упустить из ви́да* или *и́з виду что* – '*забыть что-н.*' также без помет в ТСУ [ТСУ, 1996, с. 288]. *Из до́му* (и *и́з дому*): 3 словоупотребления *из до́му*. ТСУ даёт без помет, то есть нормативное ударение *и́з дому* и *из до́ма* [ТСУ, 1996, с. 759]. *До до́му (и до́ дому)*: 3 словоупотребления родительного достигательного [Богородицкий В.А., 2005, с. 217] *до до́му*. Предлог *до* в данном случае '*употребляется для указания на пространственный предел чего-н. Мы добежали до леса*' [ТСУ, 1996, с. 722], которое не отмечается словарём как нелитературное или разговорное. Сочетание *до дому* носит разговорный характер из-за окончания -у существительного. Мы полагаем, что можно считать разговорным и форму *от дому* по аналогии с разговорными *из до́му* и *до до́му*: *...За тыщи вёрст* ***от дому*** [Химик В.В., 2004, с. 260].

Встречаются и следующие употребления:

*Из ле́су (*и *и́з лесу): Вышел* ***и́з лесу*** *Данила...* [Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 193]. *С полу* [Твардовский А.Т., 1966, с. 193]. *Сжить со́ свету (*и *со све́ту). ...исподволь беда / Пришла* ***сживать*** *его* ***со свету*** [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 321]. ФЕ *согнать или сжить со света (или со́ свету) (разг.)* – '*погубить, извести*' [ТСУ, 1996, с. 83].

Употребление формы род. п. на *-у* идет на убыль. «Причины этого явления, с одной стороны, в лексико-семантических, фразеологических и стилистических ограничениях её употребления, с другой стороны, в неограниченности и нормативности форм на *-а* в свободных, а отчасти и во фразеологических соединениях. Основные сферы употребления форм род. п. на *-у* – разговорная речь и отражающие её жанры художественной литературы» [Русская грамматика, 2005, с. 488].

Употребление имён существительных в форме **предложного падежа** единственного числа мужского рода с флексией *-у* в поэтических текстах А. Т. Твардовского также распространено и выполняет те же функции, что и родительный падеж с данной флексией.

Предложный падеж делится учёными на изъяснительный [Богородицкий В.А., 2005, с. 167] или предложный [Пешковский А.М., 2007, с. 505] с одной стороны (о доме, о саде) и местный [Богородицкий В.А., 2005, с. 167; Пешковский А.М., 2007, с. 505] – с другой (на дому, в саду).

«Ограниченная группа слов муж. р. I склонения образует в сочетании с предлогами *в* и *на* форму с флексией *-|у|* (орфогр. *-у* и *-ю*) в предл. п. ед. ч. в пространственном (местном) значении» [Русская грамматика, 2005, с. 488]. В «Русской грамматике» сообщается, что форму предложного падежа на *-у* образуют существительные (как правило, немотивированные), называющие пространство, которое может быть вместилищем чего-н., или поверхность, на которой может что-н. находиться; вещество или массу; собрания людей или предметов, а также некоторые слова, называющие действия, состояния или периоды времени.

Смотр: Час мой утренний <...> / Мир мой внутренний и окольный / В этот час ***на смотру*** *видней* [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 483]. *Смотр, -а '1. (на смотру́). Торжественный, официальный осмотр чего-н., ознакомление с чем-н. 2. (на смо́тре) перен. Общественная проверка чего-н.*' [ТСО, 1953, с. 679]. В контексте форма *на смотру* употреблена во втором значении, поэтому является разговорной либо нелитературной.

Формы на *-у* и на *-е* в местном значении семантически или стилистически разграничиваются.

В дому (поэт.; разг. и прост.) и *в доме*. Сочетание с формой на *-е* несёт оттенок книжности, а с формой на *-у* относится к речи разговорной и просторечию [Русская грамматика, 2005, с. 488]. В текстах А.Т. Твардовского наибольшее количество (19 словоупотреблений) формы *в дому*. *В дыму* и *в дыме*. Второе сочетание также несёт оттенок книжности, а первое – относится к разговорной речи. В исследуемых нами текстах три словоупотребления формы *в дыму* [Твардовский А.Т., 1966, с. 132; Твардовский А.Т., 1990, т. 2, с. 417; Твардовский А.Т., 2008, с. 270], *...От службы как бы* ***в отпуску...*** [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 286].

Вариантные формы на *-у* и на *-е* наблюдаются и у слов с неодносложной основой [Русская грамматика, 2005, с. 489]. *В отпуску* (разг.) и *в отпуске*: *<...>Считай,* ***в отпуску*** *с того свету...* [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 458]. В ТСО эти лексемы обозначены как ва-

риантные: *в отпуске* и *в отпуску* [ТСО, 1953, с. 430]. А в ТСУ находим: *отпуск, -а. Быть в отпуске или (нов.) в отпуску* [ТСУ, 1996, с. 970]. Помета «*новое* означает, что слово или значение возникло в русском языке в эпохи мировой войны и революции (т. е. с 1914 г.)» [Русская грамматика, 2005, т. 1, XXVII].

В русском языке, по В. В. Виноградову, разные категории предложных падежей не вполне выкристаллизовались, обозначились более явственно две из них: «1) с префиксом *о* в изъяснительном употреблении и 2) с *в* и *на* в местном значении» [Виноградов В.В., 2001, с. 148].

Стоит отдельно отметить лексемы, с окончанием *-е*. *Не так ты уж беден / и* ***в*** *нынешнем* ***разе****: / Не всё на прилавке, / а есть и на базе!..* [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 403]. Сравним ФЕ *в таком разе. Простонар.* ‘*Если так; в таком случае*’ [Химик В.В., 2004, с. 517], и *ни в коем разе, част. Простонар.* ‘*Ни в коем случае, ни за что*’ [Химик В.В., 2004, с. 518].

Другой пример: *И что ему <немецкому солдату>, бродяге полумира, /* ***В*** *твоём родном, единственном* ***угле****?* [Твардовский А.Т., 1990, т. 1, с. 233]. *У́гол, угла́, об угле́, на (в) углу́ и (мат.) <математика> в угле́* [ТСУ 1996, 882]. В контексте форма *в угле* употреблена не в математическом значении, следовательно, не относится к формам литературным.

Такие словоупотребления можно отнести не к разговорным, а к нелитературным – простонародным или просторечным.

Таким образом, имена существительные в форме родительного падежа единственно числа мужского рода с флексией *-у* и имена существительные в форме предложного падежа единственного числа мужского рода с флексией *-у*, употребляемые в определённых функциях в поэтических текстах А.Т. Твардовского, являются разговорными или просторечными в приведённых контекстах. На отнесённость слова с флексией *-у* к разговорному или нелитературному влияет круг и частотность его употребления, семантика, а также сфера бытования, что и даёт возможность автору вводить лексему в рассмотренной форме в текст с указанными выше целями.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Богородицкий В.А. Общий курс русской грамматики. – М.: КомКнига, 2005. – 576 с.
2. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове) / Под ред. Г. А. Золотовой. – М.: Рус. яз., 2001. – 720 с.
3. Ожегов С.И. Словарь русского языка / Под ред. С.П. Обнорского. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1953. – 848 с.
4. Пешковский А. М. Лингвистика. Поэтика. Стилистика. – М.: Высшая школа, 2007. – 80 с.
5. Русская грамматика / Под ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова, 2005. – 784 с.
6. Твардовский А.Т. Военная лирика. – М.: Военное изд-во министерства обороны СССР, 1966. – 448 с.
7. Твардовский А.Т. Вступление. – Смоленск.: Запгиз, 1933. – 48 с.
8. Твардовский А.Т. Избранные произведения. В 3 т. – М.: Худож. лит. – 1990.
9. Твардовский А.Т. Путь к социализму. – М.: Молодая гвардия, 1931. – 64 с.
10. Толковый словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. проф. Д. Ушакова. – М.: ТЕРРА, 1996.
11. Твардовский А.Т. Стихотворения и поэмы. – М.: Дет. лит., 2008. – 311 с.
12. Химик В.В. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи. – СПб: Норит, 2004. – 768 с.

Литература

УДК 820

Жаткин Д.Н., Яшина Т.А.

ТВОРЧЕСТВО ТОМАСА МУРА В ПЕРЕВОДЧЕСКОМ И ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОМ ОСМЫСЛЕНИИ И.П. КРЕШЕВА*

Аннотация. В статье отмечены особенности переводческого и литературно-критического осмысления И.П. Крешевым творчества выдающегося английского поэта-романтика Томаса Мура. Материалом для анализа послужили биографический очерк И.П. Крешева «Томас Мур», увидевший свет в журнале «Сын отечества» (1852, № 4), стихотворные переводы из Томаса Мура «Когда твой верный друг, когда поклонник твой…», «Я видел, поутру, в стремлении игривом…», «Рождение арфы», «Последняя роза» («Последняя роза цветет одиноко…»), «Волшебница» («Я знаю цветы и растенья…»), «Мелодия» («В долине Гангеса, в Эдеме пышных роз…»). К анализу привлекается широкий пласт историко-литературного материала (суждения предшественников и современников И.П. Крешева о Томасе Муре, более ранние переводы на русский язык произведений Томаса Мура, интерпретированных И.П. Крешевым), позволяющий проводить аналогии и осуществлять сопоставления.

Ключевые слова: Томас Мур, русско-английские литературные и историко-культурные связи, литературная критика, традиция, поэтический перевод, межкультурная коммуникация.

D. Zhatkin, T. Yashina

THOMAS MOORE CREATIVE ACTIVITY IN THE LITERARY-CRITICAL INTERPRETATION OF I. KRESHEV

Abstract: The article deals with the peculiarities of translation works and literary-critical interpretation of I. Kreshev creative activity of outstanding English romantic poet Thomas Moore. The material for the analysis was taken from the biography outline «Thomas Moore», written by I. Kreshev, and published in the magazine «The son of Fatherland» (1852, №4), and some poetic interpretations from T. Moore creative activity, such as «When your true friend, when your admire…», «I saw in the morning, in a playful mood…», «The Birth of Harp», «The Latest Rose» («The latest rose blooms lonely…»), «The Fairy» («I know the plants and the flowers…»), «The Melody» («In the Ganges valley, in the Eden of splendid roses…»). The analysis work includes a large amount of historical-literary material (processors and contemporaries of I.P.Kreshev conclusions about T.Moore, earlier T.Moore poetic works translations into Russian which were translated by I. Kreshev), enable to make analogies and to do comparison.

Key words: Thomas Moore, Russian-English literary and historical-cultural interconnections, literary critics, tradition, poetic translation, intercultural communication.

Биографический очерк И.П. Крешева «Томас Мур», помещенный в четвертой книге «Сына отечества» за 1852 г., во многом основан на материалах французской критики, нередко допускавшей в те годы противоречивые суждения об английском поэте. Сопоставляя творчество Мура и Байрона, И.П. Крешев приходит к выводу, что «всегда нежная, симпатическая, исполненная обаятельной прелести» поэзия ирландского барда может быть охарактеризована как «поэзия воображения», тогда как глубокая, «потрясающая сердце» поэзия Байрона – это «поэзия страсти»; если творчество Байрона подобно «мильтоновой сосне, опаленной небесным огнем и гордо возносящей голову в высших слоях воздуха», то творчество Мура – «цветок без шипов, роскошный, блестящий, распространяющий аромат» [1]. В этих словах можно видеть стремление к эстетизации творчества Мура, желание представить его художником, описывающим добродетель в слащавых салонных стихах и совершенно обходящим «картины страданий и пороков». Очевидно, И.П. Крешеву не были

* © Жаткин Д.Н., Яшина Т.А.

известны такие гражданские произведения ирландского поэта, как «На смерть Шеридана», «Петиция ирландских оранжистов», «Ирландский раб». Считая Мура «самым искусным колористом между всеми британскими поэтами», И.П. Крешев вместе с тем типизирует изображаемые ирландским бардом реалии: «Очаровательные создания природы, сильеры, благоуханные крылья, цветы, радуга, румянец девственной стыдливости, поцелуй, иногда слезы – вот спутники Томаса Мура» (с. 123). Утверждение, что у Мура «нет ни человеческих образов, ни живописных эффектов» (с. 123), противоречащее всему содержанию статьи, могло быть некритически заимствовано из какого-то французского источника, – тем более что значительная часть французских критиков предпочитала подчеркивать версификационные способности Мура, восхищаться внешней формой его стихов, не вдаваясь в такие подробности, как идейная направленность, связь стихов с ирландской народной поэзией, свободолюбивые мотивы и т. д. О хорошем знании И.П. Крешевым западноевропейских материалов о Муре свидетельствует, в частности, использование высказываний Шеридана и Байрона об ирландском поэте и его творчестве.

Неумеренно восторженная характеристика была дана И.П. Крешевым «восточной повести» Томаса Мура «Лалла Рук», предоставившей «восточной поэзии право гражданства в Европе». Мур, талант которого «резвится и играет в атмосфере ночи, как в своей родной среде», смог ярко показать в своем произведении ослепительную роскошь и «нежные благоухания» ориентального мира. По наблюдению русского критика, поэзия Мура «блестит и сверкает», «заимствует у звезд лучи, у цветов – краски, у фонтанов – жемчуг, у радуги – переливы красок», – тем самым в воображении читателя возникает восхитительный мир, полный невиданных красот, необыкновенных ощущений. «Действие поэмы происходит в Азии, – пишет далее И.П. Крешев, – земле поэтов, которая отдает им в полное распоряжение свое пламенное сердце, алмазные копи, берега, усеянные коралловыми утесами, воинственные и любовные легенды, и все звучные имена. Такой блестящий материал принадлежал по праву Томасу Муру – и он самовластно завладел сокровищами!» (с. 108). Излагая четвертую вставную поэму «Лалла Рук» «Свет гарема», И.П. Крешев называл ее «гирляндой из лучей, цветов и песен», составляющей «достойный венец» всей «восточной повести». Стремясь как бы уточнить сказанное, критик в качестве иллюстрации приводил песню, которую исполняла волшебница, «сплетая в мистическом порядке блестящие цветы и листья» (с. 111).

Песня чародейки Намуны, которая ведет Нурмангалу в Кашмирскую долину для сбора цветов, была впервые переведена Крешевым и опубликована им в «Сыне отечества» еще в 1842 г.: «Я знаю цветы и растенья,// Откуда, в безмолвьи ночном,// Слетают мечты и виденья// На очи, объятые сном» [2]. Однако для биографического очерка текст раннего перевода был существенно переработан: количество стихов увеличилось с 26 до 32, были внесены стилистические исправления и добавлен рефрен, призванный подчеркнуть песенность поэтического фрагмента: «Скорей же, девица, плети свой венок: // И снам, и цветам лишь до утра дан срок» (с. 111). Символично, что даже в таком произведении, наполненном ориентальными образами-символами, далекими от повседневности, проступает внутреннее мироощущение русского переводчика, постоянно испытывавшего финансовые трудности, существовавшего на скромные литературные заработки, – при переводе стихов Мура о цветке миндаля, навевавшем утешительный сон несчастному, страдавшему от неразделенной любви, Крешев подчеркивал, что страдания героя обусловлены его бедностью.

Существенно более объективным можно считать разбор И.П. Крешевым «Ирландских мелодий», однозначно ассоциируемых с народным эпосом, историческими событиями и, в конечном итоге, с национально-освободительным движением ирландского народа: «В этих прелестных произведениях отразился, как в зеркале, весь характер ирландцев, пылкий и нежный, мечтательный и печальный» (с. 113). И.П. Крешев отмечал тесную связь «Ирландских мелодий» с народной музыкой, предельно существенную для Томаса Мура: «Когда «Ирландские мелодии» были изданы без музыки, под влиянием которой они зарождались в уме поэта, Мур чувствовал какую-то грусть: он видел только скелеты своих созданий, без плоти и крови, без полноты жизни» (с. 113). В статье также затронут вопрос о переводчиках «Ирландских мелодий», причем двое из них, осуществившие лучшие, но вместе с тем немногочисленные переводы, – И.И. Козлов и М.П. Вронченко (М.В...ко) – названы по именам: «Особенно оказал услугу нашей поэзии И.И. Козлов, которого душа

чудесно гармонировала с настроением души ирландского барда <...>. Переводы слепца-поэта, так же как две-три мелодии, переданные пером М. В...ко, заставляют сожалеть, что эти два воссоздателя вдохновений Томаса Мура заимствовали так мало перлов из ожерелья, которое по праву принадлежало им обоим» (с. 113). Судя по этой реплике Крешева, именно И.И. Козлов и М.П. Вронченко были теми переводчиками, кто оказал на него наибольшее влияние. В статье И.П. Крешев воспроизвел один перевод И.И. Козлова («Когда пробьет печальный час вечерней тишины...») и два перевода М.П. Вронченко («Может в зеркале вод отражаться луна...», «Мне дорог час, когда бледнеет пламень дня...»), причем переводы М.П. Вронченко цитировались по тексту их публикации в «Северных цветах» на 1829 год.

В биографический очерк вошли выполненные И.П. Крешевым существенно ранее и впервые опубликованные в 1842 – 1847 гг. в журналах «Сын отечества» и «Репертуар и пантеон театров» три стихотворных перевода из Томаса Мура – «Рождение арфы», «Последняя роза», «Мелодия» («В долине Гангеса, в Эдеме пышных роз...»). Стихотворение Томаса Мура «The origin of the harp...» из третьей части «Ирландских мелодий», переведенное незадолго до Крешева поэтессой Е.Н. Шаховой («Происхождение арфы», 1844), получило известность только после публикации перевода Крешева: «Под ясною влагой морского залива – // Я слышал преданье – сирена жила,// И часто на берег, где зыблется ива,// Она выходила и друга ждала.// И слезы напрасно у бедной лилися// На темные пряди струистых кудрей,// И грустные вопли по ветру неслися,// Тревожа пловцов и ночных рыбарей» («Рождение арфы»; [3]). Перевод Крешева точно передавал характерную развернутую метафору о поющей девушке, был достаточно благозвучен и грамматически правилен, однако вместе с тем легко ощущалась склонность переводчика к пересказу содержания английского оригинала. Именно поэтому русскому читателю требовался новый перевод «The origin of the harp...», который не просто следовал бы за поэтической строкой оригинала, но, при некотором отходе от подстрочности, глубже отражал бы суть авторского замысла. Такой перевод был создан в 1870 г. Д.Д. Минаевым и под заглавием «Сирена» («Я слышал преданье. С глубокой тоской...») увидел свет в «Отечественных записках» [4].

При переводе стихотворения Мура «T' is the last rose of summer...» из пятой тетради «Ирландских мелодий» Крешев существенно сократил текст оригинала (вместо трех октав – двенадцать стихов), усилив сентиментальные мотивы. В отличие от буквального перевода М. Васильевой «Увядшая роза», увидевшего свет в 1823 г. на страницах «Дамского журнала», перевод Крешева можно считать вольным, многие художественные образы утрачены, зато появились «безнадежно жемчужные слезы», ветер, закинувший «подруг» розы на «берег далекой», уменьшительно-ласкательные слова («бедняжка», «подружка»): «Последняя роза цветет одиноко;// Завяли подруги ее невозвратно; // Закинул их ветер на берег далекой – // И нет ей ответа на вздох безотрадный...// Не дам я сиротке на стебле томиться,// Ронять безнадежно жемчужные слезы:// Сорву я бедняжку... пусть ветер стремится,// Уносит листочки рассыпанной розы!..» («Последняя роза»; [5]).

Менее известны два других перевода Крешева – «Когда твой верный друг, когда поклонник твой...» (стихотворение Мура «When he who adores thee...» из первой тетради «Ирландских мелодий») и «Я видел, поутру, в стремленьи игривом...» (стихотворение Мура «I saw from the beach...» из шестой тетради «Ирландских мелодий»), опубликованные в 1852 г. в журнале «Пантеон театров» с редакторским примечанием Ф.А. Кони: «Переводом этих двух мелодий Мура редакция обязана И.П. Крешеву, так прекрасно владеющему русским стихом» [6]. Данные переводы были включены редакцией в статью «Томас Мур», написанную А.С.Горковенко, переводчиком романов Булвер-Литтена, Вальтера Скотта, Фенимора Купера, впоследствии известным метеорологом, вице-директором гидрографического департамента [7]. А.С. Горковенко являлся автором статей об американской литературе, написанных под впечатлением поездки в эту страну, сотрудничал в издававшемся А.А. Плюшаром «Энциклопедическом лексиконе».

К сожалению, безвременная смерть не позволила И.П. Крешеву осуществить многого из того, что было задумано им и как переводчиком, и как литературным критиком. Его развитию также серьезно препятствовали материальные трудности, побуждавшие заниматься литературной поденщиной. Однако и то немногое, что успел И.П. Крешев, можно уверенно считать неоценимым вкладом в популяризацию творческого наследия Томаса Мура в России.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Крешев И.П. Томас Мур (биографический очерк) // Сын отечества. – 1852. – № 4. – Отд. III. – С. 122, 123. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи в скобках (указывается страница).
2. Крешев И.П. Волшебница // Сын отечества. – 1842. – № 10. – Отд. III. – С. 6.
3. Крешев И.П. Рождение арфы // Репертуар и пантеон театров. – 1847. – Т. 2. – Отд. II. – С. 111.
4. Минаев Д.Д. Сирена («Я слышал преданье. С глубокой тоской...») // Отечественные записки. – 1870. – № 7. – Отд. I. – С. 127–128.
5. Крешев И.П. Последняя роза (Из Томаса Мура) // Сын отечества. – 1842. – №9. – Отд.III. – С. 6.
6. Кони Ф.А. <Редакторское примечание> // Пантеон театров. – 1852. – Т. 2. – № 4. – Отд. II. – С. 5–6.
7. Горковенко А.С. Томас Мур // Пантеон театров. – 1852. – Т. 2. – № 4. – Отд. II. – С. 1–8.

УДК 821.161.1

Киселёва И.А.

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА КАК РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЙ СИСТЕМЫ: ПРОБЛЕМЫ МЕТОДОЛОГИИ*

Аннотация. В статье делается попытка обоснования необходимости и возможности изучения творчества М.Ю. Лермонтова как религиозно-философской системы. Утверждается, что творчество М.Ю. Лермонтова в своих духовно-культурных оснований являет собой целостную религиозно-философскую систему. Узловые проблемы лермонтовского творчества – исторический путь России, идея индивидуальности религиозного выбора человека и ответственности за него, борьбы зла с добром как основного содержимого исторического процесса, – являющиеся определяющими категориями для личностного и социального бытия, позволяют говорит о художественном наследии М.Ю. Лермонтова как о последовательно выраженной мировоззренческой системе. Доказывается, что при изучении художественного наследия М.Ю. Лермонтова как феномена, порожденного духовно-культурной жизнью нации, целесообразно использовать достижения отечественной литературоведческой и философской мысли в их синтезе.

Ключевые слова: духовно-нравственный опыт, метафизика, методология, религиозно-философская система, панэтизм, православная традиция, художественная философия.

I. Kiseleva

STUDYING OF M.Y.LERMONTOV'S WORKS AS A PHILOSOPHICAL AND RELIGIOUS SYSTEM: A PROBLEM OF METOLOGY

Abstract. The article makes an effort to ground possibility and necessity of studying M. Lermontov's works as a religious and philosophical system. Author states that basis of Lermontov's works represent integral religious and philosophical system. Key problem of Lermontov's works, such as historical way of Russia, the idea of individual religious choice and human responsibility for it, struggle of good and evil as a main content of historical process, are determinant categories of individual and social existence, and all that allows us to consider Lermontov's works as a consequentially pronounced ideological system. The author argues that while studying Lermontov's works as a phenomenon inspired by Russian spiritual and cultural life it is expedient to apply both achievements of literary studying and philosophical thought.

Key words: spiritual and moral experience, metaphysics, methodology, religious and philosophical system, an Orthodox tradition, philosophy of literary works.

Русская культура влечется к «цельности обретения бытия» (А.Е. Еремеев) [1], и эта цельность проявляется не только на уровне философском, художественном, но и на уровне осмысления всей жизни в ее ценностных доминантах, которые для России связаны с до конца еще не осмысленным гуманитарной

* © Киселёва И.А.

Статья подготовлена при финансовой поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг., Государственный контракт П2406 от 18 ноября 2009 г. (с учетом дополнения П2406/1 от 16 марта 2010 г.), тема «Религиозно-этический и философский потенциал поэзии М.Ю. Лермонтова».

наукой феноменом панэтизма жизни и культуры, продиктованного религиозным опытом православия. Русская словесность и, в частности, творчество М.Ю. Лермонтова, в своих духовно-религиозных и философских основаниях являет собой целостность представлений о мире и человеке, о вечности и истории, об идеях и первопричинах всего сущего. Узловые проблемы лермонтовского творчества – исторический путь России, идея индивидуальности религиозного выбора человека и ответственности за него, борьбы зла с добром как основного содержимого исторического процесса, являющиеся определяющими категориями для личностного и социального бытия, позволяют говорит о художественном наследии М.Ю. Лермонтова как о последовательно выраженной мировоззренческой системе. Именно при таком подходе к художественному наследию М.Ю. Лермонтова возможно осознание как феномена, порожденного духовно-культурной жизнью нации.

Традиционно еще с работ В.Г. Белинского, В.О. Ключевского, П.А. Висковатого и других доброжелательных исследователей лермонтовского творчества оно осмысливалось как плод русского национального мироощущения, преломленного призмой опыта начала девятнадцатого столетия. Неотъемлемым же признаком эпохи 1830-х годов явилась рефлексия, которая, будучи включенной в религиозно-философский контекст, дает возможность понимания сущего. Рефлексия, являясь связью между пониманием образа и самопониманием, позволяет «реинтегрировать семантику в онтологию» (Поль Рикер), допускает многоплановость текста, возможность как буквального, так и философского, духовного его понимания. Уже В.Г. Белинский, самый талантливый интерпретатор произведений Лермонтова среди современников, прямо не говоря о религиозности поэта, почувствовал его центростремительность по отношению к некоему Абсолюту. Он называет Печорина «таинственным лицом», повесть о котором лишь намекает на что-то, не являя его в аспекте личностном» [2]. Только лишь буквальное восприятие лермонтовских текстов приводило исследователей к мнению о поэте как о личности, эстетизирующей зло (С.А. Бурачок). Положительный взгляд на творчество Лермонтова можно увидеть только у тех авторов, что воспринимали его творчество как разомкнутое в культуру; «почвенические» и «славянофильские» трактовки творчества М.Ю. Лермонтова П.А. Висковатовым, В.О. Ключевским являются наиболее объективными и достойны диктовать атмосферу восприятия лермонтовской поэзии.

Помощь в осмыслении творчества М.Ю. Лермонтова как религиозно-философской системы в значительной мере могут оказывать труды биографической и культурно-исторической школ, которые изучают духовную обстановку, православный быт и культурно-исторические условия формирования личности М.Ю. Лермонтова. Это работы П.А. Висковатова, который раскрывает сферу общения и формирования поэта, Н.Т. Дашкевича, И.И. Замотина, Н.А. Котляревского, Я.Н. Ктитарева, П.Г. Перцова, П.Н. Сакулина, Л.П. Семенова, С.Н. Сыромятникова, С.В. Шувалова. В их исследованиях в основном говорится о примирительных тонах поэзии Лермонтова, и внимание акцентируется на «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1837), стихотворениях «Ангел» (1831), «Спор» (1841) и текстах молитвенного содержания. Как правило, авторы работают с буквальным смыслом произведений и видят в них гармонию внутреннего мира М.Ю. Лермонтова, тон смирения и любви по отношению к миру и Творцу. Биографическая и культурно-историческая методология данных исследователей сочетается с религиозным подходом, интерес к которому обострился и в последнее время, дав направление новому методу – религиозной филологии, которая, однако, на данном этапе не получила однозначной оценки и может быть рассмотрена как метод, находящийся в становлении и ждущий еще терминологической оформленности. Элементы этой методологии, сходной с методом этнопоэтики, и недостаточно дифференцированной от нее на современном этапе развития науки, представляется наиболее продуктивными при изучении русской протофилософии, явленной в художественной системе А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, Ф.М. Достоевского. Религиозное литературоведение, имеющее глубокие корни в русской традиции осмысления словесного произведения сегодня может с успехом использовать методологические находки и религиозно-философской мысли начала XX века, которая не обделила М.Ю. Лермонтова своим вниманием. Кроме полемически заостренной статьи В.С. Соловьева, М.Ю. Лермонтов оценивается религиозно настроенными символистами как автор, особенно отвечающий духу времени и явля-

ющийся предтечей современных настроений в литературной жизни. Д.С. Мережковский, А. Белый, Вяч. Иванов, представляя различные концепции творчества М.Ю. Лермонтова, сходятся в том, что его мироощущение окрашено «опытом вечности» и ему присущ особый тип высокой любви. Но, рассуждая о понимании любви в духовном мире Лермонтова, каждый автор идет к своему личному идеалу. Д.С. Мережковский пишет о «неземной любви к земле» у Лермонтова, его концепция творчества поэта смыкается с теоретизированием о Третьем Завете и богочеловечестве. А. Белый и Вяч. Иванов говорят о преломлении в творчестве Лермонтова темы Вечной Женственности, Софии-Премудрости. В статье «О теургии» А. Белый размышляет: «Боязнь и сознание, что каждая земная любовь преходяща, вместе с исканием в любимом существе отблеска Вечности, освобождаемого памятью из-под оков случайного и преходящего, – все это сочетает у Лермонтова искание вечной любви с исканием любви у Вечности. Отсюда еще один шаг – и любимое существо становится лишь бездонным символом, окном, в какое заглядывает какая-то Вечная, лучезарная подруга» [3]. Однако критик приходит к выводу, что Лермонтов так и не смог сбросить пелену с глаз своих, и остался на границе неопределенности добра и зла. Довольно примечательны и высказывания А. Белого по поводу образа Вечной Жены у Лермонтова. В духе символизма он говорит, что Лермонтов не «до конца осознал взаимодействие между реальным созданием мечты "с глазами, полными лазурного огня" и его символом, которым становится любимое существо» [3]. Но в этом «непонимании» и своеобразная защита М.Ю. Лермонтова, который, при всех его идеальных настроениях по отношению к земле, не перешел грани, что отделяет «еретизм» символизма от русского национального самосознания. Синтетический подход, реализованный в исследованиях русских поэтов-символистов, хотя и обращен к изучению религиозности и философичности творчества М.Ю. Лермонтова и к осмыслению духовного потенциала его личности, не представляется целесообразным на современном уровне развития литературной науки, которая устремлена к ценностным горизонтам именно традиционной русской культуры и догматического Православия, по отношению к которому религиозные философы начала XX века не все последовательны. Только отдельные наблюдения холиастически настроенных декадентов представляют определенный интерес для решения поставленной проблемы, их суждения, взятые как отправные точки, могут способствовать развитию лермонтоведения.

На современном этапе развития науки нельзя не обратиться и к опыту метафизического подхода к литературному произведению, который обозначился в трудах И.А. Ильина, Г.П. Федотова, С.Л. Франка. Русские философы дали образцы анализа художественного текста с точки зрения его философского содержания. При изучении творчества М.Ю. Лермонтова как религиозно-философской системы в сфере внимания оказывается как основная философски насыщенная тема произведения, так и философское наполнение картин природы, или философский смысл литературных диалогов, или философские выводы в финале стихотворений. Основанный на принципах историзма (в частности, у Г.П. Федотова), профетизма и социальной актуальности (в высокой степени у И.А. Ильина), метафизический метод в применении к литературному творчеству позволяет выявить актуальность религиозной жизни нации в конкретном художественном произведении. По словам И.А. Ильина, «искусство в России родилось как действие молитвенное; это был акт церковный, духовный; творчество из главного; не забава, а ответственное делание; мудрое пение или сама поющая мудрость» [6]. Исследователь русской лирики Д. Дарский отмечал, что «русская поэзия по природе христианка, укрывшаяся от мира молитвенница» [7].

Особые перспективы изучения художественного творчества М.Ю. Лермонтова как религиозно-философской системы открывает и герменевтический подход. Этот универсальный метод в области гуманитарных наук оказывается актуальным в современном мире, обратившемся к синтезу достигнутого человеческим познанием. В традиции античной классической и библейской герменевтики особое внимание следует уделять мысли, что один и тот же текст, с его укорененностью в бесконечности Абсолюта, может иметь несколько смыслов, которые, являясь в символическом образе, наслаиваются друг на друга. Теория герменевтики имела место и в начале XIX века. Именно тогда работал основатель современного герменевтического подхода в литературоведении Ф.Д.Э. Шлейермахер, который говорил о понимании художника в его личностной задаче. Целостность понимания, по Ф.Д.Э. Шлейермахеру, достигается

постижением внутренней логики творящего субъекта. И святоотеческая (св. Климент Александрийский, св. Григорий Нисский и др.), и «новая» герменевтика подчиняет свои исследования ведущей идее, что реализуется во всем текстовом материале творящего субъекта. Д.Е. Максимов советовал извлекать взгляды М.Ю. Лермонтова «не только из его прямых высказываний (в прозе и стихах), но также – и даже в первую очередь, – из его художественной системы» [4], не осознавая или не обозначая истоки подобного подхода, исследователь оказывается близок к постижению некоторых принципов герменевтического анализа. Лермонтовские тексты целесообразно рассматривать как в собственно его художественной системе, так и в системе систем, которая являет собой широкий духовно-культурный фон, образованный, во-первых, романтическим стилем в плане эстетическом, во-вторых, «русской жизнью» с ее ведущим панэтическим смыслом, в-третьих, «русской идеей» как ведущей идеологией и, в-четвертых, текстами Священного Писания и Предания на уровне онтологическом, так как абсолютное служит для М.Ю. Лермонтова, по словам Ю.И. Айхенвальда, «окончательной и верной меркой». Герменевтический анализ оказывается близок и духовно-историческому методу, сложившемуся в Германии в начале XX века, который, собственно, и являет собой «дильтеевскую герменевтику» [5]. На современном этапе развития науки для изучения именно феномена русской культуры целесообразна выработка новой методологии, основанной на культурном опыте герменевтики и связанной с постижением феномена русской литературы, которая породила эпифеномен русской философии, а потому требует особого осмысления.

Одна из современных работ по русской культуре ставит проблему синергии «творчества и религиозного опыта» (О.А. Жукова) [8] и разумно решает ее, применяя термин «актуальность традиции» по отношению к русскому искусству. Подобное осмысление творчества М.Ю. Лермонтова наметилось в трудах В.В. Афанасьева, В.Н. Аношкиной, О.П. Евчук, Л.В. Журавиной, иеромонаха Нестора (Кумыша), А.В. Моторина, В.Г. Одинокова, Т.И. Радомской, И.П. Щеблыкина и некоторых других литературоведов.

Важное место в осмыслении русской поэзии, и шире, культуры, занимает та или иная установка исследователя. Среди позиций специалистов, изучающих религиозные основы русского искусства и узревающих в светской культуре религиозные корни, можно выделить, как минимум, две установки. Так, В.В. Зеньковский, видящий в культуре религиозный нерв, говорил о ее «посюсторонности». «Идеал, одухотворяющий светскую культуру, – пишет он, – есть, конечно, не что иное, как христианское учение о Царстве Божием, – но уже всецело земном и созидаемом людьми без Бога» [9]. Думается, что эта позиция была бы актуальна для изучении лирики отдельных русских поэтов, но неприменима к М.Ю. Лермонтову, для которого мир очень часто предстает в блеске эсхатологической молнии, а потому его религиозность имеет ярко выраженную, переосмысливая слово В.В. Зеньковского, «потустороннюю окраску». При изучении творчества М.Ю. Лермонтова вернее исходить из позиции, предложенной И.А. Ильиным, который писал: «Когда я говорю о "Божественном", "священном", я не разумею только церковно-религиозное <...>. Так называемое «светское» искусство <...> может быть исполнено священным содержанием, молитвенным духом, религиозным видением. История человечества знает это явление духом насыщенное и пророчески-водительского светского искусства, эти героические очаги религиозного созерцания в душах гениальных мирян и профанов. Дух Божий дышит и веет, где хочет; там, где он находит чистое сердце, правый дух и искренний пламень» [10].

На современном этапе развития литературоведения актуальны следующие этой посылке работы В.А. Котельникова, который говорит, что литературной науке необходимо «религиозно-онтологическое обоснование творчества» [11]. Как одну из важнейших задач изучения русской классики современная исследовательница Т.А. Кошемчук выделяет выявление живительной связи «литературного явления с его духовной первоосновой, понятую как развитие общего изнутри собственного творческого сознания, а также и те смешения, что порождаются лукавым духом больного времени. Первое – залог непреходящей ценности культурного явления, второе – печальные следы человеческого несовершенства. Но значимо для истории человеческого духа именно первое, именно то, что духовно плодотворно, а второе может быть лишь по-своему поучительно и назидательно» [12].

Как видим, современная наука приходит к закономерному выводу, что особое место в исследовании должен занять аксиологи-

ческий метод. Аксиологическая методология была заявлена еще в 1980-е годы в исследованиях В.С. Непомнящего, в которых актуализировалось понимание этического значения литературы, рассматривавшейся как «совестное служение» [13]. В 1990-х гг., на новом этапе духовного развития русского общества, идеи ценностного изучение литературы в ее христианском содержании начал развивать В.Н. Захаров (инициатор метода этнопоэтики, исходящей из положения, что «русская литература была христианской» [14]), пишет: «русская литература в полной мере восприняла и усвоила христианскую концепцию человека в том виде, в каком она сложилась в Православии. Идея спасения, страдания, искупления и преображения определили ее духовный пафос» [15]. Продолжая мысль В.Н. Захарова, И.А. Есаулов в статье «Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия» сетует на отсутствие литературоведческой науки, которая «совпадала бы в своих основных аксиологических координатах с аксиологией объекта своего описания» [16]. Б.Н. Тарасов утверждает: «становится все более очевидным, что христианское содержание русской религиозной философии и художественной классики не улавливается позитивистским или атеистическим взором... Порой чтение даже самых блестящих послереволюционных работ о русской классической литературе, основной ствол которой питается христианскими корнями, вызывает чувство какой-то неполноты и усеченной истинности. Думается, объяснить это можно только тем, что даже при высокой текстологической культуре <...> не избежать самых разнородных «перекосов», которые обусловлены «зазорами» между личностью, мировоззрением, опытом изучаемого автора и его исследователя» [17]. Об этом пишут также зарубежные исследователи творчества М.Ю. Лермонтова: они отмечают возросший в постсоветское время интерес к романтизму и, в частности, к творчеству М.Ю. Лермонтова, называя его поэтом таинственным, то есть обнаруживая в его поэзии сильнейшую метафизическую струю [18].

Современный этап развития науки более всего связан с ценностным переосмыслением религиозности того или иного писателя, о чем говорят труды В.Н. Аношкиной, И.А. Виноградова, В.А. Воропаева, И.А. Есаулова, В.Н. Захарова, В.В. Ильина, В.А. Котельникова, Т.А. Кошемчук, В.А. Свительского, Б.Н. Тарасова, В.Е. Хализева. Литературоведческая аксиология акцентирует идеалы единения Истины, Добра и Красоты, художественные произведения рассматриваются как «сокровищница» духовно-нравственного опыта. Главное же то, что ценностный подход обязывает проникать в самосознание писателя, определять его духовно-нравственное состояние. Предложенные методы в своей совокупности и объединении с другими (текстологическим, сравнительно-историческим, контекстульным), а также при общем следовании общенаучным принципам системности, конкретности и историзма обеспечат объективное и результативное изучение религиозно-этического и философского потенциала поэзии М.Ю. Лермонтова, постижения его поэтического мира как религиозно-философской системы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Еремеев А.Э. Русская философская проза (1820-1830-е гг.). – Томск, 1989. – С. 134.
2. Белинский В.Г. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова // Белинский В.Г. Собр. Соч.: В 9 тт. – Т. 3. – М., 1978. – С. 84.
3. Белый А. Священные цвета // А. Белый. Символизм как миропонимание. – М., 1994. – С. 207.
4. Максимов Д.Е. Об изучении мировоззрения и творческой системы Лермонтова. – Л., 1964. – С. 10.
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под. ред. А.Н. Николюкина. – М., 2001. – Стб. 257.
6. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев // Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 тт. – М., 1996. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 204.
7. Дарский Д. Радость земли. Исследование лирики Фета. – М., 1916. – С. 21.
8. Жукова О.А. Метафизика творчества: Искусство и религия в истории культуры России: Монография. – М., 2008. – С. 9.
9. Зеньковский В.В. История русской философии. – М., 2001. – С. 81.
10. Ильин И.А. Основа художества. О совершенном в искусстве // Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 тт. – Т. 6. – Кн. 1. – С. 176.
11. Котельников В.А. От редактора // Христианство и русская литература. Сб. статей. – СПб, 1996. – Сб. 2. – С. 5.
12. Кошемчук Т.А. Русская поэзия в контексте православной культуры. – СПб., 2006. – С. 16.
13. Непомнящий В.С. Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина. – М., 1987. – С. 14.
14. Захаров В.Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. научных трудов. – Петрозаводск, 1994. – С. 5.
15. Захаров В.Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, ре-

минисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. научных трудов. – Петрозаводск, 1998. – Вып. 2. – С. 25.
16. «Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. научных трудов. – Петрозаводск, 1998. – С. 382.
17. Тарасов Б.Н. Непрочитанный Чаадаев, неуслышанный Достоевский (христианская мысль и современное сознание). – М., 1999. – С. 8.
18. Ed. by Christine A. Rydel. Dictionary of literary biography. Russian Literature in the Age of Pushkin and Gogol: Poetry and Drama. Vol.205. Detroit - Washington (D.C.) - London, 1999.

УДК 81.01

Лоскутникова М.Б.

КАТЕГОРИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО СТИЛЯ В ТРУДАХ А.Н. ВЕСЕЛОВСКОГО*

Аннотация. В статье рассмотрены вопросы поэтического (художественного) стиля в работах А.Н. Веселовского 1890-1900-х годов. Исследованы позиции ученого в понимании такого фактора стиля, как жанровое содержание произведения, и таких носителей стиля, как сюжетно-композиционная организация произведения и художественная речь (сравнение, метафора, аллегория, символ), а также общие вопросы понимания поэтического и прозаического.

Ключевые слова: Александр Веселовский, художественный стиль, факторы стиля, носители стиля.

M. Loskutnikova

CATEGORY OF POETIC STYLE IN WORKS OF A. VESELOVSKY

Abstract. In the article the aspects of the poetic (art) style in works of A. Veselovsky of 1890-1900 years are considered. Author researched the positions of the scientist for understanding of such factor of style, as the genre content of art product, and of such carriers of style, as the plot-composition organization of art text and art discourse (comparison, metaphor, allegory, symbol). Also approaches of A.N. Veselovsky to general poetic and prosaic problems are investigated.

Key words: Alexander Veselovsky, art style, style factors, style carriers.

Академик А.Н. Веселовский — признанный в мировой науке разработчик методологии сравнительно-исторического анализа литературно-художественного процесса и произведений словесного искусства. В своей программной лекции «О методе и задачах истории литературы как науки» (1870) ученый подчеркивал: сравнительный метод «есть только развитие исторического, тот же исторический метод, только учащенный, повторенный в параллельных рядах, в видах достижения возможно полного обобщения» [1, с. 37].

Веселовский является основоположником исторической поэтики, т. е. исследований в области процессов развития поэтических (художественных) систем. Краеугольный камень в ее фундаменте — индуктивный принцип анализа, предполагающий движение мысли от рассмотрения частных явлений к изучению общей картины и создание «философских обобщений исторического развития» [1, с. 35]. Инструментарий индуктивной поэтики, устраняющей «умозрительные построения» [1, с. 43], позволил Веселовскому создать теорию происхождения искусства. Ее основой являются представления об эволюции содержания, отраженного в поэтическом стиле.

Цель данной работы следует охарактеризовать как необходимость выявить степень проникновения Веселовского в проблемы стиля как содержательной формы. Задачи статьи определяются как выявление в представлениях Веселовского объема понятий «факторы» и «носители» стиля, а также понятий индивидуальный стиль и «большой» стиль, теоретически сформулированных современной наукой в том числе на основании трудов ученого. Позиции Веселовского рассмотрены с учетом хронологии его работ.

Развитие литературоведения как самостоятельной науки связано с возникновением понятия «всемирная» литература, которое было выдвинуто в конце 1820-х — начале 1830-х годов И.В. Гете [3], в развитие суждений его учителя И.Г. Гердера. Веселовский

* © Лоскутникова М.Б.

рассматривал историю литературы именно в этом ключе — как «историю общественной мысли», которая «закреплена словом» [1, с. 41]. В поэтическом стиле осуществляется «новое содержание жизни, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением», он «проникает [в] старые образы, эти формы необходимости, в которые неизбежно отливалось всякое предыдущее развитие» [1, с. 41].

Существенные результаты трудов по изучению категории поэтического (художественного) стиля представлены в работе «Из введения в историческую поэтику» (1893). Веселовского интересовали те пружины, которые приводят в действие механизмы эволюционного развития общественно-духовных явлений. Изучая как «народно-психологический момент» безличного творчества масс (или творчество «полуличного певца»), так и индивидуально-авторское видение действительности — «личный момент» (творчество «личного поэта» [1, с. 45, 44]), ученый стремился выявить процессы формирования и развития новоевропейских литератур.

Значимым направлением изысканий и размышлений Веселовского является изучение такого фактора стиля, как жанровое содержание. Анализируя динамику родов и жанров литературы, ученый задавался вопросом, под влиянием каких сил это происходит. Изучая, в частности, классическую эпопею, Веселовский объективно-научно обосновал ее жанрообразующие содержательные критерии. Эпопея рассматривалась им как «личный поэтический акт без осознания личного творчества», т. е. как переходное явление от безавторского слова к авторскому. Развитие и упадок жанра явились, по мысли ученого, результатом содержательной трансформации литературной ситуации, которая меняется «согласно с требованиями общественного роста» [1, с. 46], т. е., говоря современным научным языком, в соответствии с выделением из народного целого личности. История демонстрирует диалектическое «падение» литературных форм, «когда возникают другие, чтобы иногда снова уступить место прежним»; при этом «падают и возникают не одни формы», но и «поэтические сюжеты» и литературные типы, а взлеты сменяются «эпохами общественной усталости» [1, с. 54, 55].

Серьезным вкладом в развитие как исторической поэтики в целом, так и поэтического стиля в частности стала монографическая статья «Из истории эпитета» (1895). История этого тропа как носителя стиля, по убеждению ученого, «есть история поэтического стиля в сокращенном издании» (59). Иными словами, сквозь призму эпитета можно увидеть этапы исторического развития художественной словесной культуры и их особенности. За привычным эпитетом открывается «далекая историко-психологическая перспектива» (в терминологии ученого – ретроспектива), связанная с накоплением культурой метафор, сравнений и «отвлечений», – и это «целая история вкуса и стиля в его эволюции от идей полезного и желаемого до выделения понятия прекрасного» [1, с. 59].

Веселовский обозначил эпитет как «одностороннее определение слова» [1, с. 59] и выделил две группы эпитетов. К первой им отнесены тавтологические эпитеты, призванные обновить смысл слова, когда «прилагательное и существительное выражают одну и ту же идею», — например, эпитет «красный» в образе «красна девица» [1, с. 59]. Вторую группу Веселовский определил как эпитеты пояснительные; цель их использования состоит в укрупнении определенных характеристик, прежде всего эмоциональной оценки изображаемого [1, с. 59-60]. Показательным для этой группы примером является слово «золотой», который можно найти «у древних германцев», в «Слове о полку Игореве», в украинском фольклоре и др. Особый интерес для науки и культуры представляет пояснительный эпитет метафорического характера, или «эпитет-метафора», который «предполагает параллелизм впечатлений, их сравнение и логический вывод уравнения», — например, в образе «черная тоска» и «мертвая тишина» [1, с. 61].

Ученый исследовал характер и роль постоянных (в современной терминологии) эпитетов, поскольку «греческий, славянский и средневековый европейский эпос представляют обильные примеры» таких явлений [1, с. 63]. В них сохраняется «*постоянство* при известных словах». Происхождение таких эпитетов либо мифологическое («У Гомера море темное /…/ или серое», «снег холодный», «небо звездное» и др.), либо фольклорное (дается перечень эпитетов из русской, старонемецкой, болгарской и других культур). Становление индивидуально-авторского видения мира, отраженного в эпитете, Веселовский обозначил несколькими причинами: это либо «окаменение» смысла эпитета, либо его «развитие, *внутреннее* и *внешнее*» [1, с. 65, 67].

На основе суммы имеющихся фактов Веселовский сформулировал выводы. Так, почвой для возникновения «синкретических эпитетов новейшей поэзии» и «ее необычных эпитетов-метафор» является «бессознательная игра логики», «психологические скрещивания». В образе Г. Гейне «душистые сказки» Веселовский видел результат усложнения исторического опыта [1, с. 73]. Таким же результатом объявлено «новаторство» современников, поэтов-символистов. Обратившись к синестезии их творчества (например, к образам К. Бальмонта «хлопья снега падают беззвучно», «Мы пушистые, чистые сны»), ученый констатировал, что символистская картина мира не первична и поэты этого направления «идут в колее, давно проторенной поэзией», хотя неискушенного читателя их образы поражают своей необычностью [1, с. 74]. В доказательство вторичности этих символистских поисков Веселовский взял сцену из романа Л.Н. Толстого «Война и мир», когда в разговоре с матерью Наташа Ростова характеризует Бориса Друбецкого как «узкого», «серого» — «как часы столовые», а Пьера Безухова иначе: «тот синий, темно-синий с красным, и он четвероугольный» [1, с. 74].

Веселовский подчеркивал, что индивидуальный стиль (в его терминологии «личная школа») неразрывно связан с «большим» стилем школы или направления (в его терминологии «школой истории»), поскольку в последнем происходит отбор материала «нашего поэтического языка, запас формул и красок» [1, с. 74]. Иными словами, в истории поэтического стиля отражается история поэтического сознания. В результате от указания на «физиологические и антропологические начала и их выражения в слове» исследователь поднимается к фактам «их закрепощения в ряды формул, наполняющихся содержанием очередных общественных миросозерцаний» [1, с. 59].

Эти «поэтические формулы» стали центром внимания Веселовского в работе «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898). Ученый рассматривает параллелизм как явление, характеризующее в структуре произведения и сюжетно-композиционный уровень, и уровень художественной речи. Говоря языком современной науки, Веселовский исследовал уровни носителей художественного стиля.

Ученый изучил процессы «развития образности» в связи с функционированием мотивов — минимальных, по Веселовскому, единиц сюжета [1, с. 106]. Так, образ дерева связан с определенным «параллелизмом действия»: дерево скрипит — вдова плачет; дерево зеленеет — молодец или девушка распускаются для любви и др. В этих соотнесениях ученый видел «основной тип параллели»: это «картинка природы /…/, протягивающая свои аналогии к картинке человеческой жизни» [1, с. 115, 122]. Вместе с тем Веселовский подчеркивал, что развитие образности корректируется национально-историческими параметрами культуры.

Среди явлений художественной речи Веселовского наиболее глубоко занимали вопросы параллелизма в сравнении (в частности, в отрицательном сравнении, популярном в славянской народной поэзии) и в метафоре, рассматриваемой им как «результат продолжительного стилистического развития», поскольку это «формула, оживающая в руках поэта, если в образах природы он сумеет найти симпатический отклик течениям своего чувства» [1, с. 141].

Помимо сравнения и метафоры, а также тропов в целом, Веселовский обращается к внетропическим явлениям — к символу и аллегории. Указав на их генетическое родство, ученый поднимает проблему их разграничения. Развивая мысль, выработанную в немецкой классической эстетике (в трудах Ф.В. Шеллинга [7], И.В. Гете [4] и др.), Веселовский подчеркивал, что аллегория, в отличие от символа, может носить «искусственно подобранный» характер и аллегорический образ «может быть точен, но не растяжим для новой суггестивности» [1, с. 139]. Вместе с тем в определенных контекстах аллегория может стать символом и, наоборот, символ может трансформироваться в аллегорию. В качестве примера ученый привел образ розы: «Роза представляет /…/ яркий пример растяжимости символа, ответившего на самые широкие требования суггестивности» [1, с. 140].

Наиболее полно исследования поэтического стиля были воплощены Веселовским в его фундаментальном труде «Три главы из исторической поэтики» (1898). Размышляя над синкретизмом древнейшей поэзии и началами дифференциации поэтических родов, Веселовский рассмотрел процессы обусловленности древнейшей поэзии ритмом, «последовательно нормировавшим мелодию и развивающийся при ней поэтический текст», что позволяло осуществляться «требованиям психофизического катарсиса» [1, с. 155, 156]. Тексту отводилась лишь «служебная роль», и

«эмоциональный элемент в нем был сильнее содержательного» [1, с. 160]. На следующей стадии развития общества, в период средневековья и Раннего Ренессанса, «психофизический катарсис древней игровой песни» переходит в «эстетический» [1, с. 167].

Именно из синкретизма (из «протоплазмы», как называет ее ученый) вышли, все роды литературы. Рассматривая их природу, Веселовский солидаризировался с философией искусства Г.В.Ф. Гегеля, с его концепцией «отдельных искусств» [2] и в гегелевской терминологии определил роды литературы как объективный, субъективный и объективно-субъективный. Появление автора, выявление «самосознание личности» — факт формирования литературы, когда произведения художественной словесности создаются не легендарными фигурами, а реальными людьми со своей «биографией» [1, с. 219]. Веселовский рассматривает два вида мотивации личного творчества: первый связан с идеей усвоением предания, знания, результатов просвещения; второй определяется той формой вдохновения, в которой поэзия осознается «напитком и снедью» [1, с. 264].

Наиболее глубокие размышления Веселовского о стиле в этом труде связаны с проблемами языка поэзии и языка прозы, с вопросами разграничения комплекса проблем поэтического и прозаического. Исходным пунктом размышлений ученого становится суждение о том, что «выбор того или другого стиля или способа выражения органически обусловлен содержанием того, что мы назовем поэзией или прозой» [1, с. 270]. Основы языка поэзии и языка прозы одни: «та же конструкция, те же риторические фигуры синекдохи, метонимии и т. п.; те же слова, образы, метафоры, эпитеты» [1, с. 276]. Однако труд поэта связан с особым «сбережением усилий внимания», «экономией внимания», вследствие чего «органической принадлежностью стиля» поэзии является обобщение впечатлений жизни, и «психологический параллелизм» упорядочивается «параллелизмом ритмическим» [1, с. 275, 277, 278]. В воцарении же прозы ученый видел «рост личности» [1, с. 296].

Несомненно, Веселовскому была знакома концепция поэтического и прозаического Г.В.Ф. Гегеля [2, с. 355-388]. В дальнейшем эта мысль будет подхвачена и развита Ю.Н. Тыняновым в работе «О композиции “Евгения Онегина”» (1921-1922, полностью опубликованной в 1974 году): «Деформация звука ролью значения — конструктивный принцип прозы; деформация значения ролью звучания — конструктивный принцип поэзии. Частичные перемены соотношения этих двух элементов — движущий фактор и прозы и поэзии» [6, с. 55].

В посмертно изданных тезисах «Задача исторической поэтики» (опубликованы в 1913 году) Веселовским были сформулированы новые цели науки. Для самого исследователя это было обусловлено стремлением сосредоточиться на литературных артефактах, близких современности и определяемых личным авторством. Ракурсом исследований объявлялось изучение исторической эволюции явлений в свете интереса к психологии художественного творчества. В этом плане в сфере изысканий актуализировались такие носители стиля, как «ритм, симметрия, волнистая линия, известные цвета, золотое деление и т. д.» [1, с. 299].

В незавершенной работе «Поэтика сюжетов» (опубликована в 1913 году) Веселовский сформулировал и развил свои мысли о другом носителе стиля — сюжете. Им обосновываются положения теории «странствующих сюжетов». В науке их общность объяснялась фактами влияний и заимствований, что в свою очередь объявлялось результатами глобальных переселений народов. Так, еще в 1859 году Т. Бенфей в предисловии к переводу индийского эпоса «Панчатантра» выдвинул теорию заимствования, согласно которой ряд сюжетов в литературах Европы имеет индийское происхождение. В противовес этой теории Веселовский выдвинул теорию самозарождения сюжетов. Задача исторической поэтики виделась ему в определении «роли и границ предания в процессе личного творчества»; в результате сложились определенные «формулы и схемы», «из которых многие удержались в позднейшем обращении, если они отвечали условиям нового применения» [1, с. 300]. Со временем, оказываясь в разных национально-культурных контекстах, «формулы» меняются. Веселовский был убежден, что их действие распространяется и на сюжет, и на его минимальную единицу — мотив.

Последнее положение, основанное на понимании мотива как «неразлагаемого далее элемента» [1, с. 301], вызовет протест со стороны В.Я. Проппа: «Для Веселовского мотив есть нечто первичное, сюжет — вторичное» [5, с. 21]. Однако полемика сквозь десятилетия не умалила суждений Веселовского. Так, особую заслугу в обновлении сюжетов

Веселовский справедливо видел в творчестве романтиков. «*Сюжеты варьируются*», – подчеркивал ученый, и «новое освещение получается от иного понимания стоящего в центре типа или типов» героя [1, с. 305].

В начале 1900-х годов Веселовский был сосредоточен на поэтике стиля и его структуре. Стиль литературно-художественного произведения проявляется «в комплексе типических образов-символов, мотивов, оборотов, параллелей и сравнений» [1, с. 304]. «Большой стиль» направления и эпохи связан с процессами «*повторяемости* или *общности*» содержательных форм, что в свою очередь обусловлено «либо a) единством *психологических* процессов, нашедших в них выражение, либо b) *историческими* влияниями» [1, с. 304]. Таким образом, Веселовским был внесен не только выдающийся вклад в разработку принципов исторической поэтики и индуктивных принципов анализа в целом, но и существенный вклад в исследования категории стиля и его «состава скрестившихся элементов» [1, с. 304].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Вступ. ст. И.К. Горского, сост. и коммент. В.В. Мочаловой. – М.: Высшая школа, 1989.
2. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: В 4 т. / Под ред. М. Лифшица. – М.: Искусство, 1971. – Т. III [Система отдельных искусств].
3. Гете И.В. Дальнейшее о всемирной литературе // Гете И.В. Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. – М.: Художественная литература, 1980. – Т. 10.
4. Гете И.В. Максимы и размышления. Материалы для истории учения о цветах // Гете И.В. Избранные философские сочинения / Под ред. Г.А. Курсанова и А.В. Гулыги, вступ. ст. и коммент. Г.А. Курсанова. – М.: Наука, 1964.
5. Пропп В.Я. Морфология сказки. – Л.: Academia, 1928. (Серия «Вопросы поэтики». Вып. XII).
6. Тынянов Ю.Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Отв. ред. В.А. Каверин, А.С. Мясников; подготовка Е.А. Тоддеса, А.П. Чудакова, М.О. Чудаковой. – М.: Наука, 1977.
7. Шеллинг Ф.В. Философия искусства / Пер. П.С. Попова, под общ. ред. М.Ф. Овсянникова, примеч. А.В. Михайлова. – СПб.: Алетейя, 1996.

УДК 82.09

Павлова И.Б.

СПОРЫ О СУДЬБЕ РОССИИ. (САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН И ДОСТОЕВСКИЙ)*

Аннотация. Статья посвящена полемике Салтыкова-Щедрина в цикле «За рубежом» с пушкинской речью Достоевского. Писатели по-разному оценивали уровень религиозного сознания русского крестьянства, взаимоотношения народа и власти, по-разному понимали предназначение России. Спор двух художников находится в преемственной связи с противостоянием Белинского и Гоголя, воплотившимся в их известных письмах. Это свидетельствует, каким сложным для крупнейших представителей отечественной культуры XIX в. был поиск ответа на вопрос, в чем же благо России. Но Салтыков-Щедрин и Достоевский были единодушны в критической оценке западноевропейского буржуазного духа, в своей вере в будущее родины.

Ключевые слова: цикл «За рубежом» Салтыкова-Щедрина, пушкинская речь Достоевского, народ, история, судьба родины.

I. Pavlova

A CONTROVERSY OF THE RUSSIAN DESTINY. (SALTYKOV-SHCHEDRIN AND DOSTOEVSKY)

Abstract. The article is devoted to the critical notes of Saltykov-Shchedrin (in his cycle of essays «Abroad») on the famous Pushkin speech of Dostoevsky. The writers differed in their opinions on the religious consciousness of Russian peasantry, on the relation between poor and ruling classes, on the predestination of Russia. The polemic of two writers was connected with the resistance of Belinsky and Gogol, reflecting in their well-known letters. These controversies were the evidance, how difficult for the famous representatives of national culture in XIX century was the decision of the question, where was the common good of Russia. But Saltykov-Shchedrin and Dostoevsky were unanimous in the critical perception of European bourgeous spirit, in the faith in the future of their motherland.

* © Павлова И.Б.

Key words: the cycle of essays «Abroad» of Saltykov-Shchedrin, the Pushkin speech of Dostoevsky, poor classes, history, the future of motherland.

В первой главе цикла «За рубежом», опубликованной в «Отечественных записках» в сентябре 1880 г., важное место принадлежит сцене «Мальчик в штанах и мальчик без штанов». Этот замечательный сатирический диалог считается остро полемичным по отношению к пушкинской речи Достоевского, которую писатель произнес 3 июня того же года в Москве в связи с открытием памятника поэту. (Впервые напечатана в «Московских ведомостях», 1880, № 162, 13 июня). В дальнейшем ее главные положения были развиты в ответе профессору и публицисту А.Д. Градовскому, помещенному в августовском выпуске «Дневника писателя» на 1880 год. В книге «За рубежом» помимо этой сцены можно найти немало откликов, на выступление Достоевского, его излюбленные идеи последнего периода жизни.

В своей речи писатель сказал: «Пусть наша земля нищая, но эту нищую землю “в рабском виде исходил благословляя“ Христос» [1]. А в третьей главе «Дневника писателя» на 1880 год он решительно ответил Градовскому: «Я утверждаю, что наш народ просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение Его» [2]. Для Салтыкова-Щедрина были неприемлемы апелляции к смирению и покорности. По его убеждению, терпение лишь усугубляет тяжесть положения масс, доводит их до отупения. Это свойство становится добродетелью, когда речь идет о личности, народе с развитым самосознанием, волевым началом. Салтыков-Щедрин категорически не согласен с утверждением Достоевского о религиозной просвещенности русского народа. Наоборот, он невежествен, имеет скудные понятия о вере. Сатирик делает акцент на неразвитости крестьянских масс, их духовной безграмотности, когда вкладывает в уста «мальчика в штанах» вопрос, знает ли его русский сверстник, что такое Бог. И тот отвечает: «А Бог его знает, что такое Бог! У нас, брат, в селе Успленью-Матушке престольный праздник показан – вот мы в Спожинки его и справляем!», затем добавляет: «Не дошел? Ну, нечего толковать, я и сам, признаться, в этом не тверд. Знаю, что праздник у нас на селе, потому что нам, мальчишкам, в этот день портки надевают, а от Бога или от начальства эти праздники приказаны — не любопытствовал» [3].

Эти высказывания – пример полемических крайностей двух художников. В последнем крупном произведении Салтыкова-Щедрина хронике «Пошехонская старина» звучат проникновенные слова о простодушной горячей вере угнетенных. «Я понимаю, — говорит писатель,– что самый неразвитый, задавленный ярмом простолюдин имеет полное право называть себя религиозным, несмотря на то, что приносит в храм, вместо формулированной молитвы, только измученное сердце, слезы и переполненную вздохами грудь. Эти слезы и воздыхания представляют собой бессловную молитву, которая облегчает его душу и просветляет его существо. Под наитием ее он искренно и горячо верит» [4]. А Достоевский в «Дневнике писателя» за 1873 год в рассказе «Влас» не отрицает религиозной неразвитости масс, которая, однако, не препятствует богопознанию: «Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно так, но Христа он знает и носит Его в своем сердце искони. В этом нет никакого сомнения. Как возможно истинное представление Христа без учения о вере? Это другой вопрос. Но сердечное знание Христа и истинное представление о Нем существует вполне. Оно передается из поколения в поколение и слилось с сердцами людей» [5].

Взгляды Салтыкова-Щедрина формировались под влиянием идей просветителей, представителей европейской философской мысли XIX в., прежде всего социалистов-утопистов. Однако «западническая» мировоззренческая закваска не помешала ему критически взглянуть на деятельность Петра I, которая обрекала Россию «на вечное рабство или вечную революцию» [6], на развитие русской государственности. Европейские порядки надо было укоренять постепенно, а не насаждать силой. Это привело к «странному раздвоению» в русской жизни [7]. Свой взгляд на положение вещей Салтыков-Щедрин высказал в письме к И.В. Павлову от 15 сентября 1857 г.: «Вспомни, что он (Петр I. – И.П.) учредил наших преторианцев, которые полвека глумились из Петербурга над Россией, возводя то брауншвейгцев, то голстинцев.

Нет, воля твоя, а таким образом нельзя благодетельствовать отечеству. Петру просто по нраву пришлись заморские обычаи, а он и ну гнуть в этой сторону, благо материал попался способный. Слова нет, хороши обычаи,

но ведь они слились бы с нами естественным порядком ...» [8].

Достоевский неоднозначно оценивал деятельность Петра I. Писателю представлялось, что начиная с его царствования все в России происходит «залпом и неестественно» [9], в то же время «Петр Великий нас сделал гражданами Европы, и мы понесли общечеловеческое соединение идей» [10]. Последнюю мысль Достоевский акцентирует в пушкинской речи. За утилитарными, ближайшими мероприятиями петровской реформы, говорит он, скрывалось стремление к огромнейшим будущим целям. В своем начинании Петр повиновался некоему затаенному чутью, и точно так же русский народ не из одного утилитаризма принял реформу, а предчувствуя ее высший смысл: «Ведь мы разом устремились тогда к самому воссоединению, к единению всечеловеческому!» [11]

Особое призвание России и ее народа было заветным убеждением Достоевского. «Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите. О, всё это славянофильство и западничество наше есть одно только великое у нас недоразумение, хотя исторически и необходимое. Для настоящего русского Европа и удел великого арийского племени так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли, потому что наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей» [12].

Салтыкову-Щедрину чужд такой взгляд на вещи. Им создан обобщенный образ русского «культурного человека», «гулящего» за границей, среднего русского «скитальца», который тушуется перед Европой, заискивает, томится там.

В пушкинской речи прозвучала мысль, что послепетровская Россия в течение двух веков служила Европе гораздо более, чем самой себе. Неблагоприятные условия развития, века бесчисленных страданий стали для народа главной школой христианства, «когда он, оставленный всеми, попранный всеми, работающий на всех и на вся, оставался лишь с одним Христом-Утешителем, Которого и принял тогда в свою душу навеки и Который за то спас от отчаяния его душу!» [13] Среди ключевых понятий щедринского творчества — народ, родина, история, государство. В каких отношениях они находятся, эту задачу он решал на протяжении сорокалетнего писательского пути. «Всегда эта страна,– говорится в цикле «За рубежом», – представляла собой грудь, о которую разбивались удары истории. Вынесла она и удельную поножовщину, и татарщину, и московские идеалы государственности, и петербургское просветительское озорство и закрепощение. Все выстрадала и, за всем тем, осталась загадочною, не выработав самостоятельных форм общежития. А между тем самый поверхностный взгляд на карту удостоверяет, что без этих форм в будущем предстоит только мучительное умирание ...» [14]. Что ждет его страну, утешает ли история, можно ли опереться на народ в той общественной ситуации, когда повсеместно царят насилие и бессознательность, этими вопросами сурово испытывалась просветительская вера Салтыкова-Щедрина. Он ощущал, что от «исторических утешений» отдает каким-то «холодом иронии».

Феномен России Достоевский и Салтыков-Щедрин понимали различно. Первый исповедовал провиденциальную, гармонизирующую миссию своей родины в деле братского сближения людей, тогда как в современной Европе наблюдается «комедия буржуазного единения» [15]. Художник-сатирик считал особенностью русской истории взаимное отчуждение отечества и государства, хотя официальная идеология прилагала значительные усилия представить их единым целым или подменить отечество государством. Верховная власть воспринималась массами как принуждающая и карающая фаталистическая сила, существующая вместе с административно-бюрократическим аппаратом ради самой себя. Отношение государства к простому народу всегда имело проявления грубо деспотические. Власть была не в состоянии защитить от нищеты и бед и не умела привлекать к себе даже в собственных прагматических интересах. По этому поводу в книге «Убежище Монрепо» автор заметил, что «только народы веселые и хороводолюбивые к объегориванию ласковы; народы же угрюмые, узаконениями непосильно изнуряемые, даже для самых изобретательных кровопивцев дают мало пищи» [16]. В массах веками накапливалось несочувствие государственной власти и жалость к отечеству.

Салтыков-Щедрин прекрасно понимал, что этот институт, осуществляющий управление обществом, является исторической не-

обходимостью. Если «отечество привлекает», то «государство — обязывает» [17], но в его руках сосредоточена огромная привилегия: оно властно обеспечить или не обеспечить отечеству стабильное существование, с чем следует считаться. Формы государства преходящи во времени. Из «идеальных» они постепенно становятся «призрачными», как определяет их писатель в статье «Современные призраки» (1863), и естественно делаются объектом внимания сатиры. Для Салтыкова-Щедрина «безгосударственность» народа не столько изначальное свойство, сколько следствие его подавленности «целым рядом насилий». Это серьезно препятствует выработке адекватных, «самостоятельных форм общежития».

В сарказмах по поводу России «мальчика в штанах» использовано выражение «новое слово», которое употребил в пушкинской речи Достоевский. «Это нам-то, дескать, нашей-то нищей, нашей-то грубой земле такой удел. Это нам-то предназначено в человечестве высказать новое слово?» [18] — вопрошает писатель от лица недоверчивого оппонента. Салтыков-Щедрин прибегает к этому приему с двоякой целью: для противопоставления своей позиции взгляду Достоевского и выражения острой боли за родину. «Вот уже двадцать лет, – говорит «мальчик в штанах»,— как вы хвастаетесь, что идете исполинскими шагами вперед, а некоторые из вас даже и о каком-то “новом слове“ поговаривают, — и что же оказывается? – что вы беднее, нежели когда-нибудь, что сквернословие более, нежели когда-либо регулирует ваши отношения к господствующим классам, что Колупаевы держат в плену ваши души, что никто не доверяет вашей солидности, никто не рассчитывает ни на вашу дружбу, ни на вашу неприязнь ...» [19]. Далее сатирик признает, что немецкий мальчик был во многом прав. Гороховица с салом слаще мякинного хлеба, сдобренного водой, обычай не рвать яблок с деревьев, растущих при дороге, похвальнее обычая опохмеляться чужим, плохо лежащим керосином. Но он неправ, что все блага цивилизации настолько ценны, что за них можно закрепить по контракту душу. В этом отношении следует отдать предпочтение «мальчику без штанов». «Положим, что его душа, точно так же как и немцева, не принадлежит ему в собственность, но он не продал ее за грош, а отдал даром. Как хотите, а это очень и очень интересная разница!» [20]

И.С. Аксаков дал высокую оценку colloquium'у «мальчика в штанах» и «мальчика без штанов», увидев в нем определенную близость своим воззрениям. «– При некоторой грубости и безвкусии, я должен признаться: задумана эта параллель великолепно. Разумеется, Салтыков на уровне понимания явлений. Гехт и Колупаев – удивительно ярко проведены. Щедрин в двух словах выразил нашу славянофильскую мысль: Гехту крестьянин свою душу продал и договор написал, а Колупаеву даром отдал, следовательно, во всякое время назад взять может. Это прямо гениально» [21]. Но правомерно ли считать, что в диалоге мальчиков «гениально» выражена «славянофильская мысль» или подмечена «очень интересная разница» в положении героев? Перед нами констатация факта: передача души нечистому, то есть духовное поражение. Его формы могут быть различны в зависимости от национальных, культурных, исторических условий, а вот оправиться после такого краха, взять душу назад мудрено, хотя народу «надоел» господин Колупаев, он верит, что сочтется с ним и будет на его улице праздник. Это лишь слова, которые на данном этапе угнетенный класс не может подкрепить делами. Пока он не в состоянии противостоять мироеду, буржуазному хищнику.

Но заключительные строки второго раздела II главы цикла исполнены гражданского пафоса. Герой-повествователь соглашается с русским мальчиком, что, несмотря на нищету и угнетение, «у нас дома занятнее» [22]. Выражая авторский взгляд, он призывает соотечественников с доверием возвратиться в свой дом (в значении родины-России) и занять соответствующее место «в представлении той загадочной драмы, о которой нельзя даже сказать, началась она или нет» [23]. Салтыков-Щедрин, как и Достоевский, страстно желает, чтобы у народа и России было будущее.

Спор двух художников-мыслителей находится в преемственной связи с противостоянием Белинского и Гоголя, с такой силой воплотившегося в их известных письмах. Критик горячо утверждал, что «Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиетизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди (довольно она слышала их!), не молитвы (довольно она твердила их!), а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства, столько веков потерянного в грязи и навозе, права и законы, сообразные не с учением церкви, а с здравым смыслом и

справедливостью, и строгое, по возможности, их выполнение» [24].

Позорнейшим явлением русской жизни является крепостное право, рабовладение. В массах много суеверия, но они глубоко атеистичны. В природе простого народа нет мистической экзальтации, потому что он обладает достаточным здравым смыслом, ясностью и положительностью ума. В этом Белинский видит возможный залог «огромности исторических судеб его в будущем» [25].

В неотосланном письме критику Гоголь обратил внимание Белинского на то, что европейская цивилизация не может стать спасением для России: это беспредельное, безграничное понятие, которое вбирает в себя и деструктивные начала. Свои взгляды на отношения народа и власть имущих в книге «Выбранные места из переписки с друзьями» писатель счел превратно истолкованными Белинским. Возможно, он допустил ошибку, что «мало обнаружил русского человека», «не развергнул его, не обнажил до тех великих родников, которые хранятся в его душе» [26]. Мужик, по убеждению Гоголя, менее испорчен, чем все грамотное население, то есть чиновничество, помещичий класс, высшее сословие. Убедительнейшим доказательством истинных чувств русского народа к религии является огромное количество церквей и монастырей, покрывающих нашу землю. Они созидаются лептой неимущих. Те простецы, о которых Белинский говорит, что они с неуважением отзываются о Боге и духовенстве, делятся последней копейкой с беднейшим и с Богом, несмотря на горькую нужду. И вера их не посрамляется. «Вы говорите, что Россия долго и напрасно моли<лась>. Нет, Россия м<олилась не напрасно. К>огда она молилась, то она спаса<лась. О>на помолилась в 1612, и спаслась от поляков; она помолилась в 1812, и спаслась от французов» [27]. Это драматическое объяснение свидетельствует, каким мучительно сложным для крупнейших представителей отечественной культуры XIX в. был поиск ответа на вопрос, в чем же благо России и ее народа и как обретается оно.

Салтыков-Щедрин не только антагонист Достоевского. Оба художника стояли на одинаковых позициях в отношении к буржуазному началу, торжествующему на Западе, «где все уже достигнуто и замечается стремление <...> проклясть свое будущее, в которое не хватает веры, может быть у самих предводителей прогресса, и поклониться Ваалу» [28], «далее и дороги нет» [29], как сказал Достоевский еще в «Зимних заметках о летних впечатлениях». А в «Дневнике писателя» на 1880 год он спрашивает деятеля западнической ориентации Градовского, осмелится ли тот отрицать, что поговорка «Chacun pour soi et Dieu pour tous» («Каждый за себя, а Бог за всех») уже стала общественной формулой, всеми принятой в Европе «и которой все там служат и в нее верят» [30]. «По крайней мере все те, которые стоят над народом, которые держат его в узде, которые обладают землей и пролетарием и стоят на страже «европейского просвещения» [31]. В цикле «За рубежом» Салтыков-Щедрин обрушил сатирические удары на французскую Третью республику и на конституционную германскую монархию, показал, что за фасадом парламентаризма угнетение трудящихся, хищничество, либеральное приспособленчество. Писатель завершает изображение Франции начала 1880-х гг., как бы в назидание России, афоризмом, ставшим крылатым: «республика без республиканцев, с сытыми буржуа во главе, в тылу и во флангах» [32].

Для Достоевского не подлежало сомнению, что в народной среде существуют праведники. Он обращался к Градовскому: «Есть положительные характеры невообразимой красоты и силы, до которых не коснулось еще наблюдение ваше. Есть эти праведники и страдальцы за правду, – видим мы их иль не видим? Не знаю, кому дано видеть, тот, конечно, увидит их и осмыслит, кто же видит лишь образ звериный, тот, конечно, ничего не увидит. Но народ, по крайней мере, знает, что они есть у него, верит, что они есть, крепок этой мыслью и уповает, что они всегда в нужную всеобщую минуту спасут его» [33]. На этом убеждении Достоевский основывался, рисуя, например, Макара Долгорукого в «Подростке».

В творчестве Салтыкова-Щедрина вслед за богомольцами, странниками, представителями «чистой сердцем» толпы «Губернских очерков», удалым молодцом из «Развеселого житья», честным стариком, осудившим расправу с гребцом из книги «Сатиры в прозе», появляются образы простых людей, рвущихся постоять за мир, взалкавших Истины: старец ходок Евсеич, дедушка Еремей, молодые крестьяне Иван и Федор, доискивающиеся причины своих бед. Они немногочисленны, но так и должно быть по жизненной и художественной логике. Произведения писателя свидетельствуют: массы загрубели в невежестве и нищете, запятнали себя под влиянием

невыносимых условий существования, не сумели выковать волю. Казалось бы, события прошлого и настоящего говорят: они обречены, и вдруг жизнь показывает, что инстинкт Истины не замер в них. Сатирик отразил в своем творчестве те особенности сознания беднейших слоев, которые вызывали в нем «любовь до боли сердечной», и фатальные для них и России. Он принимает во внимание совокупность тягчайших исторических обстоятельств, то, что в его стране простым людям всегда живется плохо. Поэтому первое обвинение Салтыков-Щедрин предъявляет «порядку вещей». В то же время для него несомненно одно: народ обязан осознать несмотря на все его муки, именно он во многом в ответе за то, что будет с Россией.

В пушкинской речи, в «Дневнике писателя» на 1880 год Достоевского и в цикле «За рубежом» Салтыкова-Щедрина отразились два различных типа мышления, два миросозерцания и правота того и другого писателя. У каждого из них было свое предназначение: взгляд аналитический, сатирический и почвеннический, выражающий безграничную веру в «народную святыню» и «правду», не отвергают друг друга, а, сосуществуя, раскрывают драматическую судьбу России и ее народа.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. XXVI. Л., 1984.— С. 148.
2. Там же. – С. 150.
3. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. XIV. М., 1972. – С. 37.
4. Там же. Т. XVII. – С. 69.
5. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т.XXI. – С. 38.
6. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. Т. XVIII-1. – С. 183.
7. Там же. – С. 184.
8. Там же.
9. Там же. Т. XVI. – С. 37.
10. Там же. – С. 416.
11. Там же. Т. XXVI. – С. 147.
12. Там же. Т. XXI. – С. 147.
13. Там же. – С. 151.
14. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. Т. XIV.– С. 165.
15. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. XXI. – С. 148.
16. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. Т. XIII. –С. 396.
17. Там же. – С. 391.
18. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. XXVI. — С. 148.
19. Салтыков-Щедрин. Собр. соч. Т. XIV. – С. 41-42.
20. Там же. — С. 58.
21. М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников: В 2. т. Т. 1. – М., 1975. – С. 309.
22. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. Т. XIV. – С. 159.
23. Там же.
24. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. : В 13 т. Т. X. – М., 1956. –С. 213.
25. Там же. – С. 215.
26. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. XIII. – Л., 1952. – С. 436.
27. Там же. — С. 443.
28. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. V. – С. 69.
29. Там же. – С. 68.
30. Там же. Т. XXVI. – С. 154.
31. Там же. – С. 153.
32. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч. Т. XIV. – С. 160.
33. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. XXVI. – С. 153.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. И.С. Аксаков о М.Е. Салтыкове-Щедрине // М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М., 1975. — С. 308-310.
2. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. X. – М., 1956.
3. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. XIII. – Л., 1952.
4. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. V, XXI, XXVI. – Л., 1972-1990.
5. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. XIII, XIV, XVII. – М., 1965-1977

УДК 821.111. 0(031).

Царева Е.В.

ЖАНРОВЫЕ ТРАДИЦИИ ФИЛОСОФСКОЙ ПРОЗЫ Д. ДИДРО В КНИГЕ М. БРЭДБЕРИ «В ЭРМИТАЖ!»*

Аннотация. В статье рассматривается влияние философской прозы Д. Дидро на творчество известного английского писателя второй половины XX века М. Брэдбери. Книга «В Эрмитаж!» построена как переосмысление идей Просвещения VIII века. Влияние прозы Д. Дидро прежде всего проявилось в выборе жанра произведения. В результате сравнительного анализа произведений Д. Дидро «Жак-фаталист» и «Племянник Рамо» с романом М. Брэдбери «В Эрмитаж!» выявляются общие для обоих авторов черты. Жанровая связь данных текстов проявляется в использовании диалогического типа повествования, смешанных жанровых форм, жанровой свободы авторов в целом, что позволяет охарактеризовать роман «В Эрмитаж!» М. Брэдбери как продолжение традиций философской прозы Д. Дидро.

Ключевые слова: английская литература, цитата, аллюзия, реминисценция, прецедентный текст, жанровая связь текстов, диалогический тип повествования, смешанные жанровые формы.

E. Tsareva

GENRE TRADITIONS OF D. DIDEROT'S PHILOSOPHIC PROSE IN THE BOOK «TO THE HERMITAGE» BY M. BRADBURY

Abstract. The article considers the influence of D. Diderot's philosophic prose exerted on creative work of M. Bradbury, a famous English writer of the second half of the 20th century. The book "To the Hermitage" represents the reconsideration of the ideas of the 18th century Enlightenment. The influence of D. Diderot's philosophic prose can be traced primarily in the choice of genre. The comparative analysis of Diderot's works "Jacques the Fatalist" and "Rameau's Nephew" and M. Bradbury's novel "To the Hermitage" reveals features common for the both authors. The genre connection between the texts is manifested through the use of the interlocutory type of narration, mixed genre forms and general genre freedom. This makes it possible to characterize M. Bradbury's novel "To the Hermitage" as a development of the traditions of D. Diderot's philosophic prose.

Key words: the English literature, quotation, allusion, reminiscence, precedent text, genre connection between texts, interlocutory type of narration, mixed genre forms.

В творчестве Малколма Брэдбери (1932–2000) – одного из самых известных английских писателей и литературных критиков второй половины XX века – роман «В Эрмитаж!» занимает особое место. Это во многом итоговое произведение, вышедшее в 2000 году, принято рассматривать как своеобразное духовное завещание писателя.

Книга посвящена идеям Просвещения XVIII века и их судьбе в XX веке. Композиционно она представляет собой достаточно строгое чередование исторических и современных глав. Сцены, рассказывающие о путешествии Дени Дидро в Петербург и встречах французского философа с русской императрицей, прерываются сценами путешествия на пароме Стокгольм – Петербург участников проекта «Дидро» в XX веке. Время действия в каждом случае обозначено очень точно. Отсчет событий прошлого начинается с 22 июня 1773 года, когда Дени Дидро собирает друзей на прощальный вечер по поводу своего отъезда в Россию. Для современных глав это начало октября 1993 года, время, когда стартовал проект «Дидро» и одновременно время политического путча в России. После обозначения номера каждой главы в скобках идет примечание: (Now, Сейчас) или (Then, Тогда). Все нечетные главы посвящены настоящему, все четные – прошлому. Идеи Просвещения представляет прежде всего фигура великого философа и писателя Дени Дидро, который объединяет исторические и современные главы книги «В Эрмитаж!». Соответственно в романе М. Брэдбери присутствует большое количество аллюзий, отсылок, параллелей с произведениями Д. Дидро, что позволяет рассматривать книги Д. Дидро «Жак-фаталист и его хозяин» и «Племянник Рамо» в качестве прецедентных текстов.

Прежде всего, влияние прозы Д. Дидро сказалось в выборе жанра произведения. Повести «Жак-фаталист и его хозяин» и «Племянник Рамо» Д. Дидро принято характе-

* © Царева Е.В.

ризовать как диалогическое повествование широкого жанра, что в большой степени может быть отнесено и к роману М. Брэдбери. Произведения Д. Дидро построены как спор антагонистов. Тот же диалогический тип повествования использует М. Брэдбери, при этом он не просто воспроизводит структуру «Племянника Рамо», он строит свою книгу по тому же принципу диалектики, спора двух противоположных начал. В тексте есть ряд прямых отсылок и цитат, указывающих на связь произведения Брэдбери с романом Дидро: «Сочиненная нашим героем история – бессмертна. Восхитительный диалог между странствующим парижским мудрецом и его знаменитым двойником – ленивым, мечтательным льстецом, бесполезным паразитом, племянником великого хромого композитора Жана-Филиппа Рамо. По сути, это дискуссия между «Moi» и «Lui», «Я» и «Он», двумя сторонами человеческой личности» [3, с. 65]. Многие главы романа «В Эрмитаж!» построены в форме диалогов, так же, как в «Племяннике Рамо» Д. Дидро. Важно отметить, кто вступает в диалоги. Это всегда, как и у французского философа, антагонисты. Самое заметное место в романе занимают диалоги Дидро с его оппонентами в исторических главах и споры повествователя с его оппонентами в главах современных.

В исторических главах романа главный антагонист Дидро – Екатерина Великая. Большинство диалогов Дидро и Екатерины Великой построены, в подражание структуре «Племянника Рамо», как дискуссия антагонистов. Философ и императрица занимают диаметрально противоположные позиции. Там, где Дидро конечной целью видит свободу, императрица мечтает об упрочении своей и так абсолютной власти. Различны их взгляды и по другим вопросам. Поэтому диалогическая структура повествования оказывается удачной, подчеркивая и явные, и скрытые противоречия во взглядах Дидро и Екатерины.

В современных главах романа основными антагонистами, вступающими в дискуссию, являются повествователь и профессор Версо. Повествователь в современных главах остается безымянным. В «Племяннике Рамо» главный герой тоже не назван по имени, его роль обозначена словом «Философ». Как и у Дидро, от имени главного героя ведется повествование в книге, он является связующим звеном всех пластов романа. Но герой этот остается в тени. С одной стороны, автор не скрывает, что его персонаж фигура во многом автобиографическая. С другой стороны, ни разу этот перонаж не назван по имени, на протяжении пятисотстраничного романа он остается безымянным. Собеседники обращаются к нему «профессор», сам себя он чаще всего называет «я», иногда «ваш покорный слуга». Образ повествователя у Брэдбери занимает, на первый взгляд, весьма скромное место. В компании участников проекта Дидро он только один из многих. Практически с ним не связано сколько-нибудь активных действий. Этот персонаж все время остается в тени. И, тем не менее, именно к нему стягиваются все нити повествования. Именно его фигура, как и фигура Дидро, является объединяющим началом для двух разных временных и исторических пластов романа. М. Брэдбери не скрывает безусловного сходства между собой и фигурой повествователя, у них примерно один и тот же жизненный путь и жизненный опыт. У них одинаковые взгляды и мировоззрение. В то же время писатель Малькольм Брэдбери и герой его романа «В Эрмитаж!» никак не одно лицо. Ответ на вопрос, кто же такой повествователь в романе, следует искать, обратившись в прошлое, к структуре романов Дидро. Кто такой племянник Рамо в одноименном романе Дидро? В нем много от автора, но какая из его ипостасей – «я» или «он» – ближе к философу? Этот вопрос не имеет ответа, или, по крайней мере, ответ неоднозначен. Примерно так же обстоят дела и в романе Брэдбери. Образ повествователя, имея внешнее сходство, почти совпадая в деталях с обликом самого Брэдбери, в то же время вобрал в себя и какие-то черты от писателя и философа Дидро. Он является, скорее, воплощением некой абстрактной фигуры Писателя, Творца, Автора.

Антагонист повествователя в современных главах романа – американский профессор Жак-Поль Версо, сторонник постмодернизма и деконструкции, характеризуется как «ходячая проблема, американский академический экстремист, интеллектуальный адреналин во плоти» [3, с. 108]. Дискуссии между повествователем и профессором Версо помогают выявить их взгляды практически по всем ключевым проблемам.

Та же диалогическая форма повествования используется в меньших масштабах при разговорах других героев-антагонистов, например, героя, в данном случае отстаивающего идеи самого Брэдбери, и руководителей проекта «Дидро» Лунебергов. В целом само деление романа на два плана – исторический

и современный – можно рассматривать как диалогическую форму повествования, диалог истории и современности.

Важен и вопрос жанровой свободы писателя. Как известно, Д. Дидро не ограничивал себя строгими рамками одного жанра и обычно использовал смешанные жанры. Таким же подходом руководствуется М. Брэдбери. Проблема жанра поставлена им уже в предисловии. Автор размышляет на тему, чем же, собственно, является его книга, обосновывает важность и документального, и художественного пластов повествования. Книгу предваряют два предисловия. Точнее, роль одного из них обозначена как «предисловие» (Preface), а второго как «введение» (Introduction). Первое из них, обозначенное как предисловие, рассказывает об источниках книги, попутно автор подробно размышляет о жанре, в котором написано произведение. М. Брэдбери начинает с утверждения: «Это (как мне кажется) история» [2, с. 22]. Важно, что в оригинале используется не термин «роман» (a novel), а термин «история» (a story). Этот термин, как известно, предпочитал и Д. Дидро. В частности, в «Разрозненных мыслях...» он писал: «При прочих равных условиях мне больше по душе история, нежели вымысел» [4, с. 491]. М. Брэдбери в предисловии несколько раз возвращается к вопросу жанра: «Это, как я уже утверждал, история». Предисловие же он заканчивает с вопросительной интонацией, оставляя тем самым проблему открытой: «И это объясняет, почему я взялся писать это... хорошо, давайте называть это историей?» [2, с. 22]. Дискуссия о специфике жанра продолжается и далее в тексте романа, с ней связаны сюжеты нескольких глав книги.

Принцип жанровой свободы восходит к прозе Дидро, книги которого включали в себя многочисленные вставные эпизоды, не связанные прямо с сюжетным действием, бытовые рассказы, дорожные зарисовки, вплоть до анекдотов и афоризмов. Сквозная фабула у Дидро практически отсутствовала. В самом повествовании динамичные сцены, где много действия, сменялись отвлеченными философскими размышлениями. Вместе с тем повествование обладало художественной цельностью и драматизмом.

Проблема жанра тесно связана с соотношением правды и вымысла в произведении. Д. Дидро часто использовал смешанные жанровые формы. Д.Д. Обломиевский и С.В. Тураев отмечают следующие особенности прозы Д. Дидро: «В его трудах по философии, по эстетике, по проблемам драматургии и актерского мастерства, в его очерках-отчетах о художественных выставках проявилось то особенное мастерство литераторов-просветителей, когда искусство было пронизано философией, а теоретические идеи излагались с поэтическим блеском, в живой и образной форме, отвечавшей пропагандистским задачам «века разума»» [6, с. 129]. Дискуссия, развернувшаяся в романе на конференции, посвященной Дидро, и ставшая частью повествования у Брэдбери, выявляет разные взгляды участников на соотношение реальности и фантазии в собственно художественной и в документальной прозе. Но ответ на вопрос, какие, собственно, жанры оперируют фактами, найти не так просто, как может показаться на первый взгляд. В результате долгих споров участники конференции приходят к выводу, что литература факта – это исторические сочинения, биографии, научные статьи, истории болезней, договоры, контракты, руководства, инструкции, энциклопедии, философские трактаты и так далее. В таком случае, к произведениям вымышленным относятся романы, поэмы, пьесы, комедии, трагедии, сказки, литература фэнтези. Открытым остается вопрос, к чему отнести жанры, сочетающие и факты, и вымысел, например, в творчестве Дидро. Как известно, он писал философские трактаты, энциклопедические статьи, а также пьесы, романы, рассказы. Итог дискуссии, представленной в диалогах, как это делал и сам Дидро, подводит один из участников: «Существует два разных метода построения нарратива и организации языкового пространства. Один мы называем фактологическим, другой – фантастическим. Я утверждаю, что Дидро это понимал не хуже нас. Поэтому большинство его произведений не содержит никаких утверждений, это просто истории, или пьесы, или диалоги – драматическое столкновение разных мнений» [3, с. 218]. В контексте поставленных в данной статье проблем более важным представляется тот факт, что, по мнению Брэдбери, смешанные жанровые формы – это не открытие XX века, а традиции литературы XVIII века – века Дидро и даже более ранних эпох. Итоговый вывод в образной форме обозначает синтез жанров: «Но на самом деле все мы, историки, ученые, философы, актеры и романисты, плывем на одном корабле» [3, с. 218-219]. Во многом это ответ и на вопрос о жанровой природе произведения М. Брэдбери «В

Эрмитаж!». Это отчасти литература факта, отчасти вымысел. Здесь есть черты и исторического романа, и научного исследования, и философского трактата, и биографической прозы, и путевых заметок, и мемуаров, и литературной критики. Можно говорить о смешанном жанре, сочетающем документальное и художественное начало. Но так писал и Дидро. Специфика жанра в своей основе имеет интертекстуальное начало. Брэдбери в этом следует за Дидро. Книги французского философа также сложно поддаются классификации и соединяют в себе и художественное, и документальное начало. Правильнее будет сказать, что оба писателя предпочитали чувствовать себя свободными в выборе жанра произведения и не считали нужным стеснять себя при этом какими-либо ограничениями. Идея свободы, являющаяся центральной в книге Брэдбери, таким образом, определяет и специфику жанра.

Из произведений Д. Дидро заимствуется и мотив дороги, который занимает важное место в романе М. Брэдбери. Место действия романа «Жак-фаталист» Дидро – дорога, по которой от трактира к трактиру едут верхом Жак и его безымянный Хозяин. Мотив дороги сопровождает все сцены этого романа, подчас очень колоритные, с ним связаны споры, размышления, рассказы героев. Дорога позволяет персонажам встретиться с самыми разными людьми – хитрыми монахами, знатными дамами, офицерами, дуэлянтами, простыми крестьянами. В конечном счете, в книге представлена вся Франция XVIII века – все сословия и социальные слои.

Подобным приемом воспользовался и М. Брэдбери. Действие его романа также происходит в дороге. Название романа можно понимать и в прямом, и в переносном смысле. «В Эрмитаж!», с одной стороны, – это обозначение географического маршрута следования – конечной целью проекта «Дидро» является Эрмитаж и поиски таинственно исчезнувшей библиотеки Дидро (по крайней мере, с этой целью едет в Россию главный герой). С другой стороны – название метафорично, «в Эрмитаж» – это обозначение некоего «Пути Просвещения», которым мысль философов восемнадцатого века двигалась на восток, в Россию. Именно «Путь Просвещения» служит центральным стержнем романа. В восемнадцатом веке из Парижа едет в Санкт-Петербург к русской императрице Екатерине Второй философ и просветитель Дени Дидро, а в двадцатом веке из просвещенной и цивилизованной Европы, точнее, из ее северной части, из Стокгольма едут в потрясаемую очередными политическим распрями и потому с точки зрения европейца варварскую Россию участники проекта «Дидро». И в том, и в другом случае герои следуют с Запада на Восток, из страны цивилизованной в страну нецивилизованную. И тот, и другой маршрут можно назвать «Путем Просвещения», термином, в содержание которого М. Брэдбери вкладывет изрядную долю иронии. Путешественников он называет пилигримами, и от имени повествователя то и дело замечает: «Короче говоря, этот проект дает мне возможность совершить паломничество по Пути Просвещения к одному из мест, где оно зарождалось» [3, с. 98]. Дорога всех уравнивает, приводит в самые разные места, и это дает возможность показать все социальные слои. Как и у Дидро, у Брэдбери представлены все классы – и «сильные мира сего», и «слабые». Здесь есть императоры и короли, а есть скромные библиотекари или официанты. Роман рассказывает о реальном литературном исследовании под названием «Проект Дидро». Для реализации этого проекта из Стокгольма в Санкт-Петербург отправляется группа очень разных персонажей – от профессора литературы до оперной певицы и столяра. Если вначале участники путешествия недоумевают, с какой целью их пригласили участвовать в этом мероприятии, то постепенно замысел организаторов проекта проясняется: собрать вместе людей, которые могли бы служить олицетворением разносторонности и универсальности таланта самого Дени Дидро, автора «Энциклопедии».

В «Жаке-фаталисте» рефреном звучит вопрос: «Как они встретились?... Как их звали?.. Откуда они пришли?.. Куда они направлялись?» [5, с. 259]. Определенного ответа на этот вопрос нет. Важен сам процесс путешествия и связанный с ним процесс познания мира, его открывания. В конце концов выясняется, что у странствий героев есть вполне определенные цели – Жак стремится к своей возлюбленной, а Хозяин жаждет отомстить за свою честь – подлинный смысл долгого путешествия оказывается сложнее. Это вечный поиск истины, за которой и отправляются в конечном счете герои. Похожее положение складывается и в романе Брэдбери «В Эрмитаж!». Интрига заключается в том, что никто из присутствующих не знает целей проекта «Дидро». Каждый предполагает, что это связано с его профессиональной сферой: певица –

с оперой, драматург – с театром, столяр – что это «что-то насчет мебели». Компания, действительно, собирается очень пестрая – певица, актер, столяр, дипломат, писатель, философ. Организатор проекта Бу Лунеберг объясняет цели проекта цитатой из Дидро, высокопарно и туманно: «Задача заключается в том, чтобы собрать воедино все накопленные человечеством знания, указать на все ошибки и предрассудки, докопаться до истины и, используя одни лишь свидетельства наших чувств, постичь истинную причину всех явлений и представить вещи такими, каковы они на самом деле» [3, с. 132-133]. Каждый из персонажей обретает в конечном счете свою истину и свое видение идей Просвещения. Важно, что и произведения Д. Дидро, и книга М. Брэдбери могут быть охарактеризованы как путевые заметки или романы-путешествия.

Все вышеназванные черты – жанровая связь текстов, диалогический тип повествования, использование смешанных жанровых форм, жанровая свобода автора – позволяют охарактеризовать роман «В Эрмитаж!» М. Брэдбери как продолжение традиций философской прозы Д. Дидро.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Bradbury M. The Modern British Novel. – London, 1993. – 420 p.
2. Bradbury M. To The Hermitage. – London: Picador, 2000. – 504 p.
3. Брэдбери М. В Эрмитаж!: роман / пер. с англ. М. Б. Сапрыкиной. – М., 2003. – 510 с.
4. Дидро Д. Разрозненные мысли о живописи, скульптуре, архитектуре и поэзии, служащие продолжением «Салонов» // Дидро Д. Эстетика и литературная критика: пер. с фр. – М., 1980. – С. 486-528.
5. Дидро Д. Монахиня. Племянник Рамо. Жак-фаталист и его хозяин: пер. с фр. – М.: Художеств. литер., 1973. – 496 с.
6. Обломиевский Д.Д., Тураев С.В. Дидро // История всемирной литературы. В 9 т. Т. 5. – М.: Наука, 1988. – С. 129-137.
7. Красавченко Т. Брэдбери М. // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. Ред А.П. Саруханян; Ин-т мировой лит. Им. А.М. Горького РАН. – М.: Наука, 2005. – С. 85-87.

УДК 801.81

Шестопалова Г.А.

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ «ПОШЕХОНЬЯ», РОДОВОГО ГНЕЗДА М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА*

Аннотация. В статье изучаются этнографические особенности родового гнезда М.Е. Салтыкова-Щедрина, центром которого было село Спас-Угол. Указывается на значение писательского рода для формирования местности, начиная с 1717 года. Частично описывается оригинальная коллекция топонимических преданий, народных рассказов, записанных в селе Спас-Угол, центре вотчины Салтыковых, и ближних селеньях, во время фольклорно-краеведческих экспедиций 1988, 1992 годов. Уделяется специальное внимание тому, как М.Е. Салтыков-Щедрин выполнял перспективный план работ императорского географического общества, которое занималось сбором этнографических описаний России.

Ключевые слова: фольклор, литература, этнография, топоним, народные предания, пословицы, народные присловья, образ, описание, очерк, роман.

G. Shestopalova

THE ÈTHNÓGRAPHY OF "POSCHEHONJE", THE FAMILY LANDS OF SALTYKOV-SHCHEDRIN

Abstract. The article examines the ethnographical peculiarities of ancestral estate of M. Saltykov-Schedrin, in centre of which stayed Spas-Ugol village. The importance of the writer's generation for the territory formation has been traced since 1717. The original collection of toponymic legends as well as folk stories, recorded in Spas-Ugol village, the centre of the Saltykovs' patrimony, and other neighboring settlements during the folk and area studies in 1988 and 1992, is described partially. It is also specially noted the way M. Saltykov-Schedrin was executing the long-term plan of Imperial Geographical Society, preparing the collection

* © Шестопалова Г.А.

of ethnographical description of Russia.

Key words: folklore, literature, ethnography, placename toponym, folk legends, proverb, folksays, description, essay, novel.

Усадьба Спас-Угол занимала центральное положение в вотчине Салтыковых. В XIX веке село относилось к Калязинскому уезду Тверской губернии, оно было расположено в 17 верстах (18, 01 км) от города Калязина, примыкало к району Верхневолжья. Родители Салтыкова приобретали земли вокруг села на много верст, так что вотчина в первой половине XIX века все время разрасталась, отстраивалась, развивалась.

СелоСпас-Уголимееткультовоеигеографическое название. Первая часть названия – «Спас» – произошла от названия усадебной церкви Спаса Преображения, как говорили в народе Спаса Преображение Господня, которая расположена была в ста метрах напротив фасада усадебного двухэтажного с мезонином, на каменном фундаменте просторного дома, уютно разместившегося за палисадником в липовом парке.

Вторая часть названия «Угол» присовокупляется к названию в XVIII веке, она связана с географическим месторасположением: на перекрестке – на углу – Тверской губернии Калязинского уезда и Московской губернии. Эта часть названия была ориентиром, что подчеркивало значительность угодий.

В.И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» отмечает: «Уголъ, *м.*, – перелом, излом, колено, локоть, выступ или залом (впадина) об одной грани. /…/» [1]

Приведем дефиницию понятия «угол» из «Словаря русского языка» С.И. Ожегова, основного массового справочника второй половины XX столетия: «У́ГОЛ, угла́, об угле́, на /в/ углу́, *м.*, 1. /в угле/. В математике: часть плоскости между двумя линиями, исходящими из одной точки. *Вершина угла. Прямой у.* /90°/. *Острый у.* /менее 90°/. *Тупой у.* /более 90°/. *Внешние и внутренние углы треугольника. Согнуть под углом. У. зрения* /перен.: точка зрения/. 2. Место, где сходятся, пересекаются два предмета или две стороны чего-н. *На углу улицы. У. стола. Пойти за́ угол, на́ угол. Из-за угла сделать что-н.* /перен.: исподтишка/. *Ходить из угла в у.* /ходить по помещению по всем направлениям от скуки, безделья или в волнении, в раздумье/. 3. Часть комнаты, сдаваемая внаем. *Снимать у.* 4. Вообще пристанище, место, где живут, местность. *Жить в своем углу. В глухом углу* /перен.: в отдаленной местности. *Медвежий у.* /перен.: глухое место/. // *уменьш.* уголок, - лка, м. /ко 2, 3, 4 знач./ [2].

Нельзя не отметить и такие современно воспринимающиеся словные семантические особенности топонима «Угол» как: 1) указание на конфигурацию отрезка земли; 2) защищенное место; 3) пристанище, приют, с оттенком «уютности», комфортности местности, то, что в поэтике М.Е. Салтыкова-Щедрина обретет название «*монрепо*» – «*mon repos*», *фр.* – мой отдых; 4) резкость мысли, чувства, высказывания или действия.

В современном толковании значения топонима «Угол» учитывается не только историческое содержание, отражающее особенности древнего местничества, но и современная концептная [3] сфера, возбужденная к жизни новым районированием.

Наблюдения и впечатления детства вели Салтыкова-Щедрина в его творчестве к большим эстетическим и социальным обобщениям. В силу особенностей своего сатирического таланта писатель видел политику в быте. Описания природы, связанные с местностью Спас-Угла, всегда имеют не только лирические, но и социологические оттенки. Есть много прямых указаний писателя на автобиографическую основу «Пошехонской старины», с тем большим вниманием вникаем в подробности жизнеописаний и природной окружающей среды: «Местность, в которой я родился и в которой протекло мое детство, даже в захолустной пошехонской стороне, считалась захолустьем. Совсем где-то *в углу*, среди болот и лесов … /…/ Леса, как я уже сказал выше, стояли нетронутыми, и лишь у немногих помещиков представляли не то чтобы доходную статью, а скорее средство добыть большую сумму денег … /…/ Вблизи от нашей усадьбы было устроено два стеклянных завода, которые, в немного лет, без толку истребили громадную площадь лесов. Но на болота никто еще не простирал алчной руки, и они тянулись без перерыва на многие десятки верст. Зимой по ним пролагали дороги, а летом объезжали, что удлиняло расстояние почти вдвое. А так как, несмотря на объезды, все-таки приходилось захватить хоть краешек болота, то в таких местах настилались бесконечные мостовики, память о которых не изгладилась во мне и доднесь. В самое жаркое лето воздух был насыщен влажными испарениями и наполнен тучами насекомых, которые не давали покою ни людям, ни скотине» (17, с. 9-11). (В тексте подчеркнуто нами. – Г.Ш.)

Может быть высказана еще одна гипотеза: семантическая особенность топонима «Угол» связана с московской ориентацией, она указана по древнерусским письменным источникам в пророчестве Василия Гречина, с которым он обратился к Великому Князю Даниле Ивановичу, изыскивающему места, где ему создати град Престольный к Великому Княжению своему: «Великий княже! *на сем месте созиждится град превелик и распространится царствие треугольное* и в нем умножатся /.../ люди /.../» [4].

Топоним «Угол» встречается в значительном историко-топонимическом предании «О создании Царьграда и о том, как Москва строилась». Это предание тоже имеет московскую ориентацию. Летописи сохраняют историю о том, как Царь Константин Великий сооружал Царьград. Это предание впоследствии составит устную поэтическую проекцию на вопрос об основании Москвы и на опорные конструкции «трех гор» и «семи холмов», а также на победу над змеем и торжеством Орла, которые будут встречаться в некоторых версиях о том, как Москва основалась.

«Царь Константин Великий сооружал Царьград. Пришедши в Византию, он увидел на том месте *семь гор;* и повелел горы рыть, равнять место для будущего города. Потом повелел размерить местность *на три угла*, на все стороны по *семи* верст. Во время работ внезапно вышел из норы змей и пополз по размеренному месту. Но в тот же час с высоты упал на змея орел, схватил его, полетел на высоту и исчез там из глаз на долгое время. Потом он упал вместе со змеем на то же место – змей его одолел. Собравшиеся люди убили змея и освободили орла. Царь был в великом ужасе перед этим явлением. Созвал книжников и мудрецов и рассказал им явившееся знамение. Мудрецы, порассудивши, объяснили царю, что эта местность будущего города /.../ прославится и возвеличится во вселенной ... Орел есть знамение христианское, а змей бессерменское; а что змей одолел орла – это значит, что бессерменство одолеет христианство; а что христиане змея убили, а орла освободили, это значит, что напоследок опять Христианство одолеет бессерменство и Седмохолмого возьмут и в нем воцарятся» [5].

Два последних предания летописного происхождения, они подчеркивают московскую ориентацию, имели распространение среди духовенства и в кругах просвещенного дворянства. Идеология этих преданий – государственная, она направлена на возвеличивание родной земли и служение политике древнего Московского Царства.

Очевидно, первопоселенец из рода Салтыковых на этих землях, каким деловые бумаги называют Тимофея Иванова сына Сатыкова (потом Салтыкова) по прозвищу Курган, умел удерживать и защищать свои земли, преумножать их, развивать хозяйство. Первая ввозная грамота на село Спасское датирована 1617 годом. Год 1617 указывает на то, что основание усадьбы соответствует политике Романовых, направленной на укрепление земель вокруг Москвы. Это подчеркивается прозвищем Курган (то есть Могила), которое указывает на личность, умеющую хранить тайны.

В этой местности в 1612 году происходили столкновения, а народные рассказы называют их сражениями, с польско-литовскими-шведскими завоевателями, что нашло отражение в топонимике ближних селений. Далее эти топонимические предания будут приведены.

Московская ориентация в селе Спас-Угол отразилась в том, что оно было самым богатым, благоустроенным, красивым в данной местности: по пословице «Каждый городок – Москвы уголок» («каждое сельцо – московское лицо»).

Воспоминания М.Е. Салтыкова, семейные воспоминания Салтыковых рассказывают о том, как соседи-помещики приезжали для текущих консультаций по хозяйственным вопросам в усадьбу Спас-Угол к Ольге Михайловне Салтыковой, матери писателя.

Село Спас-Угол в настоящее время расположено в Талдомском районе Московской области. Сейчас это самый северный район Подмосковья.

Город **Талдом** находится в 111 км от Москвы в экологически чистой зоне. Название города звучит старообрядчески. Однако о происхождении его известно мало. Первое упоминание в документах о селении Талдом относится к 1677 г., то есть селение образовалось позднее обустройства Спасской усадьбы Салтыковых.

Этимология названия тавтологически объединяет финское и русское указание на «дом». «Тал», «тало» – по-фински «дом»; «талоус» – «хозяйство»; «талоуден» – хозяйственное [6].

Эти оттенки смысла тоже учитываются в поместье Спас-Угол, о котором можно сказать используя известное выражение Ф.И.

Тютчева применительно к данной местности Верхневолжья: «*le génie du lieu*» (фр.) – «*genus locus*» (лат.) – «гений места» [7].

До конца XVIII века деревня Талдом принадлежала Тверскому архиепископу, в 1799 году отошла к казне и оставалась в составе казенных земель до 1861 года.

Главные промыслы города издавна – скорняжье и обувное дело. Тонко выделанные лайковые и хромовые кожи славились в России. Изделия из такой кожи были выгодными товарами для купцов, а купечества в Талдоме и его окрестностях было много.

Статус города и районного центра город Талдом получил в 1920 году. Во время поездки со студентами в Спас-Угол в 1988 году было записано историческое предание от коренной жительницы села, которая удостоверяла себя как очевидца событий: «В 1919 году в селе Спас-Угол был большой пожар – горела усадьба, огонь так быстро охватил главный усадебный дом, что невозможно было спасти мебель и личные вещи, хотя они представляли большую антикварную ценность. Пожар не оставил ничего. Родственники писателя дом, уцелевший в селе Ермолине, куда был перенесен центр вотчины после смерти Евграфа Васильевича Салтыкова, отца писателя, разобрали по бревну и отвезли в город Талдом, где и собрали его вновь близ центральной площади и административных строений». Впоследствии долгие годы этот особняк, похожий на длинный деревянный корабль, служил общественным организациям и службам, в момент нашего приезда со студентами дом занимала служба ДОСААФ (Добровольного общества содействия армии и флоту) и школа автомобилистов.

Этот народный рассказ подчеркивает значение дома – «тало», его архетипической структуры, хозяйства – «талоуса» для писательского рода.

Предание позволяет выявить генетическую связь между поступком Салтыковых в XX веке и древней, восходящей к XVII веку истории топонимов края, размещению населенных пунктов на местности. Можно выдвинуть гипотезу о том, что **в формировании населенных пунктов этого края с начала XVII века важную роль играло семейство Салтыковых,** имеющих тесную родовую связь с духовными сферами и религиозными деталями.

Талдомский район был центром вотчинных земель Салтыковых, род которых прославил своим талантом Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин, проведший десять лет своего детства в главном селе, центре родовой вотчины Спас-Угле. Потом он часто приезжал сюда, но главные места его жизни и деятельности были перенесены в другие города: Москву, Царское Село, Санкт-Петербург, Вятку, Рязань, Тверь, Пензу, Тулу и вновь в Санкт-Петербург. Вотчинные земли Салтыковых включали большое количество деревень и сел.

О преимущественных владениях и культуре свидетельствуют, в первую очередь, произведения М.Е. Салтыкова-Щедрина и его прочное положение в литературном, журнальном мире и сферах гуманитарного общения современников, а также многочисленные письменные источники, деловые бумаги, хранящиеся в архивах, мемуары родственников и современников писателя, краеведческие источники, научная биография С.А. Макашина (в 4 т.), записки Федора Ушакова, экспозиции Государственного музея имени М.Е. Салтыкова-Щедрина в селе Спас-Угол и музея, коллекция которого была собрана учителями и школьниками школы имени М.Е. Салтыкова-Щедрина в селе Ермолине (работа велась под руководством учителя русского языка и литературы Людмилы Михайловны Нешумовой).

Село Спас-Угол стало сокровищницей преданий и народных рассказов благодаря писательскому дару Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина. Родной с самого рождения и детства край описан во многих произведениях сатирика. Этому вопросу посвящены многие научные источники, в том числе и специальная глава в учебном пособии для студентов факультета русской филологии Московского государственного областного университета «Литературное краеведение. Москва и Подмосковье» (М., 2009. С. 106-111).

Такие художественные произведения как повесть «Яшенька», романы «Господа Головлевы», «Современная идиллия», роман-хроника «Пошехонская старина», конечно, цикл «Сказки», включающий 32 сюжета, воздействовали на формирование устно-поэтической жизни края.

В романе-хронике «Пошехонская старина» село Спас-Угол изображено как село Малиновец.

Пейзажи произведений Салтыкова-Щедрина напутствуют к любви к родной природе, писатель поясняет в «Пошехонских рассказах» особенности своего демократизма,

показывает, что столкновение с «родными срамотами» вызывает у него любовь: «Бывали минуты, когда пошехонская страна приводила меня в недоумение; но такой минуты, когда бы сердце мое перестало болеть по ней, я решительно не запомню. Бедная эта страна – ее надо любить. Ничто так естественно не вызывает любви, как бедность, угнетенность, скорбь и злосчастие вообще. /.../ Эта робкая боль, сказывающаяся всюду, эти подавленные стоны, волной переливающиеся из края в край, – могут замучить» (15 – II, с. 105-106).

Тема, волнующая М.Е. Салтыкова-Щедрина, и ее литературный образ занимала многих писателей второй половины XIX века, о ней писал в 1855 году в стихотворении «Эти бедные селенья ...» Ф.И. Тютчев. (Продолжение этой темы в начале XX века будет выражено в цикле «Пузыри земли» А.А. Блока, в поэзии А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой.)

В Спас-Угол после Вятской ссылки приезжал Салтыков-Щедрин редко. Дорожные впечатления описаны в «Благонамеренных речах». Салтыков-Щедрин ехал из своего подмосковного поместья Витенева в Спас-Угол, навещал братьев в Воронцове, Цедилове. Топонимика очерков выявляет реальные названия населенных пунктов, станций, рек. Изображение города Т[xxx] соответствует подмосковному городу Талдому (ныне районному центру). В декабре 1874 года Салтыков поехал на похороны своей матушки, Ольги Михайловны, в село Ермолино, которое она после смерти мужа сделала своим вотчинным центром. Глубокие переживания, вызванные семейной трагедией, придали особенно печальный колорит описанию природы. Грустный лиризм свидетельствует о большом художественном мастерстве писателя, сумевшем в пейзаже выразить свои раздумья: «Са́ваны, са́ваны, са́ваны! Саван лежит на полях и лугах; саван сковал реку; саваном окутан дремлющий лес; в саван спряталась русская деревня. Морозно; окрестность тихо цепенеет; несмотря на трудную, с лишком тридцативерстную станцию, обындевевшая тройка, не понуждаемая ямщиком, вскачь летит по дороге; от быстрой езды и лютого мороза захватывает дух. Пустыня, безнадежная, надрывающая сердце пустыня... Вот налетел круговой вихрь, с визгом взбуравил снежную пелену – и кажется, словно где-то застонало. Вот звякнуло вдали; порывами доносится до слуха звон колокольчика обратной тройки, то прихлынет, то отхлынет, и опять кажется, что где-то стонет. Вот залаяла у деревенской околицы собачонка, зачуяв волка, – и снова чудятся стоны, стоны, стоны... Мнится, что вся окрестность полна жалобного ропота, что ветер захватывает попадающиеся по дороге случайные звуки и собирает их в один общий стон...

Са́ваны и стоны...» (11, с. 343).

Древняя топонимика окружающих селений, входящих в состав вотчины Салтыковых, содержит понятия, возвеличивающие местность и одобряющие деяния людей. Например, **Хотча, Хороброво.** Старинная криптография позволяет увидеть в топониме Хотча – священное понятие – «Христос Отче» [8].

Село **Хороброво** получило свое название после польско-литовского нашествия (после войны с поляками, закончившейся избранием на царствие Михаила Федоровича Романова в 1612 году). Жители села смело сражались, защищали землю неустрашимо, были сильнее поляков, вели себя **храбро** – отсюда и одобрительное название Хороброво. Предание рассказала нам во время фольклорной практики в 1991 году бывшая учительница школы имени М.Е. Салтыкова-Щедрина в селе Ермолине Мамедова [9]. В связи с изложенными событиями еще более знаменательным становится название села Спас. Здесь были спасены русские земли.

Село **Ермолино** изображено в романе-хронике «Пошехонская старина» под названием *Бубново*. (Скрытый сатирический намек на уединение своей матушки Ольги Михайловны есть в этом названии, впрочем этим образом одновременно оттеняется и светлое, чистое состояние дел и личностное начало.)

Село **Ермолино** было приобретено в 1836 году Ольгой Михайловной Салтыковой. Название села дано в честь «вестника народу» Ермолая, Никодимского иерея священномученника, день ангела которого отмечается 26 июля (по старому стилю – 8 августа по новому), понятие, связанное с именем, дается с греческого.

В 1850 году Ольга Михайловна Салтыкова отстраивает для себя новую удобную с двумя домами для зимы и для лета усадьбу, которую украшает сад из фруктовых деревьев и большой липовый парк с прудами. В 1857 году на реке Хотче неподалеку от усадьбы перестраивает церковь в честь Георгия Победоносца.

Контурное представление об усадьбе дает повесть М.Е. Салтыкова-Щедрина «Яшенька» (1857):

«И действительно, в саду оказалось очень хорошо.

Яшенька, как учтивый кавалер, сорвал цветок барской спеси, поднес его матушке и затем просил гостей обратить внимание на искусство, с которым подстрижены липки.

– Да: мастер изрядный делал! – отозвался отец Алексей и обратившись к попадье, прибавил: – Наш с тобой дворец небось похуже этого будет!.. изукрашено как!

Но всего более впечатления произвел поставленный у беседки гипсовый турок, с трубкой в руках.

– Ну, что, дурак, что ты тут стоишь! – сказал Яшенька ласково, трепля турка по животу.

Наконец, все было осмотрено, кроме конского двора, в который Яшенька не имел входа; гости возвратились в дом, пообедали и в скором времени собрались восвояси» (4, с. 138).

Учительница школы имени М.Е. Салтыкова-Щедрина в селе Ермолине Людмила Михайловна Нешумова написала путеводитель «Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин в Подмосковье» и передала его нам во время фольклорной практики в июле 1991 года в рукописи (записки сохранены).

Вот как там описывается деревня Малиновец, последняя в вотчинных землях на севере: «Последним селением в Московской области является деревня **Малиновец**, входившая ранее в имение Салтыковых. Первая семья, поселенная на этом месте Ольгой Михайловной Салтыковой была семья Кузьмы Тихомирова. Поселенцы были на вырубке Малинника. Сначала жили в шалашах. Кузьма был прекрасным бондарем, а Ольга Михайловна любила заготовку грибов, капусты, яблок (мочила) впрок. Затем еще две семьи поселены были. Ольга Михайловна нарекла вырубку Малиновкой, а жителей малиновцами (сейчас деревня Малиновец). Кузьма, будучи в милости у барыни, хлопотал о земле. Дала одно болото. Но и тому были рады: раскорчевали, вырубили, но и сейчас это поле зовут Грязное. Ольга Михайловна прозвала Кузьму Хлопотуном, повелев забыть свою фамилию. Его потомки стали Хлопотины. В 1981 году деревне этой исполнилось 130 лет (1851). У двух семей остались фамилии Хлопотины, доставшиеся им от времен крепостного права. Ольга Михайловна любила заниматься переселением. Она в том же 1851 году переселила из Ермолина и Спасского крестьян за деревню Малиновец, тоже на пустое место. Деревню назвали Ольгино, потом Ольгово. От церкви видно поле, относившееся к Малиновке и сама деревня, то есть ее начало» [10].

Во время фольклорной практики в июле 1991 года жительница села Малиновец Вера Алексеевна Хлопотова рассказывала о религиозной праздничной культуре села, которая в основном совпадала с религиозными праздниками в своих этнографических характеристиках: почитались главные даты. В летнее время варили пиво к сроку, устанавливали вдоль дороги в деревне один большой общий стол, угощались, праздновали. Однако каждая деревня имела свой особенно почитаемый иконописный образ и день церковного праздника, связанный с этим святым, считался престольным в данной деревне и отмечался особенно празднично. В Малиновце почиталась летняя Казанская, как говорят в народе, – икона Казанской Божьей Матери, летний день почитания которой приходится на 8 июля (по старому стилю).

В деревне Федоровское – почитался Никола весенний – 9 мая (по старому стилю), икона Святого Николая Чудотворца, Угодника.

Жители деревень на праздники плясали. Танцевальный репертуар включал традиционные народные танцы: кадрили («По улице, улице ...», «Ах вы, сени, мои сени...» и др.), «цыганочку», хороводы, а в 1880-е годы стали плясать «елецкого»:

Я Елецкого пляшу,
На все стороны гляжу,
Нету милого мово,
Дома скучно без него.

Народные игры, типичные для этих мест, были: лапта, вышибалы, городки, «бояре», жучки, хлопки, «гуси-лебеди», «казаки-разбойники», «жив, жив Курилка!» и др.

Сказочная культура этих мест богата. Невозможно сразу не упомянуть древние традиционные сказки «Медведь на липовой ноге», «Про белого бычка», богатырские сказки, многочисленные сюжеты о животных: медведе, волке, лисе; о домашних птицах: курице, петухе, утке, гусе и т. д.

Песенный репертуар этих мест мог соответствовать самым обширным песенным коллекциям XVIII века, например, М.Д. Чулкова «Собрание разных песен» (В 4 кн. 1770-1774).

Сохранили свое бытование красивейшие традиционные песни:

«Ах вы, кони мои вороные ...»,
«Бывали дни веселые ...»,
«Вздумал я Богу помолиться,
Взял котомку и пошел,
А солнце за мною садится,
А я овраг не перешел ...»,
«Во кузнице, во кузнице,
Во кузнице молодые кузницы ...»,
«Во лузях, лузях зеленых ...»,
«Во субботу, день ненасытный ...»
«Вот вспыхнуло утро, румянятся воды ...»
«Вспомни, милый, вспомни, мой друг,
Туя рощу, зеленый луг ...»,
«Вот мчится тройка почтовая ...»,
«Во горнице, во новой ...»,
«Горит в избе лучинушка ...»,
«Поехал охотник на чистые воды ...»,
«Зачем ты, безумная, любишь ...»,
«Как при травке, травке, было при муравке ...»,
«Меж высоких хлебов затерялося ...»,
«Меж крутых бережков Волга-речка течет ...»,
«Из-за острова, на стержень ...»,
«Лесом, полями, дорогой прямой ...»,
«Коробейники»,
«Зачем я встретилась с тобою...»,
«Над рекой березки, елки ...»,
«На Муромской дороженьке»...,
«Как за лесом, ой да за лесочком,
За турецким славным городочком
Долина была ..., эх, широка была ...»,
«Уж летела пава через три двора,
Уронила пава мало перышко ...»,
«Трансвааль, Трансвааль, старина моя,
Горишь ты, как в огне...»,
«В саду ягода малинка ...»,
«Шумел камыш...»,
«Темной ночкой мне не спится,
Сама не знаю почему ...»,
«Уж ты сад, ты мой сад, сад зелененький ...»,
«Потеряла я колечко ...»,
«Я вечор в лужке гуляла ...»,
«Ноченька»,
«Пошли девки на работу ...»,
«Хаз Булат удалой ...»,
«Славное море...»,
«После вчерашнего похмелья
Болит хмельная голова ...»,
«Что стоишь, качаясь ...»,
«На паперти божьего храма...»,
«Прощай, жизнь, радость моя ...»,
«Чудный месяц»,
«Соловей кукушечку ударил в макушечку ...»,
«У зари, у зориньки ...»,
«Уж по морю...» и многие другие.

Записано в июле 1991 года во время фольклорной практики студентов факультета русской филологии Московского государственного областного университета.

Живопись произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина объединена с образами лучших картин реалистической школы в искусстве. Пейзажи в произведениях Салтыкова-Щедрина сближены с живописью передвижников. Они взаимодействуют с картинами А.К. Саврасова, Ф.А. Васильева, В.Г. Перова, И.И. Левитана, И.И. Шишкина, а интерьеры и житейские сценки – с живописью П.А. Федотова, В.В. Пукирева, В.А. Тропинина, К.Е. Маковского, И.Е. Репина, библейские темы обращают к картинам Н.Н. Ге, Н.И. Верещагина.

В описаниях местности у М.Е. Салтыкова-Щедрина есть неторопливость, степенство, спокойное величие. Эти качества подчеркивают его патриотические чувства и воззрения, веру в силу своей земли, не позволяющую писателю расставаться с ней. (Зарубежные поездки осуществлялись только по принуждению врачей, из-за болезней, при этом со многими уговорами врачей.)

Простонародная традиция именования местного населения в связи с характернейшими этнографическими приметами, включающими этимологию природных объектов, особенности диеты, частоту речевого использования отдельных слов и выражений, составляющих специфический тавтологизм, своеобразие некоторых выходок и идейных устремлений, составляет основу фольклорного жанра народных присловий. Коллекционно они выявлены в трудах И.М. Снегирева, И.П. Сахарова, М. Забылина и др. Фольклористы свои освидетельствования и наблюдения связывали преимущественно с великорусскими районами, то есть с изучением народных присловий губерний, окружающих Московскую губернию.

Приведем пример народного присловья:

«Пошехонцы.

Слепороды: в трех соснах заблудились. – За семь верст комара искали, а комар у пошехонца сидел на носу. – На сосну лазили Москву смотреть.

О старинных проказах пошехонцев у нас, на Руси, была издана особенная книга: «Анекдоты древних пошехонцев. Соч. Василия Березайского. СПб., 1798». Второе издание было напечатано в 1821 году, с прибавлением словаря. Но это собрание пошехонских анекдотов состоит большею частию из произвольных вымыслов, а часть даже переведена с польского» [11].

Подобные народные присловья укра-

шали не только народную речь, но широко использовались духовенством и представителями дворянства, занимающимися хозяйственными делами в своих усадьбах. Подобные этнографические приметы войдут в сокровищницу сатиры М.Е.Салтыкова-Щедрина, будут участвовать в разработке сатириком нарицательных образов, гротескных характеристик, своеобразной художественной стилистики, взаимодействующей с шутками, иронией, комедиографией.

Приведем пример использования народного присловья в очерке «Первое марта» из художественно-публицистического цикла М.Е. Салтыкова-Щедрина «Круглый год»: «Словом сказать, действующий литератор представляется чем-то закоренелым, нераскаянным и до такой степени заблуждающимся, что он, подобно анекдотическому пошехонцу, способен «в трех соснах заблудиться» (13, с. 428).

Фольклор этих мест в XIX столетии относился к Тверскому краю, который составлял общий Великорусский массив вместе с фольклором губерний, расположенных вокруг Москвы и Подмосковья. Главными различиями были диалектные особенности и частота исполнения сюжетов, в целом же Великорусский фольклор – это характерное единство.

Наблюдения Салтыкова и впечатления детства вели его к большим творческим обобщениями, не лишенным социального смысла. Точность воспроизведения края в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина позволяет по особенному ставить вопрос об этнографизме его творчества. Это справедливо, но в этом проявляется естественный отклик писателя на тот призыв Императорской комиссии при Императорском географическом обществе, которая обязывала литераторов участвовать в переписи населения России, описывать этнографически точно жизненно важные районы, в первую очередь, пограничные, районы Поволжья и всех других земель. Выполнение такой программы, которая имела большой общественный смысл и способствовала изучению родного края, действительно, есть почти во всех произведениях Салтыкова-Щедрина.

Не меняя природный, ресурсный, экономический образ Пошехонья, Салтыков-Щедрин использовал крептонимы (буквенные сокращения названий до одного знака), словесные замены, переименования, то есть художественные принципы были введены в этнографизм.

Главная усадьба Салтыковых, расположенная в селе Спас-Угол, в свой состав включала церковь Спаса Преображения, ее строение и сейчас украшает село, однако сохранилась лишь часть фресок, они дышат временами минувшими, хранят былое. Служба в усадебной церкви велась регулярно, в семье Салтыковых религии уделялось большое внимание. Родители Салтыкова-Щедрина глубоко чтили религиозные праздники и даты, строго исполняли обряды, совершали поломничества в Троице-Сергиеву Лавру, в Покровский монастырь в Хотькове, Ольга Михайловна небольшой ручей в саду усадьбы назвала «Иорданкой», и в дни Крещения крестный ход из церкви Спаса Преображения следовал к «Иорданке», где совершалось водосвятие.

В семье Салтыковых поддерживались и светские обычаи. Праздниками становились дни посвящения в грамоту. О них вспоминает писатель в подготовительных материалах к роману-хронике, иронически отмечая противоречия классовой неоднородности: «Сам я был посвящен в русскую грамоту весьма оригинальным способам. Когда мне минуло шесть лет, это было в январе (1832 года), отслужили молебен и призвали крепостного живописца Павла, которому приказали обучать меня азбуке, чтению и письму» [12], но по прошествии первоначального этапа и изучения азбуки «в образовании Салтыкова-Щедрина принимали участие священник села Заозерье, Иван Васильевич, который обучал латинскому языку по грамматике Н.Ф. Кошанского, и студент Троицкой Духовной Академии, Матвей Петрович Салмин, который два года сряду приглашается во время летних вакаций» (17, с. 469).

Очевидно, ранние впечатления, которые можно отнести к весне 1834 года, находят отражение в следующем фрагменте из «Пошехонской старины»: «Когда я в первый раз познакомился с Евангелием, это чтение пробудило во мне тревожное чувство. Мне было не по себе. Прежде всего меня поразили не столько новые мысли, сколько новые слова, которых я никогда ни от кого не слыхал. И только повторительное, все более и более страстное чтение объяснило мне действительный смысл этих новых слов и сняло темную завесу с того мира, который скрывался за ними» (17, с. 70). Несомненно, отзвуки этого восприятия отозвались в понимании Салтыковым-Щедриным писательского труда, подсказывая библейскую образность в изобра-

жении своей писательской доли: «Капля по капле сочится писательская кровь, прежде нежели попадет под печатный станок» (16-II, с. 8). Свой труд Салтыков-Щедрин осознавал как подвижническое служение истине, справедливости, борьбе со злом. Обращение к библейским образам в поэтике Салтыкова-Щедрина составляет общекультурный пласт и является постоянным.

Отношение к религиозным датам воздействовало на умонастроения в семье, влияло на праздничный порядок дел. Ольга Михайловна в письме Дмитрию Евграфовичу указывает: «А ежели дети будут хорошо учиться, Николаю, Михаилу, тебе пригласите учителя в праздник Петров день, позволю вам тихонько, или в Казанскую – это будет лучшее, до Казанской посидите дома, – а в Казанскую на целый день или два съездите в Воскресенское к Пановой» [13]. Религиозные даты чтились как праздничные дни большого значения, богослужения в церкви Спаса Преображения были особенно торжественны и долги; в эти дни встречали гостей или посещали родственников и знакомых. В своих произведениях Салтыков-Щедрин широко использует религиозный календарь, часто упоминаются праздники Рождества, Пасхи, Масленицы, Троицы, есть упоминания Казанской, Николина дня, Сретения, Покрова, Бориса и Глеба, Петра и Павла и др.

В XIX столетии религия была неотделима от основ российского бытия, а поэтому религиозные обряды описываются Салтыковым-Щедриным в целом ряде его произведений, например, в «Губернских очерках», «Невинных рассказах», «Сказках», «Пошехонской старине».

Праздники Рождества и Пасхи, центральные в христианском мире, многообразно осознаются в поэтике Салтыкова-Щедрин: «Ведь праздник есть такая же потребность человеческой жизни, как радость – потребность человеческого сердца: это потребность успокоения и отдыха, потребность хоть на время сбросить с себя тяжесть жизненных уз, с тем чтоб безусловно предаться одному ликованию!» (3, с. 145).

В романе-хронике «Пошехонская старина» приводится этнографическая зарисовка:

«Рождественское утро начиналось спозаранку. В шесть часов, еще далеко до свету, весь дом был в движении; всем хотелось поскорее «отмолиться», чтобы разговеться. Обедня начиналась ровно в семь часов и служилась наскоро, потому что священнику, независимо от поздравления помещиков, предстояло обойти до обеда «со свя том» все село. Церковь, разумеется, была до тесноты наполнена молящимися.

По приезде от обедни дети целовали у родителей ручки, а иногда произносили поздравительные стихи. К чаю в этот день вся семья собиралась вместе, не исключая даже тетенек-сестриц. Старались провести время без ссор и избегали всяких поводов к столкновению. Матушка ласково заговаривала с золовками; последние умильно на нее посматривали. Отец, очень редко обращавший внимание на детей, на этот раз изменял своему обычаю и шутил с нами. Но в то же время было заметно, что все спешили отпить чай поскорее, чтобы как-нибудь ненароком не проронить слова, которое праздничную идиллию как бы волшебством обратило бы в обыкновенную будничную свару.

Праздновали Рождество три дня; в течение этого времени дворня разделялась на три смены, из которых каждой предоставлялось гулять на селе по одному дню. Но мы, дети, надо сказать правду, проводили эти дни очень невесело. Без дела слонялись по парадным комнатам, ведя между собой бессвязные и вялые разговоры, опасаясь замарать или разорвать хорошее платье, которое ради праздника надевали на нас, и избегая слишком шумных игр, чтобы не нарушить праздничное настроение» (17, с. 458-459).

Салтыков-Щедрин придерживался семейных традиций в отношении к религиозным праздникам. На Рождество, Пасху он стремился взять отпуск и встретить праздник в кругу семьи. «Казусные обстоятельства» вятской ссылки заставили писателя встретить рождественские праздники в 1855 году в ревизских поездках по Чердынскому уезду Пермской губернии. Впечатления эти отражены в «Святочном рассказе (Из путевых заметок чиновника)», входящем в цикл «Невинных рассказов». Командировка в праздничные дни воспринималась как истинное наказание, нарушающее закономерное течение дел. «Завтра, или, лучше сказать, даже сегодня, большой праздник, – думал я, – нет того человека в целом православном мире, который бы в этот день не успокоился и не предался всем отрадам семейного очага; нет той убогой хижины, которая не осветилась бы приветным лучом радости; нет того нищего, бездомного и увечного, который не испытал бы на себе благотворное действие великого

праздника!» (3, с. 135). Повествователь видит в Рождестве «христианское, братское значение, в силу которого сама собой обновляется душа человека, сами собой отверзаются его объятия, само собой раскрывается его сердце» (3, с. 145). Праздник способствует сближению и единению людей, «приобщает <...> к первоначальным и вечно бьющим источникам народной жизни» (3, с. 146). Жанровым признаком святочных рассказов является изображение общения с чудесным. Повествование богато теми особенными ощущениями соприкосновения с чудом, которые так остро воспринимают эстетически одаренные натуры в рождественские дни, когда весь мир готов преобразиться и обрести мифологические очертания. В рассказе Салтыкова-Щедрина становой пристав представился в святки в виде «страшного, лохматого чудовища, с семью головами, с длинными, железными когтями и долгим огненным языком» (3, с. 147). Этот древний образ восходит к мифологическим архетипам.

В «Рождественской сказке», входящей в цикл «Сказки», Салтыков-Щедрин создает гимн Правде: «Правда извечна. Она прежде всех век восседала с Христом-человеколюбцем одесную Отца, вместе с ним воплотилась и возжгла на земле свой светоч» (16-1, с. 218). Служение Богу для Салтыкова-Щедрина – это служение Правде. Писатель подчеркивает человеколюбивые достижения религии. Он пишет: «В чем же заключается Правда, о которой я беседую с вами? На этот вопрос отвечает нам евангельская заповедь. Прежде всего, люби Бога, и затем люби ближнего, как самого себя. Заповедь эта, несмотря на свою краткость, заключает в себе мудрость, весь смысл человеческой жизни» (16-1, с. 219). По мнению Салтыкова-Щедрина, важной проблемой становится проблема подготовки нового поколения, способного вместить в свою душу правду, служить истине и ощущать приток жизненных сил от радости этой осознанной деятельности.

По-новому философское мировоззрение Салтыкова-Щедрина раскрылось в пасхальном сюжете, включенном в цикл «Сказки», «Христова ночь (Предание)». Торжественно возвещает Салтыков-Щедрин: «Воскрес Бог и наполнил собою вселенную» (16-1, с. 206). В стилистике сказки ощутимы библейские реминисценции: «Господь благословил землю и воды, зверей и птиц и сказал:

– Мир вам! Я принес вам весну, тепло и свет» (16-1, с. 207).

Безграничность всевластия Бога и торжество примирения, возвещенного им, основано на любви к правде и истине. «Слово Мое – истина!» (16-1, с. 209). Салтыков-Щедрин эпическую традиционность фольклора, имеющую жизнеутверждающие тенденции, самобытно использует в развитии сюжета, демонстрируя несогласие со смертными приговорам и казнями, предвосхищая сюжетные особенности «Сказок старухи Изергиль» А.М. Горького.

Картины народной жизни, созданные в разделе «Богомольцы, странники и проезжие» в «Губернских очерках», отличаются точностью понимания духовной жизни простых людей. Именно их сатирик противопоставляет «проезжим» господам, неприкаянным скитальцам в миру», в чьих образах оживает образ Иуды из предания «Христова ночь», пустым и праздным, лишенным гармонической цельности народного естества. «Я вообще чрезвычайно люблю наш прекрасный народ и с уважением смотрю на свежие и благодушные типы, которыми кишит народная толпа» (2, с. 114), – это искреннее признание Салтыкова-Щедрина выражает главное в его концепции народности. Писатель занимает принципиальную эстетическую позицию в поисках свойств, определяющих сущность народа, он выступает как истинный реалист в объективной оценке духовных возможностей народа. Интенсивность духовной жизни изображается им в исканиях праведной веры, в духовных борениях героев, представляющих мир русских праведников, – это и отставной солдат Пименов, и Пахомовна, и случайные люди из толпы. Важно отметить, что тип праведника и тему народа-богоносца Салтыков-Щедрин вводит в литературу раньше, чем это делают Н.С. Лесков и Л.Н. Толстой.

Полнота реалистической картины духовной жизни народа достигается благодаря широкому включению в цикл произведений устного народного поэтического творчества. Этот лиро-эпический массив поднимает проблему таланта русского народа, способствует познанию особенностей его идеологии.

Необычен для поэтики Салтыкова-Щедрина, как и для поэтики русской литературы 50-х годов XIX века, фольклорный состав очерков. Не пренебрегая традиционным употреблением пословиц, поговорок, малых форм фольклора, писатель преимущественно обращается к духовным стихам и устной прозе: легендам, сказкам. В этих жанрах идеология народа представлена наиболее точно.

Салтыков-Щедрин умеет ценить религиозные чувства народа, восхищаясь ими как неотъемлемыми, органичными свойствами народного мировоззрения. В очерках цитируются духовные стихи: «Об Асафет-царевиче», «О страшном суде», «Об антихристе», «О царевиче Иосифе, входящем в пустыню». Однако кроме прямого цитирования в произведении присутствует более широкое использование духовных мотивов, подчеркивающих интенсивность душевных борений героев, их неутомимое стремление узнать свой положительный идеал, воплощенный в миссии праведников.

Народ-богоносец у Салтыкова-Щедрина самоотреченно исполняет свой подвиг оберегания святынь. Уникальность его внутреннего мира прочувствована писателем в полную меру и правдиво изображена. Духовная атмосфера жизни воссоздается Салтыковым-Щедриным путем обращения к широко распространенным в 50-е годы XIX века сюжетам духовных стихов, волшебных и богатырских сказок, легенд.

Устная культура, познанная писателем с детства, придает произведению панорамность, необходимую при решении главных проблем жизни народной Руси, единой в своей основе, как неделим фольклор, воплощающий главное в мировоззрении народа.

Уточнение фольклорного состава раздела позволяет высказать гипотезу об использовании легенд о Серафиме Саровском в сказах героев.

Народная жизнь открылась Салтыкову-Щедрину иначе, чем его современникам, Н.С. Лескову, Ф.М. Достоевскому, Л.Н. Толстому, испытывающим больший этический интерес к темам праведничества. Салтыков-Щедрин сгущает художественный типизм, обращаясь к бытующим духовным сюжетам, он создает монументальный образ народа-ходока, радетеля за воплощение лучшего накопленного в его среде духовного опыта жизни, который утверждался духовными подвигами праведников Киева, Троице-Сергиевой Лавры, Соловков, Горы Афонской, всей Руси.

Как видим, духовная культура М.Е. Салтыкова-Щедрина показательно контактирует со всеми наиболее высокими проявлениями духовной жизни и философского сознания его времени. Это подчеркивается его афоризмом: «Народ без религии – все равно что тело без души» (10, с. 305).

В решении этнографических вопросов М.Е. Салтыков-Щедрин придерживается максимальной научности освидетельствований, он добивается большой точности характеристик, руководствуясь чувствами авторского долга и ответственности. Этнографические интересы М.Е. Салтыкова-Щедрина, продемонстрированные в его творчестве, объединены с усилиями большой авторской группы таких мощных художников, какими были А.Н. Островский, П.И. Мельников-Печерский, В.В. Крестовский, Н.С. Лесков, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка.: В 4 т. – М., 1999, т. 4. – С. 467.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1963. С. 811.
3. Термин «концепт» в 1980-е годы возвращен в литературоведение академиком Д.С.Лихачевым как термин широкого содержания, формирующий понимание полифонии множества смыслов, которые заключены в одном слове и учитываются в его семантическом образе, не исключая один другого.
4. Забелин И. История города Москвы. – М., 1905. – С. 28.
5. Там же. – С. 51.
6. Шестопалова Г.А. Топонимические предания о Москве и Подмосковье. – М.: МГОУ, 2009. – С. 90-92.
7. Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч.: В 6 т. – М., 2004, т. 4. – С. 249, 253.
8. См.: Шестопалова Г.А. Топонимические предания о Москве и Подмосковье. – М., 2009. – С. 79.
9. Там же. – С. 91.
10. Записки Л.М. Нешумовой. Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин в 11) Подмосковье. – С. 16. Рукопись будет передана в Архив Талдомского Историко-художественного и краеведческого музея.
11. Сказания русского народа, собранные И.П. Сахаровым. – М., 1990. – С. 218-219.
12. ИРЛИ. Ф. 366, Оп. 1. № 93, 94.
13. ИРЛИ. Ф. 366, Оп. 9. № 110. Л. 1, 3, 4.

УДК 821.161.1

Шмелёва А.В.

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ИСТОКИ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ИДЕАЛА А.С. ПУШКИНА: К ВОПРОСУ О ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ЗНАЧЕНИИ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ*

Аннотация. В статье рассматриваются национальные истоки духовно-нравственного идеала А.С. Пушкина, эволюция его творческого пути, генезис поэтического вдохновения и формирование взглядов на национально-русской основе. Обосновывается выделение трех периодов в творческом развитии поэта; переоценка ценностей и размышления о воспитании в России, пришедшиеся на михайловский период, позволяют интерпретировать созданные в эти годы произведения сквозь призму духовного мироосмысления народа с учетом художественных интересов Пушкина. Привлекаются (в рамках статьи) необходимые источниковедческие данные и исследования специалистов. Анализу подлежат историческая трагедия «Борис Годунов», стихотворение «Пророк», записка «О народном воспитании» и др. Пушкин выступает против «влияния чужеземного идеологизма» и напряженно размышляет о путях русского просвещения; сказанное им имеет воспитательное значение в формировании характера русского человека и в становлении государственной личности; ибо и власть и народ в ответе за Россию перед лицом истории и вечности.

Ключевые слова: духовность, мировоззрение, просвещение, словесность, нравственность, идеалы, личность, государство, мироощущение, романтизм, историзм, традиции, ментальность, Православие, воспитание, отечество, дом, семья, быт, патриотизм, народность, долг, честь, счастье, жертвенность, добродетель, благочестие, историческая драматургия, национальная ответственность, просвещение, консерватизм и др.

A. Shmeleva

NATIONAL SOURCES OF PUSHKIN'S SPIRITUAL AND MORAL IDEAL: A PROBLEM OF EDUCATIVE VALUE OF RUSSIAN LITERATURE

Abstract: The article deals with national sources of Pushkin's spiritual and moral ideal, his evolution as a creative personality, genesis of his poetical inspiration and development of his outlook on a national basis. The article justifies the division of Pushkin's creative development into three periods. Revaluation of values which took place during Mikhaylovski period allows us to interpret Pushkin's works of that period referring both folk Russian outlook and literary interests of Pushkin himself. The article operates necessary source data and researches. Special investigation is dedicated to the tragedy "Boris Godunov", the verse "The Prophet", the note "Of public education" and some other works of Pushkin. Pushkin boldly opposes "the influence of outlandish ideology" and tensely reflects on the ways of Russian enlightment. And this aspect of his thoughts has an educative value for all those, who love Russia and take responsibility for its fate.

Key words: spirituality, world outlook, enlightment, literature, morality, ideal, personality, state, attitude, Romanticism, historicism, tradition, mentality, orthodoxy, education, motherland, home, family, mode of life, patriotism, nationality, duty, honor, happiness, sacrifice, virtue, piety, historical drama, national responsibility, conservatism.

В октябре 1824 года А.С. Пушкин писал брату Льву Сергеевичу: «Вечером слушаю сказки и вознаграждаю тем недостатки своего проклятого воспитания». Столь горячая фраза была обусловлена бытием поэта, в которое после продолжительной командировки на юг России – этот период больше любят называть южной ссылкой – попадает на неизвестное ему время в деревню, когда-то, а точнее в 1819 году, пророчески им названную «приютом спокойствия, трудов и вдохновенья». Теперь же ничто не омрачает душу поэта, разве что оторванность от друзей, столиц, светского воздуха; но жизнь Пушкина динамична, лишена постоянства, то веселье, то похмелье, то уединение, то путешествие, то вновь

* © Шмелёва А.В.

При финансовой поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. Государственный контракт П2198 от 09 ноября 2009 г. (с учетом дополнения П2198/1 от 02 апреля 2010 г.). Тема: «Человек и общество: проблемы духовно-нравственного идеала личности в романтической литературе».

уединение, то вновь шумные общения, однако эта пестрота не была так хаотична, как она может восприниматься, если не прочитывать созданное поэтом на всех путях его жизни. И если жизнь и творчество поэта рассматривать в духовной проекции, то открывается лествица его бытия, причем бытия христианина, поэта-христианина. В.Ю. Троицкий убедительно отметил, что перелом в сторону веры у Пушкина совершается на двадцать первом году [1], а пересмотр взглядов юности и прежнего образа жизни Б.А. Васильев относит к 1823 году [2]. Проявление глубокого религиозного мирочувствия начинает отчетливо проступать в произведениях Пушкина под сению михайловских рощ. Михайловское стало подлинным «лоном счастья и вдохновенья» для Пушкина. Л.А. Казин, разделивший поэзию Пушкина на три периода, во втором особенно выделяет трагедию «Борис Годунов», как некий художественный символ, олицетворяющий восхождение ее автора к полноте Православия, при этом впервые в русской драматургии отразив «харизматическую природу русской монархии» [3].

Почти через месяц после указанного письма к брату Пушкин начинает работать над исторической трагедией из времен Смуты, работает увлеченно и... убежденно, а потому свершившееся творение не укладывается в привычные пушкинские художественные формы. Пребывание в Михайловском стало поистине новым периодом как в жизни, так и в творчестве; именно здесь в Пушкине пробуждаются и оттачиваются национально-исторические взгляды, народное восприятие, народные идеалы, ощущение себя русским и причастным к родной истории. Недостатки воспитания восполняются общением с простым народом, с крестьянским детьми, с братией Святогорского Успенского монастыря, чтение летописей в котором позволяет выработать свою собственную позицию философа истории, противостоящую официальным историческим сочинениям, включая «Историю...» самого маститого Н.М. Карамзина. Но парадокса в том нет, что именно его «драгоценной для россиян памяти» посвятит автор свой труд, который так тянет назвать «эхом русского народа».

Картины родной тишины, трогательный образ семейных отношений Царя Бориса, жертвенная любовь царевны Ксении – раскрывалось под пером поэта в несомненных истинах русской веры и народных воззрений. «Что, Ксения? Что, милая моя? / В невестах уж печальная вдовица! / Все плачешь ты о мертвом женихе. / Дитя мое! судьба не судила / Виновником быть вашего блаженства. / Я, может быть, прогневал небеса, / Я счастие твое не мог устроить. / Безвинная, зачем же ты страдаешь?» [4] – в речи царственного родителя слышится народная песенная традиция, языком простого народа общается Царь Борис со своими детьми. Другое дело: как, каким образом Пушкин, лишенный в детстве лишенный в детстве той теплоты и благости семейного очага и к тому времени еще не обременный сам узами брака, мог так живописать общение родителя со своим чадом. Здесь не только следование духу времени, нет, это не механическая работа по реконструкции языка эпохи, здесь, пожалуй, дело, куда более значимое, связанное с духовным перерождением автора, который здесь, в родовом имении, вдруг стал внутренним созерцателем самобытных начал русского народа. Может быть, Михайловское – эта та духовная «пустыня», в которой и происходит преобразование поэта в поэта-пророка, столь символично описанная в 1826 году, в Михайловском, после завершения работы над трагедией?!

Народные идеалы воплощены Пушкиным в детях Царя, царевне Ксении и царевиче Феодоре. Речь написанного в народном духе исторического персонажа, в драматическом произведении раскрывающая его характер, выявляет многоголосье национального бытия. И в этом ключе «Борис Годунов» – гениальное творение автора. Дети Царя немногословны, многословие и пафос как раз не дают позитивного эффекта положительным персонажам, речь лишена пафоса. Словно кроткая голубица, Ксения отдает себя Промыслу и со смирением принимает ниспосланные ей свыше испытания. «Милый мой жених, прекрасный королевич, не мне ты достался, не своей невесте – а темной могилке на чужой сторонке. Никогда не утешусь, вечно по тебе буду плакать» (VII, 41) – плач-молитва царевны Ксении вводит ее в галерею лучших национальных героинь русского народа. Пушкинская Ксения на страницах трагедии предстает именно такой, какой и видел ее русский народ. Исторические песни XVII столетия, содержащие сказания о горестной ее судьбе («Сплачется мала птичка», «А сплачется на Москве царевна» и др.), сложенные, по предположению В.Ф. Миллера, к 1606 году – времени перенесения останков семьи Годуновых в Свято-Троицкую Сергиеву Лавру, отражают сочувствие к судьбе русской

царевны [5]. В отличие от создателей «Плача Ксении Годуновой», представляющих юную девицу-сироту в предчувствии предстоящих ей жизненных испытаний, Пушкина интересовала высота ее нравственного духа, потому он делает акцент на ее твердых нравственных установках, воспитанных в ней родительским кровом; ее горе сопереживает с ней ее венценосный отец, заставляя читателей быть небезучастными к тому, как камни зависти и клеветы, летящие в вихре исторического времени, способны разрушить идеально устроенное земное, но сакральные струны истории неколебимы, неколебима и народная память. Христианскую кротость русской царевны противопоставляет Пушкин надменности польской паны, возмечтавшей о русском троне (феномен женщины «с неженскою душой» и его результат поэт в полноте красок даст уже в зрелом шедевре, в поэме «Полтава»). Противопоставляет Пушкин и семейные ценности России и Европы в олицетворяющих страны династиях – Годуновых и Мнишек. И в этом противостоянии гибнет русская царственная семья, словно принося себя в жертву, взойдя на первую в России царскую Голгофу.

Женский идеал, связанный с образом царевны Ксении, был подготовлен художественными исканиями Пушкина в предшествующий период. Будучи на юге России, он напишет романтическую поэму «Бахчисарайский фонтан», в которой полька Мария сохранила в плену воспитанное в ней ее семьей христианское благочестие. Лишившись Отечества, близких ее сердцу, она не рассталась с единственным сокровенным ее земным сокровищем – верой предков, благодаря чему в гареме хана была спасаема от духовного прельщения и нравственного разложения. В чужой стране, «пустыне мира», не в силах забыть «мгновений жизни дорогих», она возносит свою горячую молитву Творцу и Приснодеве. «И между тем, как все вокруг / В безумной неге утопает, / Святыни строгую скрывает / Спасенный чудом уголок», где «день и ночь горит лампада / Пред ликом Девы Пресвятой» (IV, 162) – это и соединяет Марию с тем миром, которого чаяло ее сердце, потому кончина пленницы-христианки не заключает в себе трагизма, но ханский дворец изменился, навсегда сделавшись «пустым и угрюмым». Священник Вячеслав Резников заметил, что «Гирей сначала овладевает Заремой, затем буквально бросает ее, как вещь, а перед Марией смиряется до того, что «боится девы пленной / печальный возмутить покой»», поскольку «взор Гирея притянут к Марии, а следовательно, в ту же сторону, куда она стремится» [6]. Владыка Бахчисарая сохраняет память о ней, воздвигнув мраморный фонтан, над которым «крестом осенена магометанская луна» – «символ дерзновенный» (VII, 167). Именно христианский крест «наиболее полно выражал мир Марии в глазах хана» [7]. Вот так при виде жалкого фонтана, каким его увидел Пушкин, художественная мысль поэта постигала глубины времени, находя в них опоры нравственного бытия. Как апофеоз женский идеал будет отточен Пушкиным в третьем, последнем периоде творческой миссии, и связан с Татьяной Лариной, принявшей уроки Онегина и выдержавшей искус при чтении книг в его библиотеке, образом – народным по сознанию. Она отвергает пробудившуюся любовь Онегина ради него самого, ради люби к нему – и это убедительно раскрыто В.С. Непомнящим в его исследованиях [8] – и ради долга. Татьяна ответственна за свои поступки. Ответственность и жертвенность во имя долга надмирны, именно они в русской национальной культуре имеют приоритет перед прочими чувствами, что и смог уловить Пушкин своим прозорливым поэтическим чутьем. Однако картины семейного счастья и возможной полноты любви Пушкин не обойдет стороной, роман «Капитанская дочка» даст еще один яркий штрих в созданную Пушкиным картину мира, открывающей масштабы национального бытия.

Идеал русской семьи, запечатленный в «Борисе Годунове», дан Пушкиным в выстроенной горизонтали: отец – сын (наследие – наследник), расширенный до отцовство – Отечество, а в вертикали – ответственность за детей проецируется на ответственность за державу, и в этом аспекте, конечно, Царю Борису Феодоровичу присуща государева ответственность. Христианскую заботу испытывает пушкинский Борис-отец по отношению к сыну и к сыну как наследнику престола. Проявление интереса к досугу сына-царевича продиктовано желанием узнать, как используется время, отведенное на самостоятельную его реализацию. И Царь вполне удовлетворен, поскольку отведенную свободу Феодор использует на собственное образование, и отец находит мудрые слова, дабы поддержать поры к приобретению знаний: «Учись, мой сын: наука сокращает / Нам опыты быстротекущей жизни», «Учись, мой сын, и легче и яснее / Державный труд ты будешь постигать» (VII, 43). Как видно, под мудрым сове-

том, разумным словом и родительской лаской взрастают царственные дети. Уже в Москве, бывая на проповедях митрополита Филарета (Дроздова), Пушкин мог услышать то, что прозревал в михайловском уединении: «... в семействе лежат семена всего, что потом раскрылось и возросло в великом семействе, которое называют государством» [9]. Когда Государь будет давать свои последние царско-отцовские наставления цесаревичу-сыну о том, как управлять державой и что делать в первые дни царствования, то среди них слышатся и наставления, касающиеся сбережения нравственности и следования не только внутренней самодисциплине:

О милый сын, ты входишь в те лета,
Когда нам кровь волнует женский лик.
Храни, храни святую чистоту,
Невинности и гордую стыдливость:
Кто чувствами в порочных наслажденьях
В младые дни привыкнул утопать,
Тот, возмужав, угрюм и кровожаден,
И ум его безвременно темнеет (VII, 91),

но и внешней дисциплине – «со строгостью хранить устав церковный». И опять-таки: как, каким образом Пушкин, познавший уже в ранней юности эти волнения от «женского лика», так ясно видит и последствия, причем в духовном отношении весьма и весьма серьезные, и едва ли в юности сам исполняющий традиции Церкви, вдруг поднимает вообще эту тему – строго хранить устав церковный. А принцип самодержавной власти («не изменять теченья дел»), по существу хранить начала монархической власти, едва ли популярные в Александровскую эпоху, – кульминация Борисовых наставлений. Царевичу Феодору чуждо стремление к власти, причем законной, и в этом проявление здорового воспитания. В Михайловском, работая над текстом трагедии, Пушкин читал последние выходящие в то время в свет тома исторического сочинения Н.М. Карамзина, а потому знал о просветительской деятельности Царя Бориса Годунова, о его желании создать прочную систему всесословного образования в государстве. «В усердной любви к гражданскому образованию Борис превзошел всех древних венценосцев России, имев намерение завести школы и даже университеты», он переписывался с европейскими профессорами, отправил учиться молодых бояр европейским наукам, принимал на службу чиновников, лекарей, художников, самых разных ремесленников [10] – и все для блага России. Смута перечеркнула все достигнутое эпохой «могущих Иоаннов» и деятельностью Бориса Феодоровича, а судьба страны стала судьбой его семьи.

Осенью 1826 года Пушкин подает новому Императору Николаю I Павловичу записку под названием «О народном воспитании». «Последние происшествия обнаружили много печальных истин. Недостаток просвещения и нравственности вовлек многих молодых людей в преступные заблуждения» (XI, 43) – так начинался пушкинский текст. Излагаемые положения документа вытекали из глубоких раздумий поэта над русской действительностью и могли бы послужить государственной программой, как минимум – концепцией по восстановлению в России должного воспитания и образования. Смелость Пушкина была вполне оправдана: еще в 1822 году он написал заметки по русской истории XVIII века, дав почти непредвзятую характеристику власть держащим и ярко обозначил роль русского духовенства и греческого вероисповедания в определении русского национального характера и вектора русского просвещения. Появление записки 1826 года было вызвано восприятием событий декабря 1825 года в Петербурге на Сенатской площади. «Политические изменения, вынужденные у других народов силой обстоятельств и долговременным приготовлением, вдруг сделались у нас предметом замыслов и злонамеренных усилий» (XI, 43) – так Пушкин характеризовал попытку изменить «теченье дел», причину которой он видел вслед за отсутствием должного просвещения и нравственности в домашнем воспитании, «самом недостаточном и самом безнравственном» (XI, 44). Сам же Пушкин осознал состояние воспитания чуть раньше описываемых событий, о чем и сообщал в письме к брату. Из декабристов в то время никто не делал героев, и Пушкин не боялся обидеть тем самым своих бунтовщиков друзей, дорогих его сердцу по-прежнему, но сам факт восстания... Через несколько лет он вернется к теме анатомии русского бунта, его Петр Андреевич Гринев («Капитанская дочка») оставит завет грядущим поколениям, что уж куда яснее скажет и о позиции самого автора: «Не приведи Бог видеть русский бунт – *без*смысленный и *без*пощадный» (VIII/I, 383). Известна была и оценка происходящего харьковским попечителем А.А. Перовским (Погорельским), так же усмотревшем слабости в воспитании юношества: «В России же при образовании юношества надлежит в осо-

бенности избегать всего, что только, каким бы ни было образом, может ослабить приверженность к престолу, сему краеугольному камню огромного здания. Каждое отступление от сего правила рано или поздно должно произвесть вредные последствия» [11].

В триумфальном шествии победоносной русской армии по Европе Пушкин, как и многие его современники, увидели причины поражения сознания большей части русских офицеров. Исследующий ту эпоху французский дипломат и писатель не смог не признать, что «вернувшиеся домой после французской кампании офицеры» завязали в Париже «тесные дружеские связи в масонских ложах» и стали недовольны военной дисциплиной и существующими порядками в России [12]. В.Н. Касаткина в своем исследовании приводит тот факт, что «На следствии, объясняя причины своего свободолюбия и образа действий, Рылеев говорил, что он «заразился» свободомыслием во время походов во Францию в 1814-1815 годах» [13]. А.А. Бестужев во «Взгляде на русскую словесность в течение 1823 года» и за 1825 год писал об одном: «Войска возвращались с лаврами на челе, но с французскими фразами на устах, и затаившаяся страсть к галлицизмам захватила вдруг все состояния сильней, чем когда-либо»; «Мы всосали с молоком матери безнародность и удивление только чужому»; а французская литература, на которой «мы выросли» вовсе «не сходна с нравом русского народа, ни с духом русского языка» [14]. «Возмутительные книги» «мнимых филозофов, будто одушевленных любовью к ближнему» [15] буквально распространялись в частях русской армии. Автор этих строк при этом писала графу А.Х. Бенкендорфу: «Образование воспитывающихся на счет нравственности находится в величайшем упущении; мадамы при девицах без всякого воспитания <...> Воспитывающиеся мальчики так же находятся без всякого надзора и образования» [16]. Пушкин в пагубных явлениях современной ему действительности усматривать воздействие литературы, которая превратилась в «рукописные пасквили на правительство и возмутительные песни» (XI, 43), что лишает опоры «первоначальных начертаний воспитания». В своей записке он продолжает: «Во всех почти училищах дети занимаются литературою, составляют общества, даже печатают свои сочинения в светских журналах. Все это отвлекает от учения, приучает детей к мелочным успехам и ограничивает идеи, уже и без того слишком у нас ограниченные» (XI, 46); тринадцать лет назад, когда в печати появился первый пушкинский перл, литература «не имела никакого направления» (XI, 43), потому Пушкин прошел свой путь «...от разочарования и безверия – к вере и молитве, от революционного бунтарства – к мудрой государственности, от юношеского многолюбия – к культу семейного очага, от мечтательного свободолюбия – к трезвому, оберегающему преемственность исторического развития консерватизму...» [17].

Просвещение, по Пушкину, способно исцелить «злонамеренные» замыслы, когда оно чуждо «влиянию чужеземного идеологизма», в противном случае просвещение (восходящее к миссии: Свет Христов просвещает всех – зримые с внешней алтарной стены Университетской церкви св. мц. Татианы с момента ее основания) дает иные плоды. Каковы пути просвещения в России? – над этим Пушкин постоянно размышляет: в 1821 году он ищет «в просвещении стать с веком наравне» (II, 187), в 1830-м в наброске: «О сколько нам открытий чудных / Готовит просвещенья дух!..», а через год, в незавершенном: «Ты просвещением свой разум осветил, / Ты правды чистый свет увидел, / И нежно чуждые народы полюбил, / И мудро свой возненавидел». Не будем приводить исторический контекст, в связи с чем был написан этот текст, важно другое: есть истинное, основанное на национальных ценностях, просвещение и чуждое России. Митрополит Филарет (Дроздов) говорил: «Просвещение приносит благие плоды обществу, когда основанием ему служит вера». В 1840 году Е.П. Растопчина недвусмысленно напишет: «О Боже! где Твой гром? И скоро ль осужденье / мятежных выходцев достойно поразит?.. / Но если с всяким злом дар просвещения слит, / Пусть нас минует просвещенье!» В 1826 году в России был создан Комитет по устройству учебных заведений, в обязанности которого входило обеспечение в них единообразия воспитательного процесса, в 1827 году Император настоятельно рекомендовал новоучрежденному органу следить за тем, чтобы предметы и методы преподавания в российских школах соответствовали «общим понятиям о вере, законах и нравственности». Пушкинскую записку по праву можно считать генератором просветительских начинаний в николаевскую эпоху, голос поэта звучал действительно как «эхо русского народа», призывая к исторической ответственности за судьбу Отечества и сохранению нашей национальной памяти.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Троицкий В.Ю. Вечный гений // Вопросы литературы, 1999. – № 2.
2. Васильев Б.А. Духовный путь Пушкина. – М., 1994.
3. Казин Л.А. Последнее царство. Русская православная цивилизация. – СПб., 1998. – С. 48-49.
4. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т., том 17 справочный. – М.; Л., 1937-1959. – Т. VII. – С. 42-43. Далее все ссылки на это издание приводятся в тексте, с указанием тома и страницы.
5. См.: Русские исторические песни 17 века. – М.; Л., 1966. – С. 44-45.
6. Резников Вячеслав, священник. Размышления на пути к вере (о поэзии А.С. Пушкина). – М., 1997. – С. 15,16.
7. Там же. – С. 19.
8. Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. Статьи и заметки о Пушкине. – М., 1983.
9. Государственное учение Филарета Митрополита Московского. – М., 1883. – С. 6, 52.
10. Карамзин Н.М. Предания веков. – М., 1988. – С. 639.
11. «Русская Старина», 1901. – № 5. – С. 365.
12. Валлоттон А. Александр. – М., 1991. – С. 318. I.
13. Касаткина В.Н. поэзия гражданского подвига. – М., 1987. – С. 44.
14. Декабристы. Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика. – М.; Л., 1951. – С. 543, 544.
15. Фраза взята из донесений «секретного агента» А.Х. Бенкендорфа Е.А. Хотяинцевой, бывшей в то время в Париже. – См.: Филин М.Д. Секретный агент вблизи Пушкина. Донесения Е.А. Хотяинцевой / Филин М.Д. О Пушкине и окрест поэта. Из архивных разысканий. – М., 1997. – С. 47.
16. Там же. – С. 50-51.
17. Лебедев Ю.В. Художественный мир А.С. Пушкина и русская мысль / Филология и школа. Труды Всероссийских научно-практических конференций «Филология и школа». Выпуск I. Отв. ред. В.Ю. Троицкий. – ИМЛИ РАН, 2003. – С. 227.

Публикации аспирантов

УДК 821.161.1

Данилов А.Г.

МУЗЫКА И ТИШИНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ В.А. СМОЛЕНСКОГО*

Аннотация. В статье рассматриваются две значимые духовно-эстетические категории в творчестве поэта-эмигранта Владимира Алексеевича Смоленского: музыка и тишина. Путем анализа конкретных текстов в сопоставлении с произведениями предшественников и современников (М.Ю. Лермонтова, А.А. Блока, А. Белого, Г.В. Иванова) показывается принадлежность Смоленского к религиозно-философской линии русского романтизма, выявляются самобытные черты лирики поэта.

Ключевые слова: Смоленский, поэзия, музыкальность лирики, тишина, слово, романтизм, духовная дисциплина, христианская традиция.

A. Danilov

MUSIC AND SILENCE IN VLADIMIR SMOLENSKY`S ART WORLD

Abstract. In this article two significant spiritually-aesthetic categories from poet-emigrant V.A Smolensky`s creativity are considered. They are music and silence. The analysis of the concrete texts in comparison with some works of the predecessors and contemporaries, such as M. Lermontov, A. Block, A. Belyj, G. Ivanov shows the Smolensky`s belonging to the religious-philosophical line of Russian romanticism and also the distinctive features of the poet's lyrics come to light.

Key words: Smolensky, poetry, musicality of lyrics, silence, word, romanticism, spiritual discipline, Christian tradition.

Одним из важнейших качеств лирики Владимира Алексеевича Смоленского (1901–1961), отмеченных еще современниками, является музыкальность. Ю.К. Терапиано в статье, опубликованной спустя две недели после смерти поэта, писал: «Мне кажется, главным в жизни для него были стихи, точнее – та "музыка", которая вдруг в нем начинала звучать и уводила его (как он пытался определить по-детски, наивно) – "на ледяные высоты"» [1]. Как «настоящего поэта вдохновения – тайной музыки слов» [2] охарактеризовал Смоленского К.Д. Померанцев, сближая его в этом смысле с М.Ю. Лермонтовым и А.А. Блоком (в этот ряд можно включить и А. Белого, в статье 1922 г. «Будем искать мелодии» провозгласившего *мелодизм* основным качеством лирики [3], а также Г.В. Иванова, самого музыкального поэта Русского Зарубежья).

В статье «О кризисе и Поэзии» Смоленский сформулировал религиозное понимание природы музыки, назвав мистический *Голос оттуда* первой из двух сил, из слияния которых рождается подлинное творчество, способное преобразить жизнь (второй силой поэт назвал *человеческую волю*, необходимость работы над техникой стиха и духовной дисциплины) [4]. Христианское восприятие Слова заявлено и в стихотворении, ставшем эпиграфом (возможно, по воле вдовы поэта, Таисии Ивановны) к посмертному сборнику его стихов:

Звук предшествует Слову,
Как Иоанн Предтеча Христу.
Звук друг Смысла,
Как Иоанн друг Жениха (204) [5].

Как видим, *Звук* интересовал поэта как явление не столько фонетическое, сколько метафизическое.

К позднему творчеству принадлежит и стихотворение «Слово», в котором, с одной стороны, утверждается божественное происхождение каждого человеческого слова – *от начала первого звука / До дантовского сонета*, а с другой – создается восходящий к христианской традиции образ голубя, который *воркует в нише, / Ничего о слове не знает* (237).

* © Данилов А.Г.

Музыкальное начало в лирике Смоленского сформировалось в лоне традиций Лермонтова. Значительную роль в становлении художественного сознания поэта сыграл лермонтовский «Ангел»: герой Смоленского также тоскует по *звукам небес* [6], стремясь расслышать их в том *отзвуке песни чудной* (103), который доносит до него Муза. По мысли Смоленского, поэтическое вдохновение приближает к познанию небесных тайн, и поэт способен воплотить их, *сделать слышными другим* [7]. При этом возможность *услышать пенье* (158) появляется у поэта лишь при слиянии лирического переживания с религиозным чувством.

Лермонтовский мотив пения ангелов также характерен для лирики Смоленского. Впервые он встречается в довоенном стихотворении «В томлении смертном, на смятой постели...», где хор ангелов дарует умирающему надежду на *вечное блаженство, вечный покой* (73). Совершенно иную реакцию вызывает у лирического героя голос ангела в позднем стихотворении «Ты остался один – не надейся, не плачь, не гордись...»: вместо надежды он рождает муку, боль от ощущения напрасно прожитой жизни:

На земле умирает любовь, в небесах угасают лучи,
Слышишь, ангел поет... – Замолчи, пожалей, замолчи (121).

В 1955 г. в журнале «Возрождение» была опубликована обширная статья Смоленского «Мистика Александра Блока», в которой поэт-эмигрант сделал попытку осмыслить природу открывавшихся автору «Стихов о Прекрасной Даме» неземных миров, сущность той «музыки», которая была связующим звеном между этими мирами и лирическим героем Блока. Кроме того, в стихотворении «Никогда не услышишь... – И вдруг далеко, далеко...» Смоленский создает чувственно-ощутимый, подобный воспетому Блоком образ «мирового оркестра», внезапно зазвучавшего для героя в атмосфере дешевого ресторана:

Еле слышно, но вот уже ближе и громче, и вот
Мир гремит, как оркестр, и, как ласточки, скрипки взлетают,
И орган, как гроза, и о счастии арфа поет,
И вдали барабаны трагический ритм отбивают.
Всё печальней, всё выше, всё сладостней зовы трубы,
Тихо флейты запели, валторны, виолончели,
И волшебно легко распадается клетка судьбы
И душа в этих звуках летит, как орлица в метели... (141).

Говоря об истоках музыкальности лирики Смоленского, отметим также ее соотнесенность с эстетическими и метафизическими исканиями Г. Иванова, у которого «музыка» на разных этапах творчества созвучна то *мировому торжеству*, то *мировому уродству*, *мировому безобразию*. Показательна сугубо положительная оценка В. Смоленским сборника стихов Г. Иванова «Портрет без сходства», в рецензии на который он писал: «В открытии мира, который выше нашего понимания, музыки, звучащей в мироздании, в утверждении, вопреки всему, Божественной гармонии, и заключается метафизика этой книги» [8].

Обозначенные связи с творчеством Лермонтова, Блока и Г. Иванова свидетельствуют о причастности лирики Смоленского к религиозно-философской традиции русского романтизма. Основные ее черты, сложившиеся в литературе XIX в., а позднее воплотившиеся в поэтической практике русского символизма, оказали сильнейшие влияние на формирование эстетических принципов «парижской ноты».

Музыке в творчестве Смоленского противостоит мотив тишины, также имеющий прецеденты в отечественной поэзии. Соотносясь то со смертью, то с немотой, то с пустотой, небытием, тишина воспринимается поэтом как инфернальное, гибельное начало, противостоящее началу музыкальному, преобразующему и активизирующему жизнь: «Абсолютная тишина – это уже смерть» [9].

Рассмотрим, как воплощаются мотивы музыки и тишины в лирике Смоленского. Помимо уяснения его поэтического кредо, это позволит выявить трансформацию различных литературных традиций, новаторское претворение открытий предшественников.

Уже в ранних сборниках Смоленского можно выделить противопоставление *земного шума* (31) и *звона дальних звезд* (63), музыки земной и небесной. Поэтический дар при этом связывается со способностью слышать и воплощать музыку иного мира, отзы-

ваться на *звук струны*, доносящийся *сквозь шум* (90).

Земная музыка в лирике Смоленского, как правило, – напоминание о хрупкости, конечности существования. В одном из ранних стихотворений, «Земная жизнь – коротких лет...», в котором создается атмосфера безнадежности и бессилия перед надвигающейся смертью, поэт говорит о земной жизни:

Здесь даже звук, здесь даже свет
Пропитан холодом и тленьем (96).

Мысли о смерти становятся главным источником вдохновения в стихотворении «А все-таки всего страшнее гроб...»:

Всё может быть, всё может сердце ждать,
Когда оно не хочет умирать,
И ожидая неземной полет,
Оно страшится и оно поет (122).

Мотив мучительного пения зачастую возникает у Смоленского при изображении гибели или похорон: *Над телом милым / Гнусавит поп* (128); *Какое страшное пение, / Как глухо комья песка / На крышку падают гроба* (130). Особое внимание в этом плане следует уделить стихотворению «Возникнет звук печальный и неясный», в котором идущий по улице *пиит* принимает за звуки *музыки ужасной / И сладостной* сигнал автомобиля: не сумев отличить *запевшую мглу* от *музыки небесной* (191), он погибает под колесами. За изображенной ситуацией видна мысль Смоленского о беззащитности, обреченности человека в современном мире на отсутствие прочной онтологической опоры: стремление к материальному прогрессу приводит к неразличимости божественного и инфернального. Отметим также, что образ автомобиля в лирике Смоленского неизменно связан с бездушным, гибельным началом (стихотворения «Мост», «Баллада»). Истоки такой трактовки образа, видимо, восходят к стихотворению В. Ходасевича «Автомобиль», где это средство передвижения наделяется откровенно демоническими чертами.

Особой музыкой наполнены «цыганские» стихи Смоленского, посвященные кабацкой жизни. Их главная нота – чувство тоски, бесцельности существования: *Играй, играй, цыган проклятый, / Пой, неизбывная тоска* (223). Такую музыку поэт воспринимает как ложную, удаляющую от подлинного познания: *От музыки и от вина / <...> Порочные сияют очи* (97), *Рокочут струны и цыган поет... / <...> И правдою становится обман* (135). Устойчивым здесь оказывается мотив прожигания жизни, растраты душевных сил: *Ты жизнь свою поешь и пропиваешь* (135).

Мотив небесной музыки в художественном мире Смоленского, как правило, связан с образами звезды и лиры. Так, в стихотворении «Все медленнее бьется сердце. Ночь...» единственным и последним источником надежды в мире *одиночества и сна* поэт называет *дальних звезд в ночи чуть слышный звон* (63). Способность *услышать звон звезды*, поэтический дар, по убеждению Смоленского, наделяет человека возможностью *земную жизнь преображать*, приближает к *бессмертью* (236). *Далекая лира, которою бредишь* (181), жизнетворческая сила искусства становится для Смоленского особым предметом веры. В этом – существенное отличие его творческого кредо от художественных принципов «парижской ноты», где идеалом было не эстетическое преображение мира, а самовыражение, превращение лирического произведения в «человеческий документ».

Музыкальное начало Смоленский улавливал и в той мистической душе России, образ которой лежит в основе его гражданской лирики. «Россия есть сила в движении – текучая сила, но есть в ней постоянное и вечное, это – Музыка» [10], – говорится в его статье «Мистика Александра Блока». Там же мы находим и замечание о «русском народе, хранящем дух музыки» [11]. Прозревая в образе родной страны мистическую музыкальную первооснову, Смоленский оказывается продолжателем блоковской (ницшевской) традиции. *Вся Россия / Как ямб торжественный звучит* (155), – сквозь призму стиховедческих категорий воспринимает поэт образ утраченной родины в «Стансах». Сходным образом Смоленский изображает и просторы родного Дона: *Степь как лира поет* (234).

Говоря об утрате прежней духовности в советской России, об инфернальной сущности большевизма, поэт выражает свою мысль через мотивы умолкающего звука, мертвящей тишины. *Ты почти что разучилась петь, / Помнишь ли, как раньше райски пела?* – обращается герой Смоленского к родной стране в стихотворении «Ты в крови – а мне тебя не жаль...» и все-таки не может не верить в грядущее воскрешение *неопалимой* России (182). О *глухой тишине России* [12], о *молчащих* (110) в Соловецких лагерях русских людях Смоленский вспоминает как о нераз-

решимой трагедии. Показательно стихотворение «Никогда со мною ты не будешь...». Оно проникнуто тишиной: *в пустоте, безмолвии, незнанье* находится далекая от героя родина, *немым* называет себя сам герой. Единственная сила, помогающая преодолеть тишину, – любовь:

Тишина. Но смутное виденье
Всё ведет меня по струнам звука.
И звучат, уже в преображенье,
Смерть как жизнь и счастие как мука.
Это всё любовь... (220).

Мотив тишины, выделенный нами в гражданской лирике Смоленского, глубоко и разносторонне разветвлен во всем его творчестве. При этом устойчивой оказывается связь тишины с тьмой, ночью, сном: *мир тишины и сна* (92), *небесная уснула тишина* (173), *тишина сиянья полуночи* (200). Ночное время и сны Смоленский воспринимал как возможность общения с иным миром, приближения к мистическим тайнам жизни, прикосновения к «невыразимому». В стихотворении «Никакими словами, никакими стихами...» поэт говорит о невозможности *рассказать* о том, что открывается человеку во снах:

Никому не расскажешь ни словом, ни взглядом,
И сам никогда не поймешь,
Мир другой, что встает над сияющим хладом,
Жизнь другую, которую чувствуешь рядом,
Жизнь – которой полжизни живешь (68).

Влияние на художественное мироощущение В. Смоленского жуковско-тютчевской традиции русского романтизма проявилось здесь несомненно. Кроме того, через связь с изображением ночи и сна открывается ассоциация мотива тишины с изображением иного мира, вечного покоя. Лейтмотивным в лирике Смоленского является упоминание *вечной тишины* (55), *небесной тишины* (57), *загробного безмолвия* (216).

Мотив тишины нередко обусловлен темой смерти. Процесс умирания представляется поэтом как погружение в молчание: *Смолкнет голос, сердце прахом станет* (33), *Когда этой жизни постылой / Последние звуки замрут...* (166). Тишиной у Смоленского наполнены описания похорон и могил: *В его глазах, открытых в смертной муке, / Бессмертие, усталость, тишина* (62), *И будет холм и деревянный крест, / И тишина и пустота окрест* (122).

Тишина как гибельное начало, как небытие изображается Смоленским в стихотворении «Есть тишина, ей нет названья...». Важное наблюдение в связи с этим стихотворением сделал В. Злобин: «Неожиданно и ужасно то, что смерть, наполняющая пустотой весь мир, идет из глубины небес, как бы из недр самого Божества» [13]. Действительно, *мертвая тишина*, которая *ползет со страшной высоты*, сливается здесь с образом Смерти:

Беззвучно шевеля губами,
Нем человек. И на него
Смерть смотрит тусклыми зрачками,
Не видящими ничего (88).

О неком «небесном происхождении» смерти писали и другие поэты эмиграции: *Из-за бесконечных облаков / <...> Смерть со мной всё время говорит* [14] (Г.В. Адамович, «Тихим, темным, бесконечно-звездным...»), *Взгляни: горит / Между черных лип звезда большая / И о смерти говорит* [15] (Г.В. Иванов, «Грустно, друг. Всё слаще, всё нежнее...»). Религиозный смысл подобных образов прокомментировал Ю.К. Терапиано: «Разорвав с Богом, человек, незаметно для себя, восстановил власть смерти» [16]. В преодолении духовного кризиса, в обретении пути к Богу – пафос лирики Смоленского.

Устойчив в поэзии Смоленского и мотив немоты, имеющий автобиографическую основу (в конце жизни вследствие операции на горле поэт лишился возможности говорить). Впервые данный мотив встречается в опубликованном в 1930 г. и не вошедшем в авторские сборники стихотворении «Не хочу быть молодым поэтом...», герой которого боится того, что лишится своего поэтического дара – единственного спасения от духовной гибели. “*Немота впереди*”, – пишет Смоленский уже в 1955 г., воспринимая неизбежное молчание как расплату за творческий дар, за возможность *божественным словом* нести в мир *торжество* (159).

Проблема преодоления физической немоты силами любви и поэзии поднимается в цикле «Таисии Смоленской», созданном поэтом незадолго до смерти. “*Слышишь, Тася – любовь – что поет до скончания мира / Перерезанным горлом и полуразбитою лирой* (238)”, – пишет уже перенесший операцию Смоленский в первом стихотворении цикла. Источник сил *петь и любить* поэт называет

во втором стихотворении – им оказывается всепобеждающая вера:

Дай мне, Господи, силы,
Дай мне, Господи, слабость,
Чтобы ясно и просто сказать
– У преддверья могилы –
Что бессмертье и радость
У любви никому не отнять (239).

Победа над немотой осмысляется Смоленским как победа над смертью, поэзия же, по его убеждению, способна приблизить к бессмертию. Эта идея является доминирующей в одном из последних стихотворений, «Я слишком поздно вышел на свиданье...»:

Я стал немым, но лира плачет в мире,
О Господи, дай смерть такую, чтоб
В гробо́вой тьме я прикасался к лире,
Чтоб лирой стал меня объявший гроб
(248).

Вступая в поэтический диалог с Лермонтовым, Тютчевым, Блоком, Г. Ивановым и другими поэтами, Смоленский развертывает в своей лирике вполне оригинальное осмысление музыки и тишины как противостоящих друг другу метафизических начал бытия. Религиозно-мистическая трактовка музыки и тишины, связанная с идеей преображающего жизнь искусства, а также глубоко трагическое и в то же время просветленное мироощущение поэта выделяют его творчество из литературного наследия Русского Зарубежья. Многое в лирике Смоленского дает основание говорить о причастности поэта к традициям русской философской поэзии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Терапиано Ю.К. Памяти Владимира Смоленского // Русская мысль. – 1961. – 25 ноября. – № 1773. – С. 6–7.
2. Померанцев К.Д. Об искусстве? (По случаю выхода полного собрания сочинений Владимира Смоленского) // Новое русское слово. – 1957. – 24 ноября. – № 16 (220). – С. 8.
3. Белый А. Стихотворения и поэмы. – Т. 2. – М.; СПб., 2006. – С. 61–64.
4. Смоленский В.А. О кризисе и Поэзии // Меч. – 1934. – № 1/2. – С. 8–9.
5. Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, стихотворения В.А. Смоленского цитируются по изданию: Смоленский В.А. «О гибели страны единственной...»: Стихи и проза. – М.: Русский путь, 2001. – 288 с., ил. (с указанием номера страницы в круглых скобках).
6. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. – Т. 1: Стихотворения. 1828–1841 / вступ. ст., примеч. И.Л. Андроникова. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 374.
7. Смоленский В.А. Рабам покорным бытия... // Возрождение. – 1936. – 16 апреля. – № 3970. – С. 4.
8. Смоленский В.А. «Портрет без сходства» Г. Иванова // Возрождение. – 1954. – № 32. – С. 140.
9. Смоленский В.А. Мистика Александра Блока // Возрождение. – 1955. – № 38. – С. 91.
10. Там же. – С. 99.
11. Там же. – С. 96.
12. Смоленский В.А. Рабам покорным бытия... // Возрождение. – 1936. – 16 апреля. – № 3970. – С. 4.
13. Злобин В.А. Поэт нашего времени. В. Смоленский (К выходу его собрания стихотворений) // Возрождение. – 1957. – № 70. – С. 86.
14. Адамович Г.В. Полн. собр. стихотворений / сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. О.А. Коростелева. – СПб.: Академический проект; Эльм, 2005. – С. 67.
15. Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3 т. – Т. 1: Стихотворения. – М.: Согласие, 1993. – С. 285.
16. Терапиано Ю.К. Встречи: 1926–1971. – М.: Intrada, 2002. – С. 188.

УДК 801.81

Кирьянова Е.Н.

ФОЛЬКЛОРНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ МОТИВЫ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ*

Аннотация. В статье анализируются центральные мотивы двух первых сборников Марины Цветаевой «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь». Русский и европейский фольклор, литературные произведения, любовь к которым привила юному поэту мать с раннего детства, оказали огромное влияние на формирование поэтического мировоззрения Цветаевой.

Ключевые слова: книги, фольклор, детство, мотив, ранняя лирика.

* © Кирьянова Е.Н.

E. Kirianova

FOLKLORE AND LITERARY MOTIVES IN THE TSVETAEVA'S EARLY LYRIC POETRY

Abstract. The central motives of the two first Tsvetaeva's collections "Evening album", "Magic light" are analyzing in the article. The young poets mother instilled love in Russian and European folklore and other literary works and those ones influenced the formation of the poetic view of Tsvetaeva.

Key words: motive, early lyric poetry, childhood, books, folklore.

В своих «Воспоминаниях» [4] Анастасия Цветаева во множестве обрывочных фактов, воедино связанных лишь ее несомненным талантом, раскрывает мир «детского житья» своего и сестры Марины, в котором реальность биографическая так тесно и удивительно переплетается с реальностью иной – литературной – и выходит, что множество первых ярчайших воспоминаний юным сестрам давали вовсе не события повседневности, а волшебный мир книг и музыки, который открыт им был с самого детства.

Важно отметить, что литературные мотивы занимают важное место в ранних текстах Цветаевой, хотя останутся образы (Дон Жуан, Кармен), взятые ею из книг, к которым Цветаева будет возвращаться в разные периоды творчества. Что же касается фольклорных мотивов, то интерес к ним в полной мере возникнет у Цветаевой в 20-е годы. В этот период Цветаева напишет поэмы «Царь-Девица» (1920 г.) и Молодец» (1924 г.).

Конечно, что может быть ожидаемее, чем привычка к книгам с юных лет в семье двух столь образованных и увлеченных искусством людей, как Мария Александровна Мейн и Иван Владимирович Цветаев. Во многом это действительно так: от отца, знаменитого филолога-классика, сестрам досталась любовь к античности, от матери, талантливой, но несостоявшейся пианистки, – к музыке и европейской культуре, от обоих – к литературе и труду.

Литературный мир сестер Цветаевых огромен, он вне временных эпох и территориальных границ, что нашло отражение в творчестве Марины: в нем древнегреческие мифы соседствуют со сказками Гофмана, а народные предания с английскими романами.

Знавшая несколько языков, Мария Мейн, будучи натурой впечатлительной по сути своей и, кажется, весьма романтической, рано познакомила дочерей с книгами. В семье было заведено чтение вслух: вечерами, о чем вспоминает Анастасия, мать «приходила наверх (в детскую) читать какую-нибудь любимую книгу» [4, с. 122], и сестры тут же бросались усаживать ее на уложенный подушками и одеялами стул, или читали в комнате матери, на диване под шубой.

Сам процесс чтения – некое священнодействие, хотя сестры очень по-разному воспринимали книги. Французские романы захватывали мать и Марину. Некоторые книги, как дорогое вино, «отстаивались», ждали своего часа. Эту культуру мать передала детям, о чем тоже вспоминает Анастасия: «О другом английском романе мама говорила: «Вырастете, будете читать «Джен Эйр» [4, с. 122] – и уже начиналось предвкушение знакомства с еще одним новым и прекрасным миром выдумки, словно бы каждая книга – дверь в волшебную страну, в которой рыцари благородны, злодеи всегда побеждены, а любовь непременно счастливая. В волшебной стране чужой выдумки Мария Мейн всегда искала спасения от своей несчастливой судьбы:

...Сдавленный шепот... Сверканье кинжала.
– "Мама, построй мне из кубиков домик!"
Мама взволнованно к сердцу прижала
Маленький томик.

... Гневом глаза загорелись у графа:
"Здесь я, княгиня, по благости рока!"
– "Мама, а в море не тонет жирафа?"
Мама душою – далеко!
(1, с. 46)

Юная Марина росла, окруженная литературными героями, иногда они становились ближе живых людей, и потому жажда получить книгу оправдывает все, даже нарушение наказа строгой матери, как то проникновение в Лёрин (сводной сестры Валерии) книжный шкаф, скрывание заветного тома, принесенного из гимназии, от Аси.

В раннем детстве сестрам читали литературу волшебную: «зловеще колдовского» «Щелкунчика» Гофмана, вообще Гофмана читали много, и Андерсена с его «Русалочкой» и «Снежной королевой». С Маленькой разбойницей, по воспоминаниям сестры, было у Марины «некое панибратство, узнавание себя в другом...» [4, с. 125]. Можно утверждать, что на формирование мировоз-

зрения Цветаевой оказал большое влияние русский и западноевропейский фольклор, то есть сказка как таковая, какой бы вид она ни принимала, в какой бы жанр ни облекалась.

В первом сборнике стихов «Вечерний альбом» Цветаева создает образ любимого ею дома в Трехпрудном переулке, представляя его местом совершенно волшебным. Выдающийся русский исследователь В. Пропп в своей работе «Исторические корни волшебной сказки» [5] вписывает дом в общее мифолого-сказочное пространство, в рамках которого дом противостоит чужому пространству леса, другого царства – мира взрослой жизни, которого юные хозяйки, названные «царевнами», боятся, потому что в нем разрушается сказка.

Был заповедными соснами
В темном бору вековом
Прежде наш домик любимый...
(1, с. 172)

Цветаева обращается к дому то как к «розовому домику», то как к «избушке», то как к «терему», но все это разные лики одного, навек любимого дома.

Так коротко это счастье детства, так хрупко, и оба первых сборника чаще всего рисуют картины сиюминутные, ловят мгновенные впечатления, которые никогда не повторятся, словно специально стремясь сохранить их в памяти. В стихотворении «Сказочный Шварцвальд» «хижина-игрушка» собственно волшебный *дом* из «царства доброй полумглы» становится тоже хранителем памяти.

На поляне хижина-игрушка
Мирно спит под шепчущий ручей...
(1, с. 44)

Старушка сказочница, обитающая в хижине, готова открыть любопытному все волшебные тайны.

Если добр и ласков ты, как дети,
Если мил тебе и луч, и куст,
Все, что встарь случалося на свете,
Ты узнаешь из столетних уст.
(1, с. 41)

Чем менее гостеприимен был реальный дом детства Цветаевой, тем более уютным и светлым делает она поэтический образ этого дома и тем пронзительнее боль от его утраты.

Меж великанов-соседей, как гномик,
Он удивлялся всему.
Маленький розовый домик,
Чем он мешал и кому?
(1, с. 145)

В нем с наступлением сумерек начинается волшебство, в нем обитают феи, он воплощение детских грез, этот розовый (цвета мечты) домик, однако каждая строфа стихотворения, оканчивающаяся вопросом («Чем он мешал и кому? Чем ты смутил и кого?»), напоминает о том, как зыбки грезы и как недолговечен мир этого розового детства. Мотив разрушения, окончания счастья неизменно соседствует рядом с самыми радостными образами. Если обратиться к фольклорным произведениям, то легко заметить, что счастье и горе в них всегда рядом, то есть Цветаева черпает из фольклора не только образ, но и сам принцип, который позже в полной мере реализуется в произведениях зрелой лирики.

Марина начала читать с четырех лет, не это ли стремление поскорее узнать, что там дальше, не дожидаясь вечера, подтолкнуло ее впитывать буквы так же жадно, как музыку, которой учила мать. Вместе с тем уже тогда через книги и изучение языков маленькая Марина усваивала сам дух литературы, и потому для нее своей и чужой литературы нет, есть общее и главное – книга. Полны удивительной чуткости стихотворения первых двух сборников «Вечерний альбом» (1911 г.) и «Волшебный фонарь» (1912 г.), которые раскрывают это процесс чтения:

Мы в траве уселись, молчаливы,
Мама Lichtenstein читает вслух.

Едва начинается чтение, как весь мир обесцвечивался: подлинные жизнь и красота были только в книгах.

Ульрих – мой герой, а Георг – Асин,
Каждый доблестью пленить сумел:
Герцог Ульрих так светло-несчастен,
Рыцарь Георг так влюбленно-смел!

Словно песня – милый голос мамы,
Волшебство творят ее уста.
(1, с. 42)

Выбор героев сестрами не случаен: эта романтическая грусть – от матери – пройдет с Мариной через все ее творчество. От того, возможно, так много в лирике Цветаевой будет игры, творчески переосмысленных образов

героев пережитых ею книг. Да, именно пережитых. Чтение как переживание, бесспорно, есть высшая форма чтения, это уже *сотворчество*. Так, в ее стихах возникнет образ Кармен и Дон Жуана, Манон Леско и кавалера де Гриэ, но это позже, а в ранних сборниках – Чародей, Колдун и Потомок шведских королей с трагической судьбой и отравляющей жизнь гордыней. Образы литературных персонажей Тирсо де Молина, Дж. Байрона, аббата Прево, из средневековой «Песни о Роланде» и проч., но переосмысленные и перевоссозданные в собственной поэтической реальности, иногда до того захватывают лирическую героиню, что уже трудно становится разобрать в куртуазной игре, где гордый принц, а где лирический герой, Манон, а где Марина:

Долг и честь. Кавалер, – условность.
Дай Вам Бог целый полк любовниц!
Изъявляя при сем готовность...
Страстно любящая Вас
– М.
(1, с. 383)

О, вы, кому всего милей
Победоносные аккорды, –
Падите ниц! Пред вами гордый
Потомок шведских королей.
(1, с. 71)

Эта черта романтизировать действительность проявлялась не только в творчестве, но и в обычной жизни. Чего стоят бесконечные сказочные прозвища, которыми юная марина награждала знакомых. Так, Л.А. Мамбурер, зубной врач сестер, получила прозвище Драконна.

Усваивая европейскую культуру с детства, в лирике Цветаева воссоздает колорит прочитанных книг, так ее герои становятся не бестелесными выдумками, а действительными жизненными переживаниями. Круг этих детских книг с возрастом читательницы меняется, переходя от сказок к литературе о ровесниках, таких же детях, но с нелегкой судьбой:

– О, почему средь красных книг
Опять за лампой не уснуть бы?
О золотые времена,
Где взор смелей и сердце чище!
О золотые имена:
Гекк Финн, Том Сойер, Принц и Нищий!
(1, с. 44)

С появлением в доме новой гувернантки, русской немки, которую дети окрестили ласковым прозвищем *Киска*, приходит знакомство с другой литературой. Гувернантка имела современные убеждения – против царя, против монархии, за страдающий народ, она много говорит о Некрасове, Лермонтове, Пушкине – так начинается заболевание стихами Пушкина, вольнолюбивыми, сильными, такими созвучными душе самой Марины. Имея музыкальную одаренность, тонко чувствуя ритм, с ранней юности Цветаева тянется к поэзии всем своим существом, но никогда никакой подражательности в ее стихах нет: взращенная на благодатной почве искусства она выросла самобытным поэтом. В свое время оказываются в ее руках и стихи современных – уже легендарных – поэтов как А. Блок и Н. Гумилев, приходит время для сказок Соловьева, таких созвучных гофмановским образам, впечатлениям ее детства.

О, эта молодость земная!
Все так старо – и все так ново!
У приоткрытого окна я
Читаю сказки Соловьева.
(1, с. 77)

Отвечая на вопросы в небольшой анкете, присланной Б. Пастернаком перед публикацией ее стихов, о книгах Марина Цветаева написала: «Любимые книги в мире, те, с которыми сожгут: «Нибелунги, «Илиада», «Слово о полку Игореве» [3, с. 7].

В этом выборе вся она, с этим удивительным чувством собственности в пространстве вседоступного, но ощущаемого ею как личное – с этим глубинным пониманием эстетики и искусства в их первозданном – бесспорном – значении.

Знакомство ее с Пушкиным, начатое в самом раннем детстве с первыми книгами, по рассказам матери, было не просто знакомство читателя с поэтом, даже со *своим* поэтом – нет, это было снова *переживание*, но такое, от которого она уже не отрекалась. В эссе «Мой Пушкин» Цветаева вспомнит страстный рассказ матери: «<...>Нет, нет, ты только представь себе! Смертельно раненный, в снегу, а не отказался от выстрела! – тоном такого восхищения, каким ей, христианке, естественно бы: – Смертельно раненный, в крови, а простил врагу! Отшвырнул пистолет <...> не подозревая, какой урок <...> страсти - на всю жизнь дает четырехлетней, еле грамотной мне. <...> Пушкин был мой первый поэт, и моего первого поэта – убили. С тех пор, да, с тех пор, как

Пушкина на моих глазах на картине Наумова – убили, ежедневно, ежечасно, непрерывно убивали все мое младенчество, детство, юность – я поделила мир на поэта – и всех, и выбрала – поэта...» [2]. Так родился мир Цветаевой, мир поэта контрастов, поэта крайностей, певца большой любви и большой трагедии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Цветаева М.И. Собр. соч.: в 7 т./ сост. А. Саакянц и Л. Мухин. – М.: Эллис Лак, 1994. – Т. 1.
2. Цветаева М.И. «Мой Пушкин». Собр. соч.: в 7 т. / сост. А. Саакянц и Л. Мухин. – М.: Эллис Лак, 1994. – Т. 5.
3. Цветаева М.И. Любви старинные туманы: стихотворения 1911-1921 гг. Ред.-сост. И.А. Курамжина. – М.: Центр-100, 1996.
4. Цветаева А.И. Воспоминания. В 2. т. – М.: Бослен, 2008. – Т. 1.
5. Пропп В.Я. «Исторические корни волшебной сказки». – М.: Лабиринт, 2008.

УДК 82-1 “18”

Науман И.В.

СВОЕОБРАЗИЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ XVIII ВЕКА В ОЦЕНКЕ Н.В. ГОГОЛЯ*

Аннотация. В статье рассматривается программное положение литературно-критического наследия Н.В. Гоголя о своеобразии развития русской поэзии.

В основу работы положено исследование Н.В. Гоголя «В чём же, наконец, существо русской поэзии и в чем её особенность», где выдающийся русский писатель размышляет об источниках русской поэзии.

Ключевые слова: источник русской поэзии, огниво европейского просвещения, торжествующий пафос русской поэзии.

I. Nauman

ORIGINALITY OF DEVELOPMENT IN RUSSIAN POETRY IN N. GOGOL’S VIEW

Abstract. The article speaks about the program thesis of Gogol’s literature-critical inheritance on the originality of development in Russian poetry.

The basis of work is the article of N. Gogol «What is, finally, the essence of Russian poetry and what is its feature», where the outstanding Russian writer reflects on Russian poetry sources.

Key words: source of Russian poetry, spark of the European education, triumphing pathos of Russian poetry.

В русском литературоведении обычно вызывают большой интерес научные исследования о жизни и творчестве Н.В. Гоголя [1], его духовной прозе [2], философских [3] и богословских [4] убеждениях. Однако, к сожалению, в литературоведческих работах не находит полного отражения его литературно-критическая деятельность.

Между тем, в литературно-исторической эстетике Н.В. Гоголя важное место занимает программное положение о существе и особенностях русской поэзии [5].

Несмотря на внешние признаки подражания, в нашей поэзии, по мнению Гоголя, есть очень много своего. Самородный ключ её уже бил в груди народа тогда, как само имя русской поэзии ещё не было ни на чьих устах. Струи его пробивались в наших песнях, в которых мало привязанности к жизни и её предметам, но много привязанности какому-то безграничному разгулу, к стремлению как бы унестись куда-то вместе со звуками. Струи его пробивались, считает Гоголь, в пословицах, поговорках наших, в которых видна необыкновенная полнота народного ума, умевшего сделать всё своим орудием: иронию, насмешку, наглядность, меткость живописного соображения, чтобы составить животрепещущее слово, которое принимает насквозь природу русского человека, хватая за всё живое. Струи его пробиваются, наконец, по мнению писателя, в самом слове церковных пастырей слове простом, некрасноречивом, но замечательном по стремлению стать на высоту того святого бесстрастия, на которую определенно взойти христианину, по стремлению направить человека не «увлечением сердечным, но к высшей, умной трезвости духовной».

Всё это пророчило для нашей поэзии какое-то другим народам неведомое, своеобразное развитие. Но не из этих трёх источников, уже в нас пребывавших, считает Гоголь, ведет начало наша сладкозвучная поэзия, ныне нас

* © Науман И.В.

услаждающая; так же, как и государственное строение произошло не из начал, уже пребывавших в земле нашей.

При великом реформаторе, – Петре Великом, – Россия вдруг облеклась в государственное величие, заговорила громами и сверкнула отблеском европейских наук.

Восторг этот отразился в нашей поэзии, или, лучше сказать, он создал её. Вот почему поэзия с первого стихотворения, появившегося в печати, приняла у нас торжествующее выражение, стремясь высказать в одно и то же время восхищение от света, внесенного в Россию, изумление от великого поприща, ей уготованного. С этих пор стремление к свету стало нашим элементом, шестым чувством русского человека. И оно-то дало ход нашей нынешней поэзии, внеся новое, светоносное начало, которого не видно было ни в одном из тех трёх источников, о которых упомянуто вначале.

Жизнеутверждающий реформаторский петровский импульс государственного строительства нашёл свое литературное выражение в творчестве крупнейшего русского гения XVIII столетия, каковым явился М.В. Ломоносов. По мысли Н.В. Гоголя, поэтом Ломоносова делает случай. Восторг от победы русского оружия подталкивает написать его первое поэтическое произведение – *«Оду блаженныя памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятии Хотина 1739 года»*.

Но впопыхах, считает Гоголь, поэт занял у немцев размер и форму, какие у них на ту пору случались, не рассмотрев, приличны ли они русской речи. Современное литературоведение иначе рассматривает преобразование русского стиха Ломоносовым. Силлабо-тоническое стихосложение, обоснованное Ломоносовым в «Письме о правилах российского стихотворства» (1739), соответствовало природе русского языка, обладающего подвижной системой ударений. Нет и следов творчества, в представлении Гоголя, в Ломоносовских риторически составленных одах. Но восторг уже слышен повсюду, где ни прикоснется он к чему-нибудь близкому «науколюбивой» его душе.

Коснулся он, например, северного сияния, бывшего предметом его ученых исследований, и плодом этого прикосновения, считает Гоголь, стала ода *«Вечернее размышление о Божьем величии»:* вся величественная от начала до конца, которой никому не написать, кроме Ломоносова. Те же причины породили, по мнению Гоголя, известное послание к Шувалову *«О пользе стекла»*. Всякое прикосновение к любезной сердцу его России, на которую глядит он под углом её сияющей будущности, наполняет его силой чудотворной. Среди холодных строф льются у него такие строфы, что не знаешь сам, где ты находишься. Выражаясь его же словами:

Божественный пророк Давид
Священными шумит струнами,
И Бога полными устами
Исайя восхищён гремит.

Всю русскую землю озирает он от края до края с какой-то светлой высоты, любуясь и не налюбуясь её беспредельностью и девственной природой. В описаниях его Гоголь видит взгляд скорее учёного-натуралиста, чем поэта, но чистосердечная сила восторга превратила натуралиста в поэта. Восхитительно то, по мнению Гоголя, что, заключив свою стихотворную речь в узкие строфы немецкого ямба, он ничуть не стеснил языка. Язык у него движется в узких строфах так же величественно и свободно, как полноводная река в нестесненных берегах. Он у него, в представлении Гоголя, свободнее и лучше в стихах, нежели в прозе. И недаром Ломоносова называют отцом нашей стихотворной речи. Изумительно и то, что начинатель уже явился господином и законодателем языка. Ломоносов стоит впереди наших поэтов, считает Гоголь, как вступленье впереди книги. Его поэзия – начинающийся рассвет. Она у него подобна вспыхивающей зарнице, освещает не все, но только некоторые строфы.

Сама Россия является у русского гения только в общих географических начертаниях. Он как бы заботится только о том, замечает Гоголь, чтобы выполнить как бы первоначальный набросок того, что впереди, чтобы набросать один очерк громадного государства, наметить точками и линиями его грань, предоставив другим наполнить красками.

С лёгкой руки Ломоносова оды вошли в обычай. Торжество, победа, иллюминация и фейерверк стали предметом од. Подражатели их выразили только бездарность. Исключить из них можно, считает Гоголь, одного Петрова, не чуждого силы и стихотворного огня, он был действительно поэт, несмотря на жесткий и черствый стих свой. Все прочие наполнители, по мнению Гоголя, только риторически холодный склад Ломоносовских од, которые показали вместо благозвучия Ломо-

носовского языка «трескотню» и беспорядок слов, терзающие ухо. Но огниво уже ударило по кремнию, поэзия уже вспыхнула, ещё не успев отвести руку от лиры Ломоносова, как уже заводил, в представлении Гоголя, первые песни Г.Р. Державин.

Мысль о сходстве Ломоносова и Державина приходит на ум при первом же взгляде на них обоих, но тут же исчезает, в представлении Гоголя, как только всмотришься покрепче в Державина. Всем, даже самим воспитанием, последний являет совершенную противоположность первому. Как один весь предался наукам, считая стихотворство своё только развлечением и делом отдохновения, так другой предался весь своему стихотворству, считая многостороннее образование науками лишним, ненужным. То же самодержавное, государственное величие России слышится и у Г.Р. Державина, но у него уже видны не одни только географические очерки государства, а выступают люди и жизнь. Не отвлеченные науки, но наука жизни его занимает. Оды его обращены к людям всех сословий и должностей. И слышно в них стремление начертать закон правильных действий человека во всём, даже в самих его наслаждениях. У него, считает Гоголь, выступило творчество еще более исполинское и парящее, нежели у Ломоносова. Откуда только взялся в нем этот гиперболический размах речи? Остаток ли это нашего сказочного русского богатырства, которое в виде какого-то тёмного пророчества носится до сих пор над нашею землей, преобразуя что-то высшее, нас ожидающее, или же отдаленное татарское происхождение навеяло это на него. Что бы то ни было, но это свойство, по мнению Гоголя, изумительно. Иногда Бог весть как издалека забирает он слова и выражения затем именно, чтобы стать ближе к своему предмету. Дико, громадно всё, но где только помогала ему сила вдохновения, там с неестественною силою оживает предмет, так что кажется, как бы тысячью глазами гладит он.

Гоголя особенно восхищает стихотворение *«Водопад»*, где, кажется, как бы целая эпопея слилась в одну стремящуюся оду. В «Водопаде» перед Г.Р. Державиным другие поэты, считает Гоголь, пигмеи. Природа там как бы выше той, что нами зрима, люди могуче, нежели те, которые нами зримы. И даже наша обыкновенная жизнь перед величественной жизнью, там изображенной, точно муравейник, который где-то далеко колышется вдали.

О Г.Р. Державине, в представлении Гоголя, можно сказать, что он *певец величия*. Всё у него величаво: величав образ Екатерины, величава Россия, озирающая себя в осьми морях, его полководцы-орлы – словом, всё у него величаво. Заметно, однако же, постоянным предметом его мыслей, более всего его занимавшим, было начертить образ какого-то крепкого мужа, закалённого в деле жизни, готового на битву не с одним временем, но со всеми веками; изобразить его таким, каким он должен был возникнуть из крепких начал нашей русской породы, воспитавшись на непотрясаемом камне нашей церкви.

Часто бросив в сторону то лицо, которому написана ода, он, по мнению Н.В. Гоголя, ставит его на место своего непреклонного, правдивого мужа. Сравнительно с другими поэтами, у него всё глядит исполином. Его поэтические образы, не имея полной окончательной пластичности, как бы теряются в каком-то духовном очертании и оттого приемлют еще больше величия. Например, поэт изображает старца Каспия в то время, когда он, рассерженный бурею,

Встаёт в укор её волнам:
То скачет в твердь, то, в ад стремяся,
Трезубцем бьёт по кораблям;
Столбом власы седые вьются,
И глас его гремит в горах.

Тут, казалось, Державин хотел создать зримо образ старца Каспия, но, по мнению Н.В. Гоголя, потерялся в каком-то духовном незримом очертании. Ухо слышит один гул гремящего моря, и вместе с седыми власами старца подымается волос на голове у самого читателя, поражённого суровым величием картины.

Всё у него крупно, замечает Гоголь. Слог у него так крупен, как ни у кого из наших поэтов. Разрезав анатомическим ножом державинский стих, увидишь, что это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми низкими и простыми, на что никто не отважился бы, кроме Державина. Кто бы, кроме него, выразился так, как он о своём величественном муже в ту минуту, когда он всё испытал, что нужно на земле:

И смерть, как гостью ожидает,
Крутя, задумавшись, усы.
(«Аристиппова баня», 1811).

Кто, кроме Державина, вопрошает Го-

голь, осмелился бы соединить такое дело, каково ожидание смерти, с таким ничтожным действием, каково кручение усов? Но именно через это ощутимее видимость самого мужа, и какое меланхолически-глубокое чувство остается в душе!

Но надобно сказать, что как это, так и другие исполинские свойства Державина, дающие ему преимущество над прочими нашими поэтами, превращаются, к сожалению, в неряшество и безобразие, как только оставляет он одушевление. Тогда всё в беспорядке: речь, язык, слог – всё скрипит, как несмазанная телега с невымазанными колесами. И стихотворение, сравнивает Гоголь, – труп, оставленный душою. Следы собственного неоконченного образования, как в умственном, так и в нравственном смысле, заметно отразились на его творчестве. Если бы воспитание у такого мужа было полное, не было бы поэта, по мнению Гоголя, выше Державина.

Теперь же остаётся он как невозделанная громадная скала, перед которой никто не может остановиться, не будучи пораженным, но перед которой долго не застаивается никто, спеша к другим местам, более пленительным.

Ещё Державин ударял в струны своей лиры, как уже всё вокруг него, констатирует Гоголь, изменилось, – век Екатерины, полководцы-орлы, вельможная роскошь и вельможная жизнь унеслись, как сновидение. Наступил век Александра I, опрятный, благопристойный, вылощенный. Всё застегнулось и стало наперерыв приобретать наружное благоприличие и стройность поступков. Французы стали, по представлению Гоголя, образцом всему и, так же как щёголи Парижа, завладели надолго нашим обществом. Ловкие французские поэты завладели было на время русскими поэтами. К чести, однако ж, верного поэтического чутья нашего, замечает Гоголь, не задели. В образец пошел только один Лафонтен затем именно, что был ближе к природе.

Дмитриев, Хемницер и Богданович стали производить подобные ему в простоте произведения, обрабатывая те же предметы. Русский язык вдруг получил свободу и легкость перелетать от предмета к предмету, незнакомому Державину. Вместо оды поэты стали пробовать все роды и формы поэзии.

Дмитриев, по мнению Гоголя, показал много таланта, вкуса, простоты и величия во всем, которыми убил напыщенность и высокопарность, нанесенные бездарным подражателям Державина и Ломоносова. Но поверхностность эпохи, сожалеет Гоголь, не могла дать богатого содержания нашей поэзии. Одно общесветское стало её предметом, и она сама сделалась похожею на умного и ловкого светского человека, который сидит в гостиной и ведёт разговор. Не затем, чтобы поведать душевную исповедь свою или подвигнуть других на какое-то важное дело, но затем, чтобы просто повести разговор и пощеголять умением вести его обо всех предметах. Последние звуки Державина умолкли, в представлении Гоголя, как умолкают последние звуки церковного органа, и поэзия наша по выходе из церкви вдруг очутилась на бале.

От одного только *Капниста* исходил аромат истинного душевного чувства, дотоле незнакомого. В качестве примера Гоголь приводит его «Деревенский домик в Обуховке» (1818).

Но не могла оставаться долго наша поэзия, считает Гоголь, на этой поверхностной светской верхушке. Уже пробуждена была её чуткость от петровского удара европейским огнивом. Вдруг поняла она, что от французов, в своё воспитание ничего, кроме ловкости не переймет. И обратилась к немцам.

В немецкой литературе, в это время происходило явление странное, замечает Гоголь. Неизъяснимые грёзы, таинственные предания, необъяснимые чудесные происшествия и тёмные призраки невидимого мира, мечты и страхи, сопровождающие человека, стали предметом немецких поэтов. Можно бы назвать такую поэзию, по мнению Гоголя, шалостью школьника, если бы в ней не слышался тот младенческий лепет, который подаёт о себе бессмертный дух человека, требующий себе живой пищи.

Чуткая поэзия наша остановилась с любопытством младенца перед таким явлением. Её собственные славянские начала напомнили ей вдруг о чём-то похожем. Но при всем том, мы сами не столкнулись, считает Гоголь, с немцами, если бы не явился среди нас такой поэт, который показал нам весь этот новый, необыкновенный мир сквозь ясное стекло своей собственной природы, более доступной, чем немецкая.

Таким автором на заре новой литературной эпохи явился, по его мнению, В.А. Жуковский.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Воропаев В.А. Н.В. Гоголь: Жизнь и творчество. В помощь старшеклассникам и абитуриентам. –

М.: МГУ, 1998. – 128 с.
2. Гоголь Н.В. Духовная проза / Сост. и коммент. В.А. Воропаева. И.А. Виноградова. – М.: Русская книга, 1992. – 560 с.
3. Зеньковский В.В. Н.В. Гоголь // Зеньковский В.В. Русские мыслители Европа. – М.: Республика, 1994. – С. 27-37.
4. Дунаев М.М. Гоголь // Православие и русская литература. Ч. 2. – М.: Крутицкое Патриаршее Подворье, 1977. – С. 85-214.
5. Гоголь Н.В. В чем же, наконец, существо русской поэзии и ее особенность / Выбранные места из переписки с друзьями. – Собр. соч. В 7 тт. Т. 6. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 321-360.

УДК 821.161.1-31

Умникова Е.А.

ОБРАЗ СВЯТИТЕЛЯ НИКОЛАЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ И.С. ШМЕЛЕВА*

Аннотация. В статье рассматривается роман И.С. Шмелева «Няня из Москвы», значимость, место и роль образа Николая Угодника в жизни его героев и русском православном сознании. Главные темы романа – путь страданий, заблуждений, искушений. Икона и молитва предстают здесь как образ духовной мощи и способности противостоять миру зла, как выход из критических ситуаций.

Ключевые слова: образ Николая Угодника, идея единения, молитва, икона, цельное православное мировоззрение.

E. Umnikova

IMAGE OF CONSECRATOR NIKOLAY IN ART WORLD OF I. SHMELEV

Abstract. In the article I. Shmelev's novel "The Nurse from Moscow ", the importance, a place and a role of an image of Nikolay Ugodnik in a life of its heroes and Russian orthodox consciousness are considered. The main themes of the novel are the path of sufferings, delusion, temptations. The icon and the prayer appear here as an image of a spiritual power and ability to resist to the world of a harm, as an output from critical situations.

Key words: an image of Nikolay Ugodnik, idea of unification, prayer, an icon, integral orthodox outlook.

В книгах Ивана Шмелева почитание икон Спасителя, Богородицы, святых – одна из важных составляющих духовного мира русского православного человека. Уже в раннем творчестве, например рассказе «Человек из ресторана» (1911), иконе отводится важная роль – божественного покровительства нравственным поступкам верующих людей. Мы догадываемся, какой образ запечатлен на «черненькой иконке», висящей «между валенок» в лавочке «теплого товару», [8, с. 148], потому что и спасенный юноша и спасший его старичок носят одно имя – Николай. Так целомудренно сокрытым появляется у писателя образ особенно почитаемого русскими людьми Святого – Николая Угодника, Святителя Мирликийского. За покровительство в самых тяжелых испытаниях, непримиримую борьбу за правду, заступничество за всех несправедливо обиженных и многое другое прославляется он как «великий Чудотворец».

Роман И.С. Шмелева «Няня из Москвы» (1933) — показательный пример многофункционального бытования образа «Николы-угодника» в православном мире.

Шмелёв глубоко осмыслил произошедшее в России (революция, гражданская война, вынужденная эмиграция, «рассеяние» по всему миру русских людей) и препоручил рассказать обо всем простой русской женщине, Дарье Степановне Синицыной, семидесятипятилетней, умудрённой жизнью и главное все воспринимающей через призму нравственных христианских законов. Поэтому совесть, мудрое терпение, трудолюбие, бескорыстие, всепрощение органичны для главной героини. Родина и вера для нее нераздельны. Каждый момент православного календаря («Под Николин день было» [1, с. 66]), куда бы ни забросила няню эмигрантская судьба, наполнен идеей единения со всеми верующими, памятью о России.

Няня одно знает: без Бога не проживешь. Покров, заступничество Высших сил вселяют надежду на благополучное завершение всех испытаний.

Образ Николая Угодника становится

* © Умникова Е.А.

знаковым. Даже в мусульманском Константинополе, куда попали няня с Катей, чувствуется его незримое присутствие и покровительство. «И старичок тут, на церкву-то сбирал, и картоночка на груди – Николе-Угоднику на храм. Положила я ихнюю копеечку, он меня и признал» [9, с. 125]. Многих, подчас смертельных опасностей избегают героини. Дарья Степановна не сомневается, что горячая молитва обязательно дойдет до адресата, что в любой точке Земли храм Святому Николаю необходим.

Первое «явление» иконы Святителя Николая в романе связано с очень важной для писателя мыслью: атеизм русской интеллигенции – одна из причин последующего краха прежней России. Рассказывая о жизни семейства Вышегородских, няня ужасается не только тому, что из маленькой дочки воспитывают «своевольного человека», но и отсутствию икон в доме – небесного покровительства и защиты. Была одна, «от прежних квартирантов осталась», да и та в момент представления «Соломеи» О. Уайльда упала и раскололась. Дарья Степановна понимает, что это тревожный знак, грозящий несчастиями. «Связала потом иконку, повесила. Лика на ней уж не видно было, старенькая, а словно Никола-Угодник-батюшка, по облику. И со двора которые были, стали уходить, – «ишь, – говорят, – как нехорошо!» [9, с. 53]. Уходили люди из народа, раненые солдаты: им было понятно, насколько кощунственным было театральное действо. А образ Николая Мирликийского снова как будто скрыт, присутствует в доме людей, отказавшихся от Христа и его заповедей, незримо, но это вносит в повествование тревожную пророческую ноту. Расколовшаяся икона – символ расколовшегося в скором времени прежнего мира, многих несчастий и бед.

Тульская крестьянка Дарья Степановна находит силу в религии, молитве, поэтому в долгом вынужденном странствии как частичка России, опора ее духовной жизни с ней всегда Николай-Угодник. «А в темненькой у меня и лампадочка теплилась, Никола-Угодник у меня висел, в дорогу-то захватила, и еще Казанская-Матушка» [9, с. 28]. Дорога к истинным ценностям у юной Кати непроста. Но, благодаря няне и другим встретившимся на ее пути добрым православным людям, девушка постепенно приходит к вере. «И ты меня благослови, папочка...перекрести меня». И встала на коленки, Анна Ивановна взяла иконку мою, Николы-Угодника, и подала Катичке» [9, с. 84]. Показательно, что благословляет перед своей смертью доктор свою дочку именно иконой святителя Николая, будто перепоручая ему заботу о сироте.

Самым ярким моментом, чудесным знаком от Святого становится результат молитвы Дарьи Степановны перед важнейшим решением: уезжать из Крыма или остаться. «Ну, думаю, на погибель остаемся. Взмолилась я Николе-Угоднику: вразуми-укрой, батюшка, проведи невредимо! Уж так я плакала, барыня, никогда так не плакала. Темный образок мой, а тут как будто ясный стал, будто живого сквозь слезы увидала. И как-то слободно на сердце стало. Ну, спокойна, нельзя спокойней. Буди Его святая воля» [9, с. 111]. В течение ближайших часов как ответ на эту молитву изменяются и внешние обстоятельства: приходит поддержка и помощь от самых разных людей.

На сложном пути мытарств и скитаний героям встречаются искушения и соблазны. Как известно, Святой Николай покровительствует плавающим по морю. С морем связана история английских богачей, хотевших удочерить Катю. Ее завершение тоже показатель поддержки высших сил.

Образ Святого раскрывается, как образ духовной мощи и способности противостоять миру зла. Изображая зло в мире, И.С. Шмелёв выбирает один угол зрения. Он осмысляет истоки и природу зла в мире с позиции верующего человека, и при этом рисует мир через призму добра, заложенного в личности. Русские православные Святые живут в национальном сознании как высокий образец, идеал христианской морали. В этом важнейшем качестве мы видим образ Николая Угодника в романе. Он помогал не только христианам. Дарья Степановна давно поняла, что милость Бога по молитвам Святых совершенно не зависит от национальности.

Молитва, особенно общая молитва, приводит к просветлению, обретению решения, а то и реальной помощи свыше в критических ситуациях (в романе это связано чаще всего с болезнью, душевным или физическим недугом). «Пойду, думаю, поставлю свечку Николе-Угоднику – батюшке, забыла ему поставить. А он сколько спасал-то нас (...). Так это в уме мне – пойду-поставлю! А уж и обедня отходила» [9, с. 16].

Шмелёвским героям свойственны и воля, и упорное преодоление испытаний, борьба с судьбой, и во всем они находят опору в молитве милостивому Святому Угоднику.

Он избавляет от скорбей и несчастий, помогает путешествующим, устраивает браки и семейное счастье.

«Няня из Москвы» – это произведение о пути страданий и искушений в изгнании. Показательно, что Николай Угодник является еще и помощником в избавлении от вражеского плена. В романе понятие «плен» представляется неоднозначным: это и вынужденная жизнь на чужбине, и плен русских офицеров, и плен предубеждений, который не дает молодым героям соединиться и достигнуть счастья. Старая няня помогает своей воспитаннице преодолеть внутренние преграды, пленившие ее чувства. Молитва Николаю Угоднику «во всех нуждах» приводит к желанному завершению сюжета.

И.А. Ильин писал: «Писатель запечатлел не просто красоту народной души, но цельное православное мировоззрение, подлинно христианский взгляд на мир и человека» [6, с. 397]. Думается, исследователь имел в виду и роль в православном сознании героев Шмелева, и образы Святых.

Роль образа Николая Мирликийского в архитектонике и идейном смысле романа И.С. Шмелева «Няня из Москвы» несомненна. Введением его писатель достигает глубокого погружения в истоки национального православного сознания, что делает это произведение истинным образцом «духовного реализма». «Важнейшее качество нашей отечественной словесности – ее православное миропонимание, религиозный характер отображения реальности. Религиозность литературы проявляется не только в связи с церковной жизнью, и не в исключительном внимании к сюжетам Священного писания, а в особом способе воззрения на мир...Православие устанавливает единственно истинную точку зрения на жизнь, и эту точку зрения усваивает русская литература в качестве основной идеи, становясь таким образом православной по своему духу» [10, с. 3].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бронская Л.И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья. – Ставрополь, 2001.
2. Венок Шмелёву (Российский Фонд Культуры Институт Мировой Литературы РАН) Фонд «Москва-Крым». – М., 2001.
3. Вознесенский А., Гусев Ф. Житие и чудеса св. Николая Угодника и слава его в России. – СПб., 1899.
4. Житие свт. Николая Чудотворца. Жития святых и подвижников благочестия. – М.: Оранта, 2010.
5. Избранные жития святых. – СПб,, 2008.
6. Ильин И.А. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6, кн. 2. – М. 1996.
7. Избранные жития святых. – СПб., 2008.
8. Шмелев И.С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. I. – М.: Русская книга, 1998.
9. Шмелёв И.С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. Рождество в Москве: Роман. Рассказы. – М.: Русская книга: Известия, 2004.
10. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII - XX веках. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003.

УДК 821.111

Шимина Е.В.

СИМВОЛИКА ЦВЕТА И СВЕТА В РОМАНЕ Т. ХАРДИ «ДЖУД НЕЗАМЕТНЫЙ»*

Аннотация. Статья посвящена символике цвета и света в романе Т. Харди «Джуд Незаметный». Особый интерес писателя к изобразительному искусству явно прослеживается на страницах романа. Основную символическую нагрузку в сюжетно-композиционном строе романа несет триада «бурый – серый – черный». Цвет и свет оттеняют значимые моменты повествования. Дневной свет выделяет счастливые моменты в жизни персонажей. В цветовой гамме романа выражено отношение Харди к церковным догматам. Цвета и свет олицетворяют церковные догматы, ту самую букву, которая убивает главного героя.

Ключевые слова: Томас Харди, Джуд Незаметный, символика цвета и света, изобразительное искусство.

E. Shimina

SYMBOLISM OF COLOUR AND LIGHT IN “JUDE THE OBSCURE” BY THOMAS HARDY

* © Шимина Е.В.

Abstract. The article focuses on colour and light symbolism in Thomas Hardy's novel "Jude the Obscure". Hardy's particular interest in visual arts leads to the development of deep symbolism of colours and light in the novel. Its message is carried by the triad of colours "brown, grey, black". The colours and light highlight the most significant moments in the narration. The light patterns highlight positive moments in the life of main characters and the colours and light demonstrate his attitude to dogmas. The colours and light express the dogmas, the letter, which kills the main character.

Key words: Thomas Hardy, Jude the Obscure, colour and light symbolism, visual arts.

На формирование художественного мышления Томаса Харди (Thomas Hardy, 1840 – 1928) серьезное воздействие оказало увлечение изобразительным искусством, благодаря чему жизненные перипетии героев его произведений находят свое цветовое и световое решения. Особое отношение к цвету и свету появилось у писателя в детстве. В зрелом возрасте Харди не раз делал карандашные наброски дома, в котором родился; вместе с супругой Эммой они часто отправлялись на прогулки, целью которых было запечатлеть великолепные пейзажи, встречавшиеся им на пути. Став учеником местного архитектора, Харди совершенствуется в чертеже и рисунке. Работая в церквях, он исполняет обязанности не только архитектора и чертежника, но и рисовальщика. Харди неоднократно делает зарисовки к своим поэтическим произведениям, сопровождает картами свои романы. Он собственноручно проектирует дом, Макс Гейт, где напишет романы «В краю лесов», «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», «Джуд Незаметный», эпическую драму «Династы» и множество поэтических работ.

По справедливому замечанию Р. Вебстера, «визуальное воображение Харди в сочетании с инновационными техниками, которые он обнаружил в изобразительном искусстве, особенно в картинах Тернера и художников-импрессионистов, оказывали влияние на его литературную технику и формирование романа» [1, с. 20]. Говоря о влиянии творчества Тернера на роман «Джуд Незаметный» ("Jude the Obscure", 1895), важно обратить внимание, что, несмотря на отсутствие ссылок и намеков на пейзажи художника, тематика романа имеет много общего с поздними работами Тернера: это столкновение современности и традиций, противопоставление готического стиля романскому в архитектуре, роль механизмов в жизни людей – особенно транспортных средств, железной дороги.

В названии романа – «Джуд Незаметный» – присутствует определенный «цветовой» или, лучше сказать, обозначающий отсутствие цвета смысл. Одно из значений эпитета obscure, который романист выбирает в качестве дополнения к имени героя в заглавии произведения, – темный. Само же слово obscure происходит от латинского obscűrus – темный. Цветовая гамма романа рождает ощущение безысходности. Основную символическую нагрузку в сюжетно-композиционном строе романа несет триада «бурый – серый – черный».

Действительно, с первых страниц произведения возникает ощущение постоянно присутствующей тьмы, сквозь которую лишь изредка пробиваются лучи света. Сравнивая романы «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд Незаметный», можно говорить о том, что первый представляет собой живописное полотно, наполненное множеством различных оттенков: от самого светлого до самого темного. Последний же более походит на графический рисунок с тонкими четкими линиями и строгим орнаментом, который образуют геометрические формы произведения. «Джуд», несмотря на присутствие некоторых цветных оттенков, скорее, роман монохромный. Художественное пространство романа необычно: Харди наполняет его архитектурными формами, которые складываются в строгий рисунок. Ф.А. Абилова справедливо замечает, что, «расположив фрагменты архитектурной формы рядом в свободном порядке, четко отделив их друг от друга, сталкивая вертикальные и горизонтальные элементы, Гарди создает картину как нарисованный коллаж» [2, с. 72].

«Цветовая» гамма романа формировалась в художественном сознании Харди постепенно. Писатель долго обдумывал сюжет и структуру романа. Еще до появления «Тэсс», 28 апреля 1888 года Харди упоминает о молодом человеке, «который не мог попасть в Оксфорд» [3, с. 226]. Встретившись с издателем в Лондоне, романист направляется в Беркшир, в деревню, где в детстве проживала бабушка романиста по отцовской линии. Место называлось Грейт Фаули (Great Fawley), впоследствии, вероятно, Харди использовал часть названия для фамилии главного героя в «Джуде». Подъезжая к деревне, романист записывает в дневнике: «Въехал во вспаханную

долину, которая могла бы называться Долиной Бурой Меланхолии» [4, с. 301]. В предисловии к первому изданию Харди пишет: «История этого романа ... такова. Его общий план был набросан еще в 1890 году на основе заметок, сделанных в 1887 году и позднее... Место действия я вновь посетил в октябре 1892 года; в черновом варианте роман сложился за 1892 год и весну 1893 года» [5, с. 5].

Бурый – один из основных цветов романа. Джуд с самых ранних лет оказывается погруженным в мрачную атмосферу Мэригрин: *Вокруг него бурые склоны поля тянулись к небу и постепенно исчезали в дымке, которая стирала подлинные границы и подчеркивала пустынность места. Однотонность пейзажа нарушал только прошлогодний стог, возвышавшийся среди поля, да грачи, поднявшиеся при его приближении...* [6, с. 14]. Единственное напоминание о том, что в деревне еще теплится жизнь – зеленая трава на лужайке, однако и здесь возникает ощущение смерти, гибели: *эта самая лужайка с незапамятных времен служила кладбищем* [7, с. 11]. Бурый цвет является одним из оттенков коричневого, который традиционно связывается с безнадежной печалью, подавленным состоянием духа, пессимизмом. Мироощущение маленького Джуда, оказавшегося на огромном поле Траутема, на *бурой поверхности пашни*, проникнуто отчаянием и унынием. Несчастный мальчик-сирота искренне не понимает, почему на большом фермерском поле нельзя найти пропитание нескольким голодным птицам. Джуд остро чувствует свое одиночество. Бабке Друзилле, как кажется, вовсе нет до него дела. Единственными друзьями оказываются грачи, которых он, по приказу Траутема, должен отпугивать трещоткой.

Описание места действия и душевное состояние Фаули обнаруживают связь с картиной французского художника Ж. Бастьен-Лепажа «Бедный мальчик» (“Pauvre Fauvette”, 1881), которую писатель мог видеть на одном из многочисленных вернисажей, которые посетил во Франции. На полотне изображен мальчик, стоящий на поле, огромный размер которого подчеркнут линией горизонта, где граница между небом и землей практически стерта, и создается впечатление, что небо является продолжением поля. Цветовое решение картины ограничено зелено-коричневыми оттенками. Мальчик закутан в серо-коричневое покрывало, руки ребенка сложены так, будто он пытается отгородиться от внешнего мира, спрятавшись в свою накидку. На лице ребенка тоска. По словам Дж.Б. Баллена, критика обвиняла французского художника в пренебрежении красотой, в том, что он акцентирует в природе безобразное [8, с. 244]. В том же ключе высказывается и маленький Джуд в отношении родной деревни (*Как здесь ужасно! / how ugly it is here!* [9, с. 18]). Восклицание Фаули органично вписывается в контекст романа и перекликается с полотном Ж. Бастьен-Лепажа.

Бурый цвет всегда сопутствует главным героям романа Джуду и Сью, характеризует их внутренний мир. Особая склонность героев к меланхолии (именно бурым цветом окрасил это чувство романист в дневниковых записях) обусловлена их наследственностью. Харди обращает внимание на взаимоотношения родителей Фаули, его родственников. Жизнь одного из них обрывается у места, символичного именно в цветовом плане, на холме у «Бурого Дома» (“Brown House”). После смерти супруга его жена теряет рассудок. Эту историю Сью и Джуду рассказывает вдова Эдлин накануне их бракосочетания, а из уст маленького Старичка звучит совет: *Будь я на вашем месте, мама, я бы не вышел замуж за папу* [10, с. 291]. Родители Фаули расстаются у стен того же здания.

По словам Г. Ли, фотографа и друга Харди, «бурый дом, известный в народе как Красный дом, расположен по дороге к Грейт Фаули, т. е. деревне Мэригрин в романе» [11]. Писатель в названии здания не случайно заменяет яркий, энергичный, полный жизни красный более спокойным, пасмурным бурым. Бурый, как цвет, сопутствующий состоянию разочарования и депрессии, по сути, разлучает мать и отца несчастного Фаули: именно на холме возле Бурого дома они повздорили и разошлись, позже миссис Фаули умерла, а мистер Фаули так и не вернулся в «родные пенаты». У некоторых народов бурый как вариант коричневого цвета реализует символическое значение, близкое к черному, темному и, соответственно, сопутствует состоянию глубокой печали, смерти. Образ бурого дома становится лейтмотивным не только в отношениях родителей Джуда, но и в его собственной семье. Во время первой прогулки Фаули и Донн преодолевают расстояние от Бурого дома и обратно. Поженившись, они подбирают жилье неподалеку от того самого дома, что в символическом плане уже предвосхищает последующее их расставание.

Как уже было отмечено, бурый и корич-

невый раскрывают свое символическое значение не только по отношению к семейству Фаули, но и по отношению к самой Сью. Филотсон заставляет Брайдхед поклясться ему в любви *на маленьком Евангелии в коричневом переплете* [12, с. 413]. Харди не случайно упоминает цвет издания. Цвет обложки книги в данном контексте обретает символическое значение угнетенности, бессилия, ведь несчастная Сью клянется в любви к человеку, к которому испытывает только жалость, а ее обретенная после гибели детей вера становится причиной расставания с Джудом.

Значительное место в цветовой гамме романа занимает черный. Именно этот цвет является атрибутом тьмы. Одна из его ипостасей в произведении – темнота. В романе «Джуд Незаметный» дневное светило словно уходит на второй план, отдавая себя во власть городского пейзажа, ловко скрывающего солнечные лучи за стенами и крышами. Например, в Кристминстере небо практически закрыто от обозрения, видны лишь шпили, фонтаны, часовни. В Мелчестере Джуду *солнечный свет казался тускло-серым, а голубое небо – цинкованным* [13, с. 221]. Солнечный свет словно не может проникнуть в души несчастных героев. Его лучи постоянно сталкиваются с различными «преградами» на своем пути. Солнечным и пыльным оказывается день посещения выставки передвижного макета Иерусалима. *День был туманный* [14, с. 134], когда Джуд навестил кузину в педагогическом колледже.

Единственный раз, когда свет оказывается действенным, это встреча юной миссис Филотсон с разведенным Фаули, когда они направляются навестить Друзиллу: *Джуд еще ни разу не проходил здесь со Сью, зато часто ходил с другой. Но теперь он словно нес с собой яркий светильник, который на время рассеял темные тени прошлого* [15, с. 235]. День свадьбы Фаули и Брайдхед *был серый и холодный, липкий туман тянулся над городом* [16, с. 350].

Своего апогея дневная «тьма» достигает в момент возвращения семьи Фаули в Кристминстер, когда *небо затянулось свинцово-серыми тучами* [17, с. 401]. *Кроваво-красные мантии* (“blood-red robes”) подъезжающих к дверям колледжа людей, словно красное зарево, создают зрительный образ неба, где нет солнца, неба, залитого кровью. Так, красный становится предвестником будущей смерти. Харди усиливает трагизм ситуации, отправляя семью Фаули в здание рядом с Саркофаг-колледжем (Sarcophagus College). Сью может наблюдать за строением из окна съемной комнаты. И, действительно, архитектурный облик учебного заведения напоминает усыпальницу: *Прямо перед ней высились черные глухие стены Саркофаг-колледжа, – безмолвные стены, пережившие четыре столетия мрака, фанатизма и упадка, вторгались в ее маленькую комнату, ночью заслоняя лунный свет, а днем – солнечный* [18, с. 412]. Именно здесь, между маленьким, но чересчур мудрым, Старичком и Брайдхед происходит откровенный разговор. На следующий день всех детей нашли мертвыми. В красно-коричневом платье (brown and red clothing) Сью провожает в последний путь детей. Красный в романе непосредственно связан с кровью, олицетворяет гибель.

Темная гамма постепенно сгущается к финалу романа. Брайдхед, одетая в черное, горюет по детям в церкви, где царит полный мрак. Облик Сью в доме Божьем резко контрастирует с ее обликом до трагедии. В воспоминаниях Друзиллы ее племянница – маленькая девочка в светлом платьице. Светлый туалет на девушке и во время посещения выставки передвижной модели Иерусалима и сельскохозяйственной выставки, где все семейство Фаули любуется розами.

В отличие от платья Сью, Харди описывает траурный облик Арабеллы с иронией: ее черный наряд не сочетается с неестественно красным лицом. Черный встречается и в одежде Джуда в двух эпизодах романа: свадьбе Брайдхед и Филотсона (заметим, что, несмотря на бедственное положение, это было не единственное одеяние Фаули – на выставку макета Иерусалима он отправляется в светлом костюме) и гибели детей. Завершает темную гамму внешность Джуда: *длинные ресницы, темные брови, волнистые черные волосы и борода* [19, с. 471].

Таким образом, в романе доминирует монохромная гамма. Свет Кристминстера, который так привлекает черноволосого Джуда, растворяется среди серых зданий; в городе *на фоне черного неба вырисовывались в отблесках фонаря башенки* [20, с. 98]; нет радости от совместной жизни с Арабеллой, по утрам наступает *мертвенно-бледный рассвет* (*the dreary light of a dawn*); туманные дни «сопровождают» время, проведенное с Донн и Брайдхед; в Мелчестере солнечный свет кажется герою тусклым, небо цвета цинка. Как и Дарбейфилд, Фаули преследуют *темные тени прошлого* [21, с. 235]; Сью прячется от

Филотсона в полутьме тумана. Практически в каждой главе романа присутствуют эпитеты со значением «темный», «черный». Лишь изредка красота природы со всей ее живописностью, различными оттенками цветов открывается взору Джуда, когда он выходит из темных переулков Кристминстера. Город в романе – скопление колледжей и соборов, место, где люди учатся, как «правильно», по букве служить Господу. Город – это олицетворение религиозных догматов, следуя которым, человек может навсегда лишить себя радости жизни, потерять способность видеть ее краски. Так происходит с Джудом и Сью: красоту природы, ее живописность, естественность окружающего их мира герои видят, только покинув стены «Небесного Иерусалима». Так, в образ города Харди «закладывает» противоречивую символику: Фаули искренне верит в то, что Кристминстер – город света, но на деле он оказывается средоточием тьмы. Способностью видеть свет там, где он отсутствует, Харди наделяет и Сью. Навещая больного Филотсона, уже живущая вместе с родственником девушка обращает внимание на чудесный, как ей кажется, закат красного солнца: *Я уверена, что это вас развеселит... я так на это надеюсь!* [22, с. 259]. Однако это солнце оказывается предвестником последующей несчастливой жизни учителя. В системе символов Харди солнце непосредственно связано с огнем. Эта связь в «Джуде Незаметном» указывает на библейский подтекст романа. Согласно Книге Книг, *Бог наш есть огонь поядающий* [23, с. 273]. Он отвечает на молитвы посредством огня (достаточно вспомнить случай с Илией и пророками Ваала). Так, красное солнце становится олицетворением своеобразного наказания, которое Филотсон понесет за нарушение закона, которое он совершает, отпустив Сью. Страдания Ричарда по силе равны терзаниям «грешника в аду», с которым его сравнивает писатель.

Самым ярким «отступлением» от монохромной гаммы в романе становится праздник, куда отправляется Арабелла, оставляя больного Фаули. По справедливому замечанию С.В. Коршуновой, «лишь один эпизод поражает воображение читателя пестротой и многоцветьем – день смерти Джуда, когда мир, чувственный и живописный, как бы возвращает себе свои права, властно заявляет о себе» [24, с. 139]. Тьма действительно рассеивается в финале романа, когда наступает праздничный день. Разноцветные краски, громкие звуки в День воспоминаний противопоставляются бледному лицу умирающего Джуда и могильной тишине в комнате героя, праздник словно проходит мимо камнереза, олицетворяя жизнь, которую ему не суждено ощутить. Выстраивая такую оппозицию, писатель подчеркивает тщетность жизненных устремлений Фаули; его попытка жить, следуя «букве», останавливает его духовное развитие, оканчивается поражением.

Таким образом, в романе «Джуд Незаметный» можно выделить несколько функций цвета и света. Цвет и свет в произведении создают внутреннюю драматургию, оттеняют значимые моменты повествования. Цвета функционируют в качестве своеобразных масок персонажей (например, в случае с траурным платьем Арабеллы). Они, с одной стороны, скрывают истинное лицо персонажей, а с другой, разоблачают их (черный костюм Джуда на свадьбе Сью). В этом случае цвет, наоборот, «окрашивает» негативные черты его характера, недостойное поведение. Цвета и свет передают эмоции героев, особенно тех, чья «роль» в произведении не включает в себя определенного психологизма. Тяготение персонажей к определенному цвету может «открыть» читателю глубинную суть действующих лиц. Пессимистичное восприятие Харди церковных учений, особенно церковных догматов, получает в романе зримое воплощение. Темные тона в романе олицетворяют церковные догмы, ту самую букву, которая убивает главного героя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Webster R. From painting to the cinema: visual elements in Hardy's fiction // T.R. Wright Thomas Hardy on Screen. – Cambridge: CUP, 2005. – P. 20.
2. Абилова Ф.А. Роман Т. Гарди «Джуд Незаметный»: предчувствие кубизма // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Четвертых Андреевских чтений. Сборник научных статей. – М.: Экон-Информ, 2006. – С. 72.
3. Hardy F.E. The life and work of Thomas Hardy, 1840 - 1928.- London: Macmillan, 1962. – P.226.
4. Ibid. P. 301.
5. Гарди Т. Джуд Незаметный: роман: [пер. с англ.] / Томас Гарди. – М.: АСТ: АСТ Москва: Транзиткнига, 2006. – С. 5.
6. Харди Т. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8: Джуд Незаметный: Роман / Пер. с англ. А. Кривцовой; Состав. Ю. Сенчурова; Примеч. Е. Ланна, Ю. Сенчурова. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. – С. 14.
7. Там же. – С. 11.
8. Bullen J.B. The Expressive Eye: Fiction and Perception in the Work of Thomas Hardy. – Oxford: Claredon Press, 1986. – P. 244.
9. Hardy T. Jude the Obscure. – London and Basing-

stoke: Macmillan London LTD, 1973. – P. 18.
10. Харди Т. Собрание сочинений: В 8 т. Т.8: Джуд Незаметный: Роман / Пер. с англ. А.Кривцовой; Состав. Ю.Сенчурова; Примеч. Е.Ланна, Ю.Сенчурова. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. – С. 291.
11. Lea H. The Brown House [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.victorianweb.org/photos/hardy/49.html данные соответствуют 29.05.2010.
12. Харди Т. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8: Джуд Незаметный: Роман / Пер. с англ. А. Кривцовой; Состав. Ю. Сенчурова; Примеч. Е. Ланна, Ю. Сенчурова. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. – С. 413.
13. Гарди Т. Джуд Незаметный: роман: [пер. с англ.] / Томас Гарди. – М.: АСТ: АСТ Москва: Транзиткнига, 2006. – С. 221.
14. Харди Т. Собрание сочинений: В 8 т. Т.8: Джуд Незаметный: Роман / Пер. с англ. А. Кривцовой; Состав. Ю. Сенчурова; Примеч. Е. Ланна, Ю. Сенчурова. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. – С. 134.
15. Гарди Т. Джуд Незаметный: роман: [пер. с англ.] / Томас Гарди. – М.: АСТ: АСТ Москва: Транзиткнига, 2006. – С. 235.
16. Там же. – С. 350.
17. Там же. – С. 401.
18. Там же. – С. 412.
19. Харди Т. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8: Джуд Незаметный: Роман / Пер. с англ. А. Кривцовой; Состав. Ю. Сенчурова; Примеч. Е. Ланна, Ю. Сенчурова. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. – С. 471.
20. Гарди Т. Джуд Незаметный: роман: [пер. с англ.] / Томас Гарди. – М.: АСТ: АСТ Москва: Транзиткнига, 2006. – С. 98.
21. Харди Т. Собрание сочинений: В 8 т. Т.8: Джуд Незаметный: Роман / Пер. с англ. А. Кривцовой; Состав. Ю. Сенчурова; Примеч. Е. Ланна, Ю. Сенчурова. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. – С. 235.
22. Там же. – С. 259.
23. Послание к Евреям 12: 29 // Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические. – М.: Российское библейское общество, 2008. – С. 273.
24. Коршунова С.В. Томас Гарди – романист (проблема трагического): дис. ... канд. филол. наук / С.В. Коршунова. – М., 1992. – С. 139.

УДК 82.0; 82.09

Савинич С.С.

РОМАН Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ» : ПАРАДОКСЫ АМЕРИКАНСКОЙ МЕЧТЫ*

Аннотация. В данной статье рассматриваются проблемы определения и понимания такого концепта, как «Американская мечта», и его реализации в американской литературе. В статье также предпринимается попытка выявить парадоксальную сущность Американской мечты относительно результатов ее практической реализации героем романа Фрэнсиса Скотта Фицджеральда, «Великий Гэтсби».

Ключевые слова: Фицджеральд, Гэтсби, Американская мечта, парадокс.

S. Savinich

"THE GREAT GATSBY", A NOVEL OF F. FITZGERALD, REVEALING THE PARADOXES OF THE AMERICAN DREAM

Abstract. The following article is dealing with the problems of definition and understanding of such concept as "American dream" and its interpretation in the American literature. The article is also undertaking an attempt to reveal the paradox of American dream in relation to the results of its practical realization by the protagonist of Francis Scott Fitzgerald's novel "The Great Gatsby".

Key words: Fitzgerald, Gatsby, American dream, paradox.

Несмотря на то, что «Американская мечта» является одним из наиболее часто употребляемых в американской литературе концептов, крайне трудно найти для него более или менее четкие определения. В связи с этим, как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении, наблюдается повышенный интерес к этому понятию. Среди последних исследований, посвященных этой проблеме, можно отметить монографии Эдуарда Яковлевича Баталова «Русская идея и американская мечта» [2], Екатерины Александровны Стеценко «Судьбы Америки в современном романе США» [6] а также исследования автора Jim Cullen «The American Dream: A Short History of an Idea That Shaped a Nation» [8].

* © Савинич С.С.

Удивительно, но все перечисленные исследователи этого понятия дают очень разнородные толкования. Вероятно, основная трудность заключается в его чрезвычайной популярности. У каждого человека возникает свое толкование Американской мечты, применительно к собственной жизни. В результате возникают как минимум три различных практических воплощения этого концепта. Во-первых, это распространенные в обществе представления об идеале благополучия, к которому должен стремиться каждый. Такого рода представления реально существуют в виде социального мифа для каждого члена американского общества. Во-вторых, индивидуальные представления, иллюзии, чаяния, в которые каждый американец привносит что-то от себя. Это – своеобразное «применение» Американской мечты к обстоятельствам собственной жизни. И в-третьих, литературная интерпретация Американской мечты.

В зависимости от задач, которые ставит перед собой автор, литературная интерпретация может быть ориентирована в большей степени на индивидуальное понимание Американской мечты или на ее общественное восприятие. Но очевидно, что эти представления попадают в литературу из повседневной жизни народа. Автор использует это конкретное понимание Американской мечты при создании некоего литературного образа. Читатель, берущий в руки книгу, вышедшую из-под пера этого автора, неизбежно соотносит с ней собственные жизненные цели и ценности. Таким образом, из литературного произведения эти представления снова возвращаются в общественную жизнь. Поэтому, эти три концепта не существуют изолированно друг от друга. Наоборот, они находятся в постоянной взаимосвязи и взаимовлиянии. Но тем не менее, они разделены и не являются одним и тем же.

Мы приведем здесь определение Американской мечты, взятое из словаря аллюзий, изданного в США. Это позволит нам узнать, как сами американцы понимают этот концепт. «Американская мечта – выражение, означающее стремление личности к успеху, материальному благополучию и достижениям другого рода, подразумевающее восхождение от социальных низов, бедности – к признанию, богатству и славе. Также может обозначать стремление к благосостоянию и уверенности в будущем, выражающимся в возможности приобрести собственный дом, получить хорошую работу, занять высокое положение в обществе. Кроме того, может выражать возможность стать сказочно богатым» [9, p. 14] (перевод автора. – С. С.).

Так определяет Американскую мечту общественное сознание жителей США и так оно зафиксировано в словаре. Но, попадая в литературное произведение, понятие подвергается авторскому осмыслению, проходит через призму авторского восприятия. В романе Фрэнсиса Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби» мы находим интересное и неоднозначное толкование этого концепта. Именно в попытке героя реализовать Американскую мечту видит основной конфликт произведения известный отечественный критик Алексей Матвеевич Зверев. «Корни главного конфликта уходят <...> к истокам всего общественного опыта Америки, освященного недостижимой мечтой о «земном святилище для человека-одиночки», о полном равенстве возможностей и безграничном просторе для личности. Они уходят в «Американскую мечту», завладевшую и героем романа Джеем Гэтсби» [4, с. 39].

Среди критиков США наибольшее внимание роману «Великий Гэтсби» уделяет Малколм Коули, который заслуженно считает этот роман вершиной творчества Фицджеральда: «В жизни каждого настоящего писателя наступает период, когда он неожиданно для себя осознает, что именно сейчас он способен создать свое лучшее произведение. Он находит такую притчу, которая способна выразить самую важную из открытых им истин, и, опираясь на эту притчу, все вдруг встает на свои места, так что весь его жизненный опыт переходит в созданное им произведение» [7, p. 45] (перевод автора. – С. С.). Но, несмотря на уже существующие исследования, смысловая глубина этого романа оставляет достаточно пространства для критического анализа и интерпретации.

Опубликованию романа предшествовал довольно драматичный период в жизни писателя. После длительной полосы жизненных и творческих неудач Фицджеральд находит в себе силы взяться за работу и полностью переделать свой первый роман, отвергнутый издателем. В результате появляется «По эту сторону рая», – роман, который сразу сделал писателя знаменитым. Благодаря этому успеху, Фицджеральд возобновляет помолвку с любимой женщиной, которая впоследствии становится его женой. Доходы от романа позволяют Фицджеральдам вести жизнь, пол-

ную роскоши, вращаться в высших кругах общества. Для него начинает сбываться его Американская мечта. Поэтому герои романа получились такими естественными. Они мыслят, действуют, живут вместе с автором и его поколением. Впоследствии это поколение назовут «потерянным».

Представители «потерянного поколения» – молодые люди, утратившие веру в отцовские идеалы. Они стремились к сиюминутному наслаждению, не задумываясь о будущем. Им некогда было ждать, пока сбудется их Американская мечта. Они просто стремились взять от жизни все, считая, что их мечта уже начинает сбываться.

Именно к такого рода людям автор относит и Джея Гэтсби. Для американской литературы Гэтсби стал символом потерянного поколения, настолько полно в его образе собраны характерные черты молодых людей этой эпохи. Но мы должны заметить, что личность Гэтсби состоит из нескольких планов. И если первый – внешний – план представляет нам беззаботного молодого богача, то второй – внутренний – план позволяет нам разглядеть в образе Гэтсби тайного мечтателя, который посвятил свою жизнь возвращению любимой женщины.

Не случайно Ник Каррауэй, впервые увидев Гэтсби, испытывает именно это ощущение двойственности. При первом взгляде на Гэтсби, Ник понимает, что это – самоуверенный собственник, который оценивает весь мир как объект возможного приобретения: «Непринужденное спокойствие его позы, уверенность, с которой его ноги приминали траву на газоне, подсказали мне, что это сам мистер Гэтсби вышел прикинуть, какая часть нашего уэст-эггского неба по праву причитается ему» [1, с. 26].

Но секундою позже в его поведении происходит неожиданная перемена. Ник замечает, что Гэтсби неожиданно протягивает руку к проливу, разделяющему два мыса, Уэст-Эгг и Ист-Эгг. Посмотрев в ту сторону, Ник видит «зеленый огонек, должно быть, сигнальный фонарь на краю причала» [1, с. 26]. Зеленый огонек – это фонарь на причале у дома Бьюкененов, дома, где живет Дэзи, возлюбленная Гэтсби. Именно к этому дому стремится в своих мечтах Гэтсби, поэтому в романе «зеленый огонек» приобретает символическое значение мечты, как личной мечты Гэтсби, так и Американской мечты вообще.

Так, в образе главного героя романа, уживаются две совершенно разных личности, молодой богач, – беспринципный бутлегер и идеалист, ставящий мечту во главу своего существования. Иногда начинает казаться, что образ Гэтсби слишком расплывчат, неоднозначен. Но именно такой образ был задуман Фицджеральдом, поскольку он наиболее полно выражает внутреннее состояние Гэтсби, в котором идеализм и жажда наживы, преданность юношескому чувству и противозаконные махинации, мечта и действительность находятся в постоянном конфликте. Право автора на собственное видение образа своего героя защищает и Михаил Михайлович Бахтин: «...определенный принцип оформления героя связан с определенным типом сюжета, концепцией мира, с определенной композицией романа» [3, с. 188].

Композиция романа построена так, что мы знакомимся с главным героем лишь во второй трети романа. До этого момента мы можем составить свое мнение о герое лишь на основании слухов о нем. Интересно, что прежде чем мы узнаем что-либо о самом Гэтсби, автор подробно рассказывает нам о его доме. В результате образ дома принимает в этом романе символическое значение, позволяя нам судить о главном герое еще до встречи с ним.

Интересна предыстория дома. Он был построен неким пивоваром, решившим обосноваться в этих краях и построить здесь свое родовое гнездо. При этом «пивовар предлагал соседям пять лет платить за них все налоги, если они покроют свои дома соломой» [1, с. 86]. Судя по всему, предыдущий хозяин дома намеревался построить его подобно дому богатого феодала, окруженному крестьянскими домишками, покрытыми соломой. Этим пивовар собирался подчеркнуть свою принадлежность к числу аристократических семейств Соединенных Штатов и закрепить это положение за своей семьей при помощи дома.

Именно такой дом покупает себе Джей Гэтсби, который деньгами прокладывает себе дорогу в мир богатых и знаменитых, в мир Дэзи и Тома Бьюкенена. Только став частью этого мира, Гэтсби сможет вернуть Дэзи, для которой огромное значение имеет общественное положение и материальное благосостояние. Поэтому Гэтсби выбирает себе именно этот дом, внешний вид которого красноречиво свидетельствует о благосостоянии владельца. Таким образом, Гэтсби рассчитывает покорить сердце Дэзи после пяти лет разлуки.

Ключевым моментом для понимания образа Дэзи в этом произведении является

разговор между Ником и Гэтсби. « – У Дэзи нескромный голос, – заметил я. – В нем звенит… – Я запнулся.

– В нем звенят деньги, – неожиданно сказал он.

Ну конечно же. Как я не понял раньше. Деньги звенели в этом голосе - вот что так пленяло в его бесконечных переливах, звон металла, победная песнь кимвал...» [1, с. 114]. Для того, чтобы завоевать Дэзи, нужны деньги, для того чтобы удержать Дэзи, снова нужны деньги. Так Гэтсби начинает осознавать всю тяжесть наркотической власти денег, в зависимости от которой он оказался.

Нам может показаться, что, став богатым, Гэтсби обретает свободу личности во всей ее полноте. Но, проследив мотивацию его действий, мы понимаем, что все, что он делает, направлено на то, чтобы произвести впечатление на Дэзи. В постоянных мыслях о ней Гэтсби забыл о том, что представляется важным для него, утратив собственное «Я». Так, разговаривая с Гэтсби, Ник Каррауэй замечает, как тот пускается в воспоминания, словно «...напряженно ищет в них что-то, может быть, какой-то образ себя самого, целиком растворившийся в любви к Дэзи» [1, с. 106].

На основании этого мы можем представить себе, как далеко зашел процесс разрушения личности Гэтсби. Он слишком безрассудно пустился в погоню за своей мечтой, не задумываясь о моральной стороне своих действий. Этим и обусловливается трагическая развязка романа. Гэтсби сам создал свой идеал и сам выбрал способ его достижения. Поэтому, когда происходит крушение его идеала и его мечты, ему некого винить кроме себя самого. Так мечта оборачивается для Гэтсби трагедией. Для всех последующих поколений молодых людей, слепо идущих за Американской мечтой, это становится предупреждением, не утратившим свою актуальность до сего дня.

Американская мечта – это реально существующая социальная сила. Она обусловливает функционирование американского общества, каждый гражданин которого, подобно Гэтсби, может поверить в «...зеленый огонек, свет неимоверного будущего счастья, которое отодвигается с каждым годом» [1, с. 170]. Эта сила позволяет человеку воспринимать все неудачи и разочарования всего лишь как временные препятствия на пути к финальной цели. Она может заставить человека самоотверженно трудиться ради того, чтобы его дети начали с уже достигнутого родителями уровня. Стремясь к воплощению своей Американской мечты, человек может воспринимать все выпадающие на его долю трудности и несчастья как испытания на пути к огромному первозданному человеческому счастью: «Пусть оно ускользнуло сегодня, не беда – завтра мы побежим еще быстрее, еще дальше станем протягивать руки… И в одно прекрасное утро…» [1, с. 170].

Но нельзя забывать и о том, что Американская мечта это – сила амбивалентная. Это цель, которая может оправдать как честный труд, так и противозаконный поступок или действие, идущее вразрез с нравственными устоями общества. Многие американские писатели, чувствуя эту опасность, в своих произведениях предупреждают читателя о тех действиях, которые способны привести от Американской мечты к Американской трагедии.

Личная трагедия Гэтсби указывает на необходимость соотнесения своих действий с нравственно-этическими ориентирами общества. Без этого человек, бездумно следующий за своей мечтой, может создавать угрозу жизни и благополучию других людей. И здесь Фицджеральд поднимает еще одну проблему американского общества. Миллионы людей, которые верят в исполнение американской мечты, проверяют свои ориентиры по тем людям, которые уже добились успеха.

Типичным примером такого рода людей в романе является чета Бьюкененов. Вместе они изображают идеальную семью, но в ней каждый ведет свою игру. Том Бьюкенен, несмотря на то, что был неоднократно уличен в супружеской неверности, постоянно изменяет жене. Его мало интересует дальнейшая судьба людей, служащих для него лишь временным источником удовольствия. Вот что пишет об этой чете сам Ф.С. Фицджеральд: «Они были беспечными существами, Том и Дэзи, они ломали вещи и людей, а потом убегали и прятались за свои деньги, свою всепоглощающую беспечность или еще что-то, на чем держался их союз, предоставляя другим убирать за ними» [1, с. 168].

В мир этих людей попадает Гэтсби в погоне за собственным счастьем. Неудивительно, что через некоторое время он начинает терять свою индивидуальность и становится таким же, как они. Уже после встречи с Дэзи, в минуту раздумья, Гэтсби ужасается тому, что зеленый огонек на причале рядом с домом Дэзи – символ счастья, к которому стремится

Гэтсби, – вдруг утратил для него свое прежнее значение: «когда Дэзи была так невероятно далеко, ему чудилось, что этот огонек горит где-то совсем рядом с ней, чуть ли не касается ее. Он смотрел на него, как на звездочку, мерцающую в соседстве с луной. Теперь это был просто зеленый фонарь на причале. Одним талисманом стало меньше» [1, с. 90].

Тем не менее есть черта, которая возвышает Гэтсби над всеми другими героями романа и позволяет автору назвать свой роман «Великий Гэтсби». Это преданность Гэтсби своей непорочной мечте, ради которой он и существует. Все общественные блага, составляющие Американскую мечту, он приобретает лишь для того, чтобы бросить к ногам любимой женщины. Именно эта черта придает Гэтсби те чистоту и первозданность, которые позволяют ему существовать поверх общепринятых норм: «Сад и аллея кишмя кишели тогда людьми, не знавшими, какой бы ему приписать порок, – а он махал им рукой с этих самых ступеней, скрывая от всех свою непорочную мечту» [1, с. 146].

Фигура Гэтсби трагична, поскольку он влюблен в образ Дэзи, отличный от Дэзи, существующей в действительности. Как метко замечает исследователь творчества Фицджеральда, Юрий Яковлевич Лидский, Дэзи «оказалась органически не способной выступить в качестве идеала» [5, с. 133]. Она привыкла жить в мире богатых людей и оценивать все с точки зрения материальной ценности. Когда Гэтсби ведет ее по своему дому, становится очевидно, в какой степени Дэзи ориентирована лишь на материальные ценности: «уронив голову на сорочки, она разрыдалась. – Такие красивые сорочки, – плакала она, и мягкие складки ткани глушили ее голос – Мне так грустно, ведь я никогда… никогда не видала таких красивых сорочек» [1, с. 89]. Гэтсби фактически перекупил Дэзи и окончательно убеждается в этом после объяснения с Томом, которое происходит в номере одного из отелей Нью-Йорка.

Все дальнейшее существование Гэтсби, после того как он осознает, что его мечта была неосуществима, становится бессмысленным. Гэтсби понимает, что границы мира беспощадно смыкаются вокруг него, не оставляя свободы выбора. Поэтому развязка, созданная Фицджеральдом, напоминает собой эвтаназию, когда смерть преподносят в качестве облегчения безнадежно больному человеку. В выстреле Уилсона, убивающего Гэтсби, сосредоточено гораздо больше авторского милосердия, чем во всех действиях Тома Бьюкенена, виновного в этой трагедии. Таким образом автор выводит из общей игры своего любимого героя, Джея Гэтсби, который быстрее всех прошел дистанцию, отделяющую человека от мечты.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Фицджеральд Ф.С. Последний магнат: романы. – М., 2009.
2. Баталов Э.Я. Русская идея и американская мечта. – М., 2001.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
4. Зверев А.М. Американский роман 20-30-х годов. – М., 1982.
5. Лидский Ю.Я. Скотт Фицджеральд. Творчество. – Киев, 1982.
6. Стеценко Е.А. Судьбы Америки в современном романе США. – М., 1994.
7. Cowley M. A second flowering: Works and days of the lost generation. – New York, 1973.
8. Cullen Jim The American Dream: A Short History of an Idea That Shaped a Nation. – New York, 2003.
9. Merriam-Webster's Dictionary of Allusions. – Springfield (MA), 1999.

Рецензии

КНИГА ОБ АННЕ АХМАТОВОЙ

Контекстом моего чтения книги Светланы Коваленко «Анна Ахматова», вышедшей в серии «Жизнь замечательных людей»*, оказались две другие книги, иных тиражей и не столичного издания, но о времени общем – времени «красного» террора. Одну из этих книг – «Прогулки по родному городу. Сергиев Посад. Красюковка» (Сергиев Посад, 2007) написала Т.Н. Шпанькова, другую – «"... под покров Преподобного". Очерки о некоторых известных семьях, живших в Сергиевом Посаде в 1920-е годы» (Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2007) – Т.В. Смирнова. Обе книги повествуют о непомерных страданиях и гибели людей только по той причине, что по своему происхождению, высокому образованию, роду занятий, известности они оказались после октябрьского переворота «бывшими» людьми и, как следствие, – «лишенцами», окруженными патологической ненавистью новой власти к России и ее культурному наследию.

На этом фоне страданий и смертей судьба Ахматовой выглядит просто благополучной: Фонтанный Дом – не подвал и не угол в комнате; смерть и тюрьмы достались мужьям и сыну; ее приняли в союз писателей; во время блокады города на Неве она среди других значимых для власти деятелей культуры оказалась в эвакуации; не печатали стихов, но печатали статьи и переводы; известное «постановление» не помешало позднее дважды выезжать за границу для получения премии и звания; пусть «будка», но все же в дачном писательском месте; наконец, при жизни вышел сборник стихов «Бег времени» (1964). Еще в советские времена появился том стихов в серии «Библиотека поэта» (1976), были опубликованы книги Жирмунского и Павловской о творчестве Ахматовой, в Комарове на могиле был поставлен крест и рядом стена с барельефом. Для сравнения: Н.С. Гумилева, книги которого, как, впрочем, и Ахматовой, еще выходили в 1918 - 1923 годах, большевики просто расстреляли, а его творчество оказалось доступным для чтения и исследования лишь с 1988 года, когда советская власть стала уходить в прошлое. Останки поэта безвестно канули в вечность.

Все эти факты я привела никоим образом не в укор (да и права такого не имею по отношению к тем, кому известно, «как опадают лица», «как из-под век выглядывает страх») Ахматовой, что, дескать, ей мало досталось. Конечно, немало, но, как заметил один известный в советское время поэт, «все же, все же, все же...»**

Этот контекст невольно корректировал мое чтение книги С.А. Коваленко. Но было и еще одно обстоятельство: личное знакомство с автором книги – Светланой Алексеевной Коваленко. Менее всего она походила на ученую даму в привычном смысле слова – аскетичную и равнодушную к своему внешнему виду, хотя была доктором филологических наук, трудилась в Институте мировой литературы Российском академии наук. Наше общение, не слишком частое, носило в основном «домашний» характер, когда я приезжала по «розановским» делам к ее супругу – А.Н. Николюкину. Только однажды мне довелось увидеть Светлану Алексеевну не в домашней обстановке: это была светская львица, со вкусом одетая, пахнущая дорогим парфюмом.

Когда я приходила к ним в дом, Светлана Алексеевна обычно угощала чаем и обедами, а готовила она отменно. В ее домашней одежде всегда присутствовала некоторая, свойственная натурам творческим, артистическая небрежность, органично сочетавшаяся с особой пластической эстетикой в жестах, движении. Несмотря на, как говорят, «нежный» возраст, она сохранила в себе всю полноту женского обаяния в сочетании с тонким чувством юмора. Помню ее рассказ о гонораре за подготовленный том из собрания сочинений Ахматовой. Ей давно хотелось купить красивые сапоги, получив гонорар, она поспешила в магазин, где выяснилось, что

* Коваленко С.А. Анна Ахматова / Светлана Коваленко; под общ. ред. А.Н. Николюкина; вступ. статья Л.С. Калюжной. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 347 [5] с.: ил. Далее цитирование дается по этому изданию, страницы указываются в скобках.

** С другой стороны, такая судьба Ахматовой выпала, наверное, и затем, чтобы она собственной жизнью представляла ушедшую культуру, не став «советским поэтом».

полученной суммы хватает только на... один сапог.

Мы обе были (впрочем, и остались) «ахматовками» с той разницей, что я только читала Ахматову и «об Ахматовой», а Светлана Алексеевна занималась ею специально. Это обстоятельство не мешало нашим разговорам о жизни и поэзии Ахматовой. Потому личное знакомство с автором книги сообщало чтению и почти слышимое звучание: знакомый тембр голоса буквально слышался. Но это же знакомство овеивало чтение грустью, рожденной скоротечностью ухода Светланы Алексеевны из жизни. Ахматова как-то заметила: «После нас остаются жить наши фотографии». А после исследователей – их книги.

История жизни Ахматовой не «вытягивается» автором в цепочку хронологически выстроенных событий. Мало того, Коваленко не скрывает, что ей известна судьба героини ее книги, как, впрочем, сегодня и читателям. Мне кажется, что автора влекла иная задача: обнаружить те начала, которые сформировали Ахматову и как личность, и как яркий феномен отечественной культуры. Потому автором избирается специальное композиционное решение книги: события прошедших времен поверяются теми, что происходили много позднее, и читатель оказывается в особом временном пространстве, подвижном, позволяющим избежать однозначности в его понимании.

В этом аспекте показательным является самоё начало книги, где автор, как и полагает жизнеописание, сообщает дату рождения Ахматовой: «11 (23) июня 1889 года в семье морского офицера Андрея Антоновича Горенко и Инны Эразмовны (урожденной Мотовиловой, в первом браке Змунчилла) родилась девочка, нареченная Анной» (16). Далее следует несколько пафосная, на мой взгляд, фраза, без которой вполне можно было бы обойтись: «Прошло время, и она, приумножив славу Отечества, стала знаменитым поэтом Анной Ахматовой» (16). Успей Коваленко дописать книгу, вычитать текст, может быть, этого предложения и не было бы. Но в вышедшем тексте оно явно лишнее. А вот за этим предложением следует важное: переход от рождения к уже поздней Ахматовой, к той ее «тайне», которая этим рождением определяется. «Не без оснований, называя себя “провидицей” и “пророчицей”, Ахматова отмечала свой день рождения на Ивана Купалу, когда согласно языческим преданиям, расцветает папоротник, мифологические существа устраивают шумные гулянья, русалки и водяные выходят на сушу, девушки плетут венки и пускают их по реке в поисках суженого» (16). Невольно память извлекает известные строки Николая Гумилева:

Из логова змиева,
Из города Киева,
Я взял не жену, а колдунью.
А думал – забавницу,
Гадал – своенравницу,
Веселую птицу-певунью[*].

В приведенном из книги фрагменте обнаруживаются два значимых аспекта. С одной стороны, рождается имплицитный текст, отсылающий от признаний Ахматовой – к стихам Гумилева, а с ними – к сложным отношениям двух поэтов. С другой – намечается механизм творения Ахматовой собственной жизни как особого бытия, в котором многое, если не все, определяется его пограничным состоянием. Отсюда понимание своего «я» как иного, другого, нежели те, что окружают. И как следствие – соответствующий способ репрезентации: знаменитый царственный облик Ахматовой, который никогда не зависел от того, во что и как она была одета; с юных лет скорбно-отстраненный взгляд; позднее – ниспадающая или небрежно наброшенная на плечи «ложноклассическая» шаль. «Провидица» и «пророчица» всем свои видом свидетельствовала об инобытии поэта, которому одному дано говорить

“словами теми,
Что только раз рождаются в душе[**].

Очень подробно, скрупулезно «вывязывает» (здесь и далее) Коваленко хитросплетения в родословии Ахматовой, вновь используя уже знакомый прием сопряжения разновременных событий. Выясняется, что не только дата рождения сделала Ахматову «провидицей», но и родня. Ее прапрадед Д.М. Стогов, «мелкопоместный дворянин... слыл чародеем и ведуном» (17). И почти следом читатель оказывается уже в семье самой Ахматовой, когда она была замужем за Н.С. Гумилевым и сама стала матерью:

[*] Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы / Николай Гумилев; вступ. статья А.И. Павловского; биограф. очерк В.В. Карпова; Сост., подгот. текста и примеч. М.Д. Эльзона. – Л.: Сов. писатель, 1988. – С. 168.

[**] Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы / Анна Ахматова; сост., предисл. и коммент. Л. Быкова. – Екатеринбург: Средне-Уральское книжное издательство, 1994. – С. 66.

Едва Лёвушке исполнился месяц, в октябре 1912 года, как молодая мать написала строки, полные восторга и нежности перед чудом явления младенца:

Загорелись иглы венчика
Вкруг безоблачного лба.
Ах! Улыбчатого птенчика
Подарила мне судьба.
(«Загорелись иглы венчика...»)

Казалось бы, судьба благосклонна к юной матери и младенцу. Мир, озаренный ее улыбкой, пока безоблачен. Но первая же фраза катрена вызывает сегодня у нас, знающих трагическую историю жизни Льва Николаевича Гумилева и самой Ахматовой, чувство смятенности и ощущение некоего страшного предзнаменования – «иглы венчика вкруг безоблачного лба» (18).

Вслед за Ахматовой автор книги раскрывает одну из трагических сторон профетического дара поэта – способность накликать беду на себя и своих близких.

С историей рода, как справедливо указывает Коваленко, связан и миф Ахматовой, что «жилах ее предков текла кровь, восходящая к зотолоордынским ханам» (27). Далее восстанавливаются элементы, составляющие этот миф: и Фонтанный Дом (дворец Шереметевых), и ташкентская эвакуация. Все эти места осознавались Ахматовой как хронотоп азиатской стороны ее жизни. Коваленко вписывает в этот ряд и еще одно место:

Ахматова умерла в санатории, в подмосковном Домодедове, и первое прощание перед отправкой тела в Ленинград прошло в морге Института имени Склифосовского, ранее странноприимного дома, построенного графом Шереметевым в память Прасковьи Жемчуговой. На фронтоне здания был высечен девиз из фамильного герба Шереметевых, украшавшего Фонтанный дворец: «Deus conservat omnia» (Бог сохраняет всё) (30).

Вдруг начинаешь верить в профетизм Ахматовой, не покинувший ее и после смерти. Здесь сказывается еще одна особенность книги Коваленко об Ахматовой: перед читателем открываются скрытые стороны бытия, в которые погружают его сознание, что при обще подвижности архитектоники сообщает всему тексту признаки «волхования». Так, известный пианист Г. Гульд буквально колдует над клавиатурой, параллельно пытаясь в слове уловить «дух музыки», из которого, как известно, рождается трагедия («Die Geburt der Tragoedie aus dem Geiste der Musik»).

В результате понимаешь, что автор книги стремился идти вслед за Ахматовой. Но идти за ней вслед означает двигаться лабиринтами авторской мысли, «где за каждым словом, поэтической строкой или строфой, ответом на письмо, адресами и указаниями мест, где когда-то жил поэт, скрывается до конца не разгаданная тайна, это своего рода “Улисс” Ахматовой» (339).

Из истории отношений Ахматовой с мужчинами в книгу вошли эпизоды, связанные с Н. Гумилевым, А. Модильяни, Б. Анрепом, В. Недоброво, И. Берлиным. За пределами повествования (рукопись осталась недописанной) остались К. Шилейко, Н. Пунин, В. Гаршин, хотя их фотографии представлены. В результате вновь рождается имплицитный текст, своеобразная «книга в книге», но уже для посвященных, тех, кому биография Ахматовой известна.

Коваленко не приглашает читателя заглянуть в «интимные» стороны жизни Ахматовой, все увлечения Ахматовой становятся значимыми лишь в соотнесении с поэзией.

Давно известно, что поэт-лирик обручен со своей музой реальным проживанием чувств к столь же реальному человеку. Поэт должен мучиться, переживать, отончая таким образом внутренний мир лирического героя. Пожалуй, только Петрарка (видимо, как основоположник европейской поэзии) мог себе позволить любить Лауру абстрактно, создавая столь же отчужденно-холодные и одновременно прекрасные строки о любви, приобретя искренность реального чувства лишь в сонетах, посвященных смерти возлюбленной. Петрарка не знал тепла любви Лауры, не знал ее тела, но холод смерти, сняв проблему невозможности общения, оставил сферу чистого духа, где человеческие страдания неожиданно согрелись теплом текущих слез. В горе утраты (в отличие от любви) другой не нужен, кроме того, кто ушел в страну, «откуда нет возврата».

Горестными испытаниями и роковыми последствиями для обоих называет Коваленко отношения Ахматовой и Гумилева (107). Она стремится быть объективной, устанавливая в результате, что «стихи и жизнь, или “биография”, слиты» в сознании Ахматовой (115), которая «интуитивно... изначально ощущала свою внутреннюю, неразрывную связь с Гумилевым» (116-117). Связь эта, как известно, обернулась браком, рождением сына и разводом.

В историю отношений Ахматовой с Гумилевым автор книги органично включает эпизод знакомства своей героини с Модильяни (128-136). В книге сообщается, что сохранился всего один рисунок Ахматовой, сделанный Модильяни (130). Однако на недавней выставке художника в Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина было представлено несколько работ, на которых изображена Ахматова: изысканная линия рисунка ее тела-образа пропитана столь же изысканной чувственностью.

Особая «культура любви» прочитывается Коваленко в отношениях Ахматовой с Анрепом и Недоброво. Последний, в частности, был единственным мужчиной, кто, по мысли автора, понял Ахматову, как она сама позднее признавалась, «насквозь» (160). Излагая историю отношений Ахматовой с Анрепом и Недоброво, Коваленко стремится к объективности, предоставляя разное восприятие одних и тех же событий, опираясь при этом на сохранившиеся документы. В результате у читателя появляется возможность напрямую «услышать» каждого из участников, творящих «культуру любви».

Коваленко связывает появление известного постановления ЦК ВКП (б) от 14 августа 1946 года «О журналах “Звезда” и “Ленинград”», подвергшимися резкой критике за публикацию Ахматовой и Зощенко, с встречами Ахматовой с сэром Исайей Берлиным (218-225), которому посвящена седьмая, последняя, глава в первой части. Символично название главы – «Невстреча». Судя по малому объему главы, здесь болезнь оборвала работу автора. В главе в общих чертах дана история «невстречи» Ахматовой и Берлина в 1956 году, намечены основные мотивы поэтической «встречи» в лирико-философском цикле «Шиповник цветет». По мысли Коваленко, «мотив невстречи – главный в диахронии ее лирической трагедии “Пролог, или Сон во сне”... “Невстреча” получает как бы статус непостижимости и несказанности, как образ на скрещении поэтики символизма и реальной повседневности, крушения возможного и превращения его в невозможное» (221). Странным образом эта «невстреча» обернулась для Ахматовой реальностью известного постановления. Однако на том отношения не закончились, им еще предстоит встретиться. Как пишет Коваленко, для Ахматовой «их встреча летом 1965 года была концом этой романтической любви». Завершает эту главу мотив бездомности Ахматовой. Мотив этот фактологичен, только намечен, в его непрописанности незримо угадывается след судьбы автора книги – Светланы Коваленко.

Вторая часть книги содержит статьи Коваленко, которые образуют три главы. В этих главах раскрываются отдельные аспекты творчества Ахматовой. Так, в главе «Поэмы и театр» актуализируются эпическое мирочувствие поэта, идея жертвенности. Коваленко отмечает, что Ахматовой удалось преодолеть «Онегина» Пушкина, создав в «Поэме без героя» свою, «ахматовскую», строфу (234). Исследователем выявляется одна из сторон художественного мира Ахматовой – «эстетика незавершенности» (277), смысловое содержание которой формирует, например, поэтику «Пролога». В частности, Коваленко пишет:

Творческий процесс обретает свойства потока сознания, из которого усилием творческой личности вычленялись фрагменты – картины, сцены либретто, кадры кино, «листки из дневника», жанровые картинки – с тем, чтобы на новом уровне возникло новое качество художественного целого (277).

Во второй главе воссоздаются литературные контексты творчества Ахматовой, которые связаны с именами Данте, Шекспира, Пушкина, а из ее современников – это Анненский, Гумилев, Лозинский, Мандельштам, Пастернак.

Наконец, в третьей главе Коваленко стремится определить особенности автобиографической прозы Ахматовой, указывая, в частности, на ее фрагментарность.

Фрагментарность автобиографической прозы Ахматовой определяет ее жанровое своеобразие, а незавершенность позволяет снова и снова возвращаться к тому или иному эпизоду, высвечивая в нем новую фактологию, новые мысли и чувства (310).

Источник фрагментарной прозы Ахматовой автор книги видит в творчестве европейских романтиков (Кольридж, Новалис, Ф. Шлегель), что «отвечает, как тогда, так и ныне, потребностям новых свободных форм лирической выразительности» (336). Мне все-таки думается, что фрагмент как художественная форма в эстетике романтиков имел иной источник, иное предназначение. В частности, как замечает А.В. Михайлов, романтики преодолели античность*. Однако не забыли ведь навсегда. Античность у романти-

* Михайлов А.В. Языки культуры. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – С. 521.

ков подобна выкапываемым из земли фрагментам, которые они наполняли собственными смыслами, ибо внешний мир реален не более, чем мир теней (Новалис). На этой игре сколка старой формы и абсолютно чуждого ей содержания рождался фрагмент как способ преодоления риторической культуры и утверждения новой эстетики, целиком полагающейся на личностное начало. В качестве примера фрагмент из Гёльдерлина:

Der König Oedipus hat ein
*Auge zuviel vieleicht**.

Думается, в контексте художественных исканий Ахматовой фрагмент – это свидетельство бытийствования целого авторского замысла, который не может быть реализован как целое в силу внешних (цензура) и внутренних (желание сохранить тайное, возраст, болезнь) обстоятельств.

Коваленко определяет специфику ахматовской прозы как «до конца не разгаданная тайна». И здесь я умолкаю, ибо творчество любого большого художника, сколько его ни исследуй, всегда останется не разгаданной до конца тайной.

Ирина Едошина

* Hölderlin F. Sämtliche Werke. München, 1913 – 1924. Bd. 6. S. 26. Перевод: Возможно, у царя Эдипа / Один был лишним глаз. В данном случае строки взяты не из фрагмента, а стихотворения «Блистала в ласковой лазури...» (In lieblicher Bläue blühet...), чтобы представить измененное смысловое содержание. Впрочем, сам Гёльдерлин воспринимал мир фрагментарно. См.: Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гёльдерлина. Пер. с нем. – СПб.: Академический проект, 2003.

Научная жизнь

IV МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РУССКИЙ ЯЗЫК В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ МИРЕ»

8–11 июня 2010 года в г. Ялте в рамках Международного фестиваля «Великое русское слово» состоялась IV Международная конференция «Русский язык в поликультурном мире». В конференции приняли участие представители органов государственной власти Российской Федерации, Украины и Автономной республики Крым, Президент Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы Вербицкая Л.А. и члены Президиума МАПРЯЛ, Президент Украинской ассоциации преподавателей русского языка и литературы Кудрявцева Л.А. и члены Президиума УАПРЯЛ, ведущие филологи-русисты и методисты из России, (представленной учеными из Москвы, Санкт-Петербурга, Курска, Омска, Кемерово), Украины, известные зарубежные русисты из Испании, Нидерландов, Чехии, Венгрии, Болгарии, Сербии, Польши, Германии, Швейцарии, Молдовы, Грузии.

На Торжественном открытии конференции, проходившем в Ливадийском дворце, с приветственным словом к участникам конференции, наряду с общественными и политическими деятелями Украины и России, обратилась Президент МАПРЯЛ, ректор Санкт-Петербургского государственного университета проф. Л.А. Вербицкая. На Пленарном заседании были заслушаны доклады директора Института русского языка им. А.С. Пушкина проф. Ю.Е. Прохорова (Москва) «Национально-культурная специфика русского речевого общения в поликультурном мире», директора института Русского Зарубежья С.Ю. Пантелеева (Москва) «Русский язык в системе международных социально-политических коммуникаций», Президента УАПРЯЛ проф. Л.А. Кудрявцевой (Киев) «Кто и как нами манипулирует: язык украинских масс-медиа глазами лингвиста», замдиректора украинского филиала Института стран СНГ А.С. Филатова (Симферополь) «Русский язык как средство культурно-цивилизационной идентификации», доц. В.П. Сидельникова (Донецк) «Русский язык в современных социокультурных условиях» и др. В названных докладах четко прослеживалась идея языкового, культурного и национального единства Русского мира.

В соответствии с программой конференции работали шесть тематических секций: «Социально-политические детерминанты культурно-языкового пространства», «Актуальные проблемы лингворусистики», «Социолингвистические аспекты функционирования русского языка на Украине», «Сопоставительное изучение языков: теоретические и методические аспекты», «Методика преподавания русского языка как иностранного», «Методика преподавания русского языка в условиях би- и полилингвизма».

Конференция в очередной раз подтвердила плодотворность общения государственных чиновников и философов, политиков и политологов, языковедов и педагогов по вопросам функционирования русского языка. Участники отмечают, что в этот раз конференция проводилась не под знаком борьбы с властью за права русского языка и культуры, а под знаком поддержки начинаний Президента Украины, Кабинета министров, Министерства образования и науки Украины в деле утверждения принципов полилингвального и поликультурного развития страны, учета интересов всех наций и народов Украины при формировании образовательной, культурной, экономической политики, борьбы с проявлениями ксенофобии и нацизма.

Одним из главных вопросов, вызвавших бурное обсуждение на конференции, был вопрос о национальном (украинском) варианте русского языка. Участники конференции констатировали, что, вопреки мнению некоторых ученых и политиков, провозглашающих существование так называемых национальных (украинского, молдавского, казахского и т. д.) вариантов русского языка, Русский мир представляет собой этническое, культурное и языковое единство, не зависящее от его локализации. Конечно же, речь русских в странах СНГ в чем-то отличается от речи русских в России, да и в России русский язык не одинаков на всей территории его

распространения – это азбучная истина. Но именно единое русское национальное самосознание носителей всех этих диалектов и регионалектов интегрирует их в единый русский национальный язык. И проблема состоит не в том, чтобы абсолютизировать региональные и диалектные черты, а в том, чтобы в школах обучать правильному, нормированному русскому языку, бороться с речевыми неправильностями и безграмотностью.

Доклады, прозвучавшие на заседаниях секций, были посвящены проблемам функционирования русского языка на Украине и в странах СНГ, анализу языка художественных произведений, исследованию структуры и функционирования единиц различных уровней системы русского языка; проблеме украинско-русского двуязычия, сопоставительному исследованию русского и других славянских и неславянских языков, исследованию особенностей масс-медийных текстов, текстов СМИ.

Актуальные проблемы современного преподавания русского языка в условиях би- и полилингвизма, а также методики преподавания РКИ поднимались на методических секциях, где прозвучали методологически значимые доклады д.ф.н., проф. Л.В. Московкина (Санкт-Петербург), д-ра гум.н, проф. Л. Шепелевич (Варшава) и других ученых. Большой интерес вызвали круглые столы «Современный учебник по русскому языку: каким он должен быть?» и «Двуязычное образование в школах и вузах Украины».

По результатам работы конференции была принята резолюция, содержащая среди прочего и следующие предложения:

1) продолжать работу, направленную на сохранение русского языка на территории Украины, способствовать его развитию в различных областях общественной жизни, популяризации и мотивации изучения русского языка как языка международного и межнационального общения;

2) сформировать рабочую группу по созданию лингвистической карты Украины для определения реального языкового состояния нашей страны и установления направлений языковой политики;

3) завершить работу по созданию Международного фонда «Великое русское слово», задачей которого является поддержка русской культуры и русского языка на территории Украины, а также проведение Международного фестиваля «Великое русское слово»;

4) призвать вузы Украины расширять сотрудничество с ведущими российскими вузами в области подготовки преподавателей и учителей русского языка и литературы, организации стажировок и проведения конференций;

5) активизировать работу по созданию в регионах Украины методических центров для поддержки преподавателей русского языка; расширить сеть русских культурных центров.

Участники конференции отметили ее плодотворность и выразили желание продолжить обсуждение насущных проблем русистики и преподавания русского языка в России и за ее пределами в следующем году.

Е.М. Маркова,
доктор филологических наук,
профессор кафедры славянской
филологии МГОУ

НАШИ АВТОРЫ

Богданова Марина Алексеевна – преподаватель кафедры иностранных языков Армавирского государственного педагогического университета, соискатель кафедры английской филологии и методики преподавания английского языка Армавирского государственного педагогического университета (Краснодарский край); e-mail: bogdanova_m82@mail.ru

Бурцев Владимир Анатольевич –кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры теории и истории русского языка Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина; e-mail: ivburcev@yandex.ru;

Гусейнов Гарун-Рашид Абдул-Кадырович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Дагестанского государственного университета (г. Махачкала); e-mail: garun48@mail.ru

Данилов Александр Геннадиевич – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: antesolem@mail.ru

Жаткин Дмитрий Николаевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии; e-mail: ivb40@yandex.ru

Иванова Гульнара Франгилевна – кандидат филологических наук, доцент, заместитель директора Института педагогики Башкирского государственного педагогического университета им. М.Акмуллы; e-mail: gulja_gibatova@mail.ru

Иосифова Вера Евгеньевна – кандидат филологических наук, докторант – соискатель кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; тел. 8-910-706-15-79

Искренкова Мария Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры педагогики и методики начального образования Владимирского государственного гуманитарного университета, соискатель-докторант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: tankeev@vpti.vladimir.ru

Калганова Виктория Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы Сочинского института Российского университет дружбы народов; e-mail: grante@yandex.ru

Кириллина Надежда Викторовна – соискатель кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: aliskir@mail.ru

Кириллова Ирина Викторовна – аспирант кафедры русского языка Нижегородского государственного педагогического университета; e-mail: irin-kurov@yandex.ru

Кирьянова Екатерина Николаевна – Тел. 8-962-910-04-81

Киселева Ирина Александровна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: classikaxix@mail.ru

Косова Ольга Александровна – старший преподаватель Уссурийского государственного педагогического института, аспирант Иркутского государственного лингвистического университета; e-mail:olgakosova34@mail.ru

Кувшинова Елена Александровна – аспирант кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: KuvshinovaEA@mail.ru

Кузьмина Татьяна Васильевна – соискатель кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: tanusha-86@mail.ru

Лоскутникова Мария Борисовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и фольклора Московского городского педагогического университет; e-mail: loskunikova@umail.ru

Лукьянова Екатерина Александровна – аспирант кафедры русского языка Владимирского государственного гуманитарного университета; e-mail: e.a.lukyanova@mail.ru

Мухин Михаил Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры современного русского языка Уральского государственного университет им. А.М. Горького (г. Екатеринбург); e-mail: mfly@sky.ru

Тимофеева Инна Владимировна – редактор телевидения г.Нефтекумска Ставропольского края; тел. (8655) 84-11-56

Павлова Ирина Борисовна – кандидат филологических наук, старший научный сотруд-

ник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академии наук; e-mail: antologia1@yandex.ru

Попова Лариса Владиславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Поморского государственного университета им. М.В. Ломоносова (г. Архангельск); e-mail: popov.vasily@pomorsu.ru

Попова Татьяна Георгиевна – кандидат филологических наук, доцент Филиала Санкт-Петербургского государственного морского технического университета в г. Северодвинске; e-mail: taldaev@rambler.ru

Савинич Сергей Сергеевич – аспирант кафедры английской филологии Института иностранных языков Московского городского педагогического университета; e-mail: s-serg@bk.ru

Соколянский Александр Анатольевич – Северо-Восточный государственный университет (г. Магадан); e-mail: sokol_2001@mail.ru

Ступникова Лариса Геннадьевна – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: www.filolog@mail.ru

Топтыгина Елена Николаевна – старший преподаватель современного русского языка, докторант Московского государственного областного университета; тел. 552-28-34

Умникова Екатерина Александровна – соискатель ученой степени кандидата филологических наук Московского государственного областного университета; e-mail: Luna41183@yandex.ru

Царева Елена Викторовна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой литературы Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина; e-mail: sgelan@mail.ryazan.ru

Шестопалова Г.А.

Шимина Елена Владимировна – соискатель кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета; e-mail: herzliche@yandex.ru

Шмелева Анна Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail:lug-anna@yandex.ru

Яшина Татьяна Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии; e-mail: sva00@yandex.ru

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ О «ВЕСТНИКЕ МГОУ»

Научный журнал «Вестник Московского государственного областного университета» основан в 1998 году.

Многосерийное издание университета "Вестник МГОУ" включено в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата и доктора наук в соответствии с решением президиума ВАК России 06.07.2007г. (см. Список на сайте ВАК, редакция апреля 2008 г.).

В настоящее время публикуется 10 серий «Вестника МГОУ», все – в рекомендательном списке ВАК (см.: прикреплённый файл на сайте www.mgou.ru).

Для публикации статей в сериях «Вестник МГОУ» необходимо по электронному адресу **vest_mgou@mail.ru** прислать текст статьи (в формате Microsoft Word, шрифт Times New Roman, кегль 14, поля 2,5 см со всех сторон, интервал полуторный) вместе со следующей информацией:

а) авторская анкета (отдельный файл):

- ❖ фамилия, имя, отчество (полностью);
- ❖ ученые степень и звание, должность и место работы/учебы или соискательства (полное название в именительном падеже, а не аббревиатура);
- ❖ адрес (с указанием почтового индекса);
- ❖ номера контактных телефонов;
- ❖ адрес электронной почты, личный или служебный (обязателен с 25.06.09);
- ❖ желаемый месяц публикации.

б) фамилия, имя на английском языке;

в) название статьи на русском и английском языках;

б) аннотация на русском и английском языках (500-1200 знаков с пробелами). На английском под заголовком **Abstract**, с указанием места работы на английском языке

в) ключевые слова на русском и английском языках (примерно 5-7слов) под заголовком **Key words**;

г) список использованной литературы под заголовком **Список литературы**, оформленный по ГОСТу с указанием авторов всех использованных работ, в т.ч. художественных произведений; при ссылке на их работы и цитировании указываются фамилия авторов (или составителей), год издания, страницы.

Образец оформления статьи

УДК

Фамилия И.О.

Университет или организация

с указанием в скобках города, если он не следует из названия

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Аннотация.....

Ключевые слова:.....

И. Фамилия (английский язык)

Наименование учебного заведения на английском языке с указанием в скобках города, если он не следует из названия.

ПЕРЕВОД НАЗВАНИЯ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Abstract.....

Key words:.....

Текст статьи..... ....

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Внутритекстовые примечания (библиографические ссылки) приводятся в квадратных скобках. Например: [Александров А.Ф. 1993, 15] или [1, 15]. В первом случае в скобках приводятся фамилии и инициалы авторов использованных работ и год издания, во втором случае делается ссылка на порядковый номер использованной работы в пристатейном списке литературы. После запятой приводится номер страницы (страниц). Если ссылка включает несколько использованных работ, то внутри квадратных скобок они разделяются точкой с запятой. Затекстовые развернутые примечания и ссылки на архивы, коллекции, частные собрания помещают после основного текста статьи и перед списком литературы.

Обращаем особое внимание на *точность библиографического оформления* статей. Обращаем также внимание на *выверенность статей* в компьютерных наборах и *полное соответствие* файла в электронном и бумажном варианте!

Форматирование текста:

- запрещены переносы в словах

- допускается выделение слов полужирным, шрифтом подчеркивания и использования маркирован

Обращаем особое внимание на *точность библиографического оформления* статей. Обращаем также внимание на *выверенность статей* в компьютерных наборах и *полное соответствие* файла в электронном и бумажном варианте!

Форматирование текста:
- запрещены переносы в словах
- **допускается** выделение слов полужирным, шрифтом подчеркивания и использования маркированных и нумерованных (первого уровня) списков;
- наличие рисунков, формул и таблиц допускается только в тех случаях, если описать процесс в текстовой форме невозможно. В этом случае каждый объект не должен превышать указанные размеры страницы, а шрифт в нем – не менее 12 пунктов. Возможно использование только вертикальных таблиц и рисунков. Запрещены рисунки, имеющие залитые цветом области, все объекты должны быть черно-белыми без оттенков. Все формулы должны быть созданы с использованием компонента Microsoft Equation или в виде четких картинок.

Требования к отзывам и рецензиям

К предлагаемым для публикации в «Вестнике МГОУ» статьям прилагается отзыв научного руководителя (консультанта) и рекомендация кафедры, где выполнена работа. Отзыв заверяется в организации, в которой работает рецензент. Кроме того, издательство проводит еще и независимое рецензирование.
В рецензии (отзыве) обязательно раскрывается и конкретизируется исследовательская новизна, научная логика и фундированность наблюдений, оценок, выводов; отмечается научная и практическая значимость статьи. Замечания и предложения рецензента при общей положительной оценке статьи и рекомендации к печати не являются препятствием для ее публикации после доработки.
Редакционная коллегия оставляет за собой право на редактирование статей. Статьи, не соответствующие указанным требованиям, решением редакционной коллегии серии не публикуются. Авторы получают рецензии с мотивированным отказом в публикации. Автор несет ответственность за точность воспроизведения имен, цитат, формул, цифр. Просим авторов тщательно сверять приводимые данные.
Все статьи проходят проверку в системе «Антиплагиат».

Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается. Статьи аспирантов МГОУ печатаются в первую очередь, статьи аспирантов других вузов по мере возможности, определяемой в каждом конкретном случае ответственным редактором. Оплата статей сторонних авторов (не аспирантов) после принятия статьи ответственным редактором предметной серии должна покрыть расходы на ее публикацию.
После принятия статьи к публикации все авторы оформляют подписку на журнал в любом почтовом отделении через каталог Агентства «Роспечать»

Подписные индексы на серии «Вестника МГОУ»
в каталоге **«Газеты и журналы»**, 2010, Агентство «Роспечать».

Серии: «История и политические науки» - 36765; «Экономика» - 36752; «Юриспруденция» - 36756; «Философские науки» - 36759; «Естественные науки» - 36763; «Русская филология» - 36761; «Лингвистика» - 36757; «Физика-математика» - 36766 ; «Психологические науки» - 36764; «Педагогика» - 36758.
В «Вестнике МГОУ» публикуются статьи не только работников МГОУ, но и других научных и образовательных учреждений России и зарубежных стран. **Журнал готов предоставить место на своих страницах и для Ваших материалов!!!**

Ответственный редактор серии «Русская филология» – доктор филологических наук профессор Лекант Павел Александрович, зам. отв. Редактора – доктор филологических наук профессор Шаповалова Татьяна Егоровна.

Адрес редколлегии серии «Русская филология» «Вестника МГОУ»: 107005, г. Москва, ул. Ф. Энгельса, д. 21-а, МГОУ, комн. 105.

По финансовым и организационным вопросам публикации статей обращаться в Объединенную редакцию "Вестника МГОУ": тел. (499) 261-43-41, (495) 723-56-31; vest_mgou@mail.ru (Беляева Людмила Валентиновна, Потапова Ирина Александровна)

Наш адрес: г. Москва, ул. Радио, д.10 а, комн.98
График работы: с 10 до 17 часов, в пятницу - до 16 часов, перерыв с 13 до 14 часов.
Начальник отдела по изданию «Вестника МГОУ» профессор Волобуев Олег Владимирович.
Более подробную информацию можно получить на сайте **www.mgou.ru**

ВЕСТНИК
Московского государственного
областного университета

Серия
«Русская филология»

№ 4

Подписано в печать: 25.08.2010.
Формат бумаги 60x86 /$_8$. Бумага офсетная. Гарнитура «SchoolBookC».
Уч.-изд. л. 15,75. Усл. п. л. 10,5. Тираж 280 экз. Заказ № 82.

Издательство МГОУ

105005, г. Москва, Радио, д. 10а.

Bulletin

Of Moscow State Regional University

SERIES
«RUSSIAN PHILOLOGY»

№ 4

Moscow
MSRU Press
2010

Bulletin of Moscow State Regional University

The journal was founded in 1998

Editorial council:
Pasechnik V.V., Chairman, Rector, Doctor of Pedagogics, Professor
Dembitsky S.G., Deputy Chairman, Doctor of Economics, Professor
Konichev A.S., Doctor of Chemistry, Professor
Lekant P.A., Doctor of Philology, Professor
Makeev S.V., Doctor of Philosophy, Professor
Pus'ko V.S., Doctor of Philosophy, Professor
Traytak S.D., Candidate of Physics and Mathematics, Associate Professor

Editorial Board. Series «Russian Philology»:
Lekant P.A., Doctor of Philology, Professor (editor-in-chief)
Shapovalova T.Ye., Doctor of Philology, Professor (deputy editor)
Alexeyeva L.F., Doctor of Philology, Professor
Anoshkina V.N., Doctor of Philology, Professor
Koposov L.F., Doctor of Philology, Professor
Ledeneva V.V., Doctor of Philology, Professor

Bulletin of Moscow State Regional University. Series «RUSSIAN PHILOLOGY». – №4. 2010. – M.: MSRU Press. – 166 p.

The bulletin of Moscow State Regional University (all its series) is the reviewed and subscribed edition designed for the publication of lecturer staff's scientific articles, and also candidates for a doctor's degree, post-graduate students and applicants for a scientific degree. On MSRU web-site the information on the status of all series «Bulletin of Moscow State Regional University» and requirements to the publications for authors are periodically updated with making necessary changes.

© MSRU, 2010
© MSRU Press, 2010