ISSN 2072-8522

Вестник

Московского Государственного Областного Университета

Русская филология

№2/2010

Вестник

Московского государственного областного университета

СЕРИЯ «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

№ 2

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». – № 2. – 2010. – М.: Изд-во МГОУ. – 244 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 (Бюллетень ВАК №4 за 2005 г., С. 5 и решение Президиума ВАК России 6.07.2007 г. См.: Список журналов на сайте ВАК, 12.07.2007 г. и в редакции апреля 2008 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

АХРЕНОВА Н.А. Метафора в когнитивном аспекте 7
ГАШКОВА М.Г. К вопросу о глагольной экспрессии (на материале русского и немецкого языков) 13
ГЛАДЫШЕВ А.Г. Квазидинамичные глаголы 17
ГОНЧАРОВА Л.М. Коммуникативные возможности речевых тактик в рекламных текстах 21
ЛАВРЕНТЬЕВ В.А. Синтаксическое лицо и вербоиды 26
ЛОГИНОВ А.В. Структурный и системный статус категории интеррогативности 31
МАРТЫНОВА С.А. Бессоюзные сложные предложения с причинной семантикой: содержание, построение, модальность 36
НИКУЛЬЦЕВА В.В. Сравнительный анализ неолексиконов Сергея Есенина и Владимира Маяковского 41
ОСЕТРОВ И.Г. Проблемы типологии русской синтагмы 49
ПРАВЕДНИКОВ С.П. Устно-поэтическое слово как объект изучения фольклорной диалектологии 53
РОДИОНОВА И.Г. Аналитическая экспрессивная форма прошедшего времени с семантикой неожиданного, немотивированного или нежелательного действия 56
ТОПТЫГИНА Е.Н. Сложноподчиненные изъяснительные конструкции с эксплицитным модусом 63
ШЕИНА И.М. Лексико-семантическое поле как универсальный способ организации языкового опыта 69

Публикации аспирантов

ГИМАЕВ Я.А. Понятийная составляющая «красота родины»в структуре концепта *РОДИНА* (на примере школьныхучебных текстов по литературе) 73
ДМИТРИЕВА Н.В. Основные группы словообразовательных парадигм орнитонимов 77
ЗУБОРЕВА Г.Ф. Наименования московских царей XVI-XVII вв. (титулярий и неофициальные названия) 79
КАЧАЛОВА И.Н. Феномен языковой игры как средства выражения оценочной семантики в текстах СМИ 83
КОЛОМИЕЦ Е.В. К проблеме соотношения терминов, профессионализмов и жаргонизмов в современной косметологии 88
КУЗЬМИНА Н.В. Существование изолирующего типа языка на определенном этапе усвоения русского языка ребенком 90
НИКОЛАЕВА И.Ю. Наименование лиц женского полапо профессии, должности 93
РЯБИНИЧЕВА Т.Н. Образ улицы в повести «Шинель» Н.В. Гоголя: аспекты номинации и предикации 98
ТКАЧЕНКО О.Ю. Лексико-семантические связи текстов легенды о Великом инквизиторе и жития старца Зосимы в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» 102
ТРИФОНОВА Ю.А. Буквосочетания «ЦИ» и «ЦЫ» как элементы идиостиля 109
ФИРСОВА С.В. Развитие семантической структуры урод в русском языке 113
ХРОМОВА Е.Г. Семантические поля «Человек», «Природа» и «Время»в образных сравнениях современной русской прозы (На материале повестей В. Токаревой «Своя правда», Ю. Полякова «Подземный художник», романа Ю. Никитина «Трое в песках») 119
ЧИСТЯКОВ А.В. Языковые средства выражения экспрессии в деловой письменности (на примере манифеста от 24 марта 1766 г.) 123
ШАПОВАЛЕНКО Ю.В. Философское наполнение лексем с семантикой ‘смерть’ как особенность идиостиля Л.Н. Толстого 126
ЮНУСОВА Б.С. Авторские неологизмы в языке современной литературы 132

ЛИТЕРАТУРА

АЛПАТОВА Т.А., КИСЕЛЕВА И.А. Человек – идеал – общество: проблемы аксиологии литературы 136
БАТУРОВА Т.К. Валаам в жизни Ф.И. Тютчева и его семьи 141

ЖАТКИН Д.Н., ИЛЬЯЗОВА Е.И. Питер Граймз, или штрихи к русскому портрету английского героя 145
КУЗИНА А.Н. Эпическое мышление автора в повести В.Г. Распутина «Живи и помни» 152
НОВИКОВА А.А. Творчество И.Л. Леонтьева (Щеглова) в оценке А.П. Чехова 156
СЛАБКИХ К.Э. Художественное пространство в «Поэме без героя» А. Ахматовой и «Божественная комедия» Данте 162
ШЕСТОПАЛОВА Г.А. «Оставалось последнее убежище: устные предания, народная мудрость, пословицы, поговорки» / Паремии в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина/ 168

Публикации аспирантов

ВЕРХОВЫХ И.А. Сатирический паноптикум Николая Никандрова 176
ГАЛКИНА М.Ю. Незавершенная трилогия Бориса Поплавского: попытка реконструкции композиционного замысла 180
ДАНИЛОВ А.Г. Поэтический образ России в лирике Владимира Смоленского 1940-50-х годов ..184
ЕСАУЛОВ А.И. «Волшебный рог мальчика»: метод рецептивной эстетики в анализе поэтических трансформаций народного текста 189
ЗУЕВА Е.В. Синтез документального и художественного в британской анималистике второй половины XX века (на примере произведений Дж. Хэрриота) 194
КИРЬЯНОВА Е.Н. Фольклорные и литературные мотивы в ранней лирике Марины Цветаевой 197
КОНОВАЛОВА Ж.Г. Пуританский компонент «американской мечты» 200
ЛАХОДЫНОВА Н.Ю. Проблема женского идеала в романах Н.Ф. Эмина (Из истории русского сентиментализма «второй волны») 203
ПЕТРОВА Е.И. Игра, симулякры и псевдоподобия в повести Леонида Андреева «Мои записки» 208
РЫБАКОВА И.В. Мотив «память-забвение» в романе «Ермо»и рассказе «Скорее облако, чем птица» Ю. Буйды 215
ФРОЛОВА А.О. Сравнительный анализ пьесы Эжена Ионеско «Урок» и стихотворения Даниила Хармса «Окно» 219
ХОРУЖЕНКО В.А. Формирование мифологизированного образа врага в политической публицистике и пропаганде 223
ШИРАБОКОВА Ю.Ю. Покров в «Тихом Доне» и «Поднятой целине». Идейно-смысловые функции праздника в структуре романов 228

К 70-летию со дня рождения. Декан факультета русской филологии доктор филологических наук, профессор Лев Феодосьевич Копосов 231

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

XLI Виноградовские чтения в Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова 237

РЕЦЕНЗИИ

Рецензия на пособие «Русская орфография и пунктуация: материалы для подготовки к единому государственному экзаменуи вступительным экзаменам в вузы», созданное коллективом в составе А.Л. Курочкиной, В.В. Леденевой, В.В. Тихоновой, Т.Е. Шаповаловой 239

СПИСОК АВТОРОВ 240

CONTENTS

RUSSIAN LANGUAGE

N. AKHRENOVA. Cognitive metaphor 7
M. GASHKOVA. About the verbal expressivity in Russian and in German 13
A. GLADYSHEV. Quasi-dynamic verbs 17
L. GONCHAROVA. Communicative possibilities of speech tactics in advertising texts 21
V. LAVRENTJEV. Syntactic person and verboids 26
A. LOGINOV. Structure and system status category of interrogativity 31
S. MARTYNOVA. Conjunctionless compound sentences with causal semantics: the subject, construction, the modality 36
V. NIKULTSEVA. The comparative analysis of neolexicons of Sergey Yesenin and Vladimir Mayakovsky 41
I. OSETROV. The problem of typology of the Russian sintagma 49
S. PRAVEDNIKOV. Oral-poetic word as the object of the study of folklore dialectology 53
I. RODIONOVA. The analytical form of past tense with semantics of unexpected, unmotivated or undesirable action 56
E. TOPTYGINA. The compound sentence with marked modus 63
I. SHEINA. Lexical semantic field as universal method of organization of language experience 69

Publications of post-graduate students

Y. GIMAEV. Notional component «beauty of the native land» in the structure of "РОДИНА" concept (on example of school educational texts IN literature) 73
N. DMITRIEVA. The main groups of word-formation paradigms of ornithonyms 77
G. ZUBOREVA. Titles of the Russian kings in XVI – XVII centuries (titles and informal names) 79
I. KACHALOVA. Phenomenon of language games as a means of expressing evaluation semantics in the texts of media 83
E. KOLOMIETS. To the problem of correlation between terms, professionalisms and slang words in modern cosmetology 88
N. KUZMINA. Existence of isolating type of language at a certain stage of mastering of Russian the child 90
I. NIKOLAEVA. The name of persons of a female by a trade, posts 93
T. RYABINICHEVA. Image of street in the "Overcoat" N. Gogol's: aspects of the nomination and predication 98
O. TKACHENKO. Lexical and semantic connections of the texts of the legend about the Great Inquisitor and the life of the Elder Zosima in F. Dostoevsky's novel «The Brothers Karamazov» 102
J. TRIFONOVA. Combinations of letters " ци " and " цы " as elements of individual style 109
S. FIRSOVA. The development of semantic structure «Урод» in the Russian language 113
E. KHROMOVA. Semantic fields "Human being", "Weather" and "Time" in metaphorical similes of the modern RUssian prose. (Based on the material of V. Tokareva's narrative "Svoya pravda", Ju. Polyakov's narrative "Podzemny hudozhnic", Ju. Nikitin's novel "Troe v peskah") ..119
A. CHISTYAKOV. The linguistic means of expression in official document style (on the example of the manifest of 24 March 1766) 123
J. SHAPOVALENKO. Philosophical filling of lexemes with semantics 'death' as feature of idiostyle L. Tolstoy 126
B. YUNUSOVA. author's neologisms in the language of modern literature 132

LITERATURE

T. ALPATOVA, I. KISELEVA. Man - ideal - society: problems of axiology in literature 136
T. BATUROVA. Valaam in the life of F. Tyutchev and his family 141
D. ZHATKIN, E. ILYAZOVA. Peter Grimes, or some strokes to the Russian portrait of the English character 145
A. KUZINA. The epic thinking of V. Rasputin in the story «Live and remember» 152
A. NOVIKOVA. I. Leontev's creative works (Щеглов) in A. Chekhov's estimation 156

K. SLABKIKH. The artistic space in Akhmatova's poem «Without a hero» and in Dante's divine comedy 162
G. SHESTOPALOVA. The last refuge: verbal legends people's wisdom, proverbs, sayings» / proverbs in works of M. Saltykov-Shchedrin 168

Publications of post-graduate students

I. VERKHOVYKH. The satiric wax museum of Nikolai Nikandrov 176
M. GALKINA. Uncomplete trilogy of Boris Poplavsky: the attempt to reconstruct the composition idea 180
A. DANILOV. Poetic image of Russia in Vladimir Smolensky`s lyrics of 1940-50-th years 184
A. ESAULOV. „Des Knaben Wunderhorn": receptive aesthetics method in the analysis of folk text's poetical transformations 189
E. ZUEVA. Synthesis of fiction and nonfiction in British animalistics of the second half of XX century (on example of James Harriot works) 194
E. KIRIANOVA. Folklore and literary motives in the Tsvetaeva's early lyric poetry 197
Zh. KONOVALOVA. Puritan component of the "American Dream" 200
N. LAKHODYNOVA. The problem of the female ideal in N. Emin's novels (From the history of Russian sentimentalism of the second wave) 203
E. PETROVA. The play, the simulacrums and the pseudo-similarities in the story "My Memoirs" by Leonid Andreyev 208
I. RYBAKOVA. The motive of memory-oblivion in Y. Buida's works: a novel "Yermo" and a story "More a cloud than a bird" 215
A. FROLOVA. The comparative analysis of a play "The lesson" by Ejen Ionesco and a poem "The Window" by Daniil Kharms 219
V. HORUZHENKO. Formation mythological image of the enemy in political publicism and propagation 223
Y. SHIRABOKOVA. The Holy Protection in the «And the quite flows the Don», and «Virgin Soil Upturned» by Mikhail Sholokhov. Concept and point of the feast day in the novels 228

To the 70 anniversary from the date of a birth. The dean of faculty of Russian philology the Doctor of Philology, professor Lev Feodosevich Koposov 231

SCIENTIFIC LIFE

XLI Vinogradovsky readings at the Moscow state university of M.V. Lomonosova 237

REVIEW

The review of the grant «Russian spelling and a punctuation: materials for preparation to uniform state экзаменуи to entrance examinations in high schools», created by collective in structure A. Kurochkina, V. Ledeneva, V. Tihonova, I. Shapovalova 239

OUR AUTHOR 240

Русский язык

УДК 81’42

Ахренова Н.А.

МЕТАФОРА В КОГНИТИВНОМ АСПЕКТЕ*

Аннотация. В статье прослеживается эволюция учения о метафоре от Аристотеля до наших дней, делается особый акцент на концептуальную метафору, которая на сегодняшний день по праву считается одним из наиболее активно употребляемых видов тропов и помогает человеку более быстро адаптироваться в современном динамично развивающемся языковом пространстве.

Ключевые слова: когнитивная метафора, структурная метафора, онтологическая метафора, метафора «канал связи/передачи информации», ориентационная метафора, метафора «контейнер», метафора «конструирования».

Технический прогресс освобождает человека от тяжелого физического труда предъявляет чрезмерные требования к его когнитивным возможностям и способностям. Человеку приходится постоянно осваивать новые виды деятельности, воспринимать и постигать новые явления и операции. По словам Роберта Стетсона Шоу, *“You don’t see something until you have the right metaphor to let you perceive it”*, что можно интерпретировать следующим образом: осознанию недоступных и незнакомых понятий способствует метафора.

Истоки исследовательского интереса к метафоре связывают с именем Аристотеля. В своей «Поэтике» Аристотель впервые определяет метафору как «приложение к одной вещи имени, принадлежащего другой». Согласно Аристотелю, «можно приложить имя или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии» [Аристотель, 1983, с. 657]. Теория метафоры Аристотеля базируется на устойчивой семантике слова. Он рассматривает метафору вне ее окружения, как отдельно взятое слово вне микро- и макроконтекста. Именно этот факт является объектом критики, так как нельзя понять значения языкового выражения, не поняв всего контекста. Именно от определения метафоры Аристотеля идёт традиция субститутивного подхода к анализу метафоры или теории метафоры как замещения, который основывается на том, что любое метафорическое выражение используется вместо эквивалентного буквального выражения и может быть им вполне заменено.

Субститутивная теория большей своей частью послужила основанием для распространённой сравнительной теории к анализу метафоры, зачатки которой можно найти ещё в «Риторике» Аристотеля. Сравнительная точка зрения на метафору – теория, по которой в основе метафоры лежит демонстрация сходства или аналогии. Аристотелю свойственно широкое понимание метафоры как эллиптического или сжатого сравнения. Для Аристотеля «очевидно, что все удачно употребленные метафоры будут в то же время и сравнениями, а сравнения, [наоборот, будут] метафорами, раз отсутствует слово сравнения [«как»]» [Аристотель, 1978, с. 173]. Аналогичную точку зрения выражает Деметрий, который считает сравнение «по существу, развернутой метафорой», а также Квинтилиан и Цицерон.

Выделяя функции метафоры, Аристотель прежде всего подчёркивает, что метафора – это простое орнаментальное средство, значимость которого – делать речь более вычурной, привлекательной и выразительной. Аристотель считал, что метафора свойственна поэтической речи. Вслед за Аристотелем многие древние авторы считали метафору принадлежностью поэтической речи, которая несвойственна речи повседневной, обычной коммуникации. Взгляд на метафору античных философов в рамках риторики удачно сформулировал А. Ричардс: «На протяжении истории риторики метафора рассматривалась как нечто вроде удачной уловки, основанной на гибкости слов, как нечто уместное лишь в некоторых случаях и требующее особого искусства и осторожности. Короче говоря, к метафоре относились как к украшению и безделушке, как к некоторому дополнительному

* © Ахренова Н.А.

механизму языка, но не как к его основной форме» [Ричардс А., 1990, с. 45].

Второй функцией метафоры Аристотель считает заполнение лексических лакун в языке, т. е. метафора – это средство обозначения того, чему ещё не дано название. Но тогда она уже перестает функционировать как метафора, а является катахрезой.

Несмотря на то, что Аристотель рассматривает метафору прежде всего как атрибут ораторского и поэтического искусств, он в «Риторике» указывает на познавательную ценность метафоры, т. е. её третью функцию – когнитивную, эвристическую, что возвышает метафору над уровнем простого сравнения, к которому её обычно относит Аристотель в своей «Поэтике»: «метафоры нужно заимствовать ... из области предметов сходных, но не явно сходных, подобно тому как и в философии считается свойством меткого [ума] видеть сходство и в вещах, далеко отстоящих одни от других»; «приятны хорошо составленные загадки: [они сообщают некоторое] знание, и в них употребляется метафора» [Аристотель, 1983, с. 675].

Дж. Вико был одним из первых, кто отметил, что на заре цивилизации и формирования языка первобытный человек мог изъясняться только с помощью поэтических выражений. Вико считал, что все слова с переносным значением могут быть разделены на четыре части: метафора, метонимия, синекдоха и остальные, образующие раздел «прочие». Язык метафорических образов представляет собой первичный языковой код, а метафора выступает как инструмент первичной когнитивной функции сознания, определяющий так называемое рациональное мышление и формирование концептуальных представлений. Особенность метафорических словоупотреблений первобытного человека заключалась в том, что процесс их формирования базировался на абсолютной тождественности семантических значений. Согласно Вико, при таком отождествлении не могло существовать разницы между составляющими основу метафорического переноса главным и вспомогательным субъектами, при наименовании они использовались как равноправные языковые единицы.

В дальнейшем, по мере формирования абстрактного мышления, стали развиваться метонимия, синекдоха и ирония. Только с появлением последней, по мнению Вико, стала осознаваться разница между реальным положением дел в действительности и субъективным его отражением на уровне сознания, определилось разграничение между конкретным и метафорическим субъектами, наметилось представление о существовании различий между объектами.

Ф. Ницше также провозглашал когнитивное значение метафоры. Он считал, что познание в принципе метафорично, имеет эстетическую природу и не оперирует понятием верифицируемости. «Нет никакого «реального» выражения или «реального» знания без применения метафоры, но и тут еще остаются иллюзии [...] Знание – это не что иное, как работа с любимыми метафорами, подражание, которое не должно считаться больше подражанием» [Ницше Ф., 1990, с. 319]. Ф. Ницше рисует картину того, как язык создает постоянный поток концептуальных договоренностей, через которые в язык проникают новые метафоры. Они постепенно становятся общепринятыми, затем постепенно достигают пределов общепринятости. В этом процессе старые метафоры образуют рамки, внутри которых могут рождаться новые метафоры.

Начало современным когнитивным дискуссиям положили исследования Э. Кассирера, немецкого философа, о символических формах в человеческой культуре. В небольшой книге «Язык и миф» Кассирер в сжатой форме изложил основные положения своей концепции, подытожил свои воззрения в разделе «Сила метафоры». Кассирер обращается к этапу дологического мышления, отложившегося в языке, мифологии, искусстве, религии. В языке выражены как логические, так и древнейшие, мифологические формы мышления. Рефлексы мифологических представлений о мире Кассирер искал и находил в метафоре. Он указывал на эвристические возможности метафоры, на её моделирующую роль: метафора не только формирует представление об объекте, она также предопределяет способ и стиль мышления о нём. Особая роль в этом принадлежит ключевым (базисным) метафорам, задающим аналогии и ассоциации между разными системами понятий и порождающими более частные метафоры.

Кассирер различал два вида ментальной деятельности: метафорическое (мифо-поэтическое) и дискурсивно-логическое мышление. Дискурсивно-логический путь к концепту состоит в ряде постепенных переходов от частного случая к более широким классам, то есть «речь идет о концентрическом расширении круга» [Кассирер Э., 1990, с. 37]. Приняв в качестве отправной точки какое-либо эмпирическое свойство предмета, мысль пробегает по всей области бытия (отсюда термин «дис-

курсивное мышление»), пока искомый концепт не достигнет определённости. Это путь формирования понятий и законов естественных наук. Их цель – превратить «рапсодию ощущений» в свод законов.

В противоположность дискурсивному мышлению метафорическое «освоение мира» (т. е. мифологическое и языковое, Кассирер рассматривает их совместно) имеет обратную направленность: оно сводит концепт в точку, единый фокус, «представление не расширяется, а спрессовывается, сводится в одну точку» [Кассирер Э., 1990, с. 37]. Кассирер писал, что, «как бы ни различались по содержанию миф и язык, им обоим, оказывается свойственна одна и та же концептуальная форма. Эту форму можно кратко обозначить как метафорическое мышление: мы должны исходить из сущности и смысла метафоры, если хотим понять, с одной стороны, единство и, с другой стороны, различие мифологического и языкового мира» [Кассирер Э., 1990, с. 33].

Испанский философ Х. Ортега-и-Гассет в своей работе «Две великие метафоры» рассматривает метафору как необходимое орудие мышления, форму научной мысли. Он определяет метафору как перенос названия, при котором мы отдаем себе отчет в том, что название используется не по его прямому назначению.

Ортега-и-Гассет выделяет две функции метафоры: первая – наименование, вторая – орудие мышления. Мы бы употребляли слова в их прямом значении, если бы все объекты были легко доступны для нашего мышления. Однако некоторые интересующие нас психические объекты не только трудно назвать, о них трудно даже помыслить. Они ускользают от нас; мысль не может их уловить. В этом случае, как утверждает Ортега-и-Гассет, мы начинаем замечать, что метафора служит не только наименованию, но и мышлению.

Вторая – более глубокая и существенная – функция метафоры играет важную роль в познании. Метафора нужна не только для того, чтобы, благодаря полученному наименованию, сделать нашу мысль доступной для других людей; она необходима нам самим для того, чтобы объект стал доступен нашей мысли.

Ортега-и-Гассет подчёркивает, что метафора позволяет нам обособить труднодоступные для мысли абстрактные объекты и придать им самостоятельность, т. е. метафора – это практически единственный способ уловить и содержательно определить объекты высокой степени абстракции [Ортега-и-Гассет Х., 1990, с. 54].

Огромный вклад в понимание метафоры как когнитивного процесса внес М. Блэк своей теорией интеракции или теорией взаимодействия, в которой метафора начинает рассматриваться как слово в контексте, а не на словесном уровне как в субституционной и сравнительной теории. Именно М. Блэк ввел понятие «когнитивная метафора» (cognitive metaphor), отнеся к этому разряду метафоры, роль которых не сводится к орнаментальной и экспрессивной.

Интеракционистский подход к анализу метафоры Блэка необходимо начать рассматривать с идей А. Ричардса, ведь именно от них отталкивается Блэк, разрабатывая свою теорию. Ричардс был одним из первых, кто в своей работе «Философия риторики» начал рассматривать метафору как результат взаимодействия мыслей и смены контекста. Метафорична сама мысль, она развивается через сравнение, и отсюда возникают метафоры в языке» [Ричардс А., 1990, с. 47].

Ричардс опирается на романтическую традицию, идущую от Вико и Гердера, на представления Шелли и Кольриджа о метафорической основе языка, о его погруженности в культуру. По мысли Ричардса, метафора является «вездесущим принципом языка», неустранимым его инструментом, который действует не на уровне комбинации слов и значений, а гораздо глубже, затрагивая концептуальные структуры, порождающие язык. Ричардс отмечает, что «метафорические процессы в языке, взаимообмен между значениями слов, который мы наблюдаем, изучая эксплицитные метафоры, накладываются на воспринимаемый нами мир, сам по себе также являющийся продуктом более ранней или непредумышленной метафоры» [Ричардс А., 1990, с. 49]. Эта идея нашла своё всестороннее обоснование в работах Дж. Лакоффа и М. Джонсона в 80-е годы.

Ричардс ввёл термины, позволяющие описать сущность метафоры, и предложил теорию, как они функционируют. Он выделил два рабочих термина для различения в структуре метафоры двух компонентов, которые выделимы даже в самой простой метафоре. Один из них он называет «содержанием» (“tenor”), а другой – «оболочкой» (“vehicle”). «Содержание» – это идея, относительно которой строится метафора, «оболочка» – идея, выражающая это содержание, «то, с чем сравнивается». Значение метафоры (которое не тождественно «содержанию»), по Ричардсу, есть результат взаимодействия «оболоч-

ки» и «содержания». Кроме того, «оболочка» не является, как правило, просто украшением «содержания», которое остаётся неизменным: оболочка и содержание дают в своём взаимодействии значение более богатое, чем каждый из этих компонентов, взятый в отдельности [Ричардс А., 1990, с. 51].

Отталкиваясь от идей Ричардса, М. Блэк развивает концепцию метафоры как взаимодействия, которую он впервые представил в статье «Метафора» и позже дополнил её в статье «Ещё о метафоре», но в его модели метафора есть результат интеракции субъектов, а не мыслей. М. Блэк подвергает критике субституционный подход к анализу метафоры, частным случаем которого он считает сравнительный подход. В рамках интеракционистской теории утверждается, что метафора не является лишь замещением сравнения или любого другого буквального выражения, она не столько обнаруживает, сколько создает сходство.

М. Блэк объясняет процесс метафоризации с помощью разработанной им модели «фокус-рамка» ("focus-frame"): *The chairman plowed through the discussion.* Данная метафора состоит из фокуса (лексема *plowed),* собственно метафорической структуры, и рамки (остальной части предложения, включающего в себя метафору в качестве составного элемента), которые взаимодействуют друг с другом. Фокус реагирует на рамку с помощью непривычного значения, в результате чего возникает метафора. М. Блэк совершенно четко различает лексическое и текстовое значение, так как первое больше не является исходной точкой для интерпретации метафорического выражения. Текстовое же значение метафоры, хотя и вытекает из лексического значения контекста и метафорически употребленного выражения, но это даже не простое расширение значения, а нечто качественно новое. Модель метафоры «фокус-рамка» показывает метафору как семантический феномен, но при идентификации и интерпретации метафоры М. Блэк указывает на важные прагматические компоненты – намерение говорящего, данная ситуация и т. д.

В работе Блэка введённые в обращение Ричардсом понятия «оболочки» метафоры ("vehicle") и её «содержания» ("tenor") получили дальнейшую интерпретацию. Вслед за Ричардсом Блэк выделяет в структуре метафоры два субъекта: буквальный главный субъект ("principal subject") и метафорический вспомогательный субъект ("subsidiary subject"), которые он рассматривает как цельные системы. У Блэка как основной, так и вспомогательный субъекты имеют свои концептуальные системы связанных с ними общепринятых ассоциаций или ассоциируемых импликаций ("a system of associated commonplaces"). Ричардс не уточнил рамки значения термина «оболочка»: к чему именно относится этот термин – к собственно метафорическому образу или к системе характеризующих его метафорических значений. Как стало видно, Блэк для прояснения этого вопроса вводит два понятия: вспомогательного субъекта для презентации метафорического образа и систему связанных с ним общепринятых ассоциаций или ассоциируемых импликаций в качестве предикативной составляющей его метафорического значения.

У Блэка метафора перешагнула через уровень слов и перешла к связанной с ними совокупности общепринятых знаний и представлений. Метафора представляет собой взаимодействие двух концептуальных систем в целях применения к главному субъекту системы ассоциируемых импликаций, т. е. общепринятых ассоциаций, связанных со вспомогательным субъектом, или в некоторых случаях нестандартные импликации, установленные автором ad hoc. Главный субъект как бы просматривается через «фильтр» импликаций вспомогательного субъекта таким образом, что вспомогательный субъект «отбирает, выделяет, скрывает и организует характерные черты главного субъекта», в результате образуется новое, не сводимое к сумме компонентов значение. (Фокусировка черт, релевантных для метафорического синтеза, создаётся рамкой контекста). Тем самым природой метафоры Блэк считает взаимодействие семантических пространств, относящихся к двум различным объектам [Блэк М., 1990, с. 156].

К заслуге М. Блэка можно отнести анализ языковой метафоры в рамках мыслительной деятельности, осознание и несводимость ее содержания к имеющимся в языке буквальным средствам номинации, а также рассмотрение метафоры как динамического явления, которое, формируясь в движении мысли, развивает концептуальный аппарат языка. Теория Блэка оказала мощное влияние на дальнейшие исследования метафоры в рамках интеракционистского направления (М. Хессе, М. Арбиб, Е. Китти, Е.К. Уэй, С.С. Гусев и др.), позволившие выявить философско-гносеологическую роль метафоры в научном мышлении. Блэка можно считать зачинателем когнитивной или концептуальной

теории метафоры.

В теории когнитивной метафоры концептуальная метафора рассматривается как один из способов концептуализации (организации и обобщения человеческого опыта), позволяющий осмыслить один объект через другой и в этом смысле является одним из способов репрезентации знания в языковой форме. Метафора обычно относится не к отдельным изолированным объектам, а к сложным мыслительным пространствам (областям чувственного или социального опыта). В процессах познания эти сложные непосредственно ненаблюдаемые мыслительные пространства соотносятся через метафору с более простыми или с конкретно наблюдаемыми мыслительными пространствами (например, человеческие эмоции сравниваются с огнём, сферы экономики и политики – с играми, спортивными соревнованиями и т. д.). В подобных метафорических представлениях происходит перенос концептуализации наблюдаемого мыслительного пространства на непосредственно ненаблюдаемое, которое в этом процессе концептуализируется и включается в общую концептуальную систему данной языковой общности. При этом одно и то же мыслительное пространство может быть представлено посредством одной или нескольких концептуальных метафор [Кубрякова Е.С., 1996, с. 55].

Большинство направлений изучения метафоры в американском, западноевропейском и отечественном языкознании опираются на теорию концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона, лингвистические изыскания которых подтвердили интуиции философов романтической традиции А. Гумбольдта, Ф.Д.Э. Шлейермахера, Ф. Ницше и др. о метафорической основе естественного языка.

Дж. Лакофф и М. Джонсон в своей работе “Метафоры, которыми мы живем” (1980) показали, что метафоры пронизывают не только язык, но и мышление, являясь его неотъемлемыми свойствами, атрибутами. Метафора выступает важнейшим инструментом категоризации мира в целом и отдельных предметных областей, структурирования восприятия и чувственного опыта. Благодаря метафоре мы можем свести абстрактные понятия к нашему физическому, чувственному опыту в его связи с внешним миром, то есть понятийная система метафорична по своей сути. Метафорическое понятие является посредником между репрезентацией мира в понятиях и нашим сенсорным опытом. Отмечается, что человеческий опыт (пространственный, эмоциональный, ментальный, социальный, культурный) различен у представителей разных культур, следовательно, различны репертуары концептуальных метафор и различается лежащий в их основе когнитивный процесс. Индивидуальные различия представителей одной и той же культуры также оказывают влияние на создание и восприятие метафор.

В рамках теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона метафоризация основана на взаимодействии двух структур знаний – когнитивной структуры «источника» (source domain) и когнитивной структуры «цели» (target domain). В процессе метафоризации некоторые области цели структурируются по образцу источника, иначе говоря, происходит «метафорическая проекция» (metaphorical mapping) или когнитивное «отображение» (cognitive mapping).

По сравнению с областью-мишенью, область-источник обычно интуитивно понятнее, конкретнее, известна через непосредственный физический опыт, известна более детально, легче передаётся одним человеком другому (легче указывать на окружающие физические предметы, чем на абстрактные сущности). Например, абстрактное понятие «спор» осознаётся через конкретное понятие «война», где все действия, ранения, победы и поражения можно ощущать реально. Понятие и деятельность упорядочиваются метафорически, следовательно, и язык упорядочивается метафорически. Таким образом, согласно теории концептуальной метафоры, метафора не ограничивается только сферой языка. Метафора по природе – не языковое, а концептуальное явление. Метафоры заложены в самой понятийной системе мышления человека и представляют собой особого рода схемы, по которым человек думает и действует.

Области, связанные с метафорой, асимметричны, неравны. Метафора «любовь – это путешествие» распространена в ряде культур, а «путешествие – это любовь» не встречается, поскольку физические события не понимаются через абстрактные.

Метафоры сосредотачивают внимание на избранных аспектах сравнения. Например, метафора «время – деньги», характерная для американской культуры, сосредотачивается на функции денег, а не на размере купюр или материале, из которого она сделана. Метафоры функционируют на разных уровнях конкретности, некоторые на высшем, более

общем уровне, а другие на более конкретном. «Любовь – это путешествие» более конкретный вариант общей метафоры «Событие – это перемена местонахождения».

Метафоры высокого уровня пользуются большей универсальностью, проявляются в разных языках и культурах, а метафоры более низкого уровня – культурно специфические. Метафору «любовь – это путешествие» можно найти в разных культурах и языках, но метафора «любовь – это игра в бейсбол» характерна для США [Ченки А., 2002, с. 352].

Один из центральных тезисов в когнитивной теории метафоры – принцип инвариантности. Согласно этому принципу, метафорический перенос не произволен: существует некое содержание, инвариантно присутствующее в областях источника и цели, которое составляет основание переноса. Важно, что семантическое сходство существует не только между отдельными понятиями этих двух областей, но и между отношениями понятий. Это инвариантное содержание представляется как образ-схема (повторяющийся динамический образец наших процессов восприятия и наших моторных программ, который придаёт связаность и структуру нашему опыту), присущая как одной, так и другой области.

Дж. Лакофф и М. Джонсон различают следующие основные типы метафор, задающие аналогии и ассоциации между разными системами понятий и порождающие частные:

1. Структурные (structural) метафоры концептуализируют отдельные области путем переноса на них структурации другой области. Другими словами, в структурной метафоре один концепт структурируется через призму другого. Метафора понимается как перенос из области-источника в область-цель.

Область-источник	Область-цель
ARGUMENT	переносится на WAR

2. Онтологические (ontological) метафоры категоризуют абстрактные сущности путем очерчивания их границ в пространстве. Мы используем онтологическую метафору для постижения событий, действий, занятий и состояний. События и действия метафорически осмысливаются как объекты, занятия – как вещества, состояния – как вместилища. Суть вместилища – это граница, отделяющая внутренность от внешней среды. Обычно вместилище защищает свое содержимое от внешнего мира. Это понятие определяет базовое различие между «в» и «из». Человек постоянно находится в определенном пространстве – он входит в здания, машины и другие помещения и выходит из них. По аналогии с этими помещениями мы воспринимаем чувства, эмоции, состояния: можно упасть в обморок, быть в бессознательном состоянии, в одиночестве, прийти в себя и т. д. Это движение и местонахождение – метафорические.

3. Метафора «канал связи/передача информации» (conduit metaphor) представляет процесс коммуникации как движение смыслов, «наполняющих» языковые выражения (вместилища), по «каналу», связывающему говорящего и слушающего. Языковые выражения представляют собой контейнеры, в которые в процессе коммуникации помещается информация, представленная в виде мыслей, суждений.

4. Ориентационные (orientational) метафоры структурируют несколько областей и задают общую для них систему концептуализации; они в основном связаны с ориентацией в пространстве, с противопоставлениями типа «вверх – вниз», «внутри – снаружи», «глубокий – мелкий», «центральный – периферийный» и др. Так, в английском языке «счастье, здоровье, сознательное, рациональное» описывается через метафору «наверху», «сверху», «вверх» (up), тогда как «несчастье, болезнь, смерть» – через метафору «внизу», «вниз» (down).

5. Метафора «контейнер» (container metaphor) представляет смыслы как «наполнения контейнеров» – конкретных языковых единиц. Лакофф, Джонсон выделяют здесь три подтипа: метафоры, связанные с движением: “to be in the clearing” – “to be out of clearing”; метафоры визуального поля: “coming into view”; метафоры действий, событий, различных видов деятельности: “I put a lot of energy into washing the windows.” Из примеров следует, что конкретные языковые единицы обозначают абстрактные сущности.

6. Метафора «конструирование» (block-building metaphor) представляет смысл крупных речевых произведений как «конструкцию» из более мелких смыслов [Кубрякова Е.С., 1996, с. 56].

Таким образом, мы видим, что в когнитивной классификации метафоры важнейшую роль играют психологические концепты, основанные на нашем опыте. Классификация, представленная в рамках когнитивного подхода, основывается на психологических категориях, она является семантической по своей сути.

Выдающийся лингвист Н.Д. Арутю-

нова указывает, что когнитивные метафоры возникают в любых видах дискурса и разных функциональных стилях, что связано, прежде всего, с особенностями сенсорных механизмов и их взаимодействием с психикой, позволяющим человеку сопоставлять, казалось бы, несопоставимые понятия [Арутюнова Н.Д., 1990, с. 17].

Таким образом, мы видим, что метафоры помогают нам в «оязыковлении» новых понятий и явлений; позволяют лучше представить и освоить новшества, которые стремительно и постоянно входят в нашу жизнь, становясь ее неотъемлемой частью. Как показывает проведенный обзор, именно когнитивная метафора является ключевой для формирования языковой картины мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Аристотель. Риторика (Книга III) / Аристотель // Аристотель и античная литература. – М., 1978. – 256 с.
2. Аристотель. Собр. соч. В 4 т. Т. 4. Поэтика / Аристотель; пер. М. Л. Гаспарова. – М., 1983. – 263 с.
3. Арутюнова Н.Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры // Филологические исследования. Памяти академика Г.В. Степанова. – М.; Л., 1990. – С. 71–88.
4. Блэк М. Метафора // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 153–172.
5. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 33–43.
6. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова [и др.]. – М., 1996. – 245 с.
7. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. – М., 1990. – 415 с.
8. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 68-81.
9. Ричардс А. А. Философия риторики // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 44-66.
10. Ченки А. Семантика в когнитивной лингвистике // Современная американская лингвистика: фундаментальные направления. – М., 2002. – С. 340-366.

N. Akhrenova

COGNITIVE METAPHOR

Abstract. The article is devoted to the retrospective study of metaphor and the cognitive metaphor which is of special interest for the author and modern society. We believe that this type of metaphor helps us to accommodate to the dynamic language changes in the modern world.

Key words: cognitive metaphor, block-building metaphor, orientational metaphor, container metaphor, conduit metaphor, ontological metaphor, structural metaphor.

УДК 81’366:[811.161.1+811.112.2]

Гашкова М.Г.

К ВОПРОСУ О ГЛАГОЛЬНОЙ ЭКСПРЕССИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ)*

Аннотация. Категория экспрессивности и категория способов действия относятся к одним из сложнейших языковых категорий. Изучению лексики на стыке этих двух явлений посвящено исследование. В статье затронуты проблемы экспрессивности способов глагольного действия (грамматический и лексический уровни) на материале двух языков – русского и немецкого. Автор уделяет внимание переводу глаголов начинательного и смягчительного способов действия на немецкий язык. В статье рассматриваются морфологические и лексические способы образования названных глаголов.

Ключевые слова: экспрессивность, способы действия, немецкий язык, перевод.

Анализ способов действия представляет большой интерес для грамматической стилистики, поскольку различные группы глаголов, объединенных по способу действия, аккумулируют в себе особую изобразительную энергию. Разнообразные оттенки видовых значений и стилистической окраски у глаголов разных способов действия определяются, как правило, особенностями их словообразования.

1. Начинательный способ действия.

А.В. Бондарко выделяет три возможности образования глаголов начинательного способа действия в русском языке с помощью приставок. Большинство русских начинательных глаголов имеют приставку *за-* (*заблестеть, завыть, заволноваться* и т. д.). Начинательные глаголы с приставкой *по-* образуются от однонаправленных глаголов движения и других глаголов со значением передвижения в пространстве (*побежать, поплыть, помчаться* и т. д.). Начинательные

* © Гашкова М.Г.

глаголы с приставками *вз-* (*вс-*) и *воз-* немногочисленны. Они утратили былую продуктивность и отчасти имеют оттенок устарелости или отличаются экспрессивностью и принадлежностью к просторечию (*взвыть, взмолиться; вскричать; возлюбить, возмечтать, возрадоваться*). Н. С. Авилова указывает также на приставку *раз-* в русских глаголах. Здесь речь идет о тех случаях, когда действие полностью отсутствует до выражения его глаголом (*расплакаться: ребенок не плакал, спокойно спал, и вдруг расплакался*).

Немецкий язык обладает морфологическими, лексическими, синтаксическими и другими средствами для выражения начала действия. Мы остановимся только на глагольно-субстантивных конструкциях фразеологического типа, которые выражают начало действия на уровне сочетания (а не на уровне глагола и т. д.). Такие сочетания выделяются экспрессивной окраской.

Конструкции с глаголом *ausbrechen* нашли широкое распространение в переводной литературе и, как правило, они обозначают психические переживания (*in Weinen ausbrechen – расплакаться; in Schluchzen ausbrechen – разразиться рыданиями; in Husten ausbrechen – закашлять; in Gelächter ausbrechen – засмеяться* и др.). Напр.:

Лиза швырнула в пепельницу недокуренную сигарету и горько зарыдала [Маринина, 12].

Lisa zerdrückte die halb gerauchte Zigarette im Aschenbecher und brach in haltloses Schluchzen aus [Marinina, 15].

Больная, всего лишь лет сорока, заплакала [Солженицын, 88].

Die Patientin, eine Frau von kaum vierzig Jahren, brach in Tränen aus [Solschenizyn, 83].

Близки к вышеназванным конструкциям сочетания с глаголом *geraten,* которые обладают большим диапазоном сочетаемости, (*in Aufregung geraten – заволноваться; in Bewegung geraten – задвигаться; ins Stottern geraten – зазаикаться; in Streit geraten – заспорить* и т. д.). Как отмечают некоторые лингвисты (Кульбакин, 1981), словосочетания с глаголом *geraten* подчеркивают спонтанность протекания действия, оттенок интенсивности движения. Напр.:

– Ах, Лев Глебович, – заволновался Подтягин [Набоков, 62].

„Ach, Lew Glebowitsch.“ Podtjagin geriet in Erregung [Nabokov, 67].

Уф, аж взопрел [Пастернак, 23].

Uff, bin ich in Eifer geraten! [Pasternak, 17].

Следующая группа – это сочетания с глаголом *kommen* (*ins Wanken kommen – зашататься; ins Schwatzen kommen – разболтаться; ins Laufen kommen – разбегаться* и т. д.). Некоторые лингвисты (Кульбакин, 1981) отмечают, что словосочетания с глаголом *kommen* имеют значение постепенного наступления действия. Напр.:

Все засуетились и закричали [Пастернак, 106].

Alle kamen in Bewegung und schrien [Pasternak, 117].

Гладышев растворил эту дверь, и оттуда шибануло таким запахом, что Чонкина зашатало от неожиданности,... [Войнович, 99].

...öffnete die Tür und bekam sofort einen solchen Geruch in die Nase, daß er geradezu ins Wanken kam [Woinowitsch, 122].

Мы выделяем также сочетания с глаголом *bekommen*, которые указывают на начало действия (*Lust bekommen – захотеть; Schluckauf bekommen – заикать; Mitleid bekommen – начать жалеть кого-либо* и др.). Напр.:

...а то я что-то тоже исть захотел [Войнович, 99]

Inzwischen hab ich nämlich auch Hunger bekommen [Woinowitsch, 122].

Не забывай про кражи документов, когда начнешь жалеть Дарью [Маринина, 83].

...denk an die Diebstähle, wenn du Mitleid mit ihr bekommst [Marinina, 102].

Выше названные конструкции способствуют реализации начинательного значения, достигшего особой силы, активности, экспрессивности при переводе на немецкий язык.

2. Смягчительный способ действия.

А.В. Бондарко выделяет четыре возможности образования глаголов смягчительного способа действия в русском языке. Приставка *по-* смягчает, умеряет полноту проявления действия, привносит оттенок ´не-

много, слегка, несколько´ (*поиздержаться, пообноситься, поразузнать* и др.). Приставка *при-* также привносит оттенок неполноты проявления действия (*приврать – привирать, приоткрыть – приоткрывать, притушить, приустать* и др.). Приставка *под-* ограничивает полноту проявления действия, его значимость, эффективность (*подзабыть – подзабывать, подновить – подновлять, подзакусить, подзаработать* и др.). При помощи приставки *вз-* (*вс-*) и суффикса *-ну-* образуются глаголы со значением слабости, неполноты проявления действия (*вздремнуть* [*sich ein kurzes Schläfchen gönnen*], *всплакнуть* [*einige Tränen vergießen*], *всхрапнуть* [*ein Schläfchen/Nickerchen machen*] и др.).

Говоря об экспрессивных средствах выражения глаголов смягчительного способа действия следует обратить внимание на три момента:

Экспрессивными являются комбинации глаголов смягчительного способа действия в сочетании с контекстуальными показателями, по смыслу исключающими друг друга. Как отмечает Авилова, такие глаголы, как, напр., *подзахмелеть, подвыпить, подпить*, сочетаясь с наречиями *порядочно, гораздо, здорово* и подобными, создают противоречивые и поэтому особенно выразительные сочетания (*порядочно подвыпить, как следует подзакусить, хорошенько подкормить, основательно подпортить, порядочно поистратиться* и др.). Напр.:

...показал на диван, а сам вошел в кабинет, плотно прикрыв за собой дверь [Рыбаков, 24]

...wies auf ein Sofa, ging in Stalins Arbeitszimmer und zog die Tür fest hinter sich zu [Rybakow, 28].

– Подживет нога хорошенько – попробую [Шукшин, 42].

„Wenn das Bein gut abgeheilt ist, probier ich´s [Schukschin, 187].

Возможно, в сочетаниях *плотно прикрыть* и *хорошенько поджить (о ране)* цель высказывания – сконцентрировать внимание на глаголе, на действии, которое он обозначает, акцентировать само действие путем стилистического эффекта (Папина,1988).

Описанный выше конфликт может быть не только «внешним» (между лексическим показателем и смягчительным глаголом), но и «внутренним» (Папина, 1988). Здесь речь идет о таких случаях, когда значение основы глагола и суффикса противоречат друг другу (*поугробить*). Цель такого окказионального образования – экспрессивное акцентирование информации.

Без Ханеки// Огонек. – № 26. – 27.03.2006.

• Экспрессивными являются также полипрефиксальные глаголы, в которых словообразовательные значения формантов исключают друг друга (Папина, 1988). В данном случае речь идет прежде всего об окказиональных образованиях – комбинациях глаголов интенсивного способа действия со смягчительными приставками (подначитаться, поднапиться, поднагуляться, подизноситься, подистрепать и др.). Глаголы интенсивного способа действия сами по себе отличаются сильной экспрессивной окраской, а в сочетании с приставкой под- создается дополнительный стилистический эффект.

Также глаголы других способов действия выделяются особенно сильной экспрессивной окраской. Например, усилительный способ действия (разахаться, развоеваться, разоткровенничаться; mehr und mehr ins Reden kommen, ins Laufen kommen, ins Lärmen kommen). Ему не уступает интенсивный способ действия, представленный несколькими группами глаголов, выражающих различные оттенки значения: глаголы, обозначающие действие, выходящее за пределы обычного или допустимого, отражая увлеченность, поглощенность субъекта действием (забегаться, заждаться, загоститься, загулять-ся); глаголы, указывающие на результативность, которая иногда бывает осложнена оттенком такой полноты и интенсивности действия, что доводит объект до какого-то крайнего состояния (загнать, заласкать, заездить, закормить); глаголы, обозначающие действие, которое вызывает усталость, бессилие субъекта (убегаться [sich müde laufen, vom vielen Laufen müde werden, sich zu Tode laufen], упрыгаться [sich müde springen], уходиться, уездиться [vom langen Reiten/Fahren völlig ermüden, absolut erschöpft sein]); глаголы, у которых подчеркнута длительность, интенсивность, исчерпанность действия (избегаться, изголодаться, исстрадаться). Экспрессивны и глаголы, обозначающие длительно-смягчительный способ действия (наигрывать [leise vor sich hin spielen], напевать [leise vor sich hin singen], насвистывать [leise pfeifen, pfiffeln]). Они называют длительное и в то же время ослабленное, приглушенное действие и употребляются преимущественно в разговорном стиле. К интенсивно-одноак-

тному способу действия относятся глаголы с суффиксом -ану-. Кроме значения однократности, суффикс -ану- придает яркий оттенок интенсивности действию со стилистическим оттенком просторечной экспрессивности (Авилова, 1976), (долбануть [einmal stark und heftig zuschlagen], звездануть [heftig, sehr schnell und ungestüm zuschlagen]). Нельзя отказать в выразительности и некоторым другим глаголам, характеризующим разные способы действия (разгуливать, выделывать, выплясывать [unter Anstrengung, aber mit Begeisterung schöne Figuren tanzen], напираться, переловить, пересажать). Многие из выше указанных примеров имеют оттенок упрощения, сниженности и грубоватости. Поэтому можно согласиться с высказываниями типа: „Aus stilistischen Gründen werden Aktionsartbildungen oft vermieden" – «именно из-за стилистики мы избегаем способов действия». (Манневитц, 1986).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Авилова Н.С. Вид глагола и семантика глагольного слова. – М., 1976.
2. Бондарко А.В., Буланин Л.Л. Русский глагол. – Л., 1967.
3. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – М., 2001.
4. Данецка И. Аналитические конструкции со значением начала действия в русском и польском языках // Zeszyty nauk. Wyzszej szkoly ped. Filologia ros. – Opole, 1993. – № 91. – С. 77–87.
5. Кульбакин А.А. Средства выражения акционального значения начинательности в разноструктурных языках: (На материале немецкого и русского языков). В кн.: Семантические категории сопоставительного изучения русского языка. – Воронеж, 1981. – С. 150–156.
6. Папина Е. И. О функционировании глаголов смягчительного способа действия в русском языке. Высказывание и текст: взаимодействия языковых единиц. – М., 1988. – С. 121–126.
7. Попова Т.В. Деривационно-семантическое пространство русского глагола: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 1998.
8. Поспелова Г.М. Чередование «стандарт – экспрессия» как средство отражения содержания понятийной категории начинательности // Поэтика публицистики. – М., 1990. – С. 70–78.
9. Breu W. Probleme der Interaktion von Lexik und Aspekt. Niemeyer, Tübingen, 2000.
10. Gruber A. Aspekt und Aktionsart im Russischen und Italienischen. Innsbruck, 2000.
11. Habermann J. Untersuchungen von Aspekt und Aktionsart der mit po-präfigierten Verben im Russischen. Regensburg, 1991.
12. Kluge F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Walter de Gruyter, Berlin, New York, 1999.
13. Labuhn U. Von «give a laugh» bis «have a cry». Frankfurt am Main, 2001.
14. Mannewitz C. Die Kategorie der Gradation im modernen Russischen. Überlegungen zu Gradationserscheinungen bei Wörtern verschiedener Wortarten. Dissertation B. Rostock 1986.
15. Nübler N. Studien zu Aspekt und Aktionsart im Tschechischen und Russischen. Regensburg, 1993.
16. Vetters C. Perspectives on aspect and aktionsart. Bruxelles, 1990.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ:

1. Войнович В. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. В кн.: Антология Сатиры и Юмора России XX века. Том 7. – М., Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. - Wladimir Woinowitsch. Die denkwürdigen Abenteuer des Soldaten Iwan Tschonkin. Diogenes,1979. (Übersetzt von Alexander Kaempfe).
2. Маринина А. Убийца поневоле. Москва, Вече, 1997. - A. Marinina. Der Rest war Schweigen. Fischer Taschenbuch Verlag, 2001. (Übersetzt von Natascha Wodin).
3. Набоков В. Машенька. Собр. соч. в четырех томах. Том I. Москва, «Правда», 1990. - Vladimir Nabokov. Maschenka. Rowohlt Taschenbuch Verlag. (Übersetzt von Klaus Birkenhauer).
4. Пастернак Б. Доктор Живаго. Москва, «ЭКСМО-Пресс», 2001. - Boris Pasternak. Doktor Shiwago. Fischer Taschenbuch Verlag, 2001. (Übersetzt von Thomas Reschke).
5. Рыбаков А. Дети Арбата. Гудьял-Пресс, 2001. - Anatolij Rybakow. Die Kinder vom Arbat. Kiepenheuer & Witsch. Köln, 1988. (Übersetzt von Juri Elperin).
6. Солженицын А. Раковый корпус. Москва, «Издательство АСТ», 2001. – A. Solschenizyn. Krebsstation. Buch 1. Rowolt, 1971. (Übersetzt von Ch. Auras, A. Jais, I. Tinzmann).
7. Шукшин В. Рассказы. Москва, „Художественная литература", 1979. – Wassili Schukschin. Stiefelchen. Damnitz Verlag, München, 1980.

M. Gashkova

ABOUT THE VERBAL EXPRESSIVITY IN RUSSIAN AND IN GERMAN

Abstract. Exspressivity and actionsarts belong to the most difficult language categories. The article is concerned with research of expressivity of actionsarts (lexical and grammatical levels) in two languages – Russian and German. The author pays special attention to the translation of ingressive and diminutive Russian verbs into German. The main purpose of the article is to study the possibilities to express ingressivity and diminutivity in German.

Key words: expressivity, actionsrts, German, translation.

УДК 811.161.1'367.625

Гладышев А.Г.

КВАЗИДИНАМИЧНЫЕ ГЛАГОЛЫ*

Аннотация: Разные значения глаголов, условия контекста делают семантические границы достаточно условными. Разграничение глаголов по признаку статичности и динамичности производится с помощью компонентного и сравнительного анализа функционирования глагола в различных конструкциях.

Ключевые слова: глагол, статичность, динамичность, локальность, функтивность.

В лингвистике существует достаточно много классификаций глаголов, в которых называются такие лексические группы, как глаголы движения, перемещения, восприятия, состояния и многие другие, более мелкие группировки, выделяемые на самых разных основаниях. Обозначая процесс, глагол может представлять его как состояние, осложненное значением темпоральности или локальности. Последнее характеризует стабильное состояние. Состояние, протекающее во времени, непосредственно связанное с фазами бытия, но не движением, перемещением, сближается с процессом. Отсутствие фазовости можно считать облигаторным признаком статичности. Неизменяемость во времени, отсутствие приложения энергии характерны для значительного класса бытийных глаголов со значением локального существования. Значит, состояние обладает двойственной природой. А.В. Бондарко отмечает: «Общая характеристика непредельно-процессных ситуаций распространяется и на выражение состояния. Однако статальная процессность отличается некоторыми особенностями <...> Состояния же, не имеющие конкретной протяженности во времени, не могут прослеживаться как протекающие процессы, с вычленением фиксируемого периода <...> Разумеется, состояние статично в том смысле, что его длительность не приводит к каким-либо изменениям в ситуации» [1]. С одной стороны, постоянные свойства субъекта вообще или стабильные в рамках описываемого отрезка времени характеризуются статичностью, с другой – состояние как длящийся процесс связано с фазами бытия, распределено по тому отрезку времени, с которым соотносится. Именно фазовость позволяет характеризовать по признаку динамичности состояние, осложненное темпоральным значением, протекающее во времени. Глаголы, выражающие значение статичности, непосредственно связаны с бытием, существованием предмета или явления, их семантика может обогащаться дополнительными качественно-количественными характеристиками. Столь сложная и разветвленная система соответствует сложному процессу бытия.

Отдельного рассмотрения заслуживают приставочные и бесприставочные глаголы, значение которых содержит дополнительную локальную характеристику. Такие глаголы обладают семой «нахождение, расположение в пространстве». Значение приставки становится не столь актуальным, а главную роль играет конструкция, в которой употребляется глагол. Именно в ней непосредственно выявляется неизменяемость во времени, а значит, статичность. Наиболее общими положениями предметов в пространстве следует считать горизонтальное или вертикальное, которые называются глаголами *лежать* или *стоять*. Существование предметов в таком виде может быть названо большим количеством глаголов с такой семантикой.

В русском семантическом словаре в большой группе бытийных глаголов выделяются глаголы с дополнительными локальными характеристиками, осложненные или не осложненные качественными, количественными, оценочными характеристиками. Например, глагол *лежать* имеет значение 'существовать, занимая собой какое-нибудь пространство на поверхности чего-нибудь', 'находиться, быть', 'быть расположенным где-нибудь, иметь направление куда-нибудь', глагол *стоять* 'располагаться где-нибудь, находиться где-нибудь, в каком-нибудь месте', 'располагаться, иметь какое-нибудь местопребывание '[2]. *Иней лежит на траве. На сердце лежит печаль. Город лежит в долине. Башня стоит на вершине холма. Полки стоят за рекой.* Ситуация, выражаемая в этих предложениях, является статичной. Описываемый предмет не перемещается, а значит, активное действие в прямом значении отсутствует, приложение энергии со стороны субъекта действия не наблюдается, это подтверждается также и отсутствием изменения во времени. Эти глаголы являются наиболее типичными единицами конструкций с семой

* © Гладышев А.Г.

«нахождение, расположение в пространстве» со значением статичности. Целый ряд глаголов, которые, на первый взгляд, можно охарактеризовать как динамичные, соответствует некоторыми своими значениями глаголам *лежать* и *стоять*. Глагол *раскинуться* с семантикой локальности и без дополнительных качественных характеристик имеет значение ‘расположиться на большом пространстве широко, свободно’ [3]. *Для обретения многочисленного потомства более всего подходит церковь Никола Большой Крест, что* ***раскинулась*** *в Китай-городе на целый квартал* (Б. Акунин). Пространство, на котором располагается предмет, не всегда большое, в отличие от того, что следует из словарной дефиниции. Статичность не зависит от параметров локализованности. *Черный маг* ***раскинулся*** *на каком-то необъятном диване, низком, с разбросанными на нем подушками*; *Воланд широко* ***раскинулся*** *на постели, был одет в одну ночную длинную рубашку, грязную и заплатанную на левом плече* (М. Булгаков). Глагол *простираться* имеет значение ‘о чем-нибудь протяженном: находиться где-нибудь, лежать, занимая собой какое-нибудь пространство’ [4]. *Линия жизни* ***простиралась*** *так далеко, что конец ее заехал в пульс, и если линия говорила правду, – вдова должна была бы дожить до мировой революции* (И. Ильф, Е. Петров). *Внизу* ***простиралась*** *зелёная долина, поблёскивающая квадратами заливных рисовых полей, на склонах росли усыпанные цветами деревца, вдали виднелся белостенный монастырь с диковинными башенками и пятиярусной пагодой, а предзакатное небо было зелёно-лилового оттенка, какого никогда не увидишь в средней полосе России; Профессионально (нищенствуют). Ходят по всему староверческому миру, а он, как известно,* ***простирается*** *до Австрии и Турции, собирают подаяние* (Б. Акунин). Подобной характеристикой обладают глаголы *располагаться, помещаться, находиться, распростереться, пролечь, пребывать, разместиться, расстилаться, тянуться, стелиться* и другие. *Арцыбашевских ликов было ровно восемь, по числу окон, выходящих в переулок, и* ***помещались*** *эти львиные хари в оконных ключах* (И. Ильф, Е. Петров). *Тут же и БУР по левую руку от линейки: каменный, в два крыла. Второе крыло этой осенью достроили – в одном* ***помещаться*** *не стали* (А. Солженицын). *Вглядываясь в эти ровные строчки, Андрей повернулся к двери в свое купе, положил ладонь на ручку замка и вдруг заметил в самом низу листа постскриптум, короткую приписку мелким почерком, которой он раньше не заметил - наверно, потому, что она* ***располагалась*** *за линией сгиба* (В. Пелевин).

Все глаголы этой группы выражают наиболее общее значение «расположение в пространстве». Явления действительности, описываемые в конструкциях с такими глаголами, нединамичны, а значит, локальность является важной характеристикой статичности. Однако этот критерий можно использовать лишь в совокупности с другими признаками статичности. Вид локализации не играет такой роли в определении статичности ситуации, как, например, неизменямость во времени. Пространство, в котором находится предмет, может быть ограниченным и неограниченным, маленьким и большим, положение в нем вертикальным и горизонтальным. В предложении глаголы этой группы со значением статичности обязательно должны иметь зависимое обстоятельство, обозначающее конкретное месторасположение предмета, обычно субъекта действия, или неопределенное пространство (вдали, за горами и т. п.).

Тем не менее глаголы такого типа могут выражать и собственно действие. Для этого требуются другие условия их функционирования в предложении. Во-первых, в семантике глагола должна быть максимально ослаблена сема «расположение в пространстве», во-вторых, действие, выражаемое таким глаголом, должно распространяться на несколько объектов. *Симбиевич Синдиевич, в заботах о вещественном оформлении,* ***простирал*** *руки то к кремлевским высотам, то к капитану, стоявшему на мостике* (И. Ильф, Е. Петров). Значение динамичности в таких глаголах выходит на первый план, при сохранении общих признаков статичности ситуации, если в конструкции он имеет зависимое обстоятельство со значением мгновенности, быстроты. *От странного колеса к столу, уставленному всевозможными физическими приборами,* ***внезапно протянулась*** *маленькая, необычайно яркая радуга-семицветка, и мальчики восторженно загудели* (Б. Акунин). Глаголы этой группы не обладают дополнительными качественными характеристиками, глаголы, имеющие их, могут быть проанализированы по такому же принципу. Дополнительные качественные характеристики имеют, например, такие глаголы, как *выситься, выдаться, выпирать, выступать, нависать, обрамлять, окаймлять, окружать, торчать*. Все они, как и глаголы предыдущей группы, имеют общую сему «расположение в про-

странстве», но предметы, характеризуемые этими глаголами, имеют различное положение в пространстве, в отличие от тех, которые характеризуют глаголы без качественных характеристик. Глагол *выступить* имеет значение ‘расположиться где-нибудь, образуя выступ, выдаться’, *торчать* – ‘выдаваться, выступать вперед, вбок, в стороны’, ‘стоять, находиться где-нибудь, бросаясь в глаза’, ‘быть помещенным, находиться где-нибудь неуместно, некстати’ [5]. Глаголы *нависать, окружать, возвышаться* также характеризуют неподвижный предмет, его нахождение в том или ином виде в пространстве. *Из мглы* ***выступил*** *угол гамбсовского стула и сектор зонтика с надписью: «хочу...»; На плече воздушная прокурорша держала картонный кувшин, оклеенный золотой бумагой, из которого* ***торчало*** *горлышко шампанской бутылки; Письменный стол, за которым сидел прокурор,* ***окружали*** *члены могучей организации «Меча и орала»* (И. Ильф, Е. Петров). *Прямо над удобнейшими пнями* ***нависал*** *мертвый сук, весь покрытый сухими желтыми иголками* (Б. Акунин). *Он* ***возвышался****, попирая обрывки бумаги, у застегнутого тяжелого чемодана в своей длинной шинели, в аккуратных черных наушниках, с гетманской серо-голубой кокардой и опоясан шашкой* (М. Булгаков). У глаголов этой группы также присутствуют все признаки статичности, они характеризуют бытие предмета, неизменяемое во времени.

Г.А. Золотова выделяет «глаголы состояния, или статуальные, признаками акциональности (активности и целенаправленности) не располагают» [6]. Носителями таких состояний могут быть субъекты трех видов: лица, живые существа; предметы; среда, пространство. Состояние предметов, среды и пространства обозначается, например, глаголами *сохнуть, вянуть, темнеть, теплеть* и некоторыми другими. Глаголы подобного типа А.В. Бондарко относит к инхоативному способу действия, который имеет «значение постепенного перехода в какое-либо состояние» [7]. Значит, ситуация изменяется во времени, имеет фазовый характер, поэтому некоторые глаголы, выделенные Г.А. Золотовой как глаголы статуальные, или неакциональные, обладают одним из основных признаков динамичности – изменением во времени. Следовательно, подтверждается тезис, что глаголы, обозначающие состояние, не всегда однозначно характеризуются по признаку статичности. Состояние/статуальность и статичность – это не тождественные характеристики глагола. Наиболее отчетливо семантика статичности выявляется в глаголах функтивного или экзистенционального значения. По замечанию Г.А. Золотовой, «некоторые акциональные глаголы, сочетаясь с именами предметных субъектов, утрачивают значение действия, поскольку неживые предметы действовать не могут» [8]. В таких ситуациях отсутствует воля, намерение, которые характеризуют предмет живой, нет приложения энергии, что является одним из признаков статичности. Такие глаголы сообщают об исправном или неисправном функционировании различных предметов или устройств, что, по сути, является в определенной степени их постоянным свойством. В предложении с функтивным глаголом обнаруживается качественный признак предмета. Такие глаголы в конструкциях типа *Телевизор работает, Нож режет, Звонок звонит* и подобных (примеры Золотовой) могут быть трансформированы в сочетание «находиться в рабочем/нерабочем состоянии», в состоянии неизменяющемся, стабильном либо в широком смысле иметь значение «рабочий/нерабочий – функционирующий / нефункционирующий». *– Привет первому черноморцу! – крикнул Остап, когда машина с тракторным грохотом проносилась мимо Корейко. – Теплые морские ванны еще работают? Городской театр функционирует?; – А воздушный тормоз работает неважно, – заявил Полесов, с торжеством поглядывая на пассажиров, – не всасывает* (И. Ильф, Е. Петров). *Старый приемник неизвестной марки работал прекрасно. На черт знает каких волнах он ловил бог знает что; Я протянул хозяйке ключ и предложил открыть дверь. Замок работал безупречно!* (С. Альтов). *Если вот палец в средней косточке согнуть, так меньше того ножичек складной, а режет, мерзавец, сало в пять пальцев толщиной* (А. Солженицын). На примере функтивных глаголов можно обнаружить подвижность границ между действием и состоянием. Так, глагол *работать* может означать как функционирование, нахождение предмета в определенном состоянии, так и контролируемый процесс, действие. *– Мне живется хорошо, только нету денег, а машина после ремонта что-то капризничает и работает только один час в день – Беда с этим прессом, – отвечал Мечников, – работает он у нас пять минут, а возить его целое лето придется* (И. Ильф, Е. Петров). В первом примере глагол *работает* обозначает исправное функционирование, во втором – контролируемое

действие, а не постоянное свойство предмета. Разные значения глаголов, условия контекста делают семантические границы достаточно условными, и разграничение по признаку статичности и динамичности произвести без компонентного анализа, без учета функционирования глагола в той или иной конструкции, валентностных свойств не всегда представляется возможным. Например, глагол *дышать* может обозначать естественное состояние человека или регулируемое действие. *Жорка, постанывая, еще дышал жарко и часто, но Ермаков, прикоснувшись на его груди к чему-то горячему, вязкому и влажному, понял, что все кончено с белокурым, отчаянным, веселым ординарцем командира полка...* (Ю. Бондарев). *Веселей дыши, Бричкина. Это же даже лучше, что шестнадцать их. Поняла?* (Б. Васильев). Очевидно и то, что в подобных случаях императив, содержащий сему побуждения именно к действию, репрезентирует важный признак динамичности – приложение энергии со стороны субъекта, волеизъявление.

Итак, полисемичность глагола, сложность и емкость его значений позволяют обнаружить не только активное действие, динамичное, но и стабильное состояние. Один глагол, но в определенных условиях контекста перестает обозначать действие (не в грамматически обобщенном смысле), становится квазидинамичным, обнаруживая все признаки статичности. Квазидинамичность может быть обнаружена при сопоставлении нескольких значений, присущих одному глаголу. Оппозиция активное действие и пассивное состояние, характеризуемое локальностью, функтивностью, нерегулируемостью или естественностью свойства предмета, является отправной точкой для анализа глагола в отношении динамичности и квазидинамичности.

В имеющихся в лингвистической литературе классификациях глаголы действия и состояния трактуются по-разному. Т.А. Кильдибекова предлагает именно такое деление глаголов – глаголы действия и состояния. Классификация З. Вендлера включает четыре класса глаголов, среди которых отдельно выделяются глаголы состояния и достижения. Два других разряда соответствуют предельным и непредельным глаголам. Для выделения этих четырех классов используется множество семантических критериев, один из которых состоит в способности или неспособности сочетаться с обстоятельствами времени, обладающими, в свою очередь, определенными смысловыми оттенками. Конечно же, этот критерий не единственный, однако подобная сочетаемость позволяет разделить глаголы на группы со значением процесса и не процесса. Далее З. Вендлер замечает, что некоторые группы глаголов могут обозначать негомогенные (динамические) ситуации и гомогенные (нединамическме) ситуации. Б. Комри в целом противопоставил ситуации динамические и нединамические. Динамические характеризуются обязательным изменением во времени, то есть возможностью зафиксировать фазы, и непрерывным энергетическим поддержанием. Нединамические ситуации однородны и не требуют воли субъекта. Дж. Лайонз, С Любенски дополнили и обогатили эту классификацию. Например, С. Любенски отмечает, что русские глаголы несовершенного вида со значением восприятия можно одновременно отнести и к состояниям, и к достижениям. Связано это с тем, что несовершенный вид таких глаголов может выражать, подобно совершенному виду, значение результата. Ф. Данеш делит все значения глаголов на неакциональные и акциональные. Первые подразделяются на статические глаголы, которые обозначают ситуацию, и динамические, которые обозначают процессы и события, а вторые – на процессуальные и событийные. Неакциональные статические глаголы – это глаголы бытия, отношения, расположения в пространстве, неакциональные динамические – процессуальные глаголы, а также безличные (или в значении безличных) и событийные, т. е. глаголы со значением изменения состояния. Акциональные процессуальные глаголы – это глаголы, обозначающие действия, которые замыкаются в субъекте, или действия субъекта, переходящие на объект. Акциональные событийные – это некаузативные глаголы со значением изменения состояния или положения субъекта и каузативные с внутренним и с внешним агентом.

Термины статичность и динамичность являются более удобными и широкими. В оппозицию статика/динамика могут быть включены все глаголы, по-разному обозначаемые в имеющихся классификациях. Более того, статичность и динамичность выявляется не только в системе русского глагола и не только на морфологическом, но и на синтаксическом уровне языка. Безусловно, в центральной зоне значения динамичности находятся глаголы со значением активного действия, на периферии – глаголы состояния, которые могут входить в неядерную зону средств выражения значения статичности. Полевая

структура этих явлений позволяет охарактеризовать их как функционально-семантические категории.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бондарко А.В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. – Л., 1983. – С. 139-142.
2. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. Т. IV. – РАН, Ин-т рус. яз.; под общ. ред. Н.Ю. Шведовой. – М., 2007. – С. 110, 112.
3. Там же. – С. 111.
4. Там же. – С. 111.
5. Там же. – С. 112.
6. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 2004. – С. 62.
7. Бондарко А.В., Буланин Л.Л. Русский глагол. – Л., 1967. – С. 21.
8. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 2004. – С. 62.

A. Gladyshev

QUASI-DYNAMIC VERBS

Abstract. The different meanings of verbs, condition of context make semantic boundaries sufficiently conditional. The differentiation of verbs according to the sign of static character and dynamicity is produced with the aid of the component and comparative analysis of the functioning of verb in different constructions.

Key words: verb, static, dynamics, locality, functions.

УДК 659

Гончарова Л.М.

КОММУНИКАТИВНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ РЕЧЕВЫХ ТАКТИК В РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ*

Аннотация: Статья посвящена коммуникативным возможностям речевых тактик в рекламных текстах. Выделены и описаны речевые тактики, анализируется их воздействие на адресата. Рассматривается языковое воплощение данных тактик через интенции рекламодателя, а также восприятие речевых тактик адресатами рекламного произведения. Анализируются речевые ошибки, намеренно допускающиеся рекламодателем в целях привлечения внимания аудитории.

Ключевые слова: речевая коммуникация, реклама, рекламодатель, адресат, дискурс, текст, коммуникативная тактика, речевые тактики.

Реклама является особым видом социальной коммуникации, осуществляемой посредством специально созданных текстов и визуальных средств и материалов (изображение, свет, звук).

В качестве рекламополучателей мы воспринимаем рекламу как живой кратковременный процесс общения с рекламодателем. Поскольку рекламное сообщение довольно быстро устаревает, теряя свою актуальность, мы скорее относимся к рекламным сообщениям не как к текстам – хранителям некой информации, а как к дискурсу – процессу передачи информации от адресанта/рекламодателя адресату/рекламополучателю. Однако реклама – это дистантная, опосредованная коммуникация, в процессе которой информация, зафиксированная на материальных носителях, передается в виде текстов. В связи с этим, на наш взгляд, следует рассматривать рекламу как *коммуникативное явление – дискурс/текст*, имеющий ярко выраженные прагматические характеристики: адресанта и адресата в коммуникативной ситуации, речевые интенции, пресуппозиции, фоновые знания и пр. В данном случае под дискурсом понимаем: 1) речь, рассматриваемую как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах); 2) текст, взятый в событийном аспекте; 3) речь, 'погруженную в жизнь'; 4) связный текст в его взаимовлиянии с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами [Реклама: язык, речь, общение, 2008, с. 262].

Рекламный дискурс/текст представляет собой целостное, информационное содержательно-смысловое, композиционно организованное знаковое образование. Он является и единицей общения, и социокультурным объектом, зафиксированным на но-

* © Гончарова Л.М.

сителях. Отражая определенную социальную реальность, реклама, с одной стороны, отображает набор наиболее стереотипных образцов поведения, деятельности, общения, взаимодействия (семья, учеба, работа, бытовые заботы и пр.), с другой – налицо стремление выйти за пределы стереотипа (удивить, показать уникальность рекламируемого продукта/услуги).

Рекламный дискурс/текст создается в целях достижения максимального воздействия на адресата, он ориентирован на то, чтобы заставить адресата приобрести, купить рекламируемый товар, услугу.

Воздействие рекламы на потребителя включает ряд этапов, на каждом из которых достигается определенная цель:

– привлечь внимание формой и содержанием;

– вызвать интерес к рекламируемому предложению товара/услуги;

– возбудить желание совершить приобретение;

– дать аргументы и оценки в пользу предмета рекламы;

– привести к решению совершить конкретное действие (речевое – выяснить дополнительные детали, неречевое – совершить покупку).

Прагматическая ориентированность рекламных дискурсов/текстов позволяет сформулировать цели речевой коммуникации в сфере рекламы следующим образом: *передача информации адресату, возбуждение интереса и управление его реактивными действиями*. Эти цели отчетливо прослеживаются при анализе речевых тактик, используемых рекламодателями в рекламных сообщениях.

Используя в речевом общении стратегии и тактики, мы таким образом планируем, выстраиваем дальнейшую коммуникацию, добиваемся поставленных целей, в идеале получаем желаемый результат.

Различные определения речевых стратегий и тактик уже не раз предлагались в научной литературе. Речевые стратегии, тактики и речеповеденческие модели легли в основу исследований многих отечественных и зарубежных ученых: В.Г. Костомарова, Е.М. Верещагина, Е.В. Клюева, О.Я. Гойхмана, О.С. Иссерс, а также Т.А. ван Дейка, Д. Мартина и др.

О.С. Иссерс в исследовании “Коммуникативные стратегии и тактики русской речи” [Иссерс О.С., 2006] отмечает, что речевая деятельность в подавляющем большинстве случаев мотивируется неречевыми задачами. Эффективность их решения является одним из важнейших критериев, по которому люди осуществляют выбор языковых средств. Стремление добиться максимального результата порождает планирование, которое, в свою очередь, определяет стратегию говорящего. В связи с этим автор выделяет два наиболее важных типа целей, которые имеет в виду говорящий: прежде всего он думает о результате своего сообщения, то есть об эффективности, и в то же время он просчитывает ‘цену’ разных подходов, которые в большей или меньшей степени соответствуют ситуации общения. О.С. Иссерс, таким образом, рассматривает речевую коммуникацию в аспекте общей стратегии (с точки зрения цели) и конкретной тактики (с точки зрения способа ее достижения). Важнейший тезис, который лежит в основе упомянутого исследования, заключается в том, что речевая коммуникация – это стратегический процесс, решаемый с помощью тактических ходов, базисом для него является выбор оптимальных языковых ресурсов, и ряд ситуаций требует осознанного поиска.

Т.А. ван Дейк [цит. по Иссерс О.С., 2006] определяет когнитивную стратегию как ‘способ обработки информации в памяти’.

Адресант, желающий оказать воздействие на адресата, обязан внедрить определенную мысль в сознание последнего, а сделать это можно путем пошаговой реализации избранной стратегии – речевыми тактиками.

Т.А. ван Дейк отмечает, что новое знание должно быть введено в модель мира адресата таким образом, чтобы он принял его, соотнес с уже известным и осознал как свое, личное (‘приватизация знаний’ [Баранов А.Н., 1989, цит. по Иссерс О.С., 2006]). Следовательно, когнитивная стратегия есть план, цель которого – помочь адресату в процедуре обработки информации.

Семантические стратегии определяют, как и какими языковыми средствами цель может быть достигнута.

О.С. Иссерс добавляет, что некоторые когнитивные и семантические стратегии обладают и риторическими свойствами. Риторический аспект речевых действий предусматривает максимальную приемлемость адресатом стратегических целей говорящего, он связан с приемами убеждения, привлечения внимания (повторы, преуменьшения, преувеличения, метафоры и мн. др.).

По мнению Е.В. Клюева [Клюев Е.В., 1996], под коммуникативной стратегией

можно понимать совокупность запланированных говорящим заранее и реализуемых в ходе коммуникативного акта речевых ходов, направленных на достижение коммуникативной цели.

Коммуникативная цель – это стремление к стратегическому результату, на который направлен коммуникативный акт; эта цель заключается в том, чтобы адресат понял смысл сообщения и цели говорящего. Е.В. Клюев предлагает также понятие коммуникативной перспективы, которую он рассматривает как возможность вызвать желаемые последствия в реальности.

Под речевыми ходами, с помощью которых адресант добивается цели, понимаются речевые тактики.

Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров в своем исследовании речеповеденческих тактик отмечают, что речеповеденческая тактика – это осуществление соответствующего речевого и невербального поведения, которую член языкового коллектива усвоил в процессе социализации. Поскольку речеповеденческая тактика в значительной мере вербализуется через клишированные и полуклишированные речения, она остается социальным явлением также и в аспекте вербальной реализации [Верещагин Е.М., Костомаров В.Г., 1999, с. 12-14].

Коммуникативная тактика рассматривается Е.В. Клюевым в качестве совокупности практических ходов в реальном процессе речевого взаимодействия и соотносится с набором коммуникативных намерений (интенций). Коммуникативное намерение – это мотив и цель речевого акта, в ходе которого определяются практические средства реализации соответствующей коммуникативной цели.

В книге "Риторика" Е.В. Клюев [Клюев Е.В., 1996] предлагает всю совокупность речевых тактик разделить на две основные группы: *прямые и косвенные* тактики речевого воздействия.

Прямая тактика речевого воздействия, по Е.В. Клюеву, есть тактика открытого типа. Предполагается, что, пользуясь открытыми тактиками, говорящий сообщает слушателю просто и непосредственно то, что имеет в виду.

Но существуют такие коммуникативные ситуации, в которых прямой речевой акт невозможен или нежелателен и более предпочтительной будет косвенная форма выражения. Это можно проиллюстрировать следующим примером: вместо предполагаемого прямого воздействия '*Покупайте туры в нашей компании*', ситуация может быть представлена следующим образом: '*Мы подарим Вам незабываемый отдых!*'. И надо отметить, что косвенная форма будет куда более действенной и предпочитаемой клиентами.

Большое внимание речевым тактикам уделяется в книге О.Я. Гойхмана и Т.М. Надеиной "Речевая коммуникация" [2007]. Под речевыми тактиками понимаются речевые приемы, позволяющие достичь поставленных целей в конкретной ситуации [Гойхман О.Я., Надеина Т.М., 2007, с. 208].

Таким образом, обобщая сказанное, речевую тактику можно определить как речевой ход или цепочку речевых ходов, используемых адресантом в соответствии с набором собственных речевых интенций (коммуникативных намерений) и применяемых в процессе речевого взаимодействия и воздействия для достижения конкретных целей в конкретной ситуации и в рамках общей программы – стратегии общения, включающей целеполагание и планирование дальнейшего хода речевых событий и их конечного результата.

Говоря о рекламе, важно помнить, что использование в ней рекламодателем речевых тактик нацелено на то, чтобы добиться определенных целей:

- заставить адресата обратить внимание на рекламируемый товар/услугу, выделив какое-то особое качество товара, дав обещание, спроектировав дальнейшую выгодную для покупателя ситуацию;
- подтолкнуть его к решению приобрести рекламируемый товар/услугу тем или иным выгодным способом;
- обеспечить адресату определенный настрой – эстетический, позитивный, юмористический, агрессивный (чтобы ему захотелось приобрести рекламирумое) и т. д.

Вербальное оформление речевых тактик поддерживается различными языковыми/речевыми ресурсами, в том числе стилистическими средствами и риторическими приемами и реализуется через речевые интенции адресанта, которые в свою очередь определяются стратегическими задачами рекламного воздействия на адресата.

Речевые интенции (коммуникативные намерения) адресанта включают целый комплекс разного рода обещаний адресату – обещания, гарантии, посулы, предложения, заверения и др. – услуг, развлечений, впечатлений, обогащения, а также демонстрируют намерения адресанта подтолкнуть адресата к приобретению, т. е. добиться своей цели. Реа-

лизация этих интенций включает и чувственную, и интеллектуальную, и материальную сферы, но в посулах виден и ярко выраженный императивный характер: *Ощути вкус лета! (сок); Выжимайте сочные проценты! (банк); Переходи с цветом из весны в лето! (Обувной магазин)* и т. д.

Речевые интенции во многом определяют стратегию рекламного текста и его тактическое решение – эффективное и оптимальное достижение цели.

На основе проанализированного материала можно выделить речевые тактики, характерные для рекламных текстов.

***'Апелляция к честности и надежности'**: 17 лет на туристском рынке; 16 лет доверия (турфирмы)!; Быстро. Удобно. Надежно (кредит и страхование)* и т. п.

'Мы работаем – Вы отдыхаете' тактика построена на антитезе 'работа-отдых' (и адресату предлагается именно отдых)*: Масло работает, мотористы отдыхают; Но-шпа – работает!; Мы работаем, когда остальные отдыхают* и т. п.

'Ссылка на авторитет' (в качестве подтверждения приводятся авторитетные мнения, точки зрения людей, заслуживающих доверия, рейтинги и опросы общественности и т. п.)*: Самый модный курорт европейцев; Нас знают в Европе; Номера европейского уровня; Элитное обучение за рубежом. Все с общепризнанным качеством!; Бессменный лидер направления с 1996 года (рейтинг ИС «Банко»); Так отдыхали боги!* и др.

'Подмазывание аргумента' (в основе лежит комплимент партнеру по общению) [О.Я. Гойхман, Т.М. Надеина 2007, с. 209]: *С нами отдыхают самые взыскательные клиенты; Только для тебя...; Товары на самый взыскательный вкус; Подарок за красивые глазки* и т. д.

'Выгодное предложение' (эта тактика – своего рода заманивание, обещание существенных материальных выгод)*: Самые низкие цены; Скидки постоянным клиентам; Купи путевку в Турцию и отдохни в Египте бесплатно; Общее оздоровление, лечение. Первая консультация врача бесплатно!; Хорошие цены, скидки, кредиты; Двойной результат без лишних трат; Теперь Вы можете приобрести качество по самой низкой цене; Холодильник «Электролюкс» всего за 9999 руб.; Все для Вас! Тариф+тарифные опции...* и т.д.

***'Секс-миссия'**: Соблазнительный сочный поцелуй (помада); Такой большой! Работает круглосуточно; (магазин кухни); Сними меня (фотокамеры в магазине «Эльдорадо») и т.п.*

***'Новые возможности'**: Один автомобиль. Тысяча возможностей; Новая машина, удобная во всех отношениях (стиральная машина); Новый тариф «...» Специально для Вашего бизнеса!»* и т. д.

'Обращение к чувствам' (тактика, основанная на сентиментальных чувствах, апеллирующая к любви к близким)*: Подарите отдых своим любимым!; Ваше будущее – это Ваши дети. Приглашаем Вас и Ваших детей в мир сказочного отдыха и беззаботности, а о детях позаботимся мы!; Ваши дети мечтают о лете!* и пр.

В каждой из названных тактик прослеживается ясная прагматическая цель адресанта – выстраивание определенных отношений с адресатом на основе знания тех или иных его предпочтений, желаний, возможностей и даже слабостей (соблазн).

Можно встретить множество интересных, ярких, запоминающихся рекламных текстов, где, преследуя определенную коммуникативную цель, грамотно используется языковая игра и изобразительно-выразительные средства, удачно реализуются речевые тактики. Однако и проблем, связанных с производством рекламных текстов, множество.

Далее рассмотрим еще один аспект, а скорее, проблему – некорректный рекламный текст.

Появились высказывания и определения, которые не несут привычного смысла. Они лишь создают настроение, являются опорными словами рекламного текста: *Живи со вкусом*. В ряде случаев одно и то же слово обыгрывается настолько, что если вдуматься в прямой смысл, то окажется, что он попросту отсутствует *(Магазин реальных продуктов; Большая упаковка – реальная тусовка (конфеты), Почувствуйте нефильтрованную свежесть (пиво), Чумовые ощущения (бальзам после бритья))*.

Можно сколько угодно долго говорить о речевых ошибках в рекламе, однако, наряду с возмущенной критикой, всегда промелькнет мысль о том, что «иначе бы не запомнилось и не произвело бы такого впечатления».

Рекламистов не интересует, как отнесутся к их рекламному тексту филологи, интеллигенция, дети. То, что они создали, является **коммуникативным завлечением**, рассчитанным на восприятие тех, чье внимание притянет подобная ***зазывная формулировка*** (это относится и к креативности рекламного сообщения).

Подобное **коммуникативное завлечение**

можно определить как коммуникативный прием, который направлен на достижение успеха в общении. При этом лингвистические (а порой и этические) принципы играют второстепенную роль в создании текста и могут не учитываться вовсе.

Коммуникативное завлечение также может быть определено как речевой ход, ориентированный на привлечение внимания массовой аудитории. В его основе может лежать фраза-индикатор, выступающая как средство «измерения» интересов и отношения общественности к данному предмету/явлению/продукту/услуге.

Цель – привлечь внимание потребителя, остальное лишь обозначить для понимания: воспринимается прежде всего ключевое слово, а остальное читается (понимается) на уровне прогнозирования: *'**АДРНЛН** 180 – концентрированная энергия'* и *'**ПЛЬС** 180 – концентрированная энергия'* (реклама автомобилей BMW); Реклама ЖК-телевизоров SONY:

См тр ть об чн й тел визор

Все р вно, что ч тать этот з гол вок

Кроме сказанного, необходимо отметить еще один немаловажный момент. Приведенные примеры, которые, как мы уже сказали, целесообразно рассматривать с точки зрения коммуникативного процесса, и они имеют две стороны – положительную и отрицательную. Первая – привлечение внимания, запоминаемость. Вторая – уход от предмета рекламирования, желание насмешить, рассказать историю (заигрывание с адресатом) и т. д., когда фатическая часть заслоняет информативную. Адресант просто осуществляет общение с адресатом вне зависимости от объекта рекламы, нацеленности на продажу и оценки «своего клиента», т. е. непосредственной целевой аудитории, что и приводит, соответственно, к коммуникативным провалам. Это в некоторой степени объясняет слабость многих рекламных текстов. Помимо сказанного, коммуникативное завлечение может реализовываться некорректно: *Сбрось тещу в море всего за 399$, Раздену мужа на глазах у всех всего за 399$* (турагентство), *Сними меня* (реклама фотокамеры в магазине «Эльдорадо»), *Возлюби свою задницу* (распродажа диванов в магазинах фирмы «Партия») и др.

Конечно, коммуникативные возможности рекламных текстов значительно расширяются, если в них используются речевые тактики, реализующие те или иные интенции адресанта, отображающие стратегию рекламного сообщения. Это же относится и к коммуникативным завлечениям, поскольку основной речевой интенцией рекламодателя является привлечение внимания к рекламному тексту.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. В поисках новых путей развития лингвострановедения: концепция рече-поведенческих тактик. – М., 1999. – 84 с.
2. Гойхман О.Я., Надеина Т.М. Речевая коммуникация: Учебник/Под ред. проф. О.Я. Гойхмана. – М., 2004. – 272 с.
3. Гончарова Л.М. Туристская реклама в СМИ: позитивно настраивающие речевые тактики // Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования. Материалы II Международной научной конференции (Москва, филологический факультет МГУ им.М.В. Ломоносова, 14-16 февраля 2008 г.) Сост. М.Н. Володина – М., 2008. – С. 339-343.
4. Гончарова Л.М. Язык рекламы: анормативность или креатив? // Материалы межвузовской научно-практической конференции «Образование и сервис: теоретические и прикладные аспекты» 29 мая 2008 г. – Калининград, 2008. – С. 52-56.
5. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М., 2006. – 284 с.
6. Клюев Е.В. Речевая коммуникация: Учеб. пособие для ун-тов и ин-тов. – М., 1996. – 224 с.
7. Клюев Е.В. Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция): Учебное пособие для вузов. – М., 2001. – 272 с.
8. Рекламный текст: семиотика и лингвистика / Пирогова и др. – М., 2000.
9. Реклама: язык, речь, общение: Учебное пособие / Под ред. О.Я. Гойхмана, В.М. Лейчика. – М., 2008. – 268 с.
10. Формановская Н.И. Объявление – реклама – рекламное объявление (к уточнению характеристики жанра) // Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. Сб. научн. тр. / Под ред. М.А. Кормилицыной. – Саратов, 2003 – С. 24-34.

L. Goncharova

COMMUNICATIVE POSSIBILITIES OF SPEECH TACTICS IN ADVERTISING TEXTS

Abstract. The article is devoted to communicative possibilities of speech tactics in the advertising texts. Speech tactics have been described in detail, their action on addressee has been analyzed. Linguistic and speech realization of these tactics via advertiser's intents and also perception of these tactics by addressees of the advertising work are examined. Speech mistakes made deliberately by advertiser in order to attract audience s attention have been analyzed.

Key words: speech communication, advertisement, advertiser, addressee/recipient, text, discourse, communicative tactics, speech tactics.

УДК 811.161.1'367

Лаврентьев В.А.

СИНТАКСИЧЕСКОЕ ЛИЦО И ВЕРБОИДЫ*

Аннотация. В статье анализируются способы выражения лица, являющегося производителем (возможно, потенциальным) действия, названного неспрягаемыми формами глаголов; описываются конструкции, включающие в свой состав полные и краткие формы причастий, деепричастия, зависимый и независимый инфинитив в различных синтаксических функциях.

Ключевые слова: синтаксическое лицо, инфинитив, причастие, деепричастие.

При анализе синтаксического лица выделяется три типа значений: дейктическое, субъектное, агентивное [2, с. 274]. Агентивное значение выражает отношение «деятель – действие». Выясним, как это отношение представлено в предложениях с вербоидами (все примеры взяты из произведений В. Пелевина). Вербоиды, как и спрягаемые личные формы, обозначают процесс, который соотносится с лицом, являющимся производителем этого процесса. Именно этим объясняется тот факт, что причастия и деепричастия образуются только от личных глаголов, а от безличных глаголов не образуются. Следовательно, отношение к лицу имплицитно заложено в вербоидах, но обозначается в современном русском языке не морфологически, а синтаксически, т. е. с помощью показателей, находящихся в предложении, в контексте, а не с помощью показателей, содержащихся в структуре самих неспрягаемых форм.

Особое место среди вербоидов занимают краткие страдательные причастия. Употребляясь с грамматическими значениями числа и рода, краткие причастия указывают на связь выражаемого ими процесса (как признака) с лицом или предметом, являющимся подлежащим, например: *Само пространство, куда были* ***направлены*** *эти прежние взгляды (взгляд ведь всегда куда-то* ***направлен****), стало сворачиваться и исчезать...*; *Видимо, слоган был* ***написан****, когда пик молитвенного экстаза был пройден и сознание окончательно вернулось к прагматичному рационализму...*; *Все, что* ***упомянуто*** *в накладных,* ***куплено***. Причастия (*направлен(ы), написан, упомянуто, куплено*), выступая в роли сказуемого с нулевой или материально выраженной связкой, содержат такие признаки (род, число), которые осуществляют их согласование с подлежащим [4, с. 111], являющимся грамматическим субъектом, а соотнесенность действия краткого причастия с реальным лицом (субъектом, производящим действие) выражается опосредованно: *Последние строки, созданные им сразу после этого события, были* ***навеяны*** *песней группы ДДТ («Что такое осень – это листья...») и аллюзиями из позднего Достоевского*.

Показателями лица (реального субъекта) действия, обозначаемого формой *навеяны*, служат существительные в форме творительного падежа *песнями* и *аллюзиями*, выступающие в роли дополнений, также возможна трансформация пассивных конструкций в активные: *Строки навеяны песней и аллюзиями – Песня и аллюзии навеяли строки*.

Отношение к лицу процесса, обозначаемого полными причастиями, выражается также опосредованно. «Причастия действительного залога означают, что действие производится тем предметом, который назван определяемым существительным» [6, с. 665], т. е. определяемое существительное и является производителем действия. В предложениях этот производитель может быть назван либо подлежащим: *Одной из его визитных карточек оказался* ***клип, рекламирующий*** *«Пепси-колу»...*; *...«Кока-кола» лучше вписывается в их картину мира, потому что* ***пьющая*** *ее* ***обезьяна*** *так и остается обезьяной*; либо дополнением: *Он навсегда запомнил ржавый* ***каркас*** *автобуса, косо* ***вросший*** *в землю на опушке подмосковного леса*. «Причастия страдательного залога означают, что действие обращено на тот предмет, который назван определяемым именем» [6, с. 665], т. е. сам носитель глагольного признака не является производителем действия, им является другое лицо (предмет), который, как правило, назван дополнением: *Там белела крыша* ***купленного им*** *месяц назад белого «Мерседеса» второй свежести...*. Однако указание на производителя действия может содержать и подлежащее: ***Татарский*** *вспомнил редакционную статью о дорогих часах,* ***прочитанную*** *в каком-то радикально-кислотном журнале, и уважительно сглотнул*.

Если ни подлежащее, ни дополнение не указывают на лицо, производящее действие,

* © Лаврентьев В.А.

названное страдательным причастием, то это указание могут содержать другие члены предложения, даже грамматически не связанные с причастием, например, определения, выраженные притяжательными местоимениями или прилагательными: *Следующей **его** большой удачей… был текст, **написанный** для сигарет «Давидофф»*.

Если вообще нет указания на лицо, которое производит действие, названное полным или кратким страдательным причастием, то, как правило, возникает значение неопределенности лица-деятеля, причем синтаксическая неопределенность деятеля не означает его фактической неопределенности во всех ситуациях, а служит показателем отвлечения действия от его производителя в целях актуализации самого факта, события: *– Вот, – сказал он, – тут **написано**… Королевство Бутан. Единственная в мире страна, где **запрещено** телевидение. Понимаешь? Совсем **запрещено**. Тут **написано**, что недалеко от столицы у них есть целая колония, где живут бывшие телемагнаты*; *Однажды во время прогулки Татарский остановился у **закрытого** на обед обувного магазина*; *Подписанный потерпевшими контракт был составлен таким образом, что его можно было истолковать как согласие участников на **проводимый** эксперимент; разрывая его, они теряли право на свое более чем значительное вознаграждение*; *Ты вообще делал хоть один рекламный проект для продукта, **произведенного** в России?*

Причастия ***написано, запрещено, закрытого, проводимый, произведенного*** обозначают действие, которое соотносится с неопределенным лицом-деятелем (ср.: кем-то (не известно, кем именно) написано, запрещено, проводимый; который закрыли на обед, произвели в России).

Если при действительном причастии нет определяемого существительного, которое должно выражать производителя, то само причастие, субстантивируясь, начинает обозначать действующее лицо: *Произнесение этого заклинания является надежной гарантией правдивости информации – примерно так в уголовной среде «дают зуб», только «**дающий зуб**» и **нарушающий** слово лишается зуба, а **дающий** «честное пионерское» и **нарушающий** его оказывается наедине с разгневанной «пионерской совестью»*.

Отношение действия, обозначаемого деепричастием, к лицу выражается путем соотношения деепричастия с глаголом-сказуемым, имеющим личный показатель: *Если ты всю жизнь работал на телевидении, то самое крутое, что **ты можешь** сделать, **уйдя** от дел, – это уехать в Бутан*; а также путем связи через глагол-сказуемое с личным местоимением или существительным, выступающим в роли подлежащего: *Весело **ухая, она*** [обезьяна. – В. Л.] ***отъезжала** в направлении моря на джипе в обнимку с девицами…*; *Как бы там ни было, эти **дети, лежа** летом на морском берегу, подолгу **глядели** на безоблачный синий горизонт…* В приведенных примерах действие, выражаемое деепричастиями, соотносится с конкретным лицом, однако оно может относится и к неопределенному или обобщенному лицу: *Суть его идеи сводилась к тому, что Европу можно спасти с помощью прививки, точно так же, как серьезную болезнь **предотвращают, заставляя** организм переболеть ею в легкой форме* – деепричастный оборот примыкает к неопределенно-личному предложению; ***Ты выходишь** из человеческого мира, **понимая**, сколько невидимых глаз смотрит на тебя в этот момент…* – действия *выходишь* и *понимая* относятся к местоимению *ты* в обобщенно-личном значении.

Соотносится с лицом и действие, обозначаемое инфинитивом личных глаголов. Поскольку инфинитив, будучи неопределенной формой глагола, не может сам выражать значение лица [7, с. 302], это отношение выражается различными средствами языка (интонация, местоимения и существительные, личные формы глаголов, структура предложения и т. п.).

Инфинитив в предложении может быть независимым и зависимым.

Независимый инфинитив может выполнять функцию главного члена инфинитивного предложения или быть подлежащим в двусоставном предложении.

В односоставных инфинитивных предложениях «форма главного члена (инфинитив) не содержит и не может содержать указаний на синтаксическое лицо. В составе инфинитивного предложения, как правило, есть «объектный» член в форме дательного падежа, выражающий отношение высказывания к 1, 2 или 3-му лицу» [4, с. 151].

Косвенный падеж личных местоимений служит показателем отношения действия, обозначаемого инфинитивом, к 1-му лицу: *Как скажешь. Пошустри по комьюнити, возьми корпоративный кредит, ну ты понял. Крутанись, не **мне** тебя **учить***; ко 2-му лицу: *Если душа – это не ты, а что-то другое, зачем **тебе** о ней **волноваться**?*;

Почему бы ***вам*** *Иштар Борисовну* ***не перевербовать?***; 3-му лицу: *...разработчик как бы объяснял очень богатым людям, как* ***им жить*** *дальше, и просил дать ему за это немного денег*. Отношение действия к 3-му лицу может быть выражено и косвенным падежом существительного: *Кто ж такую рекламу только делает? Допустим, завтра* ***человеку*** *в Новосибирск* ***лететь****. А ему обещают, что он в рай попадет*.

Существительное или местоимение в дательном падеже, указывающее на потенциального деятеля, является обязательным второстепенным членом инфинитивного предложения, его отсутствие «модифицирует значение персональности» [4, с. 152]. В таких предикативных единицах при помощи других средств (частиц, модальных слов, интонации, контекста и др.) дается указание на определенное или неопределенное лицо: ***У Сережи*** *появилась близкая женщина, которую* ***он*** *откопал целиком, чтобы изредка* ***говорить*** *с ней о сокровенном, а сокровенного к этому времени* ***у него*** *набралось довольно много*; *Стоящий на мосту танк долбанул из пушки, и одновременно* ***Татарскому*** *в голову пришла интересная идея –* ***предложить*** *людям из имидж-службы группы «Мост» силуэт танка на мосту как перспективный символ вместо их непонятного орла*; *Ты чего, в Нью-Йорке полжизни кладут, чтобы только с правильными людьми* ***встретиться*** *за обедом, а у нас...* – в самих инфинитивных предикативных единицах нет указания на лицо, однако из контекста следует, что в первых двух случаях это определенное (конкретное) лицо (Сережа, Татарский), в третьем примере неопределенное лицо (потенциальное действие, названное инфинитивом, соотносится с кем-то из Нью-Йорка). Частицы, например, могут указывать на соотнесенность действия с 1-ым лицом: ***Вот бы встретить*** *Гусейна!*; *Всего их, по-моему, бывает шесть,* ***дай-ка вспомнить***...; а интонация побуждения, как правило, является показателем отношения действия, обозначаемого независимым инфинитивом, ко 2-му лицу: ***Лечь! Встать! Лечь! Встать! Лечь! Встать! Лечь! Встать!*** *Все понял...?*

«При отсутствии в конструкции указаний на определенное или неопределенное лицо формируется обобщенно-личное значение» [4, с. 152]: *Костров* ***не жечь!***; *В результате этого прозрения я лишний раз понял, какое мужество и воля требуются, чтобы* ***быть вампиром*** *в нашей стране*.

Как было отмечено выше, независимый инфинитив может выполнять функцию подлежащего, причем инфинитив может выступать как в чистом виде (собственно-инфинитивное подлежащее): ***Поверить*** *в его продукт было труднее, чем прийти в возбуждение от телефонного секса, зная, что за охрипшим от страсти голосом собеседницы прячется не обещанная фотографией блондинка, а простуженная старуха...*; так и в сочетании с именным компонентом (инфинитивно-именное подлежащее) [4, с. 36]: *Мюс хорошо понимала, что требуется от бизнесмена в России –* ***быть*** *немного* ***вором****, немного* ***юристом*** *и немного* ***светским человеком***.

Названное инфинитивным подлежащим действие соотносится с лицом (семантическим субъектом). В распространенных предложениях указание на лицо могут содержать второстепенные члены. «При распространении по правилам присловных связей для формирования семантической структуры существенно распространение имени-сказуемого формой с субъектно-определительным значением... Такое распространение, как и субъектная детерминация, относит все сообщение к субъекту как носителю состояния или отношения» [6, с. 309], который может быть представлен определенно, неопределенно, обобщенно: *Андрей вдруг подумал, что* ***для миллионов лучей*** *это настоящая трагедия –* ***начать*** *свой путь на поверхности солнца,* ***пронестись*** *сквозь бесконечную пустоту космоса,* ***пробить*** *многокилометровое небо – и все только для того, чтобы угаснуть на отвратительных останках вчерашнего супа*; ***Хохотать*** *под землей – это* ***не для меня***.

«Субъектная детерминация в этих предложениях представлена широко; ряды таких детерминантов разнообразны, причем условия функционирования того или другого ряда не всегда поддаются строгой регламентации» [6, с. 310]: ***Для меня*** *тоже это был ужасно трудный выбор –* ***решить****, кто из вас останется жить; Поэтому оптимальным решением* ***для тебя*** *будет* ***помолиться***.

В предложения с инфинитивным подлежащим могут входить детерминанты с субъектно-пространственным значением типа *В селе* (*на селе / для села / селу*) *удержать молодежь – проблема* [6, с. 310], в этом случае лицо представляется неопределенным.

Если предикативная единица с инфинитивным подлежащим употребляется в составе сложной конструкции, то указание на лицо может выражать словоформа, находящаяся в другой части этого сложного предложения:

***Гадать** об этом было поздно – братья посадили **его** на переднее сиденье, сами сели на заднее и велели шоферу ехать в центр.*

Если нет никаких указаний на субъект, то можно говорить об обобщенности лица: *Следовать по пути искренности означало жить каждый день так, словно ты уже умер...*

Инфинитив может зависеть от глагола, при этом инфинитив может быть субъектным (уже сам термин «субъектный» говорит о том, что действие соотнесено с лицом-субъектом) и объектным.

Субъектный инфинитив является либо частью составного глагольного сказуемого (при вспомогательном глаголе с фазисным или модальным значением), либо обстоятельством цели (при глаголе со значением движения, перемещения) [1; 5 и др.]. В составе сказуемого обозначаемое инфинитивом действие соотносится с лицом посредством связи (примыкание) такого инфинитива с формой глагола, имеющей личный показатель: ***Хочу предупредить**, что будет больно; Иван знает, где это. Если **захочешь** туда **поехать**, просто скажи ему*; а также путем связи через вспомогательный глагол, который не имеет личного показателя, с личным местоимением или существительным, выступающим в роли подлежащего: ***Я мог бы добавить**, что Библия называет это «мерзостью аммонитской» – но ты ведь ее все равно не читал*; ***Марина** решила, что дочь обиделась на нее, и **решила** больше ее **не трогать***. «На месте глагола в личной форме может быть предикативное прилагательное» [1, с. 106]: *Это может занять у тебя две минуты, но ты приходишь к нему не раньше чем через неделю, – **он должен считать**, что все это время ты бегал по комнате, держась руками за голову, и думал, думал, думал*; ***Татарский готов был поклясться**, что где-то его видел*. В приведенных примерах производителем действия является конкретное лицо, на что указывают флексии вспомогательной части сказуемого или подлежащее, однако лицо может быть представлено обобщенно (обычно в предложениях с формами 2-го лица): *Главное, чтобы не возникало чувства вины, когда **не можешь удержаться**. Сначала так со всеми бывает, даже с ламами. Потом ты **начинаешь смотреть** телевизор с включенным звуком, но отключенным изображением. И наконец, **начинаешь смотреть** выключенный телевизор* или неопределенно: *Слушай, а меня на какое направление **хотят поставить**?*

Конструкции с зависимым инфинитивом могут быть и безличными. Безличные формы определенных групп глаголов и слова категории состояния выражают отрицательное отношение к грамматическому субъекту (указывают на безличность), но «... во многих случаях в предложении представлен семантический субъект... Будучи выражен зависимыми словоформами, семантический субъект содержит указание на фактического деятеля» [8, с. 423-424]: *...так **ему хочется увидеть** свой логотипчик по первому каналу, где-нибудь между «БМВ» и «Кока-колой», что хоть в петлю.*

Семантический субъект в безличном предложении может быть представлен как определенное, неопределенное или обобщенное лицо: ***Степа** понял, что прокололся, и вывернуться будет тяжело – **придется рассказывать** про Лебедкина, и непонятно, как обернется дело...* (определенно-субъектное значение); *Если вдуматься, уже тогда **можно было понять**, что дело не в пепси-коле, а в деньгах, с которыми она прямо связывалась* (обобщенно-субъектное значение); *Короче, рекламу **надо будет** срочно **адаптировать** для русского потребителя* (неопределенно-субъектное значение).

Зависимый инфинитив может быть объектным (функция дополнения). В этом случае ни форма подлежащего, ни форма сказуемого не являются показателями субъекта действия, названного инфинитивом. Конкретное лицо, с которым может быть соотнесено действие, указывается в дополнении, выраженном существительным или личным местоимением: *А глаза молодых людей, горевшие неземным огнем, заставили **Степу предположить** в них людей высокодуховных*; *А с другими – в том числе и теми, кто учил **Татарского держать равнение** на вечность, – начало твориться что-то странное*; *И когда я его* [свет. – В. Л.] *вижу, то главное, что есть во мне, заставляет **меня двигаться** в направлении к свету*.

Если дополнение, выражающее субъект действия, названного объектным инфинитивом, отсутствует, то действие инфинитива может соотноситься с неопределенным лицом: *Сейчас из Америки звонить будут. Я им вчера факс послал, что демократия в опасности, просил частоту на двести мегагерц **поднять*** – из контекста понятно, что частоту должен поднять кто-то, кто будет звонить из Америки, т. е. производитель предполагаемого действия, названного инфинитивом, является неопределенным лицом.

Инфинитив может зависеть и от существительного (обычно отвлеченного [1, с. 126]),

например: *Митя... почувствовал внезапный страх и* ***желание развернуться*** *и полететь вниз; У него осталась меняться* ***манера ползти*** *– он теперь сильно прижимал голову к земле и иногда, раскапывая особенно крутую лестницу в буфет, помогал себе мордой*; *Мизансцена до того напоминала эпизод из «Трои», где Брэд Питт убивает великана-фессалийца, что я не удержался от* ***соблазна побыть*** *немного Ахиллесом*.

Действие, обозначаемое личным глаголом, и действие, обозначаемое инфинитивом, могут относиться к одному лицу, которое выражается подлежащим (конкретным существительным, обозначающим лицо-деятеля) и личной формой спрягаемого глагола: *Борясь с* ***нежеланием жить*** *дальше,* ***Татарский*** *пошел к ларькам;* ***Он*** *знал –* ***шансов выбиться*** *наружу мало и помочь ему могут только трезвость и собранность, только* ***способность прокопать*** *дальше, чем другие, а мысль о том, что другие понимают то же самое, придавала дополнительные силы.*

Иногда подлежащее отсутствует или не выражает субъекта как такового, в этом случае действие, обозначаемое инфинитивом, соотносится с субъектом, который назван дополнением (существительным или обобщенно-предметным местоимением): *Запах моря смешивался с множеством других пляжных запахов; теснота, с которой лежали отдыхающие, напоминала о заводской бане, и* ***желания приземлиться*** *ни у* ***Артура****, ни у* ***Арнольда*** *не возникло.* Если реальный субъект представлен как обобщенное лицо или вообще не назван ни главным, ни второстепенным членом, то действие можно соотнести с обобщенным лицом: *Слишком много раз* ***человеческий ум*** *продавал сам себе эту романтику, чтобы сделать коммерцию на последних оставшихся в нем некоммерческих образах. Сейчас, даже при искреннем* ***желании обмануться****, почти невозможно было поверить в соответствие продаваемого внешнего подразумеваемому внутреннему*.

Итак, проанализировав конструкции, включающие в свой состав вербоиды, следует отметить, что процесс, названный неспрягаемыми формами глагола, соотносится с лицом. В зависимости от самой формы, ее функции в предложении, наличия или отсутствия других членов предложения, от типа предложения, интонации, контекста и т. п. лицо может быть представлено конкретно, неопределенно или обобщенно.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. – М., 1991. – 432 с.
2. Востоков В.В. Система грамматических значений простого предложения в современном русском языке. Дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2000. – 409 с.
4. Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. – М., 2004. – 247 с.
5. Лекант П.А. Типы и формы сказуемого в современном русском языке. – М., 1976. – 141 с.
6. Русская грамматика. – М., 2005. – Т. 2. – 712 с.
7. Современный русский язык / П.А. Лекант, Е.И. Диброва, Л.Л. Касаткин и др. – М., 2000. – 560 с.
8. Современный русский язык / С.М. Колесникова, Е.В. Алтабаева, Е.Н. Лисина и др. – М., 2008. – 559 с.

V. Lavrentjev

SYNTACTIC PERSON AND VERBOIDS

Abstract. In this article the ways of the expression of the person who is (perhaps, a potential) performer of the action, which is called non conjugated forms of the verbs are analyzed; here are described the constructions which include full and short forms of participles and verbal adverbs, dependent and independent infinitive in different syntaxes functions.

Key words: syntactic person, infinitive, participle, verbal adverb.

УДК 802/809.1

Логинов А.В.

СТРУКТУРНЫЙ И СИСТЕМНЫЙ СТАТУС КАТЕГОРИИ ИНТЕРРОГАТИВНОСТИ*

Аннотация. В статье рассматривается полевая организация функционально-семантической категории интеррогативности, которая определяется как моноцентрическая категория смешанного типа.

Ключевые слова: вопросительное предложение, категория интеррогативности, функционально-семантическое поле интеррогативности, ядро и периферия поля, моноцентрический тип функционально-семантической категории.

Изучение вопросительного предложения (ВП) на протяжении многих десятилетий является предметом особого внимания лингвистов. Один только перечень научной литературы составил бы многостраничный труд. ВП описаны с точки зрения структуры, семантики, стилистического употребления, роли в коммуникативном акте и др. Такая многоаспектность свидетельствует об их емкости, сложности и неоднозначности. Однако вопросительные конструкции существуют в языке и, прежде всего, в речи не сами по себе, а в определенном текстовом континууме, дискурсе, и требуют осмысления на более высоком – категориальном – уровне.

Чтобы утвердить за языковым явлением статус категории, необходимо учитывать, как минимум, три составляющие: семантику, реализацию в коммуникативной ситуации, структурную организацию. Если первые два компонента более или менее подробно рассмотрены, то структурный статус категории интеррогативности и ее статус на основе системных связей еще не изучен лингвистами (Попытка хоть как-то устранить этот недостаток предпринята в работе О.А. Малаховой [1]).

Под категорией интеррогативности мы понимаем часть общей антропоцентрической установки языка, двустороннее единство семантики запроса о неизвестном и системы разноуровневых средств ее выражения, представленное в виде функционально-семантического поля (ФСП) и опирающееся на интеррогативную коммуникативную ситуацию.

В контексте заявленной проблемы наиболее важной является та часть определения, где речь идет о полевой организации категории интеррогативности. В связи с этим возникают сразу несколько принципиальных вопросов, ответы на которые мы попытаемся представить.

Во-первых, можно ли отнести интеррогативность к категориям, организованным по принципу поля? Еще какое-то время назад ответ на этот вопрос был однозначно «нет». Такой взгляд был обусловлен пониманием самого принципа построения поля, точнее, формирования его ядра, основным конституентом которого выступает морфологическая категория. По этому принципу были выделены большинство описанных функционально-семантических категорий, в основе которых лежала та или иная морфологическая категория, выступающая как специализированное средство. Но подобная «узость» подхода оставляла за «бортом» лингвистического осмысления материал, в объективном существовании которого никому не приходилось сомневаться.

Отсюда возникла идея о возможности существования функционально-семантических категорий, где ядерным компонентом является не морфологическая, а синтаксическая парадигма, также выступающая в качестве специализированного средства и понимаемая как «система синтаксических структур, обладающих общим смысловым и / или функциональным синтаксическим признаком, модификации которого представлены в структурах, образующих систему» [2].

Синтаксические категории – это структуры, основывающиеся на противопоставлении форм и однородных значений. По мнению А.В. Бондарко, к ним относятся и оппозиции повествовательных и вопросительных конструкций [3].

В этом случае функционально-семантическая категория (ФСК) опирается не на формальные показатели морфологического характера, а, в первую очередь, на синтаксическую общность, основанную на близости выражаемых синтаксическими конструкциями синтаксических значений, представляющих собой обобщенное отражение отношений объективной действительности.

ВП обладает самым широким спектром функциональных характеристик – от

* © Логинов А.В.

собственно запроса информации до выражения приказания, мольбы, констатации, возражения, эмоциональной реакции, иронического замечания и т. д. Способность ВП к реализации вторичных функций возможна тогда, когда в процессе коммуникативного акта первичная функция по ряду объективных или субъективных причин отступает на второй план, затушевывается и служит лишь фоном для реализации неинтеррогативных интенций.

Но, прежде всего, ВП характеризуется своей собственной категориальной семантикой, которая стоит в оппозиции семантике побуждения, просьбы, волеизъявления, бытийности и т. д. Это, во-первых, то, что отличает один тип языковой конструкции от другой на семантическом уровне, который реализует свое грамматическое оформление с помощью конкретных лексико-грамматических и интонационных средств. Инвариантное значение интеррогатива «выражает «желание» знать, а не «желание» повлиять на кого-либо таким образом, чтобы заставить его сделать так, чтобы мы знали». Это, во-вторых, то, «что связывает настоящие вопросы с вопросами, обращенными к самому себе, или так называемым медитативным вопросам типа “Интересно, что случилось?”» [4].

О том, что в основе организации ФСП интеррогативности лежит синтаксическая категория, свидетельствует и тот факт, что вопросительные высказывания организуют не только ядро, но и принимают самое активное участие в структурировании периферии ФСК. К ядерным компонентам относятся собственно интеррогативные высказывания, реализующие первичную функцию – функцию запроса, то есть такие, в которых форма и значение совпадают (соблюдающие принцип изоморфизма). Их структурная организация представлена разнообразными типами простых и сложных предложений, из которых наиболее частотна и общеупотребительна модель простого двусоставного предложения:

- Да им совсем не нужно понимать нашу беседу, – промолвил Базаров.

- О ком вы говорите? – вмешалась Евдоксия .

- О хорошеньких женщинах (И.С. Тургенев. Отцы и дети, XIII).

Периферия ФСП интеррогативности неоднородна. Ближняя периферия представлена синтаксическими конструкциями с нарушением принципа изоморфизма в плане выражения (форме): побудительными предложениями (приказ или просьба совершить речевое действие): *Скажите мне, кто ваш друг*, повествовательными предложениями, констатирующими волю говорящего получить ту или иную информацию: *Я хочу знать, кто вы*.

Особый случай составляют собственно ВП, употребленные во внутренней речи. В подобной ситуации они направлены не столько на узнавание нового, сколько представляют собой попытку организовать и упорядочить речемыслительную деятельность, причем адресатом и адресантом будет одно и то же лицо:

- Неужели я был такой? –- думал Нехлюдов, продолжая свой путь к адвокату. – Да, хоть не совсем такой, но хотел быть таким и думал, что так и проживу жизнь (Л.Н. Толстой. Воскресение, 2, X).

Специфическая природа КИ и образующей ее полевой системы языковых средств и значений выражается в многочисленных взаимодействиях с другими системными интеграциями (побуждение, волеизъявление, оценка, эмотивность), включающимися под определенным углом зрения в сферу интеррогативности или обнаруживающие с ней зоны частичного наложения, пересечения. Употребление вопросительных конструкций в несвойственных им функциях ведет к нарушению принципа изоморфизма в плане содержания и «отбрасывает» их на дальнюю периферию ФСП интеррогативности. Прежде всего к ним следует отнести:

- риторические вопросы (как во внешней, так и внутренней речи, чья формальная сторона противоречит реальному смыслу):

«Из чего я боюсь, из чего я хлопочу в этой узкой, замкнутой рамке, когда жизнь, вся жизнь со всеми ее радостями открыта мне?» – говорил он (Болконский. – А. Л.) *себе. И он первый раз после долгого времени стал делать счастливые планы на будущее* (Л.Н. Толстой. Война и мир, II, 3, XIX);

- конструкции, в которых выражено побуждение к действию:

- Погода к вечеру стала получше, – сказал он. – Куда же мы теперь пойдем? Не поехать ли нам куда-нибудь?

Она ничего не ответила (А. Чехов. Дама с собачкой).

В таком случае имеет смысл говорить о нейтрализации семантики интеррогативности и актуализации других компонентов значения в зависимости от коммуникативной направленности высказывания, от объективных и субъективных условий речевого

акта. По мнению Н.А. Печниковой, «вопросительная структура является многофункциональной, достаточно гибкой и, оказываясь в разных коммуникативных условиях, в отношении цели высказывания может не просто трансформироваться в другой тип, а приобретать дополнительные оттенки, демонстрируя богатство переходных структур» [5].

При определении отнесенности вопросительного высказывания к ядру или периферии поля интеррогативности следует учитывать степень выражения категориального значения, форму ее представления, прагматическую установку говорящего в коммуникативной ситуации. Синтаксическая структура категории интеррогативности, организованной по принципу поля, характеризуется фундаментальными признаками: имеет собственную синтаксическую единицу – вопросительное предложение – для выражения интеррогативной семантики; четкое противопоставление ядра и периферии, основанное на разграничении первичных и вторичных функций; инвариантным значением для всех компонентов ядра и ближней периферии является значение запроса; взаимодействие с другими ФСП.

Во-вторых, положительный ответ на первый вопрос требует ответа на следующий: к какому структурному типу относится ФСК интеррогативности?

Известно, что все классифицированные ФСК относятся либо к моноцентрическим, либо полицентрическим. Моноцентрической считается такая ФСК, в центре которой находится определенная грамматическая категория (например, аспектуальность), а полицентрической – где эти условия не соблюдаются (например, таксис). Синтаксическая категория относится к разряду грамматических категорий, структурообразующим компонентом которой выступает тот или иной конкретный коммуникативный тип предложения. Тем самым мы считаем, что категория интеррогативности представляет собой моноцентрический структурный тип поля. Это подтверждается и тем неоспоримым фактом, что вся система разноуровневых средств выражения вопросительного значения (вопросительная интонация, лексико-грамматические компоненты) реализуется только в интеррогативном высказывании.

На фонетическом уровне средством создания интеррогативности выступает интонация. Не относясь к формализованным средствам языка, она распространяется на всю категорию, играя разную роль в организации вопросительной семантики. В тех случаях, когда участвуют эксплицитные компоненты выражения интеррогативности, интонация выполняет сопутствующую функцию (1), тогда же, когда задействованы периферийные или имплицитные средства, на нее ложится основная структурообразующая нагрузка (2):

1) *- Как вы узнали? – удивился я. – Я ведь об этом никому не рассказывал.*

- Не беспокойтесь, я тоже не расскажу никому (В. Войнович. Москва 2042).

2) *Кутузов стоял на том же месте и, не отвечая, доставал платок. Из щеки текла кровь. Князь Андрей протеснился до него.*

- Вы ранены? – спросил он, едва удерживая дрожание нижней челюсти.

- Рана не здесь, а вот где! – сказал Кутузов, прижимая платок к раненой щеке и указывая на бегущих (Л.Н. Толстой. Война и мир, 1, 3, XVI).

Интонационный рисунок вопросительных высказываний дифференцируется в зависимости от типа предложения, но есть общие признаки, которые позволяют отличить вопрос от других коммуникативных типов (Общеизвестна типология интонационных конструкций, описанная в «Русской грамматике»-80 [6]).

Естественно, интонационные потенции речевого акта реализуются в устной, звучащей речи. В письменном тексте мы можем только догадываться о том или ином типе интонационного оформления. И здесь нам на помощь приходят другие средства языкового выражения семантики интеррогативности, а также то, что в современной лингвистике называют «положением дел».

На лексико-грамматическом уровне интеррогативное значение также формируется в виде полевой структуры. Ядро и периферию составляют лексемы со значением познания, которое осуществляется в три этапа: от незнания через узнавание к знанию (категория неизвестности подробно описана у О.Б. Акимовой [7]). Именно промежуточный компонент в данной триаде (узнавание, чью сему можно определить как «запрос информации») лежит в основе семного структурирования интеррогативного высказывания. Поэтому к ядерным компонентам будут относиться те лексические единицы, в которых сема «узнавание» выражена эксплицитно.

Структура ядра, представленная разнородными компонентами, несет в себе различные стороны лексико-грамматической репрезентации категории интеррогативности. Отсюда и дифференциация роли лексических

единиц в структурировании интеррогативного высказывания. В организации ядра участвуют такие составляющие, как вопросительные местоимения и наречия, вопросительные частицы, глаголы и идиоматические сочетания, обозначающие активные познавательные процессы, отдельные группы существительных, наречий и слов категории состояния (интересно, интерес), т. е. лексемы, в семантике которых уже «заложено» интеррогативное значение – сема «запрос информации».

Ядро ЛСК интеррогативности состоит из сегментов, каждый из которых формируется по своим собственным правилам. Но объединяющим моментом выступает прагматическая установка на выяснение неизвестного, на преодоление препятствий на пути получения знания.

Первый сегмент представлен вопросительными местоимениями и наречиями:

- Кто тебя просил трогать мои вещи? – сказал вошедший в комнату Володя, заметив расстройство, произведенное мною в симметрии разнообразных украшений его столика. – А где флакончик? Непременно ты... (Л.Н. Толстой. Отрочество, V);

второй – вопросительными частицами:

- Нет, я про себя первого скажу, что я встречал людей, которых признавал умнее себя, – сказал Нехлюдов.

- Не может быть, – отвечал я с убеждением.

- Неужели вы в самом деле так думаете? – сказал Нехлюдов, пристально вглядываясь в меня.

- Серьезно, – отвечал я. (Л.Н. Толстой. Отрочество, XXVI);

третий – глаголами и идиоматическими сочетаниями:

Я подошел к Дубкову и спросил его, много ли он протанцевал вальсов с ней (Л.Н. Толстой. Отрочество, XXXIX);

четвертый – существительными, наречиями, словами категории состояния и некоторыми другими частями речи:

Папа читал что-то и на вопрос мой: «Бывают ли синие зайцы?», не поднимая головы, отвечал: «Бывают, мой друг, бывают» (Л.Н. Толстой. Отрочество, XI).

Что касается организации периферии ЛСК, то, по нашему мнению, она формируется практически всем лексическим составом языка: в определенных коммуникативных условиях любое слово может нести запрос информации.

К ближней периферии относятся лексемы со значением активной познавательной деятельности (т. е. с таким же, как и у ядерных компонентов, но в отличие от которых сема «запрос информации» выражена имплицитно и проявляется только при определенном положении дел в особым образом лексически организованной изъяснительной придаточной частью: *вспоминать, совещаться, спорить, советоваться, искать, обращать внимание, следить, наблюдать, караулить, оглядываться, осматриваться, понимать*:

Тарелкин. *Ты понимаешь ли, верный друг Мавруша, какую я бессмертную штуку играю?*

Мавруша. *Чего?*

Тарелкин. *Нет – никогда твой чухонский мозг этой высоты не поймет...* (А. Сухово-Кобылин. Смерть Тарелкина, I, 2).

Универсальным компонентом, вводящим вопросительное высказывание, является лексема «сказать» и члены ее парадигмы:

- Вы, верно, знаете, отчего я ушел? – сказал я.

- Может быть, – ответил он (Л.Н. Толстой. Юность, XVI).

Лексемы, сема «запрос информации» которых очень слаба и реализуется только при комбинации с эксплицитными интеррогативными показателями, «расположились» на дальней периферии. В конструкции с прямой речью, где прямая речь оформлена в виде вопросительного предложения, вводящие лексемы представлены глаголами речи / мысли или какими-то другими, смежными с ними в данной ситуации, словами или словосочетаниями. Например:

- Мне, однако ж, сказывали, – скромно заметил Чичиков, – что у вас более тысячи душ.

- А кто это сказывал?.. последние три года проклятая горячка выморила у меня здоровенный куш мужиков.

- Скажите! И много выморила? – воскликнул Чичиков с участием.

- Да, снесли многих (Н. Гоголь. Мертвые души, 1, 6).

Другую группу слов составляют лексемы, интеррогативная семантика которых реализуется в неместоименных предложениях:

- слова с утвердительным значением:

Екатерина Дмитриевна удивленно подняла брови.

- Правда, не нравится? Какая досада. А в нем так удобно... (А.Н. Толстой. Хождение по мукам, I, 8);

- частицы с утвердительным значением:

«Да не это ли – тайная цель всякого и всякой: найти в своем друге неизменную физиономию покоя, вечное и ровное течение чувства?..» (И. Гончаров. Обломов, 2, VI);

- модальные слова потенциального и подтвердительного значения:

Муромский. *Что за суматоха такая; никак, приехал кто? Пойдем ко мне* (А. Сухово-Кобылин. Дело, I, 5);

- слова с конкретным лексическим значением:

- Так что же такое было та высота, с которой я смотрел на них? Мое знакомство с князем Иваном Иванычем? Выговор французского языка? Голландская рубашка? Ногти? Да уж не вздор ли все это? – начинало мне глухо приходить иногда в голову... (Л.Н. Толстой. Юность, XLIV).

Особая ниша в обширной морфологической структуре поля интеррогативности принадлежит служебным словам, или, по крайней мере, одному из их типов – союзам с разделительной семантикой (или, либо):

«Кто из нас обоих сумасшедший?» – думал он (Андрей Ефимыч. – А. Л.) *с досадой. – Я ли, который стараюсь ничем не обеспокоить пассажиров, или этот эгоист, который думает, что он здесь умнее и интереснее всех, и оттого никому не дает покоя?»* (А. Чехов. Палата № 6, XIII).

В альтернативном типе вопросительного предложения именно эти союзы совместно с интонацией и дополнительными лексическими средствами участвуют в организации вопросительной конструкции.

Связи между конституентами поля наиболее тесны в ядерной части и ослабляются по направлению к периферии. Этот переход осуществляется постепенно, вычленяется ряд периферийных зон, в разной степени удаленных от ядра и с разными возможностями реализации значения интеррогативности.

В-третьих, к какому типу ФСП по признаку системных связей отнести ФСП интеррогативности? Ответ на этот вопрос представляется нам наиболее сложным и неоднозначным. Это связано с тем, что категория интеррогативности «слишком коммуникативна», по выражению С.Г. Ильенко. Эта «излишняя» коммуникативность проявляется в том, что в вопросительных высказываниях реализуется весь огромный спектр человеческих потенций, связанных с модальной оценкой положения дел, «устремленностью» на адресата, желанием, с одной стороны, получить новую информацию и, с другой стороны, желанием показать, какой информацией владеет адресант и т. д.

Классификация, представленная в трудах А.В. Бондарко, не позволяет отнести нашу категорию к какому-то определенному типу [8]. Причина этого – в сложном характере взаимоотношений разнородных семантических компонентов, «переплетенных» в одной понятийной категории.

Во-первых, интеррогативность (вопросительность), по мнению большинства исследователей, является одним из компонентов модальности предложения. В этом случае ФСП интеррогативности следует относить к ФСП с предикативным ядром. Кроме модальности к данному типу относится и ФСП персональности. В значении вопросительного высказывания реализуется значение персональности, ведь любое высказывание имеет своего отправителя.

Во-вторых, интеррогативная конструкция формирует коммуникативную перспективу высказывания, нацеленную на устранение неопределенности и неизвестности. А это требует реализации определенных субъектно-объектных отношений, т. е. налицо признаки ФСП с субъектно-объектным ядром.

В-третьих, вопросительная конструкция несет в себе определенную долю информации, что в некотором роде сближает их с повествовательными бытийными высказываниями, участвующих в формировании категории бытийности, относящейся к ФСП с предикативно-обстоятельственным ядром.

Мы считаем, что по своей сути ФСП интеррогативности является ФСП смешанного (интегративного) типа, в котором проявляются признаки нескольких ФСП. Иначе говоря, ФСП интеррогативности находится в зоне пересечения нескольких ФСП, а категория интеррогативности участвует в организации семантического пространства категорий модальности, коммуникативной перспективы высказывания, определенности-неопределенности, персональности, субъектности, бытийности, побудительности. Опять же, большая или меньшая зона пересечения с другим полем зависит от конкретной коммуникативной обстановки, от того, каково намерение говорящего и чего он ждет от адресата.

В истинном вопросительном высказывании выделяются два семантических блока: один несет в себе информацию об известном (пересечение с категорией бытийности), другой – о неизвестном (пересечение с категорией неопределенности). Именно эта неопределенность формирует коммуникативную перспективу интеррогативного высказыва-

ния, создающуюся с определенной целью и направленную на адресата. Кроме этого, высказывается модальная оценка ситуации:

- Вы имеете понятия о страданиях? Позвольте: вас в детстве секли?

- Нет, мои родители питали отвращение к телесным наказаниям (А. Чехов. Палата № 6, X).

Адресант на собственном опыте знает, что дети могут подвергаться физическому насилию со стороны родителей, осуждает это и обращается к конкретному адресату с вопросом о его детстве, ответ на который определяет дальнейшую стратегию диалога.

Если вопросительная конструкция функционирует в качестве риторического вопроса, то ее семантика «тяготеет» к бытийным эмоционально окрашенным высказываниям, направленным на определенного адресата и передающим субъективное отношение говорящего к сложившейся ситуации:

- Какое вы имеете право кричать? – сказал я, чувствуя, что он меня оскорбляет, и начинал сам сердиться (Л.Н. Толстой. Юность, XVI).

Подводя итог нашим рассуждениям, еще раз подчеркнем, что категория интеррогативности – полевая моноцентрическая организация с синтаксической категорией в качестве ядра, по признаку системных связей относящаяся к категориям смешанного типа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Малахова О.А. Функционально-семантическое поле вопросительности в современном русском языке: Дис. ... канд. филол. наук. – Таганрог, 2005. – 146 с.
2. Адмони В.Г. Грамматический строй как система построения и общая теория грамматики. – Л., 1988. – С. 120.
3. Бондарко А.В. Теория морфологических категорий. – Л., 1976. – С. 15.
4. Вежбицка А. Речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. – М.. 1985. – С. 261.
5. Печникова Н.А. Коммуникативные функции вопросительных инфинитивных предложений: Дисс. ... канд. филол. наук. – Самара, 1995. – С. 9.
6. Русская грамматика. Т. 2. – М., 1980. – С. 99-122.
7. Акимова О.Б. Семантика неизвестности и средства ее выражения в русском языке. – М., 1999. – 169 с.
8. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка. – М., 2002. – С. 315.

A. Loginov

STRUCTURE AND SYSTEM STATUS CATEGORY OF INTERROGATIVITY

Abstract. The article deals with field organization functional and semantic category interrogativity, which is defined as monocentral category of the mixed type.

Key words: interrogative sentence, interrogativity category, functional-semantic field interrogativnosti, core and periphery of the field, monocentric type of functional-semantic category.

УДК 811.161.1’367.635

Мартынова С.А.

БЕССОЮЗНЫЕ СЛОЖНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ С ПРИЧИННОЙ СЕМАНТИКОЙ: СОДЕРЖАНИЕ, ПОСТРОЕНИЕ, МОДАЛЬНОСТЬ*

Аннотация. В статье рассматривается бессоюзное сложное предложение с причинной семантикой, описывается содержание, построение, субъективная модальность данных конструкций, представлены их группы в зависимости от лексического содержания и структуры.

Ключевые слова: сложные бессоюзные предложения, причинность, следствие, мотивация, смысловая валентность, импликатура смысла, видо-временной план глаголов-сказуемых.

Логические отношения причины и следствия относятся к числу наиболее ярких проявлений смысловой зависимости. Особенностью их синтаксиса является то, что мотивационную семантику создает лексическое наполнение частей предложения. Бессоюзные сложные предложения, будучи периферийными компонентами ФСП причины, представляют собой одну из подсистем языка, в которых наиболее велика роль имплицитных средств. Имплицитность данной категории обусловлена отсутствием подчинительного союза, однако смысловая связь частей каузальной бинемы позволяет воспри-

* © Мартынова С.А.

нимать данные синтаксические единицы как цельные комплексы. На уровне БСП средства «скрытой грамматики» – грамматические сигналы, имплицитно содержащиеся в синтаксических сочетаниях и семантике слов» [1], становятся единственным средством формирования и способом представления семантики.

В силу отсутствия маркеров смысловых отношений (союзов) данные конструкции способны выражать сопряженные смысловые отношения, что зачастую затрудняет интерпретацию смысла высказывания. Причинный смысл развивается по определенной закономерности, предикатные узлы бинемы связаны, помимо потенциального подчинения, "смысловой (прагматической) валентностью", которая задает определенное лексическое наполнение поясняющей части бинемы и возможные смысловые отношения. Явление «смысловой валентности» сводится к необходимости продолжения высказывания именно в русле причинного смысла, а не любого другого. В основе этой связи лежит необходимость разрешения прагматического конфликта, который закладывается в первой части каузальной бинемы и решается во второй части. Сам смысловой конфликт строится на интерпретации семантики конституентов высказывания, прогнозировании дальнейшего развития высказывания.

Мотивируемые высказывания могут быть охарактеризованы, вслед за Л.В. Щербой [2], как такие, в содержании которых проявляется активность мысли познающего мир субъекта – не просто констатирующего, но осмысляющего и интерпретирующего явления действительности.

Общей чертой содержания мотивируемой части бессоюзных конструкций является информативная недостаточность, смысловая незавершенность. Однако незавершенность смысла не достигает здесь той степени, которая свойственна высказываниям, где смысловая незавершенность сопровождается незавершенностью грамматической [3].

В семантике БСП существует некий вариант необычности, индивидуальности, субъективности, несовпадения с обычным, привычным, ожидаемым, как отклонение от некой нормы. Информация, содержащаяся в первой части, заключает в себе смысловой элемент «несоответствия» [4], который и ведет к появлению второго, мотивирующего, сообщения.

Значение несоответствия создается двумя способами:

– взаимоотношением содержания первой части с предшествующим контекстом, включая фоновые знания,

– определенными подклассами слов в составе первой части (в некоторых случаях тем и другим одновременно).

Первый способ представляется наиболее эксплицитным: оформление первой части конструкции как отрицательного предложения: *Жюли, однако,* ***не льстила*** *своему другу: действительно, и глаза княжны, большие, глубокие и лучистые (…) были так хороши, что очень часто, несмотря на некрасивость всего лица, глаза эти делались привлекательнее красоты* [Война и мир].

Наряду с частицей *не* в выражении противопоставления могут участвовать и некоторые другие средства. При противопоставлении содержания первой части ближайшему предшествующему контексту в этой роли выступают союзы с противительным значением: *но, а, однако, и все же: В ночь сражения, взволнованный,* ***но*** *не усталый: князь Андрей мог переносить физическую усталость гораздо лучше самых сильных людей …* [Война и мир].

Отрицательное предложение может не иметь непосредственной связи ни с ближайшим, ни с отдаленным контекстом, но значение противопоставления присуще ему и в этих случаях. Всякий отрицательный смысл противопоставлен какому-то положительному смыслу и возможен только на его фоне [5]. Утверждение и отрицание как логико-языковые явления – это соотносительные члены одной оппозиции. Поэтому смысл каждого отрицательного предложения противопоставлен утвердительному смыслу, пусть и не выраженному, остающемуся в области фоновых знаний: *Левин оглянулся вокруг себя и не узнал места: так все переменилось* [Анна Каренина].

Значение несоответствия, противопоставления может формироваться и сочетаемостью таких слов, смысл которых с точки зрения привычных представлений несочетаем, либо введением в предложение некоторых распространителей – локальных, временных, либо только несоответствием всего содержания предложения фоновым знаниям: *– Поверьте, что я сделаю всё, что могу, княгиня, – отвечал князь Василий, – но мне трудно просить государя; я бы советовал вам обратиться к Румянцеву, через князя Голицына: это было бы умнее* [Война и мир].

Значение несоответствия привычному, ожидаемому, «отклонение от нормы» фор-

мируется в первой части бессоюзной конструкции определенными подклассами слов, занимающих позицию предиката или его коммуникативно необходимых распространителей.

Позиция предиката в первой части бессоюзной конструкции замещается глаголами, несущими значение противопоставления в самой своей основе, такими, как *отказать* – ответить отрицательно на просьбу, требование; *отказаться* – не пожелать сделать что-либо; *ошибиться* – поступить неправильно, *бездействовать, отменить, препятствовать, запрещать* и др.: *Пьер не имел духа* ***отказать*** *ему и присел вместе с ним в зале, в первой комнате, в которую они вошли: до такой степени он был учтив, любезен, добродушен и истинно благодарен за спасение своей жизни...* [Война и мир].

Частотным является употребление в позиции предиката первой части бессоюзной конструкции слов со значением психического состояния. Чаще всего это отрицательные (реже – положительные) эмоции, обозначаемые глаголами типа *волноваться, бояться, удивляться, радоваться,* прилагательными – *взволнованный, расстроенный, обижен, удивлен, радостный, счастливый* и т. п., предложно-падежные формы существительных – *в отчаянии, в восторге, в ужасе* и т. п.: ***Старайтесь плакать:*** *ничто так не облегчает, как слезы* [Война и мир]; *Встретившись в гостиной с Соней, Ростов* ***покраснел:*** *он не знал, как обойтись с ней* [Война и мир].

В большом разряде БСП значение «несоответствия норме», индивидуальности создается с помощью эксплицитно представленных элементов субъективности в содержании первой части. Субъективные элементы смысла могут исходить собственно от говорящего или быть связанными с субъектом предложения. В ряде случаев подобное противопоставление оказывается снятым.

Субъективность в содержании первой части может быть представлена как относящаяся к субъекту предложения. Этот субъективный смысл выражается лексически, словами с модальным значением и представляет собой отношение между субъектом и действием. Это отношение оказывается модальной оценкой того или другого потенциального действия, которая либо исходит от потенциального субъекта этого действия, отражая его желания, намерения, волю *он решил (хочет, намерен, ему хочется) ехать,* либо выражает чью-либо волю по отношению к субъекту, характеризуя вынужденность его действий *он должен (обязан, вынужден) ехать; ему надо (необходимо, следует, приходится) ехать*: *Вот его друг Борис произведен в офицеры, и он из дружбы* ***не хочет отставать*** *от него;* ***бросает*** *и университет и меня старика: идет в военную службу, та chère* [Война и мир].

Субъективные элементы смысла в первой части бессоюзной конструкции могут открыто выражать позицию говорящего по отношению к сообщаемому. Содержание первой части представляет собой субъективную (экспрессивную, этическую и т. п.) оценку чего-либо, которую выражает говорящий в предикате предложения лексически, словами со значением оценки. Обычно это прилагательные и предикативы, реже – существительные: *важный, полезный, вредный, легкий, трудный, опасный, серьезный, правомерный, закономерный, бессмысленный, хорошо, жалко, чудак, дурак, молодец и т. п.: Ему* ***жалко*** *было смотреть на взволнованное лицо Ильина, много и беспокойно говорившего; он по опыту знал то мучительное состояние ожидания страха и смерти, в котором находился корнет, и знал, что ничто, кроме времени, не поможет ему* [Война и мир]; *И Богданыч* ***молодец****, он вам сказал, что вы неправду говорите* [Война и мир].

Отношения субъективно-оценочной мотивации в БСП подчеркиваются сложностью построения конструкции: – *А впрочем Бог даст, всё и* ***хорошо*** *будет, – заключала она всякий раз: – он отличный человек* [Война и мир].

Сообщение, содержащееся в первой части БСП, может включать в себя эксплицитно выраженные элементы субъективно-модального отношения говорящего к содержанию сообщаемого, оценку уверенности/неуверенности. Это те элементы смысла, которые относят к области «субъективной» модальности предложения [6]. Выражаются они вводно-модальными словами со значением предположения, неуверенности *(видимо, вероятно, наверное, должно быть и др.): Начальник ополчения был статский генерал, старый человек, который,* ***видимо****, забавлялся своим военным званием и чином: он сердито (...) принял Николая и значительно расспрашивал его* [Война и мир].

Или реже – со значением уверенности *(конечно, несомненно* и др.*):* ***Конечно****, красивая молодая девушка без определенного положения в свете, без родных и друзей и даже родины не думала посвятить свою жизнь услугам князю Николаю Андреевичу,*

чтению ему книг и дружбе к княжне Марье – M-lle Bourienne давно ждала того русского князя, который сразу сумеет оценить ее превосходство над русскими, дурными, дурно одетыми, неловкими княжнами, влюбится в нее и увезет ее;

частицами с теми же значениями *(как будто, вряд ли, точно* и т. д.*)*: *То серелось, то* ***как будто*** *чернелось что-то; то мелькали* ***как будто*** *огоньки, там, где должен быть неприятель; то ему думалось, что это только у него в глазах блестит – сколько ни вглядывался Ростов в эту туманную даль, он ничего не видел* [Война и мир];

а также глаголами со значением предположения *(думать, предполагать, подозревать, представляться, показаться* и др.*): (…) и сожжение руки линейкой, для показания любви,* ***показалось*** *ему не бесполезно: он понимал и не удивлялся этому* [Война и мир].

Оценочный компонент лежит в основе смыслового конфликта в высказывании и опирается на экстралингвистические пресуппозиции (или фоновые знания) реципиента текста; несоответствие оценки говорящего и читателя формирует прагматический конфликт, который необходимо решить во второй части высказывания, содержащей причину/обоснование. Смысловые связи в каждом отдельном предложении индивидуальны, поэтому невозможно составить какой-либо определенной схемы развития причинного смысла в высказывании, но во всех случаях четко прослеживается противопоставление плана содержания и плана интерпретации смысла высказывания.

В зависимости от лексического содержания и структуры бессоюзные причинные конструкции делятся на несколько групп.

1. БСП, обозначающие причину действия, о котором сообщается в первой части, им свойствен оттенок пояснительного характера: *Один Нехлюдов не испытывал этого чувства: он весь был поглощен ужасом перед тем, что могла сделать та Маслова, которую он знал невинной и прелестной девочкой десять лет тому назад* [Воскресение]

2. Вторую группу составляют бессоюзные причинные конструкции, которые мотивируют не столько действие (сказуемое), сколько второстепенный член первой части: – *И прекрасно, – сказал товарищ прокурора, но он вовсе не находил этого прекрасным: он не спал всю ночь* [Воскресение].

3. Значительна группа БСП, во второй части которых содержится указание на причину волеизъявления, выраженного в первой части. Сказуемое главного компонента (мотивируемого) – глагол повелительного наклонения. Такие конструкции свойственны речи персонажей: – *Постойте на минуту, сказала Элен с улыбкой, – ничего не слышно* [Война и мир].

4. Конструкции, раскрывающие причину не действия, а его возможности/невозможности, желательности/нежелательности, т. е. мотивация модального оттенка. Мотивируемая часть во многих примерах данной группы представляет собой двусоставное предложение с составным глагольным сказуемым, выраженным сочетанием модального глагола и инфинитива: *Нехлюдов вспомнил, (…) как он запутался в этих вопросах и* ***не мог решить*** *их: столько было соображений по каждому вопросу* [Воскресение].

5. Мотивационный компонент может мотивировать состояние: *Перестал же он верить себе, а стал верить другим потому, что* ***жить****,* <u>*веря себе*</u>*,* ***было*** *слишком* ***трудно****: веря себе, всякий вопрос надо решать всегда не в пользу своего животного я, ищущего легких радостей, а почти всегда против него; (…)* [Воскресение].

6. Частотны бессоюзные построения, части которых находятся между собой в отношении вывода и его логического обоснования. Их первая часть представляет собой двусоставное предложение с именным сказуемым. В ней содержится вывод – качественная характеристика лица или предмета. Вторая часть таких конструкций является обоснованием вывода: *Вольф с ласковой и несколько насмешливой улыбкой – это была его манера: невольное выражение сознания своего комильфотного превосходства над большинством людей, – остановившись в своей прогулке по кабинету, поздоровался с Нехлюдовым и прочел записку* [Воскресение].

Порядок расположения компонентов БСП мотивационного характера является одним из средств их структурно-грамматической организации. В двухкомпонентных БСП порядок следования компонентов относительный [7]: причинный компонент находится в постпозиции компонента, обозначающего следствие, т. е. порядок следования компонентов определяется не последовательностью и взаимоотношениями фактов реальной действительности, а закономерностями отражения действительности в человеческом сознании: от восприятия явлений к осознанию мотивации.

Причинная ситуация в высказывании

развивается от причины к следствию обратнонаправленно, но синтаксически оно оформляется прямонаправленно — следствие объясняется причиной, причина разъясняется далее и т. д., то есть происходит как бы нанизывание высказываний. Наблюдается одностороннее отношение частей высказывания, то есть одна часть (следствие) является главной, а другая — зависимой, характеризующей. Именно направленность смысла в высказывании лежит в основе формирования причинных отношений. Таким образом, синтаксические формы с имплицитной межфразовой каузальной связью образуются не спонтанно, а по определенным закономерностям, которые зависят, во-первых, от семантики конституентов частей высказывания, во-вторых, от пропозиции высказывания, и, в-третьих, от пресуппозиции, то есть внепредложенческого контекста. Пропозиция и пресуппозиция высказывания являются определяющими условиями интерпретации его смысла.

Для БСП типичен фиксированный, необратимый порядок следования компонентов, что проявляется в невозможности перестановки компонентов в рамках одной и той же бессоюзной конструкции. В случае возможной перестановки компонентов изменяется характер выражаемых отношений: мотивируемый и мотивирующий компоненты меняются местами, вследствие чего происходит изменение смысла высказывания и мотивационная конструкция превращается в конструкцию мотивирующую (следственного типа).

Импликатура смысла опирается на экстралингвистическую пресуппозицию, то есть на общепринятые моральные нормы, традиции, устои, которые не обязательно будут выводиться из семантики высказывания. Практически во всех случаях, когда объясняются действия или состояние человека, присутствует положительная или отрицательная оценка смысловых импликатур. Оценка может быть соотнесена как с собственно языковыми единицами, так и с семантикой высказываний в очень широком диапазоне значений. Оценка может даваться по самым разным признакам («истинность/неистинность», «важность/неважность» и т. п.), однако основная сфера значений, которые обычно относят к оценочным, связана с признаком «хорошо/плохо». Положительная или отрицательная оценка смысла высказывания может отсутствовать, если высказывание объясняет явления неживой природы или действия, не связанные с человеческой психикой (эмоции, чувства, мысли).

Что касается соотношения видо-временных планов глаголов-сказуемых, то, как отмечает Л.В. Бардина, «характер соотносительности форм наклонения, времени и вида глаголов-сказуемых сочетающихся компонентов является одним из важнейших структурно-грамматических признаков бессоюзных причинных предложений» [8]. Для соотносительности видо-временных форм и форм наклонения глаголов-сказуемых сопрягающихся компонентов различных семантико-синтаксических видов БСП характерна грамматическая полисемия, проявляющаяся в том, что одни и те же соотношения форм наклонения, времени и вида используются для выражения нескольких близких, но различающихся оттенками значения причинных отношений. Причина ретроспективна, поэтому мотивационные отношения чаще всего выражаются структурными формулами предложений, в которых соотносятся одновидовые и разновидовые формы прошедшего времени:

п – п: *Все* ***приостановились****: так оживленно, настоятельно* ***требовал*** *князь Ипполит внимания к своей истории* [Война и мир].

Использование других соотношений мы признаем нечастотными:

н – н: *Мама* ***везет*** *меня на бал: мне* ***кажется****, что она только затем и* ***везет*** *меня, чтобы поскорее выдать замуж и избавиться от меня* [Анна Каренина].

п – б: *Он* ***подождал, не ответит ли*** *что корнет. [Война и мир]*

б – б: *Ежели он не захочет поддержать своего крестника, – ведь он крестил Борю, – и назначить ему что-нибудь на содержание, то все мои хлопоты* ***пропадут****: мне не на что* ***будет обмундировать*** *его* [Война и мир].

Важно отметить, что мотивационные отношения более подчеркнуты, если сказуемые обеих частей выражены разнотипными формами, и наоборот, причинное значение менее отчетливо в конструкциях с однотипными формами. Этот факт был отмечен Л.А. Глинкиной на материале древнерусских памятников [9]. Сказуемые в этих бессоюзных сложных предложениях выражаются различными глагольными формами, с чем связаны разные оттенки значений, однако обычным является такое соотношение форм, при котором временной план части, выражающей причину, предшествует временному плану части, выражающей следствие, результат.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевое мышление. – Л., 1972. – С.78.
2. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. – Л., 1974. – С. 44.
3. Иванчикова Е.А. О структурной факультативности и структурной обязательности в синтаксисе // Вопросы языкознания. – 1965. – № 5. – С. 84-95.
4. Кирпичникова Н.В. К изучению семантики сложного предложения современного русского языка (на материале бессоюзных конструкций со значением мотивации) // Вестн. Моск. ун-та: Сер.9. Филология. – 1981. – № 2. – С.36.
5. Шендельс Е.И. Отрицание как лингвистическое явление // Учен. зап. 1-го Моск. гос. пед. инст-та ин. яз. им. М. Тореза: Общее языкознание, грамматика, лексикология и стилистика. – Т. 19. – М., 1959. – С. 45–57.
6. Золотова Г.А. Глагольные словосочетания и их типы в современном русском литературном языке: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 1954. – С. 70-71.
7. Бунина М.С. Двухкомпонентные сложные предложения в современном русском языке // Уч. зап. МГПИ им. В.И. Ленина, № 264. – М., 1967. – С. 70-81.
8. Бардина Л.В. Бессоюзная причинная связь в двухкомпонентных и многокомпонентных предложениях: Дис. ...канд. филол. наук. – М., 1970. – С. 119.
9. Глинкина Л.А. К вопросу о бессоюзном сложном предложении в языке древнерусских памятников XVI –XVII вв. – М., 1962. – С. 15.

S. Martynova

CONJUNCTIONLESS COMPOUND SENTENCES WITH CAUSAL SEMANTICS: THE SUBJECT, CONSTRUCTION, THE MODALITY

Abstract. In article the conjunctionless compound sentence with causal semantics is considered, the subject, construction, a subjective modality of the given designs are described, their groups depending on the lexical meaning and structure are presented.

Key words: conjunctionless compound sentences, causality, a consequence, motivation, semantic valency, implication of sense, the aspectual-temporal plan of verbs-predicates.

УДК 82:81-26; 82:81'38

Никульцева В.В.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ НЕОЛЕКСИКОНОВ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА И ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО*

Аннотация. В данной статье произведен сопоставительный анализ неолексиконов С. Есенина и В. Маяковского. Установлено, что Есенин нечасто прибегает к созданию неологизмов, которые по форме и содержанию напоминают областные и устаревшие слова и являются для поэта дополнительным способом выразить своё отношение к окружающему миру. Напротив, многочисленные экспрессивные неологизмы Маяковского, отличаясь многообразием моделей и стилистических нюансов, близки к разговорно-бытовому просторечию 20–30-х гг. XX века и, будучи введены в художественный и публицистический текст, служат средством порождения «языковой эквилибристики» – игры слов, иронии, паронимической аттракции и мн. др.

Ключевые слова: словотворчество, узуальные и окказиональные способы деривации, неолексикон, индивидуально-авторский неологизм, художественный текст, Серебряный век, сравнительный анализ неологизмов, словари языка писателей.

В круг задач, стоящих в XXI веке перед наукой о языке художественной литературы, входит, в частности, постановка проблемы сравнительного изучения языка писателей. В рамках этой проблемы представляет несомненный интерес исследование поэтического языка В. Маяковского и С. Есенина. Подобное исследование, во-первых, предполагает сопоставительный анализ неолексиконов двух очень непохожих поэтов, принадлежащих к разным литературным направлениям. Во-вторых, представляет огромный интерес изучение фактов функционирования идентичных окказионализмов в поэтических текстах и вытекающая отсюда проблема определения путей заимствования или параллельного образования неологизмов.

Первое направление работы не привлекало внимание филологов – как русистов, так и литературоведов, специализирующихся в

* © Никульцева В.В.

Статья подготовлена в рамках проекта № 09-04-95589 м/мл, поддержанного Российским гуманитарным научным фондом

области языка и стиля художественной литературы. Второй стороне проблемы было уделено внимание в статье Б.И. Осипова «Сравнительный анализ некоторых неологизмов С.А. Есенина и В.В. Маяковского» [11]. Вопросам функционирования идентичных окказионализмов в поэтических текстах С. Есенина и В. Маяковского посвящена также наша статья «Идентичные неологизмы в поэтическом языке Владимира Маяковского и Сергея Есенина» [9].

Поскольку исследование, посвящённое полному описанию неолексикона С. Есенина, не было предметом пристального внимания в современной филологической науке (чаще рассматривались отдельные неологизмы и диалектизмы; напр., словарь Б.И. Осипова «Неологизмы, устаревшие и областные слова в языке поэзии С.А. Есенина» содержит ряд недостатков, т. к. в неолексикон С. Есенина некритически введён значительный пласт узуальных слов и индивидуально-авторское словотворчество не представлено во всём объёме [10]), мы осуществили тщательный анализ его индивидуально-авторской лексики в поэтических текстах. Отбор материала производился на базе полного собрания сочинений поэта [6]. Неологизмам В. Маяковского посвящено огромное количество исследований [3; 4; 12; 19; 1; 2; 16; 17; 18; 13; 5; 15 и др.]. Мы производили выборку отдельных слов из «Словаря неологизмов В.В. Маяковского» Н.П. Колесникова [7], вместе с тем привлекая контексты из ПСС Маяковского [20], и сверяли их со сходноструктурными неологизмами С. Есенина. Привлечение данных из ОР РНБ и ОР ИРЛИ (СПб.) помогло также провести сравнительный анализ сходноструктурных и идентичных неологизмов в поэтическом языке С. Есенина, В. Маяковского и других поэтов Серебряного века.

Окказиональные образования нечасто встречаются в языке есенинской поэзии, что говорит о тщательном отборе автором красок словесной палитры и, следовательно, о его тонком языковом вкусе. Зафиксировано и выделено в особый корпус поэтизмов около 250 окказиональных лексических единиц, произведённых поэтом различными способами деривации, самые распространённые среди которых – суффиксальный (около 120 слов), безаффиксный, или нулевая суффиксация, (около 40 единиц), суффиксально-сложный (около 20 слов), основосложение (около 20 слов) и префиксальный (около 20 слов). Как утверждает Н.П. Колесников, «в арсенале слов, созданных В.В. Маяковским, находится до 2000 словесных единиц» [7: 7], однако не все они включаются в корпус словаря, что несколько затрудняет анализ неолексикона «певца революции». В трудах отечественных лингвистов наиболее изучены глаголы, причастия и существительные В. Маяковского. Тщательный лингвистический анализ всех новообразований поэта содержится только в исследованиях А. Гумецкой [1; 2].

Наиболее частотны в поэзии С. Есенина, как, впрочем, в поэзии Серебряного века в целом, суффиксальные образования. Новообразования построены с использованием целого спектра суффиксальных морфем, из которых наиболее экспрессивны суффиксы оценки: уменьшительно-ласкательные, увеличительности, со значением неполноты признака и др.: *тучица* ‘большая тучка’ (1, 63 – здесь и далее указывается том и страница по ПСС С. Есенина [6]); *гармоница* ‘гармонь’ (4, 193); *кленёночек* (от гипотетического *кленёнок**) ‘молодой клён’ (1, 16), ‘лист клёна’ (1, 306; 1, 331); *непогодина* ‘дождливая погода’ (1, 184); *притчина* ‘длинная притча’ (3, 116–117; 3, 374); *крысина* ‘большая крыса’ (4, 251); *шумота* ‘шум, гам, крик’ (1, 47); *пустырьё* ‘пустые места, пустыня’ (3, 334); *приятца* ‘приятное впечатление’ (1, 213); *голубень* ‘что-л. голубое’ (4, 236), ‘что-л. хорошее, приятное’ (1, 79); *громовень* ‘громовой крик, вой’ (4, 69). Данные новообразования созданы в духе кубофутуристических традиций, т. к. семантически, деривационно и стилистически сближаются с новообразованиями В. Маяковского, ср.: *ангелица* ‘женщина-ангел’ (7, 11 – здесь и далее указывается том и страница по ПСС В.В. Маяковского [20]); *меньшевичочек* ‘презрит.: меньшевик’ (2, 28); *любёночек* ‘ласкат.: детёныш любви’ (1, 177); *крокодилёнок* ‘детёныш крокодила’ (4, 41); *актрисина* ‘презрит.: актриса’ (11, 172); *бациллина* ‘увеличит.: бацилла’ (5, 221); *бараньё* ‘презрит. собир.: бараны’ (9, 255); *валютца* ‘смягчит.: валюта’ (7, 211) и др. (соответствий словам с суффиксом *-ень-* не обнаружено).

Отдельную группу в есенинском неолексиконе образуют абстрактные существительные, образованные посредством суффикса *-ость: равнинность* ‘тоска равнинного простора’ (1, 247); *лунность* ‘лунный свет’ (1, 236; 4, 220; 4, 234; 4, 315), ср. у К. Бальмонта, В. Иванова и Игоря-Северянина; *огненность* ‘жар, жжение огня’ (4, 204); *разымчивость* ‘способность возбуждать’ (1, 80); *неизречённость* ‘безмолвие, невысказанность’ (1, 78); *млечность* ‘звёздный простор’ (1, 85), факт образования которых говорит о

том, что в своём словотворчестве С. Есенин отдавал дань эстетике символизма. У В. Маяковского таких абстрактов на *-ость*, по сравнению с отсубстантивными и отглагольными образованиями на *-ение* и *-ство*, встречается намного меньше, что связано с его осознанным отказом от отвлечённости идей и смыслов, с тягой к «опредмечиванию», конкретизации ситуаций и вещей, ср.: *безвалютность* ‘неприменение валюты’ (13, 134); *долгость* ‘продолжительность’ (12, 98); *неинтересность* ‘свойство неинтересного’ (12, 108) и некоторые др.

Среди адъективных слов, построенных С. Есениным на базе субстантивных основ, привлекает внимание небольшое (по сравнению с качественными и притяжательными прилагательными) количество относительных прилагательных, причём в ряде случаев налицо переход прилагательных из одного лексико-семантического разряда в другой, чему способствует не столько семантика аффикса, сколько семантика корневой морфемы: *дуровый* ‘дурной, бесшабашный’ (3, 184; 3, 425); *лиховой* ‘залихватский, бойкий’ (1, 230); *хмаровый* ‘тёмный, туманный’ (4, 107); *быдластый* ‘агрессивный, упрямый’ (3, 160); *скатый* ‘со скатом, пологий’ (1, 47); *смолый* ‘пахнущий смолой’ (1, 110); *златный* ‘цвета золота, лучезарный’ (1, 302), ср. с наречием Игоря-Северянина, имеющим реальное производящее прилагательное: *златно перевитый паутинкой лесок*; *златно окрыленье весла; пуховитый* ‘похожий на пух, мягкий’ (4, 83); *лошажий* ‘лошадиный’ (1, 177; 3, 285), ср. у В. Маяковского: *лошажья туша, нога, лошажье ржанье, тело*; *подросточий* ‘подростковый’ (1, 383) и др. Прилагательные-эпитеты С. Есенина не обладают яркой стилистической окраской, почти незаметны в тексте, а некоторые имеют оттенок сниженности, близки к диалектным и просторечным словам. В неолексиконе В. Маяковского особо экспрессивны адъективные образования с суффиксами *-ов-*, *-ин-* и *-ij-*, поскольку они часто образуются от основ неодушевлённых существительных, что не типично для деривации притяжательных прилагательных: *автомобилий* ‘принадлежащий автомобилю’ (1, 254); *бутылочий* ‘бутылочный’ (7, 285); *миноносий* ‘принадлежащий миноносцу’ (1, 80); *небий* ‘небесный’ (1, 409; 6, 321; 6, 338); *язычий* ‘языковой’ (6, 13), ср. у Игоря-Северянина: *язычий смех*; *примусовый* ‘принадлежащий примусу’ (8, 371), *облаков* ‘облачный’ (4, 128), ср. у Игоря-Северянина: *облаковый парик*; *ветров* ‘ветряной’ (5, 88); *аппаратов* ‘относящийся к аппарату’ (9, 8; 11, 69); *атлантин* ‘принадлежащий Атланте’ (5, 136; 6, 139); *палаткин* ‘палаточный’ (11, 23); *чахоткин* ‘связанный с чахоткой’ (10, 284) и мн. др.

Окказиональные глаголы в неолексиконе С. Есенина занимают едва ли не одно из последних мест по частотности употребления, чего нельзя сказать о применении глагольных новообразований В. Маяковским, который в соответствии с динамикой и ритмикой текста использует огромное количество вербальных построений.

Немногочисленные отсубстантивные глаголы в неолексиконе С. Есенина относятся к IV и III словоизменительным классам: *узорить* ‘рисовать узоры’ (1, 75); ср. с деепричастием Игоря-Северянина: *красочно узоря грёзы*, ср. у Б. Пастернака: *ночное зарево полощется, узорясь*; *дозорить* ‘стоять в дозоре; наблюдать’ (4, 56); ср. у Игоря-Северянина: *дозорит солнце; загадочно дозоря лик;* ср. со словоупотреблением М. Цветаевой: *мы для иных дозорим эпох*; *калифствовать* ‘вести себя как калиф; царствовать’ (3, 161). Отвербативные глаголы относятся к I и V словоизменительным классам: *напузыривать* ‘надувать пузырём’ (3, 97); *взвенивать* ‘периодически звенеть’ (1, 65), ср. с др. неологизмом С. Есенина – *взвенеть* (3, 38 и др.); *бавкнуть* ‘громко крикнуть, рявкнуть’ (1, 62); *прозвякнуть* ‘прозвенеть единожды’ (1, 211).

У В. Маяковского встречаются глаголы всех словоизменительных классов и непродуктивных словоизменительных групп, но особо любимы им глаголы, включающие в свой состав суффиксы *-ну-*, *-и-*, *-ирова-: агитнуть* ‘выступить с агитацией один раз’ (9, 57), *карабкнуться* ‘поскрестись единожды’ (11, 26), *крапнуть* ‘упасть мелкой каплей’ (2, 256), *акварелить* ‘писать акварельными красками’ (4, 113), *булавить* ‘колоть булавкой’ (4, 316), *клёшить* ‘демонстрировать брюки-клёш’ (2, 10), *автомобилировать* ‘управлять автомобилем’ (7, 308), *блефировать* ‘обманывать, запугивая’ (12, 326) и др. Следует отметить, что приставочных, приставочно-суффиксальных, суффиксально-постфиксальных и приставочно-суффиксально-постфиксальных глагольных неологизмов в неолексиконе В. Маяковского значительно больше, чем суффиксальных, что связано, вероятно, с нежеланием автора выражать действие через новое слово только посредством корневой морфемы. Разнообразные служебные аффиксы, участвующие в постро-

нии глаголов, создают стилистический эффект, необходимый новообразованиям В. Маяковского, ср.: *буквиться* ‘выделяться наподобие букв’ (8, 95), *вплесниться* ‘проникнуть во что-л. подобно плесени’ (4, 167), *взбарабанить* ‘начать энергично барабанить’ (4, 103; 6, 112), *довероваться* ‘поверив во что-л., довести себя до неприятных последствий’ (3, 107), *омертвечиваться* ‘превращаться в мертвеца’ (4, 257), *разгимнастировать* ‘развить, занимаясь гимнастикой’ (4, 117; 12, 55), *расцицерониться* ‘красноречиво и долго выступить, как Цицерон’ (11, 545) и мн. др. Подробный анализ глагольных новообразований содержится в ряде исследований [4; 15; 16].

В области образования синкретичных частей речи С. Есенин не отличается оригинальностью, т. к. создаёт только страдательные причастия прошедшего времени на базе потенциальных приставочных глаголов совершенного вида: *перехарканный* ‘заплёванный’ (3, 132; 3, 382); *разнаряженный* ‘разукрашенный’ (3, 375); *обосéненный* ‘происходящий осенью; рождённый осенью’ (1, 235). В. Маяковский же, напротив, очень активно использует суффиксацию при построении всех видов причастий – как действительных, так и страдательных – от реальных и гипотетических глаголов, избирательно и виртуозно используя эту часть речи как стилистическое средство, соединяющее в себе функцию эпитета и метафоры: *бахромящий* ‘покрывающий бахромой’ (4, 148), *кинокривляющийся* ‘о комике: кривляющийся на экране’ (11, 410), *вцеливший* ‘нацеливший’ (4, 30), *исседевший* ‘поседевший полностью’ (4, 389), *взворсённый* ‘с приподнятым ворсом’ (11, 12), *вкресленный* ‘насильно посаженный в кресло’ (7, 134), *залёжанный* ‘такой, в котором долго лежали’ (1, 176), *вылистанный* ‘такой, который закончили листать’ (7, 29), *загретый* ‘утомлённый теплом’ (1, 268) и проч.; ср. с ненормативными образованиями типа: *вспомненный* (9, 363), *реемый* (2, 12), *мечтаемый* (4, 134), *óранный* (8, 260). Единичные случаи употребления страдательных причастий настоящего времени типа *непродуваемый* (9, 431), *непродыхаемый* (9, 431), *неиссыхаемый* (9, 387) следует признать не суффиксальными, а циркумфиксными образованиями в неолексиконе В. Маяковского, функциональное назначение которых связано с клишированием текста, его пародийно-официальной направленностью.

В поэтическом языке С. Есенина было найдено только одно деепричастие совершенного вида, образованное на базе гипотетического приставочного возвратного глагола: *разжелудясь* ‘покрывшись желудями’ (1, 216; 1, 359). В языке произведений В. Маяковского содержится достаточно большое количество деепричастий, представляющих собой как ненормативные формы узуальных глаголов (*взбежа* – 6, 112; *ознаменя* – 11, 393; *приобрёв* – 4, 252; *носивши* – 8, 41), так и образования на базе гипотетических неологизмов: *балдя* ‘подшучивая, говоря о пустяках’ (11, 26); *орля* ‘взмахивая, как орёл’ (9, 109); *взгудев* ‘заставив гудеть’ (5, 28); *всинясь* ‘вонзившись в синее’ (5, 134); *высияв* ‘излучив сиянием’ (4, 350); *иззмеив* ‘исползав, подобно змее’ (4, 30); *сбаюкав* ‘усыпив’ (5, 381) и др.

Немногочисленные наречия производятся С. Есениным на базе суффиксации как качественных реальных, так и относительных гипотетических прилагательных, прошедших этап «окачествления»: *ливисто* ‘взахлёб’ (1, 208); *потайственно* ‘потаённо, скрытно’ (4, 115); *настно* ‘с силой; солнечно, радуясь’ (ср. *наст, (не)настный*) (4, 273); *монашьи* ‘как монах, смиренно’ (1, 110) и др. В языке произведений Маяковского окказиональные наречия по степени употребления также занимают одно из последних мест, будучи в большинстве случаев произведены от реальных, а не окказиональных адъективных основ: *глазасто* (5, 291), *евнушески* (1, 289), *камергерски* (5, 138), *лаково* (6, 61), *узколобо* (9, 123); ср.: *ахово* ‘вызывающе безвкусно’ (1, 252); *взлихораденно* ‘возбуждённо, как в лихорадке’ (10, 57); *тангово* ‘как при исполнении танго’ (4, 125); *титанисто* ‘титанически’ (4, 117) и др.

Таким образом, суффиксальный способ словопроизводства очень любим и С. Есениным, и В. Маяковским. Особенно продуктивна суффиксация в сфере образования окказиональных существительных и прилагательных (С. Есенин), глаголов и причастий (в языке поэзии В. Маяковского).

Второе место по значимости для С. Есенина занимает безаффиксный способ образования слов (нулевая суффиксация); см. об этих новообразованиях, напр., работу В.В. Лопатина [8]. Отсубстантивные и отадъективные безаффиксные существительные относятся к III субстантивному типу склонения: *бредь* ‘бред, вздор’ (1, 179); *шелесть* ‘шелест’ (1, 259); *нивь* ‘нива, поле’ (3, 382); *сочь* ‘время движения соков; лето’ (3, 177); ср. у Игоря-Северянина: *июльская сочь* и др. Отглагольные безаффиксные образования относятся как к III, так и к I и II субстантивным

типам склонения: *морщь* ‘морщинистый лик’ (1, 176); *и́ндевь* ‘пена, похожая на иней’ (3, 138; 3, 388); *ухлюп* ‘хлюпанье’ (4, 108); *опада* ‘опавшие листья’ (4, 108).

«Очень развита у Маяковского категория сокращённых имён, построенных на “нулевом” суффиксе» [15: 118]. В качестве примеров можно привести неологизмы *алчь* ‘жадность’ (9, 273), *бескультурь* ‘бескультурье’ (9, 115), *бух* ‘буханье’ (2, 134), *вылеп* ‘вылепленный предмет’ (1, 269), *горлань* ‘крики, издаваемые тем, кто горланит’ (4, 167), *гущь* ‘густота; гуща’ (3, 152), *ёжь* ‘состояние по глаголу *ёжиться;* то, что съёжилось’ (4, 179; 5, 154), *загробь* ‘загробная жизнь’ (4, 180) и мн. др. Большинство маяковских новообразований произведено от глаголов, реже – от имён прилагательных и существительных, и поэтому они обладают абстрактной и собирательной семантикой.

Суффиксально-сложный способ образования новых слов в именном словотворчестве С. Есенина представлен многочисленными образованиями, сконструированными на базе подчинительных отношений существительного и прилагательного: *темнолесье* ‘тёмные, дремучие леса’ (1, 383); *терпкопенный* ‘бушующий, как вино’ (3, 274); *красношёрстный* ‘обросший шерстью цвета крови’ (3, 262; 3, 263); *стозвонный* ‘звенящий на все лады; напевный, симфоничный’ (1, 39); ср. у Игоря-Северянина: *стозвонный аромат куртин*; ср. с существительным С. Есенина *стозвон* (1, 17); *чисточетверговый* ‘поставленный в чистый четверг (православный праздник); безгрешный’ (1, 126); глагола и существительного: *ратобо́ец* ‘тот, кто борется с ратью’ (4, 68); *кровопрово́д* ‘приспособление, по которому течёт кровь; вены и сосуды’ (4, 214); *листолёт* ‘листопад по ветру’ (3, 21; 3, 235; 3, 238; 3, 242); существительного и существительного: *среброзвонный* ‘звенящий, как серебро’ (1, 82); *среброколенный* ‘обладающий коленями цвета серебра’ (3, 200); *скуломордый* ‘обладающий скуластой мордой’ (3, 34); *шишкопёрый* ‘похожий на шишки и перья’ (1, 97) и др.

Среди многочисленных существительных и прилагательных, образованных В. Маяковским сложением с суффиксацией, можно отметить как двухкорневые, так и трёхкорневые образования, нехарактерные для словотворчества С. Есенина: *блинорожие* ‘рожа, похожая на блин’ (8, 185); *блюдорублелиз* ‘тот, кто угождает кому-л. из корыстных убеждений’ (7, 208–209); *войнопевец* ‘тот, кто воспевает войну’ (12, 41); *звездолёт* ‘падение звёзд, метеоритов’ (4, 177); *равномордие* ‘обладание правом безнаказанно бить по морде всех в равной мере’ (3, 116); *электросамобритель* ‘электробритва’ (6, 342); *электростригобрей* ‘бритьё и стрижка с помощью электроинструментов’ (11, 207); *бубликодеятельный* ‘такой, который делает бублики’ (7, 300); *быкомордый* ‘имеющий морду как у быка’ (1, 215); *верблюдокорабледраконий* ‘состоящий из верблюдов, кораблей и драконов’ (4, 127); *живогазетский* ‘относящийся к живой газете’ (12, 301); *жидкокостый* ‘хилый, слабый’ (2, 163); *зверорыбий* ‘относящийся к существу, являющемуся и зверем, и рыбой’ (4, 75); *многодесятимиллионный* «состоящий из многих десятков миллионов кого/чего-л.» (12, 358); *тричетвертиаршинный* ‘размером в три четверти аршина’ (7, 272) и проч. Способом сложения с суффиксацией В. Маяковский производит также глаголы, соответствий которым нет в неолексиконе С. Есенина: *железнодорожить* ‘ездить по железной дороге’ (4, 124–125); *железнодорожничать* ‘работать на железной дороге’ (6, 154); *черносотенствовать* ‘быть реакционером-монархистом’ (12, 463) и др.

Сложные существительные, построенные способом основосложения («компактслова» по терминологии Д. Бурлюка), в текстах С. Есенина встречаются крайне редко: можно отметить такие единичные образования, как *крутосклон* ‘крутой склон’ (1, 79) и *стозвон* ‘звоны, слитые в один гармонический лад’ (1, 17). Что же касается сложных прилагательных, то они конструируются С. Есениным только на основе сочинительных отношений двух адъективов и в достаточно большом количестве функционируют в поэтических текстах. В ряде случаев семантика обеих частей слова однородна: *златокарий* (1, 187); ср. у А. Белого: *златокарие края* облаков; ср. у Игоря-Северянина: *злато-карие* очи; *старо-новый* ‘о бочке: используемый не раз, но непочатый’ (4, 251), но чаще преобладают номинации синтетических признаков: *розово-смрадный* ‘об “огне свободы”: цвета размытой крови и воняющий трупами’ (3, 161); *тягуче-колкий* ‘о песне: длинный и колющий’ (1, 335) и т. д. Орфографический комплекс новооформленного слова представлен в равной степени традиционно (дефисное написание построенного на базе сочинительной связи двух слов сложного прилагательного) и нетрадиционно (слитное написание сложного прилагательного).

Маяковский намного активнее использует словосложение как способ образования

новых лексических единиц, относящихся к основным частям речи, – существительных: *автомехановышибала* ‘автоматический и механический вышибала’ (10, 82); *богодурак* ‘человек, восхваляющий бога безумно и постоянно’ (12, 376); *богодьявол* ‘фантастическое существо, являющееся одновременно и богом, и дьяволом’ (1, 115); *времятрясение* ‘сильное колебание времени’ (11, 283); *звездомедведь* ‘созвездие Большой Медведицы’ (10, 151); *носозадирание* ‘зазнайство’ (12, 136); *стиховечер* ‘вечер поэзии’ (7, 330), ср. у Игоря-Северянина: *поэзовечер*; прилагательных: *древнепровинциальный* ‘провинциальный с древнейших времён’ (4, 255); *камнекрасный* ‘сделанный из красного камня’ (9, 13); *лазоревосинесквозной* ‘лазоревый, синий и сквозной одновременно’ (4, 117); *лингвокритический* ‘относящийся к лингвистике и литературной критике’ (12, 463); глаголов: *делопроизводить* ‘вести канцелярские дела’ (1, 374); *новоро́дить* ‘делать новорождённым; возрождать’ (1, 183–184); *нотоиспускать* ‘издавать музыкальные звуки’ (5, 396); *огнеплескать* ‘приветствовать огнём’ (4, 129); *полково́дить* ‘водить полки; командовать’ (4, 121); *самосогреваться* ‘согревать себя собственной теплотой’ (3, 154) и мн. др.

Префиксация в основном распространена в сфере образования глаголов, однако у С. Есенина наблюдаются единичные префиксальные субстантивные дериваты, которые характеризуются грамматическим изменением типа склонения по отношению к типу склонения производящего слова, напр., *вспург* ‘занос пурги’ (3, 30; 3, 264; 3, 336; 3, 337; 3, 144; 3, 150; 3, 395). Разнообразие приставок формирует оттенки значения глагольных неологизмов С. Есенина: *влакать* ‘проглотить, слизнув’ (3, 11); *вранить* ‘воткнуть в рану’ (4, 237); *вневолить* ‘засадить в тюрьму; грубо лишить воли’ (3, 202; 3, 204); *вззвенеть* ‘зазвенеть’ (3, 38; 3, 246; 3, 296); *взбыстрить* ‘подтолкнуть’ (3, 17; 3, 228); ср. *взбыстрить* ‘сделать быстрой, молниеносной’ (1, 108); *загузынить* ‘занудить, затянуть’ (1, 62); *запузырить* ‘забросить, вздуть пузырём’ (3, 272; 3, 273); *накопытить* ‘натоптать, напачкать’ (1, 215); *наковеркать* ‘принести много несчастий; изломать’ (3, 194); *вылюбить* ‘израсходовать любовью’ (1, 269); *излюбить* ‘сделать падшей, грязной половым способом’ (1, 171); *отосниться* ‘закончить сниться; развеяться в грёзах’ (1, 72); *отскандалить* ‘перестать быть скандалистом’ (1, 182); *прознобить* ‘об ознобе: одолеть’ (3, 170); *провто́рить* ‘повторить ещё раз’ (4, 30) и др.

Для словотворчества В. Маяковского характерен огромный спектр префиксов, создающих экспрессивные именные и глагольные новообразования: *антилитература* ‘устные и письменные выступления, направленные против художественной литературы’ (12, 192); *безработа* ‘отсутствие работы’ (8, 241–242); *досъёмка* ‘дополнительная съёмка’ (12, 356); *неджентльмен* ‘человек, не имеющий качеств джентльмена’ (13, 273); *незатруднение* ‘отсутствие или устранение трудностей’ (7, 377); *панфутуристы* ‘название небольшой группы украинских футуристов, существовавшей в начале 20-х гг. в Киеве’ (13, 218); *перекопия* ‘копия с копии’ (11, 341); *поднебеса* ‘поднебесье’ (10, 258); *додвадцатилетний* ‘не достигший 20-летнего возраста’ (7, 173); *дозаграничный* ‘относящийся ко времени до пребывания за границей’ (4, 229); *пресволочной* ‘в высшей степени подлый’ (6, 49); *разбольшущий* ‘очень большой’ (7, 66); *расканцелярский* ‘в высшей степени бюрократический’ (9, 17); *взбарабанить* ‘начать энергично барабанить, призывая к чему-л.’ (4, 103); *власкаться* ‘ласкаясь, войти в доверие к кому-л.’ (11, 161); *воскрести* ‘освятить, крестя’ (3, 449); *вызвенеть* ‘закончить издавать звуки с металлическим оттенком’ (7, 59); *вышептать* ‘шёпотом рассказать всё полностью’ (7, 43); *долюбить* ‘закончить любить’ (4, 182); *заиздеваться* ‘начать издеваться’ (12, 52); *извеселить* ‘наполнить весельем’ (4, 51); *изласкать* ‘страстно осыпать ласками’ (1, 47; 1, 153–154), ср. с причастием Игоря-Северянина: *глаза изласканной сестры*; *назаработать* ‘заработать в большом количестве’ (13, 125); *обдрябнуть* ‘стать дряблым’ (4, 77; 6, 248; 9, 324); *отнивелировать* ‘уничтожив различия между кем/чем-л., приспособить к кому/чему-л.’ (12, 322); *повзвесить* ‘взвесить всё или многое’ (7, 221); *повылинять* ‘выцвести полностью или большей частью’ (2, 219); *подрассеяться* ‘слегка, постепенно рассеяться’ (12, 95); *позаразить* ‘заразить всех или многих’ (9, 500); *приплюнуть* ‘плюнуть слегка’ (5, 318); *прожидать* ‘ожидать длительное время’ (6, 301); *процеловать* ‘зацеловать’ (4, 72); *разглазеть* ‘внимательно рассмотреть’ (9, 293; 13, 186); *размёрзнуть* ‘оттаять’ (11, 265); *сбазарить* ‘продать, поторговавшись, как на базаре’ (6, 464); *сморщинить* ‘собрать в морщины’ (9, 100) и мн. др.

Можно вполне согласиться с утверждением В. Тренина, отмечавшим, что Маяковский «в своём языковом творчестве использовал все возможности производства

приставочных глаголов, представленные богатой грамматической структурой русского языка» [15: 147]: «Самая богатая область словотворчества Маяковского: создание новых глаголов путём присоединения к обычным формам глагола различных приставок» [15: 128].

Циркумфиксация как способ образования прилагательных, глаголов и наречий не играет такой значительной роли в словотворчестве С. Есенина, как у Маяковского. Есенинские приставочно-суффиксальные образования единичны: *безмогильный* ‘о мертвеце: не захороненный’ (3, 286); *безмясый* ‘о шее мертвеца: костлявый, истлевший’ (3, 25), ср. у В. Маяковского: *безмясый век*, ср. у В. Хлебникова: *безмясая пьяниц толпа*; *ошафранить* ‘напитать запахом шафрана’ (1, 261); *окрови́ть* ‘о закате: залить кровью’ (1, 64); *выпеснить* ‘выразить в песне; воспеть’ (1, 149); *отколчакивать* ‘о Колчаке: отступать, убегать’ (3, 133; 3, 384); *по-сучьи* ‘как сучки, злые собаки’ (4, 262); *по-воровьи* ‘как воры, по-воровски’ (1, 332).

Разнообразие префиксально-суффиксальных моделей в словотворчестве В. Маяковского, по которым строятся глаголы, существительные, прилагательные и наречия, определяет и многообразие новообразований, многие из которых отличаются стилистической и экспрессивной маркированностью: *безбурье* ‘отсутствие бури’ (1, 356); *безножье* ‘отсутствие ног’ (10, 62); *безгалошный* ‘не имеющий галош’ (5, 277); *безузорный* ‘не имеющий узоров’ (1, 38); *прикнопить* ‘прикрепить кнопками’ (11, 263); *прискульптурить* ‘присоединить к скульптуре’ (9, 276); *просо́лнить* ‘осветить солнцем’ (2, 443); *обмускулить* ‘превратить в мускулы’ (9, 494); *обесканцелярить* ‘лишить канцелярии’ (11, 342); *распеснить* ‘распространить при помощи песен’ (4, 50); *ступить* ‘сделать тупым’ (2, 23), *по-действительному* ‘в действительности’ (12, 397); *по-зверьи* ‘подобно зверю’ (1, 90) и мн. др.

По сравнению с циркумфиксацией префиксально-суффиксально-постфиксальный способ непродуктивен в есенинском словотворчестве. Поэт нечасто моделирует подобные глаголы, отмеченные оттенком разговорности: *засекретариться* ‘засидеться в секретарях’; *забочениться* ‘завалиться набок; покоситься’ (1, 60); *расхлябиться* ‘растечься ручейками’ (4, 106); *вкогтяться* ‘вцепляться когтями’ (3, 227).

В. Маяковский намного активнее продуцирует новые глаголы посредством префиксально-суффиксально-постфиксального способа, причём новообразования также носят характер сниженности: *вгвоздиваться* ‘вонзаться’ (11, 81); *заколхозиться* ‘украситься колхозами’ (11, 639); *иззахолустничаться* ‘стать провинциалом’ (1, 119); *обваленковаться* ‘обзавестись валенками’ (11, 526); *оборангутаниться* ‘превратиться в орангутанга’ (11, 137); *перевечниться* ‘устареть’ (4, 63); *поулыбливаться* ‘улыбаться время от времени’ (4, 133); *раздождиться* ‘пролиться дождём’ (6, 139–140); *раскиселиться* ‘разлиться подобно киселю’ (5, 87) и проч.

Остальные морфологические способы образования новых слов в языке С. Есенина встречаются крайне редко. Среди индивидуально-авторских слов, образованных С. Есениным неморфологическими способами, отсутствуют те, что образованы суффиксоидным способом, сокращением с суффиксацией, приставочно-суффиксально-сложным способом и редеривацией. Не обращается поэт также к сращению с суффиксацией и к аббревиации. Из неморфологических способов поэта несколько привлекают конверсия (*мреть* ‘преходящее, суетное’; 1, 159; 1, 185) и сращение (*вбряк* ‘вкривь и вкось’; 3, 118; 3, 375). Крайне редко обращается С. Есенин к окказиональным способам словопроизводства, предпочитая им узуальные. Выявлен только один случай образования неологизмов путём агглютинации (*Израмистил*, от *Изра(иль)* + *Мисти(ка)* – по определению Есенина, ‘мистическое изографство’; 4, 176).

В то же время у Маяковского обнаруживается пристрастие к аффиксоидному способу (*американовидный* ‘похожий на американца’, 11, 69; *сыщикообразный* ‘имеющий сходство с сыщиком’, 11, 14; *полунебоскрёб* ‘высокое здание, почти небоскрёб’, 9, 20), суффиксально-постфиксальному способу (*буквиться* ‘выделяться наподобие букв’, 8, 95; *помпадуриться* ‘самодурствовать’, 9, 131), сокращению (*аэро* ‘аэроплан’, 4, 128; 11, 209; *измы* ‘слова, имеющие в основе суффикс *-изм-* и обозначающие названия общественно-политических и литературных направлений’, 2, 157; 9, 123; *исты* ‘слова, имеющие в основе суффикс *-ист-* и обозначающие названия лиц по их принадлежности к общественно-политическим и литературным направлениям’, 4, 120, ср. у Игоря-Северянина, В. Хлебникова и мн. др. поэтов), аббревиации (*акстарьё* ‘академическое старьё’, 12, 46; *атокеан* ‘Атлантический океан’, 13, 162), сращению (*вперекладку* ‘вперемежку’, 5, 22), сращению с суффиксацией (*алексейтолстовский* ‘отно-

сящийся к Алексею Толстому', 12, 160; *баарбанить* 'бар + баня; мыть бар в бане', 2, 127), сложению с префиксацией (*антиволокитоаппарат* 'аппарат для устранения волокиты в делах', 10, 83), сложению с префиксацией и суффиксацией (*протрубочиститься* 'подвергнуться чистке подобно печным трубам', 11, 610; *раззолотонебеть* 'о небе: окраситься в золотой цвет', 4, 133), редеривации (*присниться* 'создать сон', 7, 91; *щен* 'щенок', 10, 220–221), контаминации (*аэросипед* 'аэроплан + велосипед', 6, 336; *бе-белена* 'Бебель + белена', 8, 180).

Анализ лексических неологизмов С. Есенина показывает, что по склонности к словотворчеству поэт находится в ряду таких собратьев по перу, как А. Блок, А. Белый, В. Иванов и др., для кого словотворчество было не самоцелью, а дополнительным способом выразить своё отношение к живописуемому словесными красками миру. Как и многие поэты, С. Есенин отнюдь не часто обращается к построению словоновшеств. Самовитое слово нужно ему скорее для рифмы, создания необычного колорита в тексте, чем для игры слов, зауми, манипуляции образами. При этом значительная часть есенинских новообразований сродни диалектизмам и просторечным словам, насыщавшим речь поэта в раннем периоде творчества. Но во всём этом, однако, проявляется тонкий вкус и умение слышать и чувствовать родное русское слово, что и отличает поэзию С. Есенина от поэзии, например, Д. Бурлюка и В. Маяковского, которые в своём словотворчестве стремились к удвоению смысловой энергии слова, экспрессии и эпатажу. «Все словообразования Маяковского – даже самые смелые и неожиданные – находят аналогии либо в живой разговорной речи, либо в богатейшем языкотворчестве народной поэзии» [14: 244]. Именно поэтому неологизмы Маяковского отличаются таким многообразием моделей и стилистических нюансов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Humesky Assya. Some Observations on the Neologisms of Igor' Severjanin and Majakovskij. – München: Logos, 1971.
2. Humesky Assya. The neologisms in the poetry of the russian futurists – Igor' Severjanin and Vladimir Majakovskij. – Cambridge, 1955.
3. Агасов Г. Языковое новаторство Вл. Маяковского // Литературная учёба. – 1939. – № 2.
4. Винокур Г.О. Маяковский – новатор языка. – М., 1943.
5. Воробьёва Т.Б. Окказионализмы в поэзии В.В. Маяковского: (Лингвостилистический аспект): Дисс… канд. филол. наук. – М., 1982.
6. Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 тт. (9 кн.). – М., 1995 – 2001.
7. Колесников Н.П. Словарь неологизмов В.В. Маяковского / Под ред. акад. РАО Н.М. Шанского. – Тбилиси, 1991.
8. Лопатин В.В. «Синь, упавшая в реку». Об одном словообразовательном приёме С. Есенина // Русская речь. – 1970. – № 4. – С. 8–13.
9. Никульцева В.В. Идентичные неологизмы в поэтическом языке Владимира Маяковского и Сергея Есенина // Русская речь. – 2010. – №1–2 (в печати).
10. Осипов Б.И. Неологизмы, устаревшие и областные слова в языке поэзии С.А. Есенина. – Барнаул, 1973.
11. Осипов Б.И. Сравнительный анализ некоторых неологизмов С.А. Есенина и В.В. Маяковского // Семантические и словообразовательные отношения в лексике русского языка: Межвуз. сб. научных тр. – Куйбышев, 1981. – С. 143–146.
12. Певная Р.А. Глагольные новообразования Маяковского: Дисс… канд. филол. наук. – Тбилиси, 1948.
13. Петросов К.Г. Молодой Маяковский в литературной борьбе: (Из истории взаимоотношений и творческой полемики с Игорем Северяниным) // Русская литература XX века: (Дооктябрьский период). Сб. статей. – Калуга, 1968. – С. 22–46.
14. Тренин В., Харджиев Н. Маяковский о языке // Харджиев Н., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. – М., 1970.
15. Тренин В.В. В мастерской стиха Маяковского. – М., 1991.
16. Ханпира Э.И. Окказиональное словообразование В.В. Маяковского (отымённые глаголы и причастия): Дисс… канд. филол. наук. – М., 1966.
17. Харджиев Н. Маяковский и Игорь Северянин // Russian Literature. – Amsterdam, 1978, vol. 6, №4. – P. 307–346.
18. Харджиев Н. Маяковский и Хлебников // To Honor Roman Jakobson. Vol. III. – The Haque, Paris: Mouton, 1967.
19. Чернова В.И. Эмоционально-оценочное суффиксальное словообразование в системе имён существительных (по материалам произведений В. Маяковского): Дисс… канд. филол. наук. – Орёл, 1954.
20. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 тт. – М., 1955–1961.

V. Nikultseva

THE COMPARATIVE ANALYSIS OF NEOLEXICONS OF SERGEY YESENIN AND VLADIMIR MAYAKOVSKY

Abstract. In this article the comparative analysis of neolexicons of S. Yesenin and V. Mayakovsky has been performed. It is established that Yesenin infrequently resorts to creation of neologisms, which on a form and content remind regional and out-of-date words and serve for the poet as additional way to express the relation to the world around. On the contrary, Mayakovsky's numerous expressional neologisms, differing variety of models and

stylistic nuances, are close to colloquial-everyday popular speech of 1920–1930th of the XX-th century and, being entered into the art and publicistic text, serve as generation means of "language balancing act" – word-plays, irony, paronymic attraction and many others. In compared neolexicons the layer of identical new growths that testifies to processes of creative interference is revealed.

Key words: word creation, usual and occasional ways of a derivation, neolexicon, individually-author's neologism, art text, Silver age, comparative analysis of neologisms, dictionaries of language of writers.

УДК 811.161.1'81'342.9

Осетров И.Г.

ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ РУССКОЙ СИНТАГМЫ*

Аннотация. В статье делается попытка установить основания классификации синтагм в русской речи.

Ключевые слова: единица речи, синтагма, принципы классификации.

Линейная протяжённость синтагмы может колебаться, по свидетельству Н.В.Черемисиной, от одной до семи лексических единиц [Черемисина Н.В., 1989, с. 29]: *Да/, я не потеряюсь//* (И. Бродский); *На столиках/ шкатулки/ – бисерные/, и кожей обделанные/, и разрисованные/, и хрустальные//* (А. Ремизов); *Если б не насмерть//, ходил бы тогда/ Тоже/ – Героем//* (В. Высоцкий). Причины такого разброса разнообразны и требуют интерпретации.

Одна из первых разновидность синтагматической методики встречается, по сути дела, в трудах Ф.де Соссюра, где сформулировано типовое синтагматическое отношение «определяемое – определяющее», которое позволяет выделить лишь детерминативные синтагмы, состоящие не менее чем из двух членов. Эту ограниченность круга выделяемых типов синтагм, следующую из положений Ф. де Соссюра, комментирует С.И. Карцевский, обсуждая вопрос о том, что предикативные синтагмы не соответствуют комплексу единиц, способных выражать названное выше типовое отношение. Возможно, именно поэтому С.И. Карцевский осторожно подходит к соссюрианскому пониманию синтагмы, подчёркивая, что «отношение определяемого к определению, несомненно, является одним из самых распространённых, но, конечно, – продолжает он, – мы далеки от того, чтобы рассматривать его как единственно возможное синтагматическое отношение» [Карцевский С.И., 1928, с. 37].

Подробный анализ различных концепций и классификаций синтагмы, бытовавших в первой половине XX века, даётся в классической работе В.В. Виноградова «Понятие синтагмы в синтаксисе русского языка» [Виноградов В.В., 1975, с. 3]. Важно не упустить подчёркиваемую В.В. Виноградовым расплывчатость объёма синтагмы, связанную не только с тем разнобоем точек зрения, который существовал на момент написания статьи, но и вариативностью синтагматического членения одного и того же высказывания, которая была им дана в том числе при анализе того, как делится на синтагмы чеховское предложение *«Жизнь потекла как по маслу»*.

Учитывая огромное разнообразие факторов, влекущих варьрование границ синтагмы, первоначально должен быть положительно решён вопрос о допустимости классификации единиц синтаксиса речи. Мы считаем справедливой точку зрения, согласно которой содержание понятия «речь» включает не только указание на действие сиюминутного характера, но и подразумевает существование типов (моделей) высказываний [Прияткина А.Ф., 2004, с. 321].

Известны попытки описания синтагмы, учитывающие, в первую очередь, морфологическую природу входящих в состав синтагмы слов, что даёт в руки исследователя некоторый объективный (и собственно языковой), но всё же имеющий, как правило, внешний критерий по отношению к синтагме. Синтагма же – в меньшей мере формальный элемент синтаксиса (а именно эта сторона выходит на первый план при использовании морфологического фактора в качестве классифицирующего), нежели словосочетание и предложение. Она в значительно большей степени функционально-речевая единица (ср.: «Синтагма – понятие не столько фонетическое,

* © Осетров И.Г.

сколько синтаксическое и семантическое» [Виноградов В.В., 1975, с. 113]). Именно поэтому морфологический критерий – второстепенный, вспомогательный, способный играть классифицирующую роль лишь на последующих этапах классификации – при подразделении типов синтагм на виды и разновидности. На первый же план в таком случае выходит семантико-синтаксический критерий, что позволяет выделить основные типы элементарных – базовых синтагм.

Современные описания синтагмы в интонационно-фонетическом и интонационно-синтаксическом аспектах представлены в первую очередь работами Е.А. Брызгуновой [Брызгунова Е.А., 1977], Т.М. Николаевой [Николаева Т.М., 1977] и др.

Нефонетические принципы классификации представлены несколькими подходами.

Морфолого-синтаксическим можно назвать подход к классификации, реализуемый в работах Н.В. Черемисиной, где выделяются субъектная, предикативная, объектная, обстоятельственная, атрибутивная, субъектно-предикативная, предикативно-объектная, предикативно-обстоятельственная, релятивная, субъектно-предикативная, императивная, обособленная, однородная, вводная и приглагольная атрибутивная разновидности синтагм [Черемисина Н.В., 1989, с. 91–97].

В основе этой классификации лежат некоторые синтаксические – и при этом достаточно разнородные – свойства. Так, учтены некоторые морфологические характеристики ключевых слов синтагм (*приглагольные, императивные*). Ведущими классифицирующими признаками оказываются такие, которые, с одной стороны, подчёркивают осложнённость предложения (*однородность, вводность*), с другой – выделяется интонационное своеобразие синтагмы (*обособленность*). Наиболее полно представлен семантический критерий классификации, основанный на типе отношений между компонентами, входящими в состав синтагмы (*субъектная, предикативная, объектная* и пр.). Таким образом, классификация опирается на разнородные признаки – и в этом её основное противоречие. В то же время следует признать, что она имеет определенную разрешающую силу, которая, однако, оказывается недостаточной, если приходится сталкиваться с синтагмой большой протяженности. В этом случае необходимо говорить о сочетании синтагм, а это принуждает к созданию новой классификации – классификации возможных сочетаний элементарных синтагм. Впрочем, этим недостатком неизбежно страдает любая известная или вновь созданная классификация синтагмы ввиду того, что помимо объективных факторов, влияющих на формирование синтагмы, столь же действенным инструментом, воздействующим на её форму, оказываются и факторы субъективного свойства.

Однако основная проблема анализируемой классификации в том, что в её основе лежит мысль о синтагме как единице исключительно выделяемой. Вместе с тем ряд свойств синтагмы приводят к мысли, что основные свойства синтагмы (линейность и смысл) заставляют признать синтагму единицей двуплановой, так как помимо правил членения высказывания на синтагмы она должна подчиняться строго определённым правилам конструирования (т. е. образованием как синтезируемым, так и аналитическим). На наш взгляд, такие единицы (отрезки) речи как синтагмы – это основа грамматики слушающего, т. е. грамматики «понимания». Ради этого речевое произведение не просто дробится говорящим на ритмико-семантические группы, далее – на высказывания и, наконец, разделяется на абзацы, но и задумывается – и потому синтезируется – строго определённым образом. Именно в связи с этим синтагма считается предельной единицей, связанной с обозначением целостного смысла. Вспомним слова Л.В. Щербы: «предельная, основная единица в процессе речи-мысли, выражающая единое смысловое целое и фонетически сплочённая усилением последнего словесного ударения» [Щерба Л.В., 1937, с. 185]. На наш взгляд, выделение синтагм паузами при усилении последнего словесного ударения – это своеобразный ключ к коду говорящего, своеобразные сигналы, способствующие распознаванию слушающим смысловых блоков – и при этом не только понятий, обозначенных лексемами, но и словесными группами различного объёма.

Оригинальная классификация, названная автором структурной, принадлежит В.И. Бухарину. Он считает, что «для установления структурных типов синтагм следует связать эту типологию с конкретным типом речевых высказываний» [Бухарин В.И., 1973, с. 187]. Для установления такого «конкретного типа речевых высказываний» автор определяет так называемую функциональную парадигму (ФП) данного предложения, затем в ее рамках устанавливает «констатирующее высказывание», под которым понимается простая неосложненная конструкция. Перечень «типовых моделей синтагм» значительно расширяется за счет тех, которые встречаются в осложненных конструкциях. Констатирующее вы-

сказывание же лишено специальных средств актуализации и в силу этого рассматривается как нейтральная динамическая структура. Выделив исходный член функциональной парадигмы, а затем разделив его на синтагмы, В.И. Бухарин определяет типологические характеристики синтагм. Столь многоступенчатый классификационный путь приводит к необходимости заявить следующие типовые модели: 1) «субъектная – С–синтагма; 2) предикатная – Пт-синтагма; 3) релятивная – Р-синтагма; 4) предикативная – П-синтагма» [там же, с. 193]. В рамках констатирующего высказывания проявляются не только эти основные модели, но и линейные варианты типовых моделей синтагм. «В прочих функциональных (коммуникативных) типах высказываний образуются *структурно-функциональные варианты* типовых синтагмных моделей, создаваемых как строевыми, так и акцентными средствами» [там же, с 194].

Критика предложенной В.И. Бухариным классификации может исходить опять же из классического (щербианского) понимания синтагмы как фонетического единства, выражающего «единое смысловое целое в процессе речи-мысли» и способного «состоять из слова, из словосочетания и даже группы словосочетаний» [Щерба Л.В., 1937, с. 80]. Выделив констатирующее высказывание, автор уходит от высказывания к его инварианту – предложению, от речи к языку. Более того констатирующее высказывание оказывается при таком понимании куда более абстрактным образованием, нежели предложение как таковое. Именно поэтому, на наш взгляд, структура синтагмы не может быть выведена из некоего «констатирующего высказывания».

При построении типологии базовых синтагм, на наш взгляд, следует исходить из определения того, что является переменной составляющей среди свойств синтагмы и что собой представляет константа синтагмы. Мы считаем, что переменной стороной синтагмы, в первую очередь, следует считать её фонетическую природу. И дело не в том, что интонация весьма и весьма вариативна (труды современных фонологов как раз доказывают, что просодическая систематизация вполне возможна [Брызгунова Е.А., 1977; Йокояма О., 2003]). Проблема в том, что одно и то же высказывание может синтагматически членироваться по-разному в зависимости от ряда причин; так, синтагматическое членение не может не быть обусловлено общим тоном повествования. По свидетельству В.В. Виноградова [Виноградов В.В., 1975, с. 503], Л.В. Щерба комментировал это положение анализом первых строк «Капитанской дочки», подчеркивая, что различный тон повествования даёт и стилистически релевантные варианты синтагматического прочтения одного и то же предложения (выделены «тон объективного исторического повествования» и тон «ярко окрашенной эмоциональной, субъективно-личной интонации повествования» [там же]). Сам В.В. Виноградов уже в ранних работах детально исследует основные тональные контуры публицистического текста, считая их причинами «закономерного чередования ритмических элементов» [Виноградов В.В., 1980, с. 31] :

- «торжественно-обличающий» [там же, с. 9];
- «морально-назидательные комментарии», или торжественно-риторический слой стиля [с.11];
- «разговорно-речевая стихия с яркой эмоциональной окраской и обусловленным ею частым перебоем интонаций» [там же];
- «торжественный эмоциональный тембр» [с. 16];
- «энергически-деловой, сухой тон» [с. 23];
- эмоциональный тон пренебрежения» [там же];
- «сентиментальный тон» [с. 27];
- «интонация горя и изумления» [с. 31];
- «порывисто пересекающая сказ восклицательная интонация» [с. 32];
- «личный тон беседы» («интимная дружеская беседа») [с. 8] может сменяться пренебрежительно-ироническим тоном [с. 11, примечание 14], который в свою очередь может перейти в брань [с. 30] или в безыскусную стилизацию «вяканья» [с. 9];
- «эмоциональная вибрация» [с.33];
- «кадансовые молитвенно-восклицательные восклицательные формулы» [с.34].

Наши наблюдения подтверждают теоретическое положение В.В. Виноградова о влиянии интонации на вариативность синтагматического деления высказываниям. Так, у И.А. Бунина первая фраза «Антоновских яблок» скорее всего синтагматически должна делиться так: «*...Вспоминается мне/ ранняя погожая осень//*». Вполне корректным следует признать и отсутствие синтагматических пауз, иначе говоря, односинтагменное прочтение бунинского предложения, т. е. «*...Вспоминается мне ранняя погожая осень//*». Однако этот – бесконтекстный – вариант, очевидно, противоречит идейной сути текста И.А. Бунина, поскольку обусловливает темповое, ускоренное (иначе объём

синтагмы не будет способен совпасть с границей дыхательной группы) и потому нервное, эмоционально напряжённое прочтение. Ещё один вариант синтагматического членения связан с отсутствием паузы после синтаксемы «*мне*» и её наличием после слова «*ранняя*». Это ведет к интерпретации ряда определений «*ранняя погожая*» как однородных и, следовательно, к разделению паузой (на письме – запятой). То есть приведенный отрывок должен бы быть синтагматически расчленён следующим образом: «*...Вспоминается мне ранняя/, погожая осень//*». Однако нет сомнений, что авторская пунктуация не даёт возможности подобным образом интерпретировать данный фрагмент «Антоновских яблок», так как в этом случае высказывание приобретает тон известной эмоциональной приподнятости. Очевидно, что И.А. Бунин имел в виду иную интонационную фигуру. При прочтении подлинного текста писателя «протяжённая» синтаксическая группа «*ранняя погожая осень*» дополнительно вносит в воспоминание оттенок повествовательной размеренности. В пронзительно-лирическом тексте Бунина в начальной фразе весьма важно поэтичность воспоминаний подчеркнуть элегической плавностью строения синтагм. Насколько для него это существенно – подтверждают наблюдения за той частью чеховского текста, где встречаем похожий лексический ряд: «*Помню раннее, свежее, тихое утро*», где определение «*раннее*» включено уже в состав ряда однородных определений. Обращает внимание, что высказывания *Вспоминается мне/ ранняя погожая осень//* и *Помню раннее/, свежее/, тихое утро//* функционально-тематически близки, однако коммуникативная составляющая во второй фразе несколько иная: автор взволнован картинами былого, речь его становится эмоционально окрашенной и потому синтагматически дробной.

Синтагматическое деление речи может быть связано с частными задачами и обстоятельствами коммуникации, например, с использованием приёмов языковой игры, желанием говорящего подчеркнуть важный смысловой или эмоциональный нюанс; наконец, с возрастными, интеллектуальными, временными и прочими экстралингвистическими и экстралингвистическими факторами и т. д. Это является ещё одним фактором, определяющим варьирование синтагмы.

Именно поэтому крайне важным оказывается требование, связанное с нахождением базисного, действительно объективного критерия классификации.

В связи с этой задачей крайне важно помнить, что хотя В.В. Виноградов не делает попыток классификации синтагм, но неоднократно подчёркивает её объективный характер [Виноградов В.В., 1975, с. 129, 147] и, следовательно, допускает возможность построения типологии синтагмы.

Поскольку синтагма – речевое образование, мы считаем, что классификация может опираться только на её семантическо-синтаксическую составляющую как на некий инвариант. Видами означаемого для лингвистических знаков считаются понятие, отношение и пропозиция. Поскольку слово является основным языковым средством обозначения понятия, словосочетание – типовым средством, означающим отношение, а предложение типовым и наиболее часто используемым знаком пропозиции, то классификация синтагмы возможна только через характеристику средств выражения в её пределах понятия, отношения и пропозиции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Брызгунова Е.А. Звуки и интонация русской речи. – М., 1977.
2. Бухарин В.И. К основаниям структурной типологии синтагм // Материалы VIII конференции преподавателей русского языка педагогических институтов Московской зоны: Лингвистический сборник. Вып. 2. – М., 1973.
3. Виноградов В.В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем «Жития протопопа Аввакума// В.В.Виноградов. Избранные труды. О языке художественной прозы. – М., 1980. – С. 3–41.
4. Виноградов В.В. Понятие синтагмы в синтаксисе русского языка // Виноградов В.В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. – М., 1975. – С. 88–154.
5. Виноградов В.В. Синтаксические взгляды и наблюдения Л.В. Щербы // Виноградов В.В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. – М., 1975. – С. 488–516.
6. Йокояма О. Нейтральная и ненейтральная интонация в русском языке: автосегментная интерпретация системы интонационных конструкций // Вопросы языкознания. – 2003. – № 5. – С. 99–122.
7. Карцевский С.И. Повторительный курс русского языка. – М.-Л., 1928.
8. Николаева Т.М. Фразовая интонация славянских языков. – М., 1977.
9. Прияткина А.Ф. «Зеркальные» пары информативных высказываний (к типологии высказывания)// Русский язык: исторические судьбы и современность. – М., 2004. – С. 321–322.
10. Черемисина Н.В. Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь. – М., 1989.
11. Щерба Л.В. Фонетика французского языка: Очерк французского произношения сравнительно с русским. – Л.-М., 1937.

I. Osetrov
THE PROBLEM OF TYPOLOGY OF THE RUSSIAN SINTAGMA
Abstract. In the article an attempt is made to establish foundations for classification of syntagmas in the Russian speech.
Key words: speech unit, sintagma, classification principles.

УДК 801.1:78.08

Праведников С.П.

УСТНО-ПОЭТИЧЕСКОЕ СЛОВО КАК ОБЪЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНОЙ ДИАЛЕКТОЛОГИИ*

Аннотация. В статье рассматриваются различные взгляды на природу фольклорного слова. По мнению автора, язык русского фольклора представляет собой функционально-стилевую разновидность диалекта, имеющую общие корни с диалектно-бытовой речью и отличающуюся от нее своей функцией и жанровым своеобразием.

Ключевые слова: лингвофольклористика; язык фольклора, диалект и наддиалект; фольклорная диалектология.

Диалектная основа устно-поэтического слова признавалась практически всеми собирателями и любителями народной поэзии. Неудивительно, что при опубликовании своих полевых записей почти все они прикладывали к материалам небольшие по объему словари местных или малопонятных слов, справедливо полагая, что без этого не только невозможно точное понимание текста, но и вероятна потеря общего колорита, свойственного каждому конкретному региону. «Язык этих произведений (устно-народных. – С. П.) воспринимает диалектические особенности местности, где поется то или иное произведение» [1, с. 150]. Эту точку зрения разделяет и большинство современных диалектологов, хотя они не скрывают многочисленные сложности, возникающие при попытке разграничить фольклорную лексику и диалектные формы. Совершая экскурс в историю русского языка, Ф.П. Филин писал: «Язык народной поэзии был теснейшим образом связан с племенными, позже областными феодальными диалектами...» [2, с. 92].

Проблема соотношения языка фольклора и диалекта вызвала к жизни большое количество общетеоретических и узкоспециальных вопросов. Многие исследования были посвящены зависимости фольклорного мировоззрения от жанра, согласно законам которого осуществляется отбор языковых (в том числе и диалектных) средств. Предварительный итог рассуждениям на эту тему подвела С.Е. Никитина: «Экспансия диалекта в фольклорную речь осуществляется в различной степени на разных языковых уровнях и в разных фольклорных жанрах» [3, с. 423].

Не все ученые признавали необходимость привлечения данных устно-поэтического характера к практике составления областных словарей. «Произведения фольклора не принадлежат отдельным группам говоров, и потому значения слов, отраженные в них, могут совершенно отсутствовать в тех говорах, от носителей которых эти произведения записаны», – писали В.Г. Орлова и А.И. Сологуб еще в 1957 г. [4, с. 25]. Однако эта точка зрения не заняла доминирующего положения в науке. В инструкции для составления «Словаря русских народных говоров» О.Д. Кузнецова и Ф.П. Сороколетов, обосновывая включение произведений фольклора в число источников СРНГ, пишут: «Неучет народно-песенного языка как одного из источников сведений по диалектной лексике привел бы к исключению из состава Словаря важных звеньев лексико-семантической системы русских диалектов, к искажению картины территориального распределения большого числа лексем. Поскольку СРНГ ставит перед собой задачу обобщения всего богатства лексики и фразеологии диалектов русского языка, введение в его состав диалектной лексики из языка фольклора (в записях XIX–XX вв.) считается обязательным» [5, vii].

А.А. Плотникова, представляя этнолингвистический словарь как лингвистический, этнографический и фольклорный источник, утверждает, что еще в XIX в. взаимосвязь этих трех наук воспринималась в славянском мире как «исходная посылка для

* © Праведников С.П.

изучения региональной лексики, что отразилось на содержании славянских диалектных словарей и словарей общенационального масштаба на диалектной основе...» [6, с. 3 и далее].

Фольклорный материал привлекателен не только с точки зрения красочности, образности, но и как убедительное свидетельство семантических и грамматических перемещений и превращений, непосредственно связанных с функционированием языка. А.П. Евгеньева отмечала: «В языке устной поэзии мы всегда наблюдаем живое движение, ощущаем современность. Это проявляется в непрерывных изменениях, которые захватывают все стороны языка (как грамматическую и лексическую, так и художественно-выразительную) устной поэзии и связаны с изменениями говора и русского языка в его целом» [7, с. 340].

Подавляющее большинство слов свободно циркулирует в народно-разговорном языке и в языке устного народного творчества. В текстах же песенно-повествовательного фольклора есть слова, которые «живут» только в народно-поэтических произведениях. Непростым представляется вопрос, связанный с выделением критериев фольклорного слова. Традиционно основным показателем его принадлежности к сфере устного народного творчества является наличие соответствующей пометы (таковой может быть *фолькл., устн.-поэт., нар.-поэт.*). Она может относиться как ко всему слову, так и к его отдельному значению или формам. И.С. Климас считает, что в фольклорном тексте «процент диалектизмов среди других разрядов слов, не являющихся общеупотребительными, наиболее значителен... некоторые из них зафиксированы в нормативных словарях с двумя или тремя пометами. Чаще всего сочетаются пометы *обл.* и *устар.*» [8, с. 36]. Помимо упомянутых выше, к фольклорным относят некоторые сложные слова с корнями *бел-, полу-, семи-, горе-, мил-, нов-, чуж-* и под. «Важным критерием выделения фольклорных слов является и употребление уменьшительно-ласкательных форм как особого средства эстетического отношения песни к действительности» [9, с. 59].

В одной из ранних статей А.П. Евгеньева писала о недопустимости отрыва фольклора от живой среды диалекта. Сетуя на то, что диалектологи занимаются «изучением живого разговорного языка, почти совсем исключая фольклор из своих наблюдений», она настаивала на том, что «язык произведений устного творчества должен изучаться в связи с изучением говора», что даст возможность проследить, как осуществляется процесс отбора языковых средств, процесс создания лучших образцов народного языка [10, с. 52–54]. Эта мысль неоднократно была повторена в последующих трудах исследователя, где подчеркивается неразрывная связь языка фольклора с языком письменной литературы и живыми говорами. В монографии «Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XX вв.» А.П. Евгеньева отметила, что именно в обрисовке конкретных черт, оттенков явления, особенностей предмета певцы шире используют свою, местную, диалектную лексику и сформулировала принципиально важное положение: «Подлинно художественное устное произведение опирается на основной и важнейший лексический состав языка, являющийся также основным и важнейшим для всех говоров языка...» [7, с. 12]. Язык фольклора базируется на диалекте, который является главным условием эволюции устного народного творчества. Имеют место и неоднородность диалекта, и наличие в его структуре еще и компонента, трактуемого как элемент словесного искусства: «“Говор”, “диалект” населения, живущего на определенной территории,... заключают в себе обязательно отработанную, “литературную” речь этого говора, находящую выражение в области распространения этого говора <...> Певец творит на своем диалекте, пользуясь своими нормами, но в создаваемом им произведении будет меньше диалектизмов, чем в его обиходной речи, потому что былину, песню и т.д. он создает, опираясь на традицию...» [7, с. 17]. Другими словами, по А.П. Евгеньевой, язык фольклора является литературной формой существования диалекта.

Для воронежского диалектолога В.И. Собинниковой язык фольклора – эмоционально-экспрессивная форма диалекта. Наблюдая явление параллелизма в южновеликорусских говорах, В.И. Собинникова приходит к заключению, что устно-поэтический язык может быть представлен как «диалект в его образно-эстетической функции», как «художественный тип диалектного языка». Она пишет: «... Хотим только подчеркнуть, что кажущееся специфически фольклорным языковое средство бытует в повседневной диалектной речи и что фольклор черпает из неё свои речевые приёмы, расцвечивая их яркими красками и превращая в стабильное фольклорное средство» [11, с. 79].

Как особую функционально-стилевую разновидность диалектной речи понима-

ет язык фольклора О.И. Богословская. Она сравнивает в языковом плане былины кижских исполнителей Т.Г. и И.Т. Рябининых, И.Г. и П.И. Рябининых-Андреевых и местные говоры, носителями которых были эти певцы, и заключает, что в былинах и местных говорах представлен один и тот же тип говора. Исследователь утверждает: «Основой языка произведения даже такого традиционного жанра, как былина, является местный, современный ей диалект, в области распространения которого она записана», и поэтому она говорит о языке фольклора как своеобразной «художественной форме диалекта» [12, с. 66].

П.Г. Богатырев рассматривает диалект в его коммуникативной и эстетической функции. Он пишет: «В основе языка литературы лежит литературный язык, в основе языка фольклора лежит диалект. Язык литературы – это литературный язык в его эстетической функции, язык фольклора – это диалект в его эстетической функции <...> Невозможно выявить специфику языка фольклорного произведения того или иного жанра, не зная диалекта, на котором исполняется это произведение, диалекта в его коммуникативной функции» [13, с. 106]. Вместе с тем ученый отмечает, что, по данным диалектологов, обнаруживаются значительные отличия между языком фольклора и диалектом на уровне фонетики, морфологии и синтаксиса, и поэтому народно-поэтический язык нельзя отождествлять с языком разговорной речи. Ссылаясь на мнение словацкого ученого Яна Оравца, утверждавшего, что «песенный язык имеет свои специфические черты, которые не всегда можно объяснить только на основе даже весьма подробного описания диалекта в его коммуникативной функции», П.Г. Богатырев делает вывод: наряду с тем, что «язык фольклора в отличие от языка в его коммуникативной функции ... иногда имеет более узкий запас языковых средств <...> с другой стороны, язык песен значительно богаче, чем разговорный язык диалекта» [13, с. 107–108].

Эта двойственность есть в работах Л.И. Баранниковой: она рассуждает о наличии в системе говора двух функционально-стилевых аспектов – разговорно-бытовой и народно-поэтической речи, и считает, что первоначально «в основе народно-поэтической речи лежала диалектная по своей грамматической, фонетической и в значительной степени лексической системе речь, но в то же время в поэтической речи в составе родных диалектов вырабатывались общие черты: общие поэтические формулы, общие принципы отбора лексики, характерные типы грамматических конструкций и даже общее направление в отношении к фонетическому материалу, определяемое спецификой ритмизованной речи» [14, с. 76]. Обобщая свои наблюдения, Л.И. Баранникова предлагает рассматривать народно-поэтическую речь с двух сторон: как речь диалектную по языковому материалу и наддиалектную по отношению к этому материалу, принципам его отбора и использования, то есть всему тому, что укладывается в определение «стилистическое оформление».

Наряду с мнением о том, что основу устно-поэтической речи составляет диалект, существует мнение о наддиалектном характере языка русского фольклора. И.А. Оссовецкий вплотную подошел к решению проблемы взаимоотношения языка фольклора и диалекта. Ученый обратил внимание на то, что фольклорные произведения, функционирующие в разных местностях, обладают «похожестью» не только жанрово-тематического и образно-поэтического характера, но и на языковом уровне. «... Создаются произведения, язык которых нельзя ограничить узкими рамками одного диалекта. Таков, например, язык многих лирических песен, территория бытования которых совпадает не с территорией распространения того или иного диалекта, а с территорией распространения всего русского языка» [15, с. 173]. Подобная ситуация наблюдается и в эпической поэзии, несмотря на то, что ее область бытования значительно уже, чем территория распространения русского языка. В итоге автор пришел к выводу, что язык устной поэзии – явление не столько диалектное, сколько общенародное, т. е. наддиалектное.

Представители курской школы лингвофольклористики, приняв на вооружение идеи фольклорной диалектологии [16], считают, что язык русского фольклора представляет собой функционально-стилевую разновидность диалекта, генетически связанную с диалектно-бытовой речью и отличающуюся от нее своей функцией и жанровой дифференциацией. Функция и жанровая дифференциация способствуют появлению в русской устно-поэтической речи отдельных языковых элементов, характерных только для этой разновидности речи, а также изменению сочетаемости элементов, что свойственно всем разновидностям диалекта. В целом отличия невелики и непринципиальны, что не позволяет считать язык фольклора наддиалектным явлением.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Сперанский М.Н. Русская устная словесность: (Введение в историю устной русской словесности. Устная поэзия повествовательного характера): Пособие по лекциям на высших женских курсах в Москве. – М., 1917. – VI+474 с.
2. Филин Ф.П. Очерк истории русского языка до XIV столетия // Ученые записки Ленинградского гос. пед. ин-та. – Л., 1940. – Т. 27. – С. 1–172.
3. Никитина С.Е. Устная народная культура как лингвистический объект // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1982. – Т. 41. – № 5. – С. 420–429.
4. Орлова В.Г., Сологуб А.И. Изучение диалектной лексики при подготовке областных (региональных) словарей русского языка // Лексикографический сборник. – М., 1957. – Вып. II. – С. 20–30.
5. Кузнецова О.Д., Сороколетов Ф.П. Инструкция для составления Словаря русских народных говоров // Словарь русских народных говоров. – СПб., 1994. – Вып. 28. – С. IV–XXXII.
6. Плотникова А.А. Этнолингвистический словарь как лингвистический, этнографический и фольклорный источник (на материале славянских языков и традиций): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1990. – 23 с.
7. Евгеньева А.П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII -XX вв. – М.–Л., 1963. – 348 с.
8. Климас И.С. Ядро фольклорного лексикона. – Курск, 2000. – 96 с.
9. Моргунова Н.И. Фольклорные имена существительные в народно-песенном тексте // Текст как единица анализа и единица обучения. – Курск, 1999. – Вып. 1. – С. 58–61.
10. Евгеньева А.П. О языке фольклора // Русский язык в школе. – 1939. – № 4. – С. 52–56.
11. Собинникова В.И. Конструкции с однородными членами, лексическим тождеством и параллелизмом в народных говорах. – Воронеж, 1969. – 103 с.
12. Богословская О.И. Язык фольклора и диалект: учеб. пособие по спецкурсу. – Пермь, 1985. – 72 с.
13. Богатырев П.Г. Язык фольклора // Вопросы языкознания. – 1973. – № 5. – С. 106–116.
14. Баранникова Л.И. К вопросу о развитии функционально-стилевого многообразия языка (статья первая) // Вопросы стилистики. – Саратов, 1973. – Вып. 6. – С. 70–88.
15. Оссовецкий И.А. Язык фольклора и диалект // Основные проблемы эпоса восточных славян. – М., 1958. – С. 172–190.
16. Бобунова М.А., Праведников С.П., Хроленко А.Т. Проблемы фольклорной диалектологии. – Курск, 2003. – 72 с.

S. Pravednikov

ORAL-POETIC WORD AS THE OBJECT OF THE STUDY OF FOLKLORE DIALECTOLOGY

Abstract. The article discusses the various views on the nature of the folklore word. According to the author, the language of Russian folklore is the functional-stylistic variety of dialect, which has general roots with the dialect-everyday speech and differs from it in terms of its function and genre uniqueness.

Key words: linguistic study of the folklore; the language of folklore, dialect and naddialekt; folklore dialectology.

УДК 811.161.1’367.635

Родионова И.Г.

АНАЛИТИЧЕСКАЯ ЭКСПРЕССИВНАЯ ФОРМА ПРОШЕДШЕГО ВРЕМЕНИ С СЕМАНТИКОЙ НЕОЖИДАННОГО, НЕМОТИВИРОВАННОГО ИЛИ НЕЖЕЛАТЕЛЬНОГО ДЕЙСТВИЯ*

Аннотация. В статье описывается частица **возьми и (да, да и)**, которая в сочетании с глаголами совершенного вида в повелительном наклонении единственном числе образует аналитическую форму прошедшего времени со значением неожиданного, немотивированного или нежелательного действия.

Ключевые слова: частица, аналитическая форма, прошедшее время, оттенки значения, неожиданное, немотивированное, нежелательное действие.

Стремление человека говорящего выразить разнообразные модальные оттенки высказывания приводит к употреблению им глаголов в переносном, с точки зрения наклонения и времени, значении. Например, по словам В.В. Виноградова, «в русском языке основная форма повелительного наклонения, свободная от императивной интонации, выходит далеко за пределы императивных конструкций» [Виноградов В.В., 1972, с. 470].

Объектом рассмотрения в настоящей статье являются предложения, в которых глаголы совершенного вида (только совершенно-

* © И.Г. Родионова

го вида!) в форме повелительного наклонения единственного числа употребляются для обозначения реального действия в прошлом, т. е. в значении изъявительного наклонения прошедшего времени: *Муж у неё* (Варвары Михайловны) *в поход под турка уехал, а она возьми да и не* ***остерегись****! Прискакала как угорелая в Головлёво – спасай, сестра!* (М. Салтыков-Щедрин).

О возможности переносного употребления данных глагольных форм в лингвистической литературе говорится следующее: «Прошедшее совершенное, указывающее на внезапность быстрого действия, в разговорной речи, а также при передаче речи того или иного персонажа может выражаться особыми формами, совпадающими с формами 2-го лица единственного числа повелительного наклонения. *В эту-то Дуняшу и* ***влюбись*** *Аким! Да так, как прежде никогда не влюблялся* (И. Тургенев)» [Грамматика русского языка, 1952, с. 492]. В.В. Виноградов отмечал, что «эта форма прошедшего времени очень экспрессивна и по внешнему облику совпадает с формой повелительного наклонения единственного числа глаголов совершенного вида, но отличается от императивной формы особой интонацией неожиданности. Например: «*То-то на старости лет да* ***польстись*** *на его богатства*» (А. Островский)» [Виноградов В.В., 1972, с. 434]. И.Г. Голанов писал: «Неизменяемая по родам и числам форма так называемого прошедшего «мгновенно-произвольного действия» выражает действие неожиданное, мгновенное и образуется от некоторых глаголов совершенного вида. Она напоминает по внешнему сходству повелительное наклонение, но возводится некоторыми учёными к старому аористу, совпадавшему у ряда глаголов с повелительным наклонением (2-е лицо ед. ч.), например, *сходи, вскочи* и т. п.: *А тут к беде ещё беда:* ***случись*** *тогда несчастье* (И. Крылов)» [Голанов И.Г., 2007, с. 184]. Ср. также: «В разговорной речи, как правило, в соотносительном употреблении аористического значения совершенного вида используются особые формы, совпадающие с формами повелительного наклонения: *Я пришёл к нему* (профессору) *записаться на курс, а он вдруг* ***возьми да и пригласи*** *меня к себе на вечер* (И. Тургенев). Такие формы выражают неожиданный характер действия и экспрессивно окрашены» [Шелякин М.А., 2008, с. 188].

Глагол совершенного вида в форме повелительного наклонения единственного числа, употребляющийся для обозначения действия в прошлом, может осложняться частицей *возьми и (да, да и)*: *Дядя-то мой, дедов сын, а отцов брат,* ***возьми и выкрадь*** *у деда его деньги* (А. Чехов); *Его на заводе арестовали. У него там дружки между рабочими были, ну, они, конечно, все за революцию толковали, а один* ***возьми да выдай***... (В. Осеева); *Приехала экскурсия, мы с Костей – это наш штурвальный – стали комбайн показывать, а кто-то* ***возьми да и запусти*** *мотор*... (В. Каверин). По словам Ю.И. Леденёва, «неполнозначные слова, служащие средствами синтаксической связи и синтаксического оформления, являются не только формантами и оформителями определённой конструкции, но и служат показателем тех смысловых отношений, которые заключены в их индивидуальной релятивной семантике» [Леденёв Ю.И., 1982, с. 3-4]. Н.Ю. Шведова связывает с появлением частицы «возникновение особого модального значения, иными словами, возникновение нового значения всей конструкции, а следовательно, и новой конструкции» [Шведова Н.Ю., 2003, с. 19].

Употребление с глаголом совершенного вида в форме императива частицы *возьми и (да, да и)*, представляющей собой застывшую форму повелительного наклонения глагола *взять* в сочетании с союзом *и (да, да и)*, придаёт высказыванию «модальный оттенок произвольного действия, действия, всецело обусловленного личной прихотью субъекта, его произволом» [Виноградов В.В., 1972, с. 470]. П.А. Лекант отмечает, что данная частица «вносит в сказуемое оценку действия как неожиданного, немотивированного или нежелательного: *Тут отец с матерью* ***возьми и погордись*** *маленько* (П. Бажов) [Лекант П.А., 2004, с. 65]». М.С. Искренкова указывает, что для форм *возьми + и, да и*, омонимичных формам повелительного наклонения, как и для форм типа *и приснись, и прикажи,* «характерен близкий к «волюнтативному наклонению» модальный оттенок произвольного действия, как бы всецело обусловленного личной прихотью субъекта. В формах типа *возьми и* оттенок произвольности действия выражен более ярко» [Искренкова М.С., 2009, с. 28]. Таким образом, глагол совершенного вида в форме повелительного наклонения единственного числа, употребляясь с частицей *возьми и* (*да, да и*) для выражения реального действия в прошлом, приобретает модальный оттенок неожиданности, немотивированности или нежелательности.

При этом ещё раз обратим внимание на то, что названное действие обязательно отно-

сится к плану реального прошлого: *Ему бы в сторону броситься, а он* ***возьми да*** *прямо* ***и побеги****... заробел, знать* (И. Тургенев); *А у нас снаружи на лесах каменщики работали.* ***Возьми*** *леса* ***да и рухни****!* (А. Гайдар); *Пришла я к куму, а кума* ***возьми и захворай*** (Б. Акунин); *Я одна пустая стою, и то потому, что жиличку прошлогоднюю ждала, а она* ***возьми да откажись*** (Д. Донцова): *В кафе вошёл хозяин гостиницы, начал балагурить с москвичами. Одна из дам* ***возьми и спроси*** *про сладкую парочку* (Т. Полякова) – ср.: *он побежал, леса рухнули, кума захворала, она отказалась, одна из дам спросила.*

Как и любая частица, *возьми и (да, да и)* «является конструктивным элементом синтаксической формы – формы члена предложения» [Шведова Н.Ю., 2003, с. 21], т. е. входит в состав сказуемого: *Один мастер на это* ***возьми и скажи****: – У нас на фабрике насчёт этих крышек ещё спор был: из природного они камня али из сделанного* (П. Бажов); *Я, видишь ли, её усыпил немного, а она* ***возьми да и проснись****...* (А. Фадеев); *Молочная сестра Мити Зоя, которая была в роду как бы существом несколько бракованным,* ***возьми и уйди*** *в баптисты* (Г. Щербакова); *А мы уж тогда с Ирой, сестрой Нины Константиновны, неладное заподозрили, ну, я* ***возьми да и пойди*** *за ней* (Т. Полякова) – простые глагольные сказуемые *возьми и скажи, возьми да и проснись, возьми и уйди, возьми да и пойди.*

Таким образом, сочетание частицы *возьми и, да, да и* и глагола совершенного вида в форме императива единственного числа, во-первых, имеет модальный оттенок неожиданности, немотивированности или нежелательности действия; во-вторых, выражает грамматическое значение прошедшего времени, выводимого из целого сочетания, а не из отдельных компонентов; в-третьих, выполняет единую синтаксическую функцию осложнённого простого глагольного сказуемого. Всё это позволяет квалифицировать данное сочетание как **аналитическую форму прошедшего времени глагола.** Ср.: «В современном русском языке грамматическая структура многих слов и форм переживает переходную стадию от синтетического строя к смешанному, **аналитико-синтетическому**, и как в лексике слова перерастают в идиомы и фразы, так и в грамматике слово может обрастать сложными, аналитическими формами, своего рода грамматическими идиоматизмами» [Виноградов В.В., 1972, с. 36]. Отметим, что данная форма находится вне парадигмы глагола.

Субъектом, производившим неожиданное, немотивированное или нежелательное действие, может быть не только одушевлённый, но и неодушевлённый предмет: *А* ***стакашек****, будь он проклят,* ***возьми и трещину дай*** (М. Зощенко); *Он как бы начал смотреть кино, а* ***телевизор возьми и сломайся*** (Г. Щербакова); *Ещё штаны были не надёваны, а* ***день возьми и кончись****...* (Г. Щербакова); *В благодарность за хорошо выполненный заказ полицейское управление устроило для архитектора и лучших рабочих прогулку на пароходе, а* ***пароход возьми и перевернись****...* (Б. Акунин).

Рассматриваемая аналитическая форма прошедшего времени свойственна экспрессивной речи с яркой разговорной окраской и широко используется в разговорной речи, а также в художественной литературе при передаче речи персонажей: [Кузьма:] *В самый раз, когда господам, после венца, за ужин садиться, она* ***возьми да и убеги*** *в карете...* (А. Чехов); *Барин-то, вишь, пинжак ему свой, верному слуге, на ватине клетчатый пожаловал, а верный-то слуга* ***возьми*** *сдуру –* ***да*** *в лесок его* ***и надень****, обновку* (Л. Леонов); *Дедка Семён с нами тогда хаживал за старшего, строгий был!* ***Возьми да и брякни*** *меня посошком по башке, что не так пою* (Ю. Герман).

Данная форма употребляется наряду с другой аналитической формой прошедшего времени, образованной сочетанием частицы *взял и (да, да и)* с глаголом прошедшего времени: *Дураки! А потом* ***взяли и*** *оба* ***умерли****. Она, кажется, от туберкулёза, а он тоже, наверно, чем-нибудь заразился* (М. Зощенко). Однако использование наклонения и времени глагола в переносном значении делает высказывание более эмоциональным и динамичным: [Астров:] *...Положил я его на стол, чтобы ему операцию делать, а он* ***возьми и умри*** *у меня под хлороформом* (А. Чехов).

Частица *возьми и* (*да, да и*) препозитивна по отношению к глаголу: *Курицу я резал. Я её резал очень просто, как обыкновенно, а она* ***возьми да и вырвись*** *из рук,* ***возьми да побеги****...* (А. Чехов); *Вот кто-то из тогдашних медицинских остряков* ***возьми и скажи****: если вы хотите показать больному профессора, то пригласите Иноземцева* (Ю. Герман); *А он* (Митя) ***возьми и заболей*** (Г. Щербакова); *Анжелика Фёдоровна отдыхать уехала, а* ***он*** (Юрий Петрович) ***возьми да умри****!* (Д. Донцова).

В нашей картотеке имеется только один

пример постпозитивного употребления частицы: *Она, эта самая колдовка-то, шаманка-то, раз середь ночи к Антипу* ***и объявись возьми*** (В. Шишков).

Внутри компонентов частицы может находиться главный или второстепенный член предложения: *Ну и... то ли кто позвонил, когда он это своё орудие преступления готовил, то ли ещё что,* – ***возьми*** *мой инженер* ***и пихни*** *моток бечёвки в банку с крупой, с пшённой* (Ю. Герман); *Она* (Ефросинья) ***возьми*** *в шутку* ***и скажи*** *ему: «Что ж, моё дело вдовье, я в убытке не буду, только, не приведи бог, с тобой рядом придётся спать,* – *тогда хоть из колхоза выписывайся»* (М. Шолохов); *А тот* (инвалид) ***возьми*** *с похмелья* ***да и донеси****, будто через пожарный кран самолично подслушал, будто его хозяин разными словами усатого критиковал* (Л. Леонов).

Как отмечает Н.Ю. Шведова, «в построениях, конструируемых с участием словесно незаменяемых элементов, может быть лексически, категориально или формально ограничен и второй компонент» [Шведова Н.Ю., 2003, с. 8]. Так, в аналитической форме прошедшего времени с семантикой неожиданного, немотивированного или нежелательного действия компонент ограничен **категориально**, **формально** и **лексически**.

Категориальное и **формальное** ограничение предполагает то, что вторым компонентом рассматриваемой аналитической формы должен быть глагол (или глагольный фразеологизм) в повелительном наклонении (в том числе и с отрицанием): *А тут ещё статья особенная подошла: у дяди, значит, у Селифона, дочь у его была, Матрёной звали, вот она* ***возьми да*** *с Федькой* ***и сживись...*** (Д. Мамин-Сибиряк); *А тут* ***возьми и свались на голову*** *Ольга* (Г. Щербакова); *...А товарищ Щукин* ***возьми да и не согласись*** *со своим главным по кардинальному вопросу* (Ю. Герман); *Тут медсестра* ***возьми и не приди*** (Д. Донцова). Однако, по словам В.В. Виноградова, «в современном языке эти формы прошедшего времени не имеют ничего общего с повелительным наклонением. Это особые аналитические формы глагола, лишь отчасти омонимичные с формой императива. Они лишены повелительной интонации» [Виноградов В.В., 1972, с. 436]. Ср. омонимичные формы повелительного наклонения с частицей *возьми и (да, да и)*, которым свойственна повелительная интонация: – *Ах, брат, брат! какая ты бяка сделался! – продолжал подшучивать по-родственному Иудушка. – А ты* ***возьми и приободрись!*** (М. Салтыков-Щедрин); *Да сестра-то, я говорю, нравится вам – вот* ***возьмите и женитесь*** *на ней* (М. Зощенко); *Вот теперь* ***возьми и сделай*** *упражнение снова, потому что ты делал его и совсем не пользовался правилом, а от этого никакой пользы не может быть* (Н. Носов); *Вот ты* ***возьми и объясни*** *им...* (В. Крапивин).

Кроме того, аналитические формы глаголов прошедшего времени со значением неожиданности, немотивированности или нежелательности действия с частицей *возьми и (да, да и)* «образуются и от тех глаголов, которым чужда форма повелительного наклонения» [Виноградов В.В., 1972, с. 436]: *Она* (свинья) – ***возьми и опоросись*** *ночью, прямо на арбе* (М. Шолохов); *А пиджак ловили всем обществом, еле выловили, а он* ***возьми и окажись*** *весь в керосине* (И. Ильф и Е. Петров); *Но след, кем-то начатый,* ***возьми и кончись*** (В. Астафьев).

Рассматриваемая аналитическая форма прошедшего времени «не имеет ни родовых, ни числовых различий» [Виноградов В.В., 1972, с. 434]: *он возьми и скажи, она возьми и скажи, оно возьми и скажи, они возьми и скажи*. В нашей картотеке собраны примеры употребления данной аналитической формы прошедшего времени для обозначения действия только 1-го или 3-го лица: – *Кой-как, кой-как вскарабкалась* ***я*** *на фунтамен, да в окошко-то* ***возьми и загляни*** (В. Шишков); *Отвезли завхоза в больницу. Ну а* ***я возьми и повесь*** *на магазине бюллетень* (В. Солоухин); *Шура обрадовалась, что из-за меня может не ехать туда в очередное воскресенье, а* ***я возьми и скажи****, что охотно съездила бы с ними* (Г. Щербакова); *На те речи* ***повар возьми и признайся****, что мальчик-то живёхонек* (Русская народная сказка «Вещий мальчик»); *Будучи в очередной раз в госпитале, от праздности и безделья* ***он возьми да и напиши*** *однажды письмо в город Ровно, Гурьяну с Туськой, безо всякой надежды на ответ – времени-то прошло – вечность!* (В. Астафьев). Однако в разговорной речи зафиксирован случай употребления данной аналитической формы для обозначения действия 2-го лица, т. е. собеседника: *Мы ждали тебя к трём. А* ***ты возьми и приди*** *раньше*.

Лексическое наполнение рассматриваемой аналитической формы связано, в первую очередь, с семантикой основного глагола (или глагольного фразеологизма), называющего резкое и (или) неожиданное действие: *Кто-то* ***возьми да и дунь*** *это слово барыне Турчаниновой в ухо* (П. Бажов); *А дверь как раз*

возьми и распахнись (Б. Акунин); *А он* ***возьми и сквозь землю провались*** (Б. Акунин). При этом глагол является эмоционально и стилистически окрашенным – принадлежащим к разговорному стилю или даже к просторечию: *А тут* ***возьми и хлясни*** *дверь* (Г. Щербакова); *...Ты, говорит, думаешь, что ты некрасивая? Я* ***возьми и брякни****: «Да я-то что, рожа заживёт. Вот дочка у меня на всю жизнь уродина»* (Б. Акунин); *Врач* ***возьми да ляпни****: «Милейший, у вас классическая картина инфаркта!»* (Д. Донцова); *А богатый человек* ***возьми*** *его* ***да кокни...*** (Т. Полякова); *Значит, денежки он взял с заказчика, все вперёд, не половину, причём по самому высокому тарифу. А жмурик твой* ***возьми и лопухнись*** (П. Дашкова). Использование глаголов указанной семантики обусловливает такой конструктивный компонент семантики аналитической формы прошедшего времени, как называние мгновенно-произвольного действия. Ср. у Н.Ю. Шведовой: «Конструктивные черты очень многих построений разговорной речи не могут быть установлены без учёта возможностей их лексического наполнения. По существу, лексические ограничения являются как бы элементом формы такой конструкции, наряду с лежащей в её основе абстрактной схемой соединения словесных элементов и со свойственной данной конструкции интонации» [Шведова Н.Ю., 2003, с. 9].

Обращает внимание частое использование глагола *скажи* и его синонимов в рассматриваемой аналитической форме: *Тюрюканов тут* ***возьми и скажи****: «А почему бы нам не податься туда? Посмотрим, что осталось»* (Д. Гранин); *Народишко слушает. Тут какой-то* ***возьми и скажи*** *– «слово и дело»* (Ю. Герман); *А она* ***возьми да и ляпни****: а мы вообще разводиться собирались!* (П. Дашкова). Действия, названные данными глаголами, являются неожиданными, немотивированными, нежелательными.

Выражение мгновенности действия достигается эллипсисом – употреблением только частицы *возьми и* (*да, да и*): *Вон, говорят, немцев тьму-тьмущую побило, они завод какой-то захватили, а он* ***возьми и*** *на воздух* (П. Проскурин); *А в Братском, сказывают, две похоронки на мужика пришло, и везде будто по-разному убитый. А он* ***возьми и*** *на порог... Вот и верь* (В. Распутин).

Помимо семантики основного глагола, оттенок неожиданности действия выражается следующими средствами:

а) наречием *вдруг*: *Но на этот раз братец почему-то* ***вдруг возьми и спроси****: – А как будет называться книга?* (Н. Носов); *Утром Рулет подполз к умывальнику, рожу сполоснуть, а умывальник* ***вдруг возьми да оживи*** (Б. Акунин);

б) частицей *тут* со значением «при этом, в этих обстоятельствах»: *Один вор со страха* ***тут возьми и помри*** (Ю. Герман); *А* ***тут*** *доктор* ***возьми и спроси****: – Чего ты всё головой мотаешь?* (Б. Акунин); *Внизу царила абсолютная темнота, мы свесили туда головы, вглядываясь, и* ***тут*** *кот* ***возьми да и спрыгни*** *вниз* (Т. Полякова); *И* ***тут*** *в углу* ***возьми и освободись*** *место* (Г. Щербакова);

в) другими словами и фразеологизмами, значение которых содержит сему неожиданности, немотивированности или нежелательности: *Я,* ***спьяна, возьми да и пусти*** *в неё сапогом...* (А. Чехов); *Вон у товарища моего, у Горлопятова. дядя умер, а он* ***возьми да сдуру и прими*** *после него наследство!* (М. Салтыков-Щедрин); *Он* ***возьми и посватайся, одурел!*** (И. Шмелёв); *Тогда она брови сдвинула и строго так говорит: «А ну, покажи язык! Может, ты его в дороге при тряске откусил?» Я* ***сдуру возьми да и высунь*** *язык...* (М. Шолохов); *У вас, у рыбаков, рыба больно хороша, я, старый дурак,* ***не разобрамши что к чему, возьми да и купи*** *мешок рогожный* (Ю. Герман); *Ну, поболтали о том о сём, потом Игорь* ***возьми на беду да спроси****: – Слушай, нет ли у тебя знакомых в Академии менеджмента и дипломатии?* (Д. Донцова); *А он опять: сёстры между собой похожи? Ну, я* ***в сердцах возьми да ответь****: близнецы, и трубку швырнула, очень он меня разозлил* (Т. Полякова); *Она как-то* ***по дури возьми и скажи*** *ему: «У тебя жизнь, как у тётки Маланьи...»* (Г. Щербакова);

г) совокупностью семантических средств: *К примеру, однажды Эраст Петрович спросил: «А хотелось бы вам, Тюльпанов, быть ловким и сильным, чтоб любого громилу играючи на обе лопатки класть?» Анисий* ***возьми и брякни не подумавши****: «Конечно, хотелось бы!»* (Б. Акунин).

Неожиданность действия выражается суффиксом *-н-* (*-ну-*) со значением однократности: *Кто-то* ***возьми и сболтни****, что про Веселуху ещё такое сказывают, будто она узоры да расцветку иным показала* (П. Бажов); *Как читающий человек, владел ими* (приёмами соцреализма) *уже и я, а тут* ***возьми*** *мой герой* ***и брякни****: «Мало сейчас нашего брата, стало быть, мужиков, в деревне осталось, вот и стали мы все для баб хороши»* (В. Астафьев); *А Филин* ***возьми и крикни****: – Не я*

это, это Сенька Скорик! (Б. Акунин); *А турчанка, или кто она там,* ***возьми да обернись*** (Б. Акунин); *Так вот, в шутейной форме – там ведь у нас работают большие хохмачи – они Баранову по дружбе* ***возьми и сунь*** *в лицо бумажку...* (Г. Щербакова).

Для выражения неожиданности, немотивированности и нежелательности действия, названного аналитической формой *возьми и (да, да и)* + глагол совершенного вида в повелительном наклонении и единственном числе, используются следующие синтаксические средства:

а) употребление рассматриваемой аналитической формы прошедшего времени во второй части сложносочинённого предложения с противительными отношениями с союзом *а*: *Я не боялся, потому что первым учеником был и меня бы без экзамена в семинарию приняли;* ***а*** *смотритель* ***возьми да и напиши*** *мне свидетельство во всём посредственное* (Н. Лесков); *Опять же грешок не один за ним имеется. Промеж нами сказать, человека царской злобе выдал,* ***а*** *тот* ***возьми да и опознай*** *его в гражданку* (Л. Леонов); *Но Андрей Андреевич перехватил, какую-то кражу приплёл,* ***а*** *тот* ***возьми и сознайся...*** (Ю. Герман); *Работа тут, вечна забота, робятишки,* ***а*** *он вот, папуля-то ваш,* ***возьми да загуляй****, с городской* ***свяжись...*** (В. Астафьев); *Взял царевич в жёны красавицу,* ***а*** *она после венца* ***возьми и оборотись*** *жабой* (Г. Щербакова); *Они-то думали, что мамочка в парикмахерской надолго засела, а она выехала из ворот,* ***а*** *«мерс»* ***возьми да сломайся*** (Д. Донцова);

б) использование в предложении, связанном с предыдущим противительным союзом *а*: *А мы, девки да бабы, всё на них смотрели и дивовались.* ***А*** *один-то из юнкарей* ***возьми да и крикни****: «Идите к нам сюда, девочки да бабочки!»* (А. Куприн); ***А*** *я* ***возьми да и спроси*** *крестника своего: «А где же, мол, этот проходимец, этот царь упомещается?»* (В. Шишков); ***А*** *Митя, несмотря что сам же и назначил, шалун,* ***возьми да и не приди****: на заседании задержался* (Л. Леонов); ***А*** *за свадебным столом, выпив для куражу, он, молодой-то,* ***возьми и скажи*** *товарищу своему, Венецианову этому: «Я её, Виктор, всё едино со временем убью»* (Ю. Герман); *Главное, она предупредила: приходить ему сейчас нельзя ни в коем случае. Лучше переждать.* ***А*** *он вот* ***возьми и заявись*** *именно тогда, когда его не ждали* (П. Дашкова); *На каждый собачий «гав» выскакивала* (мама)*, когда Ольга Николаевна шла по их улице.* ***А*** *та* ***возьми и пройди*** *мимо со своим листком из тетради по арифметике* (Г. Щербакова).

Для актуализации значения прошедшего времени, выраженного аналитической формой *возьми и (да, да и)* + глагол совершенного вида в повелительном наклонении и единственном числе, служат следующие синтаксические средства:

а) обстоятельства времени, указывающие на то, что действие произошло до момента речи: ***После бани-то возьми****, дурова голова,* ***и расскажи*** *всё бабе* (П. Бажов); *Самый большой ужас в жизни Александры Петровны был* ***во время войны****, когда они бежали от немцев, садились на грузовик, мама уже закинула её, малявку, за борт, сама же стала подсмыкивать юбку, чтобы легче встать на колесо, а машина* ***возьми и тронься*** (Г. Щербакова); *А* ***однажды*** *сидела просто так, даже смотрела телевизор, а он* (кубик Рубика) ***возьми и сложись*** *в моих руках как бы без моего участия, сам по себе* (Г. Щербакова); *У Астры же* ***в тот период возьми и случись*** *шанс* (Г. Щербакова); *А* ***полгода назад*** *встретились, он* ***возьми и скажи****: «Жизнь впустую уходит...»* (Д. Донцова);

б) слова в соседних предложениях, указывающие на то, что действие относится к плану прошлого: ***Годов тому поди пятьдесят будет****. Один критик* ***возьми и напиши****: «Этот, говорит, молодой человек подаёт надежды...»* (А. Аверченко); ***Вчера*** *пошли в магазин, я хотела ему рубашку купить. А продавец, мужчина,* ***возьми да и скажи****: «Такая красавица, как вы, может работать манекенщицей»* (Д. Донцова);

в) употребление в одном контексте того же глагола (или однокоренного глагола) в форме прошедшего времени с суффиксом *-л-*: *А Элька* ***возьми и рухни****. Стояла-стояла и* ***рухнула*** (Г. Щербакова); ***Не думала, не думала****, а потом* ***возьми и подумай*** (Г. Щербакова);

г) однородные глаголы-сказуемые в форме прошедшего времени: ***Вызвал*** *его* (Зарудного) *однажды Подрезов к себе на доклад да* ***возьми и уйди*** *на заседание райисполкома* (Ф. Абрамов); *Потом батарейка села.* ***Полез*** *достать новую,* ***да возьми и вырони*** (Б. Акунин); ***Росла, росла*** *себе с прямыми волосами, а потом* ***возьми и*** *опять вся* ***закудрявься*** (Г. Щербакова); *Так хорошо, душевно, без напряга* ***плыли*** *они друг к другу, а потом* ***возьми и разминись*** (Г. Щербакова). На первом месте глагол в синтетической форме прошедшего времени, на втором – в аналитической форме, обратный порядок невозможен;

д) глаголы-сказуемые в синтетической форме прошедшего времени в первой части сложносочинённого предложения; при этом глагол в аналитической форме прошедшего времени с частицей *возьми и (да, да и)* находится во второй части данного предложения: *Стали жить да поживать с молодой-то жёнушкой, а тут – на тебе, война. Ну,* ***отвоевал, отстрадался****, домой живым* ***воротился****, а жена* ***возьми да помри*** (Б. Васильев);

е) придаточное предложение времени, содержащее сказуемое в форме прошедшего времени: ***Когда закрылась за ним дверь, возьми и скажи*** *скорей себе, чем Майке: «Он что, ждал, что я прямо сейчас съеду?»* (Г. Щербакова).

Рассматриваемая аналитическая форма может находиться во второй части бессоюзного сложного предложения со значением следствия, результативности действия, названного в первой части бессоюзного сложного предложения: *Потом* (монах) *с силой надавил кулаком – пол* ***возьми и качнись*** (Б. Акунин); *Ох, не нравился Мыльникову этот самый Калмык. Не штабс-капитан, а прямо какой-то Ангел Смерти (тут надворный советник перекрестился): от одного человека вышел – тот* ***возьми да повесься…*** (Б. Акунин).

Таким образом, помимо традиционно выделяемой синтетической формы прошедшего времени, в русском языке существует аналитическая форма прошедшего времени, которая образуется сочетанием частицы *возьми и* (*да, да и*) и глагола совершенного вида в повелительном наклонении и единственном числе. Данная форма обозначает неожиданное, немотивированное или нежелательное действие в прошлом и характерна для разговорной речи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М., 1972. – 616 с.
2. Голанов И.Г. Морфология современного русского языка: учеб. Пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / И.Г. Голанов. – М., 2007. – 256 с.
3. Грамматика русского языка. Том I. Фонетика и морфология. – М., 1952. – 720 с.
4. Искренкова М.С. Частицы взять, взял, возьмёт, возьми + и, да, да и в предикативной структуре предложения // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – № 1. – М., 2009. – 244 с.
5. Леденёв Ю.И. Важнейшие аспекты, проблемы семантико-синтаксических функций неполнозначных слов в русском языке // Неполнозначные слова: Семантико-синтаксические исследования. Сборник научных трудов; Редкол.: Ю.И. Леденёв (отв. ред.) и др. – Ставрополь, 1982. – С. 3 – 10.
6. Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке: Учеб. пособие. – 3-е изд., испр. и дополн. – М., 2004. – 247 с.
7. Лекант П.А. Грамматические категории слова и предложения. – М., 2007. – 215 с.
8. Ожегов С.И. Словарь русского языка. Около 57000 слов. Изд. 10-е, стереотип. Под ред. д-ра филолог. наук проф. Н.Ю. Шведовой – М., 1973. – 846 с.
9. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении: Учебное пособие. Изд.8-е. – М., 2001. – 432 с.
10. Шахматов А.А. Учение о частях речи / Вступ. ст. В.В. Виноградова. Изд. 2-е, стереотипное. – М., 2006. – 272 с.
11. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи – М., 2003. – 378 с.
12. Шелякин М.А. Категория аспектуальности русского глагола. – М., 2008. – 272 с.

I. Rodionova

THE ANALYTICAL FORM OF PAST TENSE WITH SEMANTICS OF UNEXPECTED, UNMOTIVATED OR UNDESIRABLE ACTION

Abstract. In article the particle **«возьми и (да, да и)»** is described, which in a combination with perfective aspect verbs in an imperative mood, singular forms the analytical form of Past Tense with value of unexpected, unmotivated or undesirable action.

Key words: a particle, the analytical form, the Past Tense, value shades, unexpected, unmotivated, undesirable action.

УДК – 81-114

Топтыгина Е.Н.

СЛОЖНОПОДЧИНЕННЫЕ ИЗЪЯСНИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ С ЭКСПЛИЦИТНЫМ МОДУСОМ*

Аннотация. Статья посвящена формам выражения субъективно-модальных значений в структуре сложноподчиненного предложения с изъяснительными отношениями. Анализируются структура и семантика модусной части, а также взаимодействие модусного и диктумного компонентов в указанном типе конструкций.

Ключевые слова: субъективная модальность, модус, диктум, вводный компонент.

Источник любого высказывания находится не внутри, а вне говорящей личности, в сфере социального окружения. Сложноподчиненные предложения с эксплицитным модусом характеризуются внутренней диалогичностью, апеллируют к модусу. Субъективно-модальное отношение, выраженное в таких контекстах вводно-модальным словом в позиции предиката, стимулирует реакцию адресата речи на истинность сообщения: говорящий заинтересован в том, чтобы узнать точку зрения своего собеседника – диалогического партнера, а возможно, и антагониста. В структуре сложноподчиненного предложения субъективная модальность находит особое выражение, что связано с характером семантических отношений между его частями: «Сложноподчиненное предложение представляет собой смысловое и формальное единство, в котором внутренняя зависимость предикативных частей создается прежде всего смысловым взаимодействием этих частей», такая «внутренняя семантическая соотнесенность предикативных частей находит свое внешнее грамматическое выражение в морфологических, лексических и конструктивных показателях» [1, с. 106]. Специфическим средством выражения субъективно-модальных значений в сложноподчиненном предложении являются вводные компоненты (а также глагол или его формы, девербативы, описательные глагольно-именные обороты, глагольные фразеологизмы) с модально-оценочной семантикой, функционирующие в роли изъяснительных слов в главной части сложноподчиненных изъяснительных предложений. Названные модификаторы становятся важным строевым элементом общей синтаксической структуры предложения, участвуя в построении смысловых отношений между частями, главная из которых эквивалентна модусному, а придаточная – диктумному компоненту. По сути, контактное слово является в данном случае «метасловом», которое, с одной стороны, не теряет своей полнознаменательности и статуса члена предложения, а с другой – сближается по функции со служебными словами, являясь формальным показателем определенного субъективно-модального смысла, в частности:

1) предположения: *Не видеть их совсем было нельзя: они явно заявляли себя, говорили громко, смеялись. Можно было* ***предположить****, что между ними многие и хмельные, хотя на вид некоторые были во франтовских и изящных костюмах...* (Ф. Достоевский); *И, вероятно,* ***предположив****, что страшный Дергач только что совершил кровавую расправу над каким-либо путником, все трое, не дожидаясь, пока и их постигнет та же участь, в панике бросились бежать, преследуемые издевательским свистом Дергача* (А. Гайдар); *Я с ним горячо согласился и высказал* ***предположение****, что ему, пожалуй, пора уже на пенсию, а меня надо в три шеи гнать из института грузить лес, потому что ни на что другое я не годен* (братья Стругацкие);

2) кажимости: *Чичиков взглянул и увидел точно, что на нем* [Ноздреве] *не было ни цепочки, ни часов. Ему даже* ***показалось****, что и один бакенбард был у него меньше и не так густ, как другой* (Н. Гоголь); *Сердце его* [Серебряного] *разрывалось от этого звона, но он стал прислушиваться к нему с любовью, как будто в нем звучало последнее прощание Елены, и когда мерные удары, сливаясь в дальний гул, замерли наконец в вечернем воздухе, ему* ***показалось****, что все родное оторвалось от его жизни и со всех сторон охватило его душу холодное, безнадежное одиночество* (А. Толстой);

3) сомнения: ***Сомневаюсь****, чтобы кто-либо из читающих эту страницу не согласился бы с тем, что левый рисунок («надпись») несравненно четче и легче расчленяется на элементы, нежели правый* (Л. Успенский); *Копье графа сломалось о шлем противника. И осколок копья сильно повредил глаз фран-*

* © Топтыгина Е.Н.

*цузского короля. Что это – несчастный случай, каких немало случалось на турнирах?... **Боюсь**, что историкам так и не удастся дать точный, объективный и убедительный ответ на эти вопросы* (ж. Литературная учеба);

4) допущения: ***Допустим** на миг, что население той узкой средиземноморской полоски суши плюс кусочек острова, поросшего кипарисовыми рощами и уже тогда изрытого дудками медных рудников, было (что невозможно) лишь в два с половиной раза меньше населения Люксембурга... Получится – около ста двадцати тысяч финикийцев могли жить на этом лоскутке горячей, накаленной земли* (Л. Успенский); ***Допустимо**, что Нострадамус критически переосмыслил Пифагора через учение монаха Иоахима Флорского, для которого история человечества – это бесконечные ряды апокалипсических процессий, проходящих сквозь циклы закономерностей, ритмически повторяющих друг друга* (ж. Литературная учеба);

5) упования: ... *тем не менее, они* [опасения] *кажутся нам совершенно напрасными, и мы **надеемся**, что они скоро рассеются; мы даже уверены в этом...* (Ю. Самарин); *«Это дело иное, – так же просто сказал и Сверчок, – это все может быть, а почитал он меня не меньше отца, **дай бог**, чтобы твои так-то тебя почитали...»* (И. Бунин);

6) подчеркнутой уверенности: *И здесь опять **несомненно**, что нигилизм осуждается верою; жаль только, что мы вспомнили об ней поздно, с перепугу...* (Ю. Самарин); ***И нет сомнения**, что, ощутив этот огненный удар, рикша колесом перевернулся на скамье, и коробка полетела от него в сторону* (И. Бунин); *Доктор, избегая глядеть ему* [Байгузину] *в глаза, с выражением брезгливого ужаса на лице выслушал сердце и пульс и пожал в недоумении плечами. Он не заметил даже малейших следов обычного в этих случаях волнения. **Очевидно было**, что или Байгузин не понимал того, что с ним хотят делать, или его темный мозг и крепкие нервы не могли проникнуться ни стыдом, ни трусостью* (А. Куприн); ***Не подлежит сомнению**, что часть психических черт каждого человека унаследована им от его предков, а другая часть – благоприобретена* (Н. Трубецкой);

7) опасения: *Альбом делается посредником между читателем и «упрощенной» литературой, чувством, музыкой, но как какая-то переходная ступень он нужен, полезен, совершенно необходим и **не дай Бог**, чтобы в моем лице вы увидели или услышали отрицателя его* (Аргументы недели); ***Боясь**, что ее отравят, барышня заставила перепробовать эти пилюли и капли Наташку – и та без отказа перепробовала их все подряд* (И. Бунин); *теперь караулить друг друга надо, – сказал он. – Я уже давно возле тебя сижу. Теперь прилягу маленько, а ты посторожи. **Неравно**, как пойдет кто. Да смотри не засни тоже!* (А. Гайдар).

8) догадки: *Я догадываюсь, чем может Россия увлечь, скажем, немца или американца. Прежде всего – необычный строй мыслей, незнакомая в других странах философия среднего человека* (Комсомольская правда);

Особую группу составляют изъяснительные конструкции со значением эмоциональной оценки: ***Трагично**, что все эти произведения получили полагающиеся им большие тиражи так поздно. **Печально**, что в течение долгого периода редакторы и издатели не отмечали, что напечатанное произведение раньше было опубликовано на Западе. **Досадно**, что одно время практиковались даже цензурные купюры (например, у Набокова)* (ж. Литературная учеба); *Да, **неудивительно**, что буквы в глазах наших давних предков казались чем-то не в пример более твердым и определенным, чем такая «воздушная субстанция», как звуки речи. Это понятно* (Л. Успенский) и др. Очевидно, позиция таких высказываний фиксируется в зоне пересечения оценочного и модального полей, а сами предложения могут быть трансформированы «в структуры со значением эмоциональной достоверности положительного или отрицательного значения» [2, с. 41].

Своеобразие сложных изъяснительных конструкций с эксплицитным модусом было отмечено рядом исследователей (Е.П. Седун, Н.С. Поспеловым и др.), которые характеризовали главную часть таких построений как субъективный зачин, модальный комментарий к предложению, модальную оправу придаточной части. В таких сложных предложениях главная часть эквивалентна вводно-модальному слову, что позволяет говорить о функциональной синтаксической синонимии сложноподчиненных изъяснительных конструкций и простых предложений с вводно-модальным словом: «В сложноподчиненном предложении с придаточным изъяснительным – предложении нерасчлененной структуры – придаточная часть служит распространителем какого-либо члена, обычно сказуемого главной части, характеризующегося структурной и смысловой неполнозначностью. Изъяснительная придаточная часть

такого предложения представляет собой описательную замену отсутствующего компонента главной части, и сложноподчиненное предложение в целом предстает, таким образом, как явление, переходное от простого предложения к сложному» [3, с. 92].

В то же время в сравнении с простыми предложениями, где субъективная модальность выражена вводным компонентом, экспликация субъективно-модальных значений в сложноподчиненных конструкциях изъяснительных имеет ряд особенностей. Эксплицитный модус «переносит центр тяжести на постулируемое говорящим отношение высказывания к действительности» [4, с. 106], в силу чего субъективно-модальный смысл реализуется здесь чаще не в чистом, а в осложненном, обогащенном виде. В таких случаях мы имеем дело с более богатым спектром модальных модификаций, причем тот или иной субъективно-модальный смысл «является семантическим фоном, который создает в зависимости от лексической наполненности субъекта и объекта действия те или иные модусные характеристики, возникающие в тексте под влиянием целевой установки автора, личности автора, особенностей его мировосприятия, деонтической картины мира, психики и т. д.» [5, с. 347]. В этом случае на него наслаиваются дополнительные значения, например, модальные:

1) возможности/невозможности: ... *Всматриваясь в резкие черты его лица, не совсем уничтожившиеся в мясных дополнениях,* ***можно было предполагать****, что жизнь задавила в нем не одну возможность* (А. Герцен); ***Может показаться****, что учение о карме морально, что оно является стимулом добродетельной жизни. Это, однако, не совсем так* (Н. Трубецкой); *Ах, боже мой, какие интересные новости я узнаю от вас! Я бы никак* ***не могла предполагать****, чтобы и Ноздрев был замешан в эту историю!* (Н. Гоголь); *Вчера* ***можно было*** *еще* ***допустить****, что Пушкин страдал странной болезнью – «эф-фобией». Сегодня обнаружилось, что и прочие поэты первой половины XIX века были заражены ею...* (Л. Успенский); ***Можно догадываться****, какой успех имел бы на Западе этот выдающийся мастер в годы расцвета, когда был едва ли не ведущим ксилографом мира* (ж. Юный художник);

2)необходимости:***Надопредположить****, что такое впечатление внезапного ужаса, сопряженного со всеми другими страшными впечатлениями той минуты вдруг оцепенили Рогожина на месте и тем спасли князя от неизбежного удара ножом, на него уже падавшего* (Ф. Достоевский); *Не надо думать,* ***не надо предполагать****, что скажешь. Всегда гораздо лучше выходит, когда это делается сразу* (А. Куприн); ***Надо надеяться****, что они* [мемуарные тексты] *помогут восстановлению реального облика полководца, освещая малоизвестные эпизоды его биографии, характерные черты его личности, нравственного склада и житейского поведения* (ж. Родина);

3) вынужденности: ***Оставалось предположить****, что сонная и странная личность улетела из дому, как птица, не оставив по себе никакого следа* (М. Булгаков); *Есть основания полагать, что изобретатели кириллицы и позаимствовали знак для славянского Ш из этого источника. Иначе нам* ***придется предположить****, подобно милой девочке Теффимай Металлумай из сказки Киплинга «Как была составлена первая азбука», что наши предки взяли за оригинал для этой буквы «эти противные жерди для просушки звериных шкур»!* (Л. Успенский); *Гаррис говорил Потемкину: «Весьма жаль видеть вашу светлость в настроении,* ***заставляющем предполагать****, что случилось для вас неприятное»* (В. Пикуль); *Если бы поверить Ренате, то* ***пришлось бы допустить****, что роль стучащих духов играла она сама, чтобы заманить меня в область демономантии...* (В. Брюсов);

4) желательности: ***Смеем надеяться****, что сегодня мы стали мудрее и прислушаемся к предостережениям русского философа, похороненного все-таки на русской земле* (ж. Родина);

5) целесообразности: *И если последнее присутствует, мы* ***вправе предположить****, что условия, по мнению говорящего, не вполне соответствуют тому, чтобы он мог нивелировать это средство за ненадобностью и локализовать высказывание на полюсе достоверности* (И. Нагорный);

- а также фазисные начала/конца действия: *И многим* ***начинает казаться****, что единая и великая Россия была лишь призраком, что не было в ней подлинной реальности* (Н. Бердяев); *Временами Боброву* ***начинало казаться****, что он мчится по какому-то крутому косогору и вот-вот вместе с экипажем и лошадьми полетит с отвесной кручи в глубокую пропасть* (А. Куприн).

В некоторых случаях в роли осложнителя субъективно-модального смысла выступает эмоционально-оценочный оператор, и тогда придаточная часть окрашивается не

только определенной модальной, но и эмоциональной тональностью, т. е. представленная в ней пропозиция оценивается говорящим не только в аспекте достоверности/недостоверности, но и в эмоциональном ключе. Примечательно, что и позиция высказывания на шкале достоверности в зависимости от характера эмоциональной оценки может меняться: к полюсу акцентированной уверенности смещаются предложения положительной эмоционально-оценочной тональности: ***Уместно предположить***, *что за всеми перечисленными метаязыковыми понятиями кроется определенная система, типология отношений, с которой нужно уметь обращаться и которой следует руководствоваться в любом типе лингвистических или лингводидактических исследований* (В. Химик); ***Разумно предположить***, *что все частицы, испытывающие сильные взаимодействия, таких же размеров* (В. Черногорова); ***Логично предположить***, *что каждая электронная восьмерка-орбиталь перекрывается одинаково и одновременно с такими же восьмерками двух соседей* (Г. Шульпин). В других случаях наличие эмоционального оператора ослабляет предположение говорящего, делает его менее обоснованным, так что содержание придаточной части выглядит менее достоверно: *Ведь ни один общественный переворот не проходит без потрясений.* ***Наивно предполагать***, *что имущие классы отдадут позиции без боя* (Ю. Трифонов). Сказанное подтверждает, что субъективно-модальное и эмоционально-оценочное поля пересекаются, а в нашем случае наличие добавочного эмотивного смысла корректирует характер субъективно-модальной оценки, а значит, и положение пропозиции на модальной шкале, другими словами «семантическое поле эмоций манифестирует не только субъективно-модальные значения, но и объективно-модальные», а сами отношения «семантического поля эмоций и субъективной модальности складываются не по типу включения, а по типу семантического пересечения» [6, с. 127].

На характер субъективно-модальных отношений в сложноподчиненном изъяснительном предложении способны влиять и некоторые распространители, обычно наречия с семантикой степени, распространяющие предикат главной части, неопределенно-количественные слова. Наличие таких распространителей способно сдвигать пропозицию как к полюсу достоверности, подчеркивая высокую степень реализации события: *Но вот ведь какая вещь: брюки у меня на пуговице, галстуков я не ношу, а во всем заводоуправлении паршивой бечевочки не нашлось. Между прочим я делаю из этого следующий вывод:* ***очень может быть****, что мне суждено именно утонуть* (В. Пьецух); *Дома, на досуге, просмотрите эти бумаги.* ***Вполне вероятно****, что вы встретите что-нибудь для себя неожиданное* (П. Проскурин); ***Весьма возможно****, что в этот период весь центр большевистской фракции, поскольку он был как-то закреплен организационно, состоял из одной этой «тройки»* (ж. Родина); *Организуйте массовую проверку действия магнитных полей на растения.* ***Более чем вероятно****, что кому-то из вас удастся получить интересные результаты* (И. Эльшанский);

- так и к полюсу недостоверности, указывая на ее маловероятный характер: *...еще* ***менее предполагается,*** *чтобы какая-нибудь община или пастырь ее могли предписывать свое толкование другим* (А. Хомяков); *Но* ***крайне маловероятно****, чтоб можно было в одной явной бессмыслице отыскать скрытую вторую бессмыслицу при помощи логических рассуждений. Грамматические «апофегмы» возникли не «когда-то», а именно его* [Грамматика] *трудами и в начале XIX века. Пушкин же, со своим «абсолютным слухом» художником слова, уловил фальшь и мягко упрекнул ее автора* (Л. Успенский).

Богатство модификаций субъективно-модальных смыслов обусловлено также структурным разнообразием сложных предложений с эксплицитным модусом, который может иметь форму как двусоставного предложения: ***Мог ли*** *он* [дедушка] ***предположить,*** *что роняет в чашу именно ту каплю, которая переполнит ее?* (И. Бунин); *Может быть, всего более похоже на истину* ***допущение,*** *что слово «ферт» за отсутствием славянских слов, начинающихся на этот звук, было выдумано, как говорится, ad hoc – именно для этого случая и чисто звукоподражательно* (Л. Успенский), так и односоставного, например:

1 безличного:

• спрягаемо-глагольного подтипа: ***Предполагается,*** *что все существующее в мире непременно заключает в себе частицу этого Брахмы, вне которого никакого бытия нет* (Н. Трубецкой); *Мне* ***почудилось,*** *что он хочет еще что-то прибавить, очень важное для меня и неприятное, мне* ***показалось*** *даже, что по лицу его скользнуло беглое выражение злой насмешки* (А. Куприн);

• спрягаемо-инфинитивного подтипа: *Однако в те времена переписчики начали*

букву К вырисовывать, как бы разбивая ее на два элемента... Многим ***стало казаться****, что, значит, буква К так и состоит из двух знаков* (Л. Успенский);

• связочно-именного подтипа: ... *И как бы получалось, что он и не Акакий вовсе, а вполне* ***возможно****, что и есть тот самый юноша, ради которого пошла на подвиг Сюимбека* (Е. Попов); *Очень* ***вероятно было****, что он (Мармеладов) пять дней не раздевался и не умывался* (Ф. Достоевский);

• связочно-модально-инфинитивного подтипа: *Уже по одному собачьему лаю, составленному из таких музыкантов,* ***можно было предположить****, что деревушка была порядочная...* (Н. Гоголь); ***Можно было думать****, что именно Коновалов, а не Фролка – родной брат Разину. Казалось, что какие-то узы крови, неразрывные, не остывшие за три столетия, до сей поры связывают этого босяка со Стенькой...* (М. Горький);

2) безлично-инфинитивного предложения: *Прежние заключения и догадки совсем были сбиты с толку. Конечно, никак* ***нельзя было предполагать****, чтобы тут относилось что-нибудь к Чичикову; однако ж все... припомнили, что они еще не знают, кто таков на самом деле есть Чичиков, что он сам весьма неясно отзывался насчет собственного лица...* (Н. Гоголь); Как будто ***нельзя было и предположить***, что некоторым не суждено вернуться по этой дороге! (Л. Толстой);

3) инфинитивного предложения: *Во-первых, совсем не затем орел мышей ловит, чтобы их прощать. Во-вторых, ежели и* ***допустить****, что орел «простил» мышь, то, право, было бы гораздо лучше, если б он совсем ею не интересовался* (М. Салтыков-Щедрин);

4) определенно-личного предложения: ***Смеем надеяться****, что сегодня мы стали мудрее и прислушаемся к предостережениям русского философа, похороненного все-таки на русской земле* (ж. Литературная учеба); ***Допустим****, что мы увиделись с человеком, которому хотели выразить сочувствие...* (В. Капинос, Н. Сергеева, М. Соловейчик); ***Допустите****, что соль состоит из мельчайших, невидимых глазом частичек. Тогда, попадая в воду, соль распадается на частички, которые расходятся между частичками воды, и соль растворяется* (Ф. Никулин);

5) назывного предложения: *Судя по тому, что рассказывает Горький,* ***мало вероятия****, чтобы так же в свое время могла удивить Изота-ребенка способность человека узнавать мысли собеседника через звучащее слово. Она казалась ему простой и естественной, как дыхание, как зрение* (Л. Успенский).

В зависимости от типа конструкции различна и субъектная валентность модуса: в определенно-личных и двусоставных предложениях он представлен как определенный и может как совпадать, так и не совпадать с субъектом речи; в безличных, безлично-инфинитивных, инфинитивных предложениях лишенный определенности субъект могут уточнять только косвенные показатели.

Не менее разнообразно и лексическое выражение модусной части, в которой контактное слово может являться:

1) специализированным субъективно-модальным модификатором – вводно-модальным словом (способность отдельных вводно-модальных компонентов выступать в предикатной функции, их изменяемость/неизменяемость в данной функции может служить основанием для определения степени их модализации; не все вводно-модальные слова имеют соответствующий предикат, что связано с наличием/отсутствием у них семантики восприятия, состояния или оценки, наличием/отсутствием в современном русском языке коррелятивного глагола и девербатива – все это вопросы, нуждающиеся в особом рассмотрении): *Во-первых, о чем говорит традиционное для Федора Кузьмича обращение «панок»?... Вполне* ***вероятно****, что Федор Кузьмич или жил на территории, где было сильно влияние польского населения, или долгое время общался с поляками* (ж. Родина); *Картина написана с удивительной энергией, с поразительным ритмом.* ***Несомненно****, что такой подъем говорит о возрождении...* (ж. Юный художник); *Почем знать? – если бы Олеся глубоко веровала, строго блюла посты и не пропускала ни одного церковного служения, – весьма* ***возможно****, что тогда я стал бы иронизировать... над ее религиозностью и развивать в ней критическую пытливость ума* (А. Куприн); *Она сирота; матери у ней нету, да и неизвестно, кто ее мать-то была. Ну,* ***а должно быть****, что сродственница: больно на него смахивает* (И. Тургенев);

2) глаголом, глагольной формой – причастием или деепричастием, девербативом с субъективно-модальной семантикой: *Я боюсь ошибиться, но мне* ***кажется****, что, если бы я предложил Талимону принимать скипидар на воде, я бы рисковал потерять навсегда единственного своего пациента* (А. Куприн); *Но это ничуть не мешало ему* [Захару] ***надеяться****, что еще будет нынче что-то*

необыкновенное (И. Бунин); ***Предполагая,*** *что Серебряный должен презирать его, он* [Басманов], *даже исполняя долг гостеприимства, придумывал заране, как бы отомстить гостю, если тот, неравно, выкажет свое презрение* (А. Толстой); ***Боясь,*** *что ее отравят, барышня заставила перепробовать эти пилюли и капли Наташку – и та без отказа перепробовала их все подряд* (И. Бунин); *Вопросов управления он* [Хомяков] *не касается вовсе, как подчиненных началам любви и свободы,* ***предполагая,*** *что принятые Церковью правила и законы уважаются всеми ее чадами* (ж. Литературная учеба); *И нет* ***сомнения,*** *что, ощутив этот огненный удар, рикша колесом перевернулся на скамье, и коробка полетела от него в сторону* (И. Бунин); *Нет никакого* ***сомнения,*** *что русская литература и вообще вся духовная жизнь в России в конце 80-х и начале 90-х годов стоит под знаком большого перелома* (ж. Родина); *Может быть, всего более похоже на истину* ***допущение,*** *что слово «ферт» за отсутствием славянских слов, начинающихся на этот звук, было выдумано, как говорится, ad hoc – именно для этого случая и чисто звукоподражательно* (Л. Успенский);

3) периферийными модальными модификаторами – описательными глагольно-именными оборотами или фразеологизмами, в том числе глагольными: *В противность смуте XVII века –* ***не может подлежать сомнению,*** *что управительная система современной государственности не может быть восстановлена* (ж. Родина); *Впрочем, я* ***не даю гарантии,*** *что слово «альфабетос» действительно существовало уже в самой Греции: во многих отличных словарях классического греческого языка слова этого не было; не исключено, что его придумали уже наследники эллинской культуры; такое бывало* (Л. Успенский); ***Есть доля правды и в том,*** *что «Центурии» напоминают лекции по философии истории, обращенной к будущим временам* (Лит. Учеба); ***Не подлежит сомнению,*** *что часть психических черт каждого человека унаследована им от его предков, а другая часть – благоприобретена* (Н. Трубецкой); *Что касается до конечного результата, то* ***само собою разумеется,*** *что Православие не пошатнулось, но это была заслуга не школы...* (А. Хомяков);

4) лексическими единицами со значением речи, мысли, восприятия, развивающими субъективно-модальную семантику в условиях контекста: например, предположительную: *По загоревшему лицу его* [Ноздрева] ***можно было заключить,*** *что он знал, что такое дым, если не пороховой, то по крайней мере табачный* (Н. Гоголь); кажимости: *Иногда складывается такое* ***впечатление,*** *что самостоятельное мышление и стремление к независимым формулировкам прорвалось после семидесятилетнего подавления, подобно долго молчавшему и теперь взорвавшемуся вулкану* (Известия); *В творчестве Нострадамуса есть, на мой взгляд, одно замечательное и неоспоримое достоинство: вдумчивый и пытливый читатель «Центурий» и минувшее и будущее воспринимает как настоящее. Создается* ***иллюзия,*** *что читатель становится пассажиром машины времени, управляемой самим Нострадамусом* (ж. Литературная учеба); уступительного допущения: ***Не ручаюсь,*** *что обе эти тайны – биологическая и филологическая – навсегда останутся нераскрытыми, но сегодня я лично ответа по ним дать вам не берусь* (Л. Успенский); ***Не спорим,*** *что значительную долю вины специалисты имели бы полное основание свалить на других, указав на множество неблагоприятных обстоятельств, которых они не в состоянии были ни предупредить, ни устранить; все это мы готовы допустить ...* (Ю. Самарин); допущения-предположения: ***Если признать,*** *что высшим земным идеалом человека является полное и совершенное самопознание, то придется признать, что только культура, которая может такому самопознанию способствовать, и есть истинная* (Н. Трубецкой) и др.

Следует подчеркнуть, что сложноподчиненное изъяснительное предложение представляет собой специализированную модель реализации субъективно-модальных значений высказывания. Главная часть сложноподчиненных предложений изъяснительных, не утрачивая собственного модального значения, выполняет модально-оценочную функцию и, благодаря смысловому контакту с придаточной частью, обогащает ее модальный план. В таких моделях вводное слово получает новый аспект предикативности и возможность сочетаться на уровне предикативных частей сложного предложения, т. е. становится самостоятельным предложением. При наличии союзной связи субъективно-модальные значения синтаксических единиц не только не утрачиваются, но становятся более полновесными.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1 Павлюченкова Н.Ф. Развитие семантической структуры сложноподчиненных предложений// Семантика грамматических форм и речевых кон-

струкций. – М., 1991.
2 Маркелова Т.В. Семантика оценки и средства ее выражения в русском языке. – Автореф. дис. … докт. филол. наук. – М., 1996.
3 Горельникова Ю.А. Выражение модального значения кажимости в структуре предложения: Дисс. … канд. филол. наук. – М., 1993.
4 Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. – М., 1988.
5 Семенова Н.А. Модальность фразеологических единиц в языке и тексте//Структура и семантика художественного текста. – М., 1999.
6 Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. – Свердловск, 1989.

E. Toptygina

THE COMPOUND SENTENCE WITH MARKED MODUS

Abstract. The subject of the article is the subjective-modal meaning of compound sentence with marked modus. The forms and meanings of modus part are shown. Interaction of modus part and dictum part of compound sentence is examined.

Key words: subjective modality, modus, dictum, introductory component.

УДК 81’276

Шеина И.М.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЙ СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ ЯЗЫКОВОГО ОПЫТА*

Аннотация. В статье рассматривается ключевое понятие современных лингвистических исследований — лексико-семантическое поле. Автор анализирует существующие в науке точки зрения относительно связей этого понятия и языковой картины мира с теоретической и психолингвистической позиций.

Ключевые слова: лексико-семантическое поле, семантическая корреляция, концепт, Московская семантическая школа.

Исследование лексико-семантических полей (далее: ЛСП) важно для выявления лингвистических основ межкультурной коммуникации, так как поле является главной структурой, организующей тезаурус языка. Прежде чем преобразовать свою мысль в речь, человек составляет программу своего высказывания. Это дает основания предполагать, что речевые акты, требующие даже минимального творческого усилия, приводят к оперированию не словами, а семантическими полями, из состава которых человек подбирает нужное слово (см. [4]).

Ю.Н. Караулов в книге «Общая и русская идеография» рассматривает существующие определения поля (словесного, семантического, лексико-семантического) и дает их классификацию [5]. Его анализ показывает, что поле рассматривается как определенный уровень в системе языка, обладающий своими свойствами и принципами организации. При этом поле также трактуется как способ сегментации лексико-семантического континуума, а с другой стороны, как способ членения определенной сферы опыта (см. [7, с. 11]). Для нашего исследования наиболее важными представляются следующие положения:

- при употреблении единицы языка в сознании для его понимания активизируются его другие единицы: слово, например, понимается в контексте семантического окружения;
- ЛСП полностью воспроизводит понятийную картину данной языковой общности;
- поле обеспечивает непрерывность семантического пространства;
- природа связей между единицами поля различна;
- состав и структура полей в разных языках имеет свою специфику [5].

В этих положениях содержатся предпосылки для использования ЛСП с целью проникновения в концептуальную картину мира и выявления ее национально-культурной специфики. Однако, как нам кажется, следует более подробно рассмотреть три важнейшие характеристики поля, которые указывают на возможность использования поля не только в качестве объекта теоретического изучения, но и метода исследования, а именно:

- универсальный характер полевой организации единиц;
- психологическую реальность этого способа организации;
- голографичность структуры поля (то есть способность проявлять все свои свойства

* © Шеина И.М.

на любом ограниченном участке, по мнению Ю.Н. Караулова, обладать свойствами всего множества) [там же].

Прежде всего определимся с типом поля, в наибольшей степени отвечающим задачам нашего исследования. Так, Г.С. Щур [15], основываясь на работах основоположников данной теории, рассматривает такие классификации полей: синтагматические vs. парадигматические, словесные vs. понятийные vs. семантические, семантические vs. ассоциативные. Понятийные (концептуальные) поля, по определению А.А. Уфимцевой, представляют сферу понятийного содержания и определяются логикой предметного мира и мышления (см. [12]).

Мы определяем термин «ЛСП» как совокупность или конгломерат значений, каждое из которых получает в языке воплощение на уровне лексико-семантического варианта лексемы. Наше определение несколько не совпадает с определениями А.А. Уфимцевой, И.М. Кобозевой или Д. Кристела, но, как нам кажется, не противоречит им. Сравним:

«...семантические поля – лексико-семантические группировки..., структуры конкретного языка с учетом его национального и культурного своеобразия; это – знание языка, слов и их значений» [12, с. 138];

«...семантическое поле определяется как совокупность языковых единиц, объединенных общностью содержания и отражающих понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений» [6, с. 99];

«Семантическое или лексическое поле – это область значений, обозначенная именем, в которой лексемы взаимосвязаны и определяют друг друга особым образом» (перевод наш. – И. Ш.) [16, с. 157].

Функционально-семантическое поле, объединяющее структурно разнородные, разноуровневые средства языка на основе общности семантических функций (см. подробнее [1]), позволяет создавать группировки языковых единиц, служащих для обозначения универсальных функционально-семантических категорий (бытийность, модальность, персональность и т. д.). Это направление исследования представляется чрезвычайно перспективным, но оно выходит за рамки нашей работы.

Реальность поля доказывается целым рядом психо-когнитивных исследований. А.Р. Лурия утверждал: «Понятие «семантическое поле», которое вызывается каждым словом, является вполне реальным, и ... поэтому как процесс называния, так и процесс восприятия слова ... следует рассматривать как сложный процесс выбора нужного «ближайшего значения слова» из всего вызываемого им «семантического поля» [8, с. 44].

А.А. Залевская описывает ряд психологических экспериментов, результаты которых показывают, что внутренний лексикон человека представляет собой иерархическую систему, в основе организации которой лежит семантическая категоризация (см. [3]). По мнению Р. Павилениса (см. [10]), новый концепт строится, с одной стороны, на основе уже существующих концептов, которые выступают в качестве его интерпретаторов, а с другой стороны, появление нового концепта может вызывать изменения во всей концептуальной микросистеме.

Существуют и другие косвенные доказательства полевой организации единиц в языке. Так, И.М. Кобозева, чья работа носит систематизирующий характер, приводит следующие свойства ЛСП:

1. Наличие семантических отношений (корреляций) между составляющими его словами;

2. Системный характер этих отношений;

3. Взаимозависимость и взаимоопределяемость лексических единиц;

4. Относительная автономность поля;

5. Непрерывность обозначения его смыслового пространства;

6. Взаимосвязь семантических полей в пределах всей лексической системы (всего словаря) (см. подробнее [6]).

В работах Б.Ю. Городецкого [2], И.М. Кобозевой [6] содержится обобщение и систематизация видов связей между единицами поля в терминах Московской семантической школы. Составленная на основе требований подставимости и наличия существенной общей части в выражаемых словами понятиях [6, с. 106], классификация отличается детализацией каждой корреляции. Приведем ее основные пункты так, как они даны в книге И.М. Кобозевой, с минимальными комментариями:

1) синонимические корреляции (при этом выделяются полная синонимия, экспрессивно-стилистическая и синтаксическая);

2) гипонимия;

3) несовместимость (как вид отношений, связывающий гипонимы одного уровня);

4) корреляция «часть – целое»;

5) антонимические корреляции (вклю-

чающие векторную и контрарную антонимии);

6) конверсивные корреляции;

7) корреляции семантической производности (включающие актантные корреляции, такие как субъект – действие, действие – объект и т. д.);

8) ассоциативные отношения.

Семантические корреляции могут быть до определенной степени соотнесены с типами структур в семантических полях, представленных Ч. Филлмором (см. подробнее [13]). Эти структуры включают:

• контрастивные множества (семантические оппозиции);

• таксономические структуры (группы слов, связанных отношением господства);

• отношения партономии («часть – целое»);

• парадигмы, имеющие общий семантический признак и отличающиеся другими признаками, каждый из которых участвует в различении более чем одной пары слов (*man – woman*);

• циклы: *утро – вечер – день – ночь*;

• цепи: группы слов, соединенных ранговым отношением, например, воинские звания;

• сети, которые строятся на основе нескольких простых отношений (например, отношения родства);

• фрейм как более универсальный по сравнению с предыдущими вид отношений.

Фрейм у Ч. Филлмора определяется как «набор слов, каждое из которых обозначает определенную часть или аспект некоторого концептуального или акционального целого» [13, с. 49]. Классификация Ч. Филлмора не противоречит идеям Московской семантической школы и даже в некоторых пунктах совпадает с ней, хотя по объему включаемых единиц группировки могут отличаться (например, «антонимические корреляции» шире, чем контрастивные множества).

Первая классификация предлагает более широкую группировку единиц по сравнению со второй. При ее использовании одно и то же слово оказывается членом почти каждой из корреляций, что открывает возможность для более детального структурирования поля. Кроме того, включение таких видов связей, как корреляции семантической производности и ассоциативных отношений, открывает новые возможности для поиска тех участков семантического пространства, несовпадение которых в разных языках может привести к непониманию в контексте межкультурного общения.

Вместе с тем актантные связи как частный случай семантической производности фактически составляют основу фреймовых структур. О возможности применения таких связей (правда, не называя их «актантными») в качестве инструмента структурирования поля пишет Ю.Н. Караулов (см. [5]), подчеркивая, что они обладают универсальным характером. На возможность использования предикатно-актантных связей для формализованного представления единиц языка указывает И.Г. Ольшанский (см. [9]).

В своей работе мы уже применяли актантные связи для концептуализации полевых структур [14], и этот опыт оказался успешным.

Вышесказанное можно суммировать следующим образом:

• существует изоморфизм между ЛСП (на любом уровне языка) и концептуальными структурами представления знаний (на уровне концептуальной картины мира);

• существует единственная возможность проникновения в структуру фрейма с помощью анализа лексико-семантических единиц, так как фрейм является идеациональным построением;

• эффективность анализа фрейма в рамках поля (микрополя, лексико-семантической группы) предопределяется тем, что актантные связи как вид семантических отношений в парадигматических группах «исчислимы, применимы к материалу разных языков, и их перечень может быть представлен почти исчерпывающим списком» [5, с. 238];

• голографичность поля находит свое отражение в том, что любой участок ЛСП от значения лексико-семантического варианта до микрополя может быть представлен в виде фреймовых и пропозициональных структур.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бондарко А.В. Функциональная грамматика. – Л., 1984. – 136 с.
2. Городецкий Б.Ю. К проблеме семантической типологии. – М., 1969. – 563 с.
3. Залевская А.А. Вопросы организации лексикона человека в лингвистических и психолингвистических исследованиях. – Калинин, 1978. – 87 с.
4. Звегинцев В.А. Теоретическая и прикладная лингвистика. – М., 1968. – 336 с.
5. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография. – М., 1976. – 355 с.
6. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. – М., 2000. – 350 с.
7. Косериу Э. Лексические солидарности // Вопросы

лексикографии. – М., 1969. – С. 93–104.
8. Лурия А.Р. Язык и сознание. – Ростов н/Д, 1998. – 413 с.
9. Ольшанский И.Г. Глубинные падежи и контекстная семантика // Контекстная семантизация лингвистических единиц: сб. науч. тр. / МГПИИЯ им. М. Тореза. – М., 1984. – Вып. 238. – С. 166–182.
10. Павиленис Р.И. Проблема смысла. – М., 1983. – 286 с.
11. Ульман С. Семантические универсалии // Новое в лингвистике. – М., 1970. – Вып. 5. – С. 250–299.
12. Уфимцева А.А. Роль лексики в познании человеком действительности и в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. – М., 1988. – С. 108–140.
13. Филлмор Ч. Об организации семантической информации в словаре: пер. с англ. // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1983. – Вып. 14. – С. 23–60.
14. Шеина И.М. Когнитивно-ономасиологическое исследование производных слов полей вещественности и эмотивности в современном английском языке. Автореф. дис... канд. филол. наук. – М., 1992. – 24 с.
15. Щур Г.С. Теория поля в лингвистике. – М., 1974. – 255 с.
16. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. – Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

I. Sheina

LEXICAL SEMANTIC FIELD AS UNIVERSAL METHOD OF ORGANIZATION OF LANGUAGE EXPERIENCE

Abstract. In this article author examines the main notion of modern linguistics — lexical semantic field. The author analyzes current points of view concerning connections of this notion and language picture of the world in theoretical and psycholinguistic positions.

Key words: lexical semantic field, semantic correlation, concept, Moscow semantic school.

Публикации аспирантов

УДК 811.161.1'37

Гимаев Я.А.

ПОНЯТИЙНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ «КРАСОТА РОДИНЫ» В СТРУКТУРЕ КОНЦЕПТА *РОДИНА* (НА ПРИМЕРЕ ШКОЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ТЕКСТОВ ПО ЛИТЕРАТУРЕ)*

Аннотация. В статье анализируется понятийная составляющая «красота родины» в структуре концепта РОДИНА и её реализация в школьных учебниках по литературе. Делается вывод о том, что представления о красоте родины во многом формируют такие понятийные составляющие концепта, как «защита родины», «благодарность родине».

Ключевые слова: лингвоконцептология, национальная картина мира, концепт, понятийная составляющая, семантические признаки.

Философ А.А. Скворцов полагает, что современная научная интеллигенция считает важнейшими ценностями жизни такие, как семья, национальная культура, традиции и обычаи, в то время как Родина остаётся «чем-то мало важным, тем, чем запросто можно пренебречь в своих теоретических изысканиях» [Скворцов А.А., 2006, с. 5]. Мы не можем с этим согласиться, считая, что наличие на сегодняшний день достаточно большого количества научных исследований, посвящённых Родине, свидетельствует о глубоких духовных связях современных учёных с данной сущностью. Исследованию проблематики, возникающей в связи с трактовкой концепта РОДИНА, посвящены работы лингвистов Ю.С. Степанова [Степанов Ю.С., 1997], В.Н. Телия [Телия В.Н., 1997, 2001], И. Сандомирской [Сандомирская И., 2001], А.П. Чудинова [Чудинов А.П., 2001], С.Г. Воркачёва [Воркачёв С.Г., 2007], Е.М. Игнатовой [Игнатова Е.М., 2008], философов А. Дугина [Дугин А., 1999], А.А. Скворцова [Скворцов А.А., 2006]. Исследователи сознают, что родина является важнейшим элементом национальной картины мира.

С позиций лингвоконцептологии в рамках антропоцентрической парадигмы современного языкознания мы понимаем концепт РОДИНА как важнейшую единицу российского массового сознания, которая воплощена на разных уровнях национального языка. При исследовании лексико-семантического уровня выявляется набор эссенциальных признаков, или понятийных составляющих, изучаемого концепта, которые формируют его структуру. Понятийные составляющие концепта представляют собой комплексные образования. Они отражают в сознании людей информацию о внеязыковой реальности, свойствах явлений и предметов окружающего мира.

Исследуя тексты школьных учебников по литературе для 5-9 классов, мы выявили несколько понятийных составляющих концепта РОДИНА [Гимаев Я.А., 2009]. Учебники включают как произведения художественной литературы, так и литературоведческие статьи. Мы рассматриваем оба вида текстов в единстве, как средство формирования национальной картины мира. В данной работе мы обратимся к семантическим признакам понятийной составляющей «красота родины», выявим её роль в структуре концепта РОДИНА.

Красота родины, как отражается это в содержании художественных текстов, – это в первую очередь красота родной природы. Она не может не вызывать положительных эмоций, о чём свидетельствует употребление в контексте оценочно-эмоциональных единиц: слов и словосочетаний с положительной коннотацией, тропов, актуализирующих позитивные эмоции:

...Я хотел, чтобы вы увидели, какая она простая и прекрасная, наша земля. Наша родина... [Кутузов Ч. 2. 6 кл., 2007, с. 69];

Опять она, родная сторона,
С её зелёным, благодатным летом,
И вновь душа поэзией полна...

* © Гимаев Я.А.

Работа выполнена в рамках исследования «Концепт РОДИНА в современной русской речи (на примере школьных учебников по литературе)», номинированного на научный грант Губернатора Московской области в 2010 г.

Да, только здесь могу я быть поэтом! (Н.А. Некрасов) [Зайцева О. Ч. 1. 6 кл., 2002, с. 12].

Данный семантический признак делает вполне привычные образы неба, реки эмоционально окрашенными:

Родного неба милый свет,
Знакомые потоки,
Златые игры первых лет
И первые уроки,
Что вашу прелесть заменит?
О родина святая,
Какое сердце не дрожит,
Тебя благословляя? (В.А. Жуковский) [Зайцева О. Ч. 4. 6 кл., 2002, с. 61];

Тихая моя родина!
Ивы, река, соловьи... (Н. Рубцов «Тихая моя родина...») [Меркин Г. Ч. 2. 6 кл., 2006, с. 162].

Семантический признак красоты природы часто проявляется в учебных текстах через этические категории любви, дружбы. Это свидетельствует о том, что способность ценить красоту родины является высоким моральным качеством человека:

Понятно, что любование природой есть следствие любви к ней, а любовь к родной природе – один из вернейших признаков любви к своей стране... (К.Г. Паустовский) [Коровина В. Ч. 2. 7 кл., 2008, с. 213];

Нередко красота родного края неотделима от отчего дома, материнской любви, преданной дружбы. [Курдюмова Т. Ч. 2. 6 кл., 2008, с. 200];

Из любви к природе родного края рождается, вырастает нежное, проникновенное чувство любви поэта [С.А. Есенина] к Отечеству. [Ганженко М. 7 кл., 2007, с. 330].

Родине присуща величественная красота:

Но этой нежной красоте возлюбленной Ломоносов противопоставляет величественную красоту матери, родины, России. Достоинство, сила, величие, энергия и покой оказываются необходимыми красками для портрета родины. [Маранцман В. 9 кл., 2001, с. 130].

Представляется, что красота родины – результат субъективного восприятия и оценки человека, побывавшего в разных краях. Коннотативный и ассоциативный планы текстов демонстрируют, что даже обычные состояния природы для человека, любящего родину, требуют запечатления их красивыми:

Краса полуночной природы,
Любовь очей, моя страна!
Твоя живая тишина,
Твои лихие непогоды,
Твои леса, твои луга,
И Волги пышные брега,
И Волги радостные воды –
Всё мило мне, как жар стихов,
Как жажда пламенна славы,
Как шум прибережной дубравы
И разыгравшихся валов... (Н.М. Языков «Родина») [Меркин Г. Ч. 1. 8 кл., 2008, с. 169].

Кроме того, в отобранных произведениях актуализирован такой понятийный признак, как «красота родины в воспоминаниях детства»:

Почти у каждого из нас остались в памяти ещё с детства лесные поляны, засыпанные листвой, пышные и печальные уголки родины, что сияют под нежарким солнцем в синеве, в тишине безветренных вод, в криках кочующих птиц. [Беленький Г. Ч. 2. 7 кл., 2008, с. 174];

Прочитаем небольшое стихотворение Василия Андреевича Жуковского:

Родного неба милый свет,
Знакомые потоки,
Златые игры первых лет
И первые уроки,
Что вашу прелесть заменит?
О родина святая,
Какое сердце не дрожит,
Тебя благословляя?

В этом стихотворении мы видим "милый свет" "родного неба", воспоминания детства (первые игры и первые уроки), обращение к родине. О чём стихотворение? О небе? О детстве? Поэт передаёт свою любовь к родине, которую неслучайно называет "святой". Что такое родина для поэта? Это и знакомая природа, и воспоминания детства, и что-то ещё... Заметь: небо в этом стихотворении "родное", свет "милый", игры "златые". В этом и заключается для поэта их "прелесть", поэтому и "дрожит" его сердце при мысли о родине. В.А. Жуковский не рассказывает о своей любви к родине, а выражает своё чувство любви к ней и надеется не на понимание, а на душевный отклик читателя. [Зайцева О. Ч. 4. 6 кл., 2002, с. 61].

Таким образом, мысли о родине создают положительный эмоциональный настрой. Человек благодарен родине за высокие душевные качества, которые сформировались в нём благодаря её красоте.

Регулярно проявляется семантический признак масштабности, просторности родины и её природных красот:

Слово «родина» у нас, россиян, вызывает в воображении множество образов. Родина – это степи, леса, простор, воля, Волга, деревня над рекой, Москва, заснеженное поле, Бородино, запах поздних яблок... [Кутузов А. 7 кл., 2008, с. 456];

Необходимость этого единения автор [Слова о полку Игореве] *доказывает на примере неудачного похода Игоря многочисленными историческими сопоставлениями, изображением последствий княжеских усобиц, рисуя широкий образ Русской земли, полной городов, рек и многочисленных обитателей, рисуя русскую природу, бескрайние просторы родины.* [Коровина В. 9 кл., 2002, с. 7];

В одних стихотворениях и песнях страна изображалась от «краю до края», в других отчизна воспевалась через любимый город или малую родину поэта, в образах которых просматривались безбрежные её просторы. [Курдюмова Т. Ч. 2. 8 кл., 2009, с. 163];

Произведения нашей древности отмечены высокой гражданственностью, искренней любовью к Родине. Писатели, отделённые от нас многими веками, гордились величием Руси, её обширностью, красотой, «светлой светлостью и красной украшенностью» её полей и лесов... [Полухина В. Ч. 1. 6 кл., 2008, с. 19];

Образ степи для писателя [Н.В. Гоголя – Я.Г.] – *образ Родины; в описании степи и сказалась прежде всего горячая любовь Гоголя к родной земле, вера в её могущество, восхищение её красотой и бескрайними просторами.* [Кутузов А. 7 кл., 2008, с. 124];

Некрасов беззаветно любил «родную сторону» – русские просторы, русскую природу, деревенскую жизнь, неторопливые разговоры с мужиками, охоту. [Зайцева О. Ч. 1. 6 кл., 2002, с. 12];

Как показывает поэт [И.С. Никитин. – Я.Г.] *широту, необъятность, красоту родной земли?* [Зайцева О. Ч. 4. 6 кл., 2002, с. 72].

Бескрайность родины возбуждает мысль о необходимости её защиты:

И в воинских песнях, мужественных и удалых, всегда в далёком походе, на чужой стороне слышится тоска по родине, по её бескрайней и доброй природе. [Маранцман В. Ч. 1. 7 кл., 2006, с. 7];

Этот День – день славы советского народа, отстоявшего в смертельной схватке с фашизмом свою Родину, счастье жить на родной земле, счастье радоваться рассвету и восходу солнца над родными бескрайними просторами. [Зайцева О. Ч. 4. 6 кл., 2002, с. 3].

Красота родины – это не только внешняя красота природы, но и прелесть духовная, которая осознаётся в ситуации расставания с родной землёй, на что указывают тексты:

В Париже он [Е.А. Баратынский. – Я.Г.] *отчётливо почувствовал прелесть родины...* [Маранцман В. 9 кл., 2001, с. 242];

Бессмертное счастие наше
Россией зовётся в веках.
Мы края не видели краше,
А были во многих краях... (В. Набоков «Родина») [Зайцева О. Ч. 4. 6 кл., 2002, с. 92].

Благодаря изучению в школьном курсе литературы реалистических произведений разных периодов жизни страны, удаётся продемонстрировать то, что красота родины не прикрывает её убогости, бедности, жестокости нравов:

У Рубцова родина не только «тихая» – она в его произведениях разная: оледеневшая и замерзшая, могучая и стремительная, нежная и таинственная. [Маранцман В. Ч. 2. 7 кл., 2006, с. 267];

... Родная земля!
Назови мне такую обитель,
Я такого угла не видал,
Где бы сеятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не стонал? (Н.А. Некрасов «Размышления у парадного подъезда») [Курдюмова Т. 7 кл., 2008, с. 240].

На наш взгляд, такие семантические признаки, как «внешняя неприметность», «убогость», «жестокость нравов» не образуют отдельного значимого понятийного компонента изучаемого нами концепта. Сквозь негативные характеристики родной земли всегда просматривается её внутренняя красота, что отражает патриотический пафос русской литературы:

Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою» (С.А. Есенин «Гой ты, Русь моя родная») [Курдюмова Т. 9 кл., 2000, с. 359].

Внешняя неприметность родного края связывается со страданиями родины:

Они глумятся над тобою,
Они, о родина, корят
Тебя твоею простотою,
Убогим видом чёрных хат...
Так сын, спокойный и нахальный,
Стыдится матери своей –
Усталой, робкой и печальной
Средь городских его друзей. (И.А. Бунин «Родине») [Курдюмова 9 кл., 2000, с. 317].

Мы рассмотрели различные признаки, которые можно отнести к понятийной составляющей «красота родины» концепта РОДИНА. Анализ такого рода позволяет выявить национальную специфику элементов структуры рассматриваемого нами концепта как составляющей языковой картины мира.

Понятийная составляющая «красота родины» играет большую роль в формировании таких понятийных составляющих изучаемого нами концепта, как «защита родины» и «благодарность родине».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Воркачев С.Г. Слово «родина» // Лингвокультурный концепт: типология и области бытования. – Волгоград, 2007.
2. Гимаев Я.А. Реализация концепта РОДИНА в школьных учебниках для 6 класса // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – № 2. – 2009. – М.: Изд-во МГОУ. С. 82-88.
3. Дугин А. Абсолютная Родина. Пути Абсолюта. Метафизика Благой Вести. Мистерии Евразии. – М., 1999.
4. Игнатова Е.М. Концепт «РОДИНА» в идеологическом дискурсе (на материале немецкой политической пропаганды 20–40-х гг. XX в.): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2008.
5. Сандомирская И. КНИГА О РОДИНЕ. Опыт анализа дискурсивных практик // WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH SONDERBAND 50. – WIEN, 2001.
6. Скворцов А.А. Родина и мир: Монография. – М., 2006.
7. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Опыт исследования. – М., 1997.
8. Телия В.Н. Концептообразующая флуктация константы культуры «родная земля» в наименовании родина // Язык и культура: Факты и ценности – М., 2001. – С. 409-421.
9. Телия В.Н. Наименование РОДИНА как часть социального концепта «Patria» русском языке // Языковая категоризация. Материалы круглого стола, посвященного юбилею Е.С. Кубряковой по тематике её исследования. – М., 1997. С. 77-79.
10. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991 - 2000): Монография. – Екатеринбург, 2001.

Источники материала:

1. В мире литературы. 6 кл. В 2 ч.: учеб.-хрестоматия для общеобразоват. учреждений / авт.-сост. А. Г. Кутузов, В.В. Леденева, Е.С. Романичева, А.К. Кутузов. – 11-е изд., стереотип. – М., 2007.
2. Литература. 6 класс: Учебник-хрестоматия: В 4 ч. / Авт.-сост. О.Н. Зайцева и др.; Под ред. Н.А. Нефедовой, М.Б. Ладыгина. – М., 2002.
3. Литература. 6 класс: Учебник-хрестоматия для общеобразовательных учреждений: В 2 ч. / Авт.-сост. Г.С. Меркин. – 4-е изд. – М., 2006.
4. Литература. 6 кл. В 2 ч.: учеб.-хрестоматия для общеобразоват. учреждений / авт.-сост. Т.Ф. Курдюмова. – 10-е изд., стереотип. – М., 2008.
5. Литература. 6 кл. Учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. / [авт.-сост. В.П. Полухина и др.]; под ред. В.Я. Коровиной. – 15-е изд. – М., 2008.
6. Литература (В мире литературы). 7 кл.: учеб. хрестоматия для общеобразоват. учреждений / авт.-сост. А.Г. Кутузов, А.К. Киселёв, Е.С. Романичева и др.; под ред. А.Г. Кутузова – 11-е изд., стереотип. – М., 2008.
7. Литература. 7 кл. Учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. / авт.-сост. В.Я. Коровина. – 16-е изд. – М., 2008.
8. Русская литература. 7 кл.: учеб.-хрестоматия для образоват. Учреждений с родным (нерусским) и русским (неродным) языком обучения / авт.-сост. М.Б. Ганженко, М.В. Черкезова, А.Д. Жижина и др.; под ред. проф. М.В. Черкезовой. – 4-е изд., испр. и доп. – М., 2007.
9. Литература. 7 кл.: учеб.-хрестоматия для общеобразоват. учреждений / авт.-сост. Т.Ф. Курдюмова. – 10-е изд., стереотип. – М., 2008.
10. Литература. 7 класс. Учебник-хрестоматия для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. / под ред. Г.И. Беленького. – 7-е изд., испр. – М., 2008.
11. Литература. 7 кл. Учеб.-хрестоматия для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. / [В.Г. Маранцман, А.В. Белова, М.Г. Дорофеева и др.]; под ред. В.Г. Маранцмана. – 2-е изд. – М., 2006.
12. Литература. 8 кл. В 2 ч.: учеб. – хрестоматия для общеобразоват. учреждений / авт.-сост. Т.Ф. Курдюмова, Н.А. Демидова, Е.Н. Колокольцев и др.; под ред. Т.Ф. Курдюмовой. – 10-е изд., испр. – М., 2009.
13. Маранцман В.Г. Литература: 9 кл.: Учеб. пособие для общеобразоват. учреждений / В.Г. Маранцман. – 8-е изд. – М., 2001.
14. Литература: 9 кл.: Учеб. хрестоматия для общеобразоват. учреждений / Авт.-сост. Т.Ф. Курдюмова и др. – 5-е изд. – М., 2000.
15. Литература: 9 кл.: Учеб.-хрестоматия для общеобразоват. учреждений / Авт.-сост. В.Я. Коровина и др. – 8-е изд. – М., 2002.

Y. Gimaev

NOTIONAL COMPONENT «BEAUTY OF THE NATIVE LAND» IN THE STRUCTURE OF “РОДИНА” CONCEPT (ON EXAMPLE OF SCHOOL EDUCATIONAL TEXTS IN LITERATURE)

Abstract. The notional component “beauty of the native land” in structure of the “РОДИНА” concept and its realization in school literature textbooks is analyzed in the article. The conclusion is made that representa-

tions about beauty of the native land in many respects form such notional components of the concept as «protection of the native land», «gratitude to the native land».

Key words: linguistic conceptology, national world picture, concept, national component, semantic sign.

УДК – 81

Дмитриева Н.В.

ОСНОВНЫЕ ГРУППЫ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПАРАДИГМ ОРНИТОНИМОВ*

Аннотация. В статье представлены группы типовых словообразовательных парадигм орнитонимов. Можно выделить 12 таких групп, включая группы с нулевым словообразовательным потенциалом и группы с огромным количеством дериватов. Анализ подобных групп позволяет спрогнозировать словообразовательный потенциал различных частей речи.

Ключевые слова: словообразовательная парадигма, орнитоним, словообразовательный потенциал, заимствование, словосочетание.

Анализируя типовые словообразовательные парадигмы наименований птиц, выделим несколько основных групп, среди которых преобладающими являются группы с «дефектными» парадигмами.

1. В первую группу входят орнитонимические лексемы, обладающие низкими словообразовательными возможностями. Имеют наименьший словообразовательный потенциал имена существительные – названия птиц неизменяемые, такие как: *какаду, киви, фламинго, марабу, тинаму, эму* и другие. Их группа малочисленна. Они непроизводны и лишены словообразовательной структуры. Как правило, это названия таких представителей пернатого царства, которые не встречались и не встречаются непосредственно носителям русского языка в повседневной реальности, ибо не обитают в природных условиях нашей местности. Поэтому данные орнитонимы являются заимствованными из языков народов тех местностей, откуда эти птицы родом: так, слово *колибри* пришло в русский язык из карибского языка, *эму* – из португальского, *какаду* – из малайского, *фламинго* – также из португальского языка.

От подобных названий птиц невозможно даже образование притяжательных имен прилагательных. Мы можем сказать: *«перо фламинго»*, но неверным будет образовать такое словосочетание, как *фламинговое перо* (подобное имя прилагательное можно встретить только в разговорной речи, что, конечно же, будет речевой ошибкой).

В плане дальнейшего словообразования такие слова являются «застывшими». Можно выделить только два возможных способа появления производного слова. Во-первых, это образование окказионализма для его использования в определенных стилистических целях в литературном произведении какого-нибудь писателя. Во-вторых, присоединяя к исходному неизменяемому орнитониму суффиксоид *-образн*, получаем родовые собирательные наименования: *тинамуобразные*, *колибриобразные*.

Словообразовательные гнёзда таких имён существительных по своему объёму зачастую являются *нулевыми*. Они образуются по такой словообразовательной модели, которая является непродуктивной.

Единственным исключением в данном ряду слов является орнитоним *колибри*, обладающий значением «детеныш»:

колибри, нескл., м. и ж. р.

колибри - **н/енок** колибр – ёнок

[2, с. 457].

2. В то же время в современном русском языке существует огромное число имен существительных – орнитонимов, которые, хотя и не являются неизменяемыми, но также либо непроизводны, либо образуют только притяжательные имена прилагательные. Сюда относятся как заимствованные из других языков названия птиц (например, *казуар* [нем. *kazuar*, франц. *casuar* из малайского], *альбатрос* [франц. *albatross*], *гриф* [греч. *gryps*], *кондор* [исп. *condor*], *сарыч* [тюрк. *сарыча]*, *сип* [от греч. *geps (gepos)* – *коршун*], *вальд-*

* © Дмитриева Н.В.

шнеп [нем. *waldschnepfe*], *кроншнеп* [нем. *kronschnepfe*], так и исконно русские наименования: *чернозобик, песочник, мухоловка, чечетка, чекан, поморник, сплюшка, сойка, славка, лысуха, канюк, дергач, зимородок, коноплянка, неясыть, пищуха, щур, камышовка, кедровка, удод, лирохвост, козодой, оляпка, варакушка, рябок, чибис, турухтан, лунь, кречет*.

В словообразовательные парадигмы подобных имён существительных – наименований птиц – входят производные слова – прилагательные со словообразовательным значением «принадлежащий птице», «свойственный птице»:

гриф I

гриф-ов (ый)

грифов – ые [2, с. 262].

3. Группа слов, обладающих только двумя значениями: «самка» и «принадлежность»: *клест, дубонос*.

клест

/ клест-ов/ка

клест -ов – ый [2, с. 445].

Таким образом, от данных слов образуются только притяжательные прилагательные и слова, обозначающие самку этого вида птицы.

4. Наименования птиц, имеющих в значении «принадлежность», помимо прилагательных, собирательные существительные со значением отношения к определённому роду, виду, отряду: *гагары, гаги, грифоны*.

Особо следует заострить внимание на образовании собирательных имен существительных от названий птиц. Они образуют их путём трансформации, когда звуковая оболочка производного не конструируется, она совпадает со звуковой оболочкой производящего; звуковая сторона последнего и используется для материализации нового идеального содержания: *Раньше гуменника во второй половине сентября летит лебединый гусь* (М. Пришвин. Золотой Рог, Ч. 3, гл. 26).

Лишь небольшая группа собирательных имён существительных, обозначающих совокупность птиц, образовалась аффиксальным способом *(вороньё, коршуньё, петушня): Петушня орёт по селу. Суетятся люди, торопятся, опаздывают* (В. Шукшин. В профиль и анфас).

5. Значениями «уменьшительность», «детеныш», «принадлежность», «свойство» представлены конкретные словообразовательные парадигмы имен существительных – названий птиц *кулик, галка:*

кулик

кулич-ок кулич-**онок** кулич-ий

[2, с. 515].

6. Только лексическими значениями «детеныш», «принадлежность» обладают словообразовательные парадигмы слов *пингвин, дрозд, дятел:*

дятел

дятл-**ёнок**

дятл - **ов**

дятл **-ов-ый** [2, с. 333].

7. Значения «уменьшительность», «оценочность», «свойство», «принадлежность» присутствуют в конкретных словообразовательных парадигмах имен существительных *куропатка, зяблик:*

куропатк(ъ)

куропаточ - к - а куропатк-ов(ый) /куропатков - ые, сущ. куропаточ-ий куропач–ий [2, с. 520].

8. Значения «уменьшительность», «оценочность» наличествуют в парадигмах слов *пичуга, пенка: пичуг(а)*

пичуж- к(а)

пичужеч - **к** – а [2, с. 761].

9. Имеется обширная группа имен существительных, обладающих значениями «детеныш», «уменьшительность», «свойство», «принадлежность», а также значением «сравнение»: *гоголь, жаворонок, коршун, индюк* и другие.

жаворонок

жавороноч - ек

жаворонк - ов

жавороноч - ий /по-жавороночьи жавороноч-н-ый [2, с. 341].

10. Обширным рядом значений обладают словообразовательные парадигмы существительных *лебедь, журавль*. У них имеется лексическое значение «мясо»: *лебедятина, журавлятина*.

11. У существительных *перепел, кукушка* появляется в парадигме значение «лицо»: *кукушатник, перепелятник*.

12. И, наконец, полными парадигмами обладают следующие имена существительные – наименования птиц: *курица, воробей, голубь, гусь, утка, ворона, ворон, орел, сокол, попугай, сорока* и т. д. Птицы – носители данных номинаций – наиболее часто встречаются носителям русского языка и являются важными для различных сфер человеческой деятельности. Именно поэтому им и присуще наибольшее количество значений.

Рассмотрение типовой словообразовательной парадигмы и конкретных словообразовательных парадигм позволяет, таким образом, выявить «пустые места» в русской

словообразовательной и – более того – в лексической системе и объяснить их существование. Используя это понятие, можно определить словообразовательный потенциал различных частей речи, а не только имен существительных – названий птиц, их лексико-грамматических разрядов и лексико-грамматических групп, выявить дефектные парадигмы, предсказать появление новых слов.

Из вышеизложенного следует, что понятие словообразовательной парадигмы обладает большой обобщающей и прогнозирующей силой. Слова, образующиеся от исходных орнитонимов, являются потенциальными. Они заполняют пустые клетки словообразовательных парадигм и образуются по продуктивным словообразовательным типам. Если мы знаем о вхождении в типовую словообразовательную парадигму лексем с теми или иными деривационными значениями, то можем ожидать их возникновения от любого слова данной лексико-семантической группы, что является весьма существенным моментом при выявлении словообразовательного потенциала орнитонимов. Как было отмечено ранее Е.С. Кубряковой, «… производные существительные развивают огромное количество специализированных значений. Связанные более тесно с предметным миром, они характеризуются такими разнообразными значениями, что классификация их может строиться по разным основаниям, а зачастую она становится настолько дробной, что сливается с классификацией реалий» [1, с. 111].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Кубрякова Е.С. Типы языковых значений. Семантика производного слова. – М.: Изд-во «Наука», 1981. – 200 с.
2. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка. В 2 т. – Т. 1. – М., 2003. – 860, [4] с.

N. Dmitrieva

THE MAIN GROUPS OF WORD-FORMATION PARADIGMS OF ORNITHONYMS

Abstract. The article deals with the groups of typical word-formation paradigms of ornithonyms. It's possible to name twelve groups of them, including groups with zero potential and groups with great quantity of derivatives. The analysis of such groups allows predicting the word-formation potential of different parts of speech.

Key words: word-formation paradigm, ornithonym, word-formation potential, borrowing, word phrases.

УДК 81'373.232.3 (470-25) "16/17"

Зуборева Г.Ф.

НАИМЕНОВАНИЯ МОСКОВСКИХ ЦАРЕЙ XVI-XVII ВВ. (ТИТУЛЯРИЙ И НЕОФИЦИАЛЬНЫЕ НАЗВАНИЯ)*

Аннотация. В статье описаны титулование русских царей эпохи Смутного времени в трудах историографов XVIII-XX веков, правителей и самозванцев Смутного времени в записях современников в зависимости от политической ориентации авторов.

Ключевые слова: самодержец, царь, великий князь, самозванец, титул, правитель, законный правитель.

Отечественная историография традиционно отражает историю личностей (царей, правителей, военачальников, церковных деятелей), не является исключением история Смутного времени.

Рассмотрим в качестве фактического материала титулярий Московских царей смутного времени. Лингвистических работ по титулярию московских правителей изучаемого периода нет. Объектный (территориальный, владетельный) титул в диахроническом аспекте изучали историки С.М. Каштанов, А.Л. Хорошкевич, А.И. Филюшкин [1]. Формированию и функционированию великокняжеского титула посвящены работы А.В. Лаушкина, В.А. Кучкина, М. Агоштон [2]. Специалисты-историки представляют фактический материал с идеологических, социальных, политических, географических позиций, не уделяя внимания происхождению и семантике. Представляет интерес деление титула на «титул притязаний» и «титул обладания» [3]. По нашим наблюдениям, исторический термин «титулатура» (titulatura) по отношению к московским правителям

* © Зуборева Г.Ф.

впервые употребил в начале XVI в. Сигизмунд Герберштейн [4] в латиноязычном труде «Московия». Переводы на русский язык были осуществлены А.И. Малеиным (1908, 1988). Новое издание записок С. Герберштейна осуществлено З. Ножкиной в 2007 году. Во всех указанных изданиях находим главу «Титулатура». С. Герберштейн, хорошо знакомый с европейской литературой о московском государстве, поясняет, что титул *князь* (*knes)* соответствует европейскому *герцог*, а наименование *император (Keiser*) не соответствует русскому слову *царь (czar),* которое по своему значению ближе к европейским Kral, Kyrall, Koroll. Автор упоминает также наименование *белый царь*. Герберштейн пишет: «Простой народ в Московии, когда желает выразиться изысканно, называет великого князя «белым царем», но причины тому не знает» (Гербейштейн С. 2008, 98). В итоге он приходит к выводу, что, возможно, это связано с цветом головного убора.

Неформально этот титул (в виде «*цесарь*», а затем и «*царь*») употреблялся правителями Руси начиная с XI века, а систематически – со времён Ивана III (в основном в дипломатических отношениях). Иван III впервые в политических отношениях стал использовать титул *государь всея Руси*, прежде употреблявшийся лишь в домашнем обиходе, в актах внутреннего управления и в договоре 1494 г. После падения монголо-татарского ига Иван III титулует себя *царем всея Руси*. Этот термин в Древней Руси означал, что правитель независим во внешнеполитической деятельности. Свержение ига устраняло политическое к тому препятствие, а брак с Софьей Палеолог давал на то историческое оправдание. Иван III начал титуловаться: “Иоанн, божиею милостью *государь всея Руси*”. Этот титул требовал перечислялись земель, находящихся под властью правителя: “Государь всея Руси и великий князь Владимирский, и Московский, и Новгородский, и Псковский, и Тверской, и Пермский, и Югорский, и Болгарский, и иных” (Ключевский В.О. Т. 2, 1987, с. 115-116).

Наследовавший Ивану III Василий III довольствовался старым титулом *великий князь*. Его сын Иван IV Грозный по достижении совершеннолетия короновался как *Царь Всея Руси*, утвердив таким образом в глазах подданных свой престиж как суверенного правителя и наследника византийских императоров (за границей его титул либо не признавали, либо оставляли без перевода). В 1547 г. Великий князь московский Иван Грозный официально принял титул *царь*, что должно было символизировать значительное возвышение московского правителя над удельными князьями. Титул *великий князь* продолжал употребляться в полном титуловании монарха при перечислении находящихся под его властью земель: «...царь казанский, астраханский и сибирский, великий князь смоленский, тверской, вятский и иных земель».

Малый государев титул Ивана IV: «Иван Божиею милостию господарь всея Руси, Великий князь Володимерский, Московский, Новградьский и иных». Малый государев титул иногда использовался в документах эпохи.

Иван Грозный стремился придать титулу торжественности и опирался на богословие: «...Сего убо бога нашего, в троице славимого, милостию и хотением удрьжахом скипетр Российского царствия мы, великий государь, царь и великий князь Иван Васильевич всея Русии самодержец, владимерский, московский, новгородский, царь казанский, царь астраханский, государь псковский и великий князь смоленский, тверский, югорский, пермьский, вятцкий, болгарский и иных, государь и великий князь Новгорода Низовские земли, черниговский, резанский, полотцкий, ростовский, ярославский, белоозерский, удорский, обдорский, кондинский, и всея Сибирские земли и Северные страны повелитель, и государь отчинный земли Лифлянские и иных многих земель государь» (Соловьев С.М., кн. IV, 2001, 2). Этот титул назывался «*Большим государевым титулом*». Отметим, что в рамках большого государева титула используются названия как присоединенных к Московскому государству земель и бывших удельных княжеств, так и земли «желаемых» территорий. Официальные титулы характерны для документов изучаемой эпохи. Большой титул, как правило, используется на межгосударственном уровне.

При анализе работ ведущих историографов Смуты: В.О. Ключевского, С.Ф. Платонова, С.М. Соловьева, Р.Г. Скрынникова, Н.И. Костомарова, В.Б. Кобрина обнаруживается, что *Ивана Грозного* частотно именуют: царь Иван (Платонов С.Ф. 1995, с. 126), Иван IV (История Отечества 1991, с. 164); царь; царь Иоанн; Иоанн Грозный (Соловьев С.М., кн. IV, 2001, с. 5, 20, 107). Но существуют и более редкие именования: Московский государь, «царь православия», царь и великий князь всея Руси; государь князь Иван Васильевич Московский (Платонов С.Ф., 1995, с. 85, 88, 103), царь и самодержец; единый

властитель и самодержец; государь, князь великий Иван Васильевич всея России; царь и великий князь Иван Васильевич (История Отечества 1991, с. 2, 5, 7, 39, 64), Великий государь, Великий князь Иван Васильевич, Боговенчанный царь-государь, Грозный царь Иван Васильевич (История Отечества 1991, с. 75, 78, 81, 103). Большой и малый государевы титулы историографы используют только при цитации документов. Обращает на себя внимание факт, что сокращенные наименования характерны для авторской речи типа: «... писал Грозный о боярах Курбскому...; ...от прародителей наших данную нам власть от нас отъяша, – писал Грозный, – еже вам бояром нашим...; ... по словам царя...» [Платонов С.Ф. 1995, с. 137]. Сам себя Иван Грозный именовал чаще всего царем. Однако в связи с притворным самоуничижением в обращении к князю Симеону Иван IV называет себя «Иванцем Васильевым». По отношению к Ивану IV Р.Г. Скрынников употребляет именование «Деспот-отец», говоря об отношениях Ивана IV с сыном Федором.

Царя Федора титулуют: Царь Федор (Соловьев С.М., кн. IV, 2001, с. 126), Царь Федор Иванович; Царь (Костомаров 1991, с. 334), Царевич Федор (Ключевский Н.И., Т. 3, 1987, с. 17) – частотно. Реже встречаются наименования: «благоуродивый (юродивый) Федор, «освятованный» царь (Скрынников Р.Г., 2006, с. 403); Государь царь и великий князь Федор Иванович (Костомаров Н.И. 1991, с. 351). В авторском тексте чаще употребляется только имя – Федор (Феодор). Реальные описания физического облика царя Федора Ивановича находим в документах иностранцев (Соловьев С.М., с. 158). Шведский король говорил, что «русские на своем языке называют его durak» (История Отечества 1991, с. 165). В работах С.М. Соловьева находим отсылки к речам русских послов, рисующих перед иностранцами идеальный образ московского государя (Соловьев С.М., с. 112, 119).

Дж. Флетчер в работе «О государстве русском» свидетельствует, что все иностранцы должны были полностью называть большой государев титул Федора Ивановича: «Божию милостию Царь и Великий Князь, Федор Иванович, всея Русии Самодержец, Владимирский, Московский, Новгородский, Царь Казанский, Царь Астраханский, Государь Псковский и Великий Князь Новгорода Низовские земли, Черниговский, Рязанский, Полоцкий, Ростовский, Ярославский, Белоозерский, Лифляндский, Удорский, Обдорский, Кондинский, и всея Сибирския земли и северные страны повелитель и ... иных многих Государств Государь и Обладатель» (Флетчер Дж. 2002, с. 38). Представляет интерес факт, что этот титул не включает название земель: Смоленской, Тверской, Югорской, Пермской, Вятской, Болгарской, которые упомянуты в титуле Ивана IV.

В историографических сочинениях упоминается сын Ивана Грозного *царевич Дмитрий*: Царевич Димитрий, Царевич (Соловьев С.М., кн. IV, 2001, с. 179). Но чаще его титулуют так: «Страстотерпец царевич Димитрий» (Платонов С.Ф., 1995, с. 204).

Борис Годунов, получивший власть после смерти Федора, получил у историографов единичные наименования: Царь Борис; конюший боярин; правитель (Платонов С.Ф. 1995, с. 134, 144), боярин Борис Федорович Годунов; царский шурин [история Отечества 1991, с. 165], конюший боярин Борис Федорович Годунов; Царь; Царь Борис (Платонов С.Ф., 1995, с. 16, 149, 210). Современники не отрицали ума и проницательности Годунова, а подчас выступали на его стороне. Реже встречаются следующие наименования: князь; правитель государства; боярин; «дворовый воевода»; «наместник Казанского и Астраханского ханств»; государев шурин (Платонов С.Ф., 1995, с. 133, 134), всемогущий правитель; большой боярин Годунов; милостивый царь государь»; государь Борис Федорович; царь Борис Федорович; царь избранный; государь; царь Борис Годунов; великий государь (Соловьев С.М., кн. IV, 2001, с. 111, 112, 165, 167, 189, 191, 192,198), единый и самовластный правитель (Костомаров Н.И. 1991, с. 337), государь Борис Федорович [7, 403], «богоизбранный царь», «помазанник Божий» (Скрынников Р.Г. 2006, с. 403, 407).

Англичане именовали Бориса лордом-протектором Русского государства (prince Boris Fed. Lord Protector of Russia) (Платонов С.Ф., 1995, с. 133; История Отечества 1991, с. 166). В польских источниках царя Бориса Годунова именуют «Борыс» (Платонов С.Ф., 1995, 142).

Наследник Годунова, *Федор Борисович*, был личностью неяркой, но, замученный Григорием Отрепьевым, заслужил уважение как невинная жертва, поэтому стал именоваться: царевич Федор; царевич Федор Борисович; государский сын; царь Федор Борисович; царь Федор (Соловьев С.М., кн. IV, 2001, с. 193, 195, 227, 230).

В официальном документе: «Присяга

царя Василия Ивановича Шуйского – 1606 г.», *Василий Шуйский* назван «Божиею милостию великий государь царь и великий князь Василей Иванович Всеа Русии…..учинился есмя на отчинь прародителей наших, на Росийском государстве царем и великим князем…». Впоследствии Шуйский именует себя: «Я, царь и великий князь Василей Иванович всеа Русии» (Платонов С.Ф., 1891, с. 18).

Отношение в историографических трудах к *Василию Шуйскому* в основном сдержанное: царь; царь Василий Шуйский; царь Василий (Платонов С.Ф., 1995, с. 124, 200, 191), боярин Василий Шуйский; новоиспеченный монарх (Скрынников Р.Г., 2006, с. 439, 440).

В трудах современного исследователя Р.Г. Скрынникова Василий Шуйский получает более резкую номинацию: царь-узурпатор Василий Шуйский [7, 441].

Михаил Романов получил всеобщее одобрение и признание, его избрание является окончанием периода Смуты, что нашло отражение в титуловании: царь Михаил; царь Михаил Федорович (Платонов С.Ф., 1995, с. 125, 165), «прирожденный государь» (История Отечества 1991, с. 183), природный царь Михаил Федорович (Соловьев С.М., кн. IV, 2001, с. 382).

Лжедмитрий I утвердил следующее содержание своего титула: «Мы, пресветлейший (наияснейший) и непобедимейший (непобедимый) Монарх Дмитрий Иванович, Божиею милостию, Цесарь и Великий Князь всея России, и всех Татарских царств и иных многих Московской монархии покоренных областей Государь и Царь» и прочая, и прочая, и прочая (титул перестал употребляться после падения Лжедмитрия) (Скрынников, Р.Г., с. 430).

В авторском тексте историографов частотны наименования: Лжедмитрий, Самозванец, Расстрига, Отрепьев, Еретик (Соловьев С.М., кн. IV, 2001, с. 216, 220, 246, 217, 247). Историографические труды пестрят характеристиками самозванца: монах Григорий Отрепьев; великороссиянин и грамотей; сын галицкого сына боярского Богдана Отрепьева; Князь Димитрий Углицкий; истинный царевич; «Димитрий господарчик» (Соловьев С.М., кн. IV, 2001, 218, 219, 223, 225, 235), дьякон, келейник чудовского архимандрита; новоявленный царевич; «истинный царь» (Скрынников Р.Г., 2006, с. 415, 417, 426), мнимый царевич; вор расстрига; расстрига Гришка Отрепьев; вор Гришка Отрепьев; Юшка Богданов сын Отрепьев (Соловьев С.М., кн. IV, 2001, 220, 222, 218, 224), самозваный Лжедмитрий; самозваный Дмитрий; беглый чернец Чудова монастыря Гришка Отрепьев; «безвестный вор»; «баламут»; мелкий галицкий дворянин Юрий Богданович Отрепьев, в монашестве инок Григорий; самозваный царевич; самозваный царек [Скрынников Р.Г. 2006, с. 409, 411, 412, 418, 422].

Лжедмитрии II – некоронованный царь, сразу же был признан самозванцем, поэтому у С.Ф. Платонова, В.О. Ключевского, Н.И. Костомарова, Р.Г. Скрынникова можно встретить именования общепринятые: царь Димитрий, самозванец, Тушинский вор, Лжедмитрий, Царь, вор, царь тушинский; «царик» (Соловьев С.М., кн. IV, 2001, с. 253, 260, 261, 262, 268, 27, 311). В истории сохранились различные имена самозванца, что отражено в авторском тексте: Второй Лжедмитрий, попов сын Матвей Веревкин; попович Дмитрий из Москвы; жид; школьный учитель Иван; сын А. Курбского, Андрей Андреевич Нагой; Дмитряшка; Воскресший Димитрий (Соловьев С.М., кн. IV, 2001, 253, 260, 267, 270), Михалка Молчанов; Богданко; крещеный еврей; Бродячий учитель из Шклова; Тушинский «царек» (Скрынников Р.Г. 2006, с. 440, 444).

Еще об одном самозванце *Петре* сведений не много и все именования его уничижительны: Самозванец Петр, Петрушка (Соловьев С.М., кн. IV, 2001, с. 259, 267), Самозванец Петр Федорович; «вор Петрушка»; самозваный царевич Петр Федорович (Платонов С.Ф., 1995, с. 213. 214, 220).

Таким образом, анализ титулярия Московского правителя Смутного времени свидетельствует о значительной частотности средств номинации в обозначении титулов русских царей. Особенностью титулярия является произвольный выбор объектов управления, возможно, связанный с желанием указать иерархичность земель: центра (Владимирское, Московское, Новгородское) и других территорий на востоке/ западе, юге/севере.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. http://slovari.yandex.ru/dict/io/article/io/19000/11528.htm
2. Соловьев С.М. История России с древнейших времен, К. IV. – 1584–1613, Т. 7. – М., 2001.
3. Платонов С.Ф. Очерки по истории Смуты в Московском государстве 16-17 вв.: опыт изучения общественного строя и сословных отношений в смутное время. – М., 1995.
4. История Отечества: люди, идеи, решения. Очерки истории России IX-начала XX века. Статья: Кобрин В.Б. Смутное время – утраченные воз-

можности. – М., 1991.
5. Костомаров Н.И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. – М., 1991.
6. Ключевский В.О. Курс русской истории. Сочинение в 9 т. – Т. 3 / Послесл. и коммент. составили В.А. Александров, В.Г. Зимина. – М., 1987.
7. Скрынников Р.Г. Русская история IX-XVII веков. – СПб., 2006.
8. Герберштейн Сигизмунд. Московия; перевод А.И. Малеина и А.В. Назаренко; комммент. З. Ножниковой. – М., Владимир, 2008.
9. Флетчер ДЖ. О государстве русском. – М., 2002.
10. Платонов С.Ф. Памятники древнерусской письменности, относящиеся к Смутному времени. – СПб., 1891.
11. О России в царствование Алексея Михайловича. Сочинение Г. Котошихина, издание археографической комиссии. – СПб., 1859.
12. Ключевский В.О. Курс русской истории. Сочинение в 9 т. – Т. 2 / Послесл. и коммент. составили В.А. Александров, В.Г. Зимина. – М., 1987.
13. http://ru.wikipedia
14. http://slovari.yandex

Источники:

1. Каштанов С.М. О титуле московских государей в 15-18 вв // Россия в 9-20 вв: Проблемы истории, историографии и источниковедения. – М., 1999.
2. Хорошкевич А.Л. Отражение представлений о регионах государства всея Руси и Российского царства в великокняжеской и царской титулатуре 16 в. // Die Geschichte Russlands im 16/ und 17/ Jahrhundert aus der Perspektive seiner Regionen. Wiesbaden, 2004.
3. Филюшкин А.И. Титулы русских государей. – М., СПб., 2006. – С. 193-210.
4. Лаушкин А.В. К вопросу о формировании великокняжеского титула во второй половине 15 в. // Вестник Московского университета. – Серия 8. История. – 1995, № 6. – С. 26-36.
5. Кучкин В.А. Происхождение русского двуглавого орла. – М., 1999.
6. Агоштон М. Великокняжеская печать 1497 г.: К истории формирования русской государственной символики. – М., 2005. – С. 146-167, 238-317.
7. Пчелов Е.В. Объектный титул русских государей: особенности структуры и принципы формирования // Вспомогательные исторические дисциплины – источниковедение – методология истории в системе гуманитарного знания. Материалы XX Международной научной конференции / РГГУ, ИАИ, Кафедра источниковедения и вспомогательных исторических дисциплин. – М., 2008. – Ч. 1. – С. 121-136.

G. Zuboreva

TITLES OF THE RUSSIAN KINGS IN XVI – XVII CENTURIES (TITLES AND INFORMAL NAMES)

Abstract. The author of the article studies titles of the Russian kings era Time of Troubles in the works historiographers XVIII - XX centuries, rulers, and impostors Time of Troubles in the records of his contemporaries, depending on their political orientation.

Key words: autocrat, tsar (tzar, czar, king), Grand Duke, impostor, title, ruler, legal ruler.

УДК 81’ 37

Качалова И.Н.

ФЕНОМЕН ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ КАК СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ОЦЕНОЧНОЙ СЕМАНТИКИ В ТЕКСТАХ СМИ*

Аннотация. Оценка в рамках исследования языковой игры в текстах СМИ получает статус *метаоценки*, содержащей в себе оценку адресанта и провоцирующей оценку предполагаемого адресата, который вступает с адресантом в коммуникативное равенство.

Ключевые слова: языковая игра, прагматика высказывания, ассоциативный потенциал слова, коммуникативное равенство, оценка, метаоценка

Отличительной чертой текстов современных СМИ является степень свободы выражения, связанная с общим процессом демократизации, и, как следствие, повышение уровня экспрессии, которая в конце XX и начале XXI века приходит на смену стандарту. Экспрессия занимает сегодня ведущее положение в языке газеты, одним из самых распространенных способов ее реализации в тексте является установка на языковую игру.

В последние десятилетия языковая игра (ЯИ) из аттрактивного приема, выгодно иллюстрирующего лингвокреативный потенциал автора [Гридина Т.А., 1996], превратилась в почти необходимый атрибут текста СМИ: «газетчику, настроенному на поиск экспрессии, во что бы то ни стало, непреодолимо хочется построить парадокс, игру слов» [Костомаров В.Г., 1971, с. 153].

* © Качалова И. Н.

ЯИ является одним из видов языкового творчества, использующего ресурсы языка на разных уровнях (лексический, грамматический, фонетический и т. д.): *«Жизнь улицкая»*[1] (о писательнице Людмиле Улицкой); *«Двоецарствие», а не двоевластие»*[2] (о современной российской системе управления государством); *«Пропадать на работе»*[3] (о людях, которые уехали на заработки и не вернулись домой).

В основе принципа создания ЯИ лежит «соотношение языкового стереотипа (стандарта) и намеренного (осознанного) отклонения от этого стандарта в речевом поведении личности, что обусловлено специальной прагматической установкой речевого акта и индивидуальными возможностями говорящих в реализации потенциала языковых единиц» [Гридина Т.А., 1996, с. 5].

Коммуникативная ситуация, как обязательное условие функционирования ЯИ в тексте, предполагает анализ ЯИ с позиции речевого акта как «целенаправленного речевого действия, рассматриваемого в рамках прагматической ситуации» [Лингвистический энциклопедический словарь, 1990]. В речевом акте участвуют говорящий и адресат, выступающие как носители определённых, согласованных между собой лингвосоциальных ролей, или функций. Кроме того, они должны обладать общими знаниями о картине мира и представлениями о средствах ее языкового выражения. Речевой акт с установкой на ЯИ обладает иллокутивной силой и предполагает получение перлокутивного эффекта, уровень которого тем выше, чем больше языковых средств задействуется в реализации ЯИ: *«Все смешалось в доме Блонских»*[4] (об украинской легкоатлетке Людмиле Блонской); *«День победы Китая над Обамой»*[5] (о визите Барака Обамы в Китай)*; «Джордж Буш сыграл роль президента-тренажера для президента-стажера Дмитрия Медведева»*[6].

Прагматическая функция всегда сопутствует языковой игре, реализуя оценочное значение авторского дискурса: его интенцию одобрительного или неодобрительного отношения к явлению – объекту языковой игры, которая репрезентирует экспрессивность оценочного высказывания в публицистике. Многослойность оценочного знака делает неизбежным процесс межуровневого взаимодействия и процесс взаимодействия компонентов семантики внутри единиц – в их семантической структуре, а также грамматической семантике [Маркелова Т.В., 1993]. Единицей межуровневого взаимодействия является высказывание как основание функционально-семантического поля оценки (парадигматической и синтагматической организации). Семантика высказывания и его форма, выбранная автором, работают на иллокутивную цель, реализуют его прагматическую задачу.

Оценка есть приписывание положительных или отрицательных свойств объекту речи в текстах СМИ. Оценка – многоаспектная категория, состоящая из четырех компонентов: субъекта, объекта, основания и предиката, которая с точки зрения грамматики определяется как «функционально-семантическая категория, выражаемая разноуровневыми средствами языка в их взаимодействии» [Маркелова Т.В., 1993, с. 87]. В качестве субъекта оценки выступает автор ЯИ, чьи идеологические взгляды и интенции служат основанием оценки, а следом за ним – читатель, как обязательный участник коммуникации. Объектом оценки являются социокультурные явления, события, факты, высказывания.

Оценочная функция в текстах современных СМИ есть репрезентация ценностного отношения автора текста к событиям, фактам, частным и групповым актантам. Успешность коммуникативного акта для автора ЯИ зависит от того, способен ли реципиент перенести сообщение в свою парадигму, почувствовать, что оно адресовано ему, соотнести его с собственными ценностями – сформировать собственное оценочное суждение.

Одним из условий распространения ЯИ в речевой действительности конца XX века является коммуникативное равенство адресанта и адресата. Поскольку ЯИ реализуется исключительно в процессе коммуникации, она априори рассчитана на виртуальный диалог между адресантом и адресатом, а объект ЯИ выступает в качестве кода, посредством расшифровки которого первый «находит» второго. При этом каждый из участников коммуникации должен обладать лингвокреативным мышлением, чтобы суметь создать (автор) и воспринять (читатель) игровую модель.

Установка на ЯИ, в частности, решает одну из важнейших прагматических задач текста: она ориентирована на «виртуальный диалог» с читателем, причем читателем-эрудитом: «отличительной чертой ЯИ является ориентация на эрудированного читателя, читателя-интеллигента, а целью ЯИ – «получение «квалифицированным» (посвященным) читателем-эрудитом эстетического удовлет-

ворения от построенного на игровых взаимоотношениях с ним текста» [Рахимкулова Г.В., 2004, с. 12].

ЯИ на лексическом уровне часто основана на принципе игровой подмены лексемы, за счет чего создается эффект «ломки речевого стереотипа»: *«В ролях: TOYOTA, Nokia, Безруков»*[7]. В статье о выходе на экраны второй части фильма «Ирония судьбы» фамилии актеров заменены названиями торговых марок, актуализируя в игровом контексте ассоциативный семантический пласт – компании-производители участвуют в фильме наравне с актерами. Авторская оценка имплицитна – в тексте не использовано оценочно маркированных языковых единиц, однако очевидно, что подобный прием олицетворения вызывает у автора ироническую оценку. Субъект ЯИ (автор) предлагает читателю включиться в процесс оценивания предложенного высказывания и определить его по собственной оценочной шкале хорошо/плохо. Таким образом, второй коммуникант автоматически становится вторым участником ЯИ, вторым субъектом, наличие которого определяет двусубъектный характер ЯИ.

Оценка ЯИ читателем позволяет ему выработать индивидуальное отношение к высказыванию, в частности, одобрение или неодобрение (как смысла самого высказывания, так и креативного приема создания ЯИ, использованного автором). Оценка как интенция *одобрения/неодобрения* (Т. В. Маркелова) в процессе коммуникации характерна для социального взаимодействия вообще, но в публицистическом тексте, ориентированном на создание ЯИ, она играет особую, структурообразующую роль: *«Б. БЕРЕЗОВСКИЙ: «В 95-м году мне перестал быть интересен бизнес, и я стал заниматься политикой. Может быть, через год мне это перестанет быть интересным и мне понравится, например, коллекционировать* ***баб****очек». Странно:* ***баб****очек* ***Б****орис* ***А****брамович еще собирать не начал, а Генпрокуратура уже бегает за ним с сачком. Может быть,* ***баб****очками* ***БАБ*** *ласково называет* ***баб****ки?»*[8]. ЯИ, основанная на приеме псевдомотивации, активно задействует словообразовательный уровень и воспроизводит ассоциативную цепь за счет репрезентации ложного однокоренного состава: *Борис Абрамович Березовский – БАБ – бабочки – бабки*. Кроме того, в паре *бабочки-бабки* работает лексический уровень – множественное число существительного *бабочка* омонимично оценочно маркированному существительному *бабки* с суффиксом субъективной оценки, значение которого актуализируется посредством редеривации.

Автор ЯИ ориентируется на диалог с чутким читателем, способным расшифровать и оценить игру, участником которой он становится, «рассчитывает на определенную «встречную» умственную работу» [Норман Б.Ю., 2006, с. 17], в ходе которой произойдет «расшифровка» кода и он вернется к той точке отсчета, откуда начинал сам автор. Ключевой позицией для налаживания отношений автор – читатель является «сотворчество». Таким образом, журналист и читатель постоянно пользуются двойным языковым кодом, переходя с эксплицитного способа выражения и восприятия смысла на имплицитный и наоборот, вследствие чего и тот и другой находятся в положении «человека играющего» (Хейзинга).

Собственно реакция читателя за счет поиска «ассоциативного потенциала» (Т.А. Гридина) слова и его умственно-аналитической работы всегда оценочна, причем в данном случае это **двойная оценка**: ЯИ уже содержит в себе имплицитную оценку описываемого автором газетно-журнального текста события, которая репрезентируется формально-лингвистическим способом ее создания и выражения.

Понимание оценки как умственного акта (В.Г. Гак, Т.В. Маркелова) и его отражение в вербальном коде языка и дискурсе расширяет рамки оценки, относя к ней также социализацию поведения говорящего, автора оценок. Оценка в прессе помещает объект в ту или иную часть оценочной шкалы в зависимости от ценностной ориентации взаимодействующих коммуникантов – автора статьи и ее потенциальных читателей. Вследствие этого такие компоненты оценки, как субъект и объект, основание (этическое, эстетическое и др.), оценочная шкала рассматриваются в контексте ментальной направленности определенных групп адресатов, их политических, культурных, социально-групповых установок и представлений.

Помимо игровой замены лексемы, ЯИ часто основывается на полисемии и омонимии: *«Девушки рулят»*[9]. В данном примере сталкиваются омонимы «рулить» в значении «управляя рулем, направлять ход машины» и жаргонное «рулить» – ‘быть самым главным, самым интересным и привлекательным’. В статье рассказывается о войне красноярских автоинспекторов «с женским разгильдяйством на дорогах». В контексте данной статьи заголовок приобретает характер иронической

оценки: оказывается, что девушки за рулем отнюдь не «рулят», то есть оказываются не на высоте и порой пренебрегают правилами дорожного движения и создают трудности при парковке.

ЯИ фонетико-графического уровня создает эффект звукового повтора, обладает яркой экспрессивной функцией: *«**Укоренятся** ли **корен**ные на больших и маленьких рынках России?»* (об ограничении присутствия иностранцев в розничной торговле);[10] ***Пресса под прессом*** (о том, как Парламент Грузии не поддержал инициативу о продлении льготного налогового режима прессе);[11] *«**Империя зла**, полюбишь и **козла**!»*[12] – помимо фонетико-графического уровня, игра с омоформами: существительное «зло» и краткое прилагательное «зла»; использование прецедентного текста «Любовь зла, полюбишь и козла» указывает на безвыходность ситуации.

Лингвистические наблюдения показывают, что в газетно-публицистическом стиле речи оценочность бывает открытой и скрытой. Отличительной чертой новейшей журналистики стал отказ от открытой пропаганды. На смену пропаганде пришло умело завуалированное манипулирование массовым сознанием, не содержащее прямых оценок и предлагающее читателю сделать самостоятельный вывод, то есть в основе ожидаемого перлокутивного эффекта нет «прямого» навязывания или рекомендаций, иллокутивная цель присутствует в высказывании имплицитно, поскольку для ЯИ характерна не прямая оценочная номинация, а активизация имплицитных средств выражения оценки, то есть усиление контекстуальной зависимости содержания высказывания, что достигается приобретением оценочных, в первую очередь иронических, коннотаций внешне «безоценочными» словами: *«Словом, в итоге должен получиться новый символ России – капитализм пополам с социализмом, новые старые песни о главном»*[13]. Название телевизионного фильма «Старые песни о главном» выступает в роли прецедентного текста, игровая коннотация приобретается за счет добавления прилагательного *новые*, за счет которого создается речевой парадокс, семантически близкий к оксюморону.

Прецедентные тексты активно используются в качестве источника ЯИ, проверяя «компетентность» виртуального собеседника и подпитывая его эстетическое мироощущение: *«Спасти рядового Поттера»*[14]; *«А был ли Шерлок?»*.[15] Фоновые знания и пресуппозиции для успешной коммуникации у коммуникантов должны совпадать. В первом случае реципиент должен актуализировать в сознании название фильма «Спасти рядового Райана» и героя книг Джоан Роулинг – Гарри Поттера; во втором – ставшую крылатой фразу М. Горького из произведения «Жизнь Клима Самгина» и Шерлока Холмса – персонажа, созданного А. Конан Дойлем. Трансформация состава прецедентного текста происходит за счет подмены лексемы прецедентным именем, что дает возможность говорить о наслаивании одного ассоциативного контекста на другой.

«Вперед, в позапрошлое»[16] – статья о том, как Эдуард Кокойты обращается в Конституционный суд с просьбой признать Южную Осетию частью России. Обыгрывается название фильма «Назад в будущее» с помощью антонимичного высказывания. Однако лексема «позапрошлое» – усиливает экспрессивно-оценочный эффект. Автор показывает, что нужно идти дальше, чем в прошлое.

«Но в 90-е фест отчетливо вырождался, и сегодняшнее приветствие его президента Никиты Михалкова — насчет того, что российское кино все отчетливее завоевывает позиции на мировой арене, а главный наш киносмотр набирает вес, — смотрится уже откровенно потемкинским». Авторская отсылка к «потемкинским деревням», причем семантика прецедентного текста репрезентируется только прилагательным, которое актуализирует его экспрессивно-оценочное значение и за счет ассоциативного контекста само становится оценочно маркированным.

Именно оценка является связующим звеном в цепи коммуникации между автором и читателем. Автор первым оценивает языковой стереотип, выбирая его для использования в своей игре и автоматически оценивая его эстетические качества, затем трансформирует его форму, превращая в объект ЯИ; читатель – оценивает пример и лингвистическую работу, проделанную автором. Оценочное восприятие становится ключом к разгадке правил игры. ЯИ сама, по сути, становится двунаправленной формой оценки, содержащей в себе оценку автора и провоцирующей оценку предполагаемого читателя.

ЯИ в любом из проявлений строится по единой схеме, которая включает в себя два базовых этапа. Первый этап: выбор собственно стереотипа, который становится источником и отправной точкой ЯИ. Второй этап: выбор лингвистического метода, при помощи которого стереотип меняет смыс-

ловой вектор и становится «пародией» сам на себя. Это оценка читателя, вступающего в «коммуникативное равенство» с автором. «Аспект адресата, читателя, на которого многочисленными средствами языка в речевой деятельности воздействует автор-журналист, это аспект того, кто, образно выражаясь, должен «оценить оценку» [Маркелова Т.В., 2007, с. 83]. Роль этого аспекта в публицистическом тексте, влияющем на массовое сознание, особенно высока. Смысл текста проецируется на его искаженную форму, лингвистическую «вариацию на тему». В этом заключается принципиальное отличие ЯИ от других экспрессивных средств – языковая единица будто вынуждена смотреть на саму себя сквозь кривое зеркало, не меняясь по сути, но вызывая своим отражением реакцию окружающих.

Таким образом, мы можем утверждать, что языковая игра – это отражение умственного акта субъекта оценки в процессе использования разноуровневых языковых средств с целью усиления прагматического воздействия на читателя, а форма оценки получает статус **метаоценки**, соотносясь с такими понятиями, как оценочная семантика и прагматика высказывания, актуализирующейся в коммуникативном контексте и имеющей дуальную структуру в рамках игрового текста.

Однако не следует забывать, что перенасыщение текстов подобными приемами ведет к тому, что читатель перестает воспринимать ЯИ как новшество, оценивать ее эстетический потенциал. При использовании ЯИ нужно стараться максимально четко представлять целевую аудиторию, обращаясь к ее чувствам и знаниям (широкому кругозору и знаниям в области лингвистики), иначе коммуникация будет нарушена и воздействующая интенция ЯИ, на которую рассчитывает автор, просто не будет работать.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гак В.Г. Языковые преобразования. – М., 1998.
2. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. – Екатеринбург, 1996.
3. Костомаров Е.Г. Русский язык на газетной полосе. – М., 1971.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцевой. – М., 1990.
5. Маркелова Т.В. Семантика оценки и средства ее выражения в русском языке. – М., 1993.
6. Маркелова Т.В. Аксиологичность как имманентное свойство газетно-публицистического текста // Язык и стиль современных СМИ. – М., 2007.
7. Норман Б.Ю. Игра на гранях языка. – М., 2006.
8. Рахимкулова Г.В. Языковая игра в прозе Владимира Набокова: К проблеме игрового стиля: Дисс. ... д-ра филол. наук: Ростов н/Д, 2004.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Жизнь улицкая// Огонек. – № 9. – 25.02.2008.
2. «Двоецарствие», а не двоевластие// Известия. – 12.05.2008.
3. Пропадать на работе // Огонек. – № 15. – 23.06.2008.
4. Все смешалось в доме Блонских//Огонек. – № 32. – 28.08.2008.
5. День победы Китая над Обамой//КоммерсантЪ. Власть. – № 46. – 23.11.2009.
6. День победы Китая над Обамой//КоммерсантЪ. Власть. – № 10. – 11.05.2008.
7. В ролях: TOYOTA, Nokia, Безруков // Новая Газета. – № 01. – 10.01.2008.
8. Черно-белый министр// АиФ. – № 45. – ноябрь 2003.
9. Девушки рулят // Русский репортер. – № 34 – 23.10.2008
10. Укоренятся ли коренные на больших и маленьких рынках России?// АиФ. – № 04. – январь 2007.
11. Пресса под прессом// АиФ. – № 08. – январь 2007.
12. Кавказские войны: империя зла, полюбишь и козла!// МК. – 26.03.2005.
13. Восставшие из лома// Огонек. – № 28. – 23.11.2009.
14. Спасти рядового Поттера// Огонек. – № 33. – 14.08.2006.
15. А был ли Шерлок?// АиФ. – № 04. – январь 2007.
16. Вперед в позапрошлое// Огонек. – № 13. – 26.06.2006.

I. Kachalova

PHENOMENON OF LANGUAGE GAMES AS A MEANS OF EXPRESSING EVALUATION SEMANTICS IN THE TEXTS OF MEDIA

Abstract. Evaluation within the framework of investigation of language game in the mass media texts gets the status of metaevaluation, which includes the evaluation of adressant and is aimed at the evaluation of conjecturable receiver, who accedes with the adressant to the communicative equality.

Key words: language game, pragmatics of speech, associative potential of speech, communicative evaluation, meta- evaluation.

УДК 81’276:613.495

Коломиец Е.В.

К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ ТЕРМИНОВ, ПРОФЕССИОНАЛИЗМОВ И ЖАРГОНИЗМОВ В СОВРЕМЕННОЙ КОСМЕТОЛОГИИ*

Аннотация. Попадая в иную социальную среду, специальные единицы языка меняют свою терминологическую суть, что влечет за собой появление новых закономерностей существования терминов.

Ключевые слова: косметика, крем, пудра, паста, лосьон, одеколон, дезодорант, маска.

Исследовательский интерес к процессам, происходящим в русском языке последнего времени, вполне понятен: редко лингвисты могут наблюдать столь стремительный виток языковой эволюции [Скляревская Г.Н. 1991; Скляревская Г.Н. 1998; Прохорова В.Н. 1996; Алексеева Л.М. 1998]. Прежде всего обращает на себя внимание громадный массив новой лексики, еще не включенной в толковые словари или зафиксированной в словарях последнего десятилетия, которая стремительно заполняет те тематические пространства, которые с наибольшей полнотой отражают изменения, происходящие в жизни общества и науки. Философская концепция нашего времени утверждает полный приоритет информации над другими составляющими бытия. Языковая сторона информационного потока современной жизни зафиксирована в факте массового проникновения терминов в обиходную речь. По мнению С.В. Гринёва, «рост числа терминов различных наук обгоняет рост числа общеупотребительных слов языка, и поэтому в настоящее время число терминов отдельных наук превышает число общеупотребительных слов» [Гринев С.В., 2000, с. 3]. Такое положение вещей не могло не отразиться на лингвистическом пространстве средств массовой информации (СМИ), художественной литературы, рекламы и разговорного дискурса. Попадание в иную функциональную среду оказывает влияние на терминологическую суть специальной единицы, а следовательно, влечет за собой появление новых закономерностей существования терминов. Высокая социономичность терминов в общем дискурсе приводит к необходимости описания, систематизации и анализа механизмов миграции терминоединиц, особенностей их восприятия и употребления наивными носителями языка, что делает актуальной попытку дать комплексное освещение специальной лексики вне собственного стилевого регистра. В связи с массовым переходом новых терминов в общеупотребительный узус имеется потребность толкования терминолексем, преступивших границы специального употребления и функционирующих в неспециальном регистре, выявления наиболее активных полей, запускающих термины в общий узус, эффективных путей терминоупотребления, уточнения функциональных потенций терминов в общеупотребительном языке. В связи с развитием междисциплинарных научных исследований терминолексемы в общеупотребительном языке (ОУЯ) могут быть проанализированы как объект социолингвистики, психолинвистики, когнитивной лингвистики, тендерной лингвистики. Анализ вопросов, решаемых современным терминоведением, показывает, что «проблема построения обоснованной и непротиворечивой теории терминов и выработки построенных на основе этой теории практических выводов и рекомендаций по-прежнему считается актуальной» [Прохорова В.Н., 1996, с. 5]. Сложность поставленного вопроса очевидна, поскольку термин как категория проявляет двойственный характер. Л.М. Алексеева справедливо замечает, что термин представляет бинарную субстанцию, обращенную, с одной стороны, к действительности, и в этом смысле любой термин является квинтэссенцией познания окружающего мира, с другой стороны, он, обнаруживая зависимость от языка, является вербальным знаком, проявляющим внутриязыковые свойства, то есть представляет собой категорию языкознания [Алексеева Л.М., 1998, с. 34]. Разнонаправленность термина предполагает различные аспекты его исследования, ведущим из которых является лингвистический аспект, так как основной функцией термина является номинативная, то есть функция, которую выполняет большинство вербальных знаков. Изучение терминологии в составе лексической подсистемы языка науки, по наблюдению В.П. Даниленко, дает возможность понять природу термина как особого типа языкового знака с

* © Коломиец Е.В.

его взаимооднозначным соотношением означаемого и означающего; позволяет объяснить особенности протекания в терминологии общеязыковых лексико-семантических процессов: “Только при изучении терминологии как части лексики языка науки возможно говорить о влиянии терминологической лексики на общелитературную, о воздействии терминологического словообразования на общелитературное” [Даниленко В.П., 1977, с. 14]. Вместе с тем мы осознаём, что изолированное рассмотрение общих тенденций развития терминологии вне связи с языками отдельных наук малопродуктивно. Большую ценность представляет исследование терминологии в специальных областях, так как наряду с общими тенденциями в развитии всей терминологии заметно выступает специфика терминологии отдельных областей. Признавая несомненную связь и взаимодействие общелитературной и терминологической лексики, мы по мере возможности постараемся показать качественные отличия последней на примере становления терминов отечественной косметологии: косметика, крем, пудра, паста, лосьон, одеколон, дезодорант, маска и т. д.

Единственным критерием разграничения терминов и профессионализмов, утверждает С.Д. Шелов, “остается ограниченность употребления профессионализмов” [Шелов С.Д., 1984, с. 83]. “Но этот критерий, – возражает С.В. Гринев, – действителен только при условии существования параллельного термина, иначе… профессионализмы приобрели бы статус терминов, как это произошло с лексемами “черная дыра”, “ручка” и т. д. Несомненно, что многие специальные лексические единицы можно одновременно назвать и терминами, и профессионализмами, что свидетельствует о том, что эти классы пересекаются” [Гринев С.В., 1993, с. 51]. Поэтому есть все основания согласиться с мнением В.Н. Прохоровой, замечающей, что “противопоставление терминологии профессионализмам в современной терминологии правомерно лишь тогда, когда под профессионализмами понимают профессиональные жаргонизмы (профессиональное просторечие), то есть слово или устойчивое словосочетание, синонимичное термину и представляющее его стилистически сниженный синоним” [Прохорова В.Н., 1983, с. 35].

Нами не обнаружено лингвистических работ, посвященных анализу профессионализмов и жаргонизмов в изучаемой нами области. Однако носители русского языка знают выражения «штукатурка», «налимониться», «надухариться», «духан», «прифрантилась», «навести марафет», «примарафетиться» и т. д. Обращает на себя внимание и активизация формы множественного числа существительного мужского рода с ударной флексией – кремА. Эта форма проникла в литературный и речевой обиход из профессиональной среды – из речи косметологов, продавцов, производителей данной продукции. Наиболее важный (если не основной, то во всяком случае наиболее очевидный) источник косметической лексики – также французские заимствования: помада, крем, парфюм, лосьон, одеколон, пудра и множество других, разной степени освоенности, при этом многие частотные слова, преимущественно косметологические термины употребляются в текстах современных газет, журналов, деловой литературы в неизмененном виде, что демонстрирует их достаточную освоенность языком (маникюр, гидратант, спрей, декор и др). Обычные, привычные “старые” слова претерпевают такие глубокие изменения (семантические, стилистические, сочетаемостные, оценочные и другие), что это сделало бы их смысл мало понятным для человека, живущего даже не так давно (косметические сливки, соль для ванн, воск для волос, питательная маска, скраб для лица и т. д.).

Специальных исследований по заимствованной лексике на материале переводов очень мало. Заимствованная лексика XVIII в. в переводных текстах изучается в статье Е.Э. Биржаковой [Биржакова Е.Э., 1969, с. 34]. В этих работах обнаруживается и некоторые наменования из области косметологии: помада, пудра, крем и др.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Скляревская Г.Н. Состояние современного русского языка: взгляд лексикографа // Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики. – Т. 1. – М., 1991.
2. Скляревская Г.Н. Введение. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / Под ред. Г.Н.Скляревской. – М., 1998.
3. Прохорова В.Н. Лексико-семантическое образование русской терминологии: Дис.… д-ра филол. наук. – М., 1983. – С. 30, 34–35.
4. Гринев С.В. Введение в терминоведение. – М., 1993. – С. 33–51; Алексеева Л.М. Термин как категория общего языкознания // Русский филологический вестник. – М., 1998. – № 1/2. – С. 34.
5. Даниленко В.П. Лексико-семантические и грамматические особенности слов-терминов. //Исследования по русской терминологии. – М., 1971. – С 11.
6. Даниленко В.П. Лексика языка науки. Терминология. Автореф. дис. доктора филол. наук. – М.,

1977. – С. 8, 14, 57.
7. Прохорова В.Н. Русская терминология (лексико-семантическое образование). – М., 1996. – С. 5, 6.
8. Шелов С.Д. Терминология, профессиональная лексика и профессионализмы / к проблеме классификации специальной лексики // Вопросы языкознания. – 1984. – Вып. 5. – С. 83.
9. Биржакова Е.Э., Воинова Л.А., Кутина Л.Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XYIII века. Языковые контакты и заимствования. – Л., 1969. – С. 428.

E. Kolomiets

TO THE PROBLEM OF CORRELATION BETWEEN TERMS, PROFESSIONALISMS AND SLANG WORDS IN MODERN COSMETOLOGY

Abstract. Being in another social environment, special units of speech tend to change their terminological essence that in its turn causes appearing new regularities of terms' existence.

Key words: cosmetics, cream, powder, paste, lotion, eau de cologne, deodorant, mask.

УДК 811.161.1' 342.3

Кузьмина Н.В.

СУЩЕСТВОВАНИЕ ИЗОЛИРУЮЩЕГО ТИПА ЯЗЫКА НА ОПРЕДЕЛЕННОМ ЭТАПЕ УСВОЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА РЕБЕНКОМ*

Аннотация. Статья посвящена проблеме исследования существования изолирующего типа языка у детей младшего школьного возраста. В основание исследования положен эксперимент на слогоделение. Полученный экспериментальный материал рассматривался в двух аспектах: по фонетическим критериям и морфослогоделение. Полученные результаты позволили обнаружить различные тенденции. Количество ошибок на слогоделение (по фонетическим критериям) и морфослогоделение от класса к классу снижается. Во втором классе девочки переходят от слогового типа языка к звукофонемному, где основной единицей членения речи становится не слог, а морфема. Мальчики этот путь еще только начинают.

Ключевые слова: возрастная фонология, двухуровневая фонологическая система, морфослогоделение, изолирующий тип языка.

В 1997 г. на очередном съезде специалистов по проблемам онтолингвистики В.Б. Касевичем и С.Н. Цейтлин были приведены факты из речи русских детей, которые свидетельствовали о том, что при усвоении грамматических форм русского глагола дети от использования правил изолирующего типа языка как наиболее простых переходят к использованию правил более сложных, свойственных языкам иных типов, в частности аглютинативным и флективным. Эти положения в более развернутом виде были изложены В.Б. Касевичем в его статье, опубликованной в журнале «Язык и речевая деятельность» за 1998 год.

В связи с этим возникает вопрос о том, что и в фонетической сфере можно обнаружить явления, которые свидетельствовали бы о переходе от использования изолирующего типа языка к флективному в речи русских детей. Процессы, о которых говорится в работах В.Б. Касевича и С.Н. Цейтлин, охватывают ранний период освоения родного языка ребенком (примерно до 5-и лет). Искомые фонетические процессы могут проявлять себя позднее и быть связаны с поэтапным освоением фонологической системы русского языка.

Как показывают данные возрастной фонологии, ведущим процессом, характеризующим усвоение звуковой системы русского языка ребенком и охватывающим период, когда ребенок переходит к словесной речи (1,5-2 года), до момента перехода от детства к отрочеству (10-13 лет), можно свести к следующему: ребенок от использования одноуровневой фонологической системы (до 6 лет) постепенно переходит к использованию двухуровневой фонологической системы. В отроческие годы у русского ребенка складывается двухуровневая фонологическая система, сходная по своим функциям и основным параметрам с фонологической системой взрослых носителей русского языка. Нижний уровень обеспечивает, прежде всего, процессы восприятия и состоит из менее абстрактных

* © Кузьмина Н.В.

фонем и лишь потенциально связанных с морфемой (эта система фонем сходна с фонемами ленинградской фонологической школы), а фонемы верхнего уровня более абстрактные по своей природе и непосредственно реализующих свои свойства в конкретных морфемах в основном обеспечивают процессы порождения речи и фиксации ее на письме (эта система фонем сходна с фонемами московской фонологической школы) [7].

На фоне этого основного процесса разворачивается другой, связанный с усвоением основных слоговых моделей русского языка ребенком. Как показывают исследования интуитивного слогоделения детей от 2 до 10 лет, ребенок последовательно овладевает тремя основными моделями слогоделения: «Раньше всего из звукового облика целостного слова детьми вычленяются слоговые сегменты, суммарные акустические характеристики которых имеют тенденцию к восходящей звучности. Такие слоговые модели не членимы функционально (слогоделение преимущественно по принципу открытых слогов).

Затем слоговые модели, коррелирующие прежде всего с начальными морфемами слова, структурируются как фонемные последовательности (слогоделение преимущественно по принципу закрытых слогов).

В дальнейшем морфологическая структура языка отражается в фонемных последовательностях все более полно (преимущественно морфологический принцип слогоделения» [6, с. 20]. Максимальное владение морфологическим принципом слогоделения, когда слог совпадает с границами морфа, формируется у ребенка к 3-ему классу, т. е. приблизительно к 9-10 годам. Так, в этот период многие из детей перестают обращать внимание на реальное звучание предложенных для слогоделения слов в устной форме и целиком полагаются на свои знания о фонемном составе соответствующих морфем. При этом дети явно ориентированы на использование фонем верхнего уровня (прежде всего согласных), т. е. фонем Московской фонологической школы. Например, *французский* <*фран-цуз-ский*>, *свистнуть* <*свист-нут*> [6, с. 10]. Вероятно, к этому периоду следует отнести окончательное формирование в языковом сознании учащихся изолирующего типа языка, когда совпадение слога и морфемы превышает типологические нормы взрослого носителя русского языка. В то же время с этого момента начинается переход от изолирующего языка, где ведущей единицей является слог, к звукофонемному строю, где основной единицей являются фонемы как верхнего, так и нижнего уровня.

В связи с этим было решено пронаблюдать учащихся в первом и во втором классе. Класс состоял из 17 человек (10 мальчиков и 7 девочек). С учащимися проводились эксперименты по слогоделению в течение двух лет (во втором полугодии первого класса и в первом и втором полугодии второго класса). Эксперимент носил лонгитюдный характер. Учащимся предоставлялся один и тот же набор слов: *бабушка*, *форточка*, *лисичка*, *морковка*, *картошка*, *покрасить*, *промокли*, *пушистый*, *поблизости*, *мороженое* и подобные им (всего 20 слов). Дети снизу дужками в напечатанных на бланках словах должны были отделить один слог от другого, т. е. интуитивное слогоделение осуществлялось в письменной форме. Письменная форма слогоделения была выбрана потому, что при устной и письменной формах слогоделения экспериментатор получал почти сходные результаты, но она была предпочтительной, так как облегчала сбор и статистическую обработку результатов экспериментов.

Полученный экспериментальный материал рассматривался в двух аспектах. С одной стороны, экспериментатор определял количество ошибок, допущенных учащимся, по фонетическим критериям, когда количество слогов не совпадает с количеством гласных в слове. С другой стороны, экспериментатором определялось количество ошибок при морфослогоделении, т. е. с учетом совпадения границ слога с границами морфемы там, где это возможно при слогоделении по фонетическим критериям. Таким образом, учитывалось умение ребенка отделить при чтении слова на слоги приставку от корня (*от-блеск*, *по-стель*, *рас-свет*), корень от суффикса и др. Так, *прыг-нуть*: расценивалось как правильное слогоделение, а *пры-гнуть* – ошибочное. При этом специальной установки на морфослогоделение перед детьми не ставилось. Итак, учитывалось два типа ошибок при интуитивном слогоделении слов детьми в письменной форме: слоговые ошибки (по фонетическим критериям) и ошибки при морфослогоделении.

Полученные результаты позволили обнаружить две различные тенденции, связанные с обычным слогоделением и морфослогоделением. Количество ошибок на обычное слогоделение от класса к классу снижается, т. е. дети с каждым годом овладевают навыками деления слова на слоги и допускают все меньше ошибок. Так, в 1-ом классе дети

допустили 3, 94 ошибки на человека, а во 2-м классе (в первой половине) – 3, 88 ошибки на человека, во втором классе (второе полугодие) – 1, 29 ошибки на человека. Этот процесс благотворно сказывается на улучшении характеристик чтения и уровня грамотности учащихся.

Динамика ошибок на морфослогоделение развивается также. Так, в первом классе учащиеся допускают 11, 94 ошибок на человека, во втором классе лишь 6, 64 ошибок на человека, а во втором классе во втором полугодии – 3, 01 ошибки на человека.

Следует отметить, что у мальчиков описанный выше процесс протекает медленнее, чем у девочек. Так, мальчики в первом классе на слогоделение допускают 4, 3 ошибки на человека, во втором классе в первом полугодии – 6 ошибок на человека, а во втором классе во втором полугодии – 4 ошибки на человека. А девочки в первом классе – 3, 42 ошибки на человека, во втором классе в первом полугодии – 0, 86 ошибок на человека, а во втором классе во втором полугодии – 1 ошибку на человека.

Во втором классе по сравнению с первым происходит определенное увеличение ошибок на морфослогоделение у девочек. Так, у них в первом классе приходится на человека 11, 57 ошибки, во втором классе в первом полугодии – 5, 42 ошибки, а во втором классе во втором полугодии – 6, 14 ошибки на человека. А у мальчиков в первом классе – 12, 2 ошибки на человека, во втором классе в первом полугодии – 7, 5 ошибки на человека, а во втором классе во втором полугодии – 3, 5 ошибки на человека. Такие различия в развитии данной тенденции у девочек и мальчиков можно объяснить тем, что девочки по многим параметрам обгоняют мальчиков в усвоении русского языка, в частности в его письменной форме. Так, во втором классе в первом полугодии скорость чтения у девочек выше, чем у мальчиков (у девочек скорость чтения в среднем 56, 7 слов в минуту, а у мальчиков 45 слов в минуту), различаются они и по уровню грамотности: мальчики допускают в диктантах приблизительно 2, 9 ошибки на человека, а девочки 0, 71 ошибку на человека. Следовательно, во втором классе (второе полугодие) девочки переходят на другую стадию, они переходят от слогового типа языка к звукофонемному, где основной единицей членения речи становится не слог, совмещающий в себе значение морфемы, а морфема. Мальчикам предстоит проделать этот путь, вероятно, в третьем классе.

Таким образом, мы видим, что ребенок в своей речи использует своеобразный тип изолирующего языка, когда слог и морфемы стремятся совместить свои границы и слог становится экспонентом морфов, из которых состоит слово.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Винарская Е.Н., Лепская Н.И., Богомазов Г.М. Правила слогоделения и слоговые модели (На материале детской речи) // Проблемы теоретической и прикладной лингвистики. – М.,1977.
2. Зубкова Л.Г. Язык как форма. Теория и история языка. – М.,1999.

N. Kuzmina

EXISTENCE OF ISOLATING TYPE OF LANGUAGE AT A CERTAIN STAGE OF MASTERING OF RUSSIAN THE CHILD

Abstract. This article is devoted to the problem of the existence of the insulting type of the language which is used by graders. At the base of the research underlies the experiment of the syllabication. The received experimental material was considered in two aspects: phonetic criteria and morphological syllabication. The results allowed of finding out different trends. The number of errors in hyphenation (phonetic criterion) and morphological syllabication from class to class is reduced. In the second grade girls are moving away from the syllabic type of the language to sound-phonemic, where the basic unit of the division of speech is not a syllable, but a morpheme. Boys are just beginning this way.

Key words: are age phonology, two-tier phonological system, morphological syllabication, the isolating type of the language.

УДК – 808.2 (075)

Николаева И.Ю.

НАИМЕНОВАНИЕ ЛИЦ ЖЕНСКОГО ПОЛА ПО ПРОФЕССИИ, ДОЛЖНОСТИ*

Аннотация. Слова, служащие для наименования лиц женского пола по профессии, должности многими лингвистами квалифицируются как слова общего рода. Рассматриваются причины применения слов мужского рода к женщинам. Выделяются группы слов, обозначающие род названий лиц женского пола по профессии, должности, особое внимание уделяется активному пополнению лексического состава новыми единицами, способам возникновения новых корреляций в родовой системе.

Ключевые слова: коррелятивные пары, слова без парных образований, парные образования, принятые в нейтральных стилях речи, парные образования, используемые в разговорной речи, новые корреляции в родовой системе русского языка.

Существительные общего рода – это особая группа слов в системе родов существительного преимущественно со значением характеристики лица, обладающая двойными согласовательными возможностями (пьяница – лексема мужского рода, содержащая номинативный элемент «мужской пол», и пьяница – лексема женского рода, содержащая номинативный элемент «женский пол»).

Слова, которыми обозначаются лица по званию, должности, занятию, профессии, также обладают двойными согласовательными возможностями – употребление форм женского рода глаголов, причастий и прилагательных при существительном мужского рода применительно к женщине.

С одной стороны, форма мужского рода подлежащего требует формы мужского рода и в сказуемом, но, с другой стороны, при подлежащем, обозначающем лицо женского пола, надлежит ставить глагол в форме женского рода независимо от наличия или отсутствия формальных показателей рода в подлежащем.

Целый ряд слов, которыми обозначаются лица по званию, должности, занятию, профессии, сохраняет форму мужского рода и в тех случаях, когда соответствующие обозначения применяются к женщинам. Таковы, например, слова: *доктор, доцент, профессор, инженер, архитектор, техник, математик, зоолог, философ, монтер, врач, директор, агент, фининспектор, нотариус, бригадир, педагог, секретарь, вице-президент* и т. п.

Ср. сокращенные слова в применении к женщинам: *зав, зам*.

Ср. у Достоевского: *Старшая была музыкантша, средняя была замечательный живописец* (Идиот).

А невесте скажи, что она подлец (Н. Гоголь. Женитьба).

Это была женщина-классик (Бесы. Ф. Достоевский).

Отсутствие соотносительных слов женского рода во многих обозначениях лиц по профессии, должности, званию и – вследствие этого – применение слов мужского рода и к женщинам обусловлены разными причинами. Сюда относится:

1. Преобладание мужского труда в кругу соответствующих должностей и профессий.

2. Консерватизм, противодействие самой языковой системы, например: суффикс *-ша*, обязательный для большей части названий женщин по профессии и должности (особенно соотносительно с именами на *-ор, -ер*), обозначает женщину не только в сфере ее труда, но и в ее семейной роли, как жену кого-нибудь (*профессорша, инженерша*): возможность двусмысленного понимания препятствует широкому распространению профессиональных обозначений с суффиксом *-ша*.

3. Гораздо больший интеллектуальный вес и семантический объем, а также объективность, свобода от экспрессивных примесей и обобщенный характер официальных должностных обозначений мужского рода, сравнительно с экспрессивно окрашенными парными словами женского рода, имеющими суффиксы *-ша, -иха* (*врачиха*) и *-к -а*: *техничка, медичка, историчка*.

Известно, что слова с формальными признаками мужского рода не бывают словами общего рода, хотя свободно применяются к существам женского пола (*она – гений, талант, она – образцовый педагог*).

Напротив, некоторым именам с формальными признаками женского рода свой-

* © Николаева И.Ю.

ственны значение лица мужского пола (*повеса, портняга* и т. п.).

В нашем обществе, как отмечает Н.М. Шанский, « ... появилась острая нужда в словах, которые обозначали бы женщин по их специальности, в результате чего суффикс стал продуктивным как морфема для обозначения женского пола...» [1, 105].

Если у существительных мужского рода типа *доктор, профессор* расширяется употребительность женских соотносительных коррелятов, то у слов типа *пьяница, рева* наблюдается обратное явление: разрушение родовой корреляции.

Как свидетельствуют словари русского языка (Толковый словарь русского языка Ушакова, Новый словарь русского языка Т.Ф. Ефремовой), при отдельных существительных общего рода имеются слова со значением мужского рода:

Лежебок,м. и лежебока, м. и ж.

Коротыш,м. и коротышка, м. и ж.

Скаред, м. и скареда, м.и ж.

Из них наиболее употребительными (а в некоторых случаях единственно возможными в употреблении) являются существительные с флексией *-а* – слова общего рода, вытеснившие существительные со значением мужского рода.

Два офицера стояли рядом – близко один к другому, почти нос к носу: пухлый коротышка Клюгенау и худущий, словно переломленный пополам, майор Потресов (В. Пикуль. Баязет).

Не надо быть злюкой и пессимистом. Сейчас вы скажете, что я не понимаю, что значит это слово, но я, честное слово, догадываюсь (А. Крон. Бессоница).

Небезынтересно также наличие коррелятивных пар при словах общего рода, зафиксированных в толковых словарях. Очевидно, это остаточные явления морфологической корреляции, которая, разрушаясь, приводит к появлению существительных общего рода.

Капризник – капризница и капризуля,

Транжир – транжирка и транжира,

Ябедник – ябедница и ябеда,

Шалун – шалунья и шалунишка.

Формы мужского и женского рода в данном случае являются избыточными.

Итак, можно выделить следующие группы слов, обозначающих род названий лиц женского пола по профессии, должности.

1. Слова без парных образований.

Многие имена существительные мужского рода, обозначающие лицо по профессии, занимаемой должности, выполняемой работе, занятию, ученому или почетному званию и т. д., в официально-деловом стиле сохраняют свою форму и в тех случаях, когда относятся к лицам женского пола, например: *педагог, техник, токарь, геолог, физик, металлург, конструктор, оператор, новатор, судья, адвокат, доцент, кандидат наук, депутат, ветеран труда, лауреат международного конкурса, мастер спорта, полковник, лейтенант.*

В разговорной речи явно наметилась тенденция выражать отнесение подобных слов к лицам женского пола синтаксически, главным образом путем постановки сказуемого в форме женского рода, если в функции подлежащего выступает одно из слов указанной группы, например: *депутат принимала избирателей, мастер спорта установила новый рекорд, врач-педиатр провела прием.* Эта форма смыслового согласования получила широкое распространение и в периодической печати, например:

Двое суток чабан без пищи, при 35-градусном морозе берегла отару.

Премьер-министр Великобритании провела консультации (о Маргарет Тэтчер).

Такие сочетания встречаются и в тех случаях, когда имеется возможность образовать парное название женского рода, но с известными стилистическими ограничениями (см. ниже, п. 3), например:

Секретарь выдала справку.

Редактор была в отпуске.

Ученый-биолог сделала доклад.

Наш участковый весьма привлекательна.

Спортивный комментатор сообщила о результатах матча.

Встречаются подобные конструкции и в художественной литературе – в речи персонажей и в авторской речи, например:

Военный фельдшер добросовестна, не больше (В. Панова);

По-видимому, приисковый счетовод серьезно заболела (А. Коптяева); *Агроном уехала в район* (С. Антонов).

2. Парные образования, принятые в нейтральных стилях речи.

Параллельные названия для обозначения лиц женского пола закрепились в тех случаях, когда данная специальность (профессия, род занятий и т. д.) в равной мере связана и с женским, и с мужским трудом, например: *акушер – акушерка, буфетчик – буфетчица, лаборант – лаборантка, летчик – летчица, преподаватель – преподавательница, пред-*

принимательница – предпринимательница, продавец – продавщица, студент – студентка, ткач – ткачиха, учитель – учительница и многие др. То же в области искусства, спорта и т. д., например: *артист – артистка, писатель – писательница, спортсмен – спортсменка*.

Однако, несмотря на свободное образование подобных названий в форме женского рода, они используются не во всех стилях речи. Так, в официально-деловом стиле предпочтительно сохранять форму мужского рода, когда речь идет о номенклатурном наименовании должности; ср. в документе-справке: «*А.В. Петрова работает лаборантом на кафедре физики*» (в обиходной речи – лаборантка Петрова); «*Л.И. Николаева является преподавателем английского языка*» (в обиходной речи – *преподавательница Николаева*). Ср. бытовое: *заведующая отделом Никитина* и официальное: *управляющий трестом Никитина*.

Использование парного образования женского рода устраняет неясность в тех случаях, когда нерусская фамилия не позволяет установить, идет ли речь о мужчине или о женщине, например:

Собственная корреспондентка газеты «Нью-Йорк таймс» М. Смит сообщает... (а не *корреспондент*, так как подобные фамилии не соотносятся с реальным полом их носителя).

В некоторых случаях образованию парного названия мешает то обстоятельство, что подобное название уже существует в языке, но употребляется с другим значением. Так, к слову *овчар* нельзя было образовать параллельное название «овчарка» (по модели *дояр – доярка*), поскольку это слово уже закрепилось как название породы собак.

Ср. также невозможность образования пар: *индеец* – «индейка» (второе слово обозначает домашнюю птицу, поэтому было образовано название *индианка*, используемое одновременно как женское к *индиец*); *кореец* – «корейка» (второе слово обозначает «свиная грудинка», поэтому появилось слово *кореянка*) и т. п. Только в редких случаях возникли слова-омонимы: *толстовец – толстовка* (последовательница взглядов Л.Н. Толстого) при наличии слова *толстовка* в значении «широкая сборчатая блуза с поясом».

3. Парные образования, используемые в разговорной речи.

В разговорной речи нередко встречаются парные названия, образованные при помощи суффиксов *-ша* и *-иха*, например: *библиотекарша, билетерша, бухгалтерша, директорша, докторша, инженерша, кассирша, комендантша, кондукторша, парикмахерша, почтальонша, редакторша, регистраторша, секретарша, врачиха, дворничиха, сторожиха, швейцариха*. Все эти слова являются просторечными и поэтому используются ограниченно. Их распространению препятствует, с одной стороны, присущая им двузначность: они могут быть поняты как название жены человека соответствующей профессии и как название действующего лица – представителя профессии; ср. возможность двоякого истолкования таких слов в предложениях типа:

Вот идет наша бригадирша (то ли жена бригадира, то ли сама бригадир);

Дворничиха следит за работой лифта (та же двузначность).

Хотя в наше время при равноправии мужского и женского труда, мы склонны в подобных названиях видеть обозначение действующего лица как представителя профессии, но не исключена возможность и другого толкования, что связано с историей таких слов (ср. прежние названия с суффиксами *-ша* и *-иха*, обозначавшие наименования жен по мужу: *генеральша, губернаторша, дьячиха, купчиха* и т. п.).

С другой стороны, в литературной речи подобных образований избегают из-за присущего им просторечного, сниженного, иногда пренебрежительного оценочного значения (*профессорша, врачиха*). Особенно это относится к словам на *-иха*.

Сказанное, разумеется, не относится к закрепившимся в языке нейтральным словам типа *портниха, ткачиха*, а также к словам, имеющим только форму женского рода для обозначения определенной профессии, например, *маникюрша*. В профессиональной речи свободно используются *спринтерша, пловчиха*.

Для обозначения мужского соответствия словам *балерина, машинистка* используются описательные выражения: *артист балета, переписчик на машинке*. В профессиональном употреблении возникла пара *медицинская сестра – медицинский брат*.

Особого внимания заслуживают новые корреляции в родовой системе русского языка.

Итак, основным носителем грамматического значения рода как самостоятельной грамматической категории является род имен существительных. С семантической точки зрения категория рода регулярно вы-

ражает различия мужского и женского пола у существительных – названий лиц. В этом аспекте традиционно выделяют 3 типа корреляций между словами мужского и женского рода.

На рубеже веков XX – XXI, когда наблюдается активное пополнение лексического состава новыми единицами, в том числе наименованиями лиц, интересно проследить, как между ними выстраиваются отношения по роду.

Существительные мужского рода образуют соотносительную пару с существительными женского рода со значением лица:

Галерист – галеристка,

Предприниматель – предпринимательница,

Правопреемник – правопреемница,

Керлингист – керлингистка.

Названные номинации встречаются в основном в области коммерции, юриспруденции и спорта.

Второй вид корреляции – наличие существительных мужского рода, не имеющих парных существительных женского рода, – представлен достаточно широко.

Автостраховщик

Айкидоист

Биоэнергетик

Дизайнер

Тем самым сохраняется традиционное преобладание в количественном отношении существительных мужского рода, что объясняется внеязыковыми социально-историческими условиями и собственно языковыми причинами.

Слова мужского рода заключают в себе общее понятие о человеке, обозначают его социальную и профессиональную принадлежность независимо от пола, поэтому такие номинации могут употребляться по отношению к лицу как мужского, так и женского пола.

К этому виду корреляции, как указано в РГ-80, примыкают слова, для которых парные существительные женского рода возможны, но стилистически окрашены.

Бизнесмен – бизнесменка

Бизнесменша

Букер – букерша

Контактер – контактерша

Менеджер – менеджерша

Респондент – респондентка

Работодатель – работодательница

Таможенник – таможенница

Перечисленные существительные женского рода имеют разговорную стилевую окраску, т. е. они ограничены в своем употреблении сферой обыденного, бытового непринужденного общения. Кроме того, в некоторых случаях семантика женской номинации не полностью совпадает с семантикой соответствующего мужского наименования.

Дилер –1. Лицо или фирма, выступающие биржевыми или торговыми посредниками между продавцом и покупателем при купле или продаже товаров, ценных бумаг и т. п. 2. Работник казино, раздающий карты игрокам. 3. Разг. Наркодилер. Дилерша. Разг. 1. Женск. к дилер.

Третий вид корреляции – наличие существительных женского рода при отсутствии соотнесенности с существительными мужского рода при обозначении лица – в последнее время пополняется немногочисленными примерами:

Модель

Супермодель

Топ-модель

Фотомодель

Поп-дива

Секс-бомба

Интердевочка

Путана

Названные лексемы связаны с индустрией моды, музыки, развлечений и отдыха. Единичные наименования из этой группы используются для названия и лиц мужского пола, что обозначено в словарных дефинициях:

Рок-звезда

Секс-звезда

Проведенный анализ позволяет утверждать, что новые корреляции в родовой системе русского языка возникают следующими способами:

- в результате внешнего заимствования:

бизнесмен – бизнесвумен – бизнеследи;

- за счет внутреннего заимствования, в частности, перехода в литературный язык лексических единиц из социальных и профессиональных жаргонов:

дальнобойщик – дальнобойщица;

- в процессе словообразования на основе исконно русских слов:

владелец – владелица;

телохранитель – телохранительница;

- на основе заимствованных существительных мужского рода с помощью традиционных суффиксов женскости:

боксер – боксерша,

каратист – каратистка,

юрист – юристка.

Таким образом, выделенные новые наименования лиц мужского и женского пола в своей соотнесенности по роду соответствуют традиционным видам корреляций данной грамматической категории в русском языке.

Итак, в русском языке, по наблюдению многих лингвистов, продолжает развиваться тенденция называть лиц женского пола по профессии существительными мужского рода. Это явление в последнее время проникает и в другие лексико-семантические группы, в частности, в категорию лиц по национальности и местожительству.

Ср.: *Она ведь стала первым простым американцем, которого Национальное управление по аэронавтике и исследованию космического пространства пригласило «прогуляться» в космос* (Советская Россия, 1986, № 54);

И кто же вы сейчас, вернее, кем себя ощущаете – русским, евреем, эмигранткой, иудейкой, писателем, пишущим на русском языке, или вообще отдельным человеком?... По национальным импульсам, складу ума и отношению к действительности я, безусловно, еврей (Литературная газета, 1996, № 45).

Уже по своей природе наименования лиц женского пола (включая нейтральные слова типа *учительница, аспирантка*) несут на себе некий оттенок разговорности, коннотативной окрашенности, порой выражающейся в эмоционально-экспрессивных и эмоционально-оценочных формах (*врачиха, оппонентиха, вертихвостка, голодранка*). Коннотации у названий лиц женского пола могут не зависеть от их производящих, а приобретаться ими в результате словотворческого акта. Подобного рода эмоционально-экспрессивные оттенки наблюдаются преимущественно в женских именах по профессии, должности (*декан – деканиха, доктор – докторша*): *Даже текст заявления для вредной* ***деканихи*** *не могу сочинить достойно!* (Газета «Спорт-экспресс». 21.09.2009).

Коннотативные оттенки лиц женского пола могут наследовать от соответствующих наименований лиц мужского пола, которые, как правило, в меньшей степени эмоционально-стилистически подчеркнуты. Это характерно в основном для части слов (*нахал – нахалка, обормот – обормотка* и под.). Иногда встречается и обратное: названия лиц женского пола содержат «мягкую оценку», а производящие имена лиц мужского пола насыщены более сильной отрицательной коннотацией. Ср.: *Она (Амалия Карловна) была страшная трусиха и смертельно боялась мужчин. Именно поэтому она с перепугу и от растерянности все время попадала к ним в объятия* (Б. Пастернак. Доктор Живаго). – *Эй ты, трус! Нечего делать вид, что не видишь, как на твоих глазах бьют женщину!... Да и все вы..., - добавила она, презрительно оглядывая прохожих* (И. Герасимов. Ночные трамваи).

Слова общего рода, как и слова, служащие для обозначения лиц по профессии, должности, могут применяться как к лицам мужского пола, так и к совокупности лиц, смешанной в отношении пола, и даже просто к лицам женского пола.

Изменения в употреблении слов мужского рода привели к перестройке соотношения в коррелятивных парах мужского и женского рода, а также воздействовали на другие ярусы языка, в результате чего наблюдается большая самостоятельность родовых форм глагола и появление определенных синтаксических конструкций для аналитического способа выражения пола лица.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Шанский Н.М. Очерки по русскому словообразованию. – М., 1968.
2. Современный русский язык: Морфология / Под ред. В.В. Виноградова. – М., 1952. – С. 62.
3. Грамматика русского языка. – Т. I. Фонетика и морфология. – М., 1952. С. 135.
4. Структуры со значением женскости в современном русском языке // Русский язык конца XX века. – Воронеж, 1998.
5. Семантическая структура наименований лиц женского пола. – Елец, 1995.

I. Nikolaeva

THE NAME OF PERSONS OF A FEMALE BY A TRADE, POSTS

Abstract. The words serving for the name of persons of a female by a trade and post are qualified by many linguists as a common gender word. The reasons of application of words of a masculine gender to women are considered. The groups of words designating a sort of names of persons of a female by a trade are allocated, the special attention is given to active replenishment of lexical structure by new units, ways of occurrence of new correlations in patrimonial system.

Key words: correlative pairs, words without pair formations, the pair formations accepted in neutral styles of speech, the pair formations used in informal conversation, new correlations in patrimonial system of Russian.

УДК 81’373

Рябиничева Т.Н.

ОБРАЗ УЛИЦЫ В ПОВЕСТИ «ШИНЕЛЬ» Н.В. ГОГОЛЯ: АСПЕКТЫ НОМИНАЦИИ И ПРЕДИКАЦИИ*

Аннотация. В статье рассматривается художественное пространство Петербурга в повести Н.В. Гоголя «Шинель» через анализ предикативных конструкций, сочетаний с лексемой «улица» с целью выявить характерные черты, присущие улицам столицы.

Ключевые слова: номинация, предикация, предикатная лексика, идиостиль Н.В. Гоголя.

Художественное пространство, созданное Н.В. Гоголем в «Петербургских повестях», многогранно и динамично. Оно то расширяется до целого Петербурга (образ пронизывающего город и всю жизнь Невского проспекта), то сужается до маленьких улочек этого города. Автор создает зримый и осязаемый образ столицы российского государства, используя средства номинации и предикации – единицы идиолекта. Предметом нашего исследования в данной статье будут предикативные конструкции с лексемой «улица» в повести Н.В. Гоголя «Шинель» с целью выявить характерные черты, которые создают в гоголевском текстовом пространстве образ Петербурга.

Улица – это открытое пространство вне дома: *Вышед* ***на улицу****, Акакий Акакиевич был как во сне* [1: 138]; *Потом, не затягивая дела, оделся, надел на плеча шинель и* ***вышел на улицу*** [1: 144]; *Чтобы как-нибудь не вздумал удерживать хозяин, он* (Акакий Акакиевич) *вышел потихоньку из комнаты, отыскал в передней шинель, которую не без сожаления увидел на полу, стряхнул ее, снял с нее всякую пушинку, надел на плеча и* ***опустился*** *по лестнице* ***на улицу*** [1: 146]; *Как сошел с лестницы, как* ***вышел на улицу****, ничего уж этого не помнил Акакий Акакиевич* [1: 153]. В данных контекстах эти смысловые компоненты слово раскрывает при использовании в функции обстоятельства места: ***на улицу*** передает прямое значение ‘пространство вне дома’. Предикат, обозначенный словоформой *вышел* (*выходить* – ‘выходить откуда-нибудь, покидать пределы чего-нибудь’), передает семантику основного действия героя, однако у Н.В. Гоголя нами выявлены предикаты, передающие дополнительную характеристику. Перед читателем разворачивается в рамках сюжета эпизод, где Н.В. Гоголь рисует, что вначале Акакий Акакиевич, выходя на улицу, ***был как во сне*** – ‘(как во сне): 1) о чем-то восхитительном, необыкновенном; 2) о полусонном, полубессознательном состоянии кого-нибудь, о состоянии человека, временно утратившего способность отчетливо, ясно что-либо слышать или видеть, разбираться в чем-нибудь’. Думаем, что в данном контексте контаминированы оба значения, которые дополняют и расширяют друг друга. Это специфический прием использования полисемантичного слова, известный как расширение семантического объема ЛСВ. Таким образом, Н.В. Гоголь обозначает имплицитно, что Акакий Акакиевич был одновременно в необыкновенном, мечтательном и в полубессознательном состоянии. Благодаря предикату *был как во сне* проявляется тема реального/ирреального, которая очень ярко заявлена в «Петербургских повестях» [4].

Предикаты следующего микроконтекста говорят о быстрой смене событий: Акакий Акакиевич **оделся** (*одеться* – ‘облечься в какую-нибудь одежду, надеть на себя какую-нибудь одежду’), **надел** (*надеть* – ‘облечь себя во что-нибудь, покрыть себя чем-нибудь’) (шинель), **вышел, опустился** (*опуститься* – ‘сойти вниз, спуститься’) (по лестнице). Этот фрагмент позволяет понять, что описан герой, находящийся в приподнятом настроении, что мотивировано предшествующей ситуацией: на нем новая шинель, поэтому он и находится **как во сне**.

Далее Н.В. Гоголь усиливает психологическую характеристику состояния Башмачкина, используя в предикативной конструкции простое глагольное сказуемое, передающее быструю смену действия/состояния: Акакий Акакиевич **сошел** (*сойти* – ‘идя, спуститься’) (с лестницы), **вышел** ***на улицу***, **не помнил** (*не помнить* – ‘утратить из памяти, забыть’) (ничего). Здесь характеризуется герой, находящийся в полубессознательном состоянии, однако уже не от радости, а от горя и разочарования. Все, что у него было, – новая шинель, но Башмачкин потерял эту ценность. Здесь тема «маленького человека» проступает очень ярко. Автор изображает

* © Рябиничева Т.Н.

Акакия Акакиевича Башмачкина на улице, и когда тот купил новую шинель, и когда он ее потерял, следовательно, улица отражает все изменения, происходящие с героем, на улице все чувства, таимые в душе, оказываются зримыми. Улица в контексте Н.В. Гоголя – зеркало человеческого бытия: счастья и трагедий.

Улица является местом передвижения людей. Изображая Башмачкина, автор характеризует мельчайшие житейские подробности и представляет также скромное бытовое мышление «маленького человека». Герой Гоголя думает о том, что нужно экономить абсолютно на всем: не зажигать лампы, не пить вечером чай, даже ходить по улицам, ступая очень осторожно. Улица для такого типа человека в гоголевском Петербурге – расточитель скудного достояния: ***Акакий Акакиевич думал, думал и решил****, что нужно будет уменьшить обыкновенные издержки, хотя по крайней мере в продолжение одного года: изгнать употребление чаю по вечерам, не зажигать по вечерам свечи, а если что понадобится делать, идти в комнату к хозяйке и работать при ее свечке; ходя* ***по улицам****, ступать как можно* ***легче*** *и* ***осторожнее*** *по камням и плитам,* ***почти на цыпочках****, чтобы таким образом не истереть скоровременно подметок…* [1: 141]. **Акакий Акакиевич** в этом контексте охарактеризован благодаря использованию таких предикатов, как **думал** (*думать* – ‘размышлять, производить какие-нибудь умозаключения’), **решил** (*решить* – ‘обдумав, прийти к логическому выводу, остановиться на каком-нибудь намерении, избрать образ действий’). Конкретизаторами действия *ступать* являются наречия на -О в сравнительной степени **легче** (*легко* от *легкий* – ‘перен. неощутительный по весу, лишенный громоздкости, воздушный (книжн. поэт.)’), **осторожнее** (*осторожно* от *осторожный* – ‘бережный, негрубый, деликатный’, выражение **(почти) на цыпочках** – ‘на кончиках пальцев ног’. Как видно из контекста, Гоголь стремится подчеркнуть, что герой осознанно обрекает себя на определенные ограничения и даже лишения (на это указывают глаголы **думал, решил**), единственно чтобы скопить при скудном жаловании достаточно денег и заказать новую шинель. Шинель – это не только теплая одежда, которая защищает от холода, но и показатель социального статуса, положения в обществе. Тема улицы остается в этой линии развития сюжета имплицитной, ее содержание раскрывается благодаря ассоциациям, возникающим у читателя на основе фоновых знаний: улица=холод, улица=неуместность плохой одежды, из-за которой следует унижение и осознание еще большей степени личного ничтожества человека (с бессмертной душой), что недопустимо для Гоголя-христианина. Именно это и послужило мотивом появления в творчестве Н.В. Гоголя темы «маленького» человека, ярко воплощенной в «Петербургских повестях».

Тема одиночества человека в мире, в огромном городе, на этих бесконечных и запутанных улочках прослеживается в «Петербургских повестях» в изображении злоключений на улицах: *И всегда что-нибудь да прилипало к его* (Акакия Акакиевича) *вицмундиру: или сенца кусочек, или какая-нибудь ниточка; к тому же* ***он имел особенное искусство****, ходя* ***по улице****,* ***поспевать*** *под окно именно в то самое время, когда из него выбрасывали всякую дрянь, и оттого вечно* ***уносил*** *на своей шляпе арбузные и дынные корки и тому подобный вздор* [1: 132]. Подлежащим является личное местоимение **он**, предикаты **имел искусство** – (*иметь искусство* – ‘умение, ловкость, тонкое знание дела’) **поспевать** (‘то же, что успеть (разг.) – прибыть к сроку, к определенному времени куда-нибудь’), **уносил** – (*унести* – ‘уходя, взять с собой’). На наш взгляд, автор намеренно снижает значение словосочетания **особенное искусство** (то есть исключительная способность), давая понять читателю, что герой настолько рассеянный, невнимательный к происходящему в мире, что это считается его отличительной чертой. Писатель заостряет внимание на том, что психологическая взаимосвязь человек-город/улица очень тесная: потерять что-либо в городе очень легко, заблудиться в нем возможно, от этого обостряется чувство одиночества и ненужности. Таким образом, улица становится зеркалом и неудач человека, его жизненных поражений.

Улица не всегда привлекает внимание гоголевского героя, если она чужда ему. Акакий Акакиевич Башмачкин полностью погружен в себя, он не замечает, что происходит вокруг него. *Но* ***Акакий Акакиевич*** *если и* ***глядел*** *на что, то* ***видел*** *на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки, и только разве если, неизвестно откуда взявшись, лошадиная морда помещалась ему на плечо и напускала ноздрями целый ветер в щеку, тогда только* ***замечал он****, что он не на середине строки, а скорее* ***на середине улицы*** [1: 132]. Субъект действия – **Акакий Акакиевич**, предикаты **глядел** (*глядеть* – ‘направ-

лять взгляд, иметь глаза направленными на кого-что-нибудь'), **видел** (*видеть* – 'воспринимать зрением'), **замечал** (*замечать* – 'увидеть, обратить внимание на кого-что-нибудь'). Предикаты реализованы как однородные сказуемые, которые являются в языке синонимами (см.: виднеться – выглядывать – смотреть – глядеть, заметить – подметить – отметить) [3]. Однако Н.В. Гоголь, используя указанные глаголы **(глядел, видел, замечал)**, расширяет семантику действия «увидеть», дополняя ее семантикой внутреннего состояния героя. «Маленького» человека не принимает окружающий мир, люди, поэтому Башмачкин одинок, погружен в свой внутренний мир. Следовательно, он не замечает, что происходит вокруг него, поэтому улицы и город игнорируют, даже унижают, когда **«на него выбрасывали всякую дрянь, и оттого вечно уносил на своей шляпе арбузные и дынные корки и тому подобный вздор»**. Город давит на него, заставляя ходить взад и вперед, метаться, улицы и дома становятся похожими одни на другие: Гоголь стремится показать, что человек беспомощен перед властью улицы и города.

Но не только улица не замечает своего жителя, оказавшегося в затруднительной ситуации, – сами люди не замечают друг друга. Проанализировав средства выражения субъекта и предиката, а также семантику, в том числе коннотативные оттенки смыслов, возбуждаемые автором в рамках широкого контекста у единиц, выступающих в роли субъекта и предиката в случаях описания улицы, можно сделать вывод, что герой оказывается брошенным, одиноким на улицах города, он теряется.

Писатель подчеркивает, что жизнь улиц и самого Петербурга заключают в себе собственно обитатели города, труженики. Город не спит, бодрствует в любое время суток, источник этого – деятельность людей. Вечером, когда окончены все дела, люди стараются отдохнуть и развлечься. *Даже в те часы, когда совершенно* ***потухает петербургское серое небо*** *и весь* ***чиновный народ наелся*** *и* ***отобедал****, кто как мог, сообразно с получаемым жалованьем и собственной прихотью, – когда* ***все*** *уже* ***отдохнуло*** *после департаментского скрыпения перьями, беготни, своих и чужих необходимых занятий и всего того, что задает себе добровольно, больше даже, чем нужно, неугомонный человек, – когда* ***чиновники спешат предать наслаждению*** *оставшееся время: кто побойчее, несется в театр; кто* ***на улицу****, определяя его на рассматриванье кое-каких шляпенок;* < ...> [1: 132-133]. Так, обобщенный субъект – **чиновный народ** (то есть «чиновники») (*чиновник* – 'имеющий какой-нибудь чин, служащий на государственной службе'), характеризуется с помощью предикатов – **наелся** (*наесться* – 'насытиться'), **отобедал** (*отобедать* – 'кончить обедать – есть обед, принимать пищу, есть что-нибудь в качестве обеда'). Происходят указанные действия, когда ***потухает петербургское серое небо.*** Подлежащее **небо** – 'видимое вверху над землей пространство в форме свода, купола; небосвод', сказуемое – **потухает** (*тухнуть* – 'то же, что гаснуть'), атрибутивное значение вносят прилагательные **петербургское, серое** – 'перен. О погоде: пасмурный'. Возникает образ вечно серого, тусклого, пасмурного неба, характерного для Петербурга.

Как же отдыхают и развлекаются чиновники? <...> ***чиновники спешат предать наслаждению*** *оставшееся время: кто побойчее, несется в театр; кто* ***на улицу****, определяя его на рассматриванье кое-каких шляпенок.* Здесь действия, называемые глаголом **спешат** (*спешить* – стараться что-нибудь исполнить, довести до конца в возможно более короткий срок) и перифрастическим оборотом **предать** '(подвергнуть действию чего-нибудь)' **наслаждению** '(высшая степень удовольствия (чувственного, душевного, умственного))' указывает, что все готовится к отдыху, причем ради него жители **(*чиновники*)**, наоборот, оживляются, бегут кто в театр, кто ***на улицу.*** Заметим, что в пространстве гоголевского Петербурга эти люди выходят на улицу даже ради того, чтобы посмотреть на хорошеньких девушек (*определяя его* [вечер. – Т. Р.] *на рассматриванье кое-каких шляпенок*). Улица у Гоголя становится местом развлечения и наслаждения.

Автор указывает, что город бодрствует и ночью. Признак бодрствования – свет, освещенность. Это же и показатель праздности: ***На улице*** *все еще было светло.* (12 часов ночи) *Кое-какие мелочные* ***лавчонки****, эти бессменные клубы дворовых и всяких людей,* ***были отперты****,* ***другие*** *же, которые были заперты,* ***показывали****, однако ж, длинную струю* ***света*** *во всю дверную щель, означавшую, что они не лишены еще общества и, вероятно, дворовые служанки или слуги еще доканчивают свои толки и разговоры, повергая своих господ в совершенное недоумение насчет своего местопребывания* [1: 147]; *Отчаяние овладело им, тем более что* ***народ*** *беспрестанно* ***умножался на улице****, по мере*

того как ***начали отпираться магазины*** *и* ***лавочки*** [1: 46].

Итак, в первом контексте Н.В. Гоголь дает описание ночи. Ночь – время отдыха и сна, восстановления сил, однако не все жители отдыхают в это время, некоторые бодрствуют, из их окон льет свет, освещая улицу. **Лавчонки(а)** – ‘(уменьш.-уничиж. к лавка 2) – мелкое торговое заведение, небольшой магазин’, **(были) отперты** (*отпереть* – ‘открыть (закрытое на замок, на задвижку и т. д.)’, **показывали** – (*показать* – ‘дать видеть, представить для разглядывания’ **(струю света). Свет** – ‘освещение, исходящее из какого-нибудь источника и воспринимаемое зрением’. Свет в данном случае искусственный, поэтому на улицах светло даже ночью. Следовательно, даже ночью люди не спят, они не только развлекаются, но и работают, то есть обеспечивают ночную жизнь города.

Далее дано описание утра (в традиционном противопоставлении *день-ночь, свет-тьма*), когда город просыпается, открываются все магазины, люди выходят на работу. **Народ** – ‘люди (разг.)’ характеризуется предикатом **умножался** – (от *множить*) – ‘увеличивать в числе, умножать’. Деятельность людей отражают также и однородные подлежащие **магазины, лавочки** (метонимические ЛСВ предполагают сему ‘человек’). Начало этой деятельности представляет составное глагольное сказуемое с фазисным компонентом **начали** (*начать* – ‘приступить к какому-нибудь действию’ и основным компонентом – инфинитивом **отпираться** ‘(*отпирать* – открыть’), которые выражают содержание предиката, транслируя семантику экономической деятельности. Таким образом, автор утверждает, что источником жизни города является деятельность людей, именно они заполняют все ***улицы*** Петербурга.

Улица является показателем социального расслоения людей. «Маленькие люди» (такие, как Башмачкин) бедны, одиноки и беспомощны, поэтому они вынуждены ютиться на узких улочках в маленьких и грязных каморках. Н.В. Гоголь в «Шинели» противопоставляет улицы, на которых живут бедные люди, Невскому проспекту, который «по карману» кажется исключительно богатым. Там дорого снять жилье, дорого купить вещь – дорого жить. Именно такую характеристику Невского проспекта автор вкладывает в уста портного Петровича, нахваливающего Башмачкину новую шинель: *Словом, оказалось, что шинель была совершенно и как раз впору. Петрович не упустил при сем случае сказать, что он так только, потому что живет без вывески на* ***небольшой улице*** *и притом давно знает Акакия Акакиевича, потому взял так дешево; а на* ***Невском проспекте*** *с него бы взяли за одну только работу семьдесят рублей* [1: 143]. В данном контексте, автор, противопоставляя **небольшую улицу** (*небольшой* – ‘малый, ограниченный в размерах, в числе, в количестве, во времени’) и **Невский проспект** (центральную улицу Петербурга), воссоздает социально правдивые образы бедных и богатых в контрасте, соотнося их с театральными героями, одни из которых играют главные роли (богатые), другие довольствуются второстепенными (бедные). Актуализируется в произведении концепт «Весь мир – театр» [5], возникает тема театра и игры актера на сцене, полное раскрытие темы происходит в «Записках сумасшедшего»: ***Петрович вышел*** *вслед за ним и, оставаясь* ***на улице****, долго еще* ***смотрел*** *издали на шинель и потом* ***пошел*** *нарочно в сторону, чтобы, обогнувши кривым переулком, забежать вновь* ***на улицу*** *и посмотреть еще раз на свою шинель с другой стороны, то есть прямо в лицо* [1: 143]. Н.В. Гоголь изображает Акакия Акакиевича Башмачкина хоть сколько-нибудь заметным человеком, только когда тот заказывает новую шинель. Только на улице человек обретает определенный статус, только на улице он может идти важно, размеренно или, наоборот, плестись, бежать, скрываясь от посторонних глаз.

Итак, образ ***улицы города*** раскрывается в следующих аспектах:

1. Улица – открытое пространство вне дома;

2. Улица – место передвижения людей;

3. Улица – зеркало неудач человека, его жизненных поражений;

4. Улица – показатель социального расслоения жителей (там, где живут богатые люди, ходят хорошо одетые дамы и господа, проезжают экипажи, кареты);

5. Улицы и город существуют только благодаря деятельности людей, даже ночью город бодрствует;

6. Люди – источник жизни города, но город не оберегает их и не защищает, человек оказывается совершенно одиноким в этом огромном городе, на этих бесконечных и запутанных улицах.

Образ ***улицы*** города, представленный Н.В. Гоголем на страницах повести «Шинель», многоаспектен. В тексте произведения в качестве яркого средства представления образа *улицы* выступают слова с имплицит-

ными или эксплицитными семами ‘человек/люди’.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гоголь Н.В. Собр. Соч. в 6 тт. Т.3. //Петербургские повести // Шинель. – М., 1959. – 365 с.
2. Толковый словарь русского языка/Под ред. Ушакова Д.Н. – Тт. 1-4. – М., 1935-1940. Эл. версия.
3. Словарь синонимов русского языка/ ИЛИ РАН; Под ред. А.П. Евгеньевой. – М., 2001. – 648 с. – С. 60, 157.
4. Топоров В.Н. Пространство и текст. Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227-284.
5. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. – М., 2004. – С. 948-960.

T. Ryabinicheva

IMAGE OF STREET IN THE “OVERCOAT” N. GOGOL’S: ASPECTS OF THE NOMINATION AND PREDICATION

Abstract. In the article artistic space of Petersburg in N. Gogol’s «Overcoat» is examined through predicative constructions in combination with a lexeme «street» on purpose to reveal characteristic features of the capital’s streets.

Key words: nomination, predication, predicate lexicon, N. Gogol’s idiostyle.

УДК 811.161.1’37

Ткаченко О.Ю.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ СВЯЗИ ТЕКСТОВ ЛЕГЕНДЫ О ВЕЛИКОМ ИНКВИЗИТОРЕ И ЖИТИЯ СТАРЦА ЗОСИМЫ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»*

Аннотация. Статья посвящена выявлению и анализу системы значений ключевых «символических» слов в текстах двух «идеологических центров» романа, а также описанию семантических процессов и трансформаций в этой системе, существенных для формирования идиостиля писателя и композиции «Братьев Карамазовых».

Ключевые слова: лексико-семантические связи, лексико-семантическое поле моральной оценки, «символические» слова, семантика, идиостиль Ф.М. Достоевского.

Целью настоящего исследования является изучение лексико-семантических связей текстов Легенды о Великом инквизиторе и Жития старца Зосимы в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» [1].

Согласно первоначальному творческому замыслу Ф.М. Достоевского, последнее слово старца Зосимы должно было войти в кульминационную книгу «Pro и contra», чтобы в ней стать, по словам самого Достоевского, «опровержением богохульства». Позднее, когда стало известно, что поучение Зосимы составит отдельную книгу, Достоевский писал в письме К.П. Победоносцеву: «ответом на всю эту *отрицательную сторону* я и предположил быть вот этой 6-й книге, «Русский инок», которая появится 31 августа. А потому и трепещу за нее в том смысле: будет ли она *достаточным ответом*. Тем более, что ответ-то ведь не прямой, не на положения прежде выраженные (в «В‹еликом› инквизиторе» и прежде) по пунктам, а лишь косвенный. Тут представляется нечто прямо противоположное выше выраженному мировоззрению, – но представляется опять-таки не по пунктам, а, так сказать, в художественной картине» [1, 30, 122]. Таким образом, оба текста (Легенда и Житие) являются ключевыми идеологическими центрами романа, в котором «идея становится центром и своего рода героем» [2, 262].

Весьма важно также и то, что Легенда о Великом инквизиторе и Житие являются вместе с тем и двумя *произведениями* главных его героев. То, что инквизитор – плод фантазии и выразитель идей Ивана, очевидно, но стоит обратить внимание и на авторство Жития старца Зосимы. Традиционно в литературоведческих работах приводится подробный анализ образа инквизитора именно как героя поэмы Ивана и связи этого образа с мыслями и идеями автора поэмы, тогда как образ Зосимы, насколько нам известно, ранее не рассматривался в контексте отображения в нем идей другого героя «Братьев Карамазовых» – Алеши как автора Жития. Между тем указание на это содержится не только в заглавии второй части «Русского инока», но

* © Ткаченко О.Ю.

и непосредственно в его тексте. Достоевский несколько раз обращает внимание читателя на то, что последнюю беседу со старцем в такой форме записал Алеша «некоторое время спустя по смерти старца на память. Но была ли это вполне тогдашняя беседа или он присовокупил к ней в записке своей и из прежних бесед с учителем своим, этого уже я не могу решить, к тому же вся речь старца в записке этой ведется как бы беспрерывно, словно как бы он излагал жизнь свою в виде повести, обращаясь к друзьям своим, тогда как без сомнения, по последовавшим рассказам, на деле происходило несколько иначе», «многое Алеша взял из прежних бесед и совокупил вместе», «Из поучений же его и мнений сведено вместе, как бы в единое целое, сказанное очевидно в разные сроки и вследствие побуждений различных» [1, 14, 260]. Столь пристальное внимание автора к этому факту, а также то, что последняя беседа со старцем состоялась у Алеши непосредственно после разговора с Иваном, позволяет рассматривать текст Жития как своеобразный *ответ* Алеши на услышанное им от Ивана, ответ, который юноша ищет в поучениях своего духовного наставника, но излагает в необходимом ему виде.

Таким образом, взаимосвязь текстов легенды о Великом инквизиторе и Жития старца Зосимы представляется не просто интересной и значимой для понимания творческого замысла Достоевского, но многоуровневой и разносистемной (с одной стороны, перед нами две философско-идеологические и морально-этические позиции, с другой – метафорический спор двух братьев о добре и зле.

Уже первое прочтение выбранных эпизодов романа обнаруживает тесную взаимосвязь этих текстов в первую очередь на лексико-семантическом и, уже как следствие, – на идейном уровне. Слова, являющиеся ключевыми в «Легенде о Великом инквизиторе», повторяются в «Житии старца Зосимы», приобретают в нем иное, а зачастую и прямо противоположное значение, определяя характер словесных рядов и композицию романа как целого.

Итак, в центре нашего внимания – языковые единицы, наиболее значимые для понимания этических представлений героев Достоевского, ключевые слова исследуемых текстов. Ключевые, или так называемые «символические» или «лозунговые» слова [3], играющие важнейшую роль в теории аргументации и в идеологических практиках. «Символическими», или «лозунговыми», называются такие слова, которые, благодаря расплывчатости своих значений, обретают внутреннее наполнение в соответствии с представлениями и желаниями говорящего. Ученые отмечают, что для таких слов «чрезвычайно значим оценочный компонент значения», что неудивительно, учитывая первичность воздействующей функции подобных слов. Становясь ключевыми в аргументативной системе, они не только обнаруживают между собой самые неожиданные парадигматические и синтагматичкие связи, благодаря гибкости своих семантических отношений, но и формируют особую систему морально-этических оценочных значений, составляющую ядро определенной идеологической модели.

Первое и важнейшее из символических слов исследуемых текстов – слово «свобода». Оно обращает на себя внимание прежде всего своей частотностью в этом тексте. Согласно данным «Статистического словаря языка Ф.М. Достоевского» [4], частота употребления слов *«свобода»*, *«свободный»* составляет в художественных текстах Ф.М. Достоевского 17 словоупотреблений на 100000 лексических единиц (т. е. приблизительно 0,016 процента), в то время как для текста легенды о Великом инквизиторе этот показатель равен 1,65 процента, превышая средний показатель во всем корпусе художественных текстов более чем в семьдесят раз. Столь значительная разница не может не свидетельствовать о важности лексем *«свобода»*, *«свободный»* для исследуемого текста.

Главный упрек инквизитора Христу заключается в том, что тот не пожелал отнять у человека *свободы*, возвеличить себя над ним, доказать свою власть: “Имеешь ли ты право возвестить нам хоть одну из тайн того мира, из которого ты пришел?” – спрашивает его мой старик и сам отвечает ему за него, – “нет, не имеешь, чтобы не прибавлять к тому, что уже было прежде сказано, и чтобы не отнять у людей *свободы*, за которую ты так стоял, когда был на земле» [1, 14, 228].

Значение слова *«свобода»* в употреблении инквизитора можно определить как «противление любым формам влияния извне». В данном значении это слово противопоставлено основным способам воздействия на человеческое сознание, таким как *«чудо»*, *«тайна»*, *«авторитет»*, о чем речь пойдет далее («жаждал *свободной* веры, а не *чудесной*»). Между тем, *«свобода»*, в данном значении, немыслима для человека в его «земных» устремлениях, поскольку закон земной тре-

бует некой организации в виде власти *«сильных»* над *«слабыми»*: «хлеб земной вдоволь для всякого вместе немыслимы, ибо никогда, никогда не сумеют они разделиться между собою» [1, 14, 231].

Сочетаемость лексических единиц в речи инквизитора с производными исследуемого слова (*свободная* любовь, *свободная* вера, *свободная* жертва, *свободный* ум, *свободное* решение, *свободное* знамя), позволяет утверждать, что в его системе ценностей значение слова «свобода» ограничивается ее противопоставленностью воле некой высшей силы, закону, порабощению. Как представляется, из девяти значений слова *«свобода»*, приводимых «Малым академическим словарем» (далее МАС) [5], актуальными для данного текста являются следующие три: «Отсутствие политического и экономического гнета, отсутствие стеснений, ограничений в общественно-политической жизни и деятельности какого-л. класса или общества в целом», «Личная независимость, самостоятельность, отсутствие зависимости от кого-, чего-л.», «Возможность действовать в какой-л. области без ограничений, запретов, беспрепятственно». Следует отметить, что каждое из этих значений обладает признаком независимости человека от какой-либо весьма конкретной внешней силы, особенно другого человека или группы людей. На этом семантическом основании и возникает центральная формула инквизитора о том, что люди никогда не смогут быть свободными, потому что «малосильны, порочны, ничтожны и бунтовщики», и сами поймут это, осознают необходимость власти над собой.

По мысли инквизитора, человеку, столь ничтожному по своей природе, недоступно не только осуществление своей *свободной* воли, но и само *осознание значения* слова «свобода»: «Ты хочешь идти в мир и идешь с голыми руками, с каким-то обетом *свободы*, которого они, в простоте своей и прирожденном бесчинстве своем, не могут и осмыслить, которого боятся они и страшатся, – ибо ничего и никогда не было для человека и для человеческого общества невыносимее свободы!» [1, 14, 230]. Именно поэтому, по мысли инквизитора, основным вопросом человечества становится: «кому бы передать поскорее тот дар *свободы*, с которым это несчастное существо рождается?» Однако это не мешает человеку, не сознающему истинного значения слова *«свобода»*, истолковать его по-своему и обрести ее иллюзию в случае умелого управления людьми, то есть слово *«свобода»*, являясь символическим, обретает значение, задаваемое человеком-властителем, выгодное для укрепления его власти.

Эта *«свобода»* не имеет ничего общего с первоначальным значением, предлагаемым Христом, что отмечает сам инквизитор: «знай, что теперь и именно ныне эти люди уверены более чем когда-нибудь, что *свободны вполне*, а между тем *сами же они принесли нам свободу свою* и покорно положили ее к ногам нашим. Но это сделали мы, а того ль ты желал, *такой ли свободы*?».

Здесь следует обратить внимание на одну из ключевых особенностей «спора» инквизитора с Христом, а именно, его «односторонность». Легенда о Великом инквизиторе – монолог инквизитора (при молчащем собеседнике). Все мысли и возможные возражения Христа восстанавливаются и формулируются самим инквизитором. Ярким примером тому может послужить следующее: «Ты возжелал *свободной* любви человека, чтобы *свободно* пошел он за тобою, *прельщенный* и *пленный* тобою». Здесь налицо явное искажение изначальной семантики слова *«свобода»*: слова *«прельщение»* и *«пленение»* противопоставлены значению слова *«свобода»* у Христа, о чем говорит сам инквизитор, но он же приписывает своему собеседнику желание прельстить и поработить человека. Это свидетельствует о том, что, с одной стороны, инквизитору знакомо первичное значение слова *«свобода»* в употреблении Христа, с другой, он наделяет Христа стремлением к власти, свойственным ему самому, вводя новые определения *«свободы»* как иллюзии.

В рассуждениях старца Зосимы значение этого слова также включает семы «видимость», «мнимость», но в целом его семантика значительно богаче и сложнее. Вновь обращаясь к значениям слова *«свобода»*, приводимым в МАС, отметим, что для этого текста актуальным является первое, наиболее общее значение: «Способность человека действовать в соответствии со своими интересами и целями, опираясь на познание объективной необходимости». В этой формулировке для нас значимо указание на положительный компонент значения, отмечающее осознание человеком своих целей и интересов, в то время как в ранее приводимых значениях *свобода* трактовалась лишь как противление, противостояние чему-либо. В речах Зосимы неоднократно встречается указание на компонент *созидательности*, присущий истинному значению слова *«свобода»*, который противопоставляется мнимой *«свободе»*, предлагаемой

человеку инквизитором: «Провозгласил мир *свободу*, в последнее время особенно, и что же видим в этой *свободе* ихней: одно лишь *рабство и самоубийство*! Ибо мир говорит: «Имеешь потребности, а потому насыщай их, ибо имеешь права такие же, как и у знатнейших и богатейших людей. Не бойся насыщать их, но даже преумножай», – вот нынешнее учение мира. В этом и видят *свободу*» [1, 14, 284]. Такая *«свобода»*, по словам старца, служит *«отъединению»* людей, стирает для них понятия *«братолюбия»*, *«братства»*, *«целостности»*. Значению слова *«свобода»*, которую проповедует инквизитор, если опираться на рассуждения Зосимы, присущи семы *мнимости*, *рабства*, *преклонения*, *вседозволенности*, *подавления* одним человеком другого, *удовлетворения собственных земных потребностей* путем получения *власти*. Такая *«свобода»* неминуемо делает человека рабом собственных прихотей, лишая его *«свободного выбора в познании добра и зла»*, о котором говорил инквизитор, признавая невозможность этого для слабого человека-бунтовщика. В данном случае семантика *добра* и *зла*, как относящаяся к сфере духовной жизни, вовсе снимается и подменяется значениями, основанными на личной выгоде как единственном критерии оценки правильности человеческих действий.

Зосима противопоставляет этой мнимой *«свободе»* иную, истинную, духовную. Путь ее постижения – это всегда путь самоограничения, отрешения от земного, внешнего во имя обретения *свободы духа* и приближения к высшей правде: «Над послушанием, постом и молитвой даже смеются, а между тем лишь в них заключается путь к настоящей, истинной уже свободе: *отсекаю* от себя *потребности* лишние и ненужные, самолюбивую и гордую волю мою *смиряю* и бичую *послушанием*, и достигаю тем, с *помощию божьей*, *свободы духа*, а с нею и *веселья духовного*!» [1, 14, 285]. Интересно, что в лексико-семантической системе Зосимы слова *«свобода»* и *«послушание»* контекстуально синонимичны, в то время как у инквизитора они всегда являются антонимами.

Таким образом, и в речи инквизитора, и в речи старца Зосимы лексема «свобода» обретает яркую морально-оценочную семантику. Весьма важно, что инквизитор в конце концов оставляет в опустошенном им значении этого слова лишь сему *отрицания*, в то время как у Зосимы *«свобода земная»*, также имеющая отрицательный оттенок значения, противопоставлена высшей *свободе духа*, которая не просто *положительна*, но прямо отражает христианские ценности и идею *спасения* человека.

Появлению отрицательного морально-оценочного компонента значения исходно нейтрального слова в обоих случаях предшествует десемантизация. В исследуемых текстах мы сталкиваемся и с первичным значением слова «свобода», и с его вторичным означиванием [6], и с полным опустошением семантики и замещением ее оценочным компонентом.

Семантика слова во многом определяется системными отношениями значений, как синтагматическими, так и парадигматическими. В то время как у инквизитора слова *«преклонение»*, *«господство»*, *«послушание»* всегда антонимичны *«свободе»*, у Зосимы *послушание*, напротив, является путем к *свободе*, как и *служение* одного человека другому. Последнее, ярче всего выражаясь формулой «все должны один другому *служить*», становится ответом на мысль инквизитора о невозможности *свободы* одного человека от другого на земле: «Без слуг невозможно в миру, но так сделай, чтобы был у тебя твой *слуга свободнее духом*, чем если бы был не слугой. И почему я не могу быть *слугою слуге* моему» [1, 14, 288].

Идее взаимного *служения* и *вины* каждого за всех противопоставлена необходимость *власти* «сильных» над «слабыми», доказываемая инквизитором. Составляя антонимическую пару со словом *«свобода»* в системе понятий инквизитора, само слово *«власть»* автоматически приобретает положительную оценочность. В идеологической системе инквизитора *властью* решаются три главных вопроса человечества: «пред кем *преклониться*, кому *вручить совесть* и каким образом соединиться наконец всем в бесспорный общий и согласный *муравейник*»; *властвующие* способны дать *слабым* их «*детское счастье*»; наконец, сильным аргументом в пользу положительного оценочного значения слова *«власть»* у инквизитора является его связанность с представлением об истинно *христианских добродетелях*, таких как *жертвенность*, *добровольное страдание во имя человечества*: «И все будут *счастливы*, все миллионы существ, кроме сотни тысяч управляющих ими. Ибо лишь мы, мы, хранящие тайну, только мы будем *несчастны*. Будет тысячи миллионов *счастливых младенцев* и сто тысяч *страдальцев*, взявших на себя *проклятие познания добра и зла*» [1, 14, 236].

На последнем замечании хотелось бы

остановиться особенно. С одной стороны, монолог инквизитора имеет целью доказать ошибочность действий Христа, что позволяет Алеше, выслушавшему рассказ брата, заключить: «Инквизитор твой не верует в бога, вот и весь его секрет», а Ивану с ним согласиться. Но отметим тот факт, что при «безбожии» или, как минимум, неприятии правды Христовой, инквизитор, излагая свою систему ценностей, пользуется христианскими понятиями *любви, добра, жертвы, страдания за другого* и т. д. Значения самих этих слов, разумеется, отличаются от значений, предлагаемых Зосимой, но само их употребление, именно благодаря их первичным, христианско-религиозным значениям в русском языке, в глазах читателя становится весомым риторическим аргументом в пользу позиции инквизитора.

Таким образом, слова *«свобода», «служение», «послушание», «любовь», «счастье»* являются символическими, то есть их значение определяется этико-идеологической позицией говорящего. Именно эта особенность делает их ключевыми для исследуемых текстов, текстов, в сущности, риторических, основывающихся на обосновании, доказательстве правоты той или иной идеи посредством создания некой особой системы словесных значений, взаимоопределяющих друг друга. Естественно, что различие первичных идей влечет за собой различия в семантизации используемых символических слов и их отношений в рамках противопоставленных систем. Верно и обратное [7].

У инквизитора из идеи *любви* к «слабому» человечеству рождается стремление *властвовать* над ним. Так возникают в этом тексте парадоксальные структуры, сводящие в рамках единой причинно-следственной связи *любовь к человеку* и осмысленно даваемое ему *разрешение на грех*: «позволяем же им *грешить* потому, что их *любим*, наказание же за эти грехи, так и быть, возьмем на себя» [1, 14, 236]. Инквизитором подобное *оправдание любовью* представляется как некое откровение, противополагаемое учению Христа и его *любви к человечеству* (вспомним утверждение инквизитора о том, что Христос, не отняв у людей *свободы*, поступил «как бы и *не любя* их вовсе»). На самом деле, противоречия здесь нет, а есть две идеологии и, как выражение их, две лексические системы, основанные на разных значениях слова *«любовь»*. Попытаемся установить эти значения. Для инквизитора значение слова *«любовь»* определяется желанием «сделать людей счастливыми». *Счастье* при этом понимается как освобождение человека от неразрешимых вопросов и *удовлетворение его земных потребностей*, символом которых становится *«хлеб земной»*. Таким образом, значение слова *«любовь»* сводится к устремлению создания *иллюзии свободы* и сотворения *«детского»* человеческого счастья, основанного на получении вдоволь *«хлеба земного»*. Обращаясь к приведенной фразе, следует отметить, что такое понимание *любви* имеет мало общего с традиционным (христианским) значением этого слова, о котором речь пойдет далее, и, следовательно, не обнаруживает противоречия понятий *любви* к человечеству и *разрешения греха*.

Иное значение слова *«любовь»*, иллюстрируемое фрагментами Священного Писания, предлагает в своей системе старец Зосима. Обращаясь к уже рассмотренной лексической параллели *«любовь» – «грех»*, попытаемся установить соотношение этих лексем в тексте Жития, для чего сравним фрагмент поучения старца «*любите* человека и *во грехе* его, ибо сие уж подобие *божеской любви* и есть *верх любви* на земле» со словами, произнесенными некогда таинственным посетителем Зосимы: «*Как я смею любить*, учить и воспитать их, как буду про добродетель им говорить: *я кровь пролил*». Противоречия в этих фразах нет, семантика слов *«любовь»* и *«грех»* в них одинаковы, соотношение же их определяется, как несложно заметить, различением *объекта и субъекта* любви. *Объектом любви* может и должен стать каждый, вне зависимости от его греховности (это и есть «подобие божеской любви»), а вот для *субъекта*, человека *любящего*, жизнь *во грехе* невозможна. *Любовь* отторгает *грех*, требует *покаяния* («Как я смею *любить*... *я кровь пролил*» [1, 14, 279]). В этом и есть, по мысли Зосимы, очищающая сила любви, сила избавляющая, поэтому и *ад человеческий* определяется им как «Страдание о том, что нельзя уже более *любить*» [1, 14, 292]. Возвращаясь к причинно-следственной связи в рассуждении инквизитора, желавшего разрешить человеку грех из любви к нему, понимаем, что речь здесь не может идти о *любви христианской*, поскольку, разрешая кому-либо грех, разрешающий прежде всего *берет грех на себя*. Таким образом, смешение значений закладываемых Зосимой и инквизитором в слово *«любовь»* невозможно, а выстраиваемые ими доказательства могут существовать лишь в отдельных, особых установленных системах лексико-семантических отношений.

Обратимся к еще одному фрагменту по-

учения старца Зосимы: «Пред иною мыслью станешь в недоумении, особенно видя грех людей, и спросишь себя: «взять ли *силой*, али *смиренною любовью*?» Всегда решай: «возьму *смиренною любовью*». Решишься так раз навсегда, и весь мир покорить возможешь. *Смирение любовное* страшная *сила*, изо всех сильнейшая, подобной которой и нет ничего» [1, 14, 289]. На первый взгляд, парадигматические отношения выделенных слов и определяемые ими идейные соответствия кажутся абсурдными: сперва слово *«сила»* обозначается как антоним *«смиренной любви»*, затем *«смирение любовное»* определяется семой *«сила»*. Очевидно, что это не случайно. Данный фрагмент является ярким примером того, как и в рамках идеологической системы одного персонажа одно и то же слово может обретать различные значения. В первом случае семантика слова *«сила»* явно заимствуется у инквизитора, для которого взаимозаменяемые лексемы *«власть»*, *«сила»*, *«авторитет»* антонимичны *«смирению»*, *«преклонению»*. Во втором же случае слово *«сила»* имеет иное значение, наиболее близкое к словарному «способность человека к духовной деятельности, к проявлению своих умственных или душевных свойств». Также следует обратить внимание на синтагматические отношения слов на примере словосочетаний *«смиренная любовь»* и *«смирение любовное»*. Если в первом случае смирение становится определением, качеством, присущим любви, во втором – само слово *«смирение»* является главным. То есть слово *«любовь»*, антонимичное жажде *власти* и стремлению взять ее *силой авторитета,* обретает в своем значении сему *«смирение»*, в то время как семантика слова *«смирение»* позволяет вновь соотнести его с лексемой *«сила»*, но уже в новом ее значении.

Прямое противопоставление значения слова *«любовь»* у Зосимы значению слова *«сила»* у инквизитора представляется ответом на желание последнего овладеть *властью* над человечеством *из любви* к нему. Лишь в *«смиренной любви»* и *«смирении любовном»*, высших точках служения человека истинной любви, заключается его духовная сила и способность покорения мира. Разумеется, значение слова «покорение» здесь не имеет семы «лишение свободы» (ср. в легенде о Великом инквизиторе: «откажутся от свободы своей для нас и нам покорятся»), так же, как «служение» представляется Зосиме проявлением *свободы*, *«смирение»* дает человеку *силу*. Вновь отметим, что в системе значений этих слов у инквизитора подобные связи кажутся абсурдными.

Далее рассмотрим семантику слов *«чудо»* и *«тайна»*. Инквизитор призывает «пленить совесть» человека тремя силами: *чудом, тайной и авторитетом*. Проанализировав значения этих слов в морально-этической системе инквизитора, приходим к выводу, что все они являются по сути лишь средствами для порабощения человека и обретения власти над ним. *«Тайна»* и *«чудо»* полностью вписываются для инквизитора в рациональную картину мира и являются способами достижения конкретной цели и иллюзией их прямых значений, вверяемой слабому человеку, который «ищет *не столько бога, сколько чудес*». Здесь мы также имеем дело с явлением, определяемым Р. Бартом как «вторичное означивание языкового знака» [6]. Аллегорическое представление инквизитором *«тайны»* как слова-знамени, за которым должно пойти «послушное стадо», приобретает в его рассуждениях гротескную форму: «мы сядем на зверя и воздвигнем чашу и на ней будет написано: *"Тайна!"*» [1, 14, 235]. Прямого же значения слова *«тайна»* как чего-то скрытого, непостижимого, у инквизитора мы не находим.

Зосима же, напротив, *«тайной божией»* объясняет и непостижимую сущность *любви* господа к детям своим, и смену страдания *счастьем* в человеческой жизни. Слова *«чудесное»* и *«тайное»* для Зосимы крайне важны, поскольку их значение можно определить как «то, что принимается *на веру*», а значит и саму *«веру»* в бога-хранителя и создателя этих *тайн и чудес*. *Тайны же земные*, человеческие секреты, напротив, не представляет интереса для Зосимы: «на что мне *тайны* его, вижу и без сего, что *праведен* человек» [1, 14, 275].

Здесь значение слова *«праведность»* – *«служение правде божией»*, а *«правда»* – божья *мудрость*, данная человеку как свидетельство божьей воли на земле: «а надо всем-то *правда божия, умиляющая, примиряющая, всепрощающая*!», «Господь не в силе, а в *правде*», «Поймут все подвиг ваш, – говорю ему, – не сейчас, так потом поймут, ибо *правде послужили, высшей правде, неземной*...» [1, 14, 280]. Значение слова *«правда»* у Зосимы очень близко определению Н.К. Михайловского: «Всякий раз, когда мне приходит в голову слово «правда», – пишет он, – я не могу не восхищаться его поразительной внутренней красотой... Кажется, только по-русски истина и справедливость называются одним

и тем же словом и как бы сливаются в одно великое целое» [8, 19].

Слова *«истина»* и *«правда»* в Житии являются синонимами, они могут использоваться в рамках одного предложения и общего контекста, поскольку оба несут в себе главную для них сему *«справедливость»*: «не побоялись *истине* послужить в таком деле, в каком рисковали, за свою *правду*, общее презрение от всех понести».

Другое соотношение семантических значений этих слов встречаем мы в речи инквизитора: значение слова *«истина»* у него имеет сему *рациональности*, *практической* значимости, *верности*: «И можно ли было сказать хоть что-нибудь истиннее того, что он возвестил тебе в трех вопросах, и что ты отверг, и что в книгах названо “искушениями”?» [1, 14, 229]. Слово *«правда»* в речи инквизитора почти не встречается, что неудивительно, ведь, по инквизитору, закона высшего не существует, а вся власть сосредоточена в руках *сильных* людей, сумевших *овладеть свободой и совестью* ничтожных бунтовщиков. Здесь слова *«правда», «истина»* подменяются другими словами, вписывающимися в рациональную систему ценностей, такими как *«право» и «правота»*: «Имеешь ли ты *право* возвестить нам хоть одну из тайн того мира, из которого ты пришел?” – спрашивает его мой старик и сам отвечает ему за него, – “*нет, не имеешь*, чтобы не прибавлять к тому, что уже было прежде сказано, и чтобы не отнять у людей свободы, за которую ты так стоял, когда был на земле», «Реши же сам, *кто был прав*: ты или тот, который тогда вопрошал тебя?» [1, 14, 230].

Прямое противопоставление слов *«право» и «правда»* встречается в следующих параллельных контекстах: «*правы* мы будем или *солжем*?» (Легенда о Великом инквизиторе), «сущую ложь за правду считаем» (Житие старца Зосимы). В первом случае «лжи» противопоставляется *«правота»*, во втором – *«правда»*. Второй случай отражает привычные нам представления о данной антонимической паре и вряд ли нуждается в комментариях. Противопоставление же, предложенное инквизитором, не только еще раз указывает на соотнесенность значений слов *«право» и «правда»* в исследуемых текстах, но и подчеркивает отсутствие в системе ценностей инквизитора *правды* как таковой, а соответственно, и искажение значения слова *«ложь»*. *Ложь* у инквизитора есть не отсутствие истины, а отсутствие правоты, власти, выгоды, рационального начала.

Другим примером параллельных контекстов, демонстрирующих лексически суть противоречия Зосимы и инквизитора, может служить их спор о *«земном»* и *«небесном»*, или *«высшем»*. Слова *«земное»* и *«небесное»* противопоставлены как в речи инквизитора, так и в поучении Зосимы, но если инквизитор говорит о земном и небесном хлебе, в тексте Жития *«правде земной»* противополагается *«высшая правда»*. Таким образом, при сохранении общего значения противопоставляемых лексических единиц, главные слова словосочетаний берутся персонажами из разных сфер: материальной и духовной, что еще раз свидетельствует о рациональности представлений инквизитора и чуждости всему этому Зосимы.

Как и в случае с различными значениями слов *«чудо», «тайна», «свобода»*, словосочетания *«хлеб земной»* и *«правда земная»* не могут заменить друг друга, поскольку относятся к различным идейным и семантическим системам. Каждое из них может функционировать лишь в рамках лексико-семантических отношений заданных идеологической позицией того или иного героя. Именно эта особенность романа Достоевского предает ему знаменитую полифоничность. Вспомним высказывание М.М. Бахтина о сущности диалога у Достоевского: «Повсюду – определенная совокупность идей, мыслей и слов проводится по нескольким неслиянным голосам, звуча в каждом по-иному. Предметом авторских устремлений вовсе не является эта совокупность идей сама по себе, как что-то нейтральное и себе тождественное. Нет, *предметом является как раз проведение темы по многим и разным голосам*, принципиальная, так сказать, неотменимая многоголосость и разноголосость ее. Самая расстановка голосов и их взаимодействие и важны Достоевскому» [9, 286].

Таким образом, выделив в качестве примера лексико-семантических связей изучаемых текстов смысловые отношения наиболее значимых с точки зрения идейного наполнения ключевых слов, мы выяснили, что эти слова являются символическими и обретают то или иное значение лишь в конкретной мировоззренческой семантике. В разных лексико-семантических системах для одного и того же слова устанавливаются различные варианты синонимических и антонимических пар, и значение каждого ключевого слова определяется с помощью значений других.

В рассмотренных текстах ключевых эпизодов одной из вершин творчества Ф.М.

Достоевского – романа «Братья Карамазовы», лексико-семантические взаимодействия не только ясно обнаруживают себя, но и являются особенно значимыми, поскольку на них основывается романная полифония. Как показало настоящее исследование, системы трансформированных в художественном контексте лексических значений ключевых слов, лежащие в основе противопоставляемых мировоззренческих и морально-этических систем, настолько близки, а сами словесные значения настолько отличны друг от друга, что создают в тексте особые «голоса», которые, сталкиваясь в споре, противополагаются как несовместимые.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Т. 14–15. – Л., 1976. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы.
2. Чичерин А.Н. Достоевский – искусство прозы // Достоевский – художник и мыслитель. – М., 1972.
3. Грайффенхаген М. Борьба за слова: политические понятия в дискуссиях // Язык и идеология. – М., 1987. – С. 171-174.
4. Шайкевич А.Я., Андрющенко В.М., Ребецкая Н.А. Статистический словарь языка Достоевского. – М., 2003.
5. Евгеньева А.П. Словарь русского языка: В 4-х т. – М., 1999.
6. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989.
7. Григорьев В.П. К спорам о слове в художественной речи // Слово в русской советской поэзии. – М., 1975. – С. 5-75.
8. Зеньковский В.В. История русской философской мысли. – Париж, 1989.
9. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979.

O. Tkachenko

LEXICAL AND SEMANTIC CONNECTIONS OF THE TEXTS OF THE LEGEND ABOUT THE GREAT INQUISITOR AND THE LIFE OF THE ELDER ZOSIMA IN F. DOSTOEVSKY'S NOVEL «THE BROTHERS KARAMAZOV»

Abstract. Article is devoted to the revealing and the analysis of system of values of key "symbolical" words in texts of two «ideological centres» of the novel, and also to the description of semantic processes and transformations in this system, important for the formation of the writer's idiostyle and the composition of «The Brothers Karamazov».

Key words: lexical and semantic connections, lexical and semantic field of a moral appraisal, "symbolical" words, semantics, idiostyle of F. Dostoevsky.

УДК 811.161.1' 06

Трифонова Ю.А.

БУКВОСОЧЕТАНИЯ «ЦИ» И «ЦЫ» КАК ЭЛЕМЕНТЫ ИДИОСТИЛЯ*

Аннотация. Правописание гласных «И» и «Ы» после «Ц» является закономерным элементом языкового сознания отдельных личностей. В связи с этим вызывает интерес употребление слов с «ЦИ» и «ЦЫ» в текстах. С развитием художественного творчества увеличивается частота использования словоформ с «ЦИ» – «ЦЫ», усложняются формы отражения действительности в творчестве современных писателей. Анализ соотношения частоты использования словоформ с «ЦИ» – «ЦЫ» позволяет характеризовать особенности идиостиля писателя.

Ключевые слова: стиль, идиостиль, авторская индивидуальность, языковое сознание, детерминантные свойства русского языка, буквосочетания «ЦИ» и «ЦЫ».

Художественное произведение всегда отмечено авторской индивидуальностью, специфическим, уникальным стилем, получившим название идиостиля. В некоторых случаях для характеристики идиостиля большое значение имеет статистический анализ, потому что даже по распределению букв можно говорить об отличиях одного писателя от другого. Например, использование буквы «*Ф*». В поэтических произведениях Пушкина, Лермонтова, Крылова и других русских классиков буква «*Ф*» почти не встречается. Обнаруживается и другое – каждое слово русского языка, в котором в начале, на конце или в середине пишется буква «*Ф*» , на проверку оказывается словом не исконно русским, а пришедшим к нам из других языков. По этому поводу Л.В. Успенский [1973, с. 121] писал, что «стихотворения наших по-

* © Трифонова Ю.А.

этов-классиков так бедны буквой Ф, особенно в начале прошлого века (*XIX века*). В те дни наша великая поэзия только рождалась; ее мастера гордились чисто русским, народным словом своим и по мере сил избегали засорять его лексикой салонной, светской, «франтовской»... «Но панталоны, фрак, жилет, всех этих слов на русском нет...» – писал Пушкин в «Евгении Онегине». До слов научных дело еще не дошло...Найденное «отсутствие» «*Ф*» в стихах Пушкина, Лермонтова и других тогдашних поэтов было не случайностью, а закономерностью». Следовательно, по мнению Успенского, редкость буквы «*Ф*» в русской литературе не случайность. Она свидетельствует о глубокой народности, высокой чистоты русского языка у наших великих писателей.

Данная статья посвящена частоте встречаемости буквосочетаний «*ЦИ*» – «*ЦЫ*» в текстах русских писателей и поэтов. Написание букв «*И*», «*Ы*» после «*Ц*» работает на три типа противопоставления в русском языке:

1. «*И*» после «*Ц*» пишется в иностранных словах, а «*Ы*» после «*Ц*» – в русских. Таким образом, «*Ы*» после «*Ц*» в русской графике – фиксация русских слов, а «*И*» – фиксация заимствованных слов.

2. Написание буквы «*И*» после «*Ц*» отражает лексические значения (в основном это основа слова, «*ЦИ*» входит в корень слова), а написание буквы «*Ы*» после «*Ц*» – грамматические («*Ы*» после «*Ц*» употребляется в основном в окончаниях, правда, есть суффиксы, но их немного).

3. Противопоставление научной и бытовой лексики: написание «*И*» после «*Ц*» – это в основном научная лексика, а написание «*Ы*» после «*Ц*» – бытовая лексика.

Все эти три противопоставления закреплены в языковом сознании, как русского народа, так и в индивидуальных языковых сознаниях конкретных носителей русского языка.

Написание букв «*И*», «*Ы*» после «*Ц*» можно показать как элемент языкового сознания русского народа – это когда пытаются с логической и рациональной точки зрения изменить правило, но это вызывает сопротивление у носителей русского языка. Так, например, в 1956 году были составлены «Правила русской орфографии и пунктуации», которые гласили *после «ц» не пишется «ы», а пишется «и»: «циган», «огурци»*. Но это предложение реформаторов было отклонено носителями русского языка, так как языковое сознание общества очень четко подразделяет написание русскоязычных морфем (корней, суффиксов или префиксов) и написание иноязычных заимствованных слов. А с другой стороны, с индивидуальной точки зрения количественный учет написаний слов с «*ЦИ*» и «*ЦЫ*» в текстах писателя поможет рассмотреть особенности его идиостиля.

Хотя это довольно редкое сочетание, которое используется в потоке русской речи, это не мешает ему стать графическим показателем определенного идиостиля конкретного писателя или поэта в целом. Различие в частоте использования сочетаний «*ЦИ*» – «*ЦЫ*», связанное с определенными лексическими и грамматическими категориями, может стать своеобразной графической характеристикой идиостиля писателя и поэта. А так как идиостиль художника слова отражает особенности языкового сознания писателя или поэта, то частота использования «*ЦИ*» – «*ЦЫ*» в художественных текстах и отклонения частоты от средних (общих) показателей может стать количественной оценкой своеобразия языкового сознания поэта и писателя как носителя русского языка. В связи с этим проанализируем полученные статистические данные, характеризующие творчество А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и А. Платонова.

В таблице показано процентное соотношение употребления слов с «*ЦИ*» и с «*ЦЫ*» в художественных текстах А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова и А. Платонова. Данная таблица состоит из пяти столбцов, в которых отображено количество слов с «*ЦИ*» и с «*ЦЫ*», дальше указаны страницы и подсчитаны проценты употребления слов с «*ЦИ*» и «*ЦЫ*» вместе взятых. Проценты вычисляются следующим образом:

A – все слова с «ЦИ, B – все слова с «ЦЫ», C – общее количество страниц, D – полученные проценты. Отсюда: $D = (A + B) / C$

Исходя из выполненного статистического анализа, можно сделать следующие выводы:

1. Увеличение использования сочетаний «*ЦИ*»/«*ЦЫ*» в художественных текстах писателей и поэтов от А.С. Пушкина до А. Платонова свидетельствует об изменении в типе художественного мышления русских писателей и поэтов с начала XIX до середины XX века. В текстах увеличивается количество общенаучной и специальной научной лексики, усложняется способ отражения действительности. В этот способ, который по своей природе остается образным, все больше проникает элементов научного мышления, которые отражают развитие и достижения научного мышления в целом. Таким образом,

№ п/п	Автор	«ЦИ»	«ЦЫ»	Страницы	Проценты
1.	А.С.Пушкин (стихи 1813-1825.)	47	117	460	164 (0,36)
2.	А.С. Пушкин (проза)	57	109	459	166 (0,36)
3.	Л.Н.Толстой (Война и мир)	100	51	367	151 (0,41)
4.	А.П.Чехов (рассказы 1885-1886 гг.)	102	71	209	173 (0,83)
5.	А.Платонов	108	52	100	160 (1,6)
Общее		**306**	**348**	**1495 стр.**	**654 (0,44)**

характер идиостиля русских писателей и поэтов меняется: в нем все больше сплавляются элементы образного и логического мышления, характерного для научного отражения действительности.

2. Частота использования буквосочетания «*ЦИ*» в лексике текста говорит о насыщенности преимущественно книжной лексикой, которая чаще встречается не в диалогах, а в лирических отступлениях, рассуждениях автора, которые носят обобщающий или философский характер. Активное же использование буквосочетания «*ЦЫ*» в текстах писателя или поэта свидетельствует о преимущественной приверженности художника слова к русским грамматическим формам слова, то есть о степени русскости его языкового сознания. Если с этой точки зрения проанализировать общие статистические данные об использовании «*ЦИ*» – «*ЦЫ*» в текстах указанных четырех художников слова, то эти буквосочетания довольно равномерно распределяются в литературных текстах этих классиков: на 414 случаев использования буквосочетания «*ЦИ*» приходится 400 случаев использования буквосочетания «*ЦЫ*». По нашему мнению, это статистическое равновесие в использовании данных буквосочетаний свидетельствует о базовом свойстве русского типа художественного мышления, его языкового сознания. Оно заключается в том, что в языковом сознании носителей русского языка органически сочетается образное (эмоциональное) начало, которое закреплено в русской лексической и грамматической системе, с логическим началом, которое преимущественно отражено в общенаучной лексике, исторически связанной заимствованиями из латинского языка. «Нераздельное и неслиянное единство ума и сердца, мысли и души, рационального и чувственного познания свойственно самому духу русского народа в поэтическом определении Н.А. Заболоцкого:

Есть черта, присущая народу:
Мыслит он не разумом одним, –
Всю свою душевную природу
Наши люди связывают с ним.
Оттого прекрасны наши сказки,
Наши песни, сложенные в лад.
В них и ум и сердце без опаски
На одном наречье говорят [Зубкова Л.Г., 2005, с. 17].

Это общие черты языкового сознания русской нации, они находят свое вариантное отражение в языковом сознании наших писателей и поэтов. Об этом свидетельствуют полученные статистические данные.

Так, в поэтических и прозаических текстах А.С. Пушкина буквосочетание «*ЦЫ*» встречается в два раза чаще, чем «*ЦИ*». В поэзии за 1813-1825гг. на 47 случаев с «*ЦИ*» приходилось 117 случаев с «*ЦЫ*». В прозе А.С. Пушкина на 57 случаев с «*ЦИ*» приходится 109 случаев с «*ЦЫ*». Это, с одной стороны, свидетельствует об особой степени русскости языкового сознания гениального художника. С другой – об использовании в лирической стихии, в описаниях, в рассуждениях философского порядка преимущественно не научной, а бытовой лексики. Интересно отметить, что в поэзии и прозе идиостиль (идиолект) художника в этом отношении не претерпевает существенных изменений.

На другом полюсе находится творчество Л.Н. Толстого и А. Платонова. В их произведениях буквосочетание «*ЦИ*» встречается в два раза чаще, чем с «*ЦЫ*». Так, у Л.Н. Толстого на 100 случаев с «*ЦИ*» приходится 51 случай с «*ЦЫ*», а у А. Платонова – на 108 случаев с «*ЦИ*» встречается 52 случая с «*ЦЫ*». Это говорит о том, что в своих отступлениях, рассуждениях указанные авторы активно используют книжную лексику, заимствованную из латинского языка. Эта лексика в основном относится к разряду общенаучной. Она нужна писателю для того, чтобы

подчеркнуть научную достоверность выводов и наблюдений, раскрыть с их помощью историческую сущность наблюдаемых явлений. Весьма интересным является то, что принципы использования «*ЦИ*» и «*ЦЫ*» этих двух писателей, относящихся к различным эпохам, одинаковы. Из этого можно сделать вывод о том, что творческая природа писательского метода отражения действительности в основных своих чертах совпадает. Это также свидетельствует о том, что традиции Л.Н. Толстого находят продолжение в творчестве других писателей, которые живут в иных исторических условиях.

Творчество А.П. Чехова занимает на этой оценочной шкале срединное положение, с одной стороны, по отношению к творчеству А.С. Пушкина, а с другой – по отношению к творчеству Л.Н. Толстого и А. Платонова. И это наблюдение нельзя назвать тривиальным. В рассказах А.П. Чехова, написанных в период с 1885 по 1886гг., на 102 случая использования буквосочетания с «*ЦИ*» приходится 71 случай с «*ЦЫ*»; т. е. грамматические формы с буквосочетанием «*ЦЫ*» в творчестве А.П. Чехова встречаются почти в 1,5 раза (1,39) чаще, чем у Л.Н. Толстого и А. Платонова, но почти в 1,5 раза реже, чем в прозе А.С. Пушкина. Эти статистические данные можно интерпретировать следующим образом. В своих наблюдениях, выводах и рассуждениях на общие темы автор в равной мере опирается как на бытовую, так и на общенаучную лексику.

Таким образом, А.С. Пушкин в своих рассуждениях стремится убедить читателя с помощью фактов самой действительности, а Л.Н. Толстой и А. Платонов свои философские обобщения строят на научной (прежде всего исторической) интерпретации наблюдаемых событий. А.П. Чехов использует как приемы А.С. Пушкина, так и Л.Н. Толстого и А. Платонова.

Итак, с помощью количественного анализа отдельных сторон графических пристрастий художника слова мы стремились показать особенности идиостиля автора, особенности структуры его языкового сознания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Платонов А. Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. – М., 1995. (Сокровенный человек, Епифанские шлюзы).
2. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 6 томах. – М., 1936. (Арап Петра Великого, Повести Белкина от издателя и Выстрел, Метель, Гробовщик, Станционный смотритель, Барышня-крестьянка, История села Горюхина, Рославлев, Дубровский, Пиковая дама, Кирджали, Египетские ночи, Капитанская дочка).
3. Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 12 томах. – М., 1958.
4. Чехов А.П. Собрание сочинений в 8 томах. – М., 1970. (Капитанский мундир, У предводителя, Живая хронология, В бане, Мелюзга, Канитель, Последняя могиканша, В номерах, Упразднили, Ворона, Сапоги, Нервы, Дачники, Симулянты, Налим, Лошадиная фамилия, Заблудшие, Егерь, Злоумышленник, Мыслитель, Отец семейства, Мертвое тело, Женское счастье, Кухарка женится, Унтер Пришибеев, На чужбине, Сонная одурь, Средство от запоя, Дорогая собака, Писатель, Пересолил, Старость, Горе, Ну, публика!, Шило в мешке, Антрепренер под диваном, Восклицательный знак, Зеркало, Художество, Неудача, Детвора, Тоска, Ночь перед судом, Переполох).
5. Зубкова Л.Г. Лингвистическое мышление и русская традиция в теории языка // Русская лингвистическая традиция: Сб. научн. трудов кафедры русского языка и общего языкознания Московского городского педагогического университета, отв. ред. Л.Г. Зубкова. – М., 2005.
6. Успенский Л.В. По закону буквы. – М., 1973.

J. Trifonova

COMBINATIONS OF LETTERS “ ЦИ “ AND “ ЦЫ “ AS ELEMENTS OF INDIVIDUAL STYLE

Abstract. The usage of vowels “И” and “Ы” after “Ц” in writing is a typical element of linguistic consciousness of individuals. Therefore the usage of “ЦИ” and “ЦЫ” in written texts attracts the attention of researchers. The creative work evolution resulted in an increase of frequency of usage “ЦИ” - “ЦЫ” in word forms. Also there is a complication of forms that use modern writers as a tool of reality reflection. The analysis of frequency of usage word forms with “ЦИ” - “ЦЫ” gives an opportunity to characterize writer’s individual style.

Key words: style, individual style, author’s individuality, linguistic consciousness, distinctive features of Russian language, letter combinations “ЦИ” and “ЦЫ”.

УДК – 811.161.1'37

Фирсова С.В.

РАЗВИТИЕ СЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ УРОД В РУССКОМ ЯЗЫКЕ*

Аннотация. Данная статья о лексеме *урод*, которая входит в состав словообразовательного гнезда с доминантой *родить*. В статье рассматривается эволюция семантической структуры слова в разные периоды развития языка. Представлен синонимический ряд слова *урод*, единицы которого отмечены и представлены в художественных текстах и памятниках письменности древнерусского языка.

Ключевые слова: семантическая структура, этимологическая цепочка, юродство, синонимия, историческое происхождение, урод, древнерусский язык.

В процессе длительного развития языка общие в прошлом слова и корни подвергаются значительным изменениям, но, обращаясь к их историческому происхождению, можно восстановить этимологические цепочки и составить сравнительно-объединенные корневые гнезда. Так, в этом плане интересным, на наш взгляд, представляется этимологическое гнездо с корнем-доминантой *род,* в котором значение отдельных языковых единиц претерпело значительные изменения.

Корень *род* – один из самых значимых, так как все самые важные, интегрирующие понятия, связывающие в единую систему принцип взаимодействия человека с обществом, общества с природой, связаны именно с этим корнем, например: *народ, природа, родник, родина, рождение, родитель, урод, выродок, плодородный, родимый, родной, урожай, роженица, народность, инородный, плодородный, благородный, недород, возрождение* и т. д. Культ рода, идеи всеобщего родства уходят корнями в славянское мифологическое мировоззрение.

Одним из верховных Божеств и родоначальников древнерусских и древнеславянских Богов был **Род** – прародитель мира и человека, Божество всей природы и плодородия. Человеческий род ведет свою родословную от Верховного Божества – Рода. Род – это Единый Вселенский Бог Славян, которого до христианизации Земли чтили все народы, населяющие нашу планету: *«1.10. ...До рождения света белого Тьмой кромешною был окутан мир. Был во тьме лишь Род – прародитель наш» 1.11. Род – родник вселенной, да отец богов. Был в начале Род заключен в яйце, Был он семенем непророщенным, Был он почкою нераскрывшейся. 1.12. Но конец пришел заточению, Род родил Любовь – Ладу-матушку. Род разбил темницу силою Любви, И тогда Любовью мир наполнился. 1.13. Долго мучился Род, долго тужился. И родил он царство небесное, А под ним создал поднебесное. Пуповину разрезал радугой, 1.14. Отделил Океан – море синее От небесных вод твердью каменной. В небесах воздвигнул три свода он. Разделил свет и Тьму, Правду с Кривдою. Род родил затем Землю-матушку...»* [2, с. 5].

Имя владыки мира было настолько смыслозначимым, что до сих пор живет в русской речи. По представлению древних, Род, находясь на небе, распоряжался дождем и грозой, поэтому с его именем связаны возникшие наименования источников воды на земле (например, слово *родник*), от *Всемогущего* Рода зависел урожай (так, например, в восточнославянских языках слово *урод* употреблялось в значении «урожай»), а праздник Рода и рожаниц (божества благополучия и плодородия) считался праздником урожая. По представлениям славян, Род давал жизнь всему живому (отсюда появление таких слов, как *рожать, рождение* и т. п.). Кроме того, Родом считалась внутренняя духовная и генетическая связь между близкими и дальними родственниками. Бог Род – хранитель родственных уз и выразитель семейной любви и братства. Отсюда, можно предположить, происходит поговорка: «*Что на роду (Родом) написано – того не миновать никому!*»

Таким образом, общеславянский корень *род* стал производящей основой для целого ряда однокоренных понятий, имеющих непреходящее значение для русских людей: *родина, природа, народ, род* (семья, племя, династия), *родня, родичи, порода, родник, рождение, урожай*.

В нашей статье мы обратимся к истории слова *урод*. Это слово является общеславянским префиксальным производным с отрицательной приставкой *у-* от корня *род-* в значении 'плод, рожденный'; в слове *уродиться* приставка *у-* является усилительной, и этим объясняется польск. *uroda* – 'красота', 'урожай' [29, с. 335].

Присоединение к общеславянскому кор-

* © Фирсова С.В.

ню *род* приставки *у-, вы-* со значением отторжения образует слова, которыми называют людей, исключаемых из рода: *урод, выродок* – это те, кто оторвался от рода, откололся от народа, от его обычаев, кто стал безродным, выбрав для себя жизнь без любви, без родни, тот, кто потерял жизненные ориентиры.

В современном русском языке слово *урод* имеет следующие значения: 1. 'человек с физическим уродством' *Шестипалый урод.* 2. 'человек с некрасивой, безобразной внешностью' (*разг.*). *Женился он для денег на уроде.* Гоголь. 3. 'человек с дурными, безобразными, неестественными свойствами' *Нравственный урод* (безнравственный человек). *В семье не без урода.* Пословица. 4. 'употребляется как бранное слово' *Какие-то уроды с того света. И не с кем говорить, и не с кем танцевать.* Грибоедов [26].

В современных чешском и польском языках слово *uroda* прямо противоположно современному русскому «красота» и имеет значение 'красавица'. Русский и польский субстантивы относятся друг к другу как межъязыковые омонимы.

Важно отметить, что первоначально в значениях лексемы *урод* не была заложена отрицательная оценка, которая фиксируется в современном русском языке. Проследим историческое развитие лексико-семантической структуры слова *урод.*

Так, у древних славян-язычников это слово имело значение 'первенец у Рода', первый ребенок, взявший лучшие качества у своего Рода, в противоположность юродивому. Отрицательная, негативная оценка лексемы *урод* появилась во время распространения христианской религии у славян, в то время как лексема *юродивый* в значении 'калека, побирушка у церкви без рода-племени' именно в эту историческую эпоху приобретает пейоративную оценку.

Такую трансформацию и перевоплощение значений в производных словах с корнем *род*, потерю чистых «родовых» представлений о красоте объясняет исторически менявшаяся культурная среда и эстетические идеалы, господствующие в ней в определенный период времени.

Слово *юродивый* в современный русский язык пришло из старославянского языка, на это указывает фонетическая особенность, а именно гласный *ю* в начале слова в соответствии с русским *у: юродивый – урод.* В настоящее время слово употребляется довольно редко и практически вышло из обихода. Связь этого слова со словами *род*, а также *урод* вполне очевидна. Древнеславянское значение этого слова соответствовало значению современного слова «урод». *Юродивый* – 'др.-русск. *юродивъ*, начиная с XIV в., до этого *уродивъ*. Согласно Соболевскому, связано со ст-слав. *уродъ*' [27, с. 4, 534]; 'слабоумный, психически ненормальный человек (или выдающий себя за такого), обычно нищенствующий, обладающий, по мнению верующих, даром порицания', 'рус. вост.-слав. форма – *-урод-*, из *у-* – приставки, означающей «ущербность», «недостаток», «убыль», «уменьшение»' [28, с. 2, 461].

Полное объяснение этимологии этой лексемы дает иеромонах Алексий (Кузнецов): «...Древнее общее название св. юродивых есть «оурод», перешедшее затем в «юрод». Юрод = jurod'ъ = I + rod'ъ. Частица *и* соответствует санскритскому *ava*, латинскому *au*. Если сравнить санскритское *ava* + *pat* – низвергаться и *ava* + *jna* – мало ценить с латинскими словами *aufero* и *aufugio* и с славянским словом *ubezat'*, то смысл частицы *iu* (*оу* и *ю*) будет означать все то, что мало ценится, чего можно не знать, от чего можно убегать» [14, с. 59-60]. Таким образом, частица *оу* означает 'отделенность, отход от чего-нибудь', а *rod'* – санскритское *rudh* – 'подниматься, расти'. Следовательно, в слове «юрод» выделяется в качестве основной сема 'обозначение нечто такого выросшего, поднявшегося, но что является слишком малоценным, чтобы на него обращать внимание'.

Юродивый – 'безумный, божевольный, дурачок, от роду, сумасшедший; народ считает юродивых Божьими людьми, находя нередко в бессознательных поступках их глубокий смысл, даже предчувствие или предвиденье; церковь же признает и юродивых Христа ради, принявших на себя смиренную личину юродства' [5: 4, 1550].

Юродивый – '(mor'os) – глупый; (sal'os) – юродивый. Христа ради юродивый – человек, избравший особенный путь спасения, по совету ап. Павла (1Кор. 3, 18), – представляющийся безумным по наружным поступкам, а на самом деле исполненный истинной мудрости' [6, с. 845].

В современном русском языке лексема *юродивый* функционирует в следующих значениях: 1) 'глуповатый, чудаковатый, безумный' – *У каждого свой сказ про юродивого помещика.* Некрасов; 2) 'христианский аскет-безумец или принявший вид безумца и обладающий, по мнению верующих, даром прорицания'. Второе значение является стилистически маркированным и отмечается

в толковых словарях пометой ***церк.-религ.*** *Христа ради или во Христе юродивый. Молись за меня богу, юродивый!* Пушкин [26].

Греческое слово *sal'os*, которое переводится как «юродивый», означало просто «сумасшедший». Соответственно, *юродивый* – это тот, кто стимулирует помешательство, «разыгрывающий помешательство», делающий это из благочестивых соображений «ради Христа». Святого, разыгрывавшего сумасшествие, называли «прикидывающийся безумным». По мере того, как святость под видом безумия становилась обычным явлением, слово *sal'os* стали использовать по отношению к святым, так что пояснение о разыгранности безумия стало ненужным и отбрасывалось. Сочетание «ради Христа» сделалось терминологическим определением специального вида святости. Старославянский язык не заимствовал греческого слова *sal'os,* а создал для концепции юродства свою собственную терминологию, хоть она и пришла на русскую почву уже сложившейся.

Знакомство славян с юродством происходит при переводе византийских сочинений: патериков, толкований на послания Павла и т. д. В древней Руси не было юродства вплоть до конца XIII в. Знания про юродивых и юродство русские получали исключительно из переводов с греческого языка житий византийских юродивых. Русское юродство ведет начало от Исаакия Печорского, о котором повествует Киево-Печерский патерик: «*...и пакы облечеся въ власяницю и на власяницю свиту тесну, и нача* ***уродство*** *творити, и нача помогати поваром и работати на братию*» [18, с. 610].

Расцвет юродства приходится на XV-XVII вв., до XIV в. источники о нем молчат. Нобходимо различать юродство природное и добровольное. Это различие проводила и православная традиция. *Юродивый* – (подревнеславянски – *уродивый* или *урод*) – это по первому смыслу тот, кто «родился неправильно». Так могли называть калеку или безумца. Во втором значении – юродивый «Христа ради» – это человек, который симулировал помешательство из религиозных соображений. «Юродство о Христе – один из самых труднейших и великих подвигов христианского благочестия, какие из любви к Богу и ближним принимали на себя особенные ревнители благочестия. Эти славные подвижники, одушевляемые горячей ревностью и пламенною любовью к Богу, добровольно отказывались не только от всех удобств и благ жизни земной, от всех выгод жизни общественной; от родства самого близкого и кровного, но даже отрекались, при полном внутреннем самосознании, – ...от обычного употребления разума, добровольно принимая на себя вид безумного, а иногда и нравственно падшего человека...» [12, с. 2-3]. «Юродство есть один из самых тяжелых путей спасения, есть всецелое распинание себя во имя Христа. Юродивый подвергает себя постоянным поруганиям, презрению и ударам, голоду, жажде, зною, всем лишениям бесприютной жизни. Принимая на себя личину слабоумного, странного человека, юродивый полон высокой мудрости, в поступках с виду низких сохраняется дух возвышенный; непрестанно осмеиваемый миром, полон величайшей любви к человечеству, а в бесстрашных обличениях своих имеет в виду назидание и спасение ближних» [21, с. 303].

В древнеславянских языках возникла собственная синонимия для обозначения юродивых, куда кроме заимствованного слова *sal'os* вошли следующие языковые единицы: *екзих, боголишь, буй, оуродивъ, несмысленъ, блаженный, юродивый, оурод, похабъ*. Все они существуют и в современном русском языке, но в их структуре произошли семантические сдвиги.

Так в настоящее время слово **буйный** имеет значение ‘гневливый, своевольный, озорной, непокорный’ – *Буйный сумасшедший*; **блаженный** имеет три разных значения: 1) ‘счастливый, невозмутимо радостный’ – *Блаженное состояние. Блажен, кто с молоду был молод.* Пушкин; 2) ‘глуповатый, чудаковатый’ – это значение дается с пометой *первонач. юродивый; разг. – С ним трудно иметь дело. Он какой-то блаженный*; 3) ‘название святых’ – с пометой *церк. – Василий Блаженный. Блаженный Августин.* Слово **похабный** в современном русском языке означает ‘неприличный, грубобесстыдный, позорный’ – *Похабное ругательство* [26]. Лексема **похабный** семантически никак не связана с сумасшествием и юродством.

В настоящее время все перечисленные слова различаются по смыслу, но памятники древнерусской письменности доказывают, что внутренняя форма этих слов и слова «юродивый» была единой, суть которой заключалась в том, что *юродивым* был тот, кто являлся или безумным, или тихим, блаженным, или буйным, или святым, или похабным, а точнее, тот, кто объединял в себе все эти качества.

Самое раннее и, скорее всего, дохристианское, было обозначение «буй». Смысловые

значения этого слова варьируют от значения ‘глупый, несмысленный’ до ‘дикий, дерзкий, сильный, смелый’. Это слово использовалось и в прямом значении «глупый», и в терминологическом «юродивый» [24]. *Иже оуродст’вомъ мдраго злобу победиши, ибо в соуетном мире семъ* ***боуи*** *себе Ха ради сътворив’ше…по-смехъ бывшее…*[4, с. 518]. … *а сам оттоле приемлет юродственное Христа ради житие и в* ***буйство*** *преложися* [8, с. 16]. Наиболее часто употреблялись «оуродъ» и «похабъ», употребление этих слов было взаимозаменяемым, хотя чаще всего употреблялось слово оуродъ. Оно стало наиболее употребительным обозначением специфического христианского подвига. Встречается в переводах Пандектов Антиоха (XI в.) – *Мы оуроды Ха ради* (л. 56); в переводах Апракосе Мстислава Великого (к. XI – н. XII в.) – *оца нашего Сумеона оуродиваа Ха ради* (л. 202а); Синайского Патерика (XI в.) – *зьряще же бы акы оуродъ* (л. 145) [1, с. 274; 25] *…богодухновенные же книги и святых жития почитая и како бы ихъ жития и труды и подвиг въсприяти, из-менися светлых риз и в худые ся облече и хожааше яко единъ отъ нищихъ и на* ***оуродство*** *ся преложь…и оутаився всехъ* [22: 4, 31, 54, 66-67, 87, 104.]. *…Оутаити хотя зрящим добродетель юж имяше,* ***оуродъ*** *мняшеся бытии оутворением, яко да не познан будет подвигом делатель, темъже начят некая подобная глумлению и смеху творити.; …пакы иное* ***оуродство*** *сътворяше…оуведе настоятель яко смирения ради тако привторяет* ***оуродство*** *и тако прче аще что и творящее смеху подобно, но запрещение не даяше ему – ведяху бо все яко Бога ради сие творит* [30, с. 11-12]. *«Инии и вериги носят и* ***юродствуют***. *Инии же…в хлевине, яко свинии в засаде, кормящее ся пребывают без трудов и туне чуж хлебъ едят»* [3, с. 456]. *«старец…свое смирение являя, отвеще е же речи, яко* ***уродъством*** *казашеся»* [19, с. 70, 113].

Слово *похаб* не использовалось у других славян, оно существовало только в древнерусском языке. Очень часто встречается в протографе древнерусского перевода жития Андрея Юродивого. Этот текст имеет исключительную ценность для анализа, поскольку он был переведен на древнерусский язык еще до появления первых юродивых на Руси.

1. Свещахове же ся оба и судихове, да ся претворить ныне вместо яко бешенъ есть, неистовъ ся деть рекшаго деля к нему: «Буди *похабъ* мене деля и многа добра причастника тя сътворю въ день цьсарства моего».

2. Да ты добра деля не створился еси *похабомъ*, но любо ли отлести хотя симь образомь плотныя работы.

3. И шедъ же на улицю вне и нача ристати играя. Зрящеи же глаголаху, смеющееся ему: «Добръ подъкладъ лежить на твоем осле, *паохабе*». Он же глаголаше : «Право, *похабе*, в добре рюи хожю».

4. « А красный онъ уноша вда ему чьстныя венца и лобзавъ его рече: «Иди с добромъ. Отселе уже нашь еси друг и брат. Теци уже добрыи подвигъ, нагъ буди и *похабъ* мене деля и многа добра причастьникъ будеши въ день цьсарства моего» [7].

Из примеров видно, что похабом можно стать, притворившись или преобразившись умалишенным. Термины *бешенъ* и *неистовъ*, также встречающиеся в этих примерах, называют умалишенных и бесноватых, и это отдельные термины, не связанные со словом *похаб.*

Таким образом, слово *похабъ* отличается от слов «притворец», «умалишенный», «дебошир», так как похабство – симуляция безумия в сакральных целях. Можно предположить, что это слово возникло в качестве книжного термина для того, чтобы дать понятие юродивого, так как существовал этот термин как основной задолго до появления первых древнерусских юродивых, а задачей переводчика было подобрать максимально подходящий термин, объясняющий смысл поведения юродивого. Нужно отметить, что древнерусский язык являлся русифицированным вариантом книжного церковнославянского языка, служившего в основном в религиозных целях и употребляющегося только лишь в зарождавшемся научном знании. Церковнославянский же язык по происхождению был старославянским языком, на который переводились древнегреческие книги для нужд славянского богослужения, начиная со второй половины IX века. В словаре древнерусского языка И.И. Срезневского, составленного по письменным памятникам, не дано слов *урод, юродивый,* но зато приведены значения нескольких слов с корнем *похаб-*, которые использовались в книгах XIII-XVIв: *похабити, похаблю* в значении ‘повредить’; *похабъно* в значении ‘неразумно, подобно сумасшедшему’; *похабъ* в значениях ‘поврежденный умом, сумасшедший, юродивый, дикий, жестокий’; *похабъство* в значении ‘юродство’. В контексте цитат, приводимых в словаре Срезневского и показывающих смысловые значения слов, все слова с корнем *похаб-* относятся к терминологии юродства,

а его производные не носят характера какой-либо бытовой разнузданности, непристойности и скабрезности, появившихся, например, в словаре В.И. Даля. *Веси ли, **похабе**, не яко ли хулникъ еси* [23, с. 1313].

Слово *похабъ* постепенно в процессе переписывания и редактирования все чаще заменялось на *оуродивъ, оуродъ*. Они взаимозаменяемы и, таким образом, выступают как синонимы. *...приет ...многу досаду и укорение и биение и пхание об безумных члк. Стый же яко **юрод** вменяшеся им, или яко безумен.; ...во весь день...исхождаше на улицы градныя, и в **похабстве** пребывая* [8, с. 18,20]. *И яже святый Василий что повелеваше оному диякону **юродственное** сотворити и некая **похабная** не малая сотворяя покаряяся Василия блаженнаго повелению...чего ради за оное деемое **похабьство**...многа биения...претерпе* [15, с. 8, 86]. *«Будеши похаб и урод всем людем»* [19, с. 129].

Оуродъ по первому смыслу обозначает того, кто родился неправильно в физическом или умственном отношении. Только с XVII века «урод» стало обозначением врожденного калеки, а «юрод» – безумца. *Похабъ* же не сумасшедший, не душевнобольной, потому что его безумие – игра, намеренное перевоплощение. Но не всегда легко найти отличие притворства и физического или умственного недостатка. Возможно, именно этим объясняется взаимозаменяемость в древнерусском языке слов *похабъ* и *оуродъ*, употреблявшимся по отношению к юродивым. Также люди могли заменять слова по своему восприятию, а не по изначальному смыслу, так как могли наблюдать юродивых уже воочию. *Похабъ* – книжное слово, а *оуродъ* – разговорное, поэтому более понятное и близкое. *Беше же некто из страны Минскые пришъд **уродива** себе творе* [13, с. 423]. *...**уродовати** начеть и обхождааше нагъ до конца въсъ градъ, на срамных же оудохъ тикву нашааше, техъ покривание имоуще, странньнь и грозьнь позорь въсемь зрещимь* [9, с. 20].

В древнерусском переводе жития Андрея Юродивого встречаются слова *екзихос, боголишъ* и греческое слово *салос*, которое употреблялось очень редко на Руси: *Где хощеть бытии **салос** и **езихос**, иже есть **похабъ** и **боголишъ**.; Михаила нарицаема Саллоса. Никола Салос* [20, с. 301, 344].

Следует упомянуть слово «блаженный». Оно употреблялось в значении «святой». Блаженными русская церковь называла таких святых, чьи подвиги открывались лишь после их смерти. Сюда же относятся и юродивые, а, следовательно, слово *блаженъ* можно относить к данному синонимическому ряду отчасти. *...потом начаша его...мнози члци о житии его и о терпении **блжити**, яко сей чяи велики есть пред Богом...сам же во **юродство** претворися и облечеся в раздранныя и непотребныя ризы, и во **блженство** преложися Христа ради* [8, с. 16]; *...нача у иных калачи опровергати и индо же квасы от сосудов выливати и ина многа таковая нелепая и **похабная** творити...**блаженный** оную данную от царя чашу выплесну за оконце, благоверный же царь и вторую даде, он же и вторую выплесну* [15, с. 80-81].

Расцвет юродства можно отнести к XVI веку. В течение этого времени прославились многие юродивые (Лаврентий Калужский, Василий Блаженный, Никола Псковский Салос и т. д.), и тогда же церковь признала трех «похабов» местночтимыми святыми (Максим, Прокопий, Иоанн Устюжский). Массовое увеличение числа древнерусских привело к переносу книжного слова «похаб» в разговорную речь, тем самым расширив его смысловое значение в связи с восприятием поведения юродивого. Возможно, поэтому у Срезневского в значении слова *похабъ* появляются понятия ‘поврежденный умом, сумасшедший, дикий, жестокий’. Но в XVI-XVIIв. На Руси были выражения *святой похаб, похаб ся творя, похаб Христа Ради.*

Из-за массового распространения юродивых началась усиленная борьба с юродством (уже при Иване Грозном). Окружная грамота 1646 г. запрещала впускать юродивых в храмы: *...князь великий, яко **урода** повеле поимати и на Угрешко его посла* [20, с. 6,228]; *Никон **юродивых** святых бешаными нарицал и на иконах их лика писати не веле* [16, с. 6, 300]. Период формирования русского языка в XVIII веке совпадает со стремлением искоренить священного почтения русских людей к юродивым, и это происходит при помощи деформации и подмены языковых понятий. С этого времени семантика слов *похаб, юродивый* ачинает сдвигаться. *Похабный* вместо «юродивый» начинает значить ‘непристойный, скабрезный’, а слово *уродовать* получило значение ‘безобразничать’. Сакральный смысл этого слова исчез, а в словарях русского языка постепенно стали появляться слова *похабник* (1771 г.), *похабничать* (1793), *похабщина* (1858). С установлением большевистской власти началось серьезное искоренение юродства: *...хорошо было **блажить** при Николае, а поблажи-ка при советской власти* [11, с. 1, 126]. На протяжении веков слово

похаб из определяющего термина юродивого было низведено до обозначения непотребности, неприличия и непристойности.

Со временем слово *юродство* утратило свою связь с христианством и детерминологизировалось. И назвать кого-то юродивым значит всегда обидеть его.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Апракос Мстислава Великого / Под ред. Л.П. Жуковской. – М.,1983.
2. Асов А.И. Русские веды. – М.,1992.
3. Бегунов Ю.К. Козма Пресвитер в славянских литературах. – София, 1973.
4. Вилинский С. Житие святого Василия Нового в русской литературе. – Одесса, 1913, ч. 1. Исследование; ч. 2. Тексты. – Одесса, 1911.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1999.
6. Дьяченко Г., священник. Полный церковно-славянский словарь. – М., 1899.
7. Житие Андрея Юродивого.//Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН. http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=3869
8. Житие преподобного Прокопия Устюжского / Изд. Общества любителей древней письменности. – СПб., 1893.
9. Иванов С.И. Блаженные похабы. Культурная история юродства. – М., 2005.
10. Иеромонах Дамаскин. Мученики, исповедники и подвижники благочестия Российской православной церкви XX столетия. – Т. 1. – Тверь, 1992.
11. Ковалевский И. Юродство о Христе и Христа ради юродивые Восточной и Русской церкви. – М., 1902.
12. Куев К. Петков Г. Събрани съчинения на Константина Костенечки: Изследвание и текст. – София, 1986.
13. Кузнецов Алексий, иеромонах. Юродство и столпничество. – М., 2000.
14. Кузнецов И.И. Святые блаженные Василий и Иоанн, Христа ради Московские чудотворцы. – М., 1910.
15. Материалы для истории раскола. – Т. 6. – М., 1881.
16. Молдован А.М. Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. – М., 2000.
17. Об Исаакии Печерском Слово 36.// Памятники литературы Древней Руси XIIв. - М., 1980 г.
18. Повесть о житии Михаила Клопского / Подг. Л.А. Дмитриев. – М.-Л., 1958.
19. ПСРЛ - Полное собрание русских летописей. – М., СПб., 1775-2007.
20. Поселянин Е. Русские подвижники XIX века. – СПб., 2001.
21. Розанов С.П. Житие преподобного Авраамия Смоленского и службы ему. – СПб., 1912.
22. Сборник за народни умотъворения, наука и книжнина // Златарски В.Н. Житие и жизнь преподобного отца нашего Феодосия. – Кн. 20. – 1903.
23. Срезневский И.И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам. – СПб., 1902.
24. Срезневский И.И. Словарь древне-русского языка. – М., 1989.
25. Сумникова Т.А. Картотека словаря древне-русского языка XI-XIVвв. – М., 1967.
26. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. Электронный вариант.
27. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – В 4-х томах. – М., 1987.
28. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – М., 1994.
29. Шанский Н.М. Боброва Т.А. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов. 7-е издание. – М., 2004.
30. Яблонский В. Житие преподобного Кирилла иж на Белом озере. – СПб., 1908.

S. Firsova

THE DEVELOPMENT OF SEMANTIC STRUCTURE «УРОД» IN THE RUSSIAN LANGUAGE

Abstract. The given article is about the lexeme an “урод” included in the word-forming family with dominant “родить”. The evolution of the semantic structure is discussed in different phases of language development in the present article. Also a synonymous chain of words is represented. Its elements are marked and gathered in public texts and old russian sources.

Key words: semantic structure, etymological chain, craziness, synonymy, historical origin, ugly person, old russian language.

УДК 81’371

Хромова Е.Г.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПОЛЯ «ЧЕЛОВЕК», «ПРИРОДА» И «ВРЕМЯ» В ОБРАЗНЫХ СРАВНЕНИЯХ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ В. ТОКАРЕВОЙ «СВОЯ ПРАВДА», Ю. ПОЛЯКОВА «ПОДЗЕМНЫЙ ХУДОЖНИК», РОМАНА Ю. НИКИТИНА «ТРОЕ В ПЕСКАХ»)*

Аннотация. В статье исследуются образные сравнения в произведениях современных авторов: В. Токаревой, Ю.Полякова, Ю.Никитина; рассматриваются несколько больших групп компаративов, связанных по смыслу с такими концептами как «Человек», «Природа» и «Время».

Ключевые слова: семантика, семантическое поле, компаратив, сравнение, образное сравнение.

Образные сравнения в произведениях В. Токаревой, Ю. Полякова, Ю. Никитина оказалось возможным разделить на несколько больших групп, связанных по смыслу с такими концептами, как «Человек», «Природа» и «Время».

В каждой из этих обширных групп можно выделить несколько подгрупп по определенным семантическим полям. Так компаративы с концептом «Человек» можно разделить на подгруппы со следующими семантическими полями:

- особенности тела человека и свойства человеческого организма;
- физическое и душевное состояние человека;
- человеческая деятельность, поступки и отношения людей.

Самой обширной подгруппой с концептом «Человек» в произведениях названных авторов стала подгруппа с семантическим полем «Особенности человеческого тела и свойства человеческого организма».

Наиболее частотными являются сравнения, связанные с глазами и лицом человека. Рассматривая компаративы с компонентом ГЛАЗА, необходимо отметить, что для всех людей, независимо от национальности, глаза являются важнейшим из органов: через них проходит 80% информации о мире, глаза характеризуют не только физические особенности и состояния, но и способности человека к постижению явлений, а также внутреннее зрение человека, его интуицию.

В исследованных нами произведениях зафиксированы сравнения отражающие форму глаз: *уголки глаз не вверх и не вниз, а прямо, как на иконах, блеснула широко расставленными, как у лесного зверя глазищами;*

способность глаз находиться в движении: *глаза выпучились, как у большой совы, жмурился, как кот;*

физические особенности органов зрения: *глаза блестели, как звезды, зрачки расширились, как лесные озера.*

Особый интерес представляют образные сравнения, описывающие взгляд человека: *полоснув косым, как чужой меч, взглядом, полоснув по чужакам острым, как бритва, взглядом.*

Способность человека к постижению явлений и его обладание “внутренним зрением”, интуицией проявляется, например, в компаративе: *видят во тьме так же ясно, как в знойный день.*

Вспомним, что для русских глаза – зеркало души, и при описании внешности цвет глаз, взгляд всегда имели большое значение: *глаза мага черные, как ночь, глаза, как синее-синее небо, глаза ярко-зеленые, как молодая трава весной.*

Особенное значение при создании образа персонажей авторы современной русской прозы придают **голосу**, его тембру, способностям речевого аппарата человека: *взревел, как разъяренный медведь; зашипит, как змея; сказал, напряженным, как струна, голосом; журчала, как весенний ручей; всхрапнул, как сытый конь.*

Довольно обширную группу составляют компаративы, описывающие **цвет волос** героев современных произведений. Особенно распространенными являются сравнения рыжих волос с пламенем, огнем или золотом, светлых – с солнечным светом и спелой пшеницей. Темный цвет волос традиционно соотносится с вороньим крылом, а также описывается с помощью сравнения *черный, как жук*. Описание торчащих, непослушных волос тоже традиционно – *волосы торчали,*

* © Хромова Е.Г.

как у ежа. Волосы на бровях, также вполне обычно, сравниваются *с частоколом.*

В компаративах, используемых современными прозаиками, зафиксирован, так называемый, соматический язык, относящийся к невербальным способам общения: язык жестов, мимики, который тоже служит средством сообщения информации. В произведениях современных русских авторов большую группу сравнений, связанных с природой соматического языка, представляют компаративы с семантическим полем, отражающим **выражение лица**: *лица гостей мрачные, как грозовые тучи; лицо было бледным, как мел; скривился, словно хлебнул уксуса.*

Отдельную большую группу составляют компаративы, описывающие **свойства человеческого организма**: *кожа сморщилась, как печеное яблоко; побелел, как снег; красный, как свежесваренный рак; вспыхнул, как алая роза.*

При описании внешности персонажей и свойств отдельных частей тела человека в современных литературных произведениях активно используются компаративы, отражающие **сходство с животными или их повадками**: *здоровый, как бугай; зубы были крупными, как у коня; голенастые, как у кур, ноги; вытягивали шею, как гуси.*

По частотности употребления особо можно выделить русские сравнения с компонентами «собака», «заяц», «лошадь», «конь», «медведь» и пр. В исследованных нами произведениях особенно яркими сравнениями с анималистическим компонентом являются эмоционально-оценочные компаративы, помогающие создать яркий, запоминающийся образ того или иного персонажа. Это может быть:

- внешний вид индивида: *здоровый, как три медведя;*

- возрастные характеристики: *там уже носились старшеклассники, как молодые звери;*

- черты человеческого характера: *он, как птаха небесная, не заглядывал в день вчерашний;*

- поведенческие характеристики: *он понесся, как лось по мелководью;*

- размер: *ротик у нее маленький и трогательный, как у кошки;*

- степень проявленности признака: *рот распахнул, как большая рыба на берегу;*

- цветовые характеристики: *красный, как свежесваренный рак* и др.

Компаративы с анималистическим компонентом широко применяются современными авторами для описания **физического или душевного состояния людей**, их поступков, взаимоотношений, трудовой деятельности: *получалось само собой, как у лесного зверя; сидел надутый, как сыч; замирала, как улитка; человек страшнее зверя.*

Группа компаративов с семантическим полем «**Физическое и душевное состояние человека**», представлена такими подгруппами как:

- чувства – *отцы любят девочек, как ненормальные;*

- черты характера и привычки – *помогал, как настоящий мужчина;*

- физическое состояние – *Анна уставала, как собака.*

Широко используются в современной русской прозе процессуальные компаративы, отражающие **человеческую деятельность, нравственные ценности и поступки людей.** Сравнения данной группы образно характеризуют тот или иной процесс, действие, отношении людей друг к другу и несут в себе элементы положительной, нейтральной и отрицательной оценки: *стояла как дура; такими же, как она; пели, как простые русские бабы; как хороший врач; как великий маг и пр.*

Довольно обширна семантическая группа образных сравнений, обозначающих **профессионализм, поведение и привычки в быту**. Для характеристики персонажей автор использует сравнения с людьми разных специальностей, животным миром, предметами и явлениями живой и неживой природы: *они ловко зазывали покупателей, умели всучить товар, как фокусники; львов лупит, как зайцев; отмахнулся как от назойливой мухи; жезлом пользовался, как клюкой и пр.*

В данной группе нами отмечены процессуальные компаративы с положительной и отрицательной коннотацией: *оба чисты, оба как на ладони (в знач. честные); она сражалась, быстрая, как змейка (в знач. ловкая, верткая); наверх потащился как черепаха (в знач. очень медленно) и пр.*

Вербальная агрессия действительно ярко проявляется в русском языке. Примеры употребления сравнений, в которых отражаются агрессивные модели поведения, широко представлены в произведениях современных русских прозаиков: *расшвырял, как медведь деревенских собак; я ее влет, как утку; дать сдачи раньше, чем на тебя замахнутся; я их гонял, как зайцев и пр.*

Агрессивные модели поведения активно отражаются в русских пословицах и поговор-

ках, которые тоже встречаются в произведениях рассматриваемых авторов: *чем больше бабу бьешь, тем борщ вкуснее; чем больше бьешь конюшенника, тем лучше даст коня.*

Многие сравнения, выражающие агрессию, имеют древние корни: *руки сдавило, как в тисках; похожий на человека с заживо содранной кожей; роется в мыслях, будто в кишках и пр.*

Ряд компаративов представляет человека как объект агрессии в образе животного или растения: *рубили врагов, как сочную траву, хвост прищемили больше, чем выказывает и пр.* Сравнение представляет человека в образе животного не только объектом агрессии, но и агрессором, то есть агрессивное поведение человека сравнивается с аналогичным поведением животных: *взревел, как разъяренный медведь; а потом набросишься, как грязный зверь.*

Компаративы с концептом «Природа» представлены в нашем исследовании менее обширно, 109 сравнениями, образно характеризующими мир предметов и явлений как живой, так и неживой природы.

В данной группе можно отметить компаративы, построенные на сравнении **явления с результатом определенного действия:** *раздавался звук, как выстрел; глыбы, как срезало, рухнули, исчезли; голо и грязно, как в ограбленной могиле; послышался глухой стук, будто по дереву;*

явления с предметом: *с легкостью отточенного, как бритва, ножа*; *на горячий, как раскаленная сковорода, песок; ветвистая, как корень дерева, молнии; на ровной, как стол, песчаной пустыни; из сухих стеблей жесткой, как свиная щетина, травы; воздух был и острый, как секира;*

живых существ с неодушевленными предметами: *верблюд нависал, как движущаяся гора; свежая, как капля росы утром, тонконогая коза с витыми рожками; набегут быстрые, как тени, желтые песчаные муравьи.*

Именно в этой группе компаративов особенно широко применяется такой литературный прием как **олицетворение:** *вылетали длинные, шипящие как змеи искры; хвостатые звезды шевелились, как живые; воздух был холодный, как ящерица*; *тучи песка взлетали с обоих боков, как оранжевые крылья*; *земля подскакивала, как конь, дергалась, била копытами; месяц блестел, как глаза молодого кота.*

В отдельную, совсем небольшую группу сравнений, мы выделили компаративы, **характеризующие действия мифологических существ, сравниваемые с поведением животных:** *упыри на заборе петухами кукарекают; оборотень, как песчаный волк.* Данные компаративы ярко отражают древнеязыческую картину мира, запечатленную в сознании современного человека. Обращение к тематике такого рода в современной русской прозе отражает желание российских авторов использовать в своем творчестве мотивы отечественной мифологии, возродить интерес к общеславянским и древнерусским легендам и преданиям.

Компаративы с концептом «Время» составили в нашем материале небольшую группу – 26 сравнений. Тем не менее, они образно передают различные аспекты временных рамок – **от мгновения (***явилась, как снег на голову; обрушился, как лавина; налетел, как черная буря, прекратился, как отрезанный ножом)* **до течения всей жизни и повторяемости событий во времени (***все сначала, как тридцать лет назад; та же бедность, как в начале жизни; зарыдала во всю силу, как тогда в подворотне*; *любовь остается в человеке навсегда, как хроническая болезнь; загорелась надежда, как огонек в ночи***).**

Отметим, что национально-культурная специфика сравнений, базируется, в первую очередь, на конкретных культурно-исторических условиях развития народа и его традициях. Каждая нация отражает факты, явления, события, в форме образной интерпретации действительности, присущей именно ее менталитету, не просто называя, но и одновременно оценивая их.

Концепт «Время» в произведениях современной русской прозы служит важным показателем ритма жизни, темпа деятельности, отражая язык времени, характерный для русской культуры. Так в выбранных сравнениях отражается характерная для русских **ориентированность на прошлое** *(как раньше, как тридцать лет назад, как в начале жизни, высматривай рощу погуще, чтобы как в старые добрые времена)*, **наивные представления о способности обратного течения времени (***человек должен начать жить в обратную сторону, как в сказке)*, **представление о времени, как о живом существе или явлении (** *как из – под земли, удары судьбы подкрадывались, как волки с разных сторон; у женской красоты срок годности недолгий, как у йогуртов)*.

Источником образности концепта «Время» часто служит внутренняя форма сравнения, в которой запечатлены те или иные

моменты, ситуации, фрагменты действительности в виде представления, своеобразной «картинки». Образное отражение фрагментов действительности, связанных с восприятием времени, отличается от понятийного отражения, прежде всего, осязаемой «картинностью», наглядностью, в нем доминирует художественное восприятие, основанное чаще всего на **зрительных образах и слуховых восприятиях**. Зрительные и слуховые образы и ассоциации лежат в основе следующих сравнений: *как снег на голову, как два вихря, будто ударили по голове*; *вся конструкция жизни рушилась, как взорванный дом*; *раздавался звук, как выстрел.*

Отражение предметов и явлений действительности при помощи образов представляет нам мир ярким, красочным, чувственно осязаемым.

Концепт «время» находит отражение в оппозиции **«реальность – ирреальность»**, где проявляются особенности восприятия времени. Сравнения, образно выражающие реальное время, обладают прозрачной внутренней формой, *(как раньше, как тридцать лет назад, как в начале жизни, как два пальца замочить, срок годности недолгий, как у йогуртов)*.

Сравнения, образно выражающие ирреальное время (невозможность события), обладают необычной формой, требующей расшифровки. Они являются более эмоциональными, экспрессивными, оценочными (*как в сказке, как в мексиканском сериале, как дурной сон, как из-под земли, словно тут и была, как в старые добрые времена)*.

Исходя из полученных в ходе исследования данных, можно сделать вывод, что в основе языкового воплощения концепта «время» в русской современной прозе отразились как универсальные черты, так и национально-специфические особенности.

Образные сравнения помогают формированию фрагментов языковой картины мира, они возникают как для того, чтобы описывать мир, так и для того, чтобы его интерпретировать, оценивать и выражать к нему субъективное отношение.

Использование большого количества компаративов в прозе современных авторов объясняется ориентированностью на разного рода читателей, необходимостью апеллировать к разного рода стереотипам сознания, специфика которых обусловлена особенностями читательской аудитории, необходимостью выражать значимость тех или иных событий и явлений.

Характерной чертой использования компаративов названными авторами является то, что они активно участвуют в создании оценочности в современном литературном тексте, с их помощью, практически всегда, можно уловить, на чьей стороне симпатии автора.

Образные сравнения, обладая метафоричностью, придают высказываниям и характеристикам особую выразительность, неповторимое своеобразие.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бакина М.А., Некрасова Е.А. Эволюция поэтической речи 19-20 вв. Перифраза. Сравнение. – М., 1986.
2. Никитин Ю. Трое в песках. – М., 2004.
3. Огольцев В.М. Словарь устойчивых сравнений русского языка. – М., 2001.
4. Патроева Н.В. Сравнительные обороты в поэтической речи Е.А. Баратынского// Язык русского фольклора. – Петрозаводск, 1992.
5. Поляков Ю. Подземный художник // Нева №11, 2002.
6. Русская грамматика в 2-х томах. Т. 2. Синтаксис. – М.,1980.
7. Токарева В. Своя правда // Новый мир. – № 9, 2002.
8. Чжао Чжуи. Ассоциативные связи в сравнительных оборотах в русском и китайском языках/ Материалы VI Молодежной научной конференции по проблемам философии, религии, культуры Востока. Вып. 30. – СПб., 2003.
9. Щербина В.Е. Концепт “Время” во фразеологии немецкого и русского языков.// Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Уфа, 2006.
10. Шанский Н.М. Фразеология русского языка. – СПб., 1996.

E. Khromova

SEMANTIC FIELDS “HUMAN BEING”, “WEATHER” AND “TIME” IN METAPHORICAL SIMILES OF THE MODERN RUSSIAN PROSE. (BASED ON THE MATERIAL OF V. TOKAREVA’S NARRATIVE “SVOYA PRAVDA”, JU. POLYAKOV’S NARRATIVE “PODZEMNY HUDOZHNIC”, JU. NIKITIN’S NOVEL “TROE V PESKAH”)

Abstract. In the article metaphorical similes in the works of modern writers V. Tokareva, Ju. Polyakov, Ju. Nikitin are researched; several big groups of comparatives, connected implicity with such concepts as “Human being”, “Weather” and “Time” are investigated.

Key words: semantics, semantic field, comparative, simile, metaphorical simile.

УДК 8(091)

Чистяков А.В.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭКСПРЕССИИ В ДЕЛОВОЙ ПИСЬМЕННОСТИ (НА ПРИМЕРЕ МАНИФЕСТА ОТ 24 МАРТА 1766 г.)*

Аннотация. Статья посвящена проблеме выбора языковых единиц для выражения экспрессии в тексте манифеста. Деловая письменность в XVIII в. подвергается преобразованию, сближается с разговорным языком, однако в определенных случаях употребляются архаические конструкции и формы в целях особого воздействия на слушателя и читателя. Это может сочетаться в некоторых документах с активным использованием образно-выразительных средств, служащих той же цели.

Ключевые слова: история языка, деловая письменность, экспрессия, риторические фигуры, образно-выразительные средства.

Исследователи, обращающиеся к изучению делового стиля, отмечают ряд его отличительных черт, основными среди которых являются такие, как точность и детальность изложения, стандартизованность, императивность (долженствующе-предписывающий характер изложения). Очевидно, что эти качества вырабатывались не одно столетие, и первые тексты делового содержания, отмечаемые вскоре после возникновения письменности на Руси (договоры русских купцов с греческими X в. и несколько позднее «Русская Правда»), отражают эти характеристики в стадии формирования. В подобных текстах уже употребляются различные термины (*міръ*, *вервь*, *челядинъ*, *послухъ*, *вира* и др.), а в синтаксисе наблюдается преобладание сочинительной связи над подчинительной (*А послушьства на холопа не складають, но оже не будеть свободнаго, но по нужи сложити на боярьска тивуна, а на инехъ не складывати*.).

Различные указы, грамоты и другие документы постепенно разграничивались, обретали индивидуальные свойства; и в XVIII в. мы можем видеть качественный переход делового языка, когда количество различного рода бумаг и значение, приобретаемое ими, потребовали особого внимания со стороны власти, вследствие чего стали создаваться государственные комиссии по собиранию законов, их упорядочиванию и изучению. По свидетельству М.М. Сперанского, эти комиссии, «бывъ одна послѣ другой учреждаемы, чрезъ 126 лѣтъ, до 1826 года, почти непрерывно продолжались» [7, с. 11]. Первой была создана Палата об Уложении в 1700 г., затем на смену ей пришли новые комиссии в 1714, 1720, 1728, 1730, 1754, 1760, 1767, 1797 и 1804 гг. Целью их было «1) собраніе законов, 2) своды, 3) составленіе новаго Уложенія» [там же, с. 42]. Вследствие их деятельности бóльший порядок проникает как в форму построения, так и в содержание документов. Быть может, из-за наличия событий и ситуаций, которые сложно стало затрагивать нормированным текстом (или даже стремящимся к нормированности) в это время старые формы документов заменяются новыми (так, вместо челобитных вводятся прошения) и возникают особые жанры, среди которых можно отметить манифесты, служащие проводником и средством выражения воли высшей власти. Они издавались в отношении особо значимых событий и должны были воздействовать на все население страны, являясь руководством к действию либо формируя определенный, нужный правительству, взгляд на конкретное событие. Для достижения этой цели необходимо было не приказывать манифестом, а разъяснять и убеждать в целесообразности и истинности предпринимаемых мер. Так, в манифесте «О вызовѣ иностранцовъ въ Россію, съ обѣщаніемъ имъ свободы вѣроисповѣданія» от 16 апреля 1702 г.: ...Мы весьма старались сохранить внутреннее спокойствіе, защитить Государство отъ внѣшняго нападенія и всячески улучшить и распространить торговлю. Для сей же цѣли Мы побуждены были въ самомъ правленіи учинить нѣкоторыя нужныя перемѣны, дабы Наши подданные могли тѣмъ болѣе и удобнѣе научаться <...> Чего ради Мы <...> распоряженія и учрежденія Всемилостивѣйше учинили [4, с. 192]. А так как события бывали совершенно разными (объявление войны или мира, осуществление переписи населения, учреждение организаций, установление торговых отношений с другими странами, смерть или рождение членов императорской семьи и др.), то в манифестах наблюдается строгий отбор как экстралингвистических, так и языковых средств, оптимальных для достижения

* © Чистяков А.В.

цели. Иными словами, манифест, который к тому же должен был читаться всенародно и потому представал своеобразным диалогом, должен был выстраиваться в соответствии с тремя основным риторическим категориями – логосом, этосом и пафосом.

В данном аспекте показателен манифест от 24 марта 1766 г. «О примерномъ наказаніи за убійство матери и сестры преступниковъ Жуковыхъ». Дело Жуковых началось еще в 1754 г. при императрице Елизавете. Сын пензенского воеводы с женой убил свою мать и сестру и подговорил прислугу принести сундук, в котором, как потом оказалось, было всего 563 руб. 20 коп. Смертная казнь была отменена, а «подвергнуть Жуковых наказанию наравне с обыкновенными убийцами представлялось нарушением правды» [6, с. 8], потому что «столь страшное злодѣйство... не токмо в Христіанскихъ народахъ, но и между идолопоклонниками и безъ всякаго закона живущими людьми почитается чрезъестественное» [3, с. 615]. 12 лет они провели в колодках, и лишь тогда Екатерина обратилась за помощью к Димитрию, митрополиту новгородскому, Иннокентию, епископу псковскому и Гавриилу, епископу тверскому, которые ответили, что «хотя по древнѣйшему церкви Православной обычаю Монархи Христіанскіе <...> сохраняли правосудіе в народахъ по законамъ отъ нихъ же установленнымъ, и казнь таковымъ злодѣямъ состояла въ волѣ и власти ихъ, но по истинному Христіанству прежде всего пеклись они о соблюденіи душъ погибающихъ отъ вѣчной муки, потому что церковь Божія <...> ожидаетъ истиннаго обращенія къ вѣрѣ Христовой и прямаго покаянія отъ самыхъ злодѣевъ отчаянныхъ» [3, с. 616]. Вследствие этого и был издан манифест, согласно которому Жуковы приговаривались к 20 годам заточения в монастыре, но перед этим должны были пройти через всенародное церковное покаяние. Обличение убийц и порядок проведения обряда содержатся в этом весьма ярком и экспрессивном документе. Здесь этос, представленный в виде этических установок императрицы, осуждающей преступления, с помощью языковых средств (логоса) доносится до слушателей в определенной форме (пафос).

Композиционно манифест делится на 3 части.

Это предыстория событий и общее указание, как надлежит поступить с преступниками. Эта часть мало чем отличается от прочих текстов. Здесь наряду с русскими лексемами встречается некоторое количество старославянизмов как показателей высокого стиля (*продолженіе ихъ жизни* и *лишеніе живота*), союзы *яко*, *токмо*. Однако таких элементов здесь немного, и они употребляются вместе с терминами, характерными для делового языка: *Лейб-Гвардія*, *каптенармусъ*, *Сенатъ*. И даже оценочных слов немного (*страшное злодѣйство*, *ужасное сіе преступленіе*, *окаянное дѣло*).

Вторая часть представляет собой описание обряда с текстом специально сочиненной молитвы, которую должны читать Жуковы. Обряд аналогичен первой части; многие слова приобретают конкретное значение, обозначают определенные понятия (*публичное покаяніе*, *посконныя свиты*, *амвонъ*, *литургія*, *проповѣдникъ*), употребляются формулы делового языка (*по приведеніи*, *нарядить особливаго Судью*, *отправлено имѣетъ быть*), активно употребляются императивы (*исправлять оное покаяніе четверократно*, *повѣстить за сутки во всемъ городѣ*, *исполненіе <...> опредѣляется произвесть по самой точности*). Прилагаемая молитва, что вполне понятно, написана языком, приближающимся к церковнославянскому. Кроме союзов и частиц (*еже*, *яко*, *убо*), в этой части наблюдаются особенности в области морфологии. Неоднократно употреблены полные действительные причастия настоящего времени (*испытуяй*, *хотяй*, *ожидаяй*), инфинитив глагола имеет окончание –ти (*прибѣгати*, *услышати*, *славити*), особые окончания имеют падежные окончания имен существительных (*призывати Твое Ангелы воспѣваемое имя*, *возвести очесъ нашихъ*), личное местоимение предстает в энклитической форме (*преклоняйся ко гласу вопіющихъ ти*), написание *олтарь* и ряд других особенностей.

Заключительная часть представляет собой подготовленную проповедь о преступниках. Именно последняя, самая объемная часть обращает на себя особое внимание обилием старославянизмов, несвойственных для языка этого времени, который представлял собой «сплав искусственных элементов канцелярского стиля и фактов, отражающих живую речь того времени» [1, с. 22], в том числе и письменного, а также слов сложных и образованных префиксальным способом (*злословить, человѣкоубійца, злодерзскій, неизглаголанный, воздыханіе, предвосхищаетъ*).

Экспрессивный текст характеризуется «многообразием и образностью лексических и синтаксических средств» [2, с. 31]. Это различные тропы и фигуры: метафоры, сравнения, эпитеты, риторические фигуры и др.

Кроме того, средством внесения оценки может быть и отбор лексики, присущей определенному стилю или типу языка.

Учитывая все обстоятельства дела Жуковых и общественный резонанс, вызванный им, а также способ наказания, понятна общая направленность Слова к христианской морали, в связи с чем оно насыщено цитатами из Писания, библеизмами и архаичными формами.

Среди лексических особенностей можно отметить выбор слов с неполногласием (*кто дастъ* ***главѣ*** *нашей воду*, *ваши слезы* ***огнь*** *моея ярости погашаютъ*, *драгій*, *сладчайший* ***гласъ*** *нашего Спасителя во уши ваши вопіетъ*), выбор церковнославянской лексики (*очи*, *десница*, *глаголати, отверзати*). Показательно их употребление: в цитатах из Евангелия *очи* изменяются в двойственном числе (*отъимите лукавства отъ душъ вашихъ предъ* ***очима*** *моима*), в то время как в речи – в соответствии с русским склонением (*Церковь Божія видитъ теперь предъ* ***очами*** *своими*). Подобное наблюдается и с палатализацией заднеязычных (*аще будутъ* ***грѣси*** *ваши*), и с причастиями на -яй (***проливаяй*** *кровь человѣку*), что указывает на невозможность их употребления в разговорной речи.

Из служебных слов можно отметить союзы *акибы*, *яко*, *аще*, частицу *убо*, также нехарактерные для обиходного языка XVIII в. Они привносят в орнамент делового текста окраску торжественности.

Реминисценция *Церковь есть священное духоныхъ овецъ стадо: но се ея козлища* относит слушателя к тексту Евангелия: «и соберутся пред Ним вси языцы; и разлучит их друг от друга, якоже пастырь разлучает овцы от козлищ; и поставит овцы одесную Себе, а козлища ошуюю» (Мф. 25: 32-33). Причем употребляется она и в другом варианте: *святость в различеніи овцы от козлища*. Встречаются и другие ссылки к Писанию: *церковь есть тихое спасенія пристанище: но се ея буря и волны*; *Онъ себя уподобляетъ доброму пастырю погибщей и на горахъ заблуждающей овцы ищущему*, многочисленны упоминания библейских персонажей: Давида, Мытаря, Петра, Савла, разбойника.

По отношению к преступникам используются эпитеты, несущие сильную степень проявления негативного отношения: *грѣшная душа*, *болѣзненная душа*, *падшие*, *злосчастные убійцы*, *бѣдствующія души*.

Имеет место и сравнение: *не вѣроятно казалось быть такой ехиднѣ, которая бъ утробу своея матери разтерзала*. Они – *лютая для Церкви язва, грѣшники и чудовища*, которые *едва слыханною дерзостію возсталі <...> против самаго естества. Внутреннее совѣсти чувствіе погасили. Попрали кровь Новаго Завета, обезчестили Евангеліе, оскорбили духа Божія, отъ тѣла Церькви Христовой самовольно себя оторвали*.

Неоднократно встречаются метафоры: *Церковь есть священное духовных овецъ стадо: но се ея козлища*, *Онъ себя уподобляетъ доброму пастырю погибщей и на горах заблуждающей овцы ищущему*. Столь выразительные средства лишь очередной раз показывают слушателям, сколь велико преступление Жуковых.

Использование антитезы может быть проиллюстрировано следующим примером: *Церковь есть тихое спасенія пристанище: но се ея буря и волны*. Так разграничиваются христианская мораль и преступления.

Интересно употребление слова «прободать» в двух различных значениях. *Матернее ея* [церкви] *сердце прободается* и *посмотрите сквозь прободенное копіемъ ребро.* В первом случае оно употреблено в переносном значении «страдать», во втором – в прямом, употреблявшемся в памятниках намного чаще и имеющем значение «прокалывать, пронзать» [8, с. 1509].

Часто встречающиеся риторические вопросы (*Но что мы можем сказать о отцеубійствѣ? Какую заслуживает оно казнь? Не се ли древнихъ твоихъ и Святыхъ установеній исполненіе?*) и риторические обращения (*известно вамъ, православные Христіане; сія благодѣтельная Божія десница касается и васъ, злосчастные убійцы*) создают видимость живого разговора, слушатели таким образом вовлекаются в обличение и встают на сторону говорящего, поддерживая его восклицающие реплики, обозначаемые в печатном документе многочисленными восклицательными знаками: *О страшнаго злодѣянія! О звѣрскаго терзанія! Извѣстно вамъ, православные Христіане! О коль страшно есть впасть въ руки Бога жива!*

Заканчивается манифест предостережениями, чтобы «техъ, которые благополучно плывутъ, предохранить», и восхвалением императрицы Екатерины, которая «о спасеніи души преступника къ Церквѣ прибѣгаетъ».

Таким образом, перед нами яркий пример государственной деловой словесности, совмещающий в себе множество различных лингвистических средств для достижения цели – поддержании веры в правоту и истинность действий императорской власти.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Копосов Л.Ф. Изучение истории русского языка по памятникам деловой письменности: Учебное пособие к спецкурсу. – М., 1991. – 83 с.
2. Лустра Л.Х. Основные принципы исследования экспрессивного текста // Средства выражения экспрессивности текста: Межвуз. сб. науч. тр. – Ростов-на-Дону, 1982. – С. 25-35.
3. Полное собрание законов Российской империи. Собрание первое. Т. XVII. – СПб., 1830.
4. Полное собрание законов Российской империи. Собрание первое. Т. IV. – СПб., 1830.
5. Словарь русского языка XVIII века / АН СССР. Ин-т рус. яз.; Гл. ред.: Ю. С. Сорокин. – Л., 1984–1991. – Вып. 1–6; СПб., 1992.
6. Соловьев С.М. Сочинения. Кн. 14. Т. 27-28: История России с древнейших времен: В 18 кн. / Отв. ред. И.Д. Ковальченко. – М., 1994. – 638 с.
7. Сперанский М.М. Обозрение исторических сведений о своде законов: Сост. из актов, хранящихся во 2 Отд-нии Собств. е. и. в. канцелярии. – СПб., 1837. – 197 с.
8. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. Т. 2. – М., 2003. – 1803 с.

A. Chistyakov

THE LINGUISTIC MEANS OF EXPRESSION IN OFFICIAL DOCUMENT STYLE (ON THE EXAMPLE OF THE MANIFEST OF 24 MARCH 1766)

Abstract. This article is devoted to the choice of language units in the capacity of expressive components in the text of manifest. Russian business script of XVIII century had been reorganized and moved closer to the spoken language but in some cases it used the archaic structures and forms for special effects on the listener and the reader. This can be combined in some documents with the active use of figurative and expressive means which serves the same purpose.

Key words: history of language, business writing, expression, rhetorical figures, figurative and expressive means.

УДК 81’373

Шаповаленко Ю.В.

ФИЛОСОФСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ ЛЕКСЕМ С СЕМАНТИКОЙ ‘СМЕРТЬ’ КАК ОСОБЕННОСТЬ ИДИОСТИЛЯ Л.Н. ТОЛСТОГО*

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению единиц предикатной лексики (имён прилагательных и глаголов) с семантикой ‘смерть’, которые использует Л. Н. Толстой в романе «Война и мир» при создании образа князя Николая Андреевича Болконского. Особое внимание обращено на философское наполнение лексем, которые выявляют характерные черты образа старого князя, демонстрируя особенности идиостиля и взгляды писателя на многие актуальные вопросы бытия.

Ключевые слова: философская семантика, предикатная лексика, художественный образ, идиостиль Л.Н. Толстого.

Образ Николая Андреевича Болконского является одним из ключевых в романе-эпопее. С художественной точки зрения, даже смерть этого героя важна для раскрытия замысла автора. Во-первых, Л. Н. Толстой дорисовывает для читателя этот тип русского дворянства, во-вторых, создаёт новый сюжетный виток, связанный с судьбой княжны Марьи, в-третьих, поднимает вечные философские вопросы, над решением которых задумываются люди, и это инициирует философскую мысль романа. Как актуальный выдвигается принцип антропоцентризма изображения, который связан с реалистической традицией русской классической литературы, основан на внимании к персонажу и образу автора, его личности как творца текста.

Исследование лексем предикатной лексики поможет выявить философское наполнение отдельных языковых единиц, а через них позицию, философские взгляды Л.Н. Толстого и особенности его идиостиля.

Лексемы и фразеологизмы, представляющие в языковой картине мира концепт СМЕРТЬ, уже описывались лингвистами (См. Павлович Н.В.,1995; Тарасенко В.В., 2008; Чернейко Л.О., 2001; Шестак Л.А., 2003) как представляющие самостоятельный интерес для исследования, так и в сопоставлении с реализаторами антонимической парадигмы ‘жизнь’, оформляющими другие пласты амбивалентного концепта ЖИЗНЬ. «Языковые единицы с семантикой ‘смерть’ имеют особое значение в русской концептуальной картине мира, так как смерть предстает в сознании

* © Шаповаленко Ю.В.

носителей языка не только как процесс прекращения жизнедеятельности, но и как процесс перехода из состояния бытия в состояние небытия» [1, с.17].

Писатель достоверно описывает состояние старого князя перед смертью. Значительную роль в этом играют имена прилагательные, имеющие общекатегориальное значение признаковости. В целом все лексемы, представляющие в эпизодах романа тему смерти князя и тем самым концепт СМЕРТЬ, можно разделить на несколько лексико-семантических групп (ЛСГ).

К ЛСГ «Физическое состояние» относим следующие лексемы: *бессильный, бессонный, жёлтый, изуродованный, иссохший, комический, костлявый, лихорадочный, маленький, неестественный, неподвижный, узловатый, хриплый*, др.

К ЛСГ «Эмоциональное состояние, настроение» принадлежат *беспричинный, дурной, тяжёлый, ласкающий, недоверчивый, нежный, раздражительный, решительный, строгий, торжественный, уверенный,* др.

Некоторые из слов обладают широким смысловым диапазоном и могут обозначать как физическое состояние, так и эмоциональный настрой (*бессильный, лихорадочный, тяжёлый,* др.).

К ЛСГ прилагательных примыкают глаголы ЛСГ «Эмоциональное состояние», «Физическое состояние», «Речевое поведение», «Звучание», «Движение», «Мыслительная деятельность»: *возвышать, ворочать, выговорить, выразиться, делать усилия, глядеть, задёргать, задуматься, замирать, знать, кончиться, лежать, морщиться, обрушиваться, опуститься, оставить, отыскивать, передумать, прижимать, сказать, хотеться,* др.

Так описывает Л.Н. Толстой поведение Николая Андреевича Болконского: *Он сделался ещё более* ***раздражителен****, чем прежде, и все вспышки его* ***беспричинного*** *гнева большей частью* ***обрушивались*** *на княжну Марью* [2, с.561]. Прилагательные *раздражительный, беспричинный* и глагол *обрушиваться* проявляют общую сему ‘напряжённость’, которая становится «предвестником» дальнейших событий. Л. Н. Толстой подводит читателя к трагическому событию. С помощью языковых средств автор создаёт художественную атмосферу напряжённости. *Княжна Марья, испуганная* ***лихорадочною, бессонною*** *деятельностью отца, заменившею его прежнюю опущенность, не могла решиться оставить его одного и в первый раз в жизни позволила себе не повиноваться ему* [2, с.131]. Семантика единиц предикатной лексики *лихорадочный* и *бессонный* включает сему ‘нездоровье’. Лексическое значение единицы *лихорадочный* можно определить как переносное, то есть «тревожное состояние духа, сильное волнение, возбуждение» (ТСУ). Возбуждённое эмоциональное состояние Николая Андреевича Болконского репрезентируется писателем и в конструкциях прямой речи, что особенно ценно для восприятия характера героя: *«Ах, скорее, скорее вернуться к тому времени, и чтобы* ***теперешнее*** *всё кончилось поскорее, поскорее, чтобы оставили они меня в покое!»* [2, с.107]. По мнению Н.Н. Страхова, «автор прямо выводит лица и заставляет их говорить, чувствовать и действовать, причем каждое слово и каждое движение верно до изумительной точности, то есть вполне носит характер лица, которому принадлежит» [3].

Однако мы считаем, что лексема *теперешнее* обладает в данном контексте лексической «размытостью». За *теперешним* скрывается всё, чем жил Николай Андреевич Болконский. Семантическая структура этой лексемы многослойна, её можно рассматривать с нескольких сторон. *Теперешнее* как хозяйственные заботы и дела старого князя, *теперешнее* как физическое состояние, *теперешнее* как душевное состояние усталости от забот и людей, *теперешнее* как жизнь вообще. Отсутствие конкретного указания на что-либо или кого-либо придаёт этой единице в тексте философскую глубину – бытие. И мы склонны расценивать контекстуальное значение слова *теперешний* как совокупность всех вышеперечисленных значений, так как по своей лингвистической природе слово – сложная многомерная, разноплановая единица языка, которая может включать несколько компонентов значений и коннотаций. Также обращают на себя внимание контекстуальные партнёры: местоимение *всё*, лишённое конкретности, личное местоимение *они*, не раскрытое предыдущим или последующим контекстами, глагол *кончиться* с фазисной и в то же время возбужденной модальной семантикой желательности, наречие *скорее*, дважды повторяемое в одном предложении, имеющее усилительное значение, междометие *ах*. Доверительность и правдивость мыслей, переданных с помощью прямой речи, подтверждается пунктуационно (использование восклицательного знака).

‘Напряжённость’ и ‘ожидание’ отражены в семантической структуре многих единиц

с семантикой ‘смерть’: *Везде ему* ***казалось*** *нехорошо,* ***но*** *хуже всего был* ***привычный*** *диван в кабинете* [2, с.106]. Прилагательное *привычный* характеризует движения Николая Андреевича Болконского. Л. Н. Толстой добивается того, что мысль о привычности и стабильности уступает место идее дисгармонии, проявляющейся в семантике связочного компонента *казалось*, значение которого проявляет такие свойства, как кажимость, ирреальность: «представляться воображению, мысли, предполагаться» (ТСУ). Наречие *везде* имеет в данном контексте неопределённое значение, расширяясь до понятия «на земле, в мире живых».

Семантика ‘ожидания’ раскрывает философский план, связанный с моментом, в котором пересекаются временные пласты «прошлое» и «будущее». М.М. Бахтин говорил о том, что «в литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время может сгущаться, уплотняться, становиться художественно зримым, пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [4, с. 235]. Действительно, в художественном изображении Л. Н. Толстого прошлое, как и *теперешнее,* тяготят старого князя, а будущее неопределённо, тревожно и страшно: *Диван этот был* ***страшен*** *ему, вероятно по* ***тяжёлым*** *мыслям, которые он передумал, лёжа на нём. Ему хотелось спать, но он знал, что не заснёт и что самые* ***дурные*** *мысли приходят ему в постели.* [2, с. 106]. В структуре лексических единиц *страшный, тяжёлый, дурной* поля концепта СМЕРТЬ проявляются семы ‘мистический’, ‘пророческий’. Л. Н. Толстой указывает на ощущение внутренней пустоты и разбитости человека, на невозможность действовать активно, что передано в образе старого князя. *Досадливо* ***морщась*** *от усилий, которые нужно было делать, чтобы снять кафтан и панталоны, князь разделся, тяжело* ***опустился*** *на кровать и как будто* ***задумался, презрительно глядя*** *на свои* ***жёлтые, иссохшие*** *ноги* [2, с. 106]. Л. Н. Толстой, таким образом, показывает уход деятельного человека из жизни, отражая собственные жизненные наблюдения, свои философские взгляды на смерть как итог угасания тела перед переходом духа в иной мир.

Деятельность, активное движение жизни, эмоциональность, практичность вступают в борьбу со старостью и физической слабостью. По Л.Н. Толстому, такое существование не могло быть жизнью для старого князя. Эта беспомощность невыносима для авторского понимания активной личности, что проявляется в использовании таких единиц, как *глядеть, морщиться, пуститься,* и контекстуальных партнёров *задуматься, презрительно*, которые репрезентируют самооценку князя. Князь описывается автором за привычным для него, каждодневным занятием. Эту обыденность подчёркивают текстовые номинации *кафтан, панталоны, ноги,* которые вне контекста принадлежат к безоценочной лексике. Важно учитывать, что в данном случае «имя существительное выражает не столько предметность, сколько качественную характеристику» [5, с. 156]. Наречие *презрительно* имеет значение в соответствии с семантикой производящего прилагательного «недостойный, не заслуживающий уважения, ничтожный» (ТСУ). Л.Н. Толстой на примере героя подчёркивает несоответствие деятельных порывов и физической немощи.

Л.Н. Толстой изображает неизбежность исторических событий, переданную через восприятие Николая Андреевича Болконского: *Лицо его приняло вдруг мрачное выражение* [при разговоре, что войска Наполеона не смогут пройти дальше Немана. – Ю. Ш.] [2, с. 103]. Автор показывает, что деятельный князь требует работы, и эта работа доставляла ему удовольствие, поддерживала его, являлась олицетворением самой жизни: *Когда Михаил Иванович вернулся с письмом в кабинет, князь в очках, с абажуром на глазах и на свече, сидел у открытого бюро, с бумагами в далеко отставленной руке, и в несколько* ***торжественной*** *позе читал свои бумаги (ремарки, как он называл), которые должны были быть доставлены государю после его смерти* [2, с.105]. Изображая деятельную натуру, Л. Н. Толстой стремится показать пример мужественного человека, который желает до последней минуты быть нужным и полезным для отечества. В семантической структуре прилагательного *торжественный* заключены семы ‘важный’, ‘серьёзный’.

Точкой пересечения, столкновения понятий ‘физический’ – ‘духовный’ в представлении образа старого князя Болконского становится эпизод удара, который заканчивает эту борьбу. На первый план автор выдвигает имена прилагательные и глаголы с семантикой ‘физическое состояние’ с отрицательной коннотативной окраской, причем доминан-

той выступает лексема *беспомощный*: *Увидав дочь, он зашевелил* ***бессильными*** *губами и* ***захрипел*** [2, с.131]. Предикат *бессильный* является, на наш взгляд, ключевым, в представлении Л.Н. Толстым состояния старого князя в последние дни жизни. *Бессильный* – «слабый, лишённый силы» (ТСУ). Энергичный, деятельный, властный Николай Андреевич Болконский в конце жизни лишается самых дорогих для него качеств. Это состояние полной беспомощности и ничтожности поддерживается использованием партнёров-характеризаторов. Такие глаголы, как *захрипеть*, *лежать* касаются в первую очередь состояния старого князя, они лишены семантики 'деятельность'. В данном случае Л.Н. Толстой использует такие прилагательные и глаголы, которые наиболее близки по семантической структуре и содержанию, так как они репрезентируют статичные признаки и состояния.

Для достижения наиболее яркого эффекта Л.Н. Толстой использует предикатную лексику с коннотативным потенциалом: *Старый князь был в беспамятстве; он* ***лежал****, как* ***изуродованный*** *труп* [2, с. 132]. Писатель реалистично изображает человека в таком состоянии. Он создаёт образы всех героев эпопеи, уделяя внимание мельчайшим деталям в раскрытии как внешнего облика, так и внутреннего мира. «Константы-детали идиостиля в текстах писателя обнаруживаются в повторении, тиражировании, проявляющемся на различных уровнях. Это обусловлено, с одной стороны, предпочтительной тематикой, содержанием и проблематикой произведений, с другой, внутренней спецификой ментально-лингвального комплекса, особенностями языковой личности» [6, с. 253].

Но почему появляется такое резкое противопоставление: князь *строгий, деятельный, живой*, а потом *изуродованный труп, комический труд?* См.: ***Комический*** *труд, с которым он* ***ворочал языком****, заставлял княжну Марью опускать глаза и с трудом подавлять поднимавшиеся в горле рыдания* [2, с. 134]. Л.Н. Толстой на первый план выводит евангельскую мысль о насмешке смерти над человеком, о бренности всего сущего. Не ускользает от внимания словосочетание *ворочать языком*. Писатель не использует эвфемистические обороты, перифразы. Н.Н. Страхов писал, что «Л.Н. Толстой не только изображает свои лица с неподкупной верностью действительности, а как будто даже умышленно совлекает их с идеальной высоты. Безжалостно, беспощадно он обнаруживает все слабые стороны своих героев; он не утаивает ничего, не останавливается ни перед чем, так что наводит даже страх и тоску о несовершенстве человека» [3]. См.: *Он лежал высоко на спине, с своими* ***маленькими, костлявыми****, покрытыми* ***узловатыми*** *жилками ручками на одеяле, с уставленным прямо левым глазом и с скосившимся правым глазом, с* ***неподвижными*** *бровями и губами.* [2, с. 134]. Л.Н. Толстой использует подобные единицы при описании, чтобы сделать образ до конца реалистичным.

По мнению исследователей, «эстетика образа определяется сугубо индивидуальной языковой способностью писателя, обеспечивающей реализацию его творческого замысла» [8, с.256]. В семантике единиц предикатной лексики проявляется философский подтекст, связанный с идеей равенства всех людей перед болезнью, смертью и выражается авторская позиция. Сам Л. Н. Толстой говорил о том, что «мудрого не будут помнить вечно, как и глупого; в грядущие дни всё будет забыто, и, увы, мудрый умирает наравне с глупым!» [9].

Большинство исследуемых лексических единиц не содержит в своей семантической структуре сем 'личный', 'индивидуальный'. Действительно, Л.Н. Толстой подчёркивает, что, лишаясь физических возможностей, старый князь лишается и некоторых своих индивидуальных качеств, таких как строгость и решительность. Робость и покорность, столь нехарактерные для него, становятся доминантами характера в последних сценах героя: *Одно, что она увидела, было то, что* ***прежнее строгое*** *и* ***решительное*** *выражение его лица заменилось выражением* ***робости*** *и* ***покорности.*** [2, с. 131]. Отметим, что Л.Н. Толстой в данном контексте использует не имена прилагательные, а существительные. Это обусловлено тем, что писатель на первый план выводит не особенности динамики образа, а статические признаки, что проявляется через наличие в используемых единицах предикатной лексики семантического компонента 'состояние'.

Лексемы, используемые автором для описания физического состояния, в полной мере проявляют себя в тексте и постепенно отходят на второй план, уступают место единицам с большей философской наполненностью. Именно они раскрывают не только внутренний мир персонажа, но его душу: *«Душенька... – или – дружок...Княжна Марья не могла разобрать; но наверное, по выражению его взгляда, было* ***нежное, ласкающее***

слово, которого он ***никогда не говорил*** [2, с. 135]. Реплики старого князя сведены до минимума, но отдельные лексемы, благодаря структуре индивидуально-авторского слова, несут значительную нагрузку: *нежный* («ласковый, проявляющий любовь») и *ласковый* («полный лаской, проникнутый нежностью») (См. ТСУ). Значения пересекаются (что характерно для стиля Л.Н. Толстого), в тексте слова являются синонимами. Знаковой становится сема ‘любовь’, которая является доминантой, ядром в характеристике отношений между отцом и дочерью и в философской «мысли семейной» Л.Н. Толстого.

В то же время велико значение глаголов-предикатов, которые являются контекстуальными партнёрами имён прилагательных. Необычное поведение старого князя, открытость и искренность его чувств репрезентируются формой *не говорил*. Писатель ретроспективно обращается к прошлому Николая Андреевича Болконского. Затрагивается Л.Н. Толстым проблема памяти и ответственности. Форма *не говорил*, подкреплённая в контексте отрицательным местоимением *никогда,* констатирует факт и характеризует поведение старого князя по отношению к дочери. Лексема *никогда* характеризует то, чего не было, но в то же время она подводит читателя к философской мысли о времени, о его быстротечности и неумолимости. Словосочетание *никогда не говорил*, на наш взгляд, не обладает в контексте семантикой порицания в отношении старого князя. На первый план выходят контекстуальные партнёры *нежный, ласкающий*. Именно они становятся важными, характеризуют взгляд, на который Л.Н. Толстой обращает особое внимание при создании динамичных (эволюционирующих) портретов своих героев. Старый князь как будто преображается, раскрывается, и это преображение создают особые языковые единицы: *Он утвердительно* ***замычал****, взял её руку и стал* ***прижимать*** *её к различным местам своей груди, как будто* ***отыскивая*** *настоящее для неё место* [2, с. 135]. Суть единиц предикатной лексики в данном случае «состоит в обозначении и оценке как статистических свойств, так и динамических проявлений явлений действительности, их отношений друг к другу» [10, с. 140]: *«Позови Андрюшу», – вдруг сказал он, и что-то* ***детски-робкое*** *и* ***недоверчивое*** *выразилось в его лице при этом вопросе* [2, с. 135]. Семантика ‘детский’, проявляющаяся в словах *детски-робкий, недоверчивый, мычать, отыскивать, прижаться* не случайна для Л.Н. Толстого и несёт двойную нагрузку. С одной стороны, она использована для указания на физическую беспомощность, с другой стороны – на искренность старого князя, которому, по мысли автора, нет необходимости выглядеть строгим и властным. Подтверждением этого становится глагол *замычать*, употреблённый в переносном значении «издавать нечленораздельные звуки, похожие на мычание» (ТСУ). В таком описании проявляется философская идея о конечности и круговороте жизни, о похожем поведении детей и стариков, об их беззащитности. Л.Н. Толстой развивает эту мысль через презентацию образа старого князя, который хочет быть рядом с теми, кого он любит, и он не скрывает этого впервые в своей жизни. Л.Н. Толстой особенно выделяет идею искренних взаимоотношений в семье. Старому князю хочется прижать к своей груди княжну Марью, увидеть и обнять князя Андрея, убедиться, что его понимают, о чём говорят соответствующие предикаты: *«Все мысли! Об тебе…мысли», – потом выговорил он гораздо лучше и понятнее, чем прежде, теперь, когда он был* ***уверен****, что его* ***понимают*** [2, с. 135].

См. также: *Он* ***напомнил*** *ей всё, в чём он был* ***несправедлив*** *против неё.* [2, с. 131]. В данном контексте употреблена краткая форма прилагательного *несправедливый* со значением «не следующий истине в своих поступках и мнениях» [ТСУ]. Лексическое значение прилагательного *несправедливый* может трактоваться в контексте не только как отсутствие такого качества, как справедливость, но и как нехватка многих других проявлений истинных чувств. В то же время глагол *напомнить* реализован не только в значении «воссоздать в памяти», но и в значении «просить прощение» (ТСУ). На наш взгляд, Л.Н. Толстой, описывая последние часы жизни Николая Андреевича Болконского, даёт яркий пример достойного поведения. Старый князь не только просит прощения у Марьи, но и признаёт себя виноватым, показывает, что помнит все свои грехи, и, умирая, искренне в них раскаивается. Л.Н. Толстой поднимает проблему вины и раскаяния. Лексические единицы, которые использует при этом писатель, в полной мере показывают, что старому князю присущи такие качества, как любовь, забота, уважение, не были чужды. По мнению исследователей, «творчество Л.Н. Толстого тем более уникально, что в нём реалистическая точность и правдивость деталей сочетаются с неординарными, непривычными взглядами писателя; изображение

сложностей и противоречивости внутреннего мира человека осуществляется естественным, непринужденным языком» [11, с. 140].

Экспрессия языковых единиц, использованных Л.Н. Толстым, в некоторых контекстах приобретает большую обобщённость и философичность: *«Нет, нет, его больше нет! Его нет, а есть тут же, на этом месте, где был он, что-то* ***чуждое*** *и* ***враждебное****, какая-то* ***страшная, ужасающая*** *и* ***отталкивающая*** *тайна...»* [2, с. 135]. Прилагательные *враждебный, отталкивающий, страшный, ужасающий, чуждый* доводят до предела семантику ‘эмоциональной напряжённости’. Тип подлежащего-словосочетания со значением неопределенности по своей внутренней структуре соотносится с семантическим полем существительного *тайна*, принадлежащего к концептуальному полю СМЕРТЬ, значение которого «то, что неизвестно, не стало еще доступным познанию, нечто непонятное, неразгаданное» (ТСУ).

Большинство вышеперечисленных лексических единиц, употреблённых Л.Н. Толстым, создают картину приближения смерти: *Она по лицу отца, не* ***грустному****, не* ***убитому****, но* ***злому*** *и* ***неестественно*** *над собой работающему лицу, увидела, что вот, вот над ней повисло и задавит её* ***страшное*** *несчастье,* ***худшее*** *в жизни несчастье, ещё не испытанное ею, несчастье* ***непоправимое, непостижимое****, смерть того, кого ты любишь* [2, с. 373]. Глаголы *повиснуть* и *задавить* предают в первую очередь физическое и духовное состояние княжны Марьи. В то же время несчастье, смерть становятся чем-то *страшным, непоправимым, непостижимым*. И эта неизбежность иллюстрирует авторское восприятие действительности. Прилагательное *непостижимый* семантически близко лексеме *непознаваемый*, философская наполненность которого связана с авторской идеей о познаваемости или непознаваемости окружающего мира, бытия.

Сам Л.Н. Толстой писал: «В поисках ответов на вопрос жизни я испытал совершенно то же чувство, которое испытывает заблудившийся в лесу человек» [9]. Писатель, на наш взгляд, намеренно доводит лексическое значение неопределённости до максимума, обращая особое внимание на философские вопросы: что есть жизнь? что есть смерть?

Анализ показал, что единицы предикатной лексики с семантикой ‘смерть’, использованные автором, в полной мере репрезентируют и физическое состояние старого князя перед смертью, и его душевные переживания. Искусно пользуясь ресурсами языка, Л.Н. Толстой обращается к вечным вопросам жизни и смерти, которые всегда волновали его: «Когда-нибудь взаимодействие частиц прекратится - и прекратится то, что ты называешь жизнью, прекратятся и все твой вопросы. Ты – случайно слепившийся комочек чего-то. Комочек преет. Прение это комочек называет своею жизнью. Комочек расскочится – и кончится прение и все вопросы. Жизнь человеческая есть непостижимая часть этого непостижимого «всего» [9].

Большинство лексических средств характеризации князя Николая Андреевича Болконского отличается семантической амбивалентностью. Эта двойственность касается, прежде всего, противопоставлений *физическое – духовное* и раскрывает философские вопросы ответственности и раскаяния человека, отношения к близким, к родине. Противопоставление физической немощи и детской покорности выявляет резкость стиля и коннотаций, что в свою очередь позволяет Л.Н. Толстому подчеркнуть факт равенства всех людей перед смертью. Мотив искренности и доверительности представлен через языковые единицы, включённые в состав речи персонажа, что делает образ неповторимым. Это выявляет такую особенность идиостиля писателя, как использование лексем-констант, характерных для определённого образа. Философский план произведения влияет на наличие в структуре единиц сем ‘обобщённый’, ‘неопределённый’, ‘таинственный’. Эти оттенки подтверждаются и контекстуальными партнёрами: именами существительными, наречиями, местоимениями.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Шестак Л.А. Русская языковая личность: коды образной вербализации тезауруса: монография. – Волгоград, 2003.
2. Толстой Л.Н. Война и мир – 3-4 т. – Кишинев, 1968. Цитирование примеров с указанием в скобках страниц по данному изданию.
3. Страхов Н.Н. Литературная критика/Сочинения гр. Л. Н. Толстого. – М., 1984. [Электронный ресурс]. URL:
http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_0110.shtml
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
5. Виноградов В.В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. – М., 1972.
6. Леденёва В.В. Повтор – показатель смыслового «притяжения» в тексте // Текст. Структура и семантика: доклады VIII Международной конференции. – Т. 1. – М., 2001.
7. Страхов Н.Н. Литературная критика/Сочинения гр. Л.Н. Толстого. – М., 1984. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_

0110.shtml
8. Хайрутдинова Г.А. Проблема эстетики языковых единиц. – Казань, 2004.
9. Толстой Л.Н. Исповедь. [Электронный ресурс]. URL:
http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0440.shtml
10. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. – М., 1988.
11. Кузнецова Н.А. Авторские сценарии концепта «Школа» в трилогии Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» и педагогических сочинениях//Толстовский сборник – 2008. Л. Н. Толстой – это целый мир: материалы XXXI Междунар. Толстовских чтений: В 2 ч. – Ч. I. – Тула, 2008.
12. ТСУ - Толковый словарь русского языка: в 4-х тт. / Под ред. Д.Н. Ушакова (электронная версия)
13. Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. – М., 1995.
14. Тарасенко В. В. Концепты ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ в системе языка и сознании разноязычных носителей. – Кемерово, 2008.
15. Чернейко, Л.О.; Хо Сон Тэ. Концепты ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ как фрагменты русской языковой картины мира // Филол. науки. – М., 2001. – № 5. – С. 50-59.

J. Shapovalenko

PHILOSOPHICAL FILLING OF LEXEMES WITH SEMANTICS ‘DEATH’ AS FEATURE OF IDIOSTYLE L. TOLSTOY

Abstract. This article is devoted to consideration of units of predicate lexicon (adjectives and verbs) with semantics ‘death’ which are used by L. Tolstoy in the novel «War and peace» at creation of image prince Nikolay Andreevich Bolkonsky. The special attention is paid to philosophical filling of lexemes which reveal characteristic features of image of old prince, features of idiostyle demonstrating writer’s L. Tolstoy on actually questions of life.

Key words: philosophical semantics, predicate lexicon, artistic image, L. Tolstoj’s idiostyle.

УДК 81

Юнусова Б.С.

АВТОРСКИЕ НЕОЛОГИЗМЫ В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*

Аннотация. В данной статье рассматриваются некоторые случаи использования авторских неологизмов в языке постмодернистской литературы. Постмодернистская литература не имеет ни определения, ни характерных черт, ни вообще каких-либо обязательных атрибутов. Основная проблема заключается в том, что предложенные постмодернизмом неологизмы могут быть соответствующим образом поняты и приняты лишь самим постмодернизмом. Это сугубо авторские неологизмы, которые понятны только при прочтении конкретного текста.

Ключевые слова: авторские неологизмы, постмодернистская литература понятны в контексте.

Комплексный анализ новых производных слов неизбежно в качестве составляющей включает рассмотрение тех словообразовательных механизмов языка, работа которых была востребована в каждом конкретном случае словопроизводства. Если словообразовательная характеристика узуальных слов отражает реализацию ресурсов, накопленных словообразовательной системой языка, то характеристика окказионализмов выявляет в полной мере резервы этой словообразовательной системы. Новообразования в газетно-публицистическом стиле XXI в. можно рассматривать в качестве результата развития словообразовательных возможностей языка, который показывает на данном этапе взаимодействие всех способов узуального и окказионального образования. Возникает вопрос о соответствии новообразований норме. Он, в первую очередь, связан с тем, насколько при его производстве нарушены сложившиеся в языке закономерности: словообразовательный тип, модель, способ словообразования.

При образовании окказионализмов используются только им присущие окказиональные способы словообразования, которые уже давно представляют интерес для научного изучения (А.Ф. Журавлев, Е.А. Земская, В.П. Изотов, Р.Ю. Намитокова, И.С. Улуханов, Н.А. Янко-Триницкая и др.).

Разделяя известные способы словообразования на деривацию и композицию, выделим собственно окказиональные способы: в I случае это деривация с деформацией производящей основы («океанствовать», «смеянс-

* © Юнусова Б.С.

твовать», «горизонтствует»), во II – композиционное скрещение производящих основ («мокретная мосень», «пересолнечнить», «чужедомник», «столокнига» В. Хлебников). Деформация производящей основы в процессе деривации может быть количественной, связанной с внесением в основу новых элементов или удалением из слова отдельных морфем, и качественной, вызванной подстановкой или перестановкой морфем или сегментов слова.

Количественная деформация производящей основы создает редеривацию и тмезис. Редеривация – процесс, противоположный способам, представленным узуальным словообразованием, это «окказиональное заполнение пустующей клетки, предназначенной в неполной словообразовательной цепочке для отсутствующего в ней слова». Это такие случаи, как блазнить < соблазнить, достаток < недостаток, исповедимо < неисповедимо (депрефиксация); проститут < проститутка (десуффиксация) и др.

Тмезис заключается во вставке в узуальное слово сегмента, морфемы, слова или словосочетания прикрыть > приподзакрыть (Мы глаза на это приподзакрыли, а могли бы и приподоткрыть – спектакль «День выборов»). В качестве аффикса зачастую вторгается частица НЕ, придавая слову противоположное значение: взаимонепонимание < взаимопонимание, руссконеговорящий < русскоговорящий, налогонеплательщик < налогоплательщик.

Качественная же деформация производящей основы приводит к субституции. Субституция – «этот способ деривации состоит в подстановке одной морфемы на место другой морфемы или произвольного сегмента в готовом слове».

Чаще всего встречается трансрадиксация – замена основы. Именно благодаря ей в языке появляются новые аффиксы, такие как компонент -гейт (кремлегейт, горбигейт и Камилл агент по типу Ирангейт). Можно также отметить словообразовательную активность сегмента -голик (по типу алкоголик), который передает значение пристрастия, зависимости от называемого объекта. Оно близко к значению аффиксоида -ман (ср. игроман, пепсиман, крышечкоман). «Благодаря доступности энергетических напитков многие подростки в наше время становятся энергетикоманами» (ст. «Зарядись энергией» АиФ от 09.03.2008). «В столице открыли клуб анонимных шопоголиков» (ст. «Жертва распродажи» в ж. «Добрые советы» от 05.10.2007).

Рассмотрим с этой точки зрения авторские неологизмы, которые создаются писателями, поэтами по необычным моделям для придания образности художественному тексту. Неологизмы этого типа «прикреплены» к контексту, имеют автора. По самим целям их создания они призваны сохранять необычность, свежесть. Номинативные авторские окказионализмы возникают как названия новых понятий. *Эти слова обычно не имеют синонимов, однако возможно одновременное возникновение конкурирующих наименований, одно из которых, может вытеснить другое.*

Авторские новообразования, как и все неологизмы, появляются в языке тремя путями:

1) путем аффиксальной деривации – образования новых слов из существующих в языке морфем по продуктивным моделям (суффиксация, префиксация, префиксально-суффиксальный способ, сложение основ, часто – в сочетании с суффиксацией, усечение основ), а также путем сращения и конверсии. Так, по продуктивным моделям были созданы такие окказионализмы, как суперсельноприопахнул, (префиксальный); учага, жюрящие, постоянник, мерцоид (суффикальный способ); слепошарость, бушефобия, небочесы, олигархоборец, доллар-бай, бабоукладчик (сложение основ); юбком, (усечение основ); огомункулиться (префиксально-суффиксальный-постфиксальный). Сращение – образования нового слова из целого словосочетания путем «склеивания» его компонентов: с ума сшедший – *сумасшедший*, сего дня – *сегодня*, тот час – *тотчас*, быстро растворимый – *быстрорастворимый*, долго играющий – *долгоиграющий*. Сращения образуются от различных сочетаний (включая и служебные слова) обязательно с сохранением порядка слов и даже падежных окончаний. Конверсия – морфолого-синтаксический способ при котором новое слово образуется в результате перехода из одной части речи в другую. Так, от существительных в творительном падеже образовались наречия *верхом*, *рядом, мигом, ночью, зимой*, в которых бывшие окончания существительных стали наречными суффиксами. Существительные *батюшки, господи, караул* перешли в междометия, а глагольные формы *хотя и благодаря* – соответственно в союз и предлог. Семантико-грамматическое переоформление слова связано с явлением субстантивации – перехода полных прилагательных, причастий и местоименных прилагательных в существительные: ванная

комната – *ванная*, учащийся ребенок – *учащийся*, больной человек – *больной*, наши люди – *наши*.

2) путем семантической деривации, т. е. развития в уже существующем слове нового, вторичного значения на основе сходства вновь обозначаемого явления с явлением уже известным. Такие неологизмы, как правило, часто употребляются в языке средств массовой информации, например, запудрить мозги (заморочить), схватить на лету (понять), бомбить на машине (заниматься частным извозом), набомбить на стене (рисовать граффити), мылить шею (ругать), гнать (обманывать). Например: Ты мне не гони.

3) путем аффиксального образовании дериватов от слов, заимствованных из других языков или из некодифицированных подсистем данного языка – из диалектов, просторечия, жаргонов. В качестве примера можно привести следующие слова: юзерит (от англ. use – пользоваться), геймерский (от англ. game – игра), пиарить (от англ. PR – работа с общественностью), балованьки, отфотошопить (от англ. Fotoshop), прогуглить (от англ. Google) и др.

В художественной литературе неологизмы приобрели широкое распространение особенно в последнее время, в так называемой постмодернистской прозе. Постмодернистская литература не имеет ни определения, ни характерных черт, ни вообще каких-либо обязательных атрибутов. Основная проблема заключается в том, что предложенные постмодернизмом неологизмы могут быть соответствующим образом поняты и приняты лишь самим постмодернизмом, т. е. воспринимающее сознание тоже должно быть постмодернистским. Говоря другими словами, очень часто авторские неологизмы не могут употребляться вне определенного контекста, иначе просто будет утерян их смысл. Так, в романе А. Иванова «Блуда и МУДО» герой использует слово ***начичу*** , которое обозначает ***обману***. Однако понять это слово вне контекста невозможно. То же самое и со словами ***мерцоид*** и ***зобнули*** (ср. светиться и украсть). Это сугубо авторские неологизмы, которые понятны только при прочтении конкретного текста.

Авторские неологизмы выполняют чаще всего номинативную функцию, но с другим подтекстом. Они тоже называют новые понятия, явления и характеры, но одновременно и содержат личную оценку автора (чаще всего усмешка, сатира). Часто окказионализмы представляют собой иронизирующие перифразы: «РУДНые подростки» (МК 2007 03. 05); «ДоЕГЭрались до пустоты» (МК 2007 04.06); «Эс-эс-тония – битва на костях» (МК 2007 28.04), «Все ЕГЭниальное просто» (МК от 05.04.07), «Школьники не хотят быть безРОБОТными» (АиФ от 09.04.08)

Часто автором создаются новые слова для придания «важности» какому-либо понятию, его образной незаменимости; для обозначения чего-либо понятного только одному автору (например, в названии географических объектов, в обозначении той или иной черты характера, в существовании той или иной материи). Например, лицемерин, шансовитый, нытица, дурачина-сложнофиля (А. Вайнер. Бес в ребро. – М., 2001). Неадекватное восприятие окружающего мира и есть главная причина появления авторских неологизмов. Совмещение разговорного стиля, «новорусского» сленга с «чистым» литературным языком, а иногда даже научным слогом философского трактата характерно для авторских неологизмов. Чингиз Айтматов в романе «Когда падают горы» создает такие неологизмы, как когдатошний (суффикс, характерный для просторечия), утопщик (ср. утопист), кайфануть, путанка (не путана), а романе В. Качана «Юность Бабы Яги» можно встретить следующие окказионализмы: читать по суровой обкурке, трансуха, распиаренное тело и др.

Как всякое другое литературное направление, постмодерн сможет быть полностью и окончательно охарактеризован лишь после своего предельного свершения. Однако в свете того, что эта система идей изначально не предполагает предела ни в каком смысле, постмодернизм литературный, вероятно, так и останется лишь системой философских, литературно-теоретических посылок, не дойдя до высшей точки своего развития — когда создающая эмоция полностью созвучна воспринимающей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бельчиков Ю.А. Контаминация // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990.
2. Грачев М.А. Словарь современного молодежного жаргона. – М., 2005.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / Ред. Ярцева В.Н. – М., 1990.
4. Гимпелевич В.С. Заметки об окказиональном и потенциальном словообразовании // Актуальные проблемы русского словообразования. – Ташкент, 1975.
5. Земская Е.А., Китайгородская М.В., Ширяев Е.Н. Русская разговорная речь. Общие вопросы словообразования. Синтаксис. – М., 1981.
6. Земская Е.А. Активные процессы современно-

го словопроизводства //Русский язык конца XX столетия (1985-1995). – М., 1996.
7. Изотов В.П. Русское словообразование. Каталог способов. Принципы составления. Сборник научных трудов по лексикографии. – Вып.4. – Харьков, 1997.
8. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. – СПб, 1999.
9. Солженицын А.И. Русский словарь языкового расширения. – М., 2000.
10. Улуханов И.С. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация. – М., 1996.
11. Вайнер А. Бес в ребро. – М., 2001.
12. Волос А. Хуррамабад. – М., 2005.
13. Иванов А. Блуда и МУДО. –СПб., 2007.
14. Качан В. Юность Бабы-Яги. – М., 2007.

Газеты

1. АиФ – «Аргументы и факты».
2. МК – «Московский комсомолец».

B. Yunusova

AUTHOR'S NEOLOGISMS IN THE LANGUAGE OF MODERN LITERATURE

Abstract. This article discusses some uses of author's neologisms in the language of postmodern literature. Postmodern literature has no definition, no features, nor do any mandatory attributes. The main problem is that the proposed post-modernism neologisms can be properly understood and accepted only by postmodernism. This is purely author's neologisms, which are understandable only when reading a particular text.

Key words: author's neologisms, postmodern literature, understood in the context.

Литература

УДК 82;316.3

Алпатова Т.А., Киселева И.А.

ЧЕЛОВЕК – ИДЕАЛ – ОБЩЕСТВО: ПРОБЛЕМЫ АКСИОЛОГИИ ЛИТЕРАТУРЫ*

Аннотация. В статье проводится мысль, что отечественная словесность представляет собой явление русской жизни в ее духовно-нравственных исканиях и обретениях, сложность и многоаспектность которых связана со стремлением к воплощению ценностных идеалов личности. Утверждается, что аксиология автора, продиктованная его укорененностью во многовековой национальной духовной культуре, является тем «генетическим кодом», который создает текст как художественное единство и определяет его этические и эстетические достоинства.

Ключевые слова: аксиология литературы, добро, идеал, истина, красота, личность, общество, традиция, художественные открытия, ценность.

Русская словесность всегда была фактом не только культуры, но самой русской жизни в ее духовно-нравственных исканиях и обретениях, сложность и многоаспектность которых связана с триадой: человек – идеал – общество. Русская литература в лучших своих образцах никогда не замыкалась лишь в сфере внутренней жизни, внутренняя жизнь всегда определялась внешней, ее взаимодействии с обществом. И Жуковский, и Пушкин, и Лермонтов, и Гоголь, и Достоевский смысл своей жизни и творчества видели в необходимости духовного служения, их жизненное и творческое кредо было связано с идеей нравственной ответственности человека перед обществом, с необходимостью воплощения в художественном слове высоких духовно-нравственных идеалов, с верностью правде жизни в ее целесообразности и красоте. Художественные открытия русских писателей, являющиеся ценностями всемирными, питались из чистых истоков православного миропонимания, образного русского народного мышления, наконец, из того порядка природы – ландшафтного и погодно-временного устроения, который господствует на российском пространстве.

Феномен русской литературы как выражения национальной культуры исследовался в отечественной и зарубежной гуманитарной науке с разных методологических точек зрения. Занимавший лидирующие позиции в российском литературоведении почти в течение всего XX в. историко-социологический подход был направлен в основном на изучение литературы как отражения исторической жизни общества; его главная методологическая слабость коренилась в нередком превращении литературы в «историю идей», недооценке собственно художественной ее природы [1]. Возникшие в 1960-е гг. и набравшие силу к концу XX в. разнообразные структурно-формалистические подходы к изучению литературы, будучи в момент своего возникновения часто реакцией на подходы социологические, неизбежно приходили к другой крайности: изучение «чистой» поэтики, формы словесного искусства «в самой себе и для себя», что отрывало изучаемый текст литературного произведения от почвы его возникновения и существования в неразрушимом единстве с культурной жизнью России и всей мировой культурой во всех многообразных формах ее проявления. Развитие компаративистской методологии не спасало положения: уяснение источников (претекстов) на основе лишь формализованных критериев [2]. также не развертывало ни историко-литературной, ни общекультурной перспективы исследований, к тому же значи-

* © Алпатова Т.А., Киселева И.А.

Статья подготовлена при финансовой поддержке Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 - 2013 годы, направление «Филологические науки и искусствоведение», мероприятие 1.3.2 «Проведение научных исследований целевыми аспирантами», конкурс № НК-403П, проект «Человек и общество: духовно-нравственные идеалы личности в русской романтической литературе», Государственный контракт № П2198 от 9 ноября 2009 г.

тельно ослабляя возможность эффективного внедрения результатов литературоведческого поиска в практику научно-образовательного процесса и духовно-культурную жизнь современного российского общества.

Одной из самых насущных задач современного литературоведения оказывается осмысление русской литературной классики как феномена национальной культуры, являющей актуальность духовно-нравственных и эстетических ценностей российского общества [3]. В эпоху глобализации среди прогрессивно мыслящих ученых-гуманитариев усилилась тенденция противостоять духовному оскудению человека. В литературоведении конкретным проявлением названного направления является активное внедрение находящейся в периоде становления и развития аксиологической методологии, которая ложится в основу различных областей гуманитарного знания [4].

Истоки ее создания коренятся уже в античной, и наиболее глубоко – в средневековой герменевтике (св. Климент Александрийский, св. Григорий Нисский, св. Максим Исповедник [5], изучающей словесные произведения с целью выявления в них более или менее скрытых смыслов, иллюстрирующих определенную систему ценностей, кореллирующую с характерной для культурной эпохи системой мировосприятия. Немецкая классическая эстетика при обращении к литературе соотносила ее ценностную шкалу с понятиями народности и национальной самобытности (И.-Г. Гердер, В. фон Гумбольдт), пафоса, которые понимались как следование «великим мотивам искусства», среди которых Г.В.Ф. Гегель называл «семью, родину, государство, церковь, славу, дружбу, сословие, достоинство, а в романтическом мире особенно честь, любовь и т. п.». Начатки аксиологического метода содержатся и в работах А.Н. Веселовского, видевшего в соединении мотивов в сюжеты, которые и составляют нерв художественного повествования, обобщение и оценку действительности.

Актуализация ценностного подхода к анализу эстетических явлений, в том числе литературы, происходит в России на рубеже XIX-XX вв., вследствие общей тенденции к преодолению наметившегося кризиса знания в сложившихся методах и школах литературоведения (прежде всего культурно-исторической и психологической). Науке о литературе, направляющей свои усилия на чрезвычайно широкий круг объектов, в котором, однако, нет самой литературы, начинают противопоставляться новые экспериментальные подходы – от «непосредственного сопереживания и сочувствия» «этюдов» Ю.И. Айхенвальда [6], «медленного чтения» М.О. Гершензона до стиховедческих экспериментов А. Белого и методологии раннего ОПОЯЗа [7]. Впоследствие литературоведение в XX в. развило ряд идей, высказанных в тот период исканий, прежде всего идей формальной школы. Гораздо менее освоенным при этом осталось еще одно течение тогдашней литературоведческой мысли, связанное в своем развитии с современным ему становлением русской религиозной философии и потому часто именуемое «религиозно-философской критикой», несмотря на то, что продуманность философского подхода к истолкованию судьбы и творчества писателей, самой природе художественного произведения, смыслу и назначению искусства свидетельствуют скорее о теоретико-литературном потенциале этого направления. Литературе как искусству слова этот подход возвращал самобытность и ценность – но не как феномену самоценной организованной «формы», а как органичному единству, природа и сущность которого есть явление гораздо более высокого порядка. Основой для самой возможности этого понимания становится учение о ценностях.

В статьях В.С. Соловьева «Красота в природе», «Общий смысл искусства», «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина» и др. была поставлена сама проблема – необходимо, чтобы наука об искусстве наконец нашла в себе смелость и силы заговорить о самом искусстве (а не «истории идей», психологии или «отражении» исторической жизни народов). Для этого необходима внутренняя уверенность в ценности искусства – которая, по мысли Соловьева, и заключается в причастности к высшим ценностям: «изображение какого бы то ни было предмета или явления с точки зрения его окончательного состояния или в свете будущего мира, есть художественное произведение» [8].

В настоящее время история науки все более последовательно возвращается к опыту религиозно-философского, аксиологического прочтения литературы, вписывая эти чрезвычайно востребованные принципы и подходы в контекст развития литературной науки рубежа XIX-XX вв. (см. работы И. Роднянской и Р. Гальцевой, В.Е. Хализева, Е.В. Поповой и др.) [9]. Главная задача такого подхода, вероятно, оказывается в том, чтобы осмыслить специфику различных направлений в рамках аксиологического подхода к изучению лите-

ратуры, обеспечивая таким образом четкость перспективы для развития этой чрезвычайно востребованной сегодня методологии.

Одним из наиболее плодотворных направлений аксиологического подхода к изучению литературы стало на рубеже веков собственно религиозно-философское осмысление как самого понятия «ценность», так и связанного с ним литературоведческого творческого поиска. Именно в рамках этого направления, в частности, Н.О. Лосский создает «идеал-реалистическое» (в терминологии исследователя) учение о ценности, в основе которого лежит отношение предметов, событий, поступков, любых открывающихся человеку в личном опыте явлений, произведений искусства и т. п. к абсолютной полноте бытия. В понимании философа «ценность есть бытие в его значении для приближения к Богу и Божественной полноте бытия» [10]. «Абсолютная полнота Божественного бытия есть абсолютное совершенство, заслуживающее безусловного одобрения, – нечто такое, что не только есть, но чему стоит быть. Это само Добро не в нравственном только, а во всеобъемлющем смысле этого слова...» [11].

Таким образом, на основе признания неоспоримого объективизма и абсолютизма в аксиологии формируется четкая система критериев оценки произведений искусства; идея же философа о гармоничной полноте, единстве в многообразии окружающего мира становится ключом к трактовке художественной формы. Именно посредством ее созерцания человек столь часто и открывает для себя, что «...бытие каждого индивидуума не сводится только к разобщенным в пространстве объемам и раздробленным во времени процессам, а содержит в себе еще и более глубокую, сверхличную и сверхпространственную сторону, которая придает миру характер органического целого» [12]. «Все имманентно всему», и, следовательно, анализ художественной формы не может ограничиваться лишь «анатомированием» текста.

Интересный опыт основанного на ценностном, аксиологическом подходе к литературе представляет литературоведческая методология И.А. Ильина. Его понимание литературы органично сочетало в себе как общефилософский взгляд на саму сущность искусства («искусство есть служение и радость», «в нем удовлетворяется жажда совершенного, воля к художественному и прекрасному» [13]), так и собственно аналитические подходы, в которых взгляд на различные уровни текста, от сюжета и героев до образного языка произведения строился на раскрытии той самой органичной полноты и гармонии бытия, в которой испокон веку художник стремился приблизиться к божественному источнику Красоты, Добра и Истины.

Предметом художественного переживания высшую, религиозно-молитвенную природу искусства сделала уже поэзия XVIII столетия. Именно поэтому столь потрясающее впечатление производит русская торжественная ода XVIII в. – гимн творческой энергии нации, устремившейся к тому, чтобы реализовать идеал жизненной полноты и гармонии миропорядка. И дело даже не в том, насколько эта амбициозно-утопическая цель могла быть достигнута в реальности – сама устремленность к нему и своеобразная «воля к идеалу» формировала удивительно органичную сферу аксиологии искусства классицизма.

Не только высокие жанры классицизма: торжественная ода, поэма, трагедия, духовная и философская лирика – несли в себе столь последовательно выраженный ценностный аспект. Жанры, по традиции относимые к «средним» и бывшие наименее разработанными классицистской теорией [14], также имели свою аксиологию. Нормативно-иерархическое сознание эпохи лишь предписывало каждой из этих жанровых групп «свою», достаточно четко определенную ценностную шкалу. И если предметом художественного переживания в жанрах «высоких» оказывались собственно «высокие» ценности – Божественное величие, гармония космоса, сила и мощь государства, мудрость правителя, самопожертвование, сознание аристократического долга, творческая энергия разума, то в жанрах «средних» структура аксиологического содержания оказывалась иной, и на первый план выходили радости частной жизни человека – гармония с самим собой и миром вокруг, любовь, семейное счастье, дружба, здоровье, возможность наслаждаться земными благами, наконец, радость творческого труда. Тянувшийся к античному идеалу XVIII в. находил универсальный источник этих ценностей в поэзии Анакреона и Горация, сами имена которых становились почти нарицательными обозначениями того человеческого типа, который выступал апологетом этих ценностей и жизненный принцип которого так блистательно характеризовала емкая державинская формула: «Живи и жить давай другим» [15]. Признанная оценка новаторства Державина как поэта, отказавшегося от иерархических границ и охватившего единой творчески-эстетизирующей интенцией весь

мир вокруг, безусловно должна распространяться и на анализ аксиологической системы поэта. Ценностная «карта» его поэзии столь же многогранна и всеобъемлюща, как и сам мирообраз, встающий в державинских стихах. Убедительным доказательством этого становится, в частности, стихотворение «Евгению, жизнь Званская», органично соединяющее в себе тему житейских ценностей – и того неизменного и вечного их источника, что в конечном итоге определяет философское звучание стихотворения. Главная духовно-философская идея державинского текста – поиск и обретение человеком блаженства.

Первоначально тема блаженства развертывается в стихотворении на основе горацианской традиции противопоставления деревни городу. Но уже третья строфа переводит размышления в иную сферу – и рождением этого мотива державинский текст обязан появлению конкретных мотивов, самого облика Званки как особого «острова блаженных»: «Возможно ли сравнять что с вольностью златой, // С уединением и тишиной на Званке? // Довольство, здравие, согласие с женой, // Покой мне нужен – дней в останке». Перечисленные в этой строфе понятия – ценности жизненные, доставляющие человеку возможность блаженства в житейском мире: вольность, уединение, тишина, довольство, здравие, мир в семье, душевный покой – то, без чего земная жизнь человека не может считаться состоявшейся. И далее стихотворение развивает, с одной стороны, эту житейскую линию, и с другой – постепенно кристаллизующуюся линию духовную.

Блаженство даруется человеку созерцанием многообразия мира – и природы, и культуры. Именно эта линия ярче всего развита в державинском стихотворении, и именно здесь ярче всего проявилось стремление поэта обрисовать мир вокруг с максимальным количеством деталей. Державинский космос исполнен звуков, красок, запахов, каждое его мгновение занято, он густо населен – людьми, животными, птицами, он необыкновенно теплый – почему, возможно, и в сознании поэта, и в сознании читателя не возникает чувства отчаяния, когда речь заходит об исторических испытаниях и самом испытании времени для человека. Подобная полнота, безусловно, генетически связана с особенностью рационалистического взгляда на мир, которую Л.В. Пумпянский называл «принципом исчерпывающего деления» [16] – когда образ строится как исчисление всех возможных признаков, форм существования некоего явления, всех возможных форм, наполняющих собой мироздание. Отличием от исчерпывающего деления в традиционном мирообразе классицизма у Державина оказывается лишь превалирование этого принципа над принципом иерархичности: исчисляя признаки и формы явления, он уже подлинно видит их все, не закрывая глаза на те, которые не приемлются жанром. Державинский космос подлинно всеохватен – и в этом смысле периодически обманывающая читателя композиционная «рыхлость» стихотворения «Евгению. Жизнь Званская» – вовсе не следствие структурной небрежности или безвкусной избыточности. Изобилие деталей, форм, планов развертывания картин здесь становится реализацией того принципа миропонимания, согласно которому в жизни нет ничего неважного. Как писал С.С. Аверинцев, «в уютном, тяжеловесном, насыщенном запахами домашнем обиходе поэт ощущает не какую-нибудь иную, а ту самую красоту, которую он же видел льющейся в блеске солнечных лучей “с синей крутизны эфира”. Но увидеть ее могут только глаза, которые приучены глядеть на каждый предмет <...> благодарно» [17]. Это и есть благодарность Творцу – в державинском космосе основа того блаженства, что становится главной всеодухотворящей силой.

Державин говорит «...обо всем и всегда так, словно он первый человек на свете, у которого только что отверзлись глаза» [18]. В дальнейшем описании быта Званки возникает возможность толковать бытописание не только в житейском, но и в духовно-философском ключе. Это – жизнь, которая исполнена любви – и к миру вокруг, и прежде всего к людям.

Ступенью к постижению блаженства в поэтических размышлениях Державина становится также своеобразное «равенство» всех занятий человека, среди которых находится место и трудам, и забавам, и творчеству, и наконец, молитве, тема которой и становится главным средством воплощения высокой аксиологической шкалы для поэта.

Она пронизывает текст стихотворения, присутствуя и в картине утра, и в описании дня, и наконец, замыкая весь текст в раскрытии ночных размышлений поэта.

Мир идеально гармоничен, подобен совершенному произведению искусства, которое и созерцает человек. Это становится своеобразной теодицеей в поэтическом космосе Державина – даже видя в «зеркале времен» лишь себялюбие и «драки человеков», он находит утешение в созерцании Божьего мира и в молитве: « Все суета сует! Я, воздыхая, мню,

// Но, бросив взор на блеск светила полудневна, // О, коль прекрасен мир! Что ж дух мой бременю? // Творцом созиждется вселена. // Да будет на земли и в небесах Его // Единая во всем вседействующая воля! //Он видит глубину всю сердца моего // И строится моя Им доля (385).

Единственное усилие человека в идеально-прекрасном Божьем мире – усилие молитвенное. И потому, переводя поэтическое размышление в иной интонационный регистр в последних 14 строфах стихотворения («Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?..») [19], Державин выстраивает вектор не столько собственно творческий, сколько куда более сложный по своему составу: от осознания истории – к теме неотвратимой смерти, всеобщего разрушения, преодолением которого способна стать только возносящаяся над житейским «единая правда» о поэте: «Здесь Бога жил певец, — Фелицы» (390).

Таким образом в абсолютно органичном синтезе объединяются ценностные системы двух определяющих для державинской аксиологии текстов – дружеского послания митрополиту Евгению и оды «Бог». И высшее религиозно-философское умозрение, и размышления о блаженстве и спокойствии земной жизни сходятся в одной точке – благодарном молитвенном восторге, способность к которому и говорит о человеке, как о венце Божьего творения. Поэтический мир Державина в своих духовно-нравственных, ценностных акцентах явилась тем эстетическим фундаментом, на котором строится в своих лучших образцах русская поэзия XIX века, в том числе и русская романтическая поэзия, которая, в противовес западному романтизму, уделяет не меньшее внимание, чем разобщению человека с обществом, мироприемлющему началу.

В.Н. Аношкина в своих исследованиях особое внимание уделяет «соборному» началу в душевном устроении поэтов русского романтизма, у истоков которого стоит деятельность В.А. Жуковского, поэта, чьи афористические выражения – «живи как пишешь», «поэзия есть добродетель», «счастье бывает только вместе» [20] – представляют собой нравственный кодекс творческой личности. Это соборное устроение коренится в живом чувстве истории и народной почвы, что так ярко проявилось в творчестве М.Ю. Лермонтова, А.И. Одоевского, К.Ф. Рылеева, которые через касание к истокам русской жизни являли поэтическое пламя любви к Отечеству, ставшее проповедью служению Истине, Добру и Красоте в их национальном окрашенном проявлении. Русская романтическая поэзия часто проникается молитвенным началом – поэтические молитвы А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, И.И. Козлова, Ф.Н. Глинки, Ф.И. Тютчева составляют не просто золотой фонд русской литературы, но являются сокровищами религиозного опыта, знаменуя глубокое чувство предстояния и ответственности перед лицом Всевышнего. Лучшим поэтическим текстам русских поэтов присущ не только молитвенный пафос, но и молитвенный строй, который проявляется в образной системе и стиле, созвучных православной гимнографической традиции [21].

Этические и эстетические достоинства художественных произведений русской классики диктуются как осознанными убеждениями авторов, так и глубокой укорененностью их душевного устроения во многовековой культуре своего народа [22], что и является тем «генетическим кодом», который создает текст как художественное единство.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Подробнее об этом см.: Аношкина В.Н. Ценностное изучение русской литературы XIX в.//Духовный потенциал русской классической литературы. Сб. науч. тр. Мос. гос. обл. ун-та. / Ред. колл. В. В. Пасечник и др. – М., 2007; Щеблыкин И.П. Литература как живая традиция и ее исторические судьбы // Филология и школа. Труды Всероссийских научно-практических конференций. Вып. 2. – М., 2008.
2. См.: Большакова А.Ю. К вопросу о памяти литературного творчества: сравнительный анализ категорий «диалог» М.М. Бахтина и «интертекстуальность» Ю. Кристевой // Память литературного творчества. – М., 2008.
3. См.: Духовный потенциал русской классической литературы. Сб. науч. тр. Мос. гос. обл. ун-та. / Ред. колл. В. В. Пасечник и др. – М., 2007; Современное прочтение русской классической литературы XIX века.– М., 2007; Литературоведение как проблема: Труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре». – М., 2001; Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии. СПб., 2000; Тарасов А.Б. В поисках идеала: между литературой и реальностью. – М., 2006 и др.
4. См.: Аверинцев С.С. Связь времен. – М., 2005; Жукова О.А. Актуальность традиции: Художественное творчество в истории русской культуры. – М., 2005; Ивин А.А.Аксиология. – М., 2008; Луков Вал.А., Луков Вл.А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. – М., 2008.
5. См.: Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии. – СПб., 2000.
6. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. – М., 1994. – С. 30.
7. Подробнее о кризисе русского литературоведения на рубеже XIX-XX в. См.: Хализев В.Е. Спор об отечественной классике в начале XX века // Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской клас-

сики. – М., 2005.
8. Соловьев В.С. Общий смысл искусства // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. – М., 1991. – С. 83.
9. См.: Гальцева Р. По следам гения // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX в. – М., 1990. – С. 5-14; Гальцева Р., Роднянская И. Реальное дело художника («Положительная эстетика» Владимира Соловьева и взгляд на литературное творчество // Соловьев В.С. Эстетика и литературная критика. – М., 1991. – С. 8-29; Хализев В.Е. Указ. соч.; Попова Е.В. Аксиология и литературоведение: Учеб. пос. – Владикавказ, 2008.
10. Лосский Н.О. Ценность и бытие. Бог и Царство Божие как основа ценностей // Лосский Н.О. Бог и мировое зло. – М., 1994. – С. 265.
11. Там же. – С. 266.
12. Лосский Н.О. Условия абсолютного добра. – М., 1991. – С. 39.
13. Ильин И.А. Основы художества. О совершенном искусстве // Ильин И.А. Собр. Соч.: В 10 т. – Т. 6. – Кн. 1. – М., 1996. – С. 53-54.
14. Подробнее об этом см.: Вомперский В.П. Стилистическое учение Ломоносова и теория трех стилей. М., 1970.
15. Державин Г.Р. На Рождение Царицы Гремиславы Л.А. Нарышкину // Державин Г.Р. Сочинения. Вступ. ст., сост,, подгот. текста и примеч. Г.Н. Ионина. – СПб., 2002. – С. 219. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы в тексте.
16. Пумпянский Л.В. Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. – М., 2000. – С. 210 и след.
17. Аверинцев С.С. Поэзия Державина // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII – начало XIX в.). – М., 2000. – С. 768.
18. Там же. – С. 773.
19. О значении грамматического оформления этого перехода см.: Мейор А.Г. Указ. соч. – С. 82-84.
20. Аношкина В.Н. Православные основы русского романтизма. // Современное прочтение русской классической литературы XIX века. – М., 2007. – С. 43.21.
21. См. подробнее: Серёгина Н. Пушкин и христианская гимнография. – СПб., 1999; Сергеева О.А. Красота и тайна света в лирике Ф.И. Тютчева // Ф.И. Тютчев. Проблемы творчества и эстетической жизни наследия. – М., 2006. – С. 144-155; Розадеева М.А. Евхаристическое богословие Ф.И. Тютчева // Ф.И. Тютчев и Православие. – М., 2005. – С. 123-133.
22. См.: Захаров В.Н. Православие и этнопоэтика русской литературы // Cultural Discontinuity and Reconstruction Summaries of Papers: Conference in Bergen 8-10 Sept. 1994 и др.

T. Alpatova, I. Kiseleva

MAN - IDEAL - SOCIETY: PROBLEMS OF AXIOLOGY IN LITERATURE

Abstract. This article states the idea that home literature represents a phenomenon of Russian life in its spiritual and moral searches and findings. Their complexity and multiple-aspect coverage are connected with yearning for the embodiment of valuable ideals of a person. The article asserts that the author's axiology dictated by his embedment in centuries-old national spiritual culture, is the "genetic code" that creates a text as an artistic unity and defines its ethical and aesthetic merits.

Key words: axiology in literature, good, ideal, truth, beauty, personality, society, tradition, artistic discoveries, value.

УДК 82–991.1

Батурова Т.К.

ВАЛААМ В ЖИЗНИ Ф.И. ТЮТЧЕВА И ЕГО СЕМЬИ*

Аннотация. В статье представлена малоизученная проблема влияния святых на мировоззрение и творчество Ф.И. Тютчева. Рассмотрено пребывание поэта и близких ему людей на Валааме, где поэт соприкоснулся с молитвенным подвигом валаамских духовных подвижников. Проанализированы воздействие святого места на внутреннее состояние Тютчева в период зарождения его любви к Е.А. Денисьевой и отражение полученных впечатлений в лирике поэта.

Ключевые слова: духовность, лирика, монастырь, пейзаж, подвижник, святость.

Вопрос о влиянии святых на мировоззрение и поэзию Ф.И. Тютчева относится к наименее изученным в литературной науке. Однако без его освещения невозможно во всей полноте постичь творчество великого поэта.

Обращаясь к Своим ученикам, Господь говорит: «Вы – свет мира» (Мф. 5, 14). Этими словами Он указывает, что Его ученики будут носителями истины, правды, любви, Божест-

* © Батурова Т.К.

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (грант №08-04-00072а).

венной благодати. К числу таких учеников относятся не только апостолы, но и святые. Святость – средоточие духовной жизни, на святых ориентируется человек в своем духовном пути. Современник Тютчева митрополит Московский Филарет, размышляя о святости, провозгласил стремление к ней обязанностью каждого человека. Не прошел этот свет и мимо Тютчева, тем более что каждое событие находило отражение в его душе. П.И. Бартенев в своих воспоминаниях приводит слова П.А. Вяземского, тонко подметившего внимание Тютчева ко всем событиям и явлениям жизни, и пишет: «Малейшее событие, при нем совершившееся, каждое лицо, мелькнувшее перед ним, иллюстрированы и отчеканены его ярким и метким словом» [1].

Многие духовные подвижники вошли в судьбу поэта и его семьи, значительно повлияли на них. Это, прежде всего, святые, «в земле Российской просиявшие»: благоверный великий князь Александр Невский, святитель Митрофан Воронежский, мученик Феодор, святой равноапостольный князь Владимир, святой князь Даниил Московский, преподобные Сергий и Герман Валаамские, преподобный Александр Свирский, преподобный Сергий Радонежский, преподобный Серафим Саровский, святитель Филарет Московский и, наконец, славянские святые – равноапостольные Кирилл и Мефодий. Все это светоносные ученики Христовы, с которыми соприкоснулся Тютчев.

Остановимся на одном явлении духовной жизни поэта, получившем отражение в его творчестве.

В начале августа 1850 года Тютчев вместе с дочерью Анной и ее подругой Еленой Александровной Денисьевой совершил паломничество на Валаам. Показателен уже самый факт поездки Тютчева в святое место: это не приятная прогулка, а в некоторой степени духовный подвиг. На него идет человек, жаждущий встречи с Богом. В паломнике явственно звучит Божий призыв: «Даждь Ми, сыне, твое сердце» (Притч. 23, 26). Тютчев, человек неравнодушный, стремившийся к Истине, испытывал насущную необходимость в этом путешествии. Безусловно, он внутренне готовился к паломнической поездке, потом переживал ее, обдумывал пережитое, а всякое его чувство непременно находило отклик в стихах. Это особой важности событие в жизни поэта не нашло должного освещения в научных трудах: исследователи лишь упоминают о данном факте и говорят о нем в сугубо биографическом аспекте. Тем не менее, необходимо прикоснуться к духовной стороне поездки Тютчева на святой остров. Сделать это тем более важно, что после Валаама поэт вступил в новый этап своей жизни: в нем разгорелась последняя земная любовь, которая была и великой радостью, и глубокой болью – любовь к Е.А. Денисьевой. Это чувство зародилось еще до Валаама, и Тютчев с Денисьевой тщательно скрывали его от умной, всю понимающей дочери поэта. Прикосновение к великой святыне не остановило страстного порыва Тютчева, но не могло пройти бесследно. Думается, что освещение духовного аспекта этой поездки даст возможность понять состояние поэта в данный период.

Прежде всего, что увидел Тютчев во время поездки? Валаам – в духовном отношении место особенное. Вот его современная характеристика: «Есть на земле места, словно особо предназначенные для прославления величия Творца, напоминающие о первозданной гармонии бытия. Довольно часто они отделены от окружающего мира природной границей. На Руси одним из таких мест был и остается Валаам – архипелаг в Ладожском озере с расположенным на нем Спасо-Преображенским монастырем» [2].

Поразителен уже внешний вид Валаама: подобной природы «не встретишь нигде в Европе: множество совершенно отвесных скал, идущих и в высоту и на глубину, – островки, мыски, бухточки... Проливы, озерки между густой растительностью и угрюмыми гранитными скалами отражают на лазури все предметы, а стройный хвойный лес дополняет общую картину, придавая всему чудный, восхитительный вид» [3]. По старому валаамскому преданию, в дохристианскую эпоху Валаам являлся гигантским языческим жертвенником, но первый ученик Христов – святой апостол Андрей Первозванный, просвещая скифские и славянские земли, прибыл из Новгорода на Валаам, разрушил здесь языческие капища, воздвиг каменный крест и предсказал Валааму великое будущее. Не скоро сбылось это предсказание. Предположительно в конце XIV века прибыл на Валаам инок Сергий, много потрудившийся здесь в строительстве храмов. Верным его помощником, а затем и преемником стал инок Герман. Оба они явились основателями Валаамского монастыря. С тех далеких времен от их мощей, находящихся под спудом, происходили многочисленные чудеса, а с 1819 года началось общероссийское почитание преподобных Сергия и Германа Валаам-

ских. Святая обитель прославилась многими духовными подвижниками, преемниками преподобных Сергия и Германа. Среди них – будущий основатель Соловецкого монастыря преподобный Савватий; инок Геннадий, в будущем архиепископ Новгородский, но, прежде всего, преподобный Александр Свирский, пришедший на Валаам в 1474 году и принявший здесь иночество. Впоследствии он станет тайнозрителем Святой Троицы, «вторым Авраамом»: кроткий инок на реке Свирь увидит Бога в Трех Лицах. А на Валааме он сделал в скале небольшую келью; здесь в суровой аскезе он прожил 14 лет, проводя время в молитве и посте, а еще вырыл себе могилу, ибо память смертная всегда живет в сердце монаха.

В этот удивительный край и прибыл Тютчев со своими спутницами вечером 7 августа 1850 года, прибыл не надолго, на один день. Но и столь короткая встреча с Валаамом не могла пройти для него бесследно и не была случайной.

Тогда настоятелем Валаамского монастыря был отец Дамаскин (Кононов). Он начал строительство главного собора монастыря – Спаса-Преображенского – и много потрудился для процветания обители. Человек разнообразных дарований, отец Дамаскин был в дружеских отношениях со многими известными людьми. При нем Валаам посещали Д.И. Менделеев, П.И. Чайковский, А.К. Глазунов, В.С. Соловьев, И.И. Шишкин, Н.С. Лесков. Ф.И. Тютчев – в ряду этих знаменитостей. Его не мог не поразить самый путь на Валаам. Удивительной красоты Ладожское озеро, мощное, величественное, а часто бурное и грозное, конечно, произвело на поэта неизгладимое впечатление. Вскоре после поездки Тютчев напишет стихотворение «Под дыханьем непогоды…», оно датируется 12 августа 1850 года:

Под дыханьем непогоды,
Вздувшись, потемнели воды
И подернулись свинцом –
И сквозь глянец их суровый
Вечер пасмурно-багровый
Светит радужным лучом.

Сыплет искры золотые,
Сеет розы огневые,
И уносит их поток.
Над волной темно-лазурной
Вечер пламенный и бурный
Обрывает свой венок… [4].

Исследуя тютчевское стихотворение, В.Ф. Саводник обратил внимание на обилие «красочных эпитетов, воспроизводящих непосредственное зрительное впечатление и придающих всей пьесе особенную колоритность» [5].

Эти зрительные впечатления порождены созерцанием мощи и величия озера, отделяющего святой остров от суеты столичной жизни. Однако стихотворение передает не только зрительные впечатления, но и смятение человеческой души, встревоженной, неспокойной, ощущающей грозовую опасность и все же спешащей ей навстречу. Это и есть состояние Тютчева, переживающего зарождение новой любви – греховной и желанной.

Неоспорим тот факт, что Валаам рождает в душе человека особое покаянное чувство, ибо прикосновение к этой мощной духовной святыне ярко высвечивает внутреннее несовершенство каждого побывавшего здесь. Наверное, поэтому из-под пера Тютчева выходят пронзительные строки, написанные в первый год любви к Е.А. Денисьевой:

Не знаю я, коснется ль благодать
Моей души болезненно-греховной,
Удастся ль ей воскреснуть и восстать,
Пройдет ли обморок духовный? (2, 37).

Велико покаянное чувство, отразившееся в этих строчках. Никакого прощения себе, никакого оправдания своей страсти. Но самое главное здесь – ощущение высокого духовного ориентира, от которого так далек грешный человек. Урок Валаама был воспринят Тютчевым в полной мере.

Дочь Тютчева, Анна Федоровна, в 1858 году еще раз посетила Валаам, но уже с царской семьей. 29 июня она сделала в своем дневнике запись, характеризующую эту «очень удачную поездку», передав до малейших деталей свои впечатления от святого места: «Ночь была покойна. В 8 часов мы увидели в ослепительном солнечном свете Валаам. Нет ничего живописней этого острова. Из лазоревых волн поднимаются темные массы скал, увенчанные роскошной зеленью, вековыми соснами и елями, перемешанными с березами. При повороте залива, образуемого озером, вдруг открывается монастырь, купола которого подымаются в небо на вершине высокой горы, поднимающейся террасами, засаженными садами, где, благодаря трудолюбию иноков, созревают плоды юга в недрах этого ледяного края». Анна Федоровна вспоминает об обедне в церкви преподобных Сергия и Германа, о молебне этим

святым, о встрече с архимандритом – большим духовным подвижником, о посещении монастырского скита. Ее поражает контраст между ликующей летней природой Валаама и суровостью отшельнической жизни: «Скит был залит солнцем, нежная травка, расстилавшаяся у подножия высоких деревьев, пестрела множеством лесных цветов. Птицы пели, пчелы жужжали, и этот отшельничий уголок имел вид праздничный, ликующий, но что же это должно быть в течение тех девяти, десяти месяцев, когда зима окутывает все своим ледяным покровом! < ...> нужно очень много силы духа, чтобы в этом одиночестве выдержать суровость зимы». Анна Федоровна видит несовместимость духовного подвига валаамских подвижников и суетной придворной жизни, потому с грустью заключает: «Мы посетили монастырскую трапезу, затем кладбище, где нам показали могилу какого-то принца Магнуса Шведского, исчезнувшего с своей родины в конце XVI века и пришедшего сюда, чтобы окончить свою жизнь отшельником. Но все это мы осмотрели мимоходом, наспех, как всегда это бывает при дворе». И в конце дневниковой записи передана атмосфера ледяного холода обратного пути: «Мы сели на пароход в 4 часа и из атмосферы июньской сразу перенеслись в октябрьскую, так как от озера к вечеру поднимаются совершенно ледяные испарения. В 7 часов осмотр Коневского монастыря и Конь-Камня. При возвращении озеро было очень бурно» [6].

Анна Федоровна здесь – достойная дочь своего отца: следует отметить образность и яркость ее описаний. Натура сложная и глубокая, она постоянно размышляет, сопоставляет увиденное и не делает прямолинейных выводов. Неоднозначность ее восприятия напоминает сложные чувства Тютчева. Но в воспоминаниях Анны Федоровны есть целостность миросозерцания, не звучат внутренние противоречия и саморазоблачения, разрывающие душу поэта.

Данные наблюдения позволяют углубить современные представления о духовности Ф.И. Тютчева и его семьи. Несмотря на сложность жизненных обстоятельств, а порой и греховные падения, Тютчев, как любой православный человек, мог произнести короткую молитву: «Все святии, молите Бога о нас».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Цит. по: Тютчев Ф.И. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. – М., 1988. – С. 379.
2. Валаам: История. Архитектура. Природа. Б/м. 2006. – С. 3.
3. Там же.
4. Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч. и письма: В 6 т. Т.2. – М., 2003. – С. 22. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.
5. Саводник В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева. – М., 1911. – С. 168.
6. Тютчева А.Ф. Воспоминания. – М., 2000. – С. 282–284.

T. Baturova

VALAAM IN THE LIFE OF F. TYUTCHEV AND HIS FAMILY

Abstract. The article is dedicated to the insufficiently explored problem of the saints' influence on the outlook and creative work of F. Tyutchev. The life of poet and his nearest at the Valaam where he concerned the prayer feat of valaam hermits. The influence of saint place on the inner world of Tyutchev at the period of the origin of his love to E. Denis'eva and the reflection of received impressions on his poetry is analysed.

Key wards: spirit, poetry, monastery, landscape, hermit, holiness.

УДК 820

Жаткин Д.Н., Ильязова Е.И.

ПИТЕР ГРАЙМЗ, ИЛИ ШТРИХИ К РУССКОМУ ПОРТРЕТУ АНГЛИЙСКОГО ГЕРОЯ*

Аннотация. В поэме «Местечко» («The Borough», 1810) английским поэтом Джорджем Краббом был создан портрет рыбака Питера Граймза, одного из самых сумрачных типов приморских полузаброшенных городов, в котором с раннего детства были заложены неблагоприятные черты: злость, непокорность, способность поднять руку на отца, неуважение к Библии. Редкая проницательность, острота и мощь в описании человеческих характеров сделали Крабба подлинным мастером художественного портрета. Перевод фрагмента о Питере Граймзе из краббовского «Местечка» был выполнен Мином со свойственным ему высоким профессионализмом, с вниманием к художественным особенностям английского подлинника, проявившимся, в числе прочего, в практически полной подчиненности переводческой работы замыслу английского автора.

Ключевые слова: Джордж Крабб, русско-английские литературные и историко-культурные связи, поэтический перевод, литературная традиция, реминисценция, художественная деталь.

Поэма Дж. Крабба «Местечко» («The Borough», 1810) состоит из двадцати четырех «писем» («letters»), в которых, как и в более ранних произведениях – «Деревне» и «Приходских списках», воссоздается жизнь небольшого провинциального местечка, представленная посредством последовательного детального описания местности (письмо I), церкви (II), приходского священника (III), второго священника прихода (IV), религиозных течений (V), выборов (VI), профессий (VII), ремесел (VIII), развлечений (IX), клубов и общественных собраний (X), гостиниц (XI), игроков (XII), богадельни с ее обитателями (XIII – XVI), больницы с ее управляющими (XVII), бедняков и их жилищ (XVIII), отдельных интересных личностей из числа бедняков (XIX – XXII), тюрем (XXIII) и школ (XXIV). До настоящего времени не существует полного русского перевода краббовской поэмы, заинтересовавшей отечественных интерпретаторов лишь фрагментарно. В 1855–1862 гг. Д.Е. Мин, воодушевленный как общим подъемом демократических настроений в канун крестьянской реформы, так и конкретно циклом статей А.В. Дружинина, осуществил перевод писем I и XXII. Как мастер художественной формы Мин достаточно близко передал внешние особенности английского оригинала, его метр, ритм, рифму, отклонившись только в общем числе стихов в сторону увеличения: в письме I вместо 302 стихов оригинала перевод включал 318 стихов, в письме XXII – вместо 375 – 407. Во второй половине XX в. литературовед и переводчик Ю.Д. Левин, автор диссертационного исследования «Зарождение критического реализма в английской литературе (Творчество Джорджа Крабба)», защищенного в Ленинграде в 1951 г. [1], и авторитетной статьи «Крестьянская тема в английской поэзии XVIII – начала XIX в. и деревенские поэмы Дж. Крабба» (1955) [2], предпринял новый перевод «письма» о Питере Граймзе (XXII), опубликованный в отрывках в 1981 г. [3], полностью – в 1996 г. [4].

«Питер Граймз» («Peter Grimes») является письмом XXII, завершающим у Крабба раздел «Бедняки местечка» («The Poor of the Borough»), состоящий из четырех писем. При всей своей реалистичности мрачный сюжет о Питере Граймзе сближается с традицией популярного в Европе на рубеже XVIII – XIX вв. готического романа. Однако ни сама поэма Крабба, ни эпизод о Питере Граймзе не получили широкого европейского признания вплоть до середины XX в., когда английский композитор Эдвард Бенджамин Бриттен написал свою знаменитую оперу «Питер Граймз» (1945), представленную Английской оперной группой на гастролях по всему миру,

* © Жаткин Д.Н., Ильязова Е.И.

Статья подготовлена по проекту НК-393(1)п «Проведение поисковых научно-исследовательских работ по направлению «Филологические науки и искусствоведение», выполняемому в рамках мероприятия 1.3.2 «Проведение научных исследований целевыми аспирантами» мероприятия 1.3 «Проведение научных исследований молодыми учеными – кандидатами наук и целевыми аспирантами в научно-образовательных центрах» направления 1 «Стимулирование закрепления молодежи в сфере науки, образования и высоких технологий» ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 годы» (госконтракт №П1940 от 29.10.2009).

в том числе и в Советском Союзе в 1964 г.

Крабб создал портрет рыбака Питера Граймза, одного из самых сумрачных типов приморских полузаброшенных городов, в котором, кажется, самой природой с раннего детства были заложены неблагоприятные черты: злость, непокорность, способность поднять руку на своего богопослушного отца, неуважение к Библии, вызывавшее откровенное изумление старшего Питера («And while old Peter in amazement stood» [5] [Пока старый Питер в изумлении стоял]). В переводе Мина эпизод противопоставления юным Граймзом евангельского «Жизни слова» и самой жизни показан намного жестче, причем в «испуганной» реакции отца ощутимо какое-то внутреннее предчувствие мрачного будущего его строптивого и надменного отпрыска: «...старый Граймс пред ним / Стоял, испуганный глумлением таким» [6].

При переводе пророческих слов обиженного отца Мин опустил упоминание о счастливой судьбе матери младшего Граймза, не дожившей до взросления сына и потому не испытавшей позора за него: «The father groan'd «If thou art old», said he, / «And hast a son – thou wilt remember me: / Thy mother left me in a happy time, / Thou kill'dst not her – Heav'n spares the double crime» (p. 108 – 109) [Отец застонал, «Когда ты будешь стар», – сказал он, / «И у тебя будет сын – ты вспомнишь меня: / Твоя мать оставила меня в счастливое время, / Ты не убиваешь ее – Небеса освобождают от двойного преступления] – «И как стонал старик: «Когда ты будешь стар, / И будешь сам отцом, и жить на воле станешь, / Тогда поверь, мой сын, меня не раз вспомянешь!» (с. 416). Вместе с тем о ранней кончине матери Питера Мин упоминал в самом начале своего перевода, когда сообщал о смерти старшего Граймза, побудившей его сына на какой-то момент задуматься о той непростительной дерзости, которая характеризовала его отношения с отцом: «Когда же наконец, / По смерти матери, скончался и отец, / Сын Питер, с похорон зайдя в кабак близ моря, / Вдруг вспомнил прошлое и прослезился с горя. / Тут только в первый раз он вспомнил со стыдом, / Как непростительно он дерзок был с отцом» (с. 415).

Привлекает внимание использование Краббом глаголов-паронимов «fish» («рыбачить») и «filch» («красть»), позволявших немногословно, но ярко представить двойную жизнь Питера Граймза: «He fish'd by water, and he filch'd by land» (p. 109) [Он рыбачил на воде, и он крал на земле]. Вместо этих глаголов в переводе Мина появлялось выражение «вор проворный», в котором оказывались рядом не только созвучные, но и этимологически близкие слова с различными значениями, причем воровские занятия настолько выигрышно противопоставлялись рыбацкому промыслу Питера Граймза, что даже отодвигали его на второй план: «Он в море был рыбак, на суше вор проворный» (с. 416). Соблюдая авторский повтор «Oft...» («Нередко...»), показывавший регулярность воровских занятий Питера, Мин несколько русифицировал часть текста, содержавшую перечисление украденного Граймзом («морковь, репа, сено»), тогда как Крабб говорил об абстрактных «продуктах сада» («orchard's produce») и о «ноше с фермерского двора» («farm-yard load»), имея в виду в последнем случае заготовленные на зиму корма для домашнего скота: «Oft in the night has Peter dropp'd his oar, / Fled from his boat and sought for prey on shore; / Oft up the hedge-row glided, on his back / Bearing the orchard's produce in a sack, / Or farm-yard load, tugg'd fiercely from the stack» (p. 109) [Часто ночью Питер бросал свое весло, / Исчезал со своей лодки и искал добычу на берегу; / Часто через ограду скользил, на своей спине / Неся продукты сада в мешке, / Или ношу с фермерского двора, вырванную свирепо из стога] – «Причалив к берегу и бросив там весло, / Нередко по ночам он шел на ремесло; / Нередко, на спину взвалив мешок набитый / Морковью, репою, в чужих садах нарытой, / Иль сеном, вырванным из чьих-нибудь стогов, / Он крался вдоль плетней с обкраденных дворов» (с. 416).

Удовлетворение жизнью соотносится в сознании Питера с возможностью обретения безраздельной власти над живым существом, способности причинять боль и управлять послушным созданием, в связи с чем символическим представляется авторский повтор «A feeling creature subject to his power / <...> / A feeling being subject to his blow» («Чувствующее создание, подчиненное его власти / <...> / Чувствующее создание, подчиненное его удару»), в котором предельно важна замена лексемы «power» («власть») на «blow» («удар»), позволяющая уточнить представление героя о власти как о возможности применения к слабому и беззащитному грубой физической силы. Причем если в первом случае герой еще только ищет себе будущую жертву («But no success could please his cruel soul, / He wish'd for one to trouble and control; / He wanted some obedient boy to stand / And bear the blow of his outrageous hand; / And hoped

to find in some propitious hour / A feeling creature subject to his power» (p. 109) [Но никакой успех не мог угодить его жестокой душе, / Он желал одного – причинять боль и управлять; / Он хотел, чтобы какой-нибудь послушный мальчик стоял / И сносил удар его жестокой руки; / И надеялся найти в какой-то благоприятный час / Чувствующее создание, подчиненное его власти]), то во втором, обретя долгожданное господство над ребенком, он упивается собственной властью и силой («He'd now the power he ever loved to show, / A feeling being subject to his blow» (p. 110) [Он имел теперь власть, которую он всегда любил показывать / Чувствующему созданию, подчиненному его удару]).

В русском переводе Мина мысль английского оригинала выражена несколько жестче, в частности, отмечено, что Питер Граймз изначально стремился обрести не послушного работника, а молчаливого, безропотного раба, его действия характеризовались как грозные и злобные, мальчик же, напротив, был дважды назван «созданьем Божьим», что подчеркивало всю богопротивность действий Питера: «Но злой душе его все не было покою: / Хотел он властвовать над чьей-нибудь душою, / Хотел он мальчика в рабы себе достать, / Чтоб дерзкою рукой без жалости терзать, / И он надеялся, что рано или поздно / Созданье Божие найдет, чтоб мучить грозно / <...> / <...> теперь он мог удобно / Созданье Божие терзать и мучить злобно!» (с. 417). В характеристику торговли детьми, которых из сиротских домов за мизерную плату передавали нуждавшимся в них торговцам («Peter had heard there were in London then, – / Still have they being! workhouse-clearing men, / Who, undisturb'd by feelings just or kind, / Would parish-boys to needy tradesmen bind: / They in their want a trifling sum would take, / And toiling slaves of piteous orphans make» (p. 109 – 110) [Питер слышал, что были в Лондоне тогда, – / Все еще они есть! очищающие работные дома люди, / Которые, невозмутимые чувствами праведными или добрыми, / Приходских мальчиков нуждающимся торговцам отдавали: / Они, за нехваткой, пустяковую сумму брали, / И выполняющих тяжелую работу рабов из достойных сострадания сирот делали]), Мин ввел жесткие сравнения детей с овцами, а их положения – с пребыванием «за стеной тюрьмы», подчеркивавшие всю омерзительную изнанку вроде бы благого дела – «очищения» сиротских домов: «Он знал, что в Лондоне в то время был народ – / Он и поныне есть! – вербующий сирот, – / Народ бессовестный, вербующий к торговцам / В неволю тяжкую детей, подобно овцам, / В неволю худшую, чем за стеной тюрьмы: / Так *очищают* там сиротские домы!» (с. 416–417).

В современном переводе Ю.Д. Левина данный эпизод ближе к английскому оригиналу, содержит сочувствие сиротской доле, неприятие действий властей, однако лишен той гневной пафосности, которой проникнуты размышления Д.Е. Мина, во многом вызванные не столько краббовским текстом, сколько усилением народнических тенденций в общественной жизни России первых лет царствования Александра II: «Он знал, что есть работные дома, / Которые для бедных как тюрьма. / Там власти, не щадя сиротской доли, / Детей приходских продают в неволю / И, чтоб грошовый выручить доход, / Творят рабов из жалостных сирот» [7]. Кстати, в переводе Ю.Д. Левина, максимально полно передающем краббовский замысел, обращают на себя внимание удачно подобранные эпиграфы из поэмы В. Скотта «Мармион» («Был злодей с размахом, / Что убивает ни за грош, / Когда он не удержан страхом; / В ком честь и совесть стали прахом, / Для зла любой предлог хорош; / А чувства скотские во власти / Неутолимой скотской страсти» (песнь II, 22)), пьес Шекспира «Ричард III» («Сдавалось, души всех, кого убил я, / Сюда сошлись, и каждый мне грозил» (действие V, сцена 3)) и «Макбет» («В былые времена, / Как выбьешь мозг, подохнет человек, / И кончено; а ныне он встает, / Хоть двадцать ран на черепе его, / И гонит с места нас» (действие III, сцена 4)) [8], которые расположены в строго продуманном порядке: мысль о злодее, движимом «скотской страстью», сменяется раздумьем о бессмертии убиенных им душ, их способности восстать из небытия ради отмщения обидчику.

Как отмечают в своей статье В.К. Томас и К.Х. Обер, самым потрясающим в истории Питера Граймза является то обстоятельство, что английский поэт, показывая на всем протяжении повествования жестокость своего героя, каким-то образом смог в финале вызвать к нему сочувствие читателей. Мин же, по их мнению, представил совершенно другой типаж, причем невольной причиной трансформации образа героя стали многочисленные мелкие детали описания, в своей совокупности вызывавшие иной, далекий от сострадания, отклик читателя на поведение Граймза: «...like flakes of snow falling on parts of a landscape, they accumulate, and in their accumulation they radically alter its ap-

pearance» [9] [...как снежинки, падающие на землю, они накапливаются, и в своей совокупности они радикально изменяют ее очертания]. Одним из таких значимых аспектов является авторская позиция, особенно отчетливо проступающая в эпизоде, рисующем отношение людей к жестокому обращению Питера со своим подмастерьем, полученным им из сиротского дома. Такая жестокость во многом стала возможной ввиду людского безразличия ко всему происходившему, намеренно подчеркивавшегося Краббом при помощи многократного повтора лексемы «none» («ни один»): «But none inquired how Peter used the rope, / Or what the bruise, that made the stripling stoop; / None could the ridges on his back behold, / None sought him shiv'ring in the winter's cold; / None put the question, – «Peter, dost thou give / The boy his food? – What, man! the lad must live: / Consider, Peter, let the child have bread, / He'll serve thee better if he's stroked and fed.» / None reason'd thus and some, on hearing cries, / Said calmly, «Grimes is at his exercise» (p. 110) [Но ни один не спрашивал, как Питер использовал веревку, / Или что за синяк, который заставлял подростка наклониться; / Ни один не видел рубцы на его спине, / Ни один не искал его дрожащего в зимний холод; / Ни один не задавал вопрос: «Питер, ты даешь / Мальчику еду? – Что, человек! парень должен жить: / Подумай, Питер, дай ребенку хлеб, / Он будет служить тебе лучше, если он приласкан и накормлен». / Ни один не размышлял таким образом и некоторые, услышав крики, / Говорили спокойно: «Граймс за своим занятием»]. При интерпретации данного эпизода русский переводчик вновь оказывался более жестким, называл Питера Граймза не «жестоким хозяином» («savage master»), а «палачом» и даже «бешеным палачом», использовал риторические вопросы «Да кто же знать хотел <...>?», «Да кто же спрашивал <...>?», «Да кто же говорил <...>?» с характерным анафорическим «Да кто же...», акцентировавшим аморфность общественного сознания, увлеченность каждого из членов общества исключительно личными проблемами: «Да кто же знать хотел, какие изверг плети / Сплел для несчастного? какие вдоль спины / Ребенка страшные рубцы положены? / Да кто же спрашивал, как в стужу мальчик-нищий / Дрожал от холода? и сколько в день он пищи / От Граймса получал? Да кто же говорил: / «Послушай, Питер Граймс, ты парня заморил! / Приятель, сам пойми: ведь, сытый и свободный, / Он больше вынесет трудов, чем раб голодный!» – / Никто не думал так; но каждый, слыша плач, / Спокойно говорил: «Опять за плеть, палач!» (с. 417).

В произведении Крабба окружающие отрицают саму возможность проявления интереса к состоянию первого ученика Граймза, что достигает кульминации в стихах: «...and some, on hearing cries, / Said calmly, «Grimes is at his exercise» («...и некоторые, услышав крики, / Говорили спокойно: «Граймз за своим занятием»). Все хорошо понимают, что это за «занятие», но, памятуя о неприкосновенности личной жизни англичанина, принципиально подчеркивают, что это «его» (Питера Граймза) занятие – его дело, а не их. Внутренне осознавая необходимость вмешательства в происходящее, окружающие объясняют свою инертность, соотнося жестокость Питера с его «занятием». У Мина тонкости английского мировосприятия опущены, а Питер Граймз в резкой форме охарактеризован как «палач» (с. 417). Одновременное осуждение Граймза и замалчивание факта жестокого обращения с ребенком подчеркнуто акцентируют внимание на бесчеловечности окружающих, однако у Крабба звучит лишь ирония по поводу неурядиц личной жизни, тогда как в восприятии более категоричного Мина проблемы приобретают общественные масштабы.

Смерть мальчика, не вынесшего страданий, осталась безнаказанной для Питера Граймза, который, как ни в чем не бывало, приобрел нового мальчика, однако и тот был вскоре найден погибшим – утонувшим в садке для рыбы. Наконец, Питер Граймз взял третьего мальчика, внешность и манеры которого вызывали сочувствие к нему со стороны жен рыбаков, осознававших всю горечь его дальнейшей судьбы во власти изверга Питера: «Then came a boy, of manners soft and mild, – / Our seamen's wives with grief beheld the child; / All thought (the poor themselves) that he was one / Of gentle blood, some noble sinner's son, / Who had, belike, deceived some humble maid, / Whom he had first seduced and then betray'd. / However this, he seem'd a gracious lad, / In grief submissive and with patience sad» (p. 111) [Тогда появился мальчик, с манерами мягкими и спокойными, – / Жены наших моряков с печалью смотрели на ребенка; / Все думали (бедные сами), что он был / Благородной крови, сын какого-нибудь знатного грешника, / Который, вероятно, обманул какую-нибудь скромную девицу, / Которую он сначала совратил и затем предал. / Как бы там ни было, он казался добрым парнем, / В горе смиренным и с терпением печальным].

Усиливая впечатление общего сочувствия окружающих к ребенку, Мин упоминал среди сострадавших ему не только жен рыбаков, но и самих рыбаков («Малютку милого, с лицом столь кротким, нежным, / Что стало жаль его и рыбакам прибрежным, / И бедным женам их: все думали, что он / От крови непростой на свет произведен. / «Наверно, это сын когонибудь из знатных, / Который погубил в сетях своих развратных / Простую девушку и бросил, разлюбив» (с. 418)), а также подчеркивал кротость и нежность ребенка, ожидавшего печального конца («С столь добрым личиком, с такой душою кроткой» (с. 418)).

Когда и третий ребенок умирал по дороге в лодке, жестокое, безразличное отношение Питера Граймза к его маленьким ученикам становилось особенно очевидным: «Meantime the fish, and then th' apprentice died» (p. 112) [Тем временем рыба, а затем ученик умерли]. Сравнение умершего ученика с выловленной и умершей рыбой, показывавшее всю ничтожность личности ребенка для восприятия деспотичного Граймза, было несколько смягчено Мином, использовавшим вместо глагола «died» («умерли») глагол «заснули»: «Тут рыба у меня заснула, а потом / И подмастерье мой заснул последним сном» (с. 419). И хотя за недоказанностью злого умысла Питер и отделался лишь запретом нанимать к себе на работу несовершеннолетних, божья кара все равно настигла преступника, обреченного на изгнание, одиночество и тихое помешательство.

Если в поэме Крабба звуковой фон удручающей картины жизни усиливался немелодичным криком чайки, курлыканьем гоголя, ревущим шумом выпи («Or sadly listen to the tuneless cry / Of fishing gull or clanging golden-eye / <...> / And the loud bittern, from the bull-rush home, / Gave from the salt-ditch side the bellowing boom» (p. 113) [Или печально слушать немелодичный крик / Ловящей рыбу чайки или курлыкающей птицы гоголь / <...> / И громкая выпь, из камышового дома, / Издавала со стороны солевой канавы ревущий шум]), то в переводе Мина крик выпи характеризовался как «ужасающий», упоминался клект орлов и печальный звук голоса рыболова («Иль внемля, как кричит печально рыболов, / Как звонко в воздухе несется клект орлов / <...> / Он слышал, как, упав на дремлющую зыбь, / Крик ужасающий подъемлет ночью выпь» (с. 420)), причем в авторских примечаниях выбор нестандартизованного словосочетания «клект орлов» объяснялся цитатой из «Слова о полку Игореве» («Орлы клектом на кости зверя зовут»), а незнакомая многим птица выпь описывалась одновременно бесстрастно (как зоологический вид) и эмоционально: «Выпь или вып – Ardea stellaris, род цапли, крик которой имеет в себе что-то ужасающее, особенно ночью».

Неучтенным в русском переводе осталось настойчивое использование Краббом определения берегов – «bounding» («ограничивающий, окаймляющий») от английского «bound» («граница, предел, рубеж, отмечающие территорию, за пределы которой нельзя выходить»), – с которого, собственно, начинается описание реки и которое призвано показать изгнание Питера из общества, навсегда отделенного не только берегами, но и прибрежными столбами: «bounding marsh-bank» («ограничивающий берег болота»), «tall bounding mud-banks» («высокие ограничивающие грязные берега»), «bank-side stakes in their uneven ranks» («неровные ряды прибрежных столбов»). Помещая описание изоляции Питера от общества в середину повествования, Крабб делал его переломным моментом произведения, кардинально менявшим отношение читателя к Граймзу – от осуждения к сочувствию, при этом восприятие отверженным героем действительности отражало его болезненный внутренний мир, его кризисное душевное состояние. Русский переводчик, не чувствуя изменения тональности английского оригинала, усиливал отвращение к Питеру Граймзу и тем самым не оставлял в сердцах читателей места состраданию.

Если в английском оригинале описание дня первой встречи Питера с призраками наполнено какой-то таинственной настороженностью («'Twas one hot noon, all silent, still, serene» (p. 116) [Был жаркий полдень, весь безмолвный, тихий, безмятежный]), то русский переводчик краток, даже резок в выражении мысли («Был страшно-знойный день...» (с. 423)), а воссозданное им видение гораздо более мрачное и пугающее ввиду упоминания об аде, подославшем бледных мальчишек, ср.: «...my father on the water stand, / And hold a thin pale boy in either hand; / And there they glided ghastly on the top» (p. 117) [...мой отец на воде стоит / И держит по одному худому бледному мальчику в каждой руке; / И там они скользили, наводя ужас, на гребне (волны)] – «Три грозных призрака восстали над волной. / Один – был мой отец; другие два, с ним рядом, – / Мальчишки бледные, подосланные адом» (с. 423). В сцену последней встречи героя и призраков Мин

вносит упоминание о «бесовской злости», находящееся в определенной параллели с образом ада: «There was more mischief in their eyes, more glee / In their pale faces when they glared at me» (p. 118) [Было больше зла в их глазах, больше ликования со злорадством / В их бледных лицах, когда они впивались взглядом в меня] – «О! никогда еще не представляли гости / В глазах сверкающих такой бесовской злости!» (с. 425). Упоминаемая Краббом «горячая красная жидкость» («hot-red liquor»), брошенная в лицо Питеру его отцом, ассоциирована в переводе Мина с «пламенем и кровью» и сопоставлена с «огненным знаменем». Если адские мучения причиняются в оригинале Крабба только мозгу героя («I thought the demons would have turn'd my brain» (p. 118) [Я думал, что демоны перевернули мой мозг]), то в переводе Мина все тело Питера Граймза подвергается жестоким и бесконечным пыткам: «Как будто демонам я отдан был на муки» (с. 425). Сойдя с ума, Питер Граймз умирает посреди своих ужасных видений, бессознательно сознавшись во всех совершенных им преступлениях.

Согласно Библии имя «Peter» означает «скала, камень» («rock»), и Крабб вполне мог выбрать это имя для своего героя, чтобы показать его жестокость. Вместе с тем тот факт, что Граймз ударил призрака своего отца «трижды» («thrice»), определенным образом сближает его со Св. Петром, который трижды отказывался от своего духовного отца. Значимость эпизода встречи Питера с призраком отца подчеркнута фамилией «Grimes», заимствованной из старого английского и означающей в переводе «сын призрака» («son of spectre») [10]. Мин не учел всего этого в своем переводе.

Вторая часть произведения Крабба наполнена параллелями к первой: если ранее Питер ударил своего отца и тот «застонал» («groaned»), то теперь, когда он бьет призрака своего отца, он слышит «замогильный стон» («hollow groan»), который заставляет «ослабеть все [его] тело» («weaken'd all [his] frame»); если Питер нанес удар отцу «по его непокрытой голове» («on his bare head»), то призрак отца ударяет героя «в мозг» («to the brain»); прежде Питер ударил своего первого ученика, когда тот «пытался помолиться» («strove to pray»), сейчас он просит призрака «дать [ему] время помолиться» («give [him] time to pray»); ранее Питер нашел «чувствующее создание, подчиненное его удару» («a feeling being subject to his blow»), теперь, в момент расплаты, «каждый маленький злодей-фантом наслаждался [его] страданиями» («each little villain sprite enjoy'd [his] pains»); Граймз «ухмылялся с внушающим ужас ликованием (с оттенком злорадства)» («grinn'd in horrid glee») страданиям первого подмастерья, впоследствии он увидел «ликование (с оттенком злорадства) на их бледных лицах <лицах призраков мальчиков>» («glee in their pale faces»); наконец, «выпивка / спиртной напиток» («liquor»), чье отсутствие послужило косвенной причиной смерти третьего подмастерья, вновь появляется, когда призрак отца расплескивает в лицо Питеру «горячую красную жидкость / выпивку» («hot-red liquor»). На фоне этих примеров параллель Мина, воссоздающая при описании призрака стон старика («стонал старик» (с. 416) – «...в волнах раздался глухо / Тяжелый чей-то стон...» (с. 424)) кажется случайной, поскольку иных параллелей в переводе не наблюдается: Питер ударил отца «в его седое темя» (с. 416), а удары видения в мозг героя заменены восклицанием «Какие ужасы там днем и ночью вижу!» (с. 424); просьба первого ребенка о молитве в переводе не упоминается, а Питер просит «...отложите казнь до завтрашнего дня!..» (с. 423); фразы о наслаждении от страданий другого вообще различны в интерпретации Мина: «Созданье Божие терзать и мучить злобно» (с. 417) и «И с громким хохотом скрываются в туман» (с. 424); вместо ликования с оттенком злорадства Питер «...с радостью... / Зубами скрежетал...» (с. 417), а призраки мальчиков не только не испытывали ликования, но с содроганием наблюдали разрушение внутреннего мира Питера («...никогда еще не представляли гости / В глазах сверкающих такой бесовской злости!» (с. 425)); о выпивке в первом случае говорилось, что она закончилась («...вышел ром...» (с. 419)), а во втором она была заменена «горячей влагою из крови и огня» (с. 425). В свете сказанного можно утверждать, что Мин утратил элемент циклического повторения событий, значимый для английского оригинала Крабба.

Поэма «Местечко», работе над которой Крабб посвятил восемь лет жизни, в полной мере раскрывает черты литературной зрелости поэта-священника, однако все же остается шероховатой и по своему содержанию, и по стихотворной форме, в частности, некоторые эпизоды поэмы скучны, чрезмерность в деталях делает ее чтение утомительным, а само повествование выглядит излишне монотонным. Тем не менее «Местечко» в полной мере представляет достижения Крабба

в интерпретации религиозных мотивов и в изображении портрета героя. Редкая проницательность, острота и мощь в описании человеческих характеров сделали Крабба подлинным мастером художественного портрета, и в этой связи становится понятным, почему именно портретный эпизод о Питере Граймзе, действительно представляющий собой одну из наиболее ярких и сильных частей поэмы, был выбран Мином для перевода. Интерес русского переводчика к введению краббовской поэмы был обусловлен, очевидно, первоначальным желанием познакомить русского читателя с полным текстом «Местечка». И хотя поэма в полном объеме так и не была переведена, обращение к введению в немалой степени способствовало общему ознакомлению с краббовским произведением; более того, будучи построенным на контрасте, вводное письмо поэмы само по себе было достаточно выразительным. Оба перевода фрагментов «Местечка» были выполнены Мином со свойственным ему высоким профессионализмом, с вниманием к художественным особенностям английского подлинника, проявившимся, в числе прочего, в практически полной подчиненности переводческой работы замыслу Крабба.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Левин Ю.Д. Зарождение критического реализма в английской литературе (Творчество Дж. Крабба): Автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Л., 1951.
2. Левин Ю.Д. Крестьянская тема в английской поэзии XVIII – начала XIX в. и деревенские поэмы Дж. Крабба // Из истории демократической литературы в Англии XVIII – XX вв. – Л., 1955. – С. 5 – 67.
3. Левин Ю.Д. Местечко: Питер Граймз (отрывки) // Английская поэзия в русских переводах (XIV – XIX вв.): Антология. – М., 1981. – С. 193 – 203.
4. Левин Ю.Д. Питер Граймз // Новые безделки: Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацуро. – М., 1996. – С. 157 – 166.
5. Crabbe G. Selected Poems. – L., 1946. – P. 108. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи в скобках (указывается страница).
6. Мин Д.Е. Питер Граймс (Из Крабба) // Русский вестник. – 1862. – Т. 42. – № 11. – С. 415. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи в скобках (указывается страница).
7. Левин Ю.Д. Питер Граймз // Новые безделки: Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацуро. – М., 1996. – С. 159.
8. Там же. – С. 157.
9. Thomas W.K., Ober K.H. Min as a Translator of Crabbe: a Russian Transformation of Peter Grimes // Germano-Slavica. A Canadian Journal of Germanic and Slavic Comparative and Interdisciplinary Studies. – 2005. – №1. – P. 14.
10. Penguin Dictionary of Surnames. – Harmondsworth: Penguin Books, 1967. – P. 123.

D. Zhatkin, E. Ilyazova

PETER GRIMES, OR SOME STROKES TO THE RUSSIAN PORTRAIT OF THE ENGLISH CHARACTER

Abstract. In the poem «The Borough» (1810) the English poet George Crabbe created a portrait of the fisherman Peter Grimes, one of the most gloomy characters of the seaside half-deserted towns, who had such negative features as malice, rebelliousness, ability to lay hands on his father, disrespect for the Bible since his childhood. Rare perspicacity, witticism and power in the description of the person's nature made Crabbe a genuine master of the literary portrait. The translation of the fragment about Peter Grimes from Crabbe's «The Borough» was created by Min with professionalism typical for him, with heed to literary peculiarities of the English original, that resulted in almost full subordination of the translation to the English author's intention.

Key words: George Crabbe, Russian-English literary and historical-cultural relations, poetic tradition, literary tradition, reminiscence, literary detail.

УДК 82.09

Кузина А.Н.

ЭПИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ АВТОРА В ПОВЕСТИ В.Г. РАСПУТИНА «ЖИВИ И ПОМНИ»*

Аннотация. В статье исследуются особенности эпического мышления В.Г. Распутина: широта охвата действительности, общенациональное событие в основе повествования, универсальность рассматриваемых проблем, герой, воплощающий народную мудрость, авторская остраненность.

Ключевые слова: эпическое мышление, эпический хронотоп, многоплановость повествования, целостность народного бытия.

Повесть «Живи и помни» основана на событиях Великой Отечественной войны. По мнению В.Г. Белинского, «жанрово-стилевые корни эпоса уходят в глубины художественного сознания нации», и «дух народа или эпохи должен выражаться в творении, которое может войти в одну категорию с поэмами Гомера» [1].

В прозе В.Г. Распутина на протяжении всего творческого пути проявлялось стремление изобразить исторически сложные, драматические события XX века.

Эпическое мышление – определенная форма отражения действительности, связанная с масштабным видением основ национальной истории, а также исторических событий и судеб людей.

В произведении Распутина создана единая картина мира, где всё скрепляет эпическое единение людей в борьбе с бедами, которые обрушились на народ по причине войны. Это произведение о народе, его нравственных принципах, быте, духовных основах. В произведении сосуществуют время историческое – период Великой Отечественной войны, время индивидуальной судьбы – перипетии жизни героев и время эпически вечное, легендарное, сверхисторическое. Легендарное время народных испытаний (от легендарных «старых годов» до событий 1945 года) возникает в исторических отступлениях, воспоминаниях героев, народных преданиях. Легендарное, метаисторическое время является не только фоном, оно активно вступает в действие произведения, определяя характеры, судьбы героев.

Повествование приобретает необычайное расширение, раздвигается до всего пространства русской жизни. Автор, воспроизводя различные пространственные и временные сферы, тяготеет к абсолютному эпическому хронотопу. Гегель отмечал характерную черту эпоса: «Эпос получает в качестве своего объекта совершение действия, которое должно предстать созерцанию как многообразное событие во всей широте своих обстоятельств и отношений и во взаимосвязи с целостным внутри себя миром нации и эпохи. Поэтому содержание и форму эпического в полном смысле слова составляют миросозерцание и объективность духа народа во всей их полноте <...>» [2].

В повести важнейшую роль играют время, история, состояние общества. Этим объясняется и природа конфликта. Привнесение в повесть истории не отменяет индивидуальное сознание героя, а способствует его формированию, поскольку только индивид осознает движение времени, соизмеряет нынешнее с былым.

Конфликт повести заключается в противостоянии личности и времени, общего и частного, запутанных узлов прошлого и ещё только возникающих ростков будущего. Дезертирство Гуськова и жизнь военной Атамановки – это своеобразный срез исторического времени. Отдельный человек виноват перед историческими требованиями, однако они оказались непосильными для него, и сама история тоже несет ответственность перед человеком. Андрею необходимо побывать дома, чтобы жить и воевать дальше: война истощила его духовные силы, а ранение подточило физические. Андреем движет любовь к родным, однако за опоздание в часть из госпиталя ему грозит расстрел. Исторические процессы ломают человека, вмешиваясь в его жизнь и всецело ее подчиняя. Судьба Андрея соотносима с судьбой Григория Мелехова. Эпический конфликт предполагает вытеснение художественной коллизии за рамки локального, индивидуального события. Это конфликт субстанциональный, который воспроизводит ориентировку человека в противоречивом мире. О типичности конфликта повести говорят многочисленные предания, введенные автором, свидетельствующие о вечном противостоянии личности и обще-

* © Кузина А.Н.

ства, человека и истории, об онтологическом конфликте человека и природы.

Распутин наметил возможные типы взаимоотношений личности и исторического времени: конфликт с ним, отчуждение от него или полное принятие действительности.

Причастность к отчему дому, к земле, к родным традициям, к тому, что называется целостностью народного сознания, свойственны и Андрею, и Настене. Андрей отказывается от общения с односельчанами, понимая, что сами надорвавшиеся от тяжести долга, они его не простят за предательство. Настена мечется между «двух правд» – причастностью к жизни деревенского соборного мира и необходимостью помогать мужу. Разрыв с народными интересами приобретает для нее трагический характер.

В повести используется принцип широкого обобщения народной жизни: многоплановость повествования раскрывает особенности народного характера, жизненного уклада, традиций. Русское крестьянство является главным героем повествования. Героика всенародного подвига в Отечественной войне, всеобъемлющий идеал соборного бытия, на котором держится жизнь, становится духовным ориентиром в драматические эпохи. «Велика наша страна, огромадная страна, а без нашей Атамановки не обойтись. И мы там воевали, и вы здесь подмогали» [3: 1, 259].

Повесть отличает глубина раскрытия самых потаенных движений духа героев, автор не игнорирует и вопросов социального устройства общества, проводя реалистический анализ эпохи и философский синтез ее разнородных слагаемых. Полнота и объем знаний человека и общества присущи произведению. Гегель видел почву и условие рождения эпопеи в целостности и «субстанциональном единстве» древнего мира [2: 3, 221].

Тема Родины, России решается в повести в лиро-эпической традиции «Слова о полку Игореве». Природный мир во всем своем великолепии пейзажных картин, в исторических преданиях возникает на страницах повести. С героической песней в повесть входит высокое эпическое время, в которое включены биографии героев. Песенные мотивы сопровождают героев, предсказывая, объясняя их судьбы, создавая впечатление объективного развертывания событий.

Народная психология, мысли, чувства, присущие народному мироощущению, раскрываются в массовых сценах, бытовых подробностях, в народных гаданиях, приметах, поверьях, пословицах. Особенно ярко стягиваются все линии бытия к образу Настены.

В эпопее главный герой – лицо значительное, раскрывающее народное самосознание. У Распутина простые люди воплощают высокие чувства, свойственные лучшим представителям народа. По мнению В.Г. Белинского, «действующие лица эпопеи должны быть полными представителями национального духа; но герой преимущественно должен выражать своею личностью всю полноту сил народа, всю поэзию его субстанциального духа. Каждое из действующих лиц «Илиады» выражает собою какую-нибудь сторону национального греческого духа» [1: 38- 39].

Настена олицетворяет типологические черты народного характера. Она является ярчайшим представителем русского крестьянства, несет в себе черты народного идеала: самоотверженная, преданная, жертвенная женщина, пытающаяся сохранить связи с общинным миром и спасти мужа, оказавшегося в безвыходной ситуации. Понять сложность, красоту характера героини помогают нравственные заповеди, укорененные в абсолютном прошлом, которые хранит Настена. Традиционен её выбор: идти до конца ради спасения мужа: «Надо быть вместе, когда плохо – вот для чего люди сходятся» [3: 1, 202]. Другие традиционные представления народной этики широко представлены в повести. «Семейная жизнь виделась её по-хозяйски надёжной, но и работной, а в отношениях с мужем – весёлой и лёгкой, <...> причём любви и заботы Настёна с самого начала мечтала отдавать больше, чем принимать, – на то она и женщина, чтобы смягчать и сглаживать семейную жизнь» [3: 1, 198]. «Даже в мыслях она не переиначивала свою судьбу. <...> Она проживёт начатой жизнью, и метаться из стороны в сторону не станет. Она дождётся своего, а не чужого счастья» [3: 1, 198-199]. «Раз ты там виноват, то и я с тобой виноватая. Вместе будем отвечать» [3: 1, 202]. «Нет такой вины, которую нельзя простить» [3: 1, 212]. С точки зрения народной этики осмысляет писатель все события повести. В статье «Мой манифест» он отметил: «Русская литература с XIX века <...> оставалась продолжением древнего отечественного летописания под первенством народописания» [4].

Народность повести – эстетический принцип, в основе которого лежит подход к осмыслению действительности и отбору материала, о чем писал В.Г. Белинский: «Итак, содержание эпопеи должны составлять сущность жизни, субстанциальные силы, состояние и быт народа, еще не отделившегося от

индивидуального источника своей жизни. Посему народность есть одно из основных условий эпической поэмы: сам поэт еще смотрит на события глазами своего народа, не отделяя от этого события своей личности» [1: 7, 36].

Фольклорные образы, картины народного быта, обобщения в стиле пословиц – все это служит воплощению «мысли народной», слитой с авторским обобщением. Важнейшая черта эпоса – стремление к объективности, авторская остраненность – достигается за счет введения фольклорных элементов.

Автор-повествователь в повести ощущает себя частью окружающего мира. Он не осуждает и не оправдывает героев. Он выступает носителем объективной точки зрения, либо сливаясь с точкой зрения героя, часто меняя точку видения, планы изображения действительности, либо используя картины природы. У Распутина природа является посредником между человеком и Абсолютом. Природа предстает в повести как некая одушевленная сила, наделенная даром предвидения, высшим знанием. В традициях эпической древнерусской поэзии, она предупреждает героев об опасности, помогает им. Пейзажи воплощают вечное течение жизни, целостность земного бытия; выражают обобщенно-философский взгляд автора, служат способом передачи общенационального исторического и нравственно-социального опыта.

Ангара по принципу природного параллелизма соотносится с образом Настёны. Настёна испытывает два чувства: тревогу и надежду – Ангара разделена тенью: «Полреки было покрыто тенью, светлой ещё и лёгкой, но течение там казалось много сильней и туже, чем на освещённой половине. А на солнце вода ярко, слепя глаза, играла блёстками <...>» [3: 1, 265]. Жизнь Настёны оказалась разделённой тенью, как воды реки. И та часть, которая скрыта, надвигается на светлую часть, всё более и более поглощая её. Так символический пейзаж выступает в функции авторского обобщения.

Пейзаж нередко противостоит героине, концентрирует радость земного бытия, вечное торжество жизни. Настена полна тревожных предчувствий. А вокруг кипит радостная, вечная жизнь природы: «Часто и весело, с каким-то своим восторгом плавилась рыба – от самой маленькой <...> до большой <...>. По берегу носились суетливые, быстрые и вертлявые птички. Так же и мелочь рыбная, табунящаяся под берегом <...>, заслышав Настёнины шаги, <...> бросались вглубь, делали полукруг и снова, пропустив человека и чуть сплавившись по течению, подтягивались к берегу. Со свистом проносились над головой Настёны стрижи <...>. Теперь уж вся Ангара от берега и до берега побежала сильней <...>» [3: 1, 265-266]. Настёна словно отделена от всего этого мира своими думами.

Встреча героев происходит в природной рамке, на поляне. Кукушка всё кукует и кукует, на полянку «оборвалась» бабочка и долго не могла вылететь, натыкаясь на плотный кустарник. Всё в картинах природы вызывает тревогу героини. Её надежды на то, что Андрей захочет изменить судьбу, не оправдались.

Унылый пейзаж в 19-ой главе создаёт ощущение безысходности, непогоды во всём: «Дождь глухо шумел, входя в воду: река казалась серо-стальной и тусклой. Остров казался размытым и приподнятым грязным пятном. Размыто было и небо, а лучше сказать, его не было вовсе, <...> и теперь там настали сумерки» [3: 1, 280]. Настёна вспоминает, что в марте она бежала в метель здесь же. Время идет, а у неё ничего не меняется. Она по-прежнему ждёт непогоды, чтобы увидеть мужа. Её жизнь идёт по кругу, выхода из которого нет. Она так же плутает, как и зимой. Настёна вновь просит Андрея повиниться: «Может, не будем так, выйдем?» [3: 1, 282]. И опять не удалось Настёне убедить мужа.

С нетерпением ждет Настена сенокоса, «будто от него решалась вся ее судьба,... мерещилось ей: в сенокосные дни все и выяснится – где ей быть, с кем жить, на кого злобиться, на кого молиться» [3: 1, 290]. Вспоминается ей сенокос как праздник, когда чувствуешь себя «просветленно». Она стремится стать «своей», какой была когда-то: «любила встать у края деляны, опустив литовку к земле, и первым пробным взмахом пронести ее сквозь траву, а затем махать и махать <...>. Любила, <... > когда веселой, зудливой страстью загорается душа. И вот уже идешь, не помня себя, <...> и, кажется, будто вонзаешься, ввинчиваешься взмах за взмахом во что-то забытое, утаенно-родное» [3: 1, 298]. Описание сенокоса дано в восприятии героини, это не только страда, обычная для сельских тружеников. Труд на земле вместе со всеми и для всех – это источник единения с общиной и душевного прозрения, попытка вернуться в целостный патриархальный мир. Но не суждено героине дождаться сенокоса.

Она опять делает попытку спасти Андрея, предупредить, что за ним начали охотиться. Картина ночной природы предстает как проявление вечного бытия в земной

действительности, концентрирующего в себе силу, покой и смысл. «Ночь была тихая, потёмистая, но в ровном бедном свете виделось всё же достаточно хорошо <... >. До чего тихо, спокойно в небе» [3: 1, 300]. Её мучает стыд и перед Андреем, и перед людьми, и перед собой. Настёна заметила звёздочки, которые пробивались сквозь тучи. Её взгляд обращается в спокойное небо. И её охватило покорное чувство: «Так, видно надо, это она и заслужила <...>» [3: 1, 301]. Она поймала себя на мысли, что думает о чём-то постороннем, о праздном: о звездах, о судьбе человеческой. И на душе отчего-то было празднично и грустно. Ночь смиряет Настёну, снимает груз её забот. И когда она услышала за собой погоню, то уходить от неё не стала: «Устала она. Знал бы кто, как она устала и как хочется отдохнуть! Не бояться, не стыдиться. <...> Вот оно, наконец, желанное, заработанное мучениями счастье <...>» [3: 1, 301-302]. Она заглянула в воду, «далеко-далеко изнутри шло мерцание, как из жуткой красивой сказки, – в нём струилось и трепетало небо» [3: 1, 302]. В плеске воды она услышала «десятки, сотни, тысячи колокольчиков <...>. И сзывали те колокольчики кого-то на праздник» [3: 1, 302]. В этой картине преобладают сказочные мотивы. Символические образы колокольного звона, неба, мерцания создают в повести образ потустороннего мира. Только там чудится Настене освобождение, воля, только там возможно счастье. По Распутину, есть тайная связь между природным миром и душой человека. В прекрасный и страшный мир природы, манящий её счастьем, уходит Настёна, одновременно спасая Андрея. Так героиня, жертвуя собой, находит выход из того положения двойственности, в которое поставил ее Андрей.

Эпические традиции ощутимы в стиле повести: в совмещении замедленного, спокойного потока повествования в изображении событий с высоким стилем и напряженным эмоциональным тоном в моменты нарастания драматизма, в трагических ситуациях.

Эпическое мышление писателя проявляется в широте и глубине осмысления действительности, в стремлении изобразить людей и события не только в конкретно-историческую эпоху военных испытаний, но и связать эти события с прошлым и будущим, дать их в перспективе и в истории Отечества вообще, в наличии национального идеала, воплощающего типичные черты национального характера. Повесть о дезертире раскрывает вечные конфликты человека и истории, личности и общества, чувства и долга. Соединение исторической перспективы с художественным изображением конкретной судьбы, фольклорные предания, представляющие народную философию, авторские обобщения, воплощение целостности народного бытия, субстанционального единства мира, символические, философски насыщенные пейзажи создают картину вечного бытия народа, отмеченного трагическими коллизиями. Традиционно героическая сущность эпоса воплощена в повести Распутина через предельно трагическое изображение русской истории и жизни русского народа. Путь эпического героя у Распутина – путь трагических испытаний духа. Гегель писал: «Эпическая поэзия все изображает в стихии целостного внешнего бытия, необходимого внутри себя, и для индивида не остается ничего иного, как следовать за этим субстанциональным состоянием, этим сущим, сообразовываться с ним или же нет и в таком случае страдать возможным и должным образом» [2: 3, 452].

Человек, ощущающий свою органичную связь с соборным миром, по мнению современного писателя, укоренён в нём, устойчив и защищён. Разрыв с ним обрекает либо на бессмысленное существование, либо на поиски своего утраченного места в мире.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Белинский В.Г. Собрание соч.: В 9 т.– Т. 7, М., 1977. – С .406. (Далее при ссылке на это издание в скобках указываются том и страница).
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 3 т.– Т. 3, М., 1968. – С. 221. (Далее при ссылке на это издание в скобках указываются том и страница).
3. Распутин В.Г. Живи и помни // Собрание соч.: В 3 т. – Т. 1, М., 1994. – С. 259 (Далее при ссылке на это издание в скобках указываются том и страница).
4. Распутин В. Г. Мой манифест// Распутин В.Г. Уроки французского. – М., 2004. – С. 7.

A. Kuzina

THE EPIC THINKING OF V. RASPUTIN IN THE STORY «LIVE AND REMEMBER»

Abstract. The peculiarities of the epic thoughts of V. Rasputin are studied; including the scope of their reality; the nationwide event which is in the middle of the narrative; the universality of the associated problems as well as the character who personifies the folk wisdom.

Key words: epic thinking, epic chronotype, multifoceted narrative, intergity of national life.

УДК 821.161.1.0

Новикова А.А.

ТВОРЧЕСТВО И.Л. ЛЕОНТЬЕВА (ЩЕГЛОВА) В ОЦЕНКЕ А.П. ЧЕХОВА*

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о взаимоотношениях двух писателей – А.П. Чехова и И.Л. Леонтьева (Щеглова) на основе писем Чехова 1887-1889 годов. Письма – свидетельство творческого роста современника Чехова – Леонтьева (Щеглова), создания его литературного портрета. Отдельные письма Чехова раскрывают его взгляды на развитие русской литературы конца XIXвека.

Ключевые слова: Письма Чехова, литературный портрет Леонтьева, писатели-беллетристы.

Иван Леонтьевич Леонтьев (1856-1911, псевдоним – Щеглов) – один из наиболее талантливых литературных спутников А.П. Чехова конца XIX-начала XX вв. Он был участником русско-турецкой войны 1877-1878 гг. в чине капитана-от-артиллерии [1, 553], автором военных рассказов, очерков и пьес. Впервые в печати как писатель выступил в 1881 году, и с тех пор, на протяжении трех десятков лет, его произведения не сходили со страниц периодических изданий. Однако после смерти известного в свое время литератора творчество было забыто читателями, как были забыты имена не менее интересных писателей И.Н. Потапенко, К.С. Баранцевича, А.С. Лазарева (Грузинского), В.А. Тихонова, Н.М. Ежова и других молодых беллетристов из чеховского окружения.

Впервые о Леонтьеве заговорили во второй половине 80-х годов. В статье «Молодые русские беллетристы» (1888) критик и публицист К.К. Арсеньев писал: «7 лет тому назад в «Вестнике Европы» и в другом журнале, теперь уже не существующем («Новое Обозрение»), появились почти одновременно два рассказа молодого, неизвестного перед тем писателя, подписавшегося псевдонимом: «Щеглов». Мы не забыли до сих пор впечатления, которое они на нас произвели – и – и пережили его еще раз, встретившись с ним в сборнике, недавно изданным его автором. Военными картинами, рассказами из военного быта русский читатель избалован больше, чем всякий другой; в виду таких образцов, как «Набег», «Рубка леса», «Севастополь», как множество страниц в «Войне и мире», он невольно становится требовательным и строгим – и начинающему автору нелегко выдержать сравнение, напрашивающееся само собою. «Первое сражение», «Поручик Поспелов», «Неудачный герой» вышли и выходят невредимыми из этого искуса». Тем не менее, считает критик, как ни велико расстояние, отделяющее их от произведений Л. Толстого, «они сохраняют и рядом с ними свою самостоятельную силу. Влияние великого писателя только вдохновило г. Щеглова, но не взяло его в свои тиски, не сделало его подражателем, вольным или невольным. Вместе с «Воспоминаниями рядового Иванова», «Четырьмя днями» и «Трусом» г. Гаршина, названные нами рассказы г. Щеглова образуют в нашей литературе нечто вроде комментария к известным военным картинам Верещагина. Мы говорим, конечно, не о силе таланта, обнаруженного писателями и живописцем – сравнивать столь разнородные величины было бы трудно, да и бесполезно, – а только в отношении их к сюжету» [2, 222]. И далее Арсеньев рассматривает произведения молодого беллетриста с точки зрения их содержательности и художественности.

В автографе рукописи А.А. Александрова «Молодые таланты в русской беллетристике. Антон Чехов» хранится заметка о Леонтьеве (Щеглове) «Заветное желание». Автор статьи называет его «талантливым писателем и прекрасным человеком», которого, по справедливому замечанию П.П. Перцева, «знал, пожалуй, весь литературный Петербург («Новое время», № 12653)». Да и в Москве и в провинции, по утверждению Александрова, «его знали и любили очень многие» [3].

Отметим, что Леонтьева (Щеглова) хорошо знал и любил Антон Павлович Чехов, знакомство с которым произошло 9 декабря 1887 года в Петербурге. С этого времени началась их дружба, и не только. Их связывали литературные отношения и долголетняя переписка. Известно 68 писем Чехова к Леонтьеву и 108 писем Леонтьева к Чехову (1887-1904), хранящихся в ГБЛ и 1 письмо (1887) в РГАЛИ; 6 писем Леонтьева к Чехову опубликовано в Записках ГБЛ (вып. 8) [4, 553].

Письма Чехова позволяют представить определенный литературный облик его современника и воссоздать духовно-нравственные основы его творчества. Если оценки

* © Новикова А.А.

критиков о каком-либо писателе имеют для исследователя значительный интерес тем, что «текущая, живая критика может быть доброжелательна или недружелюбна, снисходительна или строга, проницательна или поверхностна» [5, 6], то переписка Чехова с Леонтьевым (Щегловым), их «мимолетные встречи и разговоры, мелочи и детали, ссоры и споры, сближения и расставания» представляют, на наш взгляд, более полную картину их взаимоотношений.

«Одно из самых дорогих украшений моего рабочего стола, – вспоминал Леонтьев (Щеглов), – портрет Антона Чехова с дружеской надписью: «на добрую нежную память о старине глубокой, когда мы познакомились...» [6, 47]. На фотографии помечено «12 янв. 1902 г.», за два года до смерти Чехова. Маленький штрих из личной судьбы беллетриста, но сколько он значил для него, если учесть, что их первое знакомство состоялось пять лет тому назад в ресторане гостиницы «Москва». Чехов в то время был уже литературной знаменитостью, и в представлении Леонтьева (Щеглова) он, в момент их встречи, выглядел «высоким стройным юношей, одетым очень невзыскательно, по-провинциальному, с лицом открытым и приятным, с густой копной темных волос, зачесанных назад. Глаза его весело улыбались, левой рукой он слегка пощипывал свою молодую бородку» [7, 48]. Они настолько пришлись друг другу по душе, что в конце беседы Чехов звал Леонтьева (Щеглова) по-приятельски «Жаном», а тот называл нового друга «Антуаном». Дружеские отношения как «завязались сразу», «под веселую руку», – вспоминал он через семнадцать лет знакомства с Чеховым, – так и «остались душевно неприкосновенными на всю жизнь, невзирая на разность литературных положений и всяческие житейские превратности» [8, 48].

И еще один момент необходимо отметить – о влиянии Чехова на людей. «Не умею вам сказать, как это случилось, – писал позже Щеглов, – это секрет Чехова, который он унес с собой в могилу, – чудесный секрет... брать человека в душевный плен прямо с места! Не я один, разумеется, испытал на себе эту непосредственность чеховского захвата; хотя должен оговориться, что далеко не на всех распространял он в одинаковой мере свое душевное гостеприимство...» [9, 48].

Беседы с Чеховым были для него величайшим наслаждением, особенно когда разговор касался вопросов о литературе и искусстве, а «мимоходные рассуждения» Антона Павловича о разных лицах, «самые заурядные будничные мелочи» – всё получало в его устах «свежую оригинальную окраску, ту неуловимую прелесть жизни и юмора, которая почти непередаваема на бумаге» [10, 53].

Тем не менее, попытаемся обозначить литературный портрет Леонтьева (Щеглова) по письмам Чехова в наиболее интенсивный период переписки с «милым Жаном» с 1887 по 1889 год. Всего Чеховым было написано 32 письма, в которых он, в основном, был Щеглову и другом, и учителем, и едва ли не первым читателем и критиком его произведений [11].

Первое письмо Чехова датируется между 16 и 20 декабря 1887 года, через несколько дней после их знакомства, в котором писатель благодарит нового друга за радушие и за книги, здесь же ему дана и первая характеристика: «У Вас все хорошо и мило: и книги, и нервность, и разговор, и даже трагический смех, который я теперь дома пародирую, но неудачно» [12, 161].

Знаменательно, что именно Леонтьеву (Щеглову), одному из первых адресатов, датировано письмо от 1-го января 1888 года. Чехов обращается к нему «Милый Альба», в последующих 15-ти посланиях называет его «милый капитан», «храбрый капитан», «милый Жан» и «дачный муж», выражая тем самым свое радушное расположение к молодому писателю.

В письмах этого периода Чехов размышлял и высказывал свои суждения о литературном процессе 80-х годов, делился своими впечатлениями о прочитанных произведениях писателей-современников, давал ценные советы начинающим писателям, в том числе и Леонтьеву (Щеглову). Так, он назвал его рассказ «Миньона», напечатанный в «Новом времени» (1887, № 4248, 25 декабря), «прелестным». «Браво! Бис! Щеглов, Вы положительно талантливы! Вас читают! Пишите! Моей семье *чрезвычайно* симпатичны Ваши книжки. Чуют люди» (II, 166). Но уже в другом письме, от 10 января, Чехов в несколько шутливой форме советует ему больше писать: «Вас нужно не столько хвалить за то, что Вы хорошо пишете, сколько бранить и поносить за то, что мало пишете... В хорошенькой «Миньоне» я нашел несколько промахов, которые объяснил себе только Вашим малописанием. Зажгите себя! Ведь Вы так легко воспламеняетесь! «Малописание для пишущего так же вредно, как для медика отсутствие практики...» (II, 171).

Из писем становится ясно, что Леонтьев

(Щеглов) испытывал благотворное влияние старшего собрата по перу, прислушивался к его замечаниям, которые уже вполне серьезно прозвучали в письме Чехова от 22 января: «Вам, о маловер, интересно знать, какие промахи нашел я в Вашей «Миньоне»... Прежде чем указать на них, предупреждаю, что они имеют скорее «трагический» интерес, чем критико-литературный. Уловить их может только пишущий, но никак не читатель... Эти указания не имели бы места, если бы «Миньона» была большою повестью. У больших, толстых произведений свои цели, требующие исполнения самого тщательного, независимо от общего впечатления. В маленьких же рассказах лучше недосказать, чем пересказать...» (II, 181). Ценные замечания, высказанные Чеховым, свидетельствуют об очень деликатном его отношении к писателю, словно он боялся чем-то обидеть пишущего, во всяком случае, оговаривался, что его промахи только он «один и считает промахами (весьма неважными, «трагическими»)», и что он очень часто ошибается. «Быть может, Вы правы, а не я... Я, надо заметить, очень часто ошибался и говорил не то, что думаю теперь. Стало быть, моя критика ничего не стоит» (II, 181).

Тем не менее, в последующих письмах (от 22 февраля, 9 июня, 18 июля 1888 года) Чехов высоко отзывался о новых произведениях Леонтьева (Щеглова), называя лучшими «В горах Кавказа», «Гордиев узел», «Поручик Поспелов. Из записной книжки молодого офицера», «Идиллия», «Дачный муж», «Гремучая змея», «Театральный воробей». Кроме того, называя «милого капитана» по-прежнему талантливым, «умницей», высказывая весьма определенное впечатление, «сильно говорящее в пользу» его будущности, принимая во внимание его «аристократическую медлительность» и «наклонность к кабинетному труду», Чехов говорил о внутреннем богатстве его души.

Заслуживают внимания рассуждения Чехова о судьбах русских писателей, многие из которых, как известно, страдали от непонимания и непризнания современников, не раскрывшие свой талант полностью в мрачную эпоху последней трети XIX века. От этого непонимания он предостерегал и себя, и Леонтьева (Щеглова) в письме от 3 мая 1887 года. Чехов как никогда серьезен, когда писал о питерском литераторе А.И. Лемане, предложившем ему дать согласие печатать объявления друг о друге в своих книгах и в число избранных «включать лишь лиц, более или менее *солидарных*» с ними. На что Чехов, послав согласие 30 апреля 1888 года, разразился целой тирадой в ответ Леману с вопросом: «Откуда вам известно, с кем я солидарен и с кем не солидарен?» (II, 260).

В данном ответе проявилось новое понимание писателем окружающего его общества, и глубоко волновавший его в то время «проклятый вопрос» «о правде человеческих отношений», о чем он и сообщал Леонтьеву (Щеглову). Считаем возможным привести некоторые мысли Чехова, по-своему видящего и воспринимающего деятельность писателя в отношении свободы творчества. Так, он писал: «Как у вас в Питере любят духоту! Неужели вам всем не душно от таких слов, как солидарность. Единение молодых писателей, общность интересов и проч.? Солидарность и прочие штуки я понимаю на бирже, в политике, в делах религиозных (секта) и т. п., солидарность же молодых литераторов невозможна и не нужна... Думать и чувствовать одинаково мы не можем, цели у нас различные или их нет вовсе, знаем мы друг друга мало или вовсе не знаем, и, стало быть, нет ничего такого, к чему могла бы прочно прицепиться солидарность... А нужна она? Нет...» (II, 262). И далее Чехов высказал отрицательное отношение к «литературной кружковщине», но не к «литературному сообществу», рассматривая этические нормы взаимоотношений между пишущими: «Чтобы помочь своему коллеге, уважать его личность и труд, чтобы не сплетничать на него и не завистничать, чтобы не лгать ему и не лицемерить перед ним, – для всего этого нужно быть не столько молодым литератором, сколько вообще человеком... Будем обыкновенными людьми, будем относиться одинаково *ко всем*, не понадобится тогда и искусственно взвинченной солидарности. Настойчивое же стремление к частной, профессиональной, кружковой солидарности, какой хотят у вас, породит невольное шпионство друг за другом, подозрительность, контроль, и мы, сами того не желая, соделаемся чем-то вроде иезуитских социусов друг у друга...» (II, 263).

Известно, что эстетические взгляды Чехова отличались противоречивостью, он много рассуждал о «свободе» художника, что давало повод многим критикам, по словам Л. Громова, считать писателя сторонником «чистого искусства». Наблюдая литературное движение той эпохи, мелкую и пошлую борьбу между отдельными литературными группировками, либерально-народническое направление журналов и сборников, их односторонность и узость, Чехов чувствовал

эту «духоту» [13, 30]. Поэтому, продолжая свою мысль в письме Леонтьеву (Щеглову), писатель, на наш взгляд, декларирует собственную этическую программу, ценя больше всего чувство человеческого достоинства. «Я, милый Жан, не солидарен с Вами, но обещаю Вам по гроб жизни полную свободу как литератору; то есть Вы можете писать где и как угодно, мыслить хотя бы на манер Корейши, изменять 1000 раз убеждениям и направлениям и проч. и проч., и человеческие отношения мои к Вам не изменятся ни на гран, и я всегда буду на своих обложках печатать объявления о Ваших книгах. То же самое я могу пообещать и прочим моим коллегам, того же хотел бы и для себя. По-моему, это самые нормальные отношения. Только при них возможны и уважение, и даже дружба, и сочувствие в тяжелые минуты жизни» (II, 263).

Несмотря на свою эстетическую программу, высказанную позже в письме к А. Плещееву 4 октября 1888 года (эта декларация часто цитируется в критической литературе о Чехове), он не кривит душой, когда говорит о разности взглядов литераторов на солидарность, главное для него сохранить «духовную самостоятельность».

С октября 1888 по декабрь 1889 года Чехов активно переписывался с А.Н. Плещеевым, А.С. Сувориным, Д.В. Григоровичем, К.С. Баранцевичем и другими. Письма содержат ценный материал для изучения духовно-нравственных взглядов Чехова, творческой истории отдельных произведений. Он ставил вопросы о задачах художественного творчества, о современном театре, критике, о русской и западно-европейской литературе, делился своими мыслями с Леонтьевым (Щегловым). Только ему адресовано было 15 писем, речь в которых идет, преимущественно, о новых произведениях «милого Жана» и о своих собственных, в частности «Лешем», «Иванове». Чехов пишет о творческой и сценической истории пьес, о водевилях «Предложение», «Трагик поневоле», «Свадьба» и «Медведь», о повестях и рассказах, принесших Антону Павловичу известность и огромную популярность. Вместе с тем, зная отношение Чехова к театру, его работу как драматурга, трепетно относящегося к репетициям и постановкам своих пьес на сцене театров, к игре актеров, зная самые разноречивые отклики литературной критики о спектаклях, зрителя, иногда «откровенно шикающего и топающего ногами» во время премьеры, например, «Иванова» (II, 152), можно с убедительностью говорить о том, что писатель очень ответственно и строго относился к своей литературной позиции. Об этом он часто писал Леонтьеву (Щеглову), предостерегая того от чрезмерного увлечения театром.

Письма этого периода объединяет, на наш взгляд, одна мысль Чехова: отговорить своего друга не писать слишком много драматических произведений, так как считает, что беллетрист из него получится лучше, чем драматург. Он по-прежнему поддерживал талант Леонтьева (Щеглова), верил в будущность его романов и повестей, но, не навязывая своего категорического мнения по этому поводу, настоятельно советовал ему заняться беллетристикой.

Важно и то, что молодой драматург часто просил совета у своего учителя, прислушивался к его мнениям. Так, 25 октября 1888 года он писал Чехову о своих сомнениях относительно «Дачного мужа», убежденный, что в театре у Корша он «лучше бы прошел в 2-х актах – 3-й слишком уж нищенски обставлен». Леонтьев (Щеглов) просит у Чехова совета, так как колеблется: оставить ли 3-й акт в пьесе или убрать. На просьбу «надоумить его слегка» Чехов 2 ноября 1888 года отвечал: «Что касается «Театрального воробья», то он, кажется, пойдет... С «Дачным мужем» не торопитесь. Успокойте свои щеглиные нервы. Если Вы в самом деле пришли к *убеждению,* что III акт не нужен, то так тому и быть, но если этого убеждения нет, то зачем идти на уступки? Пусть лучше пьеса лежит в архиве, чем идти на уступки... Ведь если раз уступите, то Ваши нервы будут уступать без конца... Побольше железа! По-моему, лучше написать две новые пьесы, чем один раз уступить» (III, 51).

В другом письме, от 7 ноября, Чехов более настойчив: «Жанчик, Вы уже стареете и становитесь солидны. Вы женаты, капитан, литератор, у Вас есть имя...Умоляю Вас, разлюбите Вы, пожалуйста, сцену! Право, в ней очень мало хорошего! Хорошее преувеличено до небес, а гнусное маскируется. Я думаю, что В. Крылов всей душой ненавидит кулисы, раек, актеров, актрис и потому имеет такой успех. Он холоден, жесток, жестко стелет...». И далее он высказывает свое негативное отношение к театру, особенно после первой постановки его пьесы «Иванов» у Корша, воспринятой зрителями по-разному, но сразу же завоевавшей всеобщее внимание: «Современный театр – это сыпь, дурная болезнь городов. Надо гнать эту болезнь метлой, но любить её – это нездорово. Вы станете спорить со мной и говорить старую фразу: театр школа, он вос-

питывает и проч. ...А я Вам на это скажу то, что вижу: теперешний театр не выше толпы, а, наоборот, жизнь толпы выше и умнее театра; значит, он не школа, а что-то другое...» (III, 60). Леонтьев (Щеглов) в письме от 9 ноября выразил свое несогласие с Чеховым: «О значении театра буду с Вами много спорить при свидании, а пока скажу – это единственное живое дело, возбуждающее мою литературную энергию... К сожалению, я не могу писать в настоящее время пьесы, ибо, чтобы жить, должен кропать плохие повести» [14, 348]. «Вы хотите спорить со мной о театре, – отвечал Чехов 11 ноября. – Сделайте Ваше одолжение, но Вам не переспорить моей нелюбви к эшафотам, где казнят драматургов. Современный театр – это мир бестолочи, Карповых, тупости и пустозвонства». Это, видимо, реакция писателя на пьесу Карпова «Крокодиловы слезы», в которой драматург «пробрал «желторотых либералов» и потому-то его пьеса «не понравилась и обругана». Известно отрицательное отношение Чехова к бездарным сочинителям пьес, отсюда понятна его реакция: «После этого я еще больше возненавидел театр и возлюбил тех фанатиков-мучеников, которые пытаются сделать из него что-нибудь путное и безвредное» (III, 66).

В тот же день он написал А.С. Суворину: «В письмах к Щеглову я объясняюсь в нелюбви к театру. Хочу в него вселить эту нелюбовь...» (III, 67). И совсем противоположное мнение Чехов выскажет Леонтьеву (Щеглову) через несколько дней в письме от 16 или 17 ноября: «Я радуюсь, что Вы пишете повесть, и заранее приветствую «Корделию». Драматургов 700 у нас, а беллетристов в сто раз меньше. Пишите пьесы – спасение театра в литературных людях, – но не бросайте беллетристики. Если бросите, то я знать Вас не хочу» (III, 73).

Думается, что Чехов продолжал бороться за Щеглова-беллетриста. Чуть позже, 20 декабря 1888 года, он, по-прежнему ценя талант автора «Дачного мужа», вновь повторит свою просьбу бросить писать драматические произведения: «Театр – это змея, сосущая Вашу кровь. Пока в Вас беллетрист не победит драматурга, до тех пор я буду есть Вас и предавать Ваши пьесы проклятию. Так и знайте» (III, 94).

В продолжение 1889 года Чехов журил «милого капитана» за его пристрастие к театру и даже пошутил в письме от 18 февраля: «Пишу докторскую диссертацию на тему: «О способах прививки Ивану Щеглову ненависти к театру». Категоричен Антон Павлович и в следующих словах: «Занимайтесь беллетристикой. Она ваша законная жена, а театр – это напудренная любовница. Или становитесь Островским, или же бросайте театр. Середины нет для Вас. Середина занята драматургами, а беллетристам, таким как я, Вы, Маслов, Короленко, Баранцевич и Альбов, т. е. литературным штаб-офицерам, не к лицу вести борьбу за существование с обер-офицерами драматическими. Беллетрист должен идти в толпу драматургов-специалистов или генералом, или же никак» (III, 158). В подобных высказываниях проявляется собственная, отличная от остальных, литературная позиция Чехова, его личное воззрение на театр и искусство в целом.

Наконец, письма Чехова содержат еще одну важную особенность: в них раскрывается всестороннее отношение художника к игре актеров и к творчеству современников-беллетристов, в частности Пастухову, Маслову, Билибину, Суворину, Баранцевичу, Тихонову и другим.

Известно письмо Леонтьева (Щеглова) от 16 февраля 1889 года. Он сообщает Чехову: «Был как-то у Суворина, досыта наговорился о театре. Я бы и чаще заходил в редакцию, но тон Буренина мне мерзит. И все-то он прохаживается насчет нашего брата в том смысле, что, дескать, «кушать надо – оттого и пишут всякую дрянь!». Это говорится и в редакции публично и нашептывается в уши Маслову, и отвратительно угнетающе на меня действует» [15, 394]. Чехову по-прежнему не безразлична судьба друга, и он, отвечая на это письмо 18 февраля, советует: «Пусть так, но, ради создателя, не поддавайтесь этому чувству и не пасуйте перед великим критиком. Что бы он ни молол авторитетно о бесполезности нашего брата, о пишущих ради куска хлеба, он никогда не будет прав. На этом свете не тесно, для всех найдется место; мы не мешаем Буренину жить, и он нам не мешает. Вопрос же о том, кто на земле полезен и бесполезен, не Буренину решать и не нам. Не расходуйте Ваших нервов и душевной энергии на черт знает что» (III, 158).

В следующем письме Леонтьеву (Щеглову) от 12 апреля Чехов мимолетно охарактеризует писателя Билибина, назвав его «милым человеком». Великолепный знаток человеческих душ, он заметил при этом, что Билибин «немножко сухарь и немножко чиновник. Он очень порядочен и, в чем я убежден уже давно, талантлив. Талант у него большой, но знания жизни ни на грош, а где

нет знания, там нет и смелости... Он хороший фельетонист. Внушайте ему стиль строгий и чувства возвышенные, а водевиль не уйдет...» (III, 191-192). Короткими выразительными штрихами, по-чеховски, раскрывается его отношение к современникам, и, что очень примечательно, вера в талант многих литераторов.

В последних двух письмах (29 августа и 21 октября 1889 года) Чехов выразил, наконец, радость по поводу охлаждения «милого Жана» к Мельпомене и возвращения его «в родное лоно беллетристики» (III, 238). И что особенно важно, похвалил «Кожаного актера» (1889), называя новый рассказ писателя «превосходным». Однако советовал обратить внимание на языковые несообразности в повествовании: «Молодец Вы, Жанушка. Только на кой черт в этом теплом, ласковом рассказе сдались Вам такие жителевские перлы, как «облыжный», «бутербродный» и т. п.? К такой нежной и нервной натуре, каковою я привык считать Вас, совсем не идут эти ёрнические слова» (III, 267).

Таким образом, письма Чехова к Леонтьеву (Щеглову) данного периода не исчерпывают всей тематики и художественности затронутых нами вопросов. В них он раскрывается не только как взыскательный читатель и критик произведений Леонтьева (Щеглова), но и как мудрый его наставник. Чехов высоко ценил автора «На горах Кавказа», сожалел, что тот попал в зависимое положение от Буренина и К°, несколько раз советовал уйти из редакции «Новое время»: «...зачем Вы около них, т. е. зачем ставите себя в зависимое от них положение, отчего не уходите, если презираете? Не обижайте себя, милый Жан, не обижайте Вашего дарования, которое как-никак все же от бога, будьте свободны, вырвитесь на волю!..» (IX, 166). Суждения Чехова имеют «живительную» силу воссоздания определенного литературного портрета Леонтьева (Щеглова) и их творческих взаимоотношений.

В письмах также проявляются личные привязанности и антипатии Чехова к некоторым писателям-беллетристам и критикам, а главное – его оценки помогают понять ту сложную, не поддающуюся однозначному определению, литературно-общественную обстановку 80-90х годов, в которой создавались произведения и формировался художнический талант многих его современников.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. // А.П. Чехов. Письма: В 12 тт. – Т. 2. – М., 1975.
2. Арсеньев К.К. Молодые русские беллетристы. Глава IV. И. Щеглов // К.К. Арсеньев. Критические этюды по русской литературе: В 2 тт. – Т. 2. – СПб., 1888.
3. РГАЛИ. Ф.2. Оп. 1. Ед. хр. 35. Л. 39.
4. См. Чехов А.П. Письма: В 12 тт. Комментарии к письмам. – Т. 2. – М., 1975.
5. Романенко А.Д. Писатели о литературе и литература о писателях //Романенко А.Д. Писатели о писателях. Литературные портреты.- 2-е изд. – М., 2003.
6. А.П. Чехов в воспоминаниях современников. – М., 1986.
7. Там же.
8. Там же.
9. Там же.
10. Там же.
11. За последующие годы (1890-1904) Чеховым было написано всего 38 писем, что объясняется рядом объективных причин.
12. Чехов А.П. Письма: В 12 тт. – Т.2. – М., 1975. – С. 161. В дальнейшем ссылки на это издание даны в тексте, где в круглых скобках указаны римской цифрой том, арабской – страница.
13. Громов Л. Реализм А.П. Чехова второй половины 80-х годов. – Ростов-на-Дону, 1958.
14. Чехов А.П. Письма: В 12 тт. Комментарии к письмам. – Т. 3. – М., 1976.
15. Там же.

A. Novikova

I. LEONTEV'S CREATIVE WORKS (ЩЕГЛОВ) IN A. CHEKHOV'S ESTIMATION

Abstract. The article deals with the guestion on mutual relations of two writers – A. Chekhov and I. Leontev on the basis of Chekhov's letters of 1887-1889, Letters are the certificate of creative grown of contemporary to Chekhov – Leontev, his literary portrait. Chekhov's separate letters open its sights at development of the Russian literature of end XIX of a century.

Key words: Chekhov's Letters, a literary portrait of Leonteva, fiction writers.

УДК 82-1

Слабких К.Э.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В «ПОЭМЕ БЕЗ ГЕРОЯ» А. АХМАТОВОЙ И «БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» ДАНТЕ*

Аннотация. Предлагаемая статья иллюстрирует на отдельных примерах отличительные черты лирического мироощущения А. Ахматовой во внутритекстуальной и межтекстуальной коммуникации и предлагает новый подход к уникальной специфике художественно-эстетической системы поэта, включая время, пространство и жанровые особенности. В центре сопоставительного подхода – общность авторской концепции художественного пространства, представленной в поэме «Путем всея земли» Ахматовой и «Божественной комедии» Данте как особые категории Ада и Рая.

Ключевые слова: лирическая героиня, фантастическое пространство, интертекст, «Божественная комедия», земной Эдем, дантовское мироздание, циклическое время.

Практически вся система инфернального дантовского мироздания явно или имплицитно, «подтекстово» нашла свое отражение в живом «калейдоскопе» человеческих судеб «Поэмы без героя» Ахматовой.

Лирическая героиня «Поэмы без героя» поднимается над многоголосным «хором» своих современниц, беспристрастно оценивая происходящее нравственным судом своей Совести и взглядом историка-пророка, но, в отличие от траектории движения в «Реквиеме», охватывающей верхние круги Ада, здесь она еще глубже погружается в «обитель скорби» и еще выше поднимается к вершинам Эмпирея. «Читать «Поэму без героя», не держа в уме мандельштамовский «Разговор о Данте», по-видимому, и бесплодно, и ущербно для понимания Поэмы», – замечает А. Найман [Найман А., 1996, с. 148]. Дантовский «контекст» очень важен и для дешифровки категории пространственных понятий в поэме, и для выявления роли и статуса героини, и для обнаружения сходных мотивов и образов, раскрывающих единство взглядов художников-мыслителей на пространственно-временной «континуум».

В «Поэме без героя» есть и прямое указание на дантовский «прототекст» – эпиграф, предпосланный «Решке»: «...жасминный куст, / Где Данте шел и воздух пуст». Р.И. Хлодовский свидетельствует: «Личные отношения и привязанности тоже вели к Данте. Его имя появилось в посвященном Анне Ахматовой стихотворении Николая Клюева, которое Ахматова очень ценила и строки из которого она ввела во вторую часть "Поэмы без героя"» [Хлодовский Р.И., 1992, с. 75].

Путешествие ахматовской героини в «Поэме без героя» во многом повторяет пространственную модель движения, запечатленную в «Реквиеме» и «Божественной комедии» Данте, – от архитектоники «зла» к архитектонике «добра», вечным нравственным ценностям. Лирическая героиня, подобно Данте, «нисходит» в храм памяти, «под темные своды», спускается в «пучину» петербургского Ада и путешествует по всем его концентрическим кругам. На «маскарад» в Фонтанный дом осажденного Петербурга являются «тени из прошлого», но их «пьяное», отчаянное веселье исполнено грусти, истинного страдания, это – предсмертная агония. Находясь в беспрерывном вихревом движении («вихрь Саломеиной пляски»), в каком находятся грешники во втором кругу Ада (песнь пятая), гонимые вьюгой и сбиваемые с ног порывами сильнейшего ветра («То адский ветер, отдыха не зная, / Мчит сонмы душ среди окрестной мглы / И мучит их, крутя и истязая» [Данте Алигьери, 1982, с. 38. Ад. Песнь V]), «души мертвых», организующие зловещий маскарад Антихриста, еще более усиливают свои страдания. И только героиня поэмы, вооружившись «тайником памяти», находит в себе силы «сойти» живой в «царство мертвых», в ад собственного дома.

Величественный образ Блока, «человека-эпохи», ассоциируется с античным поэтом Вергилием, ставшим «человеком-эпохой» для Средневековья. Он наделен непререкаемым авторитетом, соединяя в себе демоническую и божественную сущность («Гавриил или Мефистофель / Твой, красавица, паладин?» [Ахматова А.А., 1998, с. 182]), но, в соответствии с «законами» инфернального маскарада, тоже является представителем «царства мертвых» («С мертвым сердцем и мертвым взором / Он ли встретился с Командором, / В тот пробравшись проклятый дом?» [Ахматова А.А., 1998, с. 182]), одной из множества «теней».

* © Слабких К.Э.

Единственным живым человеком в «Поэме без героя» является лирическая героиня («Только как же могло случиться, / Что одна я из них жива?» [Ахматова А.А., 1998, с. 173]). В «Божественной комедии» Вергилий – проводник Данте по Аду, его защитник и духовный наставник, тоже по своей сути «тень», «призрак», исчезнувший в Раю с появлением Беатриче так же внезапно, как когда-то пришел на помощь своему ученику в «сумрачном лесу». Ю.К. Олеша писал: «Все остальные – тени, Данте – человек. Тень также и Вергилий – проводник Данте по аду» [Олеша Ю.К., 1988, с. 251]. Внезапно и таинственно появляется в «Поэме без героя» Блок, «трагический тенор эпохи», в самый разгар маскарадной «чертовни», и с наступлением рассвета так же незаметно исчезает, как и остальные участники сатанинского «бала». На его «теневую», «призрачную» сущность, воплощающую в себе высшую духовность, указывает комплекс демонических черт: «твердый профиль», «плоть, почти что ставшая духом», «в этом страшном дымном лице»...

В «Поэме без героя» имплицитно ставится вопрос о посмертном «местонахождении» великих поэтов – современников Анны Ахматовой, отнесенных ею мысленно к плану прошлого, 1913 году: А.А. Блока («Демон сам с улыбкой Тамары...» [Ахматова А.А., 1998, с. 182]), Н.С. Гумилева или В. Маяковского, появившегося в костюме «полосатой версты» (М. Финкельберг утверждает, что «именно личность Н.С. Гумилева придает описанию Версты цельность индивидуального портрета» [Финкельберг М., 1992, с. 216], но Л. Долгополов видит в этом образе отсылку к В. Маяковскому), а также Вс. Князева, совершившего якобы именно в эту роковую ночь самоубийство.

Поскольку все поэты приходят на маскарад Антихриста в дом героини в числе остальных непрошеных гостей-призраков – коварных обольстителей (Дон Жуан, «Северный Глан» – главный герой романа К. Гамсуна «Пан»), таинственных преступников (Железная Маска – узник Бастилии), убийц (Дориан Грей), а Верста является «вековым собеседником Луны», то есть давно умершим, но бессмертным, и, так как все поэты исчезают с наступлением рассвета, становится ясно, что они, за исключением Вс. Князева, принадлежат к обитателям Ада, его первого круга, Лимба, в котором, по церковному учению, пребывали души ветхозаветных праведников и который, согласно Данте, населяют Гомер, Гораций, Овидий, Лукан и другие крупнейшие поэты, ученые и философы. Отсюда понятны удивление и скорбь героини Ахматовой («И ни в чем не повинен: ни в этом, / Ни в другом и ни в третьем... Поэтам / Вообще не пристали грехи» [Ахматова А.А., 1998, с. 175]), соответствующие сетованиям Данте на несправедливость высшего правосудия («Стеснилась грудь моя от тяжкой боли / При вести, сколь достойные мужи / Вкушают в Лимбе горечь этой доли» [Данте Алигьери, 1982, с. 33. Ад. Песнь IV]).

Самоубийца Всеволод Князев появляется в «Эпилоге» в образе живого существа, превращенного в дерево («Смотрит в комнату старый клен / И, предвидя нашу разлуку, / Мне иссохшую черную руку, / Как за помощью, тянет он» [Ахматова А.А., 1998, с. 199]), что сразу же отсылает читателя ко второму поясу седьмого круга Ада (песнь тринадцатая), в который помещены насильники над собой (самоубийцы), терзаемые птицами-гарпиями. С этим соглашается П.Е. Поберезкина: «<...> образ ветвей – «черных рук» – восходит к мифологическим представлениям, но литературным источником может быть тринадцатая песнь «Ада» Данте, где повествуется о превращенных в деревья душах самоубийц» [Поберезкина П.Е., 1995, с. 72].

Подвижность и стремительность, «маскарадная болтовня», «окаянная пляска» гостей «из прошлого» восходят к изображению второго круга дантовского «Inferno». Конвульсии грешников, терзаемых ураганным ветром, показаны в «Поэме без героя» как обычная веселая игра, светская забава. В общем контексте трех частей поэмы «пряное», «сумасшедшее» веселье в Фонтанном доме посреди осажденного, «погибающего» Петербурга имеет прямую аналогию с дантовской концепцией «греховного» циркульного движения и напоминает предсмертную агонию терзаемых дьяволом душ. «Петербургская чертовня» оборачивается своей «решкой»: это не смех, а слезы, вопли отчаявшихся безутешных страдальцев. С. Коваленко замечала: «И вся «Решка» с «обезумевшими Гекубами», воем ветра, вперемешку с женским плачем и мотивами из «Реквиема», отсылает к дантовскому Аду...» [Коваленко С.А., 2009, с. 284].

Под видом «ряженых» в новогоднюю ночь 1941 года к автору приходят «новогодние сорванцы» – представители почти всех кругов Ада во главе с Люцифером – «изящнейшим» Сатаной. Фауст, продавший душу дьяволу, и первый участник маскарадной «процессии» в поэме, казнится в девятом

кругу Ада как «предатель божественного величия»; коварные обольстители Дон Жуан и Северный Глан – в первом рву восьмого круга («Злые Щели»); образы убийцы Дориана Грея (главного героя одноименного романа О. Уайльда) и Железной Маски имплицитно вводят в семиотическое пространство поэмы первый пояс седьмого круга, заполненный до краев «насильниками над ближними»; Гамлета, одержимого местью, ожидает участь «гневных», погрязших в Стигийском болоте пятого круга «Inferno": «Увязнув, шепчут: «В воздухе родимом, / Который блещет, солнцу веселясь, / Мы были скучны, полны вялым дымом...»» [Данте Алигьери, 1982, с. 50. Ад. Песнь VII].

Долина Иосафата, упомянутая в «Поэме без героя» и в «Божественной комедии» Данте в связи с терзаемыми в городе Дите (шестой круг), в огненных могилах душами еретиков является явным указанием на то, что героиня (или ее двойник) когда-то в прошлом присутствовала на Страшном Суде и более всего стремится избежать участи быть заживо погребенной в стенах горящего Дита.

В «Петербургской повести» у героини заранее составлен список «приглашенных» грешных душ, которые предстанут перед ней в эту роковую ночь («Постой, / Ты как будто не значишься в списках, / В калиострах, магах, лизисках...» [Ахматова А.А., 1998, с. 175]). Собственные имена превратились в нарицательные, что призвано подчеркнуть многочисленность «гостей» и типичность их прегрешений. «Калиостро» – Джузеппе Бальзамо Калиостро (1743 – 1795) – авантюрист, прославившийся как маг и предсказатель, является, по мысли Ахматовой и Данте, «лжепророком» («Я забыла ваши уроки, / Краснобаи и лжепророки!..» [Ахматова А.А., 1998, с. 174]), человеческим воплощением Сатаны, несет наказание, наравне с остальными магами, чародеями и колдунами, в восьмом адском круге (четвертый ров) и находит себе соответствие, скорее всего, в образе фиванского прорицателя Тиресия.

«Интермедия» дополняет галерею грешников. Здесь «Содомские Лоты» («содомиты», насильники над естеством) казнятся иначе, нежели у Данте: в «Поэме без героя» они пьют яд («Смертоносный пробуют сок...» [Ахматова А.А., 1998, с. 178]), а в «Божественной комедии» их язвит огненный дождь. Представлен собирательный образ путешественника («Санчо Пансы и Дон Кихоты...» [Ахматова А.А., 1998, с. 178]), гонимого могучей страстью к неизведанному, и потому, с позиций высшего праведного суда, запретному, за что и наказан Улисс (Одиссей), являющийся своеобразным «прототипом» литературных образов ахматовской поэмы, постоянным, концентрическим движением по преисподней Ада. Подобно тому, как Данте в «Божественной комедии» – «двойник» Улисса, с точки зрения мифологемы «дороги», «двойником» Дон Кихота, странствующего рыцаря, выступает сама лирическая героиня, совершающая путешествие по глубинам мироздания.

В пятой песне «Божественной комедии» (второй круг Ада) упомянута мучимая там порывами ветра спартанская царица Елена, «виновница тягостных времен», то есть осады и падения Трои, о которой не забывает и Ахматова в своей «Интермедии» («Шевельнулись в стекле Елены...» [Ахматова А.А., 1998, с. 178]). В целом инфернальная окрашенность «Интермедии» в поэме достигает апогея. Сатана – бес, описание которого у Ахматовой лаконично и фрагментарно, – запечатлен за своей «работой»: только что ему «в руки» попался очередной грешник, кто именно, не сказано, но можно догадаться, что следующей жертвой непременно станет «смиренница и красотка», О.А. Глебова-Судейкина («И мохнатый и рыжий кто-то / Козлоногую приволок» [Ахматова А.А., 1998, с. 178]). Образная параллель с двадцать первой песней «Божественной комедии» напрашивается сама собой: бесы, именуемые Загребалами, среди которых особо выделяется Рыжик Лютый, перетаскивают «добычу» на своих плечах и опускают в кипящее смолой озеро («Он грешника накинул, как мешок, / На острое плечо и мчал на скалы, / Держа его за сухожилья ног» [Данте Алигьери, 1982, с. 115. Ад. Песнь XXI]).

Обобщенно дантовский Ад воплощен в образе Петербурга, «погрязшего» в предательстве и доносах на «ближнего» («Все в чужое глядят окно» [Ахматова А.А., 1998, с. 202]) и соотносящегося, таким образом, с самым тяжким для преступников девятым кругом, где казнятся обманувшие доверившихся.

В «Поэме без героя» нарушение «договора» (согласно Данте, нарушение договорных связей и предательство делает Землю царством Сатаны – Адом), мотив таинственной «невстречи» с ожидаемым Гостем из Будущего, грех самоубийства (образ застрелившегося поэта), присутствие «двойников - наушников», шпионов и предателей, подстрекаемых Сатаной («Это старый чудит Калиостро...» [Ахматова 1998: 192]), – все это в совокуп-

ности восходит к «прототексту» поэмы – «Божественной комедии». Подобно Данте, ахматовская героиня движется по концентрическим кругам Ада от Фонтанного дома к «бесконечному и прямому» коридору Петровских Коллегий, посещает Петропавловский дворец, Летний сад, Мариинский Театр, Марсово Поле, подходит к устью Леты-Невы, ассоциируемой с райской рекой «забвения былых скорбей». Выход из Ада тоже осуществляется по течению Леты-Невы, когда город, подобно живому грешнику, удаляется, «уходит в туман».

Дантовский Ад устроен как большой воронкообразный город, утонувший в вечной тьме. Высшая мера наказания грешников в «Поэме без героя» Ахматовой и в «Божественной комедии» Данте - испытание ветром, холодом и льдом. В поэме греховность «циркульного движения» воплощается и в образе «бешеной пляски теней из прошлого» («Вижу танец придворных костей...» [Ахматова А.А., 1998, с. 183]), и в образе «бального», «вихревого» кружения «метелей на Марсовом Поле» – непременного атрибута второго круга «Inferno».

Полночная «адская арлекинада» возглавляется образом Сатаны - Люцифера, явившегося на бал из девятого круга, со дна «преисподней» («Однако / Я надеюсь, Владыку Мрака / Вы не смели сюда ввести? [Ахматова А.А., 1998, с. 173]). Образ самого «смрадного грешника» представлен сразу в нескольких своих обличиях: как изящный джентльмен («Хвост запрятал под фалды фрака...» [Ахматова 1998: 173]), как бес Рыжик Лютый в «Интермедии» (в качестве «стража» огненного болота с кипящей смолой) и как «лжепророк» Калиостро. Обличия Владыки Мрака соответствуют прозвищам, которые он получил от истязаемых. Перед его появлением героиню охватывает всепоглощающее чувство страха, находящее себе отклик и в душе Данте. «В момент лицезрения величайшего Зла Данте оказывается на границе жизни и смерти: «Я не был мертв, и жив я не был тоже...». Ритуал инициации – получения высшего знания – предполагает прохождение испытуемого через такую временную смерть». Более того, средневековая концепция времени у Данте может многое прояснить в картине времени, запечатленной в «Поэме без героя». Грешникам в Аду присуще особое видение прошлого и будущего, при котором категория настоящего времени утрачивает смысл, что прекрасно подтверждает диалог Данте с еретиком графом Кавальканти («Как я сужу, пред вами разомкнуты / Сокрытые в грядущем времена, / А в настоящем взор ваш полон смуты» [Данте Алигьери, 1982, с. 64. Ад. Песнь X]). Аналогично и душа лирической героини «Поэмы без героя», и «безмолвный хор» душ ее несчастных современников, «увенчанных позором» и находящихся «по ту сторону Ада», оказывается в состоянии связать воедино прошлое и будущее при помощи воспоминания и предсказания, пророческого предвидения событий.

«Вневременность» и «внебытийность» настоящего тоже получают в поэме инфернальную окраску. «Тени из прошлого» под предводительством Сатаны приостанавливают, задерживают в ту «роковую» ночь естественный ход настоящего времени, чтобы освободить место прошлому и будущему. Подобно дантовским грешникам, вечно «привязанные» к своему месту души «проклятых» с их телами-тенями обладают определенным обликом («Как он хром и изящен...» [Ахматова А.А., 1998, с. 173]), они способны выражать себя в слове и жесте («маскарадная болтовня»), могут даже передвигаться, в основном, по кругу, – словом, оживают лишь на одну ночь, чтобы напомнить ныне живущим о прошлом и дать прогноз-пророчество будущего, а для выполнения столь важной «миссии» настоящего времени оказывается недостаточно. Именно катастрофическая «нехватка» времени и вынуждает «теней из прошлого» призвать себе на помощь все «темные силы», чтобы продлить ночь на неопределенный срок и отложить, насколько возможно, наступление рассвета («Ночь бездонна – и длится, длится / Петербургская чертовня...» [Ахматова А.А., 1998, с. 176]). «Вневременность» – это результат инфернального «затягивания» настоящего. Подобно тому, как обитатели трех дантовских царств пребывают в остановившемся настоящем, ахматовские участники «маскарада» Антихриста погружены во «вневременной и внебытийный континуум» («Как вы были в пространстве новом, / Как вне времени были вы» [Ахматова А.А., 1998, с. 182]).

Дантовское Чистилище подразумевает «правдивый рассказ» человеческой души о прошлых грехах и постоянное самосовершенствование. «Заоконная синева», о которой мечтает героиня среди атмосферы сатанинского бала и которая откроется ей с наступлением утра, находит себе соответствие в образе ярко-голубого неба, символизирующего восхождение Данте из Ада («Отрадный цвет восточного сапфира, / Накопленный в

воздушной вышине, / Прозрачной вплоть до первой тверди мира, / Опять мне очи упоил вполне...» [Данте Алигьери, 1982, с. 187. Чистилище. Песнь I]). В «Поэме без героя» Чистилищем выступает «Решка» – пространство «памяти» лирической героини, странствие ее души по «тайникам» прапамяти (ретроспекция), воспоминание об «отдаленном гуле адской арлекинады» и одновременно с этим «обретение» себя, поиск нового творческого метода, переоценка жизненных ценностей, стремление обрести покой. А.А. Илюшин замечает: «Здесь постигают высшую целесообразность бытия и справедливость неизбежного возмездия, верят в грядущее блаженство и идут к нему через искупительное страдание» [Илюшин А.А., 1988, с. 13]. Ахматовское Чистилище «памяти» исполнено самыми чистосердечными признаниями и предстает от начала до конца как исповедь, «откровение», «житие» лирической героини. Цепь признаний перед собой и своей совестью, поэтический диалог с Музой, пришедшей из «жаркого Июля», чтобы утешить героиню, исполнить ее надеждой и верой в правильность избранного пути, дает ей возможность приобщиться к вечным ценностям божественного бытия.

В «Решке» вновь возникают античные образы: «безмолвный» хор обезумевших от горя женщин олицетворяет собой Гекуба, упомянутая в тридцатой песне «Ада», вдова троянского царя Приама, которой в плену у греков довелось увидеть умерщвление своей дочери Поликсены и найти на морском берегу труп своего последнего сына Полидора. Судьба этой несчастной женщины, утратившей последнее утешение в жизни, оказалась удивительно созвучна искалеченным судьбам матерей и жен, навеки разлученных со своими детьми и мужьями. Образ Кассандры, пророчицы, предсказавшей падение Трои, в отличие от «лжепророков» и «прорицателей» ахматовского Ада, дается в возвышенно-патетическом смысле и сопрягается с миссией самой героини как провозвестницы ужасных событий «не календарного» века. Несмотря на пережитые испытания, героиня – харизматический лидер, поэт-пророк – находит в себе силы, чтобы, подобно птице Феникс, «возродиться из пепла» и «петь правду». На расширение своих «полномочий» и целей героиня намекает изменением своей творческой «манеры» и стиля письма. Для описания будущего ей уже необходим совершенно иной прием, нежели при описании прошлого. «Оплакивая мертвых, не будем забывать и о живых» – таков девиз лирической героини, обращающейся к Музе с требованием «новой задачи» («Скоро мне нужна будет лира, / Но Софокла уже, не Шекспира. / На пороге стоит – Судьба» [Ахматова А.А., 1998, с. 194]).

Являясь одной из форм коллективной памяти, память ахматовской героини, будучи подчинена законам времени, одновременно располагает механизмом, противостоящим его движению, останавливать ход времени и порождать «мертвые», «недлящиеся миги», чтобы высветить «прожектором» самое главное, приоритетное событие. Через память, как и через пространство Чистилища, происходит отсеивание всего дурного и поиск путей обновления. В Чистилище («Решка») героиня совершает «восхождение на родной чердак» (место, где, по представлению читателей, рождаются все поэтические произведения) и «в бездне заоблачного эфира» беседует с Музой-сестрой, обещающей ей счастье и божественное благословение («И все жаворонки всего мира / Разрывали бездну эфира / И факел Георг держал» [Ахматова А.А., 1998, с. 197]).

В христианской традиции, воспринятой Ахматовой, «восхождение», движение «вверх» всегда означало приближение к высшей духовности, к лицезрению бытия бога; и не случайно в «Божественной комедии» Данте Чистилище имеет форму высокой горы с семью ступенями, окутанной небесным *эфиром*.

В четвертой песне «Чистилища» Вергилий наставляет Данте («Гора так мудро сложена, / Что поначалу подыматься трудно; / Чем дальше вверх, тем мягче крутизна» [Данте Алигьери, 1982, с. 204. Чистилище. Песнь IV]). Ночная мгла петербургского Ада («Девятьсот тринадцатый год») сменяется лучезарным солнечным светом и жаркой «июльской» погодой («Решка»); это наглядно проводит границу между двумя семиотическими пространствами в поэме – Адом и Чистилищем.

Чистилище – пространство «памяти» – приобретает черты безмерности и необъятности, единственно возможная траектория движения здесь – «снизу вверх»: у Данте – движение «в гору», у Ахматовой – движение по «тайникам» памяти, от ужасающего прошлого к обещанному Музой счастью, сквозь «бездну эфира» к «обетованному краю» – «обиталищу» всех девяти Муз.

Пространство Рая у Ахматовой символично и связано с «днями» юности (образ «царскосельской идиллии»).

В «Эпилоге» нашел отражение мотив

«чудесного спасения» из адского «леса», полного врагов, дополняемый мотивом «волшебного» полета лирической героини («Когда в брюхе летучей рыбы / Я от злой погони спаслась...» [Ахматова А.А., 1998, с. 202]). Ось «верх – низ», организующая архитектонику «Поэмы без героя» Ахматовой, как и «Божественной комедии» Данте, распространяется на воздухоплавательное путешествие героев, решая проблему «планирующего спуска» [Мандельштам О.Э., 1987, с. 125]. Героиня спасается от «адской», «бесовской погони» в брюхе «летучей рыбы», Данте совершает «нисхождение» в восьмой круг Ада («Злые Щели»), сидя на спине Гериона – земноводного чудовища, способного летать и плавно приземляться.

В «Поэме без героя», как и в поэме «Путем всея земли», появляется мифологема «сада», расположенного за «островом», то есть за Чистилищем, которое Данте тоже именует «островом» в Южном Полушарии, омываемым водами Океана. Если образ Петербурга связан с разрушением домашнего очага, мотивом «ухода» из брошенного дома, то пространство воображаемого «сада» проникнуто идеей «созидания» и неразрывно соединено с атрибутикой дома и «домашним кругом» («А теперь бы домой скорее / Камероновой Галереей / В ледяной таинственный сад...» [Ахматова А.А., 1998, с. 186]). «Земля обетованная» ассоциируется в сознании героини также с «обителью» всех девяти Муз, с местом, где она обретет долгожданный покой. Пространства Петербурга и «божественного сада» даны как антитеза Ада и Рая.

Мотив возвращения «домой» всегда отождествлялся у Ахматовой с путем к смерти (как в поэме «Путем всея земли»), но смерти желанной, «легкой», почти незаметной, дающей покой душе. Антитеза «смерти-возрождения» реализуется в описании сада-Рая: возвращение в «отеческий сад» – одновременно смерть плоти и воскрешение духа, конец земной жизни, но и начало небесной. Божественную природу пространства «сада» подчеркивает символ «победившего смерть слова» (вспомним библейскую, ветхозаветную природу божественного Слова-Логоса в поэме «Путем всея земли») – ключа к «разгадке жизни». И сама лирическая героиня, как и в вышеупомянутой поэме, снова осознает себя Китежанкой, возвращающейся в свой родной город. Вновь возникает образ кого-то близкого, родного героине («Разве мы не встретимся взглядом / Наших прежних ясных очей...» [Ахматова А.А., 1998, с. 186]).

Но Рай «отеческого сада» в обеих поэмах достигается героиней не сразу, а путем вторичного прохождения мук Ада, «схимничества» и «странничества». Чтобы удостоиться великой чести «быть принятой» в Раю, она вынуждена посредством памяти «окунуться» в «горнило» Ада – своих горестных воспоминаний, вспомнить и о погибших в Цусимском бою («И кто-то «Цусима!» / Сказал в телефон»; «Признак цусимского ада / Тут же. – Пьяный поет моряк...» [Ахматова А.А., 1998, с. 35, 181], а главное – совершить вместе со страдающей Россией два «путешествия»: на Восток – навстречу духовному очищению и обновлению, чтобы получить отпущение грехов целой нации, и обратно, на Запад, повести за собой «молодую», «воскресшую» Россию для спасения ее настоящей столицы – Москвы. И если «Путем всея земли» – «большая панихида по самой себе», то «Поэма без героя» – «большая панихида по “потерянному” поколению». Оба произведения пронизаны идеей движения, перемещения в пространстве и во времени, но заканчивается «Поэма без героя», в отличие от поэмы «Путем всея земли», не пассивным, примирительным «упокоением» героини в «отеческом саду» («В последнем жилище / Меня упокой» [Ахматова А.А., 1998, с. 36]), а, напротив, «деятельным», созидающим «путем», хотя и «погребальным», вместе со страдальцами-современниками.

По аналогии с «Божественной комедией» Данте Ахматова соблюдает в композиционном построении «Поэмы без героя» строгую симметрию, в основе которой число «три» (символ божественного триединства, уводящего в апокалиптическую Бесконечность): «У шкатулки ж тройное дно». «Триптиху» предпосланы три посвящения, а в каждой из трех частей (кантик) «Божественной комедии» по 33 песни; кроме того, «Ад» содержит еще одну песнь, служащую вступлением ко всей поэме. Ахматовскому «Аду» («Петербургской повести») тоже сопутствует «Вступление» («Из года сорокового...»), своего рода конспект «Поэмы», ее суггестивный сгусток, семантически насыщенное, подводящее итоги творческого пути Автора, символизирующее собой нисхождение в бездну преисподней, написанное от первого лица, как и текст первой песни «Ада» Данте («Земную жизнь пройдя до половины...»), со стилизацией двух «ступенчатых» терцин – трехстрочных строф.

Итак, пространственная модель в «Поэме без героя», как и в «Реквиеме» и «Путем всея земли», организована по дантовскому принципу построения мироздания: Ад, «град

скорби» (спуск эквивалентен подъему), Чистилище (самосовершенствование героини с помощью «памяти» как «прожектора» опыта и переживаний) и, наконец, Рай – пространство, одновременно суженное до одной точки, реализованное как «путь домой» и расширенное до бесконечной перспективы, осознаваемое как «путь всея земли».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. – Т. 3. – М., 1998.
2. Данте Алигьери. Божественная комедия. Пер. с итал. М. Лозинского. Вступ. ст. К. Державина. – М., 1982.
3. Илюшин А.А. Поэт и его творение // Данте Алигьери. Божественная комедия. Пер. с итал. Сост., вступ. ст. и примеч. А.А. Илюшина. – М., 1988.
4. Коваленко С.А. Анна Ахматова. – М., 2009.
5. Мандельштам О.Э. Разговор о Данте // Мандельштам О. Слово и культура: О поэзии. Разговор о Данте. Статьи, рецензии. – М., 1987.
6. Найман А. Русская поэма: четыре опыта // Октябрь. – 1996. – № 8.
7. Олеша Ю.К. Из книги «Ни дня без строчки» // Данте Алигьери. Божественная комедия. Пер. с итал. Сост., вступ. ст. и примеч. А.А. Илюшина. – М., 1988.
8. Поберезкина П.Е. Анна Ахматова и Николай Гумилев // Ахматовские чтения. А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала XX века. – Тверь, 1995.
9. Финкельберг М. О герое «Поэмы без героя» // Русская литература. – 1992. – № 3.
10. Хлодовский Р.И. Анна Ахматова и Данте // Ахматовские чтения. Вып. 2. Тайны ремесла. – М., 1992.

K. Slabkikh

THE ARTISTIC SPACE IN AKHMATOVA'S POEM «WITHOUT A HERO» AND IN DANTE'S DIVINE COMEDY

Abstract. This article presents by separate examples the distinctive peculiarities of Akhmatova's lyrics perception in intratextual and extratextual contexts and offers new approach towards her unique artistic and aesthetic system, including time, space and characteristic features of the original genre. At the heart of this comparative approach lies the community of spatial conception represented equally in Akhmatova's Poem «Without a Hero» and Dante's «Divine Comedy» as special categories of Hell and Paradise.

Key words: lyric heroine, fantastic space, intertext, Divine Comedy, terrestrial Paradise, Dante's universe, cyclic time.

УДК 81'373

Шестопалова Г.А.

«ОСТАВАЛОСЬ ПОСЛЕДНЕЕ УБЕЖИЩЕ: УСТНЫЕ ПРЕДАНИЯ, НАРОДНАЯ МУДРОСТЬ, ПОСЛОВИЦЫ, ПОГОВОРКИ» / ПАРЕМИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА/*

Посередине девятнадцатого века возвышается мало до сих пор изученная, мало до сих пор понятая, суровая фигура великого русского сатирика Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина.

Прежде всего он – народный писатель.

А.Н. Толстой

Аннотация. В статье анализируется одна из эстетических сфер отражения категории народности в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина – фольклорность.

Ключевые слова: народность, фольклорность, поэтика, паремия, Салтыков-Щедрин М.Е.

В культуре XIX века фольклор находился в активном состоянии, более того продолжался процесс генезиса жанров; после 1861 года успешно развивался жанр частушки, постоянно тематически обновлялись традиционные жанры. Творчество ряда писателей было объединено со стремниной устно-поэтической жизни народа, воплощало ее тенденции, способствуя обогащению литературной речи. Наиболее ярко это выражено в наследии писателей-демократов: Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина. При этом указание сатирика устами одного из героев художественного цикла «Убежище Монрепо»: «По секрету скажу вам: хоть это и не входит в кругу моих обязанностей, но, по убеждениям моим, я – демократ!» [3] – все же позволяет подтвердить то, что мы не приписываем ему чужого демократизма.

* © Шестопалова Г.А.

Проблема народности – важнейшая для демократов. У Салтыкова-Щедрина обращение к народным проблемам получает разнообразную трактовку: политическую, социологическую, этнографическую, сатирическую, эстетическую, фольклорную. «Молодая русская литература, став однажды на твердую стезю изучения русской народности, не собьется с нее и довершит начатое дело» [5, 33], – свидетельствует писатель в одной из своих рецензий.

Фольклорность как одна из эстетических сфер отражения категории народности в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина представлена многообразием жанров устного народного поэтического творчества, из существующей галереи которых ни один не утрачен в его поэтики. Стилевые основы искусства сатиры писателя в качестве продуктивной платформы используют малые жанры фольклора, обозначающиеся греческим термином *paroimia* (паремии – припочи): пословицы, поговорки, др.

Отношение к этим жанрам устойчиво в народной культуре человечества, оно формировалось в веках до нашей эры, а поэтому **паремии теоретически осмысленными выступают в устном народном общении:**

1) есть необходимые *термины*, отделяющие жанровую специфику каждого вида паремий: пословица, поговорка, загадка и т. д.;

2) есть *научные определения*, содержащие правильные обобщения и выводы, выраженные присущей фольклору сублимационной (метафорической) стилистикой: «Поговорка – цветок, а пословица – ягода». В таком определении главные особенности каждой структуры описаны при помощи точно подобранных метафор, которые имеют образно выраженную исчерпывающую научную информацию;

3) есть изучение народом типологических свойств пословиц (образности, краткости, меткости, универсальности содержания, важности для красноречия и др.) в тематической группе риторических пословиц или пословиц о пословицах;

4) есть использование пословиц и в жанрах народной прозы, и в музыкально-поэтических жанрах; пословицы встречаются в сказках, преданиях, легендах, в былинах, народных лирических песнях и т.д.

Рядом с народными любомудрием в первой половине XIX века развивается общественная потребность в коллекционировании и научном осмыслении малых жанров фольклора. Знамениями времени становятся коллекции и исследования:

И.М. Снегирев. «Русские в своих пословицах. Рассуждения и исследования об отечественных пословицах в четырех книгах» (М., 1831-1832); «Русские народные пословицы и притчи, изданные И.М. Снегиревым» (М., 1848) [4];

Ф.И. Буслаев. «Русский быт и пословицы» (Ф.И. Буслаев. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861, т. I. С. 78-136) [5];

В.И. Даль. «Пословицы русского народа» (М., 1862) [6];

А.Н. Афанасьев. «Поэтические воззрения славян на природу» (М., 1865) [7];

Н.А. Добролюбов. «О некоторых местных пословицах и поговорках Нижегородской губернии» (1853), «(Предисловие к пословицам)» (1854), «Заметки о дополнении к сборнику русских пословиц г. Буслаева» (1854), «О поэтических особенностях великорусской народной поэзии в выражениях и оборотах» (1854), «Замечание о слоге и мерности народного языка» (1854) [8].

Книги по фольклору включала библиотека редактора журнала «Современник» знаменитого поэта Н.А. Некрасова в его квартире на Литейном проспекте; сотрудники журнала были знакомы с этими выдающимися трудами в области фольклористики. М.Е. Салтыков-Щедрин обращался в своем творчестве к этим работам, упоминал их в своих письмах. «В течение немногих последних лет приобрели уже достаточное количество материалов для знакомства с характером и внутренним бытом русского народа...» [5, 38], – подтверждал этот процесс писатель в рецензии «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженика Святыя Горы Афонския инока Парфения». «Направление, принятое русской литературной последних годов, заслуживает в высшей степени внимания. Русский человек, с его прошедшим и настоящим, с его экономическими и этнографическими условиями, сделался исключительным предметом изучения со стороны литераторов и ученых. Всякий стремится посильною разработкою явлений русской жизни уяснить для себя загадочный образ русского народа; всякий, с нетерпеливою поспешностью, спешит наворожить младенцу-великану блестящую и благоденственную будущность» [5, 33].

Гуманизм творчества Салтыкова-Щедрина был объединен с большой заботой русских фольклористов о разгадывании тайны «загадочного образа русского народа» [5, 33],

выраженной и в коллекциях фольклора, и в научных статьях и трактатах.

Проблема научного определения жанра фольклора является важной теоретической проблемой. Фольклористы учитывают опыт народной мудрости, изложенный в устном поэтическом творчестве, однако связывают его с обширными достижениями книжной грамотности и эрудиции. Определение жанра формировалось исторически. В фольклористике 1830-60 годов выявлялись и обсуждались типологические признаки пословиц. Значительные теоретические выводы и указания на специфику жанра есть во всех названных научных трудах.

В научном трактате «Русские в своих пословицах» И.М. Снегирев высказывает свои взгляды на происхождение пословиц, отмечает их способность передавать знания от предыдущего поколения к последующему. «Когда народ, освобождаясь от оков грубого невежества, начинает наблюдать и размышлять, тогда у него появляются плоды его наблюдений и размышлений в кратких, резких и замысловатых изречениях, кои обращаются в пословицы. Сии изречения людей, среди народа превосходных умом и долговременной опытностью, утверждаясь общим согласием, составляют мирской приговор, общее мнение, одно из тайных, но сильных, искони сродных человечеству средств к образованию и соединению умов и сердец. В таких пословицах древние времена мира передали потомству правила нравственности и благоразумия или достопамятные события, необходимые наблюдения о природе» (Снегирев И.М., 1997, с. 75). И.М. Снегирев сравнивает пословицы с притчами: «Не столько сущностию, сколько обличием разнится от пословицы притча, которая в народном языке значит причину» (Снегирев И.М., 1997, с. 76). Снегирев обобщает типологические особенности в определение жанра пословицы: «Хотя в пословицах у различных народов виден ум более или менее образованный, язык более или менее украшенный, однако все почти они суть краткие, остроумные, иногда темные и даже загадочные изречения, важные по содержанию, излагающие частный опыт в общности, руководствуя к добродетельной и благоразумной жизни» (Снегирев И.М., 1997, с. 76).

Глава мифологического направления в русской фольклористике Ф.И. Буслаев в трактате «Русский быт и пословицы» делает вывод: «Пословицы будем мы рассматривать как художественные произведения родного слова, выражающие быт народа, его здравый смысл и нравственные интересы» (Буслаев Ф.И., 2006, с. 78), и далее отмечает: «Как для поэта игра звуков и течение мысли совпадают в одном творческом движении души, так и пословица создавалась взаимными силами звуков и мысли» (Буслаев Ф.И., 2006, с. 126).

Объемная коллекция В.И. Даля «Пословицы русского народа», включающая 30000 фольклорных единиц, открывается вступительной статьей под названием «Напутное», по сути это крупный по своему значению теоретический трактат, посвященный изучению жанровых особенностей паремий. Интерес В.И. Даля к сублимационным построениям народной речи способствует образности его научной стилистики, в которой много сближений с народным сказом. С ориентацией на народные выводы строит Даль свои определения.

«П о с л о в и ц а – коротенькая притча; сама же она говорит, что «голая речь не пословица». Это – суждение, приговор, поучение, высказанное обиняком и пущенное в оборот, под чеканом народности. Пословица – обиняк, с приложением к делу, понятый и принятый всеми. Но «одна речь не пословица»: как всякая притча, полная пословица состоит из двух частей: из обиняка, картины, общего суждения и из приложения, толкования, поучения; нередко, однако же, вторая часть опускается, предоставляется сметливости слушателя, и тогда пословицу почти не отличишь от поговорки. (...) При таком понятии о пословице мы должны согласиться, что она не сочиняется, а вынуждается силою обстоятельств, как крик или возглас, невольно сорвавшийся с души; это целые изречения, сбитые в один ком, в одно междометье» (Даль В.И., 1996, т. 1, с. 23).

Далее В.И. Даль выводит определение поговорки:

«П о г о в о р к а – окольное выражение, переносная речь, простое иносказание, обиняк, способ выражения, но без притчи, без суждения, заключения, применения; это одна первая половина пословицы» (Даль В.И., 1996, т. 1, с. 25).

Младомифолог А.Н.Афанасьев в разделе «I. «Происхождение мифа, метод и средства его изучения» в I томе научного трактата «Поэтические воззрения славян на природу» паремии изучает в русле древнейших сюжетов, из которых слагались мифы. «Пословицы, поговорки, присловья, прибаутки мало представляют осязательных намеков на языческие верования; но они важны, как выра-

зительные, меткие, по самой форме своей наименее подверженные искажению, образцы устной народной речи и как памятники издавна сложившихся воззрений на жизнь и ее условия. (...) пословицы и поговорки сливаются со всеми другими краткими изречениями народной опытности или суеверия, както: клятвами, приметами, истолкованиями сновидений и врачебными наставлениями. Эти отрывочные, нередко утратившие всякий смысл изречения примыкают в общей сумме стародавних преданий и в связи с ними служат необходимым пособием при объяснении различных мифов» (Афанасьев А.Н., 1995, т. 1, с. 15).

Н.А. Добролюбов в «(Предисловии к пословицам)» обращается к опыту изучения жанра: «Давно уже у нас обратили внимание на народные пословицы как на выражение народного ума, народной жизни, народного характера» (Добролюбов Н.А., 1952, т. 1, с. 62). Он продолжает рассуждение в статье «О поэтических особенностях великорусской народной поэзии в выражениях и оборотах»: « (...) народные пословицы, поговорки, притчи, загадки, заговоры, заклятия, причитания, присловья – также служат отражением народного ума, характера, верований, воззрений на природу, и в них также находим проявление поэтического гения языка» (Добролюбов Н.А., 1952, т. 1, с. 83).

В современных вузовских курсах устного народного поэтического творчества дается определение, которое суммирует типологию свойств, изученных в XIX веке. В новейшем учебнике В.П. Аникина «Русское устное народное творчество» (М., 2004) указывается: «пословица – краткое, устойчивое в речевом обиходе, ритмически организованное изречение либо с общим прямым смыслом, либо с переносным, многозначным, основанным на аналогии» [9].

В писательский обиход светской литературы пословицы и поговорки вводятся сатирами А.Д. Кантемира. диалоги пословицами выстраивает с своей комедиографии А.П. Сумароков («Рогоносец по воображению»). В сатирах и комедиографии малые жанры устной народной прозы займут прочное и почетное место.

Премии используются во всех произведениях, составляющих прогрессивное течение и развитие русской литературы. «Пословицы и поговорки доселе пользуются у нас большим почетом и имеют обширное приложение, особенно в низшем и среднем классе народа», – пишет Н.А. Добролюбов в Нижегородской губернии в статье «О некоторых местных пословицах и поговорках (...) Пословицей потешается иногда честная компания, нашедши в ней какое-нибудь приложение к своему кружку. Пословицу же пустят иногда в ход для того, чтобы намекнуть на чей-нибудь грешок, отвертеться от серьезного допроса или даже оправдать неправое дело. Это пословицы общие, ходячие, употребляемые с незначительными вариантами по всей матушке – Руси. Есть пословицы другого рода, в которых находят историческое основание и которые именно указывают на известное место или лицо» (Добролюбов Н.А., 1952, т. 1, с. 3).

Интерес к жизни «по пословице» составляет этнографическую подробность многих произведений Салтыкова-Щедрина, конечно, итогового романа-хроники «Пошехонская старина». Обращаясь и к своему родословию, писатель свидетельствует: «Отец был тогдашнему времени порядочно образован; (...) отец вовсе не имел практического смысла и любила разводить на бобах» (17, 8).

Евграф Васильевич Салтыков, отец сатирика, в письме к его брату Дмитрию Евграфовичу Салтыкову говорит о дружбе Михаила с Сергеем Юрьевым и Бобринским «по пословице»: «Никому не верь, никто тебя и не обманет», «Таковые друзья подобны тому, как бы голым телом в крапиву с ... садиться» [10] (письмо от 12 ноября 1845 года).

Родительские наставления «из десятилетнего деревенского детства» (20, 164) усадебного воспитания выполняли важную жизненную и творческую миссии. В эстетических исканиях они участвовали в формировании творческого потока, объединенного с народностью. Биографические сведения, связанные с жизнью писательского рода, отразились в обсуждении пословицы, которой отец напутствует сына Ивана Самойловича Мичулина при отъезде в Петербург (ранняя повесть «Запутанное дело», 1848);

«Будь ласков со старшими, невысокомерен с подчиненными, не прекословь, не спорь, смиряйся – и будешь ты вознесен премного; ибо ласковое теля две матки сосет». Такого рода **напутственный завет** (подчеркнуто нами. – Г. Ш.) был произнесен Самойлом Петровичем Мичулиным двадцатилетнему его детищу, отправляющемуся из дома родительского на службу в Петербург» (1, 201).

Итак: **пословица – напутственный завет отцов детям, поколения предшествующего поколению последующему**. М.Е. Салтыков-Щедрин в жанре пословицы отмечает

универсальную типологическую установку: каждая пословица в момент возникновения в речи является **напутственным заветом** поколений предыдущих поколениям последующим. Этот принцип охватывает движение времен: 1) на пространстве эволюции всего человечества; 2) на малых пространствах человеческих родословий.

Писательское уточнение признаков жанра не замыкается на указании его диалектической функции, но определяет значение в повседневности, в бытовании героя: «... на практике во всей подробности осуществляет отцовский **кодекс житейской мудрости** – и не только двух, но и одной матки не сосет ласковое теля!» (1, 202).

Словесные замены Салтыкова-Щедрина будоражат концептную сферу пословицы, образуют синонимический ряд, усиливают понимание многозначности жанра.

В приведенном примере пословица, которой открывалось повествование в повести, трансформировалась, изменила свое содержание, указывая на противоположное действие. Реальные жизненные наблюдения героя не подтвердили наставления предков, указали, что «кодекс житейской мудрости» устарел. Знания «злобы дня», «интересы минуты» заставляют переосмысливать опыт поколений, думать о новом уставе, который не вошел еще в «скрижали истории».

Понятие «пословица – кодекс житейской мудрости» трижды употребляется в начале повествования о петербургских скитаниях героя, создавая таким троекратным повтором (значимым в фольклоре и по своей числовой сущности) устойчивый образ умственного руководства, утратившего свое действие в новом течении дней.

Приведем два других случая использования словосочетания: «Впервые, как будто сквозь сон, мелькнуло у него в мозгу, что отцовский **кодекс житейской мудрости** требовал безотлагательного и радикального исправления и что в некоторых случаях скорее нужен наскок и напор, нежели безмолвное склонение головы» (1, 205). «Жизнь – лотерея! – начал было по привычке отцовский **кодекс житейской мудрости**, – смиряйся и терпи!» (1, 207).

Сентенции **«пословица – напутственный завет»**; **«пословица – кодекс житейской мудрости»** прозвучали со страниц повести М.Е. Салтыкова-Щедрина «Запутанное дело» (1848), которая стоит у истоков его творчества, они принципиальны по своей теоретической значительности, развивают описание типологии жанра пословицы.

В современной фольклористике понятие «кодекса» в законодательном, уставном значении употребляется в толковании пословиц В.П. Аникиным в монографии «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор» [11].

Аллегоризм пословиц в поэтике М.Е. Салтыкова-Щедрина объединился с идейно-стилевой установкой его сатирического повествования, направленной на обеспечение жизнедеятельности его сатиры вопреки всем нападками цензуры. На эти обстоятельства указывал писатель в художественно-публицистическом цикле «Недоконченные беседы («Между делом»)» (1873-1885): «Я – русский литератор и поэтому имею две рабские привычки: во-первых, писать иносказательно и, во-вторых, трепетать» (15-П, 185).

Аллегоризм пословиц после принятия христианства на Руси стал устойчивым типологических признаком этого жанра и широко использовался в иносказательной речи, которую обозначали еще как речь эзоповскую, двусмысленную, рабью, экивоки.

Указание писателя на то, что «Глумов подавал мне реплику, большею частью пословицами» (15-П, 188), подчеркивает вывод, который следует из наблюдений за литераторами и из собственной практики: речь намеками, непрямое повествование включало много пословиц.

В XIX веке в живой разговорной речи и литературе в обозначении двух паремий писатели нередко свободно употребляли термины, не соотнося их с определенной смысловой регламентностью: применительно к пословицам указывалось «по поговорке», а для поговорок следовало замечание «по пословице». Писательскими ремарками не всегда можно пользоваться для классификации жанров фольклора.

В понимании научной точности термина Салтыков-Щедрин более последователен, чем его современники. Понятие пословица употребляется в соответствии с жанровой определенностью народного произведения, на которое часто ссылается сатирик. Например: «Хлеб-соль ешь, а правду режь, – говорит русская пословица. И еще: «Варвара мне тетка, а правда мне мать!» («Сатиры в прозе», 3, 371). Терминологическое обозначение жанра в поэтике произведений, как правило, дается рядом с примером народного жанра. Примером точного употребления термина поговорка может служить следующий фрагмент из «Сатир в прозе»: «Ибо в противном случае, мы,

сего доброго, сневежничаем и как раз уподобимся тем мужикам-бахвалам, про которых сложена поговорка: «Человек он умный: на пусто не плюнет, а все в горшок, да в кашу» (3, 363); имеется в виду поговорка: «наплевать на все».

Нами отмечены важные теоретические выводы М.Е. Салтыкова-Щедрина, объективное понимание типологических особенностей жанра пословиц и поговорок, точность дифференциации произведений в художественной речи произведений. Это свидетельствует о полноте научного восприятия современных писателю трудов в области устного народного поэтического творчества.

Для культуры XIX века характерна высокая заинтересованность в коллекционировании произведений фольклора. К коллекционированию обратились образованнейшие умы, владеющие знаниями многих иностранных языков. Писательское коллекционирование фольклора в XIX веке имеет у истоков опыт А.С. Пушкин, который создал коллекцию пословиц и поговорок, собирал и записывал народные песни.

Опыт коллекционирования пословиц М.Е. Салтыковым-Щедриным описан в литературоведении: Соколов Ю. «Из фольклорных материалов» [12], Ефимов А.И. «Язык сатиры Салтыкова-Щедрина» [13], Прозоров В.В. «М.Е. Салтыков-Щедрин» [14].

В Архиве М.Е. Салтыкова-Щедрина хранится запись 52 пословиц, которую он, по мнению Ю.М. Соколова, сделал в конце 1850-х годов. Опыт коллекционирования пословиц М.Е. Салтыкова-Щедрина, очевидно, связан с итогами Вятской ссылки, он менее известен в литературоведении, чем «Сибирская тетрадь» Ф.М. Достоевского, которую вел писатель в Омске на поселении после каторжной ссылки (первые записи датируются 1855, а последние 1860 гг.), однако опыт сатирика не менее ценен. Писательские коллекции А.Н. Островского, Н.А. Добролюбова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Ф.М. Достоевского указывают на особенности научной организации их эстетического процесса.

Теоретические выводы и наблюдения М.Е. Салтыкова-Щедрина, представленные в его произведениях, объединены с итогами изучения жанра пословиц, сделанными выдающимися фольклористами современной ему эпохи.

В художественно-публицистических циклах сатирика не однажды отмечается притчевость пословиц; они становятся выводом из рассказа, взаимодействуют с образами, организуют рассуждения. В художественно-публицистическом цикле «Круглый год» читаем: «Я очень хорошо помню пословицу: было бы болото, а черти будут, и признаю ее настолько правильною, что никаких вариантов в обратном смысле не допускаю. Воистину болото родит чертей, а не черти созидают болото. Жалкие черти! как им очиститься, просветлеть, перестать быть чертями, коль скоро их насквозь пронизывают испарения болота! Жалкие и смешные черти! как не смеяться над ними, коль скоро они сами принимают свое болото всурьез и устроивают там целый нелепый мир отношений, в котором бесцельно кружатся и мятутся, совершенно искренне веря, что делают какое-то прочное дело! Да, смешны и жалки эти кинутые в болото черти, но само болото – не жалко и не смешно ...» («Круглый год», 13, 505). В данном случае обращает на себя внимание изучение притчевой сути жанра пословиц. Взаимодействие с мифом, притчей отмечалось в исследованиях И.М. Снегирева, Ф.И. Буслаева, А.Н. Афанасьева. Новым этапом теоретического осмысления этой проблемы стала работа А.А. Потебни «Из лекции по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка» [15].

Пословицы и поговорки в поэтике М.Е. Салтыкова-Щедрина встречаются во всех произведениях, в литературной критике, в письмах, А.И. Ефимов в монографии «Язык сатиры Салтыкова-Щедрина» приводит статистику: «более 200 различных пословиц и огромное количество поговорок, из которых многие употреблялись им по несколько раз» (Ефимов А.И., 1953, с. 239). Это пословицы, устоявшиеся в народном словословии, не вышедшие их употребления до наших дней. Большинство из них хорошо известно нашим современникам, так как их сохраняет весь литературный фонд XIX–XX веков.

При изучении значения пословиц в поэтике произведений писателя тематический принцип не является исчерпывающим. Об особенностях художественной стилистики автора говорят формы употребления пословиц.

Классификация, учитывающая стилевой облик пословиц в поэтике Салтыкова-Щедрина, может быть такой:

пословицы полные;
пословицы усеченные;
трансформация пословиц;
ссылки на известные пословицы;
намеки на пословицы;
инновирование пословиц;

пословицы из Библии;

пословицы иноязычного происхождения;

афоризмы, крылатые выражения.

Приведем примеры.

Пословицы полные: «Дело мастера боится» (2, 68), «От свиньи не родятся бобренки, а все поросенки» (2, 141), «Черный народ все равно, что мелево, что в него не кинут, все оно и мелет» (2, 145), «Милые дерутся, только тешатся» (2, 280), «Что русскому здорово, то немцу смерть» (2, 264), «Ученье – свет, а неученье – тьма» (2, 264), «Дело не волк, в лес не убежит» (2, 289), «Недосол на столе, а пересол на спине» (17, 28), «Лето-припасуха, и зима – прибируха» (17, 331) и др.

Пословицы усеченные: «Не хвались, идучи на рать ...» (2, 264), «Не все коту масленица ...» и др.

Трансформация пословиц: «Не красна изба углами, а впрочем, и пирогов тут не много найдется ...» (2, 56). Пословица: «Не красна изба углами, а красна пирогами».

« ... я всегда предпочитал им открытые исследования не потому, чтобы перспектива быть предметом начальственно-диагностических постукиваний особенно улыбалась мне, но потому, что я – враг всякой неизменности и, вопреки известной пословице, нахожу, что добрая ссора все-таки предпочтительнее, нежели худой мир» (15-1, 30). Пословица: «Худой мир лучше доброй ссоры» и др.

Пословицы из Библии:

«Царь Давид в кимвалы играл» (2, 389) и др.

Пословицы иноязычного происхождения:

Латинские:

«Omnia me cum me» (2, 58) – Правильно: «Omnia mea mecum porto».

«Все свое ношу с собою».

«Vini, vidi, visi!» -

«Пришел, увидел, победил» и др.

Афоризмы

В конце 1842 – начале 1843 года М.В. Буташевич-Петрашевский предложил М.Е. Салтыкову принять участие в организуемом им журнале «Мои афоризмы». «Самая мысль издания журнала поддерживала мое знакомство с Петрашевским: для этой цели Петрашевский предлагал покупать и книги, чтобы составить небольшую энциклопедическую библиотечку» (Г.А. Шестопалова, Летопись ... С. 41.).

Замысел публикаций, которые сопровождают деятельность кружка М.В. Петрашевского отчасти реализовался в издании «Карманного словаря иностранных терминов».

I выпуск «Карманного словаря иностранных слов, вошедших в состав русского языка», издаваемый Н. Кирилловым, вышел в апреле 1845 года в Петербурге. Вся основная работа по составлению его была проделана другом Салтыкова критиком Валерианом Николаевичем Майковым. Первый выпуск включал слова от *А* до *Мариотова трубка*. Книга была отнесена к числу запрещенных. II выпуск «Карманного словаря иностранных слов, вошедших в состав русского языка» вышел в свет в апреле 1846 года, он был составлен М.В. Буташевичем-Петрашевским и включал слова от *Мариотова трубка* до *Орден Мальтийский*. Выпуск был задержан Петербургским цензурным комитетом, а тираж почти весь сожжен. А.И. Герцен отмечал: «Петрашевцы ринулись горячо и смело на деятельность и удивили всю Россию «Словарем иностранных слов (-)» [16].

Язык афоризмов М.Е. Салтыкова-Щедрина у самых истоков имеет уникальную школу тенденциозного письма, приемы которой разрабатывали петрашевцы для толкования слов с учетом общественных настроений философов-утопистов, ратующих за судьбы демократии. Глубина мысли должна была сочетаться с точностью содержания, краткостью, убедительностью и выразительностью стиля.

Афоризмы Салтыкова-Щедрина включают большое количество дифиниций. В поэтике писателя это особенный, неологистичный художественный прием. Рассмотрим примеры из картины нравов «Господа ташкентцы»: «Ташкент, как термин географический, есть страна, лежащая на юго-восток от Оренбургской губернии. (...) Как термин отвлеченный, Ташкент есть страна, лежащая всюду, где бьют по зубам и где имеет право гражданственности предание о Макаре, телят не гоняющем» («Господа ташкентцы», 10, 27). По отношению к устойчивому топониму, отмеченному на всех картах мира, Салтыков-Щедрин создает двусмысленную аллегорию, намекая на российский характер просветительской политики, направленной на азиатские страны. Афористичность дифиниций делает их запоминающимися, яркими, необычными по своим сатирическим достоинствам.

Дифиниция в «Современной идиллии» поясняет понятие, содержание которого ни у кого не вызывает сомнений, все знают, что

значит молчать. Однако писатель показывает, что в условиях политической реакции глубоко задевается быт человека, вся его психологическая сущность. «Молчать – это целое занятие, целый умственный процесс, особливо если при этом имеется в виду практический результат» («Современная идиллия», 15-1, 10).

Вопрос о сатирических дифинициях как средствах обличительной типизации и сатирического красноречия представляет значительный теоретический интерес при изучении афористики писателя.

М.Е. Салтыков-Щедрин обладал сатирическим острословием. Словарь его афоризмов велик, много больше, чем у других классиков. Каждое новое произведение сатирика давало новые примеры в словарь афоризмов его эпохи. Многие фразы из сатир Салтыкова-Щедрина обогатили живое общение людей, стали крылатыми выражениями.

Афористично выражена патриотическая концепция Салтыкова-Щедрина в художественно-публицистическом цикле «Убежище Монрепо»: «отечество – от Бога» (13, 395), «Отечество – святыня!» (13, 397), «А главное все-таки: люби, люби и люби свое отечество! Ибо любовь эта даст тебе силу и все остальное без труда совершить» (13, 404).

Афоризмы Салтыкова-Щедрина так же многообразны, как и пословицы, только они более подробно касаются политики России, критикуют идейные группировки. Афоризмы Салтыкова-Щедрина имеют просветительское значение, в них выражена большая эрудиция писателя.

В 50-70-е годы XX века употребление в речи афоризмов Салтыкова-Щедрина долгое время считалось признаком начитанности, образованности.

Сейчас не часто в речи ораторов мы слышали крылатые выражения из словаря Салтыкова-Щедрина, редко они используются в современной прозе. Задача вузовского образования – вернуть отношение к живому слову сатирика, привить интерес к совершенству его сатирических экзерсисов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Заголовок. – М.Е. Салтыков-Щедрин. Современная идиллия. // Полн.собр.соч.: В 20 т. – М., 1973, т. 15-1. – С. 91.
2. Эпиграф – А.Н. Толстой. Салтыков-Щедрин. Речь на торжественном заседании 10 мая 1939 года // А.Н. Толстой. Полное собрание сочинений. – М., 1953, т. 15. – С. 335-337.
3. М.Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч.: В 20 т. – М., 1972, т. 13. – С. 317. Далее ссылки на собрание сочинений М.Е.Салтыкова-Щедрина даются в тексте с указанием тома и страниц по данному изданию.
4. И.М. Снегирев. Словарь русских пословиц и поговорок. Русские в своих пословицах. – М., 1997. Далее ссылки даются в тексте по этому изданию.
5. Ф.М. Буслаев. русский быт и пословицы // Федор Буслаев. Догадки и мечтания о первобытном человечестве. М., 2006.
6. В.И.Даль. Пословицы русского народа. – М., 1862, т. 1-3. / Факсимильное переиздание: – СПб., 1996 / Далее ссылки даются в тексте по этому изданию с указанием тома и страницы.
7. А.Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу. – М., 1995. – Т. 1-3.
8. Н.А. Добролюбов. Собр.соч.: В 9 т. – М., 1962, т. 1. Далее ссылки даются в тексте по данному собранию сочинений с указанием тома и страниц.
9. В.П. Аникин. Русское устное народное творчество. – М., 2004. – С. 246.
10. Г.А. Шестопалова. Летопись жизни и творчества Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина. 1826-1848 годы. – М., 1994. – С. 54 / Письмо от 12 ноября 1845 года.
11. В.П. Аникин. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. Пособие для учителя. – М., 1957.
12. Ю.М. Соколов. Из фольклорных материалов // Литературное наследство. – М., 1934, т. 13-14. – С. 493-504.
13. А.И. Ефимов. Язык сатиры Салтыкова-Щедрина. – М., 1953.
14. В.В. Прозоров. М.Е. Салтыков-Щедрин // Русская литература и фольклор. Вторая половина XIX века. – Л., 1982. – С. 76-93.
15. А.А. Потебня. Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка // А.А. Потебня. Эстетика и поэтика. – М., 1976.
16. А.И. Герцен. Былое и думы. – М., 1969, т. 1. – С. 816.

G. Shestopalova

THE LAST REFUGE: VERBAL LEGENDS PEOPLE'S WISDOM, PROVERBS, SAYINGS» / PROVERBS IN WORKS OF M. SALTYKOV-SHCHEDRIN

Abstract. The article deals with one of the aesthetic spheres of «nation» category reflection in creative works of Saltykov-Shchedrin – the folklore.

Key words: nation, folklore, lyrics, proverb, M. Saltykov-Shchedrin.

Публикации аспирантов

УДК 82-7:316.3

Верховых И.А.

САТИРИЧЕСКИЙ ПАНОПТИКУМ НИКОЛАЯ НИКАНДРОВА*

«Выпустить новое, «улучшенное издание человека – это и есть дальнейшая задача коммунизма... Человек взглянет на себя как на сырой материал или, в лучшем случае, на полуфабрикат и скажет: «Добрался, наконец, до тебя, многоуважаемый homo sapiens, теперь возьму я тебя, любезный, в работу».
Лев Троцкий.

Аннотация. В статье исследуются этапы нравственной деградации образа «гомо советикус» в произведениях писателя-сатирика Н. Никандрова 1916-1935 гг.

Ключевые слова: гомо советикус, социальная роль, «темные инстинкты толпы», деградация.

Октябрьский переворот нарушил естественное течение истории. Директивное воздействие на сознание людей имело определенных успех, повлияло на менталитет советского человека. Персонаж, на которого это влияние оказалось самым серьезным, в литературных и исторических работах получил название «гомо советикус». Для Николая Никандрова [1] гомо советикус стал главным литературным персонажем произведений этого периода.

В революционную Россию Н. Никандров вошел зрелым писателем. За его плечами были годы сотрудничества в журналах «Мир божий», «Современный мир», «Летопись» и др. Он участвовал в сборниках «Знание». Н. Никандров прошел тюрьмы и ссылку за активную антиправительственную деятельность, годы тяжелого существования на нелегальном положении, эмиграции и возвращения в Россию. Новая действительность ужасала его с каждым днем. С 1917 года для писателя настало время скитаний. В годы гражданской войны, чтобы не умереть от голода, Н. Никандров работал грузчиком, виноградарем, рыбаком. Он не мог найти себя в изящной словесности. Трудовая жизнь помогла ему наблюдать все происходящее на Родине изнутри. То, что он видел, казалось ему жутким, неприемлемым для здравомыслящего человека.

Первые персонажи Н. Никандрова – это неразмышляющая масса людей, одурманенная идеей создания общества всеобщего благоденствия. Важной мыслью официальной идеологии стала мысль о том, что только вооруженные революционными идеями массы творят историю. Свое скептическое отношение к этому процессу Н. Никандров выразил в таких, например, ярких рассказах, как «На Часовенной улице» (1916), «Катаклизма» (1917), «Все подробности» (1917). Писателю важно было показать, что массы убивают в себе все живое, перечеркивают историческое прошлое. Это авторское видение несут персонажи автора, оказавшиеся в абсурдных условиях жизни. Новые формы бытия потребовали от них взять на себя иную социальную роль.

В первые пореволюционные годы причины превращения людей в гомо советикус Н. Никандров видит в низком уровне культуры. Красноречиво высказывание одного из прохожих рассказа «На Часовенной улице», которое автор облекает в форму выкрика: «Чего нам скажут, мы тому и верим! Самый темный класс!». Несомненно, в рассматриваемую эпоху был задуман скачок в духовном развитии человека. Однако Н. Никандров понимает, что стать культурным человеком можно, пройдя этапы эволюции. Он отображает анекдотичность соединения желаемого и возможного. Покупатель рассказа «На Часовенной улице» спрашивает у книгоноши «понятливую книжку» «потолстее». Другой возмущается, почему книга «начинается с третьей страницы» и требует ее «сменить».

Н. Никандров раньше других спрогнозировал явление, которое получило свое развитие годы спустя. Теоретик литературы Осип Брик назвал его «хождением народа

* © Верховых И.А.

в интеллигенцию» и признал «весьма опасным». В 1929 году в статье «Ближе к факту» О. Брик писал: «Достаточно какому-нибудь рабочему от станка или крестьянину от сохи попасть в литературную среду, как он немедленно начинает превращаться в исконно русского интеллигента» [2, с. 232]. Персонажи Н. Никандрова пытаются соответствовать требованиям и духу времени. Они пренебрегают своим низким социальным статусом и еще более низким уровнем культуры. Сын токаря Данила из повести «Проклятые зажигалки» (1926) «за четыре года советской власти чуть-чуть не сделался сперва знаменитым певцом, таким, как Собинов, потом известным писателем, таким, как Максим Горький <...>». Малограмотный гомо советикус Н. Никандрова ослеплен идеей, что пригоден для социалистического строительства. Он фанат идеи, сущность которой для него остается темной. В конце 20-х годов страна пожинала плоды такого фанатизма. Даже сами идеологи новой политики культурного строительства вынуждены были признавать ее провалы. Видный деятель «левого искусства» Сергей Третьяков с возмущением писал: «Недопустимо и отвратительно, что у нас в литорганизациях СССР 12000 (двенадцать тысяч) поэтов и беллетристов, а нашим газетам не хватает грамотных очеркистов и репортеров» [12, с. 235].

Н. Никандров показывает, как просто и опасно внедрить в сознание непросвещенных масс готовые стереотипы классовой непримиримости, коллективизма. На эту тему он пишет рассказы «Катаклизма», «Все подробности». В них показано, как личность человека растворяется в толпе, теряет свою индивидуальность. Страшен никандровский гомо советикус. Он не признает личной ответственности за содеянное и прикрывается ответственностью коллективной. Ради дурно понятой идеи коллективизма он способен на убийство ни в чем не повинного человека.

В 1917 году Н. Никандров наблюдал то, о чем годом позже напишет Максим Горький: в «кровавой бессмысленной бойне» революции действуют «темные инстинкты толпы», охваченной «звериной глупостью» [4, с. 51]. Спустя несколько лет после Октябрьского переворота о бездуховном начале большевизма заговорят эмигранты. Знаменитый русский мыслитель и философ Иван Ильин, высланный из советской России в 1922 году, назвал большевизм «разложением духа и разнуздянием алчности в человеческой душе» [5, с. 81]. Н. Никандров понимает, что большой «обработке» легче всего поддаются люди низших сословий. Сатирик иллюстрирует то, что впоследствии выразил активный противник большевистского режима И. Ильин. Философ писал: «Большевицкое настроение всегда живет в нравственных низах общества <...>. В душе, заболевшей большевизмом, смолкают все духовные побуждения: правосознание, патриотизм, чувство чести, долг, совесть и вера» [5, с. 81].

Никандровский гомо советикус не понимает, что впитывает не «верхнюю» культуру, а «отходы» «верхней» культуры. От этого он кажется читателю жалким. Чтобы ярко проявилась околесица толпы, «культурные» мероприятия в рассказах «Катаклизма» и «Все подробности» Н. Никандров переносит к памятнику А.С. Пушкину. Для обозначения диссонанса в сложившейся ситуации писатель сравнивает памятник великому поэту с «торчащей из воды мачтой корабля», а толпу людей – с карабкающимися на нее «утопающими». Вот «утопающие» осваивают революционную лексику, «яростно состязаются <...> в красноречии». Ораторы произносят «энергичные, хлесткие, эффективные на вид слова», не заботясь об их значении. В едином потоке смешивается политическая и научная терминология: «аннексия», «федерализм», «референдум», «дуализм», «сакраментальный», «маразм»... Очень эффектно название рассказа «Катаклизма». Писатель намеренно взял неправильно употребленное кем-то из митингующих слово «катаклизм».

Известно, что в годы советской власти массам внушалось, что все в стране делается ради них. Н. Никандров демонстрирует ложность этого внушения. Его гомо советикус кажется, что он управляет ситуацией, тогда как, напротив, ситуация управляет им. С человеком в рассказах Н. Никандрова происходит то, что очень точно охарактеризовал И. Ильин несколько лет спустя. Речь идет о подавлении большевизмом «инициативы» и «духовного самоуправления» свободного человека. «Человек есть для большевика материальный атом, покорная машина или раб» [5, с. 81], – полагает И. Ильин. Н. Никандров показывает, как гомо советикус, оказавшись в толпе, деперсонифицируется, становится неодушевленным организмом. Этот сатирический паноптикум писатель называет поразному: «масса», «кучка», «море»... Выражением «сплошное море черных картузов», в котором наряду с метафорой использован такой вид метонимии, как синекдоха, автор подчеркивает одномерность своих персонажей, полную потерю ими индивидуальности.

Впоследствии кожаный картуз станет неотъемлемым атрибутом любого гомо советикус. Подобным тропом для изображения большевиков спустя четыре года воспользуется Борис Пильняк в романе «Голый год» (1921).

С годами Н. Никандров стал понимать, что причины обезличивания людей, приобретения ими «коллективной души» лежат гораздо глубже. Утрату собственного «я» переживают у него люди разных возрастов, профессий, образования, социального положения. В повести «Профессор Серебряков» (1924) таковым становится профессор. Степан Матвеевич Серебряков – человек науки. Он жил уединенно, «нигде не служил, ничем не торговал». Вот, казалось бы, кому уж точно не стать гомо советикус! Но в жизни профессора происходит событие, заставившее его пересмотреть свои прежние взгляды. Обычная «Охранная Грамота» от власти способствовала превращению интеллигентного человека в марионетку и потере человеческого достоинства взамен сытому желудку.

Эту тему Н. Никандров продолжает в повести «Любовь Ксении Дмитриевны» (1925). И здесь происходит преобразование, точнее, падение человека. Мимикрию переживает дворянин, инженер Геннадий Павлович, который «вдруг вообразил» себя «новым человеком», «созвучным эпохе».

Н. Никандров обладал мастерством психологического анализа, умением передать внутренний мир человека, если он превратился в гомо советикус. В повести «Рынок любви» (1924) и романе «Путь к женщине» (1928) писатель проникает «в заповедные уголки человеческой психологии» [11, с. 255]. Двух персонажей этих произведений объединяет потребительское отношение к женщине. Бухгалтер Шурыгин из первого произведения покупает женскую любовь за катушки ниток и подошвенную кожу. Беллетрист Никита Шибалин из второго произведения приходит к теории, которую может выдумать лишь гомо советикус. Согласно этой теории все люди делятся на «знакомых» и «незнакомых», а «каждая брачная связь двух человек на земле» является «недоразумением, ошибкой, за которую в течение всей своей жизни расплачиваются обе стороны – и мужчина, и женщина».

«Новая, упрощенная, архисвободная теория» преподносится как «великая социальная идея», применить на практике которую «новому апостолу лучшей жизни» [6, с. 187] Шибалину удается только среди проституток. Но там его ждет разочарование. За свободную любовь нужно платить, а его теория подобного не предусматривает. Если в процессе эволюции человек встал на ноги, то у беспощадного сатирика Никандрова беллетрист деградирует и становится на четвереньки. Гомо советикус Шибалин достиг крайней степени деградации.

Известно, что после революции культивировались идеи отмирания семьи, свободных интимных отношений и общинного воспитания детей. Массированный подрыв брака демонстрируют сюжеты произведений ряда писателей этого периода. В первые годы советской власти была распространена так называемая «теория стакана воды». Эта теория заключалась в отрицании любви и сведении отношений между мужчиной и женщиной к инстинктивной сексуальной потребности, удовлетворить которую было бы также просто, как выпить стакан воды. Одним из генераторов этих идей была Александра Коллонтай, считавшая, что дом и семью необходимо «революционизировать», а детей, рожденных в «свободной любви», отдать на воспитание государству. Отзвуки этих идей можно обнаружить в творчестве Владимира Маяковского, который в стихотворении «Любовь» категорично заявляет: «Я не за семью. В огне и дыме синем / выгори и этого старья кусок <...>». Подобные большевистские идеи точно охарактеризовал И. Ильин: «Любовь есть вредный предрассудок. Духовная культура есть буржуазный вздор и ложь. Хорошо то, что полезно большевицкой революции. Семья есть реакционная форма жизни; ее надо разрушить» [5, с. 81]. Очевидно, что роман «Путь к женщине» является реакцией Н. Никандрова на такого рода идеи. Упомянутый Геннадий Павлович выступает проводником всех большевистских новаций. Он знает наверняка, что «теперь, после Октябрьской революции, женщина берет нашего брата чем-то другим».

Очень выразителен и значим финал произведений сатирика Н. Никандрова. В финале гомо советикус терпит фиаско. Его вред становится очевидным для других персонажей и, естественно, для читателей. Он не перерождается, а лишь деградирует. По Н. Никандрову гомо советикус поражен болезнью. Это было очевидно даже для критиков, обвинявших писателя в пропаганде «антисоциальных сумасшедших идей» и «размножении типов глупых людей» [6, с. 187]. Критик В. Красильников писал: «Шибалин – ненормален, ему надо полечиться» [6, с. 187]. Другой критик Н. Н. констатировал: «Этому

писателю вообще не чужды болезненные мотивы <...>» [9, с. 98].

Н. Никандров показывает, что в гомо советикус просыпаются самые мрачные силы. Об этом много писали русские философы, в частности, Николай Бердяев. По его мнению, в большевизме «бесы выходят наружу и творят свою бесовскую оргию» [1, с. 6]. Эту болезнь новый человек понимает как свою положительную исключительность. Шибалин не раз слышит от женщин, что он сходит с ума, но считает, что «писатель, одержимый верой в мировое значение то одной своей идеи, то другой, не может не быть странным».

Гомо советикус Н. Никандрова претерпевает свое отрицательное развитие и в сочинениях второй половины 20-х годов. Он достигает предела падения. Автор использует различные приемы, чтобы подчеркнуть безжизненность и схематичность персонажей. «Шаблонные вы люди!» – выкрикивает поэт Антон Тихий из романа «Путь к женщине» в адрес собратьев по перу. Чтобы подчеркнуть эту «шаблонность», Н. Никандров выстраивает галерею персонажей со схожими именами: Антон Сладкий, Антон Кислый, Антон Кисло-сладкий, Антон Смелый, Антон Нелюдимый, Антон Печальный, Антон Неевший и т. п. Шаржированность этих «комических типов советских писателей и поэтов» [6, с. 187] очевидна. В романе писатель отразил изменение характера литературного процесса. В 20-х годах появилось множество групп, в которые входили представители разных слоев общества. Это тоже стало объектом сатиры Н. Никандрова. Автор высмеивает посредством аллюзии названия и обилие этих групп. Персонажи романа «Путь к женщине» вхожи в такие литературные кружки, как «Босой Пахарь», «Перевалило» (2), «Майский октябрь», «Октябрьский май», «Смена вех», «Мена всех».

К середине 30-х годов в государственно-хозяйственном механизме «возникли стереотипные ситуации, определенная типология отношений, сформировался догматический набор понятий <...>» [8, с. 26]. Меняется и объект сатиры Н. Никандрова. Писатель показывает, как ведет себя гомо советикус, ставший производственной единицей. В аллегоричном очерке «Зеленые лягушки» (1935) работники рыбозавода ради выполнения «промфинплана» готовы ловить лягушек для экспорта. В борьбе «за максимальную цифру лова» начальнику ничего не стоит заставить работников взять в руки сачки. Стереотипность мышления проявилась и у критиков, посчитавших, что очерк Н. Никандрова является документальным отображением действительности.

Естественно, сочинения Н. Никандрова вызывали возмущение просоветской критики. Считали, что в них «полностью отсутствует советская современность» [7, с. 517], «явно и произвольно искажен быт», данный писателем «в неумелом гротеске» [10, с. 57]. Увидев внешнюю биологическую обрисовку персонажей, критики не смогли усмотреть социально-психологической проблематики прозы Н. Никандрова.

Каждую персону Н. Никандров по-своему проверяет на предмет пригодности к эпохе, касаясь вымышленного в те годы критерия «социального подбора» (3). В 1928 году историк литературы Дмитрий Горбов писал: «Наше время – время великих запросов <...>. Запросы, предъявляемые к личности обществом, заострены у нас предельно» [3, с. 201]. Вопрос о «сущем» и «должном», поставленный Д. Горбовым, Н. Никандров решает однозначно. «Нутро» гомо советикуса не готово к роли действующего лица истории. Писатель показывает несостоятельность нового человека в изменившихся условиях.

С годами Н. Никандров стал все острее ощущать трагедию Отечества. Писатель понимал, что численность гомо советикус в просоветском пространстве будет только увеличиваться. Воспитанный на классической культуре, он был глубоко озабочен тем, что эта культура может уйти в прошлое. Эти страхи не могли разделять чиновники от искусства. Н. Никандров был обвинен в клевете на новый строй и вынужден был покинуть литературную арену.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Достаточно полное представление о творчестве Н. Никандрова дает недавно вышедшая книга его избранных произведений: Путь к женщине. Роман, повести, рассказы. – СПб., 2004.
2. В 1923 г. при первом советском «толстом» журнале «Красная новь» была образована литературная группа «Перевал». С журналом «Красная новь» сотрудничал Н. Никандров.
3. Интересные взгляды на проблему «социального подбора» высказывает В. Ермилов в своей книге: За живого человека в литературе. – М., 1928.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бердяев Н. Духовные основы русской революции. Опыты 1917-1918 гг. – СПб., 1998.
2. Брик О. Ближе к факту // Опыт неосознанного поражения. Модели революционной культуры 20-х годов: Хрестоматия / Сост. Г.А. Белая. – М., 2001.

3. Горбов Д.А. О злободневном (человек и его нутро) // Опыт неосознанного поражения. Модели революционной культуры 20-х годов: Хрестоматия / Сост. Г.А. Белая. – М., 2001.
4. Горький М. Несвоевременные мысли // Антология русской поэзии и прозы. XX век. В. 2 ч. Ч. 1. – М., 1994.
5. Ильин И. За национальную Россию. Манифест русского движения // Слово. – М., 1991. – № 6. – С. 80-85.
6. Красильников В. Библиография // Октябрь. – М., 1927. – № 8. – С. 187.
7. Лиров М. Недра. Кн. 6 // Печать и революция. – М., 1925. – № 5-6. – С. 517-518.
8. Михайлова М.В., Красикова Е.В. Вступ. ст. «Индивидуальность свою пишущий должен отстаивать – это и есть талант» // Путь к женщине. Роман, повести, рассказы. – СПб., 2004. – С. 3-27.
9. Н.Н. Библиография // На литературном посту. – М., 1927. – № 5-6. – С. 97-99.
10. Н.Н. Библиография // На литературном посту. – М., 1927. – № 13. – С. 57-58.
11. Перегудов А.А. На рассвете. Воспоминания о Н.Н. Никандрове // Новый мир. – М., 1980. - № 1. – С. 253-263.
12. Третьяков С.М. С Новым годом! С “Новым Лефом”! // Опыт неосознанного поражения. Модели революционной культуры 20-х годов: Хрестоматия / Сост. Г.А. Белая. – М., 2001.
13. Троцкий Л. Несколько слов о воспитании человека // Троцкий Л. Собр. соч. – Т. 21. – М., 1927.

I. Verkhovykh

THE SATIRIC WAX MUSEUM OF NIKOLAI NIKANDROV

Abstract. In the article are investigated the stages of the moral degradation of means “homo of sovetikus” in the works of writer-satirist N. Nikandrov 1917-1935 yr.

Key words: homo of sovetikus, the social role, «the dark instincts of the crowd», the degradation.

УДК 929 Поплавский

Галкина М.Ю.

НЕЗАВЕРШЕННАЯ ТРИЛОГИЯ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО: ПОПЫТКА РЕКОНСТРУКЦИИ КОМПОЗИЦИОННОГО ЗАМЫСЛА*

Аннотация. Рассмотренные в единстве романы «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес» дают возможность реконструировать замысел незавершенной трилогии Б. Поплавского. Поэтика заглавий, организация пространства, образы персонажей позволяют сделать вывод о том, что сюжетное развитие трилогии, направленное на инициацию героя путем его перевода в метаисторическое измерение, приводит к снятию оппозиции «земного» и «небесного» в художественном мире Б. Поплавского.

Ключевые слова: композиция трилогии, авторский замысел, художественный метод, поэтика заглавий, Апокалипсис и апокатастасис, диалог.

Как известно, трилогия Б.Ю. Поплавского, которая должна была состоять из частей «Аполлон Безобразов», «Домой с небес» и «Апокалипсис Терезы», осталась незавершенной. По мнению Е. Менегельдо, над первым романом автор работал с 1926 по 1932 год. Л. Ливак конкретизирует эти даты. Свой первый роман Поплавский начал писать в конце 1927 года (о чем он сообщил в письме от 4 февраля 1928 года И. Зданевичу [1, 104]), а его замысел относится действительно к 1926 году, поскольку это время распада авангардистской группы «Через»: «Используя как модель повествовательные методы и символическую систему сюрреализма <...> Поплавский мифологизировал и поэтизировал жизнь “храброго народца”, которую он “с позором покинул”» [2, 199]. В самом деле, кораблекрушение в XXVIII главе романа, опубликованной в №5 «Чисел» (1931), вполне согласуется с идеей разложения эстетических форм и идеологических установок, которые писатель поддерживал в первой половине 1920-х гг. Однако время завершения романа, кажется, еще не установлено доподлинно. В 1931 году Поплавский, по всей видимости, еще не мыслил свое произведение в виде трилогии. Пустынный скалистый остров, на который попадают герои в первом варианте финала, символизировал бы их окончательную оторванность от мира, определял бы сюжетный предел и, соответственно, остановку динамической силы, художественно организующей образ каждого действующего лица. Только отказ от такого финала давал возможность создания романного комплекса.

* © Галкина М. Ю.

Написанное в 1932 году завещание Поплавского содержит просьбу: «Попытаться что-нибудь сделать с “Аполлоном Безобразовым”» [3, 67]. Однако и в этот период роман, кажется, еще не имел привычного для нас вида. Не оставляя попыток опубликовать свое произведение, Поплавский, вероятно, продолжал вносить в текст значительные, даже сюжетные, изменения. Показательно, что лишь в 1934 году в «Числах» (№10) опубликована глава «Бал», где впервые прозвучит упоминание «Апокалипсиса Терезы», и в том же году в журнале «Встречи» (№6) появится глава «В горах», определяющая кульминацию романа. Таким образом, вероятно, именно в 1934 году писатель заканчивает переработку первой части трилогии и начинает писать вторую, которую завершит за двадцать пять дней до смерти, о чем есть соответствующая запись в дневнике: «...день был измученный, полурабочий, но удовлетворенный концом романа. Теперь мечта купить новый серый блокнот для продолжения рукописного блуда» [3, 118]. Юлиан Игнатьевич Поплавский в некрологе на смерть сына упоминает о плане третьей части трилогии, но, к сожалению, этот документ считается утраченным.

Комментаторы прозы Поплавского А. Богословский и Е. Менегальдо полагают, что «главы IV – IX из “Аполлона Безобразова”, повествующие о “Житии Терезы”, и являются зародышем этой третьей части» [4, 441]. Но что значит «являются зародышем»? Имеется ли в виду, что автор планировал изъять эти главы из первого романа, чтобы переместить их в другую часть трилогии, или что в первом романе дается экспозиция к той сюжетной линии, которая получила бы развитие в «Апокалипсисе Терезы»? Предполагается, что эта часть может занимать как центральное место, так и завершать трилогию (одновременно, однако, надо принять во внимание, что трилогия могла бы перерасти в тетралогию и т. д.). Этот вопрос, на наш взгляд, не требует особых усилий для его разрешения. Рассказ о жизни Терезы в монастыре в первой части трилогии композиционно необходим: история помешательства влюбленного в нее Роберта Лекорню определит кульминацию и развязку произведения. В «Домой с небес» сообщается, что Тереза по-прежнему живет в кармелитском монастыре [4, 412], куда ее проводили Богомилов и Васенька в финале первого романа. Очевидно, что сведения о героине обретают содержательный смысл только в том случае, если мы предполагаем продолжение ее истории.

Более сложной, но и более значимой в практическом отношении, представляется проблема восстановления композиции трилогии в целом. Конечно, о содержимом несозданной книги уместно рассуждать лишь гипотетически, и все-таки некоторые замечания, касающиеся композиции романного комплекса, можно сделать на основании двух имеющихся в нашем распоряжении произведений.

Трехчастное построение, основанное на переходе героя из одного пространства в другое, неизменно отсылает нас к Данте. «Параллель между “Божественной комедией” и “Аполлоном Безобразовым” напрашивается сама собой, – пишут А. Богословский и Е. Менегальдо, – лишь с той разницей, что в своей дилогии Поплавский воспроизводит схему Данте в обратном порядке: в первом романе аскеза, эта мнимая святость, приводит героя в “зловещий нищий рай”, освещенный темным подземным солнцем, Аполлоном, а во втором романе герой пытается вернуться “домой с небес”, но “земля не принимает” “неизвестного солдата русской мистики”» [4, 434]. Однако особенность дантевой схемы нуждается в одном существенном для творчества Поплавского уточнении.

Художественный мир Поплавского возникает из мгновенного впечатления, схватывающего реальность в антиномичных ее проявлениях. Показательны в этом отношении названия романов. Они носят оксюморонный характер. Заголовок первого – само себя отрицающее имя героя: «Аполлон Безобразов», безобразная красота или, при перенесении ударения на второй слог, бог-покровитель искусств, лишенный самой основы искусства – образа. В названии романа «Домой с небес» христианское представление о телеологическом обретении душой первозданной чистоты и возвращении к Богу-Отцу заменено обратным: не к небу, а с небес. Согласно заглавию третьей части, не погрязший в грехе мир стоит на пороге апокалипсиса, а сущая чистота – Тереза. Ряд подобных заглавий можно продолжить, вспомнив названия стихотворений Поплавского: «Весна в аду», «Ангелы ада», «Смерть детей», «Черный заяц» и пр.

Романное повествование открывается словами: «Тогда начался некий зловещий нищий рай, приведший меня и еще нескольких к безумному страху потерять то подземное черное солнце, которое, как бесплодный Сэт, освещало его» [4, 12]. «Зловещий нищий рай» — двуслойный оксюморон. Эпитет «зловещий» более подходит для описания мрач-

ной обители грешников, но эпитет «нищий» совсем для этого не подходит: «Блаженны нищие духом» (Мф. 5: 3; Лк. 6: 20). Перед нами не просто инверсия ада — рая, а инверсия в инверсии: катахрезы «нищий рай», «зловещий рай» и употребленные в качестве однотипных, но, по сути, противоположные эпитеты «зловещий» — «нищий». В финале же второй части трилогии герой признается в том, что он, не выбрав «ни неба, ни земли», остается «снова в раю друзей». Как видим, предельно четкая структура «Божественной комедии» решительно трансформирована Поплавским.

Писатель рисует похождения души не сквозь сферы, а как бы меж зеркальных поверхностей, где одно отражается, или, точнее, преображается, в самом себе: «Христос в аду: А то, что наверху отражение того, что внизу, аминь... Так что Дон-Аминадо тоже отражается на седьмом небе...» [4, 247; пунктуация по указанному изданию]. Идея отраженного миропорядка выражена в «зеркальном» псевдониме А.П. Шполянского: *дона*–ми–*надо*. Ту же мысль Поплавский высказывает в письме к Зданевичу: «Основа мистического познания есть так называемый закон отражения: “То, что на небе, есть то, что на земле, то, что вверху, есть то, что и внизу”. Смысл его для человека в том, что его бытие несомненно совершается сразу на двух параллельных планах — в духе и в разуме, так что одно отражается в другом» [1, 100].

В романе «Домой с небес» повествователь, подводя итоги мистического путешествия Олега, замечает: «Так, помнил он, как его поразили изумительные стихи Льва Савинкова: “Под ногами шумела солома, ты, смеясь, повернулась ко мне. Мы построим себе два дома, здесь — один, другой — в вышине”, — Олег в точности никогда не знал, какой из них строится раньше, но оба были ему необходимы, и тогда, как атлетический ангел, пробующий новые крылья, жизнь его с головокружительной быстротой путешествовала с неба на землю и с земли на небо» [4, 402]. Состояние души «в пути» меж двух полярных точек расценивается как единственно данное герою бытие.

Тема нахождения меж двух миров присутствует также в поэзии и публицистике Поплавского. Действие стихотворения «Домой с небес», включенного в цикл «Над солнечною музыкой воды» и датированного 1934 годом, тоже разворачивается между небом и землей: «Домой с небес в чуть слышный шорох трав / Издалека к оползням косогоров» [5, 165-166]. Подобно ласточке, которая может жить «так близко к солнцу», но предпочитает «оползни косогоров», герои стихотворения возвращаются «в низкий дом», отказываясь и от «холодного», «свинцового неба», и от «тьмы могил» (ср.: «Нет, Аполлон, ни неба, ни земли...» [4, 430]).

Приведем пример из публицистики писателя: «Они [эмигранты. – М. Г.], бедные рыцари, уже на заре и по ту сторону боли. Кажется мне, в идеале это и есть парижская мистическая школа. Это они, ее составляющие, здороваются с нежным блеском в глазах, как здороваются среди посвященных, среди обреченных, на дне, в раю. Эмиграция есть трагический нищий рай для поэтов, для мечтателей и романтиков...» [3, 259]. Снова мы видим возникновение синонимии у слов с противоположным значением (дно — рай), и снова рай, хотя и не «зловещий», как в романе, но «трагический».

Получается, что рай перенесен на дно, в подземелье, в бездну. Рай существует только в соседстве с ужасным и трагическим. Небо же застыло в своей солнечной неподвижности: летом «как прекрасны и пусты небеса <...>, дышащие пылью и безнадежностью»; «воистину совершенно прекрасно и безжалостно прямо смотрят серовато-голубые глаза полдневного неба; развеваются волосы Тани «в ослепительно мертвой синеве неба»; весной «небо раскрылось голубизной такой яркой, что она казалась ненатуральной, такой прозрачной, что она как бы не существовала»; душа Олега взлетала «в аполлон-безобразовское ледяное поднебесье» [4, 9; 166; 259; 384; 403].

Равнодушие и мертвенность неба и вынуждают героя Поплавского предпринять путешествие «домой с небес»: «Ах, Катя, Катя, домой с небес, из раскаленного ада святости, жестокости, спорта и книг — на землю, в смирение труда, усталости и физической любви...» [4, 305]. Однако надежды на простую, нормальную человеческую жизнь не оправдались. Реальность повседневности, уютный быт и религиозная трезвость — все это Олег рисовал лишь в воображении, поочередно примеряя свою фантазию то к Кате, то к Тане, но в итоге всегда переходил к осуждению экзистенциального комфорта, социального благополучия и духовного довольства: «Кто еще может думать о счастье, когда конец Олегова мира уже начался, когда уже почти ничего не осталось от той земли, над которой Олег, поросший бородой, мечтал, пахал, курил, отдыхал на крылечке, играл с детьми, а

вечером при керосиновой лампе читал Тане свои никому не нужные великие сочинения... Весь тот мир любви и античного сельского благообразия... Разве не сгинул уже без следа он, и снова без конца и без края, над железной дорогой, над железными деревьями, над железными душами не закружилась метель небытия?» [4, 412-413]. В перспективе герою Поплавского видится «скалистый хаос знакомого апокалипсического пустынножительства» и «большая дорога без конца, без начала, от звезд к звездам».

Эсхатологизмом наделены не только автобиогарфический герой, но и другие ключевые фигуры трилогии — Аполлон Безобразов и Тереза. Существование Аполлона после разыгравшейся в горах драмы в первой части трилогии тоже мыслится как продолжающееся уже в постистории:

«Так, помню, опершись на локоть, он долго, выпучив губы, смотрел на меня, остановившись среди разговора, и вдруг спросил:

— Скажите, Васенька, а что, по-вашему, сказал Лазарь, когда Иисус его воскресил?

— Не знаю, а что?

— Нехорошее что-нибудь сказал.

— Ну почему же?

— А вот представьте себе, что вы уже досыта намучились за день и устали, как сукин сын, и вот, наконец, добрались до койки и заснули, запрокинувшись, и вдруг непрошенная рука тормошит вас: “Вставай!” И вы, измученный бессонностью, с отвращением глядя на ослепляющий мир, что скажете вы мучителю, как не выругаетесь как-нибудь пообиднее?» [4, 215].

Чьей-то властью, более волящей, чем воля человека, Аполлон (как и Лазарь) насильно вытянут из небытия и водворен обратно в мир. Он учил Васеньку, что мир – всего лишь «греховный сон Бога» [4, 242]. Путем долгой аскезы и тренировок Безобразов умертвил, забыл, исключил себя из бытия. Однако смерть Роберта убедила его в том, что хотя, может быть, он, Безобразов, и умер для мира, но мир не умер в нем. Так раскрылась уязвимость Аполлона, искусственность его автаркии.

По всей видимости, в основе каждой части трилогии Поплавского должен был лежать апокалипсический опыт отдельной личности. Каждый из героев проходит инициацию: Безобразов в первом романе, Васенька-Олег во втором (его Темная ночь). Вероятно, третий роман был бы посвящен испытанию Терезы.

Действительно, «заря “Апокалипсиса Терезы”» начала «разгораться» в уже «Аполлоне Безобразове». В детстве Тереза ходила в горы «крестить камушки», любила больше коров, чем ангелов («потому что их едят мухи» [4, 103]), разрядила ружья, чтобы монахини-охотницы не убивали животных. И, повзрослев, Тереза откроет, что жалость ее простирается не только на безвинных, но и на самых падших: «Прижать к своему сердцу Иисуса великое счастье, но прижать к сердцу Люцифера еще прекраснее, ибо Люцифер глубже страдает и обречен огня» [4, 186].

Искупить всю вину грешников ада и тем самым вернуть мир к свету — идея, возникшая уже в раннехристианский период как альтернатива апокалипсической идее возмездия. Теория о невечности адских мук была названа апокатастасисом (от греч. αποκαταστασις — «возвращение в прежнее состояние»). Сравним со словами героини Поплавского: «Но как странно: после Иисуса я сразу больше всего люблю дьявола. О, если бы он раскаялся, думаю я, он возвратился бы в небо со всеми тайнами преображенного горя и стыда» [4, 185].

Модель опыта Терезы представлена во сне, приснившемся ей накануне трагедии в горах. Она попадает в «желудок Адама» (описание которого отсылает к последнему кругу «Ада»), где перевариваются «живые человеческие существа», но пролившиеся слезы разбивают «абсолютное оцепенение» этого царства теней: «Долго-долго плакала Тереза во сне, и вдруг она показалась себе как бы маленьким ключом, молчаливым, незаметным источником» [4, 196].

Таким образом, финальная часть незавершенной дилогии и должна была, вероятно, ценой сюжетной смерти Терезы («ибо разве можно, не умирая...») представить картину окончательного слияния неба с бездной и уничтожение этой главнейшей культурологической бинарности в масштабах метафизического бытия личности. Отметим, что оксюмороны и другие способы соединения разнонаправленных семантических элементов, характерные для стиля Поплавского, вряд ли согласуются с идеей диалектического построение трилогии по гегелевской триаде «тезис — антитезис — синтез», как полагает Н.Ю. Грякалова [6, 170-171]. Аполлон Безобразов, Тереза, Олег — каждый герой Поплавского наделен личным уникальным опытом, не поддающимся «синтезированию». Свойственный Б.Ю. Поплавскому эсхатологизм исключает возможность «синтеза».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:
1. Поплавский Б.Ю. Покушение с негодными средствами: Неизвестные стихотворения. Письма к И. М. Зданевичу / Сост. и предисл. Режиса Гейро. – М., 1997.
2. Ливак Л. «Героические времена молодой зарубежной поэзии». Литературный авангард русского Парижа (1920-1926) // Диаспора: Новые материалы. Т. 7. – СПб.; Париж, 2005.
3. Поплавский Б.Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма / Сост. и коммент. А. Богословского и Е. Менегальдо. – М., 1996.
4. Поплавский Б.Ю. Собр. сочин.: В 3 т. – Т. 2: Аполлон Безобразов. Домой с небес: Романы. – М., 2000.
5. Поплавский Б. Ю. Сочинения / Общ. редакция и коммент. С.А. Ивановой. – СПб, 1999.
6. Грякалова Н.Ю. Человек модерна: Биография – рефлексия – письмо. – СПб., 2008.

M. Galkina

UNCOMPLETE TRILOGY OF BORIS POPLAVSKY: THE ATTEMPT TO RECONSTRUCT THE COMPOSITION IDEA

Abstract. The novels “Apollo Bezobrazov” and “home from the heaven” having been considered in unity gave us the opportunity to reconstruct the author’s idea of the incomplete trilogy by B. Poplavsky. Considering poetics of titles, space structure, images of the main characters we can conclude that narrative move of the trilogy directed to initiation of the character by his transfer to the metahistorical dimension leads to elimination of the opposition between “worldly” and “supernal” in the fiction world created by B. Poplavsky.

Key words: trilogy’s composition, author’s idea, artistic method, poetics of titles, Apocalypse and apocatastasis, dialogue.

УДК (821.161.1)

Данилов А.Г.

ПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ РОССИИ В ЛИРИКЕ ВЛАДИМИРА СМОЛЕНСКОГО 1940-50-Х ГОДОВ*

Аннотация. В статье рассматривается особый пласт позднего творчества поэта-эмигранта В.А. Смоленского – его гражданская лирика. Раскрывается его интерпретация отечественной истории, выявляются религиозные мотивы в обращении поэта к образу России. Уделяется внимание авторскому стилю, в котором органично сочетаются публицистический пафос, лирическое начало и пророческие интонации.

Ключевые слова: Смоленский, Россия, история, революция, война, религиозный.

Заявленная в раннем творчестве Владимира Алексеевича Смоленского (1901–1961) гражданская тема получила интенсивное развитие в его послевоенной лирике. Очертания поэтического образа России обозначились еще в сборнике 1938 г. «Наедине». Чувство любви к вечной, мистической сущности родной страны в лирике второй половины 1940-х–1950-х гг. по-прежнему слито в душе поэта с чувством ненависти к коммунизму, к советской власти. При этом характер борьбы между этими чувствами меняется; эволюционирует и авторский стиль: появляются сюжетные стихотворения, в стихи проникают редкие описания дореволюционного русского быта.

Боль утраты родины выражена даже в далеких от гражданской тематики произведениях Смоленского. Немало в его послевоенной лирике и открыто антисоветских стихотворений, причем налицо религиозное понимание поэтом природы антибольшевизма. Каиновым делом объявляется коммунистическое строительство в стихотворении «И не прощенно, не раскаянно…»:

И не прощенно, не раскаянно,
В гордыне, ужасе и зле
И в страхе бродит племя Каина
По русской авельской земле (233) [1].

Родная земля для поэта – невинная жертва, в этом ореоле святости она и хранится в его душе.

Смоленский до конца жизни оставался верен монархистским убеждениям. Ярким свидетельством этого являются «Стансы», написанные им в середине 1940-х гг. Идеал дворянской, усадебной России воплощен поэ-

* © Данилов А.Г.

том в стихах, исполненных ритмико-интонационной гармоничности, светлой мелодической окрашенности:

Давно был этот дом построен,
Давно уже разрушен он,
Но, как всегда, высок и строен,
Отец выходит на балкон.

И зоркие глаза прищуря,
Без страха смотрит с высоты,
Как проступают там, в лазури,
Судьбы ужасные черты.

И чтоб ему прибавить силы,
И чтоб его поцеловать,
Из залы, или из могилы
Выходит улыбаясь мать... <...>

А рядом мальчик черноглазый
Прислушивается, к чему –
Не знает сам, и роза в вазе
Бессмертной кажется ему (155-156).

Стихотворение автобиографично: *виденье сонное* лирического героя о *погибшем доме* содержит художественно претворенные воспоминания поэта о детских годах.

Отметим вслед за Г.П. Струве одну из особенностей данного стихотворения – «редкое у Смоленского изображение внешней обстановки» [2]. При всей традиционности (*Четыре белые колонны / Над розами и над прудом*, *балкон*, *зала*), именно такое описание стало для поэта, как и для многих его современников, символом прежней России:

Над зеленой высокой осокой скамья,
Как в усадьбе, как в детстве, с колоннами дом...
<...>
– Ветер, ветер, куда ты уносишь меня?..
[3]
(И. Одоевцева. «Над зеленой высокой осокой скамья...»).

Вижу неба свод бездонный, парк и прудик сонный,
Вижу белые колонны дедовских хором,
Вековые сосны, ели, меж берез – качели,
Слышу нежный звон свирели под моим окном...
<...>
Неужели все былое навсегда прошло?.. [4].
(В.А. Сумбатов. «Сны воспоминаний»).

На острове моих воспоминаний
Есть серый дом. В окне цветы герани,
Ведут три каменных ступени на крыльцо...
В тяжелой двери медное кольцо.

Над дверью барельеф – меч и головка лани,
А рядом шнур, ведущий к фонарю...
На острове моих воспоминаний
Я никогда ту дверь не отворю! [5]
(Н. Тэффи. «Край мой»).

Проблему «воссоздания образа России, воскрешения черт утраченной родины» А.И. Чагин связывает с проблемой поколений эмигрантской литературы [6]: отсутствие у младоэмигрантов опыта целостного восприятия России рождало в их произведениях мотивы ухода от реальности, одиночества, распада. Попытки создать образ родной страны, таким образом, вызваны жаждой преодолеть творчеством дисгармонию современного мира, боль бездомного, разобщенного существования. Справедливо это и для «Стансов» Смоленского.

В стихотворении «Твой взор равнодушный и узкий...» идеальная Империя уступает место *степной*, азиатской России. Поэт подчеркивает стихийность, иррациональность народной души, чуждой как ценностям европейской рационалистической культуры, так и материалистическим идеалам большевизма:

Твой взор равнодушный и узкий,
И зоркий в своем полусне,
И счастье калмыцкое в русской
Несчастной и дикой стране.

Соленые ветры, ненастье,
Степная, безмолвная тишь... (144).

Об утрате искреннего, *калмыцкого* начала русской души в Советской России сказано в последних строках стихотворения:

Любовь, что ты помнишь о счастье?
Звезда, для кого ты горишь? (144).

Уместно вспомнить стихотворение Г. Иванова «Россия, Россия рабоче-крестьянская...», созданное в 1930 году и вошедшее в сборник «Розы». Старший современник Смоленского оплакивал русское *счастье цыганское*, погибшее в результате исторического слома:

Деревни голодные, степи бесплодные...
И лед твой не тронется –
Едва поднялось твое солнце холодное
И вот уже клонится [7].

Элегическая тональность, родственность идей и мотивов, образные соответствия и лексические совпадения позволяют говорить о том, что стихотворение «Твой взор равнодушный и узкий...» Смоленский создавал, ориентируясь на текст Г. Иванова.

Фиксируя в «Стансах» гибель дворянской, европейской России, а в стихотворении «Твой взор равнодушный и узкий...» – гибель России «степной и дикой», азиатской, Смоленский снова возвращается к антикоммунистическому пафосу.

Важнейшие вехи жизни поэта также находили отражение в его стихах, соединяясь с размышлениями о судьбе родной страны. В стихотворении «Над Черным морем, над белым Крымом...» Смоленский воскрешает в своей памяти годы гражданской войны, стремясь прояснить духовную сущность минувших событий. Поражение врангелевской армии – ангельского воинства – воспринимается Смоленским как свидетельство победы в России инфернальных сил: *И Ангел плакал над мертвым ангелом... / – Мы уходили за море с Врангелем* (180). Отмечая достоинства этого стихотворения, Р.Б. Гуль, тем не менее, более «мужественным и цельным» назвал стихотворение Н. Туроверова «Крым» [8]. Можно отметить общие для обоих произведений мотивы поражения, гибели – *дыма*, которым обратилась былая *слава России*. Гораздо значительнее различия: если Смоленский предложил религиозно-мистическое осмысление изображаемых событий, то Туроверов сосредоточил внимание на их морально-психологической стороне.

В «Стихах о троцкистах» голос Смоленского обретает публицистическое звучание. Строчки о подписывающем смертные приговоры *вожде*, у которого *под сердцем жаба шевелится*, и *толстом, лысом секретаре*, который *жирною подергивает ляжкой* (187), носят характер инвективы. Но и в этих стихах имеется религиозный взгляд на изображаемые события. Настраивает на метафизический лад предпосланный стихотворению эпиграф: *Мне отмщение и Аз воздам*. В Писании это изречение встречается трижды (Втор. 32, 35; Рим. 12, 19; Евр. 10, 30). В журнальной публикации текста «Памяти троцкистов» [9] Смоленский указывает конкретное место в Писании – это 32 глава Второзакония, содержащая слова Господа, обращенные к отпавшим от Него. Таким образом, мысль поэта о том, что советская власть заслуживает Божией кары, проявлена здесь горячо и открыто.

Выходом на уровень метаисторических прозрений отмечен поэтический отклик Смоленского на начало второй мировой войны. В стихотворении «Ты в крови – а мне тебя не жаль...», написанном вскоре после нападения Германии на Советский Союз, поэт воспринимает начавшуюся войну как *расплату за грехи*, за коммунистическое *насилие над человеком* (182). Смысл испытаний толкуется как очищение, выявление *небесного лица* России. Именно так двадцатью годами ранее воспринимал события революции и гражданской войны целый ряд русских поэтов. М. Волошин в стихотворении «Заклинание (от усобиц)» из сборника «Неопалимая Купина» провозгласил веру в промыслительность исторических испытаний, в бессмертие национального духа: *Из крови, пролитой в боях, / <...> Возникнет праведная Русь* [10]. *Неопалимой* называет Россию и Смоленский, что еще больше сближает его стихотворение с историософскими идеями Волошина.

Волошинское уподобление России библейскому горящему, но не сгорающему кусту ощутимо повлияло на эмигрантскую поэзию. Так, В.И. Горянский создал стихотворение «Неопалимая Купина», в котором Россия также предстает как колыбель праведности, должной явить себя в будущем: *О восхитительной стране, / Всегда одной, ни с чем не схожей, – / Неопалимой Купине, / Откуда глас раздастся Божий* [11]. Страшные годы войны, выпавшие на долю родины, Горянский трактует как *искупленье и расплату*. Это убеждение высказано и в стихотворении Смоленского.

Отметим, что в стихотворении «Ты в крови – а мне тебя не жаль...» Смоленский связывает образ *небесной* России с музыкальным началом, которое, по его мысли, было утрачено после революции: *Ты почти что разучилась петь, / Помнишь ли, как раньше райски пела?* Тем самым вновь подчеркивается враждебность большевизма духу свободы, творчества, религиозности.

Отчасти за это стихотворение, отчасти – за дружбу с Мережковскими и В. Злобиным, а в первую очередь – за непримиримые антисоветские убеждения, от которых Смоленский не отказался и в военные годы, некоторые эмигранты обвиняли его в коллаборационизме. На эти обвинения ответила в своих воспоминаниях о поэте З. Шаховская: «Утверждаю, Смоленский был человек глубоко порядочный – ни в каких литературных склоках не замешанный – и благородный. <...> С немцами не сотрудничал, никого никогда не выдал, продолжал жить в бедности»

[12]. Отказался Смоленский и от участия в профашистских изданиях, выходивших в оккупированном Париже.

Особое место в гражданской лирике Смоленского занимают три помещенных друг за другом стихотворения из сборника «Счастье», в которых утверждается связь поэта с душой России: «Я знаю, Россия погибла...», «России» («Люблю Тебя последнею любовью...»), «Не надо о России говорить...». Исторические и политические мотивы отходят здесь на второй план, на первое место выходит стремление поэта раскрыть женское начало в образе России, выразить свою преданность родной стране.

В основе первого из этих стихотворений – «Я знаю, Россия погибла...» – лежит противопоставление *погибшей* царской России и России *вечной*, оставшейся *в страданье, в мечтах и в крови*. Противопоставление это обнаруживает здесь свою глубинную основу – за этими антиномиями скрывается конфликт знания и веры, пронизывающий многие мотивы лирики Смоленского. Если знание связывается здесь с мотивом гибели (прежней России, самого лирического героя), то вера – с мотивом *воскресающей в любви* души родной страны. Себя же герой стихотворения осознает хранителем русской духовности, русской веры, и силы для этого черпает в ощущении своего единства с родиной: *Я сильную руку России / Держу в моей слабой руке (184)*. Характерен образ *российских лебедей*, которых герой видит из *мансарды парижской*. Совмещение в одном описании западных реалий с воспоминаниями о России, которое мы наблюдаем здесь, позволяет говорить о том, что память о России не только была духовной опорой для поэта эмиграции, но и преображала его восприятие западного мира.

В стихотворении «России» («Люблю Тебя последнею любовью...»), самом светлом в гражданской лирике Смоленского, любовь поэта к родной стране – *небесной и земной, в величье, в рабстве, в громе и в тиши* (185) – получает предельное выражение. О том, что монолог лирического героя обращен к России, сообщается лишь в заглавии, без которого стихотворение могло бы восприниматься и как любовное. Обратную ситуацию можно увидеть в стихотворении «Никогда со мною ты не будешь...»: не имея посвящения, оно в равной степени может иметь адресатом и возлюбленную, и недостижимую Россию, любовь которой вместо *счастья* несет герою лишь *страданье* – источник его поэтического вдохновения.

Неразрывность любви и страдания утверждается Смоленским и в стихотворении «Не надо о России говорить...». Не забывая, что в изгнании *у каждого <...> есть в сердце рана*, поэт призывает современников не замыкаться в страдании, а мужественно *любви не предавать, терпеть и ждать*: *И слаб герой, который в муке стонет* (186). Рождать в сердце читателя не боль, а любовь к России – таков, по убеждению Смоленского, долг всякого эмигрантского поэта, обратившегося к заветной теме.

К этим трем стихотворениям Смоленского примыкает стихотворение «России» («Ты мне нужна, как ночь для снов...»). На протяжении четырех строф подбирая все новые и новые сравнения для своей тоски по России, предстающей здесь важнейшим источником жизненных и творческих сил, поэт перевешивает их заключительной строкой: *Но нет тебя со мною* (232). Главное же, что объединяет это стихотворение с тремя обозначенными выше, – это соединение элементов гражданской и любовной лирики, наделение образа России чертами женщины-возлюбленной.

Соединение интимно-личностного начала со стремлением постичь исторический путь родины характерно для всего творческого пути Смоленского. Наиболее ярко это проявилось в стихотворении «Святая Таисия». С. Дурасов увидел в его центральном образе три смысловых пласта: «преданная, жертвенно любящая жена» (жену Смоленского звали Таисия), «Россия, в ее высоких порывах, в страшных бедствиях и падениях» и «женский образ, в чем-то соответствующий жизненному пути, страстям и борениям самого Смоленского» [13]. Отметим также, что в этом стихотворении сконцентрированы все доминантные темы поэтического наследия Смоленского.

Вспоминая о великой славе и низких падениях родины, автор говорит и о неразрывности исторической России и Православия. Утрата этого единства в Советской России болезненно переживается поэтом:

От Тебя отступилась небесная рать.
Но мне сладко с Тобой умирать (195).

Таким образом, в послевоенной гражданской лирике Смоленского усиливаются две ее основные линии. Первая из них, связанная с ненавистью поэта к большевизму, в своем выражении обретает новые интонации. Публицистический пафос ранних произве-

дений Смоленского сменяется лиричностью, из стихов постепенно уходят риторичность и мелодраматизм. Вторая линия связана с осмыслением мистической *души* России. Соотносясь с женским началом, образ России в художественном сознании поэта все сильнее сливается с образом возлюбленной; такое соединение гражданской и любовной лирики – специфическая черта послевоенного творчества Смоленского, своеобразный возврат к новому освоению поэтических открытий Блока и других символистов.

Весьма значимую роль в позднем творчестве Смоленского стали играть исторические мотивы, нередки отсылки к конкретным событиям, упоминания конкретных деятелей прошлого. Главная цель осмысления и воссоздания поэтом русской истории – та же, что и при обращении к образу Советской России: выявление сквозь *мглу* конкретно-исторических обстоятельств *небесного лица* России. Здесь же обретаются истоки веры Смоленского в грядущее воскрешение родной страны, в ее особый духовный путь.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Здесь и далее стихотворения В.А. Смоленского цитируются по изданию: Смоленский В.А. «О гибели страны единственной...»: Стихи и проза / сост., вступ. ст. В.В. Леонидова. – М., 2001. – 288 с., ил. (с указанием номера страницы в круглых скобках).
2. Струве Г.П. Русская литература в изгнании: изд. 3-е, испр. и доп. – Париж; М., 1996. – С. 232.
3. Цит. по: Одоевцева И.В. Избранное: Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены / сост., подгот. текста, вступ. ст. Е.В. Витковского; послесл. А.П. Колоницкой. – М., 1998. – С. 104.
4. Цит. по: Сумбатов В.А. Прозрачная тьма: Собрание стихотворений / сост. Л.Ф. Алексеевой; науч. ред., подгот. текста В.А. Резвого; предисл., биогр. справка С. Гардзонио; примеч. Л.Ф. Алексеевой, С. Гардзонио, В.А. Резвого. – М., 2006. – С. 32-35.
5. Цит. по: «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья. 1920-1990. В 4 кн. Кн. 1 / сост. Е.В. Витковский. – М., 1995. – С. 95.
6. Чагин А.И. Пути и лица. О русской литературе XX века. – М., 2008. – С. 285-286.
7. Цит. по: Иванов Г.В. Собр. соч. В 3 т. Т. 1: Стихотворения. – М., 1993. – С. 278.
8. Гуль Р.Б. Я унес Россию: Апология эмиграции. Т. II: Россия в Франции / предисл. О.А. Коростелева. – М., 2001. – С. 174-175.
9. Смоленский В.А. Памяти троцкистов // Возрождение. – 1953. – № 29. – С. 81.
10. Цит. по: Волошин М.А. Собр. соч. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1899-1926 / сост. и подгот. текста В.П. Купченко, А.В. Лаврова; коммент. В.П. Купченко. – М., 2003. – С. 353.
11. Цит. по: «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья. 1920-1990. В 4 кн. Кн. 1 / сост. Е.В. Витковский. – М., 1995. – С. 252.
12. Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения. – М., 1991. – С. 153.
13. Дурасов С. «Они летят безумной, легкой стаей В пределы рая иль в пределы ада...» (о стихах Владимира Смоленского) // Крылья голубиные: альманах православных христиан. – 2005. – Вып. 2. – С. 41.

A. Danilov

POETIC IMAGE OF RUSSIA IN VLADIMIR SMOLENSKY`S LYRICS OF 1940-50-TH YEARS

Abstract. This article is devoted to the analysis of the V.A. Smolensky`s patriotic lyrics, which was a special layer of late period of his creativity. Are analyzed in the article Smolensky`s interpretation of Russian history, religious motives in appeal the poet to an image of Russia. Attention is given to author's style in which publicistic pathos, the lyrical notes and prophetical intonations are organically combined.

Key words: Smolensky, Russia, history, revolution, war, religious.

УДК 801.81 (430)

Есаулов А.И.

«ВОЛШЕБНЫЙ РОГ МАЛЬЧИКА»: МЕТОД РЕЦЕПТИВНОЙ ЭСТЕТИКИ В АНАЛИЗЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ НАРОДНОГО ТЕКСТА*

Аннотация. «Волшебный рог мальчика» Ахима фон Арнима и Клеменса Брентано сыграл выдающуюся роль в становлении гейдельбергского романтизма. Хотя и до этого сборника в европейских литературах существовал уже достаточно богатый опыт художественной обработки фольклорного материала, однако именно в сборнике Арнима и Брентано можно заметить существенно новые принципы осмысления и трансформации устного народного творчества, которые делают его неотъемлемой частью современных национальных литератур.

Именно в «Волшебном роге мальчика» тексты, не имеющие авторства, сосуществуют и находятся в сложнейшем художественном взаимодействии с авторскими текстами составителей. Это обстоятельство вызывало наибольшие возражения со стороны современной авторам критики. В сущности, за редчайшими исключениями, именно в этом аспекте сборник Арнима и Брентано не понят и не «прочитан» до сего дня.

Ключевые слова: рецептивная эстетика, Арним, Брентано, гейдельбергский романтизм, народный текст.

«Волшебный рог мальчика» Ахима фон Арнима и Клеменса Брентано сыграл выдающуюся роль в становлении гейдельбергского романтизма. Хотя и до этого сборника в европейских литературах существовал уже достаточно богатый опыт художественной обработки фольклорного материала, однако именно в сборнике Арнима и Брентано можно заметить существенно новые принципы осмысления и трансформации устного народного творчества, которые делают его неотъемлемой частью современных национальных литератур.

Именно в «Волшебном роге мальчика» тексты, не имеющие авторства, сосуществуют и находятся в сложнейшем художественном взаимодействии с авторскими текстами составителей. Это обстоятельство вызывало наибольшие возражения со стороны современной авторам критики. В сущности, за редчайшими исключениями, именно в этом аспекте сборник Арнима и Брентано не понят и не «прочитан» до сего дня.

Можно утверждать, что само становление и развитие германистики как научной дисциплины в XIX-XX веках происходило таким образом, что на методы работы с устными текстами, не знающими никакого «окончательного», «канонического» варианта, некритически проецировались методы работы с письменными источниками, ориентированными на филологическую «классику».

Особенностью подхода к народным текстам со стороны Арнима и Брентано явился сознательный отход от «классического» воспроизведения готового записанного текста. Иными словами, они таким образом обращались с исходным фольклорным материалом, что подразумеваемая устной традицией имплицитная вариативность эксплицировалась ими согласно собственным художественно-поэтическим творческим принципам.

Тем самым фольклорные произведения выводились из несвойственного их собственной природе окончательной фиксации текста, относящемуся к якобы оставшемуся «позади» составителя народному «прошлому», в область принципиально незавершенного (и незавершимого – до тех пор, пока живет народная традиция) их настоящего и будущего бытования. Однако так сформулированный итог деятельности Арнима и Брентано становится вполне ясным лишь в современном научном контексте с позиций «большого времени» (М.М. Бахтин), а потому требует тщательного литературоведческого анализа, учитывающего достижения современной рецептивной эстетики.

Именно метод рецептивной эстетики представляется нам наиболее уместным для исследования сборника гейдельбергских романтиков. Он позволяет взглянуть на «Волшебный рог» в широком контексте тех эстетических и поэтических программ, в котором текст не только создавался, но и воспринимался современниками. В данной статье будет сделана попытка проиллюстрировать эффективность методолгической базы, разработанной Вольфгангом Изером и Хансом Робертом Яуссом, на нескольких примерах анализа поэтического восприятия Арнимом и Брентано народного материала.

В своей ранней работе о феноменологии

* © Есаулов А.И.

чтения «Апеллирующая структура текстов. Неопределенность как условие воздействия прозы»[*] Вольфганг Изер дискутирует с двумя установками в современной ему теории литературы. Согласно первой, смыслы литературного произведения скрыты исключительно в самом тексте. Согласно второй, акт интерпретации идентичен процессу редукции, который стремится ограничить текст рамками уже существующих «классических» толкований. В представлении Изера текст не обладает некой стабильной сущностью, а постоянно претерпевает изменения; поэтому его смысл невозможно свести ни к произвольному субъективному пониманию, ни к неким скрытым в самом тексте пред-существующим значениям. Текст возникает через череду самых разнообразных «интеракций» между собой и читателем: только благодаря обновлению сформулированных в тексте сигналов, которое происходит в акте чтения, текст «пробуждается к жизни».

Рассматривая «Волшебный рог мальчика» с этой точки зрения, действия Арнима и Брентано по поэтической обработке фольклорных источников видятся не только правомочными, но и являют собой продуктивную эстетическую реализацию теоретической идеи Изера о принципиальной подвижности текста. Если текст изменяется при каждом прочтении, то «Волшебный рог» предоставляет исследователю уникальную возможность проследить прочтение оригинальных народных песен немецкими романтиками.

Фундаментальное условие подобного извлечения смысла – неопределенность отношений между читателем и текстом. Чем меньше детерминированности в тексте, тем активнее становится читатель. И наоборот, большая ясность редуцирует участие читателя в формировании смысла. Концепции литературной неопределенности и роль читателя в художественном произведении развиваются Вольфгангом Изером в его книге «Акт чтения»[**]. Отправная точка исследования – наблюдение, что читатель никогда не может воспринять текст одномоментно. В процессе чтения эстетический объект не идентичен ни с каким из своих частных временных проявлений.

В этой связи примечательно, что Арним и Брентано пытаются освободиться от принципиальной статичности литературного текста в пользу подвижной, живой устной передачи. Еще до выхода сборника в свет гейдельбрегцы подготавливают своего читателя к подобному восприятию художественного целого «Волшебного рога». Было опубликовано целых три объявления, анонсирующих предстоящий показ «Волшебного рога» на лейпцигской книжной выставке. Ретроспективное рассмотрение этих анонсов позволяет найти четкие ответы на спорные вопросы об аутентичеости песен, авторском вмешательстве в оригинальные тексты, а также о целях такого вмешательства.

Первое объявление появилось 21 сентября 1805 года в литературной газете Йены. Уже в первом предложении дается краткая характеристика вошедших в сборник материалов: «Мы представляем первый большой сборник древних немецких песен, а также новых, которым можно дать название: романсы и баллады, в том виде, как они родились и дошли до нас в пении с древних времен, собранные из уст народа, из книг и рукописей, отобранные и дополненные нами»[***]. Здесь можно отчетливо проследить особое видение авторами своего материала. Народная песня для них остается таковой вне зависимости от того, поется ли она вживую, записывается или находится уже в печатном виде в книге. Перечисляя через запятую различные виды бытования народного текста, Арним и Брентано тем самым кардинально пересматривают саму суть народной песни. Для них эта суть не сводится лишь к способу передачи текста. Цель представляемого сборника не ограничивается фиксацией устного бытования народной песни в печатном виде. Наоборот, гейдельбергские романтики пытаются преодолеть статику письменной, литературной традиции. Динамика изустной передачи народного текста является тем процессом, в который авторы пытаются вписать песни своего сборника: «их будут не просто читать, их сохранят и будут петь дальше»[****]. Доминирование пения над «просто» чтением – весьма примечательный факт. Арним и Брентано считают, что «просто» литературный текст – ввиду своей статичности – не может «сохранить» народную песню. А сохранение этих песен кажется авторам первостепенной задачей ввиду актуальности тематики для современной им Германии: «Богатство этой национальной песни привлечет общее внимание, многих поразит, дополнит или устранит хло-

[*] Iser W. Die Appelstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa, Konstanz: EA. 1970.

[**] Iser W. Der Akt des Lesens, München: EA. 1976.

[***] Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung, Nr. 106, 21.9.1805, Sp. 891.

[****] Ibid. Sp. 892.

поты нашего времени»[*].

Второй анонс, появившийся на следующий день (), представляет сборник в европейском контексте интереса к народной песне. Арним и Брентано не называют имён, однако образованному их современнику совершенно понятно, кого именно немецкие романтики берут за образец и пытаются превзойти: «Мы надеемся этим сборником таким образом удовлетворить общие пожелания близкого знакомства с немецкими песнями, как собиратели из Шотландии и Англии не смогли этого сделать: самое лучшее из каждого жанра»[**]. Авторы «Волшебного рога» не столько заявляют о превосходстве своего сборника над аналогичными произведениями Перси и Макферсона, сколько очерчивают иной литературный подход к материалу. В отличие от пассивных «собирателей из Шотладнии и Англии», гейдельбрегцы берут на себя активную роль по отбору материала, его художественной оценке. Далее в анонсе подчеркивается историческое значение проделанной работы по сохранению старинных песен: «Мы не рассматриваем этот сборник исчерпывающим, однако настолько обширным и богатым, что, благодаря благоприятному стечению обстоятельств, удалось найти, заполучить и показать это почти утерянное сокровище»[***]. Со всей четкостью заявляется, что не каждая песня была «достойна» включения в сбоник, авторы говорят о трудной работе поиска «сокровищ» по книгам, листовкам, своим записям. Текст второго анонса описывает не столько сам литературный сборник, сколько процесс его создания, иной подход к сбору народных песен.

Понятийный аппарат Изера помогает описать и лучше понять новаторство авторов «Волшебного рога». Континуум «акта чтения» и его оппозиция к статичной законченности, одномоментности восприятия текста артикулируются Арнимом и Брентано в программных анонсах своего сборника.

Переходя непосредственно к анализу художественных модификаций народного текста, можно вполне продуктивно воспользоваться другим центральным понятием Изера – «имплицитный читатель». Это понятие основывается на конструкте, поэтому не имеет в виду эмпирического читателя. Речь идет о своеобразной текстовой структуре, т. е. о череде «условий для актуализации текста», в которых роль реципиента была бы структурно предопределена. В тот момент, когда текст снимает господствующие мировоззренческие установки и житейские стереотипы и строит на их месте новые, неожиданные комбинации, имплицитный читатель может увидеть ранее непоколебимые для него нормы как всего лишь конвенциональные установки, требующие преодоления в живом акте чтения.

Возвращаясь к примеру «Волшебного рога» можно сказать, что одной из стратегий рецепции народных песен гейдельбергскими романтиками стало конструирование в своем поэтическом сборнике особого имплицитного читателя. Авторы «Волшебного рога» предлагают своему читателю в живом акте чтения преодолеть мировоззренческие установки на народную песню как нечто, недостойное «большой» художественной литературы. На место этим конвенциональным конструкциям, унаследованным читательской публикой еще со времен Просвещения, должно прийти не просто понимание роли народной песни в поэзии. Как раз такое понимание предлагает в своих «Извлечениях об Оссиане и песнях древних народов» Гердер. «Волшебный рог» идет значительно дальше – он показывает эстетику и литературную красоту народной песни. Именно многочисленными изменениями Арним и Брентано достигают того, что народная по духу поэзия становится частью художественной литературы.

Установки рецептивной эстетики позволяют глубже понять авторские решения переработать тот или иной оригинальный текст. В качестве примера можно привести текст «Просвещение» (Yd 7919.93.2)[****], опубликованный в третьем томе «Волшебного рога». Изменения, внесенные авторами, на первый взгляд кажутся незначительными. Арним и Брентано сокращают достаточно объемный оригинал и добавляют всего лишь одну собственную строфу. Исследователи трактуют эти вариации как исключительно внешние, не затрагивающие смысл самой песни. Перед читателем сатира против распространения Просвещения, в которой последнее рассмат-

[*] Ibid. Sp. 892.

[**] Kaiserlich priviligirter Reichs-Anzeiger, hg. v. R.Z. Becker, Nr. 254, 22.9.1805, Sp. 3258.

[***] Ibid. Sp. 3258.

[****] В данной статье анализируются использованные в «Волшебном роге» песни, оригиналы которых находятся в переплетных в один том множестве «летающих листков». Обозначение источника следует классификации Государственной библиотеки Берлина. После общего номера сборника ставится номер «летающего листка», а затем – номер песни. Так, например, обозначение Yd 7919.4.6 будет означать, что речь идет о второй песне девяносто третьего «листка» тома Yd 7919.

ривается как дело дьявола. Однако данная поэтическая вариация выходит за рамки стилистической коррекции простонародного оригинала, отражает совершенно особенное прочтение старого текста в изменившемся историческом контексте.

«Волшебный рог» содержит два вида вариаций с использованием лексического материала оригинала. Первый вид предполагает импорт лексических структур из тех строф оригинала, которые впоследствии входят в финальный вариант песни. С рецептивной точки зрения такие изменения для читателя проходят незаметными, соединяя оригинальную поэтику текста с авторскими вкраплениями. Второй вид вариаций предполагает метаморфозу структурных единиц, которые уже встречались однажды в тексте. Таким образом Арним и Брентано объединяют в своей песне элементы сразу двух традиций. Во-первых, письменная литературная традиция прибегает к приему повтора – в частности для создания кольцевой композиции – тем самым «управляя» читательским вниманием, выделяя особо значимые для общей поэтики текста фрагменты. Во-вторых, повторены повсеместно встречаются в устной словесности – в виде рефренов, припевов и других единиц текста, которые несут не столько семантическую, сколько композиционную нагрузку.

Сосуществование традиций устного и письменного текстов, объединенных подобным образом в пределах одного авторского произведения, можно наблюдать на примере добавленной составителями строфы, меняющей тон с сатирического на трагический. Сатира на Просвещение, содержащаяся в оригинале песни и составляющая смысл этой песни, воспринимается современным Арниму и Брентано читателем совершенно иначе. Наполеоновское завоевание Германии, составляющее исторический контекст прочтения авторами «Волшебного рога» этой народной песни, трансформирует семантику произведения. Сказанные в шутку слова о земле, лежащей «в порочном сне», и ожидающих людей «адских муках», видится составителями сбывшимся пророчеством.

Этот пример весьма показателен для понимания эстетической программы Арнима и Брентано и возможностей рецептивной эстетики при истолковании этой программы. «Классическое» рассмотрение подобных «незначительных» художественных изменений с точки зрения имманентной тексту поэтики может лишь констатировать их присутствие. Даже с точки зрения сравнительной поэтики двух текстов – оригинала и варианта «Волшебного рога» – изменения и лексически, и семантически не изменяют общего смысла. Однако читательский опыт, введенный в различные исторические контексты появления обоих текстов, помогает увидеть, в какой степени лишь одна новая строфа может отразить весь комплекс изменившейся рецепции.

Качественно иной стратегией рецепции фольклорного материала в «Волшебном роге» могут служить поэтические изменения, основанные не на композиционно-сюжетном строении оригиналов, а на использовании в них характерных для народного текста лексико-грамматических элементов. Так, в «Песне пряхи» структура рефрена была взята из оригинала (Yd 7896.4.2), но получила необычное для традиционного фольклорного текста развитие. Обычный для народной песни рефрен-обращение, следующий формуле «глагол – обращение – глагол» («Spinn, Mägdlein, spinn»), приобретает у Арнима и Брентано функцию развития поучительного монолога, обращенного к пряхе. Прослеживается постепенное повышение семантической нагрузки смысловых глаголов в каждом рефрене: «spinn» («пряди»), «ehr» («почитай»), «lieb» («люби»), «preiß» («хвали»), «sing» («пой»), «lern» («учись»), «glaub» («верь»), «lob» («восхваляй»), «dank» («благодари»). Значения в этой цепочке изменяются от нейтрально-вещественных «пряди», «люби», «пой» до христиански-маркированных «верь», «восхваляй», «благодари». Вложенная в рефрен динамика изменяет весь смысл песни, переводя его из мифологического уровня в христианский. Оригинал изображает известный из античности образ пряхи, отмеряющей нить жизни – «welches kommt so schnell ins Grab, / als dir bricht der Faden ab» («кто сойдет скорей в могилу, / чем твоя порвется нить»). Авторы сборника делают из этого образа не субъекта, но объекта, заменяя «welches» («кто») на «Daß du» («что ты») – «Daß du kommst do schnell ins Grab, / als dir bricht der Faden ab» («Что ты раньше сойдешь в могилу, / Чем оборвется твоя нить»). Структура рефрена выходит за рамки формального свойства. Глаголы в повелительном наклонении не только создают своеобразный каркас сюжетного развития песни, авторы «Волшебного рога» используют форму глагола для усиления эффекта личного обращения. Благодаря такому построению сама фигура героини перестает быть всего лишь формальной частью песенного рефрена, а вводится в художественный мир произведения. Еще од-

ним примером заимствования из фольклорного оригинала и переведения формальной функции этого заимствования в поэтическую может служить повторение рефрена в начале и конце строки. В оригинале рефрен обрамляет строфу, в сборнике же повторения в конце строфы отсутствуют. Этот факт можно было бы объяснить желанием авторов сократить печатный текст, если бы не одно обстоятельство – последняя строфа повторяет рефрен «Dank, Mägdlein, dank» («Благодари, девушка, благодари») два раза. Рассмотренная в контексте художественного целого песни эта деталь перестает быть случайной и указывает на особую акцентуацию авторами именно такого финала произведения. Рассмотренный пример интересен и тем, что может манифестировать глубокие культурные последствия внесенных Арнимом и Брентано поэтических изменений. Именно эта песня «Волшебного рога» вдохновила Йоханна Келлера на создание своей картины «Пряха» (1863). На картине можно увидеть зеркало, в котором сидящая на переднем плане молодая девушка-пряха предстает постаревшей и до неузнаваемости изменившейся.

Уникальность «Волшебного рога» состоит в том, что его авторы – Арним и Брентано – сознательно отошли как от «классического» воспроизведения готового народного текста, так и от полной его замены авторской стилизацией. Впервые подразумеваемая устной традицией имлицитная вариативной эксплицировалась в художественном произведении согласно его внутреннему эстетико-поэтическому строению. Тем самым фольклорные произведения выводились из несвойственной их природе окончательной фиксации текста, относящемуся к будто бы оставшемуся «позади» составителя народному «прошлому», в область принципиально незавершенного их настоящего и будущего бытования теперь уже в литературной среде.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Arnim A. v. A. Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, gesammelt von A. von Arnim und Clemens Brentano. gr. 8. Frankfurt. a.M., bey J.C.B. Mohr und Heidelberg, bey Mohr und Zimmer. // Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung. – 1805. – Nr. 106. – Sp. 891.
2. Arnim A. v. A. Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, gesammelt von A. von Arnim und Clemens Brentano. gr. 8. Frankfurt. a.M., bey J.C.B. Mohr und Heidelberg, bey Mohr und Zimmer. // Kaiserlich priviligirter Reichs-Anzeiger. – Nr. 254. – Sp. 3258.
3. Brentano C. Des Knaben Wunderhorn: alte deutsche Lieder. ges. von L. A. v. Arnim u. Clemens Brentano. / Hrsg. von Heinz Rölleke // Clemens Brentano. Sämtliche Werke und Briefe: Historisch-kritische Ausg. / veranst. vom Freien Deutschen Hochstift. Hrsg. von Konrad Feilchenfeldt. - Stuttgart: Kohlhammer, 1977. – 6 Bde.
4. Iser W. Die Appelstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa, Konstanz: EA, 1970. – 38 S.
5. Iser W. Der Akt des Lesens, München: EA, 1976. – 357 S.

A. Esaulov

„DES KNABEN WUNDERHORN“: RECEPTIVE AESTHETICS METHOD IN THE ANALYSIS OF FOLK TEXT’S POETICAL TRANSFORMATIONS

Abstract. „Des Knaben Wunderhorn“ by Achim von Arnim um Clemens Brentano played a key role in the making of so called “Heidelberger Romantik”. Even though before this collection of old German songs relatively reach experience of working with folk material had existed in European literature , the oral folk texts had not been seriously considered to be an integral part of “big” literature.

In “Des Knaben Wunderhorn” for the first time the texts without authorship coexist and poetically interact with the literary texts in a complex way. This aspect caused the critics of the time to object enormously. With little exception the book of Arnim and Brentano stayed unread in this very aspect till today.

Key words: receptive aesthetics, Arnim, Brenatno, Heidelberger Romanik, folk text.

УДК 820.09-31

Зуева Е.В.

СИНТЕЗ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО В БРИТАНСКОЙ АНИМАЛИСТИКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖ. ХЭРРИОТА)*

Аннотация. Данная статья посвящена такому литературному явлению как анималистика. Анималистика находится на стыке документальной и художественной литературы. В статье рассматриваются и анализируются произведения Дж. Хэрриота, английского ветеринара и писателя.

Ключевые слова: жанр, анималистика, художественно-документальная литература, художественный образ.

Говоря о современной английской литературе о животных, необходимо упомянуть о проблеме классификации литературной анималистики. В произведении тесно связаны художественный и документальный компоненты, что делает практически невозможным отнесение подобной литературы либо к художественной, либо к документальной. В отечественном литературоведении к подобным случаям применяется термин «художественно-документальная литература», но, как нам кажется, более емким является принятый зарубежными учеными термин «non-fiction». Этот исключительно емкий термин включает в себя самые разные жанровые разновидности. В области анималистики подобный синтез документального и художественного традиционно представлен научно-популярной литературой, «записками натуралиста»*. Стойкий интерес к подобного рода произведениям, насчитывающий более чем вековую историю, может быть объяснен несколькими причинами.

Во-первых, быстрое наступление цивилизации оставляло слишком мало места для развития и процветания дикой природы, и очень немногие из читателей могли прикоснуться к этому миру. Узнать о нем они могли лишь из книг, которые, хотя и не заменяли личных наблюдений, но все же давали возможность прикоснуться к нему косвенно, благодаря научно достоверным знаниям и литературным талантам их авторов.

Во-вторых, во многих произведениях описывается природа экзотических стран Африки, Юго-Восточной Азии, Австралии, Новой Зеландии. Животный мир этих стран необычайно богат, он отличается огромным разнообразием и, в отличие от центральной Европы, где в основном проживает большинство читателей, он сразу же бросается в глаза, благодаря ярким краскам, необычному колориту. К тому же и животные этих стран достаточно экзотичны, непохожи на своих европейских собратьев. Это все естественно поражает воображение читателя, подогревает его интерес к подобного рода литературе и соответственно служит катализатором обратного процесса возникновения большого количества произведений данного жанра.

Жанровая палитра анималистской «non-fiction» весьма разнообразна. Во-первых, это автобиография или элементы автобиографии (автобиографизм), включенные в ткань произведения. Многие писатели вводят в повествования рассказы о событиях собственной жизни, которые нередко занимают и по объему и по значимости такое же место, как и сами «записки натуралиста». В целом это обогащает произведение, создавая неповторимую и притягательную атмосферу. Во-вторых, это использование разнообразных научных фактов: зоологических, географических, исторических и т. д. В-третьих, это рассказы о путешествиях и приключениях, только в отличие от традиционной художественной литературы о приключениях реальных, случившихся в жизни лесника, натуралиста, охотника, ветеринара и т. п. Авторы часто описывают свои собственные приключения в поисках редких видов животных, что заставляет читателей сопереживать главным героям, отождествляя себя с ними. В-четвертых, все вышеперечисленное не мешает произведениям оставаться примечательными образцами художественной литературы. «Художественность» данных произведений создаётся с помощью самих образов животных.

Джеймс Хэрриот (1916-1995) по своей профессии был ветеринаром. Его книги в первую очередь не художественное произ-

* Уже на рубеже XIX-XX веков появляется большое количество произведений данного жанра: К. Гагенбек “О зверях и людях” (1908, рус. пер. 1957) в Германии, О. Перовская «Ребята и Зверята» (1925) в России.

© Зуева Е.В.

ведение, а рассказ о его работе, о том, что накопилось за долгие годы деятельности: о сотнях встреч, случаев, о фермерах, их коровах, овцах, свиньях, собаках, кошках.* Тем не менее, Джеймс Хэрриот – писатель, потому что его книги, как в Англии, так и в других странах стали бестселлерами. Автор рассказывает о своей жизни и работе в глуши сельского Йоркшира, о своих путешествиях в Россию и Турцию, службе в воздушных войсках во время второй мировой войны. Тем не менее, при всей автобиографичности повествования главными героями его произведений являются звери. Автор любит и сострадает всем больным животным, как врач. Любовь, которую он к ним испытывает, заключается в его уверенности, что все живое, с которым он имеет дело – будь то пес Бренди и его хозяйка миссис Уэстби, телка Джека Скота и сам Джек, – все они для него одинаковые создания божьи и в этом смысле как бы равноправны. Недаром один из его сборников называется в оригинале *The Lord God Made Them All* (в русском издании «И всех их создал Бог»). Для Хэрриота животные созданы Творцом, имеют искру божью, являются чудом, венцом творенья и достойны благоговения.

На наш взгляд, писатель пытается показать высшую форму любви, когда Природа обожествляется, когда нет места самомнению человека как высшего создания. Для Хэрриота у человека нет никаких преимуществ, и человек у него отнюдь не превосходит своих зверей. Например, кот Фред облагораживает существование его хозяина, угрюмого Уолта Барнетта. Это единственное существо, которое сумело в этой черствой душе пробудить чувство привязанности и любви. В книгах Хэрриота события личные, судьбы фермеров и их детей, отношения мужей и жен густо перемешаны со злоключениями животных, их бедами и радостями. Писатель показывает нам единый мир, совместное бытие – равно великое, равно зависимое и равно чувствующее. Для Хэрриота «все они» именно создания божьи. Его книги наполнены истинно религиозным возвышенным отношением ко всему живому, что питает его любовь к ним. В книгах мы можем видеть, как в душе человека существует неиссякаемый источник доброты и терпения, сочувствия к страданиям любой бездомной собаки.

Хэрриот-писатель не пытается изобразить свою жизнь как подвиг, в его книге нет призывов, нет философских обоснований, нет дидактики. Автор почти нечаянно приоткрывает без всяких на то намерений сокровенную вечную проблему смысла человеческой жизни. В его книгах можно увидеть, какое огромное количество красоты скрыто в йоркширских холмах, как непредсказуемо ведут себя животные, как своеобразны фермеры, как сурова их крестьянская жизнь и какое глубокое удовольствие может она доставить. Автор не старается возвысить свою профессию, он лишь показывает, как можно находить счастье в самом, казалось бы, обыденном труде.

Главными героями произведений Хэрриота наравне с людьми являются животные. Животные характеризуются точно так же, как и его «человеческие» персонажи. Мы можем видеть, что вначале автор дает портрет какого-то конкретного животного, затем рассказывает о месте его обитания, а позже и о его поступках. Хэрриот утверждает, что животные имеют право на существование наравне с людьми, независимо от того, насколько они ухожены и есть у них хозяева или нет. Для писателя каждое животное уникально и неповторимо. И именно его работа ветеринара приносит ему огромное моральное удовлетворение, поскольку он занимается спасением чужих жизней. Ради этого спасения он готов отказаться от прочих радостей, поскольку это имеет огромную важность и ценность.

В своих произведениях Хэрриот описывает различных животных, не видя никаких различий между породистыми животными и бездомными. Все животные для него равны. У всех из них есть право на жизнь. Автор говорит о том, что основная задача, как и ветеринара, так и любого другого нормального человека – стремление сохранить жизнь существа или не допустить причинения животному какого-либо вреда.

В книгах Хэрриота писатель не делает никаких различий между людьми, он не делит их на положительных и отрицательных, поскольку он считает, что в каждом человеке

* If Only They Could Talk (1970); It Shouldn't Happen to a Vet (1972); All Creatures Great And Small (1972) — «О всех созданиях — больших и малых» (Эта книга составлена из сборников If Only They Could Talk и It Shouldn't Happen to a Vet); Let Sleeping Vets Lie (1973); Vet in Harness (1974); All Things Bright And Beautiful (1974) — «О всех созданиях — прекрасных и разумных» (Эта книга составлена из сборников Let Sleeping Vets Lie и Vet in Harness); Vets Might Fly (1976); Vet in a Spin (1977); All Things Wise And Wonderful (1977) — «О всех созданиях — мудрых и удивительных» (Эта книга составлена из сборников Vets Might Fly и Vet in a Spin); James Herriot's Yorkshire (1979); The Lord God Made Them All (1981) — «И всех их создал Бог»; Dog stories(1986); Every Living Thing (1992) — «Все живое»; Cat stories(1994).

есть что-то хорошее, и это хорошее он показывает через их отношение к братьям нашим меньшим. Даже те люди, которых осуждает все общество, могут испытывать чувство любви к животным, и автор считает это прекрасным. В огромном стаде преуспевающего фермера собраны сотни животных, но он каждый день ходит проведать двух старых лошадей, с которых он начинал строительство своей сельскохозяйственной империи.

«Мне вспомнился утренний разговор с Зигфридом, когда мы решили, что фермер, у которого много скотины, не способен испытывать привязанность к отдельным животным. Однако за моей спиной в коровниках и конюшнях Джона Скиптена стояли, наверное, сотни голов рогатого скота и лошадей.

Так что же заставляет его день за днем спускаться к реке в любую погоду? Почему он окружил последние годы этих двух лошадей покоем и красотой? Почему он дал им довольство и комфорт, в которых отказывает себе? Что им движет?

Что, как не любовь?» [1, с. 123].

Композиция произведений Хэрриота весьма своеобразна: практически во всех его книгах в качестве вводного компонента присутствуют так называемые «заметки на полях». На полях его книг читатель обнаруживает массу научных документальных сведений. Диапазон этих сведений необычайно широк: это могут быть описания различных ветеринарных инструментов; информация о различных породах коров; названия новейших лекарств, применяемых в ветеринарии; статьи из энциклопедических справочников о болезнях животных; рецепты традиционных английских блюд; описания различных предметов кухонной утвари и сельскохозяйственного инвентаря. Например, когда автор рассказывает о болезнях овец на полях, он приводит следующий комментарий:

«Порошок для купания овец. Купали овец весной и осенью, а иногда еще и летом. Прежде для борьбы с чесоткой и паразитами в кожу овцам втиралась мазь из дегтя и жира. Порошок, растворявшийся в воде, до появления ДДТ в 1939 году включал мышьяк или серу. Продавался на ярмарках, и в лавках, обслуживавших фермеров. В некоторые порошки включали водоотталкивающие ингредиенты, чтобы оберечь руно от пропитывания дождевой водой, так как шерсть начинала гнить» [1, с. 51].

Подобный композиционный прием преследует несколько целей. Это способствует более глубокому и полному пониманию текста и осознанию авторского замысла, поскольку читателю сообщаются точные научные сведения по самым различным вопросам. Кроме того, данный прием обеспечивает гармоничное сочетание художественно поданных историй из жизни йоркширских фермеров и научных фактов, что служит еще одним подтверждением слияния документального и художественного как одной из активно действующих тенденций в литературе второй половины XX века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Хэрриот Дж. Из воспоминаний сельского ветеринара. – М., 1993. – 225 с.

E. Zueva

SYNTHESIS OF FICTION AND NONFICTION IN BRITISH ANIMALISTICS OF THE SECOND HALF OF XX CENTURY (ON EXAMPLE OF JAMES HARRIOT WORKS)

Abstracts. This article is devoted to such literary trend as animalistics. Animalistics is on the border between fiction and nonfiction. Creative works of James Harriot, English vet and writer, is studied and analyzed in that article.

Key words: genre, animalistics, nonfiction, image.

УДК801.81

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.

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.

* © Кирьянова Е.Н.

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 мировоззрения 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 этот 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. Тамбурер, 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., 1994, Т.1;
2. Цветаева М.И. Мой Пушкин. Собр. соч.: в 7 т./ сост. А. Саакянц и Л. Мухин. – М., 1994. – Т. 5;
3. Цветаева М.И. Любви старинные туманы: стихотворения 1911-1921 гг. Ред.-сост. И.А. Курамжина. – М.,1996.
4. Цветаева А.И. Воспоминания. В 2. т. – М., 2008. – Т. 1.
5. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – М., 2008.

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 analyzed in the article. The young poets mother instilled love to 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.

УДК: 830 (73)

Коновалова Ж.Г.

ПУРИТАНСКИЙ КОМПОНЕНТ «АМЕРИКАНСКОЙ МЕЧТЫ»*

Аннотация: В статье «Пуританский компонент «американской мечты» анализируются основные составляющие «американской мечты, акцентируется внимание на главенствующей роли пуританских идей в формировании таких составляющих феномена «американской мечты», как идею предначертанности, богоизбранности и особой миссии Америки в мире, американского индивидуализма и «новых начинаний».

Ключевые слова: «американская мечта», пуританский компонент, предначертанность, богоизбранность, особая миссия США в мире.

Говоря о зарождении американского государства и американской нации, а также формировании «американской мечты», многие исследователи подчеркивают главенствующую роль пуританских идей. Среди них С. Беркович, который пишет, что пуританские идеи оказали значительное воздействие на формирование «американскости»: «колониальный пуританский миф объединил самоутверждение индивида и общества и тем самым поддержал идею особого американского пути» [5, 19], Л. Гринфилд, которая отмечает, что «важную роль в становлении американского национального сознания сыграл религиозный фактор» [5, 20], Дж. Хайем, который «возводит идеологическую общность американцев к пуританству» [5, 20], Т.Г. Голенпольский и В.П. Шестаков, которые считают, что «присущий отцам-пилигримам религиозный оптимизм...и служил той идейной основой, на которой формировалось духовное лицо Америки» [2, 18]. Однако, признавая основополагающую роль пуритан, исследователи по-разному оценивают влияние, которое отцы-пилигримы оказывали на страну, средства и последствия достижения тех целей, которые они перед собой ставили.

Большинство пуритан изначально стали переселяться в Америку в поисках свободы вероисповедания. Сложно не согласиться с Дж. Каленом, который пишет, что «...первая великая американская мечта – мечта маленьких групп английских религиозных сектантов, которые пересекли океан в поисках возможности поклоняться Господу так, как считали правильным» [8, 8]. Однако не все исследователи согласны с подобной точкой зрения. Д. Бурстин, например, настаивает на том, что основной причиной переселения была не религиозная, а, скорее, социальная. Пуританам в Америке, по его мнению, гораздо важнее было «утвердить свой общественный порядок...нежели избежать преследований за убеждения» [1, 47]. Того же мнения придерживается и Б. Перри, который пишет, что «их доктрина не была религиозной, но со-

* © Коновалова Ж.Г.

циальной и политической» [9, 57]. По нашему мнению, в переселении пуритан в Америку сыграла роль совокупность этих факторов. С одной стороны, сложно отрицать гонения, которым подвергались пуритане в Англии. С другой, очевидно, что в Новой Англии пуритане организовали свой собственный общественный уклад и стремились контролировать не только религиозные воззрения первых поселенцев, но и политическую, экономическую и социальную стороны жизни колоний. Так, Дж. Уинтроп писал: «Мы должны находить радость друг в друге, делать жизнь других своей жизнью, радоваться вместе и печалиться вместе, трудиться и страдать вместе, всегда держа перед глазами наше доверие друг к другу и нашу коммуну в труде, членов нашей коммуны как частей одного целого» [8, 23]. Данное высказывание вполне четко характеризует модель общества и человеческой жизни, которую «отцы-пилигримы» намеревались создать в Новой Англии.

В целом, «пилигримы», прибывшие в Америку, считали себя наследниками целого ряда религиозных, философских, политических и социальных идей, которые они намеревались претворить в жизнь на новом континенте. С одной стороны, в основе их вероучения, лежали идеи Кальвина по реформации и «очищению» церкви. Они, по словам Томаса Шепарда и Джона Олина, не только видели в своей миграции переход от развращенных церквей к непорочным, они также думали о ней как об «установлении священного благосостояния» [7, 38]. С другой стороны, помимо требования заменить католические начала протестанскими, упростить церковные обряды и церковную службу, помимо того, что в Америке они получат свободу вероисповедания, пилигримы верили в то, что они являются преемниками «племен, которые сорок лет бродили по пустыне, после того, как покинули Египет и образовали нацию Израиля...» [8, 16-17]. Вообще, тема пустыни («wilderness») была очень распространена в первых американских проповедях. Пуританам Новой Англии их земля виделась местом пустынным, полным неожиданностей и жестокостей. Именно там колонистам суждено было построить «Град на Холме», справедливое общество, где у всех будут равные возможности трудиться, то есть своего рода утопию. Вполне очевидно, что отцы-пилигримы видели в ветхозаветном Израиле прообраз государства, который они собирались создать на американском континенте. Пуритане идеалом считали теократическое государство, с такой формой правления, при которой Бог властвует над народом через своих пророков и судей в качестве первосвященников, а не земных царей. Не случайно, наиболее часто встречающимися выражениями в их проповедях являлись «американский Иерусалим», «новоанглийский Иерусалим», «американский Ханаан», «Новый Ханаан».

Однако первые поселенцы, по словам У. Холера, чувствовали, что они не только «наследники мантии Израиля, потерянной английскими Стюартами», но и «выдающаяся группа святых, призванных заветом Господа, что отделило их от большинства человечества» [7, 38]. В этом представлении и кроются корни двух основных концепций «американской мечты» – концепции американской избранности и понимания особой миссии Америки. Пуритане считали, что они – особый народ, избранный Богом, а сама Америка – земля обетованная, приготовленная Богом для своего избранного народа. Таким образом, отцы-пилигримы видели себя хозяевами земли, на которую они пришли. Положение о том, что американцы – избранный народ, появляется в трудах американских идеологов с самых ранних времен, еще в колониальный период. Так, Дж. Рольф писал в 1617 году: «Мы не должны бояться, но мы должны прийти как особые люди, отмеченные и избранные перстом Бога для того, чтобы владеть этой землей» [6, 115]. Более того, отцы-пилигримы видели в Америке образец для подражания всему миру, выводя из этого концепцию особой миссии Америки в мире, или идею мессианского призвания.

Помимо концепции «избранности» пуритане привезли в Америку концепцию божественного предначертания. Идею «предначертанной судьбы» Америки впервые сформулировал Дж. О'Салливан в своем политическом журнале Democratic Review: «у американцев, – писал он, – есть право, предначертанное судьбой, заселять континент, который Провидение даровало нам для свободного развития нашей год от года растущей многомиллионной нации. Это право столь же естественно, как право дерева занимать своими корнями и кроной пространство в воздухе и в земле, необходимое для его развития и роста» [6, 136].

На стыке концепции избранности и концепции предначертания возникла идея о том, что Америка – попытка Бога дать некое новое начало истории человечества. «Для выполнения благословенной миссии по отношению к другим странам мира, для которых

закрыт свет истины, была выбрана Америка; ее высокий пример разобьет насмерть тирании королей, иерархов и олигархов, принесет светлую весть о мире и доброй воле, там, где несметные тысячи людей ведут существование, вряд ли более достойное зависти, чем существование зверей на лугу. Кто же сможет усомниться в том, что наша страна будет великой нацией будущего?» [6, 137] – писал Дж. О'Салливан в 1839 году. Эта идея получила широкое распространение у религиозных, политических и литературных деятелей, которые часто «отказывались» от своего «европейского» прошлого. Так, Т. Пейн в своем памфлете «Здравый смысл» заявлял: «В нашей власти – начать все сначала». Р. Эмерсон определял себя как вечного искателя без прошлого за спиной. «Прошлое, – писал Г. Мелвилл в «Белом бушлате», – мертво, и ему не суждено воскреснуть; но Будущее наделено такой жизнью, что оно живо для нас даже в предвкушении его». «Вероятно, ни одна другая цивилизованная нация, – было отмечено в Democratic Review в 1842 г., – не порывала со своим прошлым так основательно, как американская» [4, 7-8]. С течением времени Америка стала представляться пуританам синонимом духовного возрождения, или символом «новых начинаний». Иными словами, пуритане видели в Америке реализацию концепции «Нового Рая» или «Нового Мира», где американцы начнут жизнь с чистого листа, отказавшись от грехов Старого Света. В этом смысле слово «Америка» стало означать для них «новые возможности», место, где историю можно начать с первого дня сотворения мира. Именно концепцию «новых начинаний» многие исследователи называют одной из основных концепций «американской мечты». Интересно, что концепция «новых начинаний», или «новых возможностей» впоследствии стала более светской и ее начали разрабатывать в своих трудах не только религиозные, но и политические и экономические деятели и писатели.

Так, основные концепции пуритан Новой Англии явились продолжением пуританских концепций Европы. Тем не менее, нельзя отрицать новые идеи или, скорее, черты, проявившиеся на американском континенте из-за определенных условий, которые несколько отличались от европейских. По мнению многих исследователей, например, В.С. Поликарпова, американский протестантизм представлял собой «индивидуалистическую модификацию антропоцентризма, то есть такую картину мира, в центре которой стоит человек, понимаемый как отдельная личность». Отличие от европейского протестантизма состояло в том, что у беженцев индивидуалистическое начало было более сильным, доходящим до той степени, когда человек заявляет: «Моей жизнью распоряжаюсь только я, за свои поступки отвечаю я сам, и никто мне не указ» [4, 133]. Еще одним отличием американского протестантизма был его практический характер. Характеризуя условия жизни, которую были вынуждены вести первые поселенцы, Н.А. Анастасьев отмечал суровую природу и неблагожелательно настроенных местных жителей: «а дальше на Запад расстилался дикий, неведомый, полный неожиданных опасностей материк» [3, 112]. Условия были крайне тяжелыми. С другой стороны, они давали достаточную почву для реализации пуританского идеала «физического труда». Сложно не согласиться с В.С. Поликарповым, что «протестантизм в Америке приобрел характер приземленности и обмирщенности, стал все больше концентрировать свое внимание на вопросах обустройства земной жизни, отодвинув на задний план проблему спасения души человеческой через соединения усилий человека и бога...» [4, 193-194]. Богословие интересовало пуритан в чисто практическом смысле. «Условия пустыни, дикой, оторванной от центров науки Старого Света, удаленной от богатейших университетских библиотек, – писал Д. Бурстин, – отнюдь не благоприятствовали тому, чтобы пуритане, каждодневно подвергавшиеся тысячам тягот и опасностей во враждебной, нецивилизованной Америке, с жаром предались богословским спорам по теоретическим вопросам... в этом уголке люди, наконец, обрели возможность всецело посвятить себя практическому приложению христианства – не уточняя символов веры, но возводя стены Храма Сионского» [1, 13]. Не удивительно, что в новоанглийских колониях богословские труды оказались ненужной «роскошью», их место заняли проповеди, комментарии к библейским текстам, собрания «знаменей», законоположения и т. д. Естественно, что и сколько-нибудь серьезных литературных произведений в этот период не создавалось. Поэтому возможно говорить лишь о документальном отображении концепции «мечты» и ее реализации – американском герое. Однако сложно отрицать, что в последующие периоды многие американские писатели обращались к пуританскому наследию (в частности, это было характерно для писателей Новой Англии, например, Г. Мелвила, Н. Готорна, Ю.

О'Нила) и американскому «Новому Адаму», жителю американского Нового Рая (образ Нового Адама особенно часто встречается в романтической литературе США в творчестве таких писателей, как Ф. Купер, Р. Эмерсон и творчестве некоторых писателей-реалистов, например, М. Твена).

Таким образом, пуритане привнесли в концепцию «американской мечты» ее основные составляющие: идею предначертания, богоизбранности и особой миссии Америки в мире, а также заложили основу американского индивидуализма и идеи «новых начинаний».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бурстин Д. Американцы: колониальный опыт. – М., 1993. – 480 с.
2. Голенпольский Т.Г., Шестаков В.П. «Американская мечта» и американская действительность. – М., 1981. – 208 с.
3. Литература США XX века. Опыт типологического исследования. – М., 1978. – 568 с.
4. Поликарпов В.С. Закат Америки. – Таганрог, 1999. – 417 с.
5. Попова М.К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. – Воронеж, 2004. – 169 с.
6. Сардар З., Дэвис М.В. Почему люди ненавидят Америку? / Пер. с англ. С. Л. Могилевский. – М., 2003. –240 с.
7. Bercovitch S. The American Jeremiad / S. Bercovitch. – The University of Wisconsin Press, 1978. – 240 p.
8. Cullen J. The American Dream: A Short Story of an Idea that Shaped a Nation / J. Cullen. – Oxford University Press, 2003 – 214 p.
9. Perry B. The American Spirit in Literature, A Chronicle of Great Interpereters / B.Perry. – Oxford University Press, 1991. – 109 p.

Zh. Konovalova

PURITAN COMPONENT OF THE "AMERICAN DREAM"

Abstract. The article deals with the main components of the "American Dream", the emphasis is being made on dominant role of puritan ideas that form phenomenon of "American dream", the ideas of destiny being chosen by God. Special American mission in the world, the American individualism and innovations.

Key words: The "American Dream", puritan component, destiny, God chosen, special mission of the USA in the world.

УДК 821.161.1 "17"

Лаходынова Н.Ю.

ПРОБЛЕМА ЖЕНСКОГО ИДЕАЛА В РОМАНАХ Н.Ф. ЭМИНА (ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО СЕНТИМЕНТАЛИЗМА «ВТОРОЙ ВОЛНЫ»)*

Аннотация. В настоящей статье исследуются особенности нравственно-эстетического идеала русского сентиментализма «второй волны» в романах Николая Федоровича Эмина «Роза» (1786) и «Игра судьбы» (1789) на примере сопоставления женских образов.

Ключевые слова: вторая волна русского сентиментализма, нравственно-эстетические идеалы сентиментализма, философско-эстетическое понятие «красоты», образ чувствительной героини, образ идиллического «идеального пейзажа».

В литературе русского сентиментализма приоритетное внимание в свете становления нового психологизма уделялось рассмотрению духовно-нравственных вопросов в жизни человека и мира. В отличие от классицизма, в сентиментализме, по мнению современного ученого-исследователя М.В. Иванова, «хронотоп» художественного произведения был представлен достаточно локально, обуславливался небольшой территорией, где существовала малая группа людей, и тем самым «общие категории наполнились теплом конкретного бытия в круге близких людей, внеличностное значение оборачивалось смыслом реального взаимодействия людей – неформального, гибкого, погруженного в близкую и практически понятную жизнь» [3, 173].

Подобное восприятие мира и человека мы ясно увидим и в творчестве Николая Федоровича Эмина (1767 – 1814) [9, 219], известного представителя второй волны русского сентиментализма. Его более знаменитый отец, Ф.А. Эмин, творил также в русле этого направления, встав фактически у его истоков в России [11, 5]. Перу Эмина-младшего принадлежит ряд известных в свое время в

* © Лаходынова Н.Ю.

словесности прозаических и драматических произведений: «Мнимый мудрец, комедия в 5 действиях» (1786), «Роза. Полусправедливая оригинальная повесть» (1786), «Знатоки, комедия в стихах» (1788), роман «Игра судьбы» (1789), а также ряд стихотворений, среди которых выделяется цикл «Подражания древним» (1795) [12, 228].

В русской литературе XVIII века на первый план выдвигается новый жанр – роман, где «предметом художественного познания стали отношения личности и социума» [4, 6]. Между тем роман как литературный жанр, по мнению исследователя Т.Е. Автухович, складывается под влиянием риторической школы и отличается своей антиисторической направленностью, красноречивостью, витиеватостью языка [1, 79].

Присущие сентиментализму нравственно-эстетические идеалы, прежде всего, нашли свое художественное воплощение в романах Н.Ф. Эмина – «Роза. Полусправедливая оригинальная повесть» и «Игра судьбы».

Как известно, литература периода расцвета сентиментализма в лице Н.М. Карамзина, П.И. Шаликова, П.А. Плавильщикова, В.В. Измайлова огромное значение придавала роли женщины, которая воспринималась как «хранительница семейного очага, выразительница высших «природных» качеств – чувствительности, сострадания, заботы о близких» [3, 222]. Во многом следуя общим тенденциям в литературе своего времени при создании главных женских образов в произведениях, Эмин-младший, тем не менее, по-своему решает проблему женского идеала.

В связи с этим встает вопрос о своеобразии эстетических представлений писателей сентиментализма. Обратимся к теории в историческом аспекте.

В поисках идеала авторы русского сентиментализма обращались к различным категориям и понятиям античной литературы, философии и эстетики, в частности, к философско-эстетическому понятию «красоты».

Размышляли о природе «прекрасного» и зарубежные и российские философы и писатели Нового времени: Э. Шефтсбери, Ф. Хатчесон, А. Смит, И.Г. Зульцер, М.В. Ломоносов, А.П. Сумароков, Н.И. Новиков, Н.М. Карамзин.

Сентиментализм, поставивший на первый план этические проблемы, и понятие «красоты» рассматривает с нравственно-моральных позиций: «... внутренняя, душевная красота начинает цениться выше, чем красота внешняя, физическая», – отмечает Н.Д. Кочеткова [6, 194].

В романах Эмина-младшего понятие «красоты» в связи с женским идеалом раскрывается двупланово.

С одной стороны, «красота» предстает как одна из важнейших составляющих при обрисовке портрета героинь. Здесь, будучи достаточно чутким к современным веяниям и «модам», Н. Эмин следует традициям сложившейся к тому времени и на «массовом» уровне сентименталистской литературы. В портретном описании главных героинь романов – Розы и Плениры – появляются такие непременные «чувствительные» атрибуты красоты в сентименталистском ее понимании, как «голубые глаза», «белая кожа», «румянец», «светло-русые волосы». Уже они служат автору для передачи идеала, воплощавшего качества, наиболее привлекательные с точки зрения «чувствительного» человека. Так, главный герой романа «Роза» Милон описывает другу Честону свои впечатления от встречи с прекрасной незнакомкой: «Глаза, не воображай себе, чтоб они были черные, которые из-под густых ресниц выбрасывают искры нескромной страсти, нет, это светло-голубые; поразительный и томный взор их возвещает вдруг основательный рассудок и удивительную тонкость; в них искусный чтец может читать все: это зерцало чувствительности» [13, 13]. Девушка, имевшая голубые глаза, в которых отражались кротость и невинность, согласно законам поэтики сентиментализма, просто не могла быть носительницей зла и коварства. Известно, что в русской культуре, начиная с древнего периода, голубой цвет воспринимался как цвет небес, духовной любви, постоянства, истины и верности. Человек, облаченный в одежды этого цвета, воспринимался носителем этих добродетелей [2, 204].

Однако, с другой стороны, Н. Эмин стремится придать своим героиням и индивидуальный характер. Не последнюю роль играют при этом традиции идиллической поэтики. Н.Л. Вершинина видит главный смысл мировидения идиллии в гармонической связи человека и природы, Натуры. В этом идиллия «становится высшей, завершающей фазой развития, воспеваемой в гимне обретенной Природе» [10, 88]. Облик Розы в романе Н. Эмина и соответствует идиллическому образу пастушки, в которой главное – простота и естественность: «Пюсовый левит, подпоясанный золотою цепью – вот все ее украшение. Висящие локоны, продернутая в волосах ленточка – вот ее уборка» [13, 32].

Что касается портрета Прелесты в романе «Игра судьбы», то здесь автор обращается уже более широкому контексту культуры – к мифолого-аллегорическим образам-символам, призванным подчеркнуть нечто неземное, божественное, таинственное в образе Плениры: «Глаза подобны двум светильникам жизни; милая улыбка соединяет в себе важность Паллады, кротость Авроры, хитрость Венеры. Сфера некой священной роскоши поддерживает стан, посрамляющий размер Пигмалиона, благопристойность и вкус неподражаемый шьют ей одежды; Грации, украв башмачок Пленирин, старались попеременно вздеть, рассердились и божились честью, что стыдно иметь такую детскую ножку; Зефиры убирают ей волосы, и Амур накалывает ленточку» [14, 14].

Образами античной мифологии достаточно широко пользовались в различных художественных целях и другие писатели русского сентиментализма. Так, они встречаются у современника Н. Эмина И.Ф. Богдановича в его ирои-комической поэме «Душенька». Как отмечает О.Б. Лебедева, Богданович в своей поэме органично сочетал античные образы с фольклорными персонажами из русских волшебных сказок: «...это принципиально новая эстетическая позиция, с которой поэма написана. Богданович демонстративно противопоставил свое легкое, изящное, не претендующее на нравоучение и мораль сочинение еще вполне устойчивым взглядам на литературу как «училище нравственности» » [7, 218]

Наряду с подобным описанием Плениры в романе появляется и другое. Оно наполнено определенными деталями и тем самым призвано придать образу героини более глубокую, психологическую характеристику. Здесь Эмин-младший проявляет в большей степени свою индивидуальность: «...надобно уметь представить, живо вообразить милую улыбку, животворный голос, надобно уметь читать это прелестное молчание, это восхитительное замешательство, этот благопристойный стыд, этот немой разговор томных глаз...» [14, 50]. (Интересно, что одним из первых немой разговор глаз в русском сентиментализме воспел Карамзин в своей знаменитой истории о «бедной Лизе»!).

Использует Н. Эмин как дополнение к образу героинь и поэтику вещи – столь важной нередко в общем сюжетном развитии произведения «чувствительной находки»: «пюсовый снурок» и «портрет» своей избранницы главный герой Всемил находит в саду. Для него это – символы, напоминающие о возлюбленной и дающие надежду на скорую встречу.

В обрисовке внешности обеих героинь у Эмина-младшего подчеркиваются одновременно естественное начало, берущее свои истоки от природы, и, уже уровнем выше, – нечто совершенное, созданное под воздействием сверхъестественных, подчас божественных сил. Не удивительно, что Всемил, например, часто называет свою возлюбленную «Ангелом».

Однако, с другой стороны, понятие красоты характеризует и более важное, духовное начало в героинях. Сентименталисты-просветители считали, что человеку необходимо реализовать свой внутренний, духовный потенциал. На первое место они в связи с этим ставили такое качество, как добродетель. Эмин-младший в своих романах на примере судеб героев намечает несколько путей духовного совершенствования человека.

Во-первых, это общение с миром природы. И Роза, и Пленира предстают в романах в его окружении. Пейзаж, как правило, имеет характер идиллический, подчеркивающий естественную, нетронутую красоту мира. Складывается так называемый «идеальный пейзаж», который в своих исследованиях рассматривали многие ученые, как российские, так и зарубежные (Ю. Манн, Д. Шенк, Н. Кочеткова, Н. Вершинина). Так Д. Шенк видит в идеальном ландшафте «картину миролюбивой природы, своеобразное возрождение золотого века» [15, 48].

Природа в романах Н. Эмина, как и человек, сочетает внешнюю и внутреннюю красоту. Так, она всегда живописна. Это передается писателем с помощью цветового и звукового эффектов: яркое солнце, зелень деревьев, синева ручьев и рек, пение птиц. Например, Милон описывает свои впечатления от усадьбы Графа Д., отца Розы: «Положение места наипрекраснейшее: река, разделяясь в три потока, образовала небольшие островки, в которых искусство, пособя немного природе, представляет приятные Английские дикости» [13, 23]. Всемил в романе «Игра судьбы» вспоминает полдень, когда впервые встретился с Пленирой: «День был приятнейший. Зашел я в сад и, сев под тень древес, беседовал с Геснером <вновь – четкая отсылка на чувствительную философию: Соломон Гесснер – создатель новоевропейской идиллии! – Н. Л.>. Сладкогласный сей соловей насвистывал мне полевые удовольствия. Плененный чистотой и мягкостью его органа,

в какое приведен я был восхищение, услыша неподалеку разговор двух женщин» [14, 13-14].

Природа – колыбель естества – выступает как нечто близкое героиням, как мир, неотделимый от них и для них родной, помогающий уйти от суеты и пороков. Природа умиротворяет, дает героиням успокоение.

Однако психологическая картина в произведениях и усложняется, что особенно ясно видно на фоне нетревожной гармоничности природы. В обоих романах Н. Эмина спутницей героев нередко оказывается тема одиночества, которая связана с их внутренним состоянием. Героини одиноки по воле судьбы. Так Роза, по своей сути (ее имя также показательно!), дитя природы. Детскость в героине проявляется через ее доверчивость и наивность – с одной стороны, и чувства сострадания и долга – с другой. Роза выросла в семье, где всем домом заправляет ее мать, где отец слепо подчиняется жене, а это значит, что слово родителей для девушки есть закон и истина. Роза всегда чувствовала себя не такой, как все. Об этом ей говорит и сестра Краса, когда они в очередной раз прогуливались по роще: «По чести, Роза, с тобою очень весело прогуливаться: всегда верный случай зевать» [13, 13]. Но именно родители решают судьбу своей дочери, и она, полная чувства долга по отношению к ним, соглашается на роковой шаг – выходит замуж за нелюбимого, но богатого человека.

Подобная сюжетная линия нередко использовалась и русскими драматургами в конце XVIII – начале XIX веков. Так герои трагедий В. Озерова становились жертвами рока, причем нередко сами избирали свою судьбу: «...Поликсена отличается уже не только нежностью мечтательностью, но и стойкостью, готовностью пожертвовать собой во имя общих интересов» [5, 199].

Другая героиня Эмина-младшего, Пленира, будучи также молодой, наивной и одинокой, подчиняется воле умирающего отца (в романе нет упоминания о ее матери) и связывает свою судьбу с человеком втрое старше себя. Она как ребенок чувствует себя незащищенной, ищет поддержки у супруга, воспринимая его как родителя. У природы Пленира просит помощи и утешения. И та дарует ей его – через исцеляющее уединение. Вот что говорит девушка подруге Милене: «Должность – вот утешение, которого никогда не вкушают пороки. ...Уединение умножило задумчивость, иногда плачу и не знаю, чего желаю, все упреждает мою волю...» [14, 65].

Иной путь воспитания Добродетели, что позволяет говорить о духовном богатстве личности, – это чтение, которое занимает большую часть свободного времени у героинь. Роза и Пленира зачитываются философскими трактатами Юнга, романами Гете, Грандинсона, Руссо. Причем обе девушки любят читать на лоне природы. В книгах они находят и утешение, и советы для жизни. «Поступать по-письменному» – значит следовать тем нравственным идеалам, которые герой почерпнул из прочитанных им книг», – заметила в связи с поэтикой чтения в русском сентиментализме Н.Д. Кочеткова [6, 180]. Однако важен не сам кодекс поведения, переданный в европейских романах, а эмоциональный отклик на происходящие в них события, отклик в сердцах героинь. Именно по книгам и Роза, и Пленира узнают о жизни, об отношениях между людьми, о том, чего недостает им в реальности. Умение эмоционально откликаться на явления действительности возвышает героинь над всеми остальными в романе. Так, Роза, узнав о пристрастии к чтению у Милона, признается всем: «Вы, видите, матушка, что я не одна пленяюсь Юнгом. Стыдно сказать: читая его, не могу не плакать...» [13, 28].

Наконец, огромное значение в духовном развитии героинь в романах Н. Эмина имеет Музыка. «Новые области камерной музыкальной культуры выдвигаются в значительной связи с теми художественными течениями, которые особо отметили собой, по-своему окрасили последние десятилетия века... Поэзия личных переживаний и малых дел, апология интимного, нежной чувствительности и «простых душ», меланхолия... – все это... по-своему сказалось и в новом понимании музыки»,– отмечает исследователь Т.Н. Ливанова [8, 214–215]. Игра на арфе или клавесине помогает Розе и Пленире почувствовать красоту жизни и так же победить печаль одиночества, как и при чтении книг. При этом искусство игры на музыкальных инструментах еще более отличает героинь от окружающих людей. Так Милон передает свои чувства Честону по поводу услышанной игры Розы на клавесине: «После обеда села она по приказанию Графини за клавесины. Какой прием! Какая проворность! Какая приятность! Нет, конечно, никогда хладные кости никому столько не покорялись: жалобная песня привела меня в восхищение» [13, 31].

Именно сентименталисты в России пришли к новому пониманию глубокого эмоционального воздействия искусства на нравствен-

ную природу человека [6, 118]. Образование и воспитание для сентименталистов были так же важны для развития личности, как и влияние мира природы.

Добродетель, в представлениях писателей-сентименталистов, помимо мира внутренней красоты, также связана с такими важнейшими категориями духовного мира человека, как совесть, честь и одновременно – любовь и сострадание. XVIII век в России вообще – эпоха поиска нравственного идеала человека. Во второй половине столетия одной из самых важных своих целей русские мыслители считали как раз поиск того важнейшего начала, что не давало бы человеку совершать злодеяния, но стремиться к добру. Главной они выбрали – «говорящую совесть» [6, 125]. Совесть, в понимании писателей сентиментализма и близких им, это – «внутренняя церковь», она обязательно поможет в преодолении греховности и несовершенства мира [10, 157].

Добродетельный человек – это, прежде всего, личность, способная любить и сострадать окружающим, независимо от их сословной или социальной принадлежности и иных различий. В этом смысле русским сентименталистам были близки гуманистические взгляды А. Смита, который считал, что добродетельный человек должен «отдавать свое сочувствие другим и забывать самого себя, ограничивать, насколько возможно, личный эгоизм» [6, 132]. По мнению М.В. Иванова, женский идеал в литературе сентиментализма формируется под воздействием именно гуманистических взглядов, распространяющихся на все слои социальной жизни: «...взгляд женщины оценивает, насколько «большая» общественная жизнь соответствует своей первооснове – семейному бытию, насколько государственные и гражданские идеалы созвучны «зову природы», объединяющему людей через сердечное влечение (любовь), заботу (брак, материнство), сочувствие и сопереживание (дружба), милосердие (филантропия)» [3, 266]. Так, на страстные речи Милона «в защиту слез» Роза соглашается: «Я иду смело противу твердых нравов, приписывающих плач слабости... Слабость ли ощущать сожаление? Слабость ли разделять горесть? Слабость ли человеку быть человеком?» [13, 28 – 29].

Не поддаться гибельным страстям героям помогает внутренний голос совести. Нередко он персонифицируется в образе некоего строгого Судьи. О жестоком наказании за преступную любовь говорит Нелест, друг Всемила, в романе «Игра судьбы», когда умоляет молодых женщин опасаться рокового чувства любви: «Не надейтесь на твердость. Коварные Протеи подделают ключ к чувствиям вашим. Наконец померкнет свет мнимый, убийца предстанет в своем виде. Раскаяние, стыд, отчаяние и самый ад – вот награды, которые готовит вам бедственное ослепление» [14, 137].

И Роза, и Пленира у Н. Эмина, совершая тот или иной поступок, испытывают нередко колебания и муки совести. Особенно тяжелый выбор им предстоит сделать между долгом и настоящим чувством. Поступают героини по-разному. Роза, снедаемая тяжким раскаянием, в страстном чувстве к Милону открыто признается своей подруге: «Все свершилось! Злоба увенчала свои действия... слабость.... Так я презренна супругом, презренна целым светом.... Вижу Розу. О стыд! Утопающую в сладострастии, дочь недостойную, супругу неверную... Раскаяние раздирает мою душу, все укоряет меня, все гнушаются мною» [13, 163]. Роза предпочла выбрать смерть, узнав о гибели своего возлюбленного.

Пленира считает, что за любовь нужно бороться и смерть не может решить всех проблем и преодолеть все препятствия, возникающие на пути возлюбленных. Поэтому так смело ее письмо к Всемилу: «Кто прямо любит, тот не боится жить» [14, 123]. Героиня предпочла отдаться на волю судьбы и во всем признаться супругу. Судьба вознаграждает ее за этот поступок. Пленира воссоединяется с Всемилом в конце романа.

Проблема Смерти решается в романах по-разному: в «Розе...» Смерть явилась своеобразной высшей очистительной силой для души героини и потому воспринимается как подарок Судьбы, а в «Игре судьбы» даже угроза смерти воспринимается как наказание, беда, катастрофа, не дающая возможности для исправления допущенных ошибок.

Таким образом, можно говорить о том, что проблема женского идеала является для Н.Ф. Эмина важнейшей и концептуальной в развитии событийного и психологического действия в романах «Роза» и «Игра судьбы». Так, писатель вводит символику «чувствительной вещи», чтобы ярче и тоньше обрисовать образы своих героинь. Эмин-младший поднимает такие важные темы для русского сентиментализма, как тема семьи и родственных взаимоотношений и тема одиночества в кругу близких людей. Все это найдет свое продолжение в русской литературе первой половины XIX века. Наряду с этим роман в

творчестве Н. Эмина претерпевает некоторые жанровые изменения: завязка действия обусловлена неожиданным появлением героинь, развитие сюжета тесно переплетается с внутренними, душевными переживаниями героев, а развязка действия в романе «Игра судьбы» признана подчеркнуть поиск автора новых нравственно-эстетических идеалов за пределами сентиментализма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Автухович Т.Е. Риторика и русский роман XVIII века: Взаимодействие в начальный период формирования жанра: Учебное пособие для студентов филологических специальностей. – Гродно, 1996. – 186 с.
2. Апостолос-Каппадона Д. Словарь христианского искусства / Пер. на рус. А.А.Иванова. – Челябинск, 2000. – 272 с.
3. Иванов М.В. Судьба русского сентиментализма. – СПб., 1996. – 320 с.
4. Калашникова О.Л. Русский роман 1760 – 1770-х годов: Учебное пособие. – Днепропетровск, 1991. – 160 с.
5. Кочеткова Н.Д. Трагедия и сентиментальная драма начала XIX века // История русской драматургии XVII – пер. пол. XIX века. – Л., 1982. – С. 181–220
6. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма. – СПб., 1994. – 282 с.
7. Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века . – М., 2003. – 415 с.
8. Ливанова Т.Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом: исследования и материалы // Русское просветительство XVIII века и народная песня. – М., 1953. – Т. 2. – 476 с.
9. Ольшевская Л. Эмин Николай Федорович // Русская литература XVIII века: словарь-справочник / Под ред. В.И. Федорова. – М., 1997. – 248 с.
10. Пашкуров А.Н. Жанрово-тематические модификации поэзии русского сентиментализма и предромантизма в свете категории возвышенного. Дисс...док. филол. наук. – Казань, 2005. – 461 с.
11. Степанюк Е.И. Жизнь и творчество Н.Ф.Эмина: автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Л., 1975. – 17 с.
12. Циммерман А. Эмин Николай Федорович // Русский биографический словарь / Под ред. М.Г. Курдюмова. – М., 1999. – 366 с.
13. Эмин Н.Ф. Роза. Полусправедливая оригинальная повесть . – СПб., 1788. – 202 с.
14. Эмин Н.Ф. Игра судьбы: роман . – СПб., 1789. – 174 с.
15. Schenk D. Studien zur anakreontischen Ode in der russischen Literatur des Klassizismus und der Empfindsamkeit / D. Schenk. – Athenaum Verlag, 1972. – 170 s.

N. Lakhodynova

THE PROBLEM OF THE FEMALE IDEAL IN N. EMIN'S NOVELS (FROM THE HISTORY OF RUSSIAN SENTIMENTALISM OF THE SECOND WAVE)

Abstract. In the present article features of the moral-aesthetic ideal of Russian sentimentalism of the second wave in Nikolay Fedorovich Emin's novels "Rose" (1786) and "Trick of fate" (1789) are studied on the example of comparison of female images.

Key words: the second wave of Russian sentimentalism, moral-aesthetic ideals of sentimentalism, the philosophical-aesthetic concept of "beauty", the image of the sensitive heroine, the image of the idyllic «ideal landscape».

УДК 82.09:821.161.1-31 Андреев Л.

Петрова Е.И.

ИГРА, СИМУЛЯКРЫ И ПСЕВДОПОДОБИЯ В ПОВЕСТИ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА «МОИ ЗАПИСКИ»*

Аннотация. Представленный анализ повести Л. Андреева «Мои записки» показал, что писатель разработал принципы, которые легли в основу поэтики сюрреализма и постмодернизма: отказ от идеи бинарных оппозиций, радикальный плюрализм, тотальная игра, проникнутая всемогущим духом Pseudos. С помощью симулякров автор играет с читателем, оказывая на него наиболее сильное воздействие.

Ключевые слова: игра, симулякр, псевдоподобие, Леонид Андреев, Мои записки, сюрреализм, постмодернизм.

Повесть «Мои записки» занимает особое место в творчестве Л. Андреева, о чем свидетельствует сам автор, называя ее лучшим и любимым своим произведением[1], а также мнение М. Горького, одного из самых чутких и яростных критиков писателя, о том, что «Мои записки» – это «верный ключ, коим отпираются все «тайны» его творчества» [3, 450].

* © Петрова Е.И.

Исследователи закрепили определение «Моих записок» как «самого спорного, самого сложного сочинения Андреева» [14, 84]. Еще при жизни писателя оно давало повод к противоположным истолкованиям текста и авторской позиции. Одни критики отмечали в повести ее сатирический пафос, другие – глубокий психологизм и трагизм. Обстоятельный анализ произведения провели В.В. Воровский, увидевший в «Моих записках» трагедию современного интеллигента [6], и А.Д. Альман, признавший в Андрееве продолжателя идей Достоевского [1].

Литературоведов советского периода интересовало значение повести Андреева в основном в плане идейного содержания. По мысли В.И. Беззубова, повесть иллюстрирует идею пассивности, непротивления [4], Л. Силард видит в ней скрытую полемику с «махистским позитивизмом и выросшим из него русским богостроительством» [18, 293], Н.П. Генералова считает, что в основе повести лежит трагедия отвлеченного рационализма и индивидуального сознания, признавшего «... не только бессмысленность и бесцельность «приятия мира», но и бессмысленность и бесцельность его «неприятия» [7, 184].

Существенное обновление теоретического фундамента литературоведения, а также публикация архивных материалов творчества Леонида Андреева дали возможность современным исследователям изучать его наследие с новых позиций. Благодаря этому сформировался подход к творчеству писателя, в соответствии с которым он явился предтечей многих литературных направлений и течений, которые оформились в европейском культурном пространстве позднее: экспрессионизма, экзистенциализма, театра абсурда, постмодернизма. В.А. Мескин, проанализировав «Мои записки», признал Андреева одним из основоположников жанра антиутопии [13], эту мысль подтвердили и другие исследователи. И.И. Московкина изучила принципы стилизации и пародирования в «Моих записках», обнаружив ее «гротесково-символический, стилизаторско-пародийный характер» [16, 4], а также выделила в ней проблему призрачности действительности [17, 35]. Е.А. Михеечева, сопоставив произведения Л. Андреева (прежде всего интересующую нас повесть) и Ф. Кафки, выявила общий для творчества двух писателей мотив «железной решетки» [15].

В настоящее время андрееведы при анализе произведений писателя все чаще применяют категории постмодернизма. Особенно перспективным явилось изучение творчества Андреева в аспекте игры [12; 10; 16; 17; 9]. Специальное исследование этого вопроса провела М.В. Карякина, убедительно обосновав вывод о том, что «игра в творчестве Л. Андреева характеризует прежде всего сам тип сознания и сформированный на его основе способ художественного мышления и, как следствие, стилевую доминанту андреевской художественной системы» [11, 21].

В своей работе Карякина лишь упоминает о «Моих записках», включая ее в один ряд с рассказом «Мысль» по типу героя – интеллектуального экспериментатора. При этом исследовательница приводит анализ «Мысли», а «Мои записки» оказываются практически вне сферы ее наблюдения, в то время как внимательное изучение повести в аспекте игры дает принципиально новое представление о специфике игровой стратегии автора.

Условный мир повести Леонида Андреева «Мои записки» представляет собой записки героя, который, будучи приговоренным за страшное злодеяние к пожизненному заключению, много лет провел в тюрьме за преступление, которого он, по его словам, не совершал.

Игровой дискурс выявляется с самого начала повествования: автор записок именует случайной, стихийной игрой событий все, что привело его к обвинению и тюрьме: «Случилось так, что в игре событий правда о моих поступках, которую я знал только один, приобрела все черты наглой и даже бесстыдной лжи: и как это ни странно покажется моему любезному и серьезному читателю, *не правдой, а только ложью мог бы я восстановить и утвердить истину о моей невинности*»[2] [2, 114]. С позиции этой игры судей, которые вынесли ему приговор, и общество, признавшее его виновным, он считает совершенно правыми, а приговор, ему вынесенный, «законным и вполне справедливым». Здесь в игру вступают перетекающие друг в друга антиномии правда – ложь, которые представляются обусловленными друг другом и неотделимыми. В результате игры событий правда приобрела черты лжи, а чтобы утвердить правду, необходимо прибегнуть ко лжи. В сущности, поиск пути к правде оборачивается для героя построением многочисленных комбинаций и вычислением такой, которая наиболее бы соответствовала представлению о правде, даже при том, что сама по себе такая комбинация по существу являлась бы ложной. Путем таких расчетов герой приходит к открытию «великого закона, на котором зиждется вся

история человеческой мысли, ищущей не правды, которой ей не дано знать, а правдоподобности, т. е. гармонии между видимым и мыслимым, на основании строгих законов логического мышления» [2, 114].

Здесь Л. Андреев устами своего героя интуитивно выявляет сущность знака коммуникации, на котором будет основываться культура постмодернизма – симулякра. Эпоха переоценки всех ценностей и научных открытий рубежа веков привела к окончательному осознанию того, что абсолютного знания не существует. Но поиск истины, видимо, заложенный в человеке на уровне инстинкта, привел к необходимости замены правды, не существующей в действительности, ее подобием, копией. Перед нами все признаки симулякра, выявленные Ж. Делезом [8] и Ж. Бодрийяром [5]: утрата знаком референциальной соотнесенности, отрыв означающего от означаемого и его использование в ином контексте.

Из игры антиномиями правда – ложь, пронизывающей все произведение, вырастает другая, более изощренная игра в виновность – невинность, разумность – безумие, логичное – иррациональное.

Заявляя о своей «невинности», дедушка на протяжении повествования оставляет многочисленные намеки на то, что он вполне мог совершить преступление, что его невиновность относительна и, возможно, лишь часть игры. Создается впечатления «заигрывания» с читателем, когда герой, постоянно оправдываясь, пытается приводить все более и более веские доказательства своей «невинности», и при этом тут же «нейтрализует» их, намекая на свою виновность.

В карканье ворон, которые носятся над тюрьмой, дедушке «даже сквозь толстые стекла» слышится «неумолчный и зловещий крик: кара! кара! кара!» [2, 126]. Уверяя читателя в своей уравновешенности, автор записок особенно заостряет внимание на своем глубоком, спокойном, счастливом сне, «каким благодетельная природа наградила людей с чистой совестью и ясною душою» [2, 139]. Но в то же время он оговаривается, что «немногие люди с чрезвычайно сильной волей, умеют лгать и во сне, искусно управляя мышцами лица, даже нередко сохраняя приветливую и ясную улыбку на устах…» [2, 127]. В этих рассуждениях слышится хвастливый намек на собственную виновность, так как дедушка постоянно демонстрирует читателю свою непоколебимую волю, считая ее главным оружием в борьбе с несовершенством жизни, и позже в разговоре с художником К. прямо заявляет о том, что сумел подчинить своей воле даже сны.

На виновность дедушки косвенно указывает персонаж художник К., которого принято интерпретировать как другое «я» героя. История художника в отношении совершенного им преступления, хотя и таинственная, напоминает историю обвинения главного героя: молодой человек из хорошей и «обладающей приличными средствами» семьи совершает «безнравственное», «загадочное» деяние, за которым главный герой «как психофизиолог» почувствовал «какую-то извращенность». Художник К., как и автор записок, подозревает в Иисусе Христе «величайшего преступника, томимого величайшими неслыханными муками раскаяния…», проецируя ощущения из собственного внутреннего мира на образ Христа. В этом прочитывается игра с читателем, которая становится все более явной, когда художник К. видит в глазах главного героя нечто такое, что заставляет его задать вопрос: «Вы никого не убивали, дедушка?» [2, 135]. К этому следует добавить эпизод, когда художник хитро улыбается и подмигивает герою со словами: «– А вы разве не знаете, что всегда можно обмануть, если захочешь?» [2, 137]. Игра продолжается, когда герой с целью «несколько проучить самоуверенного юнца» шутливо спрашивает художника: «Ну, как же по-вашему, господин художник, убийца я или нет?», на что последний отвечает «– А черт вас знает, дедушка!», и рассуждает о том, что человеческое лицо «даже крича о правде <…> лжет, лжет <…> потому что говорит на своем языке» [2, 141]. Отдельного внимания заслуживает комментарий, который оставляет автор записок на высказанное художником замечание. Автор-повествователь говорит о том, насколько близки друг другу правда и ложь, вплоть до того, что искренность лжи может быть так велика, **что и сам лжец способен принять ее за правду**[3]. В таком переплетении лжи и правды и заключается, по словам автора записок, «трагикомизм положения».

Примечательны рассуждения дедушки относительно человеческого лица, которое он в одном месте называет «гибкой, подвижной и изменчивой маской, принимающей, подобно морю, отражение бегущих облаков и голубого эфира», в другом – лживым и загримированным, а также рассуждения относительно убийства как «первородного греха, к которому доселе так склонен человек». Автор говорит о «сладостном загадочном восторге»,

который испытывает убийца, разделяя ножом живые ткани.

На виновность дедушки косвенно указывают его подозрения во лжи Иисуса Христа, состоявшей в том, что в пустыне Иисус поддался искушению дьявола, «продал себя», «чтобы люди поверили в него». Исток таких предположений героя в том, что он проецирует образ Христа на себя, примеряет в тюрьме его роль. Но игра «в Иисуса» изощряется неслыханным контрастом: герой проповедует людям идею обратную идеи свободы, которую проповедовал Христос, - «священную формулу железной решетки». Дедушка «открывает красоту пространства – лишь заключив его в квадрат, поэтому к железной решетке на тюремном окне он чувствует «нежную благодарность, почти любовь» [14, 89]. Он кощунственно подражает проповедям Христа и детально передает реакцию экзальтированной публики.

Автор записок не скрывает от читателя факт того, как некто из слушателей публично признал его лжецом, и особо отмечает случай, когда исповедовал убийцу, в душе которого открыл «неиссякаемый родник чистой правды и бесконечного стремления к добру». Последнее замечание может служить косвенным указанием на то, как воспринимает автор записок самого себя: пусть он убийца, но душа его чиста и невинна. Примечательно, что он чаще говорит о себе «невинный», а не невиновный. Так реализует себя игра на границах понятий лжец и убийца – праведник и учитель.

Создаваемые повествователем аллегорические образы и ситуации легко проецируются на него самого, провоцируя в читателе подозрения о виновности дедушки.

Вернемся к «проповедям» героя. Несомненно, для него они не более чем игра, что отчетливо видно в том, с каким подчеркнутым самолюбованием и плохо скрываемой иронией он описывает свою позу, жесты, манеру речи. С явным удовольствием автор передает нюансы своей актерской игры и при этом называет свою «паству» зрителями. Отмечая мельчайшие оттенки своего выступления, автор описывает встречу с незнакомкой в черной вуали, госпожой N: «Придав своему лицу и позе то обычное выражение величавого благородства, с каким я встречаю посетителей, и только слегка смягчив его ввиду романтического характера истории шутливой и приятной улыбкой, я приказал открыть дверь» [2, 166]. В том, как дедушка описывает свое поведение во время бесед с заключенными, чувствуется горькая ирония над легковерием толпы, переходящая в сарказм. Таким образом, то, что автором-повествователем подается как проповедь, на самом деле является ее подобием, основанным на игровом принципе. И сама идея свободы, лежащая в основе теории героя, представляет собой симулякр. Налицо отрыв означаемого от означающего и его использование в ином контексте: в понятие свободы герой вкладывает иное значение: свобода есть предельная замкнутость.

Одержимость героя игрой проявляется в настойчивом утверждении того, что именно им изобретены окошки для наблюдения в тюремной камере. Глаз надзирателя необходим дедушке как зритель.

Еще одним развлечением героя в тюрьме становится «сочинительская игра» одного актера в трех лицах: сам дедушка, его портрет, скрывающий в себе образ Дьявола, и Иисус, изображенный на распятии, ведут воображаемые дедушкой диалоги. По сути, каждый из «участников» диалога олицетворяет собой одну из составляющих «Я» героя: сознательное (это сам герой воплощенный), бессознательное (выражающееся в страшном лице героя на портрете) и нечто третье (лик Христа), говорящее о тайне, недоступное пониманию, непознанное. При этом повествователь иронизирует, признав в себе, «холодном и трезвом математике», поэтический талант, позволяющий ему «сочинять очень интересные комедии», и для создания резкого контраста после одного из воображаемых диалогов рассказывает о том, по какому распорядку в тюрьме употребляют пищу.

Игра антиномиями разумность – безумие реализует себя в вопросах, касающихся психического здоровья героя. При общей логичности и внешнем правдоподобии повествования дедушка неоднократно демонстрирует читателю свою пугающую «странность» и даже сумасшествие. Портрет героя, созданный художником К., указывает также на некоторые симптомы психического расстройства. К этому следует прибавить, что автор записок неоднократно подчеркивает извращенность своей натуры (ему явно доставляет удовольствие описывать самые жуткие подробности убийства собственной семьи), обращают на себя внимание признаки мании величия, раздвоения личности, галлюцинации и другое.

Большинство исследователей, рассуждая о герое «Моих записок», однозначно утверждают, что дедушка безумец. В частности, в этом не сомневается Н.М. Генералова,

представляя эту мысль как аксиому [4]. Здесь кроется принципиальная ошибка, основанная на однозначной интерпретации явления. Нам представляется, что этот вопрос, как и вопрос виновности или невиновности героя **по замыслу автора-творца** принадлежит области игры с читателем: насколько герой безумен и насколько он нормален? кто может поставить диагноз точно? где доказательства этого безумия, кроме тех, которые так очевидно предлагает сам автор записок?

Причина, по которой герой полагает себя невинным, может заключаться в том, что он признает в собственном «я» наличие «кого-то чужого» (бессознательное), под воздействием которого он против воли мог совершить столь изуверское преступление. В черновой рукописи «Моих записок» автором вычеркнут характерный фрагмент разговора героя с художником К., в котором дедушка рассуждает о творчестве, связывая его с проявлением инстинкта. «Отсюда следует, мой друг, что если вы станете бороться, то неизбежно погибнете – вы знаете роковую мощь инстинкта <...> Что стоят ваши картины, как бы ни были они прекрасны, пред величавою картиной торжества столь мощного инстинкта»[4], – заключает герой. Примечательно, что далее он рассуждает о величии смерти, что также вычеркнуто автором: «Только смерть, мой друг, только тот великий закон, по которому все сотворенное однажды неизбежно погибает, чтобы дать место новому, более совершенному творению, делает жизнь столь прекрасной»[5]. По приведенным фрагментам можно глубже проникнуть в замысел автора, согласно которому направление мысли героя движется от «роковой» мощи инстинкта, с которой не в силах совладать человеческая воля, к признанию величия смерти, в чем имплицитно содержится указание на возможные внутренние причины убийства героем своей семьи (вспомним слова героя относительно удовольствия разрезать ножом живые ткани и удовольствия от созерцания разлагающегося трупа).

Итак, игра, к которой прибегает дедушка в отношении своей невиновности, направлена, с одной стороны, на самого себя: невиновность – это самообман, за которым можно скрыться от дьявола, скрывающегося в собственном бессознательном, не поддающемся контролю. С другой стороны, это проникнутая трагикомическим пафосом игра с читателем, за которой скрывается вопрос: где же правда в мире лжи-игры, если сама жизнь и человеческая природа обманывают человека, скрывая в своих недрах монстров подсознания, под властью которых можно совершить самые жуткие и необъяснимые злодеяния. По этой причине автор-творец, скрываясь за маской повествователя-дедушки, с маниакальной настойчивостью утверждает, что человеческий мир опутан ложью-игрой, и чтобы жить по правилам этого мира, нужно лгать и играть, что автор записок и делает, создавая свою субъективную языковую реальность. Ложь и игра настолько прочно вошли в жизнь человека, что стали абсолютно естественными и необходимыми. С неподдельной горечью говорит автор записок о людях, что «... они совершенно бескорыстны и лгут точно по чьему-то высшему приказу, лгут в фанатическом убеждении, что ложь ничем не отличается от правды. Дрянные актеры, даже не умеющие сделать порядочного грима, они с утра до ночи кривляются на каких-то подмостках и, умирая самой настоящей смертью, страдая самыми настоящими страданиями, в свои предсмертные судороги вносят грошовое искусство арлекина» [2, 163-164]. В комментариях дедушка отмечает, что даже в предсмертные записки, исповеди и биографии их создатель непременно вносит элементы игры, при этом дедушка, безусловно, имеет в виду и свои записки. Игра настолько неотделима от человека, что даже «если гальванизировать свежий труп одного из них, то в свои движения, наряду с несомненной мертвецкой искренностью, он внесет некоторую искусственную жестикуляцию» [2, 164].

Игра с читателем достигает своего пика, когда повествователь объявляет о том, что «очень много лгал в этих бесцельных и наивных записках» [2, 176]. Таким образом, автор записок признает, что сконструированная им языковая реальность не соответствует действительности либо отображает ее деформированно. При этом читателю самому предстоит разобраться, в чем состояла ложь, а в чем правда. Установка на «откровенный» разговор с читателем делает записки приближенными к дневнику героя, но другая установка – на игру с читателем – превращает их в фальсификацию, **псевдооткровение**. Еще до признания повествователя в собственной лживости читатель подозревает о том, что некоторые описываемые события вряд ли соответствует действительности и скорее представляют собой плод воображения субъекта речи. К таким «псевдособытиям» можно отнести, например, чаепитие заключенного дедушки в гостях у начальника тюрьмы в присутствии семьи последнего, тот факт, что

бывшему заключенному предоставляют дом, одну из комнат которого герой оборудует подобно тюремной камере, и толпы поклонников и ненавистников день и ночь «штурмуют» одинокое убежище псевдопроповедника. В тексте также фигурирует несуществующая деталь – дневник заключенного, на который ссылается дедушка и который он, по его словам, сжег как «улику», содержащую фактическое доказательство его невменяемости. Это симулякр, который выступает как очередной намек на безумие его создателя.

Исследователи называют «Мои записки» «художественным ребусом», в котором очень трудно услышать голос реального автора, его позицию, увидеть его лицо за маской условного автора-парадоксалиста дедушки. «Отсутствие ясного, убедительного повествующего голоса дает повод к совершенно противоположным истолкованиям текста», – предупреждает Р. Девис [цит. по: 14,85].

В частности, Генералова говорит о том, что «на протяжении всей исповеди героя Андреев, заставляя его постоянно лгать, проговариваться и лицемерить, тем самым компрометирует и дискредитирует не только его идейную программу, но и самый способ доказательства» [7, 174].

С такой оценкой позволим себе не согласиться, так как из этого следовало бы, что писатель как реальное лицо вмешивается в условный мир своего произведения и диктует свою волю герою. Андреев не «заставляет» своего героя противоречить себе. Ложь, оговорки, намеки на виновность и прямые признания являются частью замысла героя, игры парадоксами, противоречиями, антиномиями, контрастами. Стратегия автора записок и скрывающегося за ним автора-творца состоит в том, чтобы, предельно логично представляя формулу железной решетки, при каждом ее утверждении языковыми либо сюжетно-композиционными приемами внушать читателю сомнения в этой идее, либо ее отрицание. Смысл этой стратегии состоит, во-первых, в увлечении игрой с читателем, в которой «зашифрована» игра с собой: игра мыслью, слов, антиномий и пр., а во-вторых, в утверждении иррациональности человеческого бытия, вследствие которой любые идеи, включая и эту, не могут быть признаны ни истинным ни ложными и поиск правды в человеческой жизни немыслим.

«С первой до последней страницы повести герой является читателю в маске человека, владеющего истиной, спокойно взирающего на мир, поучающего читателя и своих многочисленных слушателей, но из-под этой фарисейской маски то и дело проглядывает измученное страшным одиночеством и раздираемое непримиримыми противоречиями лицо человека, обманутого, подобно доктору Керженцеву из рассказа «Мысль» (1902), игрой собственного ума, лицо жертвы собственной логики», – продолжает исследователь [7,175]. В данной интерпретации ошибочным представляется то, что исследователь не разделяет позиции героя по отношению к читателю и по отношению к своим «многочисленным слушателям». Исходя из представленного выше анализа «Моих записок» ясно, что свои «проповеди» автор записок представляет читателю в ироничном ключе, что совершенно не соотносится с мнением Генераловой о том, что герой «поучает» читателя.

Исходя из анализа игровой стихии в «Моих записках», мы делаем вывод о том, что автор записок вполне осознано утверждает формулу железной решетки как псевдоидею, условно верит в нее как в искусственно созданную с помощью логики псевдоправду. Игра с читателем в конечном итоге оборачивается игрой с самим собой, «... сам факт написания и обнародования «записок» – это попытка выхода за границы своего Я» [17,157].

Карякина, анализируя другого героя-игрока, доктора Керженцева из рассказа «Мысль», «младшего брата» дедушки из «Моих записок», приходит к следующему выводу: «Несмотря на то, что герой сам выстраивает модель своей роли, писатель изображает его как до предела «заигравшегося актера», забывшего о том, что есть жизнь с ее собственными законами» [11,12]. Хотелось бы уточнить эту интерпретацию применительно и к доктору Керженцеву, и к герою «Моих записок», в том, что и «до предела заигравшийся актер» и «жизнь с ее собственными законами» в пределах художественного мира Леонида Андреева находятся во власти одной и той же стихии — стихии игры, а трагедия героев заключается в том, что они, играя, с помощью рациональных законов, с помощью мысли и слова, с помощью формулы пытаются постигнуть сущность этой игры жизни, в конечном итоге лицом к лицу сталкиваясь с ее иррациональностью и абсурдом.

Стилизованные под дневник записки героя заключают в себе субъективную языковую реальность, в основе которой лежит игра: мыслью, языком, с читателем, с самим собой. По этой причине читатель (и исследователь) никогда с точностью не сможет сделать объективные выводы о виновности либо

невиновности героя, о его «нормальности» или безумии, как и отнести его к положительному или отрицательному персонажу. По закону субъективной игровой языковой реальности герой таков, каким он представлен в этой системе координат.

Реальность игры в «Моих записках» расширяется за счет включения в нее плана игры автора-творца, которая выявляется на всех уровнях текста. Поэтика повести напоминает технику коллажа, где тесно переплелись стилизация, пародия, аллюзии, реминисценции, игра «чужими» художественными формами с включением обширного автоинтертекста.

Пародия и стилизация начинаются с выбора жанра («Мои записки» пародирует жанр «записок» (от «Записок из Мертвого дома» и «Записок из подполья» Достоевского до широко распространенных в 90-х годах записок «дедушек» – бывших политзаключенных разных мастей, гаршинских безумцев, героев Чехова и позднего Л. Толстого, претендентов на роль «сверхчеловека» из произведений символистов и др.» [16,4-5]), затрагивают уровень сюжета («Жизнь и судьба господина N в значительной степени представлена как пародия на жизнь и судьбу Иисуса Христа» [14,92]), проблематики («Андреев вступает в полемику (точнее, инсценирует ее) со многими современными ему политиками, философами, включая религиозных, выросших на «Чтениях о богочеловечестве» Соловьева, – с Булгаковым, Флоренским и другими, обожествлявшими духовную свободу, видевшими в ней залог душевного роста, роста Человека в человеке» [14,89]), идейного содержания («Писатель обыгрывает, гиперболизирует казавшуюся тогда многим спасительной идею построения гармоничного общества и воспитания счастливого человека исключительно на рациональных началах целесообразности» [14,92]. Текст «Моих записок» можно рассматривать как цитирование «артефактов» современной писателю культуры, «жонглирование» различными идеями, имитирующее построение строго логической комбинации.

Ясно, что записки, эпатирующие своим сюжетом и стилем, рассчитаны на высшую реакцию воспринимающего. «Идейная позиция главного персонажа – «автора записок» …, выраженная в страстных, убежденных монологах об истинности лжи и о лживости истины шокируют читателя» [14,84]. Автор-творец, скрывающийся под маской героя дедушки, обращает к читателю вопросы: виновен ли герой записок или невинен, безумен он или нормален, свободный он или раб? Его же позиция в этих вопросах такова: «Никто ничего не знает — вот истина!» [цит. по: 7,180-181].

Представленный анализ повести «Мои записки» приводит нас к выводу о том, что Андреев разработал принципы, которые легли в основу поэтики сюрреализма и постмодернизма: отказ от идеи бинарных оппозиций, радикальный плюрализм, тотальная игра, проникнутая всемогущим духом Pseudos (греч. ложь, притворство). С помощью симулякра автор играет со своим читателем, оказывая на него наиболее сильное воздействие.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. См. комментарий В.Н. Чувакова к повести «Мои записки» в собрании сочинений Л.Андреева: Андреев Л.Н. Собрание сочинений: В 6-ти томах. – М., 1990 -1996. – Т. 3. – С. 635–636.
2. Курсив автора.
3. Выделено мной. – Е.П.
4. РГАЛИ, Ф. 11, оп. 6, д. 8, л. 45.
5. РГАЛИ, Ф. 11, оп. 6, д. 8, л. 48.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Альман А.Д. Леонид Андреев. «Мои записки»: Критический очерк. – Саратов, 1908.
2. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: В 6-ти томах. – М., 1990–1996. – Т. 3.
3. Андреев Л.Н., Горький А.М. Неизданная переписка. Литературное наследство. – Т. 72. – М., 1965.
4. Беззубов В.И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. – Таллин, 1984.
5. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. – М., 2000.
6. Воровский В.В. Леонид Андреев // Воровский В.В. Статьи о русской литературе. – М., 1986.
7. Генералова Н.М. «Мои записки» Леонида Андреева (К вопросу об идейной проблематике повести) // Рус. лит. – 1986. – № 4. – С. 170–185.
8. Делез Ж. Логика смысла: Пер. с фр. – М., Екатеринбург, 1998.
9. Евреинов Н.Н. Демон театральности / Сост., общ. ред. и комм. А. Зубкова и В. Максимова. – М.; СПб., 2002.
10. Еременко М.В. Мифопоэтика творчества Леонида Андреева, 1908–1919 гг. – Саратов, 2001.
11. Карякина М.В. Феномен игры в творчестве Леонида Андреева: Автореф. дис. …канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2004.
12. Корнеева Е.В. Мотивы художественной прозы и драматургии Леонида Андреева: Дис. …канд. филол. наук. – Елец, 2000.
13. Мескин В.А. «Мои записки» Л. Андреева в контексте литературы // Эстетика диссонансов. О творчестве Л.Н. Андреева. Межвузовский сборник научных трудов к 125-летию со дня рождения писателя. – Орел, 1996. – С. 21–24.
14. Мескин В.А. Грани русской прозы: Ф. Сологуб, Л. Андреев, И. Бунин. – Южно-Сахалинск, 2000.
15. Михеичева Е.А. «Формула железной решетки» в прозе Леонида Андреева и Франца Кафки // Твор-

чество Леонида Андреева: современный взгляд: материалы международной науч. конференции, посвященной 135–летию со дня рождения писателя, 28 – 30 сентября 2006 г. – Орел, 2006. – С. 129–137.
16. Московкина И.И. Игровой дискурс (стилизация, пародия, гротеск) в художественной системе Л.Андреева // Юбилейная конференция по гуманитарным наукам, посвященная 70-летию Орловского госуниверситета: Материалы. Выпуск II: Л.Н.Андреев и Б.К. Зайцев. – Орел, 2001. – С. 4–5.
17. Московкина И.И. Между «PRO» и «CONTRA»: координаты художественного мира Леонида Андреева. – Харьков, 2005.
18. Силард Л. «Мои записки» Л. Андреева: Великий Инквизитор Л. Андреева или «Душегрейка новейшего уныния» // Studia Slavica Hungariacae – Budapest. – 1974. – Т. 20. - № 3 – 4.
19. Эртнер Е.Н. Поэтика «игры» в пьесе Леонида Андреева «Реквием» // Эстетика диссонансов. О творчестве Л.Н. Андреева. Межвузовский сборник научных трудов к 125-летию со дня рождения писателя. – Орел, 1996. – С. 102–104.

E. Petrova

THE PLAY, THE SIMULACRUMS AND THE PSEUDO-SIMILARITIES IN THE STORY "MY MEMOIRS" BY LEONID ANDREYEV

Abstract. The present analysis of the narrative "My Memoirs" by Leonid Andreyev shows that writer developed the principles that became basis for poetics of surrealism and postmodernism i.e. rejection of the idea of binary opposition, radical pluralism, total play, permeated by almighty spirit of Pseudos. The author, by means of simulacrums, plays with the reader, provoking intense reaction.

Key words: play, simulacrum, pseudo-similarity, Leonid Andreev, My Memoirs, surrealism, postmodernism.

УДК 821.161.1

Рыбакова И.В.

МОТИВ «ПАМЯТЬ-ЗАБВЕНИЕ» В РОМАНЕ «ЕРМО» И РАССКАЗЕ «СКОРЕЕ ОБЛАКО, ЧЕМ ПТИЦА» Ю. БУЙДЫ*

Аннотация. В статье рассматривается поэтика мотива «память-забвение» в романе «Ермо» и рассказе «Скорее облако, чем птица» Ю. Буйды. Обозначены его композиционная роль и особенности функционирования в пространстве названных произведений. В контексте проблематики романа и рассказа определяется интегральный и смыслообразующий характер мотива «память-забвение» как комплекса онтологических, гносеологических, антропологических и аксиологических категорий.

Ключевые слова: поэтика, мотив, композиция, проблематика, концепция творчества, память, забвение, вспоминание.

Дихотомия «память-забвение» является одной из эстетических доминант в прозе Ю. Буйды. Особенно отчетливо это проявляется на уровне мотивной организации романа «Ермо» и рассказа «Скорее облако, чем птица», которые в контексте творчества писателя воспринимаются как художественное единство с относительно схожим сюжетом, системой персонажей, ключевых символов и мотивов. На уровне проблематики их объединяет попытка осмысления автором природы и смысла творчества, диалектики искусства и действительности, миссии художника в мире. Несмотря на постоянно расширяющийся круг исследовательских работ, посвященных различным аспектам поэтики романа «Ермо», вопрос о мотивной структуре произведения все еще остается открытым. Рассказ «Скорее облако, чем птица» до настоящего момента не становился объектом научного изучения.

Сюжет романа «Ермо» — воссоздание неперсонифицированным в пространстве текста биографом-филологом истории жизни и творчества вымышленного писателя-эмигранта, нобелевского лауреата, потомка старинного русского рода — Джорджа Ермо-Николаева, семья которого покинула родину в период первой волны русской эмиграции.

Характеризуя одно из ранних произведений своего героя, биограф пишет: «Платоновская небесная Истина входит частями, деталями в иллюзорную действительность, которую принято считать реальностью <...> но все никак не складывается в целостный, завершенный образ» [1, 13]. Имя философа не случайно возникает на страницах романа

* © Рыбакова И.В.

«Ермо». Эстетически переосмысленное учение Платона о мире идей-эйдосов является основой для смысловой корреляции между проблемой творчества и дихотомией «память-забвение» в художественном мире Ю. Буйды. Обращаясь к идеям, изложенным в диалогах «Пир» и «Тимей», писатель обосновывает концепцию подлинно творческого постижения реальности как «...*вспоминания* бессмертной души о мире идей-эйдосов» [1, 73; курсив. – Ю. Буйда], как восстановление гармонии, «...возвращение к былому единству, целостности, к исцелению человеческой природы» [1, 71]. Существенным в контексте нашего исследования представляется и то, что в античной мифологии, традиции которой находят отражение в теории познания Платона, только над «вдохновенным Музами» поэтом не властны воды Леты [2,124-126].

Идее восстановления (вспоминания) целостности подчинен принцип воплощения сюжетной схемы произведения, которая развертывается как чтение-вспоминание текстов самого Ермо и о Ермо: цитаты и отрывки из его произведений, фрагменты воспоминаний и впечатлений повествователя-биографа, свидетельства друзей, знакомых, литературных критиков и предыдущих биографов. Важно подчеркнуть, что фрагменты памяти (полилог текстов) соединяются здесь отнюдь не по принципу постмодернистского пастиша или коллажа. Анонсируя, предсказывая, комментируя, уточняя и дополняя друг друга, они образуют целостный, постоянно семантически и пространственно расширяющийся текст, каждый фрагмент которого отчасти подобен целому, что метафорически можно сопоставить с собиранием пазла, которому присуща изначальная, но временно разрушенная (забытая) целостность.

Таким образом, приняв во внимание, что текст — это зафиксированная в слове память, два различных по своей сути действия – писать книгу и читать книгу – в романе «Ермо» становятся практически тождественными, так как объединены общим принципом осуществления — вспоминанием (инвариант развития мотива «память-забвение»), для которого актуален хронотоп становящегося настоящего. На уровне композиции этот принцип проявляется в отказе автора от формального членения текста романа на главы, нарушении традиционного для романа-биографии хроникального развития сюжета.

Сходная тенденция прослеживается и в стратегии создания автором образа главного героя, в биографии которого, как отмечают исследователи, находят отражение судьбы многих зарубежных и отечественных писателей, в том числе и Ю. Буйды [3], [4]. Джордж Ермо-Николаев — «Господин Между», как он сам себя называет, родился в Санкт-Петербурге, «еще не переименованном из патриотических побуждений в Петроград» [1, 14], вырос в семье родственников в Нью-Сэйлеме – «Счастливое американское детство в настоящем русском доме», где рассказывали «истории о России, чужой стране» [1, 17-21], и почти полвека прожил в Венеции. Указание на переименование Санкт-Петербурга (символ культурно-исторического беспамятства) вводит в пространство романа мотив забвения, который развивается в дальнейшем через темы разрушения культурных и родовых связей, утраты героем национальных корней. «Русский по происхождению, венецианец по мироощущению», Ермо не считал себя русским писателем. Он «не вывез из России почти никаких воспоминаний и впечатлений – ни запаха горькой брянской полыни <...> ни заупокойной графики церковных куполов <...> ни первой любви, ни легкого дыхания <...> словом, ничего такого, что могло называться его Россией» [1, 15].

Художественный мир романа «Ермо» предстает как мир, утративший целостность, в котором с уходом христианского метанарратива – «Вторая мировая война и Катастрофа стали последним свидетельством кризиса <...> цивилизации, которую можно назвать “библейской”» [1, 108] — исчезла надежда на универсальную формулу обретения онтологических основ. Мотив память-забвение в этом контексте приобретает функции дилеммы: либо, примирившись «с существованием <...> скелетов в подвале», человек должен принять власть хаоса, либо, осознавая свое тотальное одиночество перед его бездной, все же вспомнить о «платоновской небесной Истине» и устремиться если и не к воссозданию космоса, то хотя бы к восстановлению микрокосма.

Проблема преодоления хаоса, обретения бытийной целостности реализуется в романе в мотивах поиска главным героем однажды увиденного в зеркале своего «неузнанного я», вспоминании «забытого языка», обретении-творении чаши Дандоло. «Искать и познавать, – утверждает Платон в диалоге «Менон», – это как раз и значит припоминать» [5, 81].

Практически каждый персонаж романа «Ермо» проходит своеобразное испытание памятью. Непосильным оказывается ее груз для старого одинокого немецкого еврея

Михаэля Липшица и молодой итальянской журналистки Лауры Людеманн. Помогая романному писателю собирать материал для книги «Бегство в Египет», она «побывала в нацистских лагерях смерти», где испытала потрясение, побудившее ее совершить самоубийство. Объясняя свое решение, Лаура написала Ермо: «“У нас был Синай и Храм, но свет их померк в дыму Освенцима. *После этого* жизнь должна стать другой, но в этой жизни нет места для меня...”» [1, 53-54; курсив – Ю. Буйда]. Не посчитал возможным начать «другую жизнь в другом времени» и Михаэль Липшиц. «Спасшийся из ада», он «покончил с собой на рейде Александрии, когда беглецы приветствовали берег спасения» [1, 60].

Трагически завершается сознательный уход в «забвение» для венецианского аристократа Джанкарло Сансеверино — главного героя книги Ермо «Бегство в Египет». В этом произведении Сансеверино предстает в образе «итальянского Шиндлера». Романтически, в духе средневекового рыцарства, восприняв идеи фашизма, но не поддержав их практического воплощения, он финансировал переправку евреев в Африку. После оккупации Италии, опасаясь преследований со стороны гестапо, Сансеверино покончил с собой.

Однако реальность оказалась гораздо драматичнее художественного вымысла: при содействии своей жены Лиз (впоследствии ставшей женой Ермо) Джанкарло инсценировал самоубийство. Спрятавшись от реальности в потайной комнате дворца, он старательно менял внешность, привычки – «вытравливал воспоминания <...> брел по лабиринту превращений <...> быть может зная, что пути назад нет, а когда нужно будет вернуться к себе, – он просто не вспомнит дороги домой» [1, 88-91].

Создав в книге «Бегство в Египет» (сюжет которой «продиктовала» ему Лиз) миф о Сансеверино как о «национальном герое, но *мертвом* герое» [1, 67], Ермо по сути лишил его возможности выхода из потайной комнаты: «Она убила его. Убила руками Джорджа Ермо, его пером <...> Они сообщники <...> Значит, и ему уготовано местечко в Толомее, на ледяном ложе Ада» [1, 67]. Своеобразным возмездием за невольное (со стороны Ермо) и осознанное (в случае Лиз) замещение памяти иллюзией становится для них гибель сына, с момента которой началась болезнь Лиз — «путешествие в Зазеркалье», окончившееся в психиатрической клинике: «Ее начинало тошнить — ни с того, ни с сего <...> “диарея – болезнь нравственная, Джордж, вроде памяти”» [1, 126].

Бесплодной оказывается попытка Джанкарло «вернуться» к жизни – «продиктовать» Ермо новый сюжет своей судьбы: «Ретроградная амнезия — прекрасный диагноз <...> Человек, не помнящий своего имени — ничего не помнящий <...> без прошлого и таким образом без настоящего» [1, 155-156]. Итогом «побега» Сансеверино от памяти становится смерть на дне венецианского канала. Даже после своей гибели он остался неузнанным.

Для Ермо-Николаева память является одновременно и неизбежным бременем: «Ад для других невозможен. В ад спускаются поодиночке <...> В сутках может быть сколько угодно часов, а в неделе — дней, — кто не утратил память, всегда в аду, но и тот, кто стремится забыть или даже забыл, все равно рано или поздно окажется в аду» [1, 145], и бесценным даром, залогом творческого бессмертия. Почти творческим манифестом звучат слова Ю. Буйды: «Писатель — канатоходец над пропастью забвения, балансирующий между игрой ума и памятью сердца» [1, 60].

В финале романа «Ермо» только «вдохновенному Музами» писателю, верному долгу творчества и памяти, удается достичь подлинной бытийной полноты — творческим усилием и «памятью сердца» вернуть утраченную чашу Дандоло. «Жизнь и повествование завершены <...> Ничтожно малый элемент мира — книга — вбирает в себя весь мир, становясь всем миром» [1, 58-59], – провозглашает Ю. Буйда.

Мотив «память-забвение» в романе «Ермо» приобретает многоаспектный характер. Память здесь является и инструментом достижения (восстановления и сохранения) персональной и культурной идентичности, и категорией нравственной оценки, и необходимой основой творчества. Невольное или осознанное отрицание или искажение памяти чревато не только личностной деградацией, но и неизбежной трансформацией настоящего, невозможностью осуществления будущего, как на уровне личной биографии, так и в пространстве культурно-исторического континуума.

Аналогичные особенности функционирования мотива «память-забвения» мы наблюдаем и в рассказе «Скорее облако, чем птица», главным героем которого является архитектор Юрий Григорьевич Адашев — «математический человек», «“русский космополит”, “надчеловечный человек”, “господин Вдруг”» [6, 417]. Как повествует его биограф, Адашев с блеском окончил московский институт, успешно «отметился на выставках

живописцев-традиционалистов и нонконформистов», благодаря связям матери переехал работать за границу, где «без особого шума» остался: «строил христианские церкви и синагоги, дворцы и университетские кампусы» [6, 412-415]. Однако в математически точно выстроенном главным героем здании собственной судьбы вскоре появляется трещина. Руководствуясь профессиональным честолюбием и желанием «выйти за пределы круга, начертанного чужой рукой» [6, 418], он принимает заказ маршала У (по сюжету рассказа – президент одного из азиатских островных государств) на создание дома, который бы позволил маршалу «уйти из жизни без выстрела, яда и прочей белиберды» [6, 421]. По словам самого Адашева, ему предстояло построить «непознаваемое <....> вселенную включая Бога. Одна закавыка <...> Бог не может сказать: “Да будет Бог!”» [6, 422]. Дерзнув на невозможное и не сумев воплотить в архитектурных формах идею «смерти», Адашев все же «построил» для маршала «дом смерти». Им стал весь остров Ву, где погибло несколько тысяч «узников совести».

Предпочтя забыть об этих событиях, Адашев вернулся в Россию и начал строительство своего собственного дома: «Дом – это человек. Это будет моя автобиография, и кое-какие ее страницы не предназначены для посторонних» [6, 431]. Но отвергнутая память неотвратимо «преследует» его. Новорожденная дочь архитектора страдает болезнью Альцхеймера и вскоре умирает, а в доме Адашева, словно язва на теле, «сам собою» возникает колодец: «Чтоб болело и не отпускало никогда <...> колодец вызрел во мне, как болезнь...» [6, 442].

В отличие от Джорджа Ермо, Адашеву не удается обрести утраченную целостность. Оставшись один на один со своей памятью, он «принял единственно возможное решение» [6, 442] — поселился в колодце. Таким образом, на семантическом уровне финал рассказа перекликается с мыслью, высказанной главным героем романа «Ермо»: «...кто не утратил память, всегда в аду, но и тот, кто стремится забыть или даже забыл, все равно рано или поздно окажется в аду» [1, 145].

Рассматривая культуру как коллективный интеллект и коллективную память, Ю.М. Лотман выделял «память информативную», синтезирующую результаты познавательной деятельности, и «память креативную (творческую)», которая «не только панхронна, но противостоит времени <...> сохраняет прошедшее как пребывающее» [7, 674]. Думается, что именно попытка сохранения прошедшего как пребывающего, восстановления утраченной миром и человеком гармонии через соединение персональной, культурной и исторической памяти и является в художественной концепции Ю. Буйды целью и смыслом подлинного творчества. Долг художника – быть связующим звеном между прошлым, настоящим и будущим. «Библиотеки горели, горят и, видимо, будут гореть. Древние писатели иногда дотягиваются до нас не словом – лишь славой: строкой, строфой, цитатой в чужом тексте. Однако нить вьется, связывая времена, поколения, людей <...> Веревка из песка оказывается прочнее меди» [1, 59-60], – утверждает Ю. Буйда.

В романе «Ермо» и рассказе «Скорее облако, чем птица» мотив «память-забвение» приобретает интегральный характер и выступает как комплекс онтологических, гносеологических, антропологических и аксиологических категорий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Буйда Ю. Ермо // Ю. Буйда. Скорее облако, чем птица. — М., 2000.
2. Элиаде М. Аспекты мифа. — М., 1996.
3. См. об этом: Абашева М.П. Литература в поисках лица: Рус. проза конца XX в.: становление авт. идентичности. — Пермь, 2001;
4. См. об этом: Рыбальченко Т.Л. Роман Ю. Буйды «Ермо»: метатекстовая структура как форма саморефлексии автора // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. — Томск, 2004.
5. Платон. Менон // Платон. Собр. соч.: В 4 т. — Т.1. — М., 1990.
6. Буйда Ю. Скорее облако, чем птица // Ю. Буйда. Скорее облако, чем птица. — М., 2000.
7. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении. // Ю. М. Лотман. Семиосфера. — СПб., 2000.

I. Rybakova

THE MOTIVE OF MEMORY-OBLIVION IN Y. BUIDA'S WORKS: A NOVEL "YERMO" AND A STORY "MORE A CLOUD THAN A BIRD"

Abstract. The article is devoted to the study of the poetics of The Motive of Memory-Oblivion in Y.Buida's works: a novel "Yermo" and a story "More a cloud than a bird". The composition role and the peculiarities of the functioning in space have been marked. The integral and sense-making character of the motive mentioned above as a complex of the ontological, gnosiological, anthropological and axiological categories is defined in the context of the problems of the Buida's works mentioned above.

Key words: poetics, motive, composition, problems, conception of creative activity, memory, oblivion, remembering.

УДК: 36761

Фролова А.О.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЬЕСЫ ЭЖЕНА ИОНЕСКО «УРОК» И СТИХОТВОРЕНИЯ ДАНИИЛА ХАРМСА «ОКНО»*

Аннотация. В статье проводится подробный сопоставительный анализ пьесы Эжена Ионеско «Урок» и стихотворения Даниила Хармса «Окно». Особое внимание уделяется выявлению нюансов, благодаря которым одни и те же мотивы приобретают различные оттенки. Актуальность работы заключается в том, что подобное исследование ранее не проводилось.

Ключевые слова: анализ, сюжет, дискурс, пьеса, стихотворение, поэтика.

В основе «комической драмы» Ионеско под названием «Урок» («La Leçon», 1951) лежит тот же сюжет, что и в основе стихотворения Даниила Хармса «Окно» (15-е марта, 1931), которое написано в форме миниатюрной пьесы. При этом, и в том и в другом произведении используются художественные приёмы, характерные для поэтики абсурда.

В авторской ремарке к пьесе «Урок» Ученица характеризуется как «вежливая, благовоспитанная, подвижная, жизнерадостная, энергичная девушка с приветливой улыбкой» [1, с. 88], но «по ходу действия её быстрые движения замедляются; весёлость и улыбчивость сменяется грустью и подавленностью, <...> её язык заплетается, она с трудом припоминает и произносит слова» [1, с. 88–89]. Героиня в середине урока начинает жаловаться на зубную боль, но Учитель не желает прекращать из-за этого занятие. К концу урока у девушки болят руки, ноги, голова, спина. Однако она не может уйти, так как «превращается в неодушевлённый предмет» [1, с. 89]. Жалобы Школьницы из стихотворения «Окно» сходны: её руки окоченели, у неё «скрипит поясница» [6, с. 384], она совершенно измучена, хотя в данном случае по вполне логичной причине: устала физически. Страдания девочек вызывают у их наставников однотипную реакцию: Реплика Учителя из стихотворения «Окно»: «Подумаешь, какая княжна!»[6, с. 384], реплика Учителя из пьесы «Урок»: «Подумаешь! Не будем же мы прерывать из-за этого занятие! Продолжим...» [1, с. 122].

Обе героини умирают. В пьесе «Урок» Ученицу «убивает» её учитель. Выясняется, что это уже сороковая жертва. В финале пьесы в дверь звонит сорок первая ученица. Служанка утверждает, что подобные «убийства» происходят ежедневно. То есть речь идёт о своеобразном конвейере по уничтожению воли и свободы *другого*, массовом метафизическом убийстве.

То, что Учитель пытается объяснить девушке, – явная бессмыслица: например, он утверждает, что «от испанского языка происходят все неоиспанские языки, к которым относятся испанский, гишпанский, латинский, итальянский, <...> французский, португальский, румынский, сардинский, он же сарданапальский, испанский и неоиспанский» [1, с. 118–119], что «в любой стране каждому понятию соответствует лишь одно единственное слово, не считая его синонимов»[1, с. 127]. Вероятно, дело не столько в авторской попытке затронуть тему несовершенства той или иной системы образования, сколько в стремлении выразить в гротескной форме скептическое отношение к любым декларированным истинам (вне зависимости от степени их логической обоснованности).

Деятельность, в процессе которой Школьница выносит различные муки, как и пьесе «Урок», абсурдна: необходимо толочь пестиком зёрна в ступке, чтобы постичь «скрытую теплоту парообразования» [6, с. 384]. В итоге девочка умирает. Выясняется, что это также не единичный случай (она одиннадцатая по счёту). Её душа вылетает в окно. И читатель узнаёт, что теперь героиня «постигла скрытую теплоту парообразования» [6, с. 385]. Но Учитель этого не слышит, так как его ученица стала бесплотной. Хотя и «послушал бы охотно» [6, с. 385] то, что ей открылось. То есть, судя по всему, он сам недостаточно компетентен в данной «научной» проблеме, как и его коллега из пьесы Ионеско.

Ср.: «**Учитель.** Неправильно. Неправильно. Неправильно. Вы перепутали, вместо испанского сказали по-неоиспански, а вместо неоиспанского по-испански... То есть... наоборот...

Ученица. У меня болят зубы. Вы сами всё перепутали»[1, 129–130].

Итак, сюжет пьесы «Урок» действи-

* © Фролова А.О.

тельно весьма сходен с сюжетом стихотворения «Окно». Но стоит отметить, что на уровне содержания эти два произведения не совсем идентичны.

По мнению Михаила Яснова, ученица из «комической драмы» «Урок» «беззащитна перед чужим способом мышления и речи, который постепенно превращается из метафоры насилия в инструмент власти»[8, с. 5]. Но уже в самом начале пьесы отсутствие конфликта, возникшего из-за столкновения различных способов мышления, становится очевидным. Механизм рассуждений Учителя и Ученицы один и тот же: время от времени происходит разрыв цепи вполне логичных умозаключений. Причём алогичны реакции персонажей на реплики друг друга:

«Учитель. Шесть и один?

Ученица. Семь.

Учитель. Семь и один?

Ученица. Восемь.

Учитель. Семь и один?

Ученица. Восемь... дважды.

Учитель. Прекрасный ответ! Семь и один?

Ученица. Восемь... трижды.

Учитель. Замечательно! Семь и один?

Ученица. Восемь, четырежды. А иногда девять.

Учитель. Великолепно! Выше всяческих похвал. Бесподобно!» [1, с. 100].

Также в некоторых рассуждениях логика иногда присутствует, хотя она и может быть довольно нестандартной: «**Учитель.** Моя родина – Италия» в переводе с итальянского языка на французский звучит как: «Моя родина – Франция» [1, с. 134] (при этом и то и другое предложение произносится на одном и том же языке), а иногда отсутствует (нередко в этом случае используется приём отождествления взаимоисключающих понятий): «Нужен только некоторый опыт, некоторая практика в этих языках, столь отличных друг от друга, несмотря на их тождество»[1, с. 131].

Остранение высказываний героев происходит чаще всего по принципу градации (каждая последующая реплика вносит новые уточнения, которые лишь в большей степени искажают смысл изначального высказывания): «**Учитель.** Это довольно новая наука, или, вернее говоря, не столько наука, сколько научный метод... А также терапия»[1, с. 97]. Хотя вскоре становится ясно, о какой именно «терапии» идёт речь, то есть данная фраза не является бессмысленной, если учесть её иронический подтекст. Нередко учитель противоречит самому себе, заявляя, что «в этом мире ни в чём нельзя быть до конца уверенным» [1, с. 92] (в этом случае мы сталкиваемся с проблемой самореференции), а затем опровергая эти слова уверенностью (возможно, лишь кажущейся) в бесспорности своих утверждений.

В целом, в подобном потоке рассуждений нет четкой системы, т. е., мы сталкиваемся с таким явлением, как нонселекция, выражающимся в данном тексте в смешении различных стилистических пластов (например, использование научной терминологии может сочетаться с приведением поэтических сравнений [1, с. 123–124]), а также в наличии всевозможных логических противоречий.

В частности, иллюзорностью конфликта обусловлено трагикомическое начало пьесы Ионеско. Отнюдь не инакомыслие и желание отстаивать свои убеждения и взгляды становятся причиной смерти героини, а нечто стихийное и абсурдное. Сам учитель не может подобрать слова, чтобы дать этому какое-либо объяснение, пытаясь оправдаться перед Служанкой (в данном случае мы наблюдаем игру, основанную на инвертировании классических ролей: служанка требует оправданий от своего господина, отдаёт ему приказы и заставляет себе подчиняться, так как она, по её словам, «не его ученица», то есть не является потенциальным кандидатом на роль ментально порабощённой, в отличие от убитой девушки).

Учитель убивает Ученицу в некоем исступлённом состоянии. В результате этого «убийства» он получает над ней абсолютную власть. Орудием преступления является не нож как материальный объект (так как он в соответствии с авторской ремаркой может быть воображаемым), а определённая дискурсивная практика. Девушка гибнет в тот миг, когда Учителю удаётся заставить её произнести фразу: «Нож – орудие убийства» [1, с. 143]. Свою вину герой отрицает. Если эти слова не являются ложью, то «жертвой» дискурса становится не только героиня, но и её преподаватель. На данный момент это был дискурс человека, обладающего властью. В начале урока Учитель регулярно произносит фразы преимущественно в форме галантной просьбы: «Мадемуазель, не могли бы вы сказать, Париж – это столица... чего?» [1, с. 91], «Итак, мадемуазель, не угодно ли Вам немного позаниматься арифметикой, если, конечно, Вы этого действительно хотите?» [1, с. 97]. Ближе к концу – в строго императивной форме (как и в хармсовском «Окне»:

«Скрытая теплота парообразования должна быть тобою изучена» [6, с. 384]: «Не перебивайте! Не выводите меня из себя! Или я за себя не отвечаю» [1, с. 133], «Молчать! Не то я вам проломлю голову» [1, с. 135], «Сидите не двигаясь. И чтоб больше ни слова» [1, с. 135]. Причём фактором, спровоцировавшим изменение стиля общения, становится предложение учителя «подумать вместе» [1, с. 103], которое Ученица тотчас же принимает. В результате чего героиня превращается в аппарат для воспроизведения чужой речи. Она становится адресатом, который может быть адресантом лишь в том случае, если станет проводником воли своего учителя и начнёт повторять чужие слова автоматически, подобно аудиозаписи: «Минуточку, мадемуазель. Что я только что сказал?» [1, с. 112]. Впоследствии ей будет запрещено задавать вопросы (даже по теме урока). Но достижение подобного эффекта оказывается возможным по той причине, что эта героиня изначально не обладала яркой индивидуальностью и ей не была свойственна склонность к рефлексии: решения за неё принимали родители [1, с. 94], а многие её знания были получены путём механического заучивания.

При этом Учитель не замечает, как он сам постепенно превращается в марионетку, целиком и полностью находящуюся во власти данного дискурса. Хотя у этого героя и возникает иллюзия, что он собой управляет [1, с. 98], подобно тому, как у Ученицы возникает иллюзия, что она знает *свои* времена года [1, с. 93], которые на самом деле являются временами года для *всех*. В конце пьесы, следуя совету Служанки, Учитель надевает на руку повязку с какой-то эмблемой. В авторской ремарке даётся уточнение: «возможно, со свастикой» [1, с. 148], следовательно, проведение подобного «урока» – метафора тоталитаризма в любом из возможных проявлений. И не так уж важно (в том числе и для самого Учителя, заявляющего, что теперь уже «не имеет значения», на каком языке произносится очередная фраза [1, с. 140]), что утверждалось или отрицалось на этом занятии, несли ли произнесённые слова какую-то смысловую нагрузку. Важно то, что урок превратился в акт насилия, сведённого к навязыванию неких – безразлично каких – утверждений. Но, как уже было отмечено выше, реального конфликта между логично-алогичным способом мышления учителя и логично-алогичном способом мышления девушки не возникает.

Учитель высказывает теорию, что звуки надо произносить с большой скоростью, чтобы образовывались «иррациональные сочетания, лишённые всякого смысла и именно поэтому способные держаться на большой высоте», избегая произнесения слов, «отягощённых смыслом», которые обречены на неизбежное падение «в уши глухих» [1, с. 122], что можно рассматривать как пародийную отсылку к формальным экспериментам дадаистов. Также уместно сопоставить данную «теорию» с принципом заумной поэзии (в том числе и хармсовской). Фраза «уши глухих» (фр. «les oreilles des sourds»), вероятно, служит для обыгрывания понятия «абсурдный» (лат. «absurdus»; дословный перевод: «от глухого»). То есть слова, упавшие в «уши глухих», не исходят «от глухого» («абсурдного»), а падают «в глухое». Следовательно, «упавшие» слова, обладающие смыслом (в определённом контексте), являются лишь относительной оппозицией бессмыслицы. И в данной пьесе это демонстрируется наилучшим образом.

В стихотворении «Окно» можно выявить один из сквозных мотивов творчества обэриутов: мотив возможности постижения некоей тайны после смерти. Но Школьница узнаёт всего лишь о том, что представляет собой загадочная «скрытая теплота парообразования». Возможно, таким образом выражается грустная авторская ирония по поводу того, что истина, открывшаяся после смерти, сводится лишь к знанию подобного типа.

Значимо то, что душа Школьницы вылетает в окно. Окно – один из ключевых иероглифов в творчестве Хармса. Особое внимание ему уделяет литературовед Михаил Ямпольский [7, с. 42–74]. Мы не будем подробно рассматривать данный образ в этой статье. Отметим лишь, что он многофункционален и имеет различные коннотации. С одной стороны, это метафорический аналог третьего глаза, дающего возможность уловить то, что возможно увидеть лишь внутренним взором. Уместно вспомнить в связи с этим отсылку к «теории расширенного смотрения» Малевича и Матюшина: «Дай мне глаза твои! Растворю окно на своей башке!» [6, с. 589] (слова лирического героя из стихотворения Даниила Хармса «На смерть Каземира Малевича», 1935). Также «окно» – монограмма имени жены Хармса Эстер Русаковой, написанного латинскими буквами. Учитель не позволяет Школьнице наблюдать за птицами, пролетающими за окном, так как это отвлекает её от урока. В стихотворении Харса «Короткая молния пролетела над кучей снега...», написанном, как и «Окно», в марте 1931 года, есть

строки: «Хармс из окна кричал один / где ты моя подружка / птица Эстер улетевшая в окно [6, с. 394]. Следовательно, мотив птиц, пролетающих за окном, приобретает особое значение. Учитель запрещает девочке смотреть в окно, навязывая ей вместо этого кропотливую, монотонную работу, быть может, лишая свою ученицу возможности «постигнуть скрытую теплоту парообразования» путём созерцания того, что может стать источником вдохновения и особого душевного состояния, которое доступно лишь обладающим «возвышенным умом», прежде всего художникам и поэтам.

Из окна вылетает душа девочки и из него вываливаются старухи («Вываливающиеся старухи», 1936 – 1937 [6, с. 775]). Таким образом, создаётся двойная антитеза: юность – старость, полёт – падение, хотя речь и в том и в другом случае идёт о смерти. Глядя в него, герои хармсовских произведений нередко наблюдают ничем не примечательные явления («В окно гляжу на суету людскую», середина 1930 [6, с. 653]).

Поэтому то, что окно в одноимённом стихотворении является «форточкой возвышенных умов», можно воспринимать как ироническое высказывание, так и как вполне серьёзное заявление (впрочем, в данном случае первое не исключает второе, так как амбивалентность весьма характерна для обэриутского мировосприятия). В результате чего вопрос, принесена ли жертва Школьницы во имя чего-то великого или ничтожного и бессмысленного (своеобразного аналога того же нонсенса, с которым мы сталкиваемся в пьесе «Урок»), остаётся без ответа. Хотя бесполезное знание в контексте хармсовской философии отнюдь не является ничтожным, и обретение его может обладать своеобразной ценностью: «Меня интересует только «чушь»; только то, что не имеет никакого практического смысла» [5, с. 195], – дневниковая запись Хармса (31 окт., 1937).

«Скрытая теплота парообразования» остаётся понятием неопределенным, в отличие от познаний, которыми делится со своей ученицей Учитель из «Урока». Но, как бы то ни было, в процессе получения этого знания с состоянием девочки происходит то же изменение, что и с героиней из пьесы французского драматурга: она лишается жизненной энергии и воли. И даже если обретение некоей истины (возможно, ненужной Школьнице) в этом случае можно считать благом, то девочка обрела её не потому, что толкла зёрна в ступке, а потому, что умерла. То есть нельзя исключать возможность получения того же самого результата не только благодаря буквальному следованию подобной «научной» методике, но и иным путём (девочка могла умереть по другой причине).

Но особенно значимым является тот факт, что учителей и в том и в другом произведении интересует лишь способность их учениц получать знания, они не признают за ними право: испытывать боль, отвлекаться на что-либо, не имеющее отношение к процессу обучения и желать то, чего не желает их учитель. То есть не допускается возможность критического отношения «обучаемых» к мнению тех, кто проводит подобные «уроки», под которыми, как уже было сказано, следует понимать любой тип диктатуры (в самом широком смысле этого слова).

Итак, из всего вышесказанного следует, что, несмотря на различия, которые одни и те же образы могут приобретать в процессе интерпретации, пьесу Ионеско и стихотворение Хармса объединяют многочисленные сходные моменты. В том числе, идеи, предвосхищающие некоторые теории постструктуралистов (напр., М. Фуко: «Дисциплина «фабрикует» личности, она – специфическая техника власти, которая рассматривает индивидов и как объекты власти, и как орудия ее отправления»[4, с. 248], Р. Барт: «<...> простое говорение с кафедры, свободное от давления каких-либо институтов, вовсе не является деятельностью, по статусу своему чуждой всякой власти: власть таится и здесь, она гнездится в любом дискурсе, даже если он рождается в сфере безвластия...» [2, с. 547–548]) и московских концептуалистов (Д.А. Пригов, Т. Кибиров, Л. Рубинштейн), которые исследуют условия превращения нейтрального дискурса в тоталитарный («Я исхожу из закона Паркинсона, гласящего, что любой язык в своем развитии стремится перейти свои границы и стать тоталитарным языком описания. Это моя основная презумпция» [3, с. 96]).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ionesco E. La leçon // La cantatrice chauve. La leçon. – P.: Gallimard, 1954. (Здесь и далее перевод мой. – А.Ф.)
2. Барт Р. Лекция // Барт Р. Избранные работы. – М., 1994.
3. Пригов Д.А., Шаповал С.И. Портретная галерея Д.А.П. – М., 2003.
4. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / пер. с фр.: Владимира Наумова. – М., 1999.
5. Хармс Д. Записные книжки Дневник: в 2 кн. // Сост. Ж.-Ф. Жаккара, В.Н.Сажина. – СПб., 2002. Кн. 2.

6. Хармс Д. Цирк Шардам: собрание художественных произведений. – СПб., 2001.
7. Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). – М., 1998.
8. Яснов. М. Поверх реальности // Ионеско Э. Собр. соч. Между жизнью и сновидением. – СПб., 199.

A. Frolova

THE COMPARATIVE ANALYSIS OF A PLAY "THE LESSON" BY EJEN IONESCO AND A POEM "THE WINDOW" BY DANIIL KHARMS

Abstract. In this article the detailed comparative analysis of a play "The lesson" by Ejen Ionesco and a poem "The Window" by Daniil Kharms is carried out. The special attention is given to revealing of different nuances thanks to which ones the same motives get various shades. The topicality of the work consists in the fact that such research hasn't been done before.

Key words: an analysis, a plot, discourse, a play, a poem, poetics.

УДК 82-54

Хоруженко В.А.

ФОРМИРОВАНИЕ МИФОЛОГИЗИРОВАННОГО ОБРАЗА ВРАГА В ПОЛИТИЧЕСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ И ПРОПАГАНДЕ*

Аннотация. В статье рассматривается методы формирования мифологизированного образа врага в политической русскоязычной публицистике. Анализируется оппозиция «свое – чужое», которая является основанием для формирования образов «врагов» и «друзей». Подчеркивается, что демонизация образа соперника или конкурента, придание этому образу звериных или демонических черт, является одним из наиболее популярных методов создания образа врага как зеркального, отрицательного двойника личности или группы лиц. «Враг» предстает таким образом гостем из «антимира», чужого, перевернутого пространства, часто изображается как носитель «бесовского» начала, как шут или скоморох.

Ключевые слова: образ врага, мифологизация, свое, чужое, мир, антимир, демонизация.

Создание мифологизированного образа врага – распространенный прием политической публицистики и популярная политическая технология. Врагом может быть объявлен другой человек, группа людей или несовершенная человеческая природа. Враг может быть внутренним или внешним, личным или коллективным, явным или скрытым. В идеале враг должен быть таким, чтобы «обслуживать» максимальное число людей.

Мифологизированный образ «врага» внедряется в массовое сознание посредством публицистических текстов, а также целой системы мер агитационно-пропагандистского и административного характера. «Образ врага», присутствующий в массовом сознании, сплачивает общество вокруг харизматического лидера, вождя, заставляет временно забыть или ослабить внутригосударственный конфликт по линии «власть – общество».

Наличие в массовом сознании мифологизированного «образа врага» помогает компенсировать ошибки правящей элиты в экономической и социальной сфере. Перед лицом реальной или мнимой угрозы общецивилизационного, этнического или национального масштаба население демонстрирует покорность правителю, обладающему статусом «отца», «защитника», «вождя». Как показывает историческая судьба России, активизация в народном сознании «образа врага» всегда укрепляла существующую политическую систему. Однако мифологизированный «образ врага» представляет собой обоюдоострое идеологическое оружие. Это оружие способно поразить своих же создателей. Поэтому манипуляции с данной идеологической категорией являются чрезвычайно опасными.

При визуализации «образа врага» в массовом сознании идеологи приписывают этому реальному или воображаемому противнику звериные черты или физические уродства. Мифологизированный образ врага замещает собой в коллективном сознании реальный образ представителя другой страны или другой национальности.

На важную роль и необходимость создания образа врага обращал внимание еще

* © Хоруженко В.А.

Г. Зиммель. По мнению этого философа, существование «врагов» в качестве обязательного элемента необходимо для поддержания эффективного единства членов группы и для осознания ими этого единства как одного из своих жизненных интересов.

Георг Зиммель рассматривал вражду как особый феномен, являющийся содержанием и формой жизни, человеческого бытия. На основании анализа феномена вражды, присутствующего в философских трудах Зиммеля, строит свои выводы современная конфликтология. Зиммель понимал вражду как одну из мировых стихий, оказывающих влияние на общество и личность. Формами вражды могут быть экономическая конкуренция, научная дискуссия, спор, игра, состязание сторон в суде и т. д. По мнению Зиммеля, вражда присутствует в экономике, политике, религии, семейных отношениях и любви. Свои рассуждения Зиммель иллюстрировал известной поговоркой «Все люди – враги», которая, по мнению философа, так же верна, как и афоризм: «Все люди – братья».

Как утверждал Зиммель, вражда основана на «духе противоречия», который может возникнуть даже между самыми близкими людьми, на «оппозиционном инстинкте». Этот «оппозиционный инстинкт» влияет на поведение человека, который зачастую утверждает себя, унижая и отрицая другого.

Одной из ключевых в философском творчестве Зиммеля является статья «Человек как враг». В этой статье философ рассказывает о тех мелких, порой смехотворных поводах, которые могли быть причиной глубокой, длившейся годами и столетиями вражды. В качестве исторических примеров Зиммель приводил борьбу партий «Правой» и «Левой» руки в Индии, «Алой» и «Белой» Розы в Англии. Во многих таких случаях поводы для вражды были искусственными, случайными, а сама вражда представляла собой выплеск социального напряжения.

Магометане и индусы живут в Индии в постоянной, латентной вражде и отмечают ее тем, что магометане застегивают свое верхнее платье слева направо, а индусы – справа налево, что на общих трапезах первые усаживаются в круг, а вторые – в ряд, что бедные магометане используют в качестве тарелки одну сторону листа, а бедные индусы – другую. В человеческой вражде причина и действие часто до такой степени находятся вне связи и разумной пропорции, что невозможно правильно понять, является ли мнимый предмет спора его действительным поводом или всего только выходом для уже существующей вражды», – писал Георг Зиммель [2, с. 502]. И продолжал: «Что касается, например, отдельных процессов борьбы между римскими и греческими партиями в цирке, разделения на партии единосущего и подобносущего, борьбы Алой и Белой розы, – то невозможность обнаружить какое-либо рациональное основание для борьбы заставляет нас по меньшей мере сомневаться в ее смысле. В целом создается впечатление, что люди никогда не любили друг друга из-за вещей столь малых и ничтожных, как те, из-за которых один другого ненавидит» [2, с. 503].

В политической публицистике концепт «врага», как правило, соответствует определенным критериям, которые И.Б. Гасанов сформулировал следующим образом: «Враг изображается: чужаком, агрессором, безликой опасностью, богоненавистником, варваром, ненасытным захватчиком, преступником, садистом, насильником, воплощением зла и уродства, смертью. При этом главное в «образе врага» – это его полная дегуманизация, отсутствие в нем человеческих черт, человеческого лица. Поэтому «абсолютный враг» практически безличен, хотя может персонифицироваться... «Концепт врага» понуждает к заведомо неразумным и неоправданным действиям, которые в свою очередь оправдываются тем, что «врагу» приписываются еще более злостные намерения, в результате чего возникает заколдованный круг враждебности» [1, с. 23].

Сравнение врага с чудовищем, а врагов – с многоголовой гидрой, характерное и для Великой Французской революции, и для Октябрьской, стало причиной появления словосочетания «гидра контрреволюции». Словосочетание «гидра контрреволюции» не сходило с полос большевистских газет все годы гражданской войны. Речь, конечно, шла не о реальной гидре – водяном животном крошечных размеров, а о мифологическом девятиголовом чудовище – Лернейской гидре. Согласно древнегреческому мифу, Геркулес убил ужасное девятиголовое чудовище – лернейскую Гидру, у которой отсеченные мечом головы мгновенно отрастали снова. Геркулес срезал свирепые головы чудища и приказал своему оруженосцу, мальчику Иолаю, тотчас прижечь свежие раны факелом, чтобы головы не отросли.

Впрочем, причиной возникновения советского мифа о многоголовой «гидре контрреволюции», у которой отрубленные головы тотчас же вырастают, послужили и некото-

рые свойства реальной гидры. Это водяное животное можно разрезать на сто частей и бросить в воду, и из каждой части вырастет новая гидра. Поэтому полная и окончательная «победа» над «гидрой» практически невозможна.

Интересно, что в эпоху Великой Французской революции наравне со словосочетанием «гидра контрреволюции» употреблялись словосочетания «гидра революции» (в лагере роялистов), «гидра анархии» (в лагере жирондистов) и «гидра аристократии и духовенства» – у сторонников Робеспьера. «Враги» и «заговорщики» сравнивались якобинскими ораторами с чудовищами, обитающими в аду, чем подчеркивалась демоническая, нечеловеческая сущность противников. Таким образом происходила дегуманизация образа врага, этот образ лишался всего человеческого и приобретал сатанинские черты.

С «исчадием ада» сравнивал Шарлоту Корде, убившую кровожадного революционера Марата, его сторонники – «маратисты». Гражданин Гиро, маратист, так говорил о несчастной Шарлоте Корде на заседании Конвента: «Чудовище, более отвратительное, чем те, что обитают в аду, беги отсюда, беги в пустыню, бреди по острым скалам, по раскаленному песку, не имея ни пищи, ни воды, и пусть для утоления жажды у тебя будет только кровь, а для утоления голода – трупная плоть, которую у тебя будут оспаривать тысячи червей!» [5, с. 224].

При этом пропагандисты – сторонники и поклонники убитого Марата – часто сравнивали Шарлоту Корде с фурией, принявшей женский облик. На митингах санкюлоты говорили: «О, чудовище! Любезный пол, оно приняло твои соблазнительные формы; оно облачилось в твои достоинства; оно позаимствовало у тебя твою трогательную речь. Чудовище, изрыгнутое Каном, Шарлотта Корде, была одним из тех, которые использовали ее, чтобы сократить дни Марата» [5, с. 225].

Как и в случае с «замаскировавшимися врагами народа», образы которых присутствовали в пропаганде сталинской эпохи, в этом пропагандистском тексте, сочиненном монтаньярами почти три века тому назад, враг уподобляется «сатанинскому отродью», надевшему чужую «личину», «маску». «Враг» понимается как существо из «антимира», лишенное человеческих черт: поэтому к нему нельзя испытывать жалость и сострадание. Шарлотта Корде изображалась якобинской пропагандой как «огромная, мужеподобная бабища из Нормандии», чудовищно уродливая и мерзкая. Естественно, что всех, кому удалось увидеть ее на суде или перед казнью, ожидало приятное удивление. В свою очередь, противники Марата сравнивали этого фанатичного и безжалостного революционера с обезьяной (Бриссо), хищной птицей (Редерер), гиеной (Арман из Меза), насекомым (Левассер), тигром (Буало), бешеной собакой (мадам Ролан), «припадочной рептилией» (Баррас). Такие зоологические уподобления должны были дегуманизировать образ Марата, окончательно лишить революционера человеческих черт. Последнее было, впрочем, достаточно легко сделать: исключительная жестокость Марата давала все основания для подобных сопоставлений. Шарлотта Корде, напротив, сумела растрогать даже членов Революционного трибунала.

В России о словосочетании «гидра контрреволюции», уже использованном французскими революционерами, вспомнили в сентябре 1918 г., после покушения на В.И. Ленина, которое большевики сравнивали с покушением на Марата. ВЧК в «Обращении к трудящимся» от 3 сентября 1918 г., появившемся в связи с покушением на В. И. Ленина, призвала раздавить гидру контрреволюции.

Широкую известность получил пропагандистский текст В. Маяковского о «гидре контреволюции»:

«1. Жила-была гидра, у гидры такая голова.

2. Снес эту голову Февральской революции вал.

3. А у гидры вторая голова: буржуй толсторожий.

4. Октябрьская революция и эту оторвала тоже.

5. А у гидры новые головы имеются.

6. И этих отшибли красноармейцы

7. А у гидры — голова наново.

8. Идите! мурло отшибем паново.

9. И чтоб больше никем не огла́вилась гидра.

Надо, чтоб с корнем гидру рабочий выдрал» [4, с. 94].

Нумерация строчек этого пропагандистского текста из «Окон сатиры РОСТА» воспроизводит количество голов Лернейской гидры (девять). В последней строке нумерация отсутствует, поскольку десятая голова не выросла – их вырвали с корнем («Надо, чтобы с корнем гидру рабочий выдрал»). Маяковский использовал мифологизированный образ «гидры контрреволюции», популярный во французской якобинской среде, и наполнил его новым смыслом. Однако в основ-

ном использование этого образа Маяковским сродни трактовке Марата, который каждое утро в своей газете «Друг народа» требовал все новых и новых отрубленных голов контрреволюционеров.

Приведем соответствующий пример. «Повторяю, у вас остается только одно средство спасения отечества. **Шесть месяцев назад пятьсот-шестьсот голов** было достаточно для того, чтобы отвлечь вас от разверзшейся пропасти. Теперь, когда вы глупо предоставили своим **непримиримым врагам** составлять **заговоры** и приводить их в исполнение, понадобится, быть может, срубить их от **пяти до шести тысяч**. Но даже если бы пришлось срубить **двадцать тысяч голов**, нельзя колебаться ни одну минуту» [5, с. 61], – писал Марат в своей газете «Друг народа». За этим пропагандистским текстом стоит пресловутый образ «гидры контрреволюции», у которой отрубленные головы тут же вырастают – причем в арифметической прогрессии. Этих голов становится все больше и больше: сначала «Геркулес Великой Французской революции» – Марат – предлагал срубить пятьсот-шестьсот голов, потом 5-6 тысяч и, наконец, двадцать тысяч.

В современной русскоязычной публицистике мифологизированный образ врага может использоваться в качестве метафоры, за которой стоит желание представить идеальную политику без отношений "друг-враг", свести любые конфронтационные отношения к минимуму или вовсе их устранить. Так, протоиерей Антоний Ильин в статье журнала «Фома» под названием «У России должны быть национальные интересы» утверждает следующее: «У России не должно быть врагов и друзей, а должны быть, прежде всего, национальные интересы» [3]. И продолжает: «Враг – ситуативная категория, это тот, кто мешает продвижению этих самых национальных интересов, а иных у здорового государства и быть не может. Друзья и враги завтра поменяются местами, а интересы останутся. Что до союзников, лучший ответ дан более столетия назад, у России этих союзников двое – армия и флот» [3]. Главными врагами России Ильин называет, впрочем, бюрократию, казнокрадство, пьянство, дураков и дороги. Таким образом, концепт «враг» нейтрализуется за счет обращения к грехам и порокам россиян, которые и являются их подлинными врагами – как внешними, так и внутренними.

Эффективный способ устранения мифологизированного образа врага из общественного сознания состоит в том, чтобы нейтрализовать оппозицию, которая извечно существует в истории как борьба между народами или государствами. Тогда во главу угла ставится гуманистический принцип "плохих народов нет, а только есть плохие люди". Так, писатель и публицист Виктор Ерофеев в беседе-интервью утверждает следующее: «Тема врагов России – это неисчерпаемая тема, потому что эта тема, которую, к сожалению, использует власть для того, чтобы нас всех испугать, сказать: вот враг России там живет – и в Эстонии, и в Грузии, и на Западной Украине, и так далее. Но когда приезжаешь на эту Западную Украину, то почему-то замечаешь, что люди, наоборот, интересуются, прекрасно разбираются в русской культуре. Но им не нравятся определенные, очень четкие аспекты политики. А самая подлость большая заключается в том, что государство говорит: «Вы тоже Россия». То есть соединение России как государства и страны приводит к тому, что возникает эта манипуляция. Если вы против каких-то аспектов государственной политики, то вы и есть враги России, кто бы вы ни были: американцы, итальянцы, сами русские или же эстонцы и так далее. И здесь это тоже часть сознания имперского, а иногда и часть сознания бывших кагэбистов, наших уважаемых или неуважаемых, которые существуют в видоизмененной форме и сейчас» [8]. Подобные высказывания можно назвать примером гуманистического устранения мифологизированного образа врага в современной русскоязычной публицистике.

Мифологизированный образ расового врага, присутствующий в политической публицистике и пропаганде, обусловлен факторами иноэтнической культуры, а также фактором антропологически очевидной инородности представителей этой агрессивно заявляющей себя на чужой территории культуры. Расовыми врагами для Руси были татаро-монголы, черты лица и образ поведения которых стали ненавистными для множества русичей. Расовым врагом для немцев стали евреи, стремительно переселявшиеся на территорию Австро-Венгрии, а затем и славяне, которые получали преимущества во властных институтах и в области религии. В формировании образа расового врага немцев сыграла свою роль и Польша, которая внесла свой вклад в унижение Германии и отторжение у нее исконных территорий. Никакие антропологические теории не смоги в дальнейшем остановить ненависть немцев к славянам. Только жестокое поражение во второй мировой войне заставило немцев более спокойно

взглянуть в глаза русским и увидеть в них достойного противника, а не дикие азиатские толпы.

Как отмечает современный исследователь феномена политического врага А.И. Пригожин, "соперничество между представителями или выразителями разных групп строится на механизме взаиморефлексии. Это не означает прямого и непосредственного действия, направленного на достижение своих целей, а предполагает предвосхищение ожидаемых действий соперников, в результате чего конкретное решение может далеко отходить от цели, так как рассчитывается с учетом его воздействия на поведение соперников (если я так, то он эдак, поэтому я иначе...)" [6, с. 55].

Мифологизированный образ врага постоянно размывается политическими технологиями представителей группы, от имени которой действуют политические активисты. Если "Мы" - группа должна удерживать образ врага и постоянно воспроизводить энергетику вражды (вплоть до силового противостояния), чтобы оставаться политическим субъектом, то представляющие группу активисты лишь используют этот образ и энергетику для мобилизации группы и для достижения преимуществ в конкуренции за удержание "политического капитала".

«В современной России образ расового врага выражается в таком простонародном понятии, как «лица кавказской национальности». Именно выходцы с Кавказа, как считает большинство русских, ведут себя вызывающим образом на территории центральной России, превратив созданное трудом поколений русских людей в предмет торга, а на юге России открыто осуществляя геноцид славянского населения (не только в Чечне, но и почти во всех остальных северокавказских республиках)» [7], – пишет исследователь и публицист А. Савельев. Мифологизированный образ расового врага активно используется в современной отечественной публицистике и часто приводит к эскалации конфликта между русскими и выходцами из кавказских стран.

В контексте требований политической корректности в русскоязычной прессе используется не только мифологизированный образ врага, но и близкие, но не имеющие негативной окраски образы – такие как «оппонент», «конкурент», «соперник». Фигурирование таких понятий, как «конкурент», «оппонент» и «соперник», не подразумевает физического уничтожения «врагов» и глобального напряжения между странами и народами.

Более того, использование понятий «оппонент» и «соперник» часто снимает политическую и идеологическую напряженность, вводит в современную русскоязычную прессу образ политкультурного мира, где противоречия и конфликты между странами и народами не обостряются, а сглаживаются и регулируются. Гражданские общества по всему миру сотрудничают на основе общих этических ценностей и здравого смысла. В итоге формируются общественные группы, основанные на международной, а не только на национальной кооперации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гасанов И.Б. Национальные стереотипы в межнациональном конфликте. Сущность и развитие противоречия: Автореф. дисс... канд. политич. наук. – М., 1994.
2. Зиммель Г. Избранное. Том второй. Созерцание жизни. – М., 2008.
3. Ильин А. У России должны быть национальные интересы // Фома. – № 11/43. – Ноябрь 2006 г.
4. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. – М., 1955–1961. – Т. 3. «Окна» Роста, 1919-1922. 1957.
5. Морозова Е. Шарлотта Корде. – М., 2009.
6. Пригожин А.И. Методы развития организаций, – М., 2003.
7. Савельев А. Образ врага. Расология и политическая антропология // http://www.savelev.ru/book/?ch=406
8. http: // www.svobodanews.ru/Transcript/2007/06/23

V. Horuzhenko

FORMATION MYTHOLOGICAL IMAGE OF THE ENEMY IN POLITICAL PUBLICISM AND PROPAGATION

Abstract. In the article author examines the methods of formation mythological image of the enemy in the Russian-speaking political journalism. We analyze the opposition's "own-somebody else"(friend or foe), which is the basis for forming images of "enemies" and "friends". It is emphasized that the demonization of the image of a rival or opponent, adding to this image bestial or demonic features is one of the most popular methods of creating an enemy image as a mirror, a negative double of the person or group of persons. The enemy is presented in such a way as a guest of the" anti-world ", a strange, the inverted space, often portrayed as a carrier of "devils" nature, as a fool or buffoon.

Key words: image of enemy, mythologization, own, somebody else's, world, anti-world, demonization.

УДК 82-3:27-565.8

Ширабокова Ю.Ю.

ПОКРОВ В «ТИХОМ ДОНЕ» И «ПОДНЯТОЙ ЦЕЛИНЕ». ИДЕЙНО-СМЫСЛОВЫЕ ФУНКЦИИ ПРАЗДНИКА В СТРУКТУРЕ РОМАНОВ*

Аннотация. В статье рассматривается роль праздника Покрова в романах Шолохова, анализируется почему автор упоминает праздник в том или ином контексте, каким образом использование Покрова помогает более глубоко раскрыть идейное и художественное содержание романов.

Ключевые слова: Покров, народно-православный календарь, праздник, сельскохозяйственные работы, счастье, свадьба.

Покров являлся одним из самых почитаемых на Руси праздников. Он появился в Византии в середине X века, а в 1165 году при князе Андрее Боголюбском, был принесен на Русь и со временем стал одним из важных православных праздников.

Помимо своего религиозного значения Покров играл важную роль в аграрном цикле крестьянина-земледельца. К Покрову заканчивалась уборка урожая, все сельскохозяйственные работы, крестьянин готовился к зиме. «Она (Покровская суббота) празднуется в то время, когда кончается страда, то есть полевая работа, и каждый крестьянин-земледелец получает средство жить лучше и шире, чем в другое время года» [4, с. 97]. Это нашло отражение в многочисленных пословицах: «На Покров до обеда осень, а после обеда - зимушка-зима», «Покров, натопи избу без дров!» [3, с. 23]. Кроме того, с прекращением сезонных сельскохозяйственных работ молодежь начинала собираться на посиделки в домах, устраивала игры – это было возможностью определиться в симпатиях к представителям противоположного пола, выбрать себе пару. Помимо этого Покров был еще и девичьим праздником, незамужние девушки в этот день просили себе женихов: «Покров-батюшка, покрой землю снежком, а меня женишком» [3, с. 23], с этого времени начинали играть свадьбы.

Покров один из самых часто упоминаемых праздников на страницах произведений М.А. Шолохова. Это не случайно. Для казаков этот праздник имел особое значение и не только как важная часть аграрного цикла. С 1890 года праздник Покрова Пресвятой Богородицы стал главным для всего Войска Донского. Но и до этого он играл немалую роль в жизни казаков. «Традиция празднования Покрова у казаков сложилась в честь победы над многотысячным войском турок под Азовом в 1641 году» [6, с. 80]. Правда, сразу следует отметить, что полного описания того, как отмечали этот праздник, мы на страницах романов М.А. Шолохова не найдем. Однако Покров часто упоминается как привязка к определенным событиям, причем эти события не случайно связаны именно с данным праздником, и он используется в речи самими героями и как временной ориентир, и в разнообразных поговорках.

Если обратиться к тексту «Тихого Дона», где народно-православный календарь представлен наиболее полно, то там Покров появляется или в поговорках, в связи с каким-то событием, определяя не только его временную отнесенность, но и работая на раскрытие идейного смысла.

Первый раз Покров упомянут при описании пахоты, на которую отправляются вскоре после свадьбы Григорий и Наталья. Однако еще раньше мы встречаем косвенное упоминание об этом празднике, связанное со свадьбой Аксиньи. Мы знаем, что венчание Аксиньи и Степана происходило на осенний мясоед, «Высокий крутошеий Степан невесте понравился, на осенний мясоед назначили свадьбу. Подошел такой предзимний с морозцем и веселым ледозвоном день, открутили молодых...» (1, т. 1, с. 46), то есть после Покрова, так как после этого праздника заканчивались все сельскохозяйственные работы и начинали играть свадьбы. «Конец сентября начало октября в деревне были временем перехода от осени к зиме. Заканчивались уборочные работы. Ведь 14 октября на Руси отмечался церковный праздник Покрова Богородицы (...) В народе этот праздник совершенно потерял христианские черты. Само слово Покров отделилось от церковной легенды и стало восприниматься в связи с обычаем покрыванием женщиной головы после выхода замуж» [5, с. 113].

Возвращаясь к эпизоду с пахотой, нужно отметить, что он имеет значение для более

* © Ширабокова Ю.Ю.

глубокого понимания сюжета и интересен не только как временной ориентир конкретного события: «Григорий с женой выехали пахать за три дня до Покрова. (1, т. 1 с. 158). В этой сцене происходит первая серьезная ссора между Григорием и Натальей, где Мелехов признается, что не любит жену: «Чужая ты какая-то... Ты, как месяц: не холодишь, не греешь. Не люблю я тебя, Наташка, ты не гневайся. Не хотел гутарить про это, да нет, видно, так не прожить... И жалко тебя – кубыть, за эти деньки и сроднились, а нету на сердце ничего... Пусто. Вот как зараз в степи...». (1, т. 1, с. 165) К Покрову заканчивались основные сельскохозяйственные работы, молодежь могла больше времени уделять развлечениям. Именно со временем после Покрова связывались надежды устроить свою личную судьбу, так как совместные игры и посиделки способствовали более близкому знакомству молодежи между собой и возникновению обоюдной симпатии. И, как уже говорилось выше, девушки на Покров обращались к Богу с просьбой послать им жениха. Поэтому очень символично, что именно в канун праздника, который олицетворял надежду на замужество и личное счастье, отношения между Григорием и Натальей дают первую трещину. Мы можем рассматривать это и как своего рода антитезу. Накануне праздника, который для женщины был связан с надеждами на замужество, рушатся надежды героини на ее счастливую семейную жизнь. Использование подобного приема помогает Шолохову глубже показать личную драму Натальи, крушение ее собственных надежд на счастье в браке.

Второй символичный момент связан с выпавшим в ночь объяснения снегом. «Перед светом Григорий проснулся. На зипуне на два вершка лежал снег. В мерцающей девственной голубизне свежего снега томилась степь, и, четкие, синели возле стана следы плутавшего по первопутку зайца» (1, т. 1, с. 165)

Основной природной приметой Покрова являлся выпадавший в этот день снег. Для молодых девушек, он символизировал фату, которой они мечтали покрыть свою голову. «Мать Покров! Покрой меня молоду платком» [3, с. 23]. В тексте романа выпавший снег несет в себе противоположный смысл. Мы можем предположить, что в данном контексте снег символизирует крах надежд на счастье Григория и Натальи, по своей ассоциации с холодом снег в данном случае лишь подчеркивает отчуждение между героями. Таким образом, мы можем сказать, что приметы Покрова, как-то выпавший снег, в традиционном понимании истолковывающиеся положительно: снег – фата невесты – личное счастье, в данном контексте имеет отрицательное значение и является одним из способов показать неблагополучие в отношениях между Григорием и Натальей.

Как уже упоминалось выше, к Покрову в целом завершались все сельскохозяйственные работы, появлялось достаточно свободного времени для развлечений. Мы можем обратиться к эпизоду из второго тома: «А Дарья Мелехова в эту осень наверстывала за всю свою голодную безмужнюю жизнь. На первый день после Покрова Пантелей Прокофьевич проснулся как всегда, раньше всех: вышел на баз и за голову ухватился: ворота, снятые с петель чьими-то озорными руками и отнесенные на середину улицы лежали поперек дороги» (2, т. 2, с. 76). Эпизод интересен нам следующим моментом: нам сразу становится понятно, как именно наверстывала упущенное время Дарья. Обычай снимать ворота или мазать их дегтям применялся к женщинам, которые вели себя недостойным, с точки зрения общества, образом в отношениях с мужчинами. Обнаружить ворота снятыми или измазанными дегтем считалось позором для семьи.

Если мы обратимся к материалу «Поднятой целины» то увидим также несколько эпизодов, в которых присутствует Покров – упоминание именно этого праздника также используется либо для временной маркировки событий, либо имеет дополнительный смысл, который помогает автору в раскрытии образов героев, значения данного эпизода в целом.

Во втором томе романа Аржанов рассказывает Давыдову о том, как собирался отомстить убийце своего отца: «На первый день Покрова поехал он в станицу на ярмарку, поехал один. Без жены. Узнал я, что он один поехал. И перекрестился. А то бы пришлось их обоих бить» (1, книга вторая, с. 75). С Покрова во многих городах России начинались ярмарки. «Приспевай товарец, сдам на Покровской ярмарке» [3, с. 23]. Несмотря на то, что здесь упоминание Покрова используется лишь для временной привязки событий, мы, тем не менее, имеем возможность ярче представить себе описываемый автором мир: с его праздниками, обычаями, лучше понять героев и ту обстановку в которой они жили.

Как уже отмечалось выше, на Покров заканчивалась уборка урожая. Так, в «Поднятой целине» Тихон Осетров в ответ на упреки Давыдова в том, что вместо того, чтобы работать в воскресенье, они бездельничают,

тогда как нужно пахать, потому что дорог каждый час, говорит: «Тут донцы, в кулак шептать нечего. Давыдов правильно говорит. Наша промашка вышла, нам ее и поправлять. Такое наше дело, что праздновать приходится не всегда. А в большинстве действительно в зимнюю пору. Да оно и раньше, при единоличестве, так же было. Раньше Покрова кто из нас с хозяйством управлялся? Не успеешь хлеб убрать – вот и надо уже зябь пахать» (1, книга вторая, с. 207). Тихон Осетров говорит довольно подробно и можно предположить, что его слова относятся не столько к самим казакам, которые и так прекрасно знают временные рамки хозяйственного цикла, сколько к Давыдову, плохо знакомому с деревенской жизнью, ее обычаями. Использование же праздника в качестве временной маркировки окончания основных работ в поле является показателем того, что, несмотря на прошедшие с революции годы, для казака-земледельца это осталось привычным способом измерения жизни.

Интересно также упоминание Покрова в речи персонажей в виде поговорок. Мы не можем говорить о том, что они являются каноническими. В сборниках пословиц и поговорок они не зафиксированы и являются своего рода речевыми импровизациями героев. Однако они интересны тем, что связаны именно с Покровом, а не каким-либо иным праздником. Причем имеют с ним на наш взгляд именно смысловую и ассоциативную связь. Такие образцы встречаются в речи, например, Прохора Зыкова.

«– (...) Встал, затопил печь, пошел корову доить. Ну и надоил. Ты думаешь, одной рукой способно такие дела делать?

– Позвал бы какую-нибудь бабу, чудак!

Чудак, баран, он до Покрова матку сосет, а я сроду чудаком не был. Думал – сам управлюсь! Ну и управился (1, т. 4, с. 428).

и у других героев, казаков, офицеров:

«– Не оскаляйся, пожалуйста! Раз так дело указывает – приходится и мне коня кормить... Ты думаешь, я-то с охотой бы поехал? Сам себя за шиворот взял бы и повел на этот растреклятый пароход, не иначе! Ить живой страх подгонял... голова-то одна на плечах? Не дай Бог эту срубят – другая до Покрова не вырастет (1, т. 4, с. 327-328).

«– Вот тебе думаю генерал, вот тебе и майор, а вшей, как на шелудивой кошке блох! И говорю ей: Вы ваше превосходительство, ежли будете, извиняюсь, ваших насекомых козявок так переводить, так вам работы до Покрова хватит. И коготки пообломаете. Давите их всех разом!» (2, т. 4, с. 342).

Как видно из текста поговорок, несмотря на их внешнее различие, они имеют один и тот же общий смысл – окончание или не окончание какого-либо действия к определенному сроку. Использование Покрова в данном контексте кажется нам не случайным: к Покрову заканчивались все сельскохозяйственные работы, и в сознании земледельца он был одним из самых главных моментов в году. Некой важной временной границей, к которой старались закончить не только все работы в поле, но и в более глобальном смысле все важные дела, например, старались отдать все долги. «С октября старались закончить все денежные расчеты, возвратить долги» [5, с. 113].

Отсюда и упоминание Покрова в поговорках связанных с временем окончания каких-либо действий к определенному моменту времени. Использование Шолоховым в речевых импровизациях своих героев подобного рода упоминаний именно Покрова является дополнительным способом показать мировоззрение казака, способ его восприятия мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Шолохов М.А. Собрание сочинений в десяти томах. – М., 2004. Далее все цитаты по этому изданию.
2. В. Ф. Андреев. «Праздники и обряды на Руси». М., Вече, 2006.
3. Даль В.И. Мясецеслов. Суеверия. Приметы. Причуды. Стихии. Пословицы русского народа. – СПб., 1992.
4. Забылин М. Русский народ. Его обычаи, обряды, традиции, предания, суеверия и поэзия. – М., 1997.
5. Харлецкий М.С., Хромов С.С. Русские праздники, народные обычаи, традиции, обряды. – М., 1996.
6. Федосов П.С. Казачий мир. Казачьи традиции. обряды и календарные праздники. [Изд. 2-е, доп. и испр.]. – Ставрополь, 2005.

Y. Shirabokova

THE HOLY PROTECTION IN THE «AND THE QUITE FLOWS THE DON», AND «VIRGIN SOIL UPTURNED» BY MIKHAIL SHOLOKHOV. CONCEPT AND POINT OF THE FEAST DAY IN THE NOVELS

Abstract. In this article we try to explain the role of The Holy Protection in the Sholokhov`s novels. We analyse why the author used this feast day in the different context and how it helps to understand the concept and subject of the novels

Key words: The Holy Protection, the folk and orthodox calendar, the feast day, farming, happiness, marriage.

К 70-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Декан факультета русской филологии доктор филологических наук, профессор Лев Феодосьевич Копосов

21 апреля 2010 г. исполняется 70 лет Льву Феодосьевичу Копосову – известному ученому-русисту, многолетнему декану факультета русской филологии, доктору филологических наук, профессору Московского государственного областного университета.

Л.Ф. Копосов родился 21 апреля 1940 г. в селе Верхнеспасское Пыщугского района Костромской области. В 1959 г. он поступил на филологический факультет МОПИ им. Н.К. Крупской. По окончании института Л.Ф. Копосов работал учителем немецкого языка в люберецкой средней школе № 6. С 1964 по 1967 гг. он обучался в аспирантуре МОПИ им. Н.К. Крупской. С МОПИ им. Н.К. Крупской-МПУ-МГОУ до сих пор связана научно-педагогическая деятельность Л.Ф. Копосова.

Основной сферой научных интересов профессора Л.Ф. Копосова являются проблемы изучения языка памятников русской культуры, историческая грамматика и стилистика, вопросы общего языкознания и методологии научных исследований. Идеи и работы Л.Ф. Копосова находят практическое воплощение в университетских и школьных курсах и имеют немалую научную ценность. Специалистам хорошо известны его монографические работы по различным вопросам истории русского языка, а преподавателям и студентам — учебные пособия: «Изучение истории русского языка по памятникам деловой письменности» (1991), «Севернорусская деловая письменность XVII–XVIII вв. (орфография, фонетика, морфология)» (2000), «Мысли о русском слове» (1997), «Русский язык в историческом и функционально-стилистическом аспектах (имена)» (1997) и др. Кроме того, Л.Ф. Копосов является автором более ста научных статей по различным вопросам русского языка.

В течение многих лет Л.Ф. Копосов является деканом и председателем ученого совета факультета русской филологии МГОУ и со дня основания — заведующим кафедрой истории русского языка и общего языкознания.

Л.Ф. Копосов воспитал не одно поколение молодых исследователей. Его ученики работают во многих городах России, и всякий раз, бывая в Москве, они едут к нему за советом, добрым словом.

Заслуги Л.Ф. Копосова отмечены почетным званием «Отличник народного просвещения», грамотой Министерства образования Российской Федерации и другими наградами.

Профессионализм, ответственное и творческое отношение к любому делу — вот те черты, которые характеризуют Л.Ф. Копосова как ученого и человека.

Многочисленные друзья, ученики и коллеги искренне желают ему крепкого здоровья, бодрости духа, воплощения новых творческих и жизненных замыслов.

РЕКТОРАТ
МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Список научных и учебно-методических работ декана факультета русской филологии, зав. кафедрой истории русского языка и общего языкознания доктора филологических наук, профессора Л. Ф. КОПОСОВА

1. Формы склонения имен существительных в вологодских памятниках делового стиля XVI века // Учен. зап. МОПИ им. Н.К. Крупской. Т. 163, вып. 12. – М., 1966 (0,75 п.л.).

2. Фонетика вологодских говоров XVI – XVII вв. (по данным местной деловой письменности) // Учен. зап. МОПИ им. Н.К. Крупской. Т. 204, вып. 14. – М., 1967 (0,75 п.л.).

3. Морфологические особенности вологодских говоров XVI – XVII вв. // Современный русский язык и вопросы диалектологии. Сб. трудов / МОПИ им. Н.К. Крупской, вып. I. – М., 1972. – С. 319–335.

4. О некоторых методах лингвистического анализа памятников деловой письменности XVII в. // Проблемы русского языкознания. Лингвистический сб. / МОПИ им. Н.К. Крупской. Вып. 5. – М., 1975. – С. 174–184.

5. Кондрашов Н.А. Общее языкознание (Курс лекций). Часть II. Проблемы языкознания и методы изучения языка. – М., 1974 // Общественные науки в СССР. Реферативный журнал. Серия 6. Языкознание. – 1975, № 4 (0,3 п.л.).

6. Унские грамоты XVI–XVII вв. // История русского языка. Лингвистический сб. /МОПИ им. Н.К. Крупской. Вып. 7. – М., 1977. – С. 80–89.

7. Монастырские приходо-расходные книги как источник исторической лексикологии // Проблемы диахронического анализа грамматического строя русского языка. Сб. трудов / МОПИ им. Н.К. Крупской. Вып. 10. – М., 1977. – С. 14–23.

8. Роль курса «Введение в языкознание» в историко-лингвистической подготовке студентов // Проблемы диахронического анализа грамматического строя русского языка. Сб. трудов / МОПИ им. Н.К.Крупской. Вып. 10. – М., 1977 (0,4 п.л.).

9. Из истории двинских говоров // Географические и хронологические пределы распространения русского слова. Лингвистический сб. / МОПИ им. Н.К. Крупской. Вып. 13. – М., 1979. (0, 6 п.л.).

10. Формы имен существительных женского рода в памятниках севернорусской деловой письменности XVII–XVIII вв. // Географические и хронологические пределы распространения русского слова. Лингвистический сб. / МОПИ им. Н.К. Крупской. Вып. 15. – М., 1980. – С. 19–25.

11. Историческая грамматика русского языка. Введение. Фонетика. Изд-во МОПИ им. Н.К. Крупской. – М., 1980 (в соавторстве с О.М. Докоповой. – 5 п.л.).

12. Историческая грамматика русского языка. Историческая морфология. Учебное пособие. Изд.-во МОПИ им. Н.К. Крупской. – М., 1984 (в соавторстве с О.М.Докоповой и Н.А.Кондрашовым. – 5 п.л.).

13. Пути развития познавательной активности студентов на занятиях по морфологии русского языка. – Potsdam, 1984 (0,25 п.л.).

14. Сборник задач и упражнений по введению в языкознание // Просвещение. – М., 1985 (в соавторстве с Н.А. Кондрашовым и Л.П. Рупосовой. – 9, 25 п.л.).

15. Из истории официально-делового стиля русского языка (основные этапы развития деловой письменности до начала XIX века // Potsdamer Forschungen/ Reihe A/ Heft 77/ – Potsdam, 1986. – С. 88– 94.

16. Адаптация текста. Учебное пособие. – Потсдам, 1986 (в соавторстве с Л. Вильске и Р. Флешиковски). – 70 с.

17. Новые заимствования в деловой письменности XVIII в. // Лексическая, словообразовательная и синтаксическая семантика. Межвузовский сб. научных трудов / МОПИ им. Н.К. Крупской. – М., 1991. – С. 37–43.

18. Формы местоимения *тот* в севернорусской деловой письменности XVII–XVIII вв. //Семантика грамматических форм и речевых конструкций. Межвузовский сб. научных трудов / МОПИ им. Н.К. Крупской. – М., 1991. (0,5 п.л.).

19. Изучение истории русского языка по памятникам деловой письменности. Учебное пособие к спецкурсу. – М.: МОПИ им. Н.К. Крупской. – М., 1991. – 80 с.

20. Сборник задач и упражнений по введению в языкознание: Просвещение. Изд. 2-е, переработанное – М., 1991 (в соавторстве с Н.А. Кондрашовым и Л.П. Рупосовой. – 11 п.л.).

21. Обозначение гласного на месте старого «ять» в севернорусской деловой письменности XVIII в. // Русский язык: история и современность. Сб. трудов кафедры истории русского языка и общего языкознания. Деп.

в ИНИОН РАН 2. 11. 1992, № 47232. – 8 с.

22. Личные местоимения в севернорусских памятниках деловой письменности XVIII в. // Семантическая структура слова и высказывания. Межвузовский сб. научных трудов / МПУ. – М., 1993. – С. 17–26.

23. О лингвистической ценности деловой письменности XVIII века // Русский язык: история и современность. Сб. трудов кафедры истории русского языка и общего языкознания / Моск. пед. ун-т. – М., 1993. – С. 30–36.

24. Формы имен прилагательных в севернорусской деловой письменности XVII–XVIII вв. // Русский язык: синхрония и диахрония. Сб. трудов кафедры истории русского языка и общего языкознания / МПУ. – М., 1993. Деп. в ИНИОН РАН. – 7 с.

25. Из истории русской орфографии // Русский язык в школе. – М., 1993, № 3. (0,5 п.л.).

26. Новоладожские челобитные XVIII в. //Русский язык: синхрония и диахрония. Сб. трудов кафедры истории русского языка и общего языкознания /МПУ. – М., 1993. Деп. в ИНИОН РАН. – 8 с.

27. О диалектных особенностях деловой письменности XVIII в. // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе. Материалы 7-й межвузовской конференции ученых-филологов и школьных учителей 9-10 апреля 1993 г. – Тверь, 1993. – С. 55–56.

28. Орфографические особенности деловой письменности XVIII в. // Лексика и словообразование русского языка в синхронии и диахронии: Тезисы межвузовской конференции. – Орехово-Зуево, 1993. – С. 39–40.

29. Орфография документов центральных административных учреждений первой половины XVIII в. // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе. Материалы 8-й межвузовской конференции ученых-филологов и школьных учителей 8-9 апреля 1993 г. – Тверь, 1994. – 1 с.

30. О некоторых орфографических особенностях южновеликорусской деловой письменности XVIII в. // Русский язык: история и современность. Межвузовский сб. научных трудов / Моск. пед. ун т. – М., 1994. Деп. в ИНИОН РАН 23. 06. 1994 № 49902. – 7 с.

31. Мысли о русском слове. Хрестоматия. Учебное пособие для студентов филологических специальностей вузов. – М. – 1994 (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой). – 5,75 п.л.

32. Примерная программа по старославянскому языку для лицеев, гимназий и школ с гуманитарным профилем – М.: МГАП «Мир книги» – 1995 (в соавторстве с О.В. Никитиным) – 0,75 п.л.

33. Рец.: К.А. Войлова, Н.Г. Гольцова. Справочник-практикум по русскому языку //Русский язык в школе. – 1996, № 4 (0, 35 п.л.).

34. Вариантность словоформ существительных в севернорусской деловой письменности // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе. Материалы 9-й межвузовской конференции ученых-филологов и школьных учителей 14-15 апреля 1995 г. – Тверь, 1995. – С. 90–91.

35. Имена числительные в памятниках севернорусской деловой письменности XVII–XVIII вв. // Русский язык: история и современность. Межвузовский сб. научных трудов / Моск. пед. ун-т. – М., 1995. Деп. в ИНИОН РАН 22. 03. 1995, № 50195. – 7 с.

36. Формы имен существительных в русских грамматиках и деловой письменности XVIII вв. // Русский язык: история и современность /Моск. пед. ун-т. – М., 1996. Деп. в ИНИОН РАН 11.04. 1996, № 51401. – 6 с.

37. Процесс изменения [а] в [е] и его отражение в памятниках деловой письменности // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе. Материалы 11-й Тверской межвузовской конференции ученых-филологов и школьных учителей 11-12 апреля1997 г. – Тверь, 1997. – С. 31–32.

38. «Российская грамматика» М.В. Ломоносова и орфография деловой письменности XVIII в. // Вопросы истории русского литературного языка. Межвузовский сб. научных трудов. – М., 1997. Деп. в ИНИОН РАН 09. 09. 97 – 6 с.

39. Рец.: Р.П. Рогожникова, Т.С. Карская. Школьный словарь устаревших слов русского языка // Русский язык в школе. – 1997, № 4 (0, 35 п.л.).

40. Русский язык в историческом и функционально-стилистическом аспектах (имена). Книга для учителя. Издание осуществлено в рамках федеральной целевой программы «Одаренные дети» – М.: Молодая гвардия, 1997 (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой). – 93 с.

41. Мысли о русском слове. Хрестоматия. Учебное пособие для студентов филологических специальностей вузов. Изд. 2-е, дополненное (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой) – М.: МПУ, 1997 (7,5 п.л.).

42. Севернорусские отказные книги как лингвистический источник // Русский язык и духовная культура народа в истории и современном состоянии. Межвузовский сб. научных трудов. – М., 1998. Деп. в ИНИОН

РАН 06. 05. 98 № 53525. – 5 с.

43. Русский язык в историческом и функционально-стилистическом аспектах (имена). Учебное пособие для гуманитарных специальностей. – М.: «Сигналъ», 1998 (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой). – 5,5 п.л.

44. Морфологические нормы деловой письменности и их особенности в эпоху XVII – XVIII вв. // Русский язык: история, диалекты, современность. Сб. научных трудов / МПУ. – М., 1999. – С. 95–99.

45. Введение в языкознание. Программа для филологических специальностей педагогических вузов. – М.: МПУ, 1999 (0,5 п.л.).

46. Историческая грамматика русского языка. Программа для филологических специальностей педагогических вузов. – М.: МПУ, 1999 (0,5 п.л.).

47. Орфографические особенности книг Новгородской крепостной конторы XVIII века // Русский язык: история, диалекты, современность. Сб. научных трудов. Вып. II. – М., 2000. – С. 50 – 55.

48. Программы для вступительных экзаменов по русскому языку и литературе – М.: МПУ – 1992 – 2000 (0, 4 п.л.)

49. Севернорусская деловая письменность XVII – XVIII вв. (орфография, фонетика, морфология). Монография. – М.: МПУ, 2000. – 287 с.

50. Мысли о русском слове. Хрестоматия. Учебное пособие для студентов филологических специальностей вузов. Изд. 3-е, стереотипное (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой). – М.: МПУ, 2000 (8 п.л.).

51. Московская областная олимпиада по русскому языку // Русский язык в школе (в соавторстве с Н.Г.Гольцовой). – 2000, № 3 (0, 5 п.л.).

52. Задания первой областной олимпиады по русскому языку // Первая олимпиада Подмосковья по русскому языку (сборник материалов) – М., 2000. – С. 9–23 (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой).

53. О принципе историзма в преподавании школьного курса русского языка // Народное образование в XXI веке. Тезисы научных докладов Международной юбилейной научно-практической конференции, посвященной 70-летию МПУ. Выпуск 5. – М., 2001 – С. 3–4.

54. К 10-летию кафедры истории русского языка и общего языкознания // Русский язык: история, диалекты, современность. Сб. научных трудов. Вып. III. – М., 2001 (0, 25 п.л.).

55. Церковно-славянские формы местоименного склонения в памятниках деловой письменности XVII–XVIII вв. // Русский язык: история, диалекты, современность. Сб. научных трудов. Вып. IV. – М., 2002. – С. 3–9.

56. Третья олимпиада Подмосковья по русскому языку. Сборник материалов (в соавторстве с Н.Г.Гольцовой и И.В.Шамшиным). – М.: 2002.

57. Материалы III областной олимпиады школьников Подмосковья по русскому языку (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой и И.В. Шамшиным) // Русский язык в школе, 2002, № 4. – С. 44–50.

58. Деловая письменность XVII – XVIII вв. и возможность картографирования ее данных // Русский язык: история, диалекты, современность. Сб. научных трудов. Вып. V. – М., 2003. – С.3 – 8.

59. Русский язык в историческом и функционально-стилистическом аспектах (имена). Учебное пособие для гуманитарных специальностей (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой). Переиздание – М.: МГОУ, 2003 (5,5 п.л.).

60. О лингвоисточниковедческом описании памятников деловой письменности // Вестник МГОУ, № 4. Серия «Русская филология». Выпуск первый. – М., 2003. – С. 23–27.

61. Об одной морфологической особенности деловой письменности XVIII в. // Современное русское языкознание и лингводидактика. Сб. материалов Международной юбилейной конференции, посвященной 80-летию акад. РАО Н.М. Шанского. – М.: МГОУ, 2003. – С. 56–60.

62. Четвертая олимпиада Подмосковья по русскому языку. Сборник материалов (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой и И.В. Шамшиным). – М.: 2003 (10,5 п.л.).

63. Система историко-лингвистической подготовки студентов на филологическом факультете университета // Педагогическое образование и наука. Научно-методический журнал, 2004, № 4. – С. 10–13.

64. Пятая олимпиада Подмосковья по русскому языку. Сборник материалов (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой и И.В. Шамшиным). – М.: 2004.

65. Региональные олимпиады школьников по русскому языку: Московская область. I–IV олимпиады 2000 – 2003 гг. 8 –11 кл. (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой и И.В. Шамшиным). – М.: Дрофа, 2004. – 528 с. (27,72 п.л.).

66. Мысли о русском слове: Хрестома-

тия по русскому языку к учебнику для педагогических вузов. 4-е изд., дополн. (в соавторстве с П.А. Лекантом и Н.Г. Гольцовой). – М.: Высш. школа, 2004. – 224 с. (13,72 п.л.). Гриф Минобразования РФ.

67. Русский язык в вопросах и ответах (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой и И.В. Шамшиным). – М.: МГОУ, 2004.

68. Челобитные XVIII века как лингвистический источник // Русский язык: история, диалекты, современность. Юбилейный сборник научных трудов. Выпуск VI. – М., 2005. – С. 11–16.

69. Шестая олимпиада Подмосковья по русскому языку. Сборник материалов (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой и И.В. Шамшиным). – М.: 2005.

70. Мысли о русском слове. Хрестоматия. Учебное пособие для студентов филологических специальностей вузов (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой). Переиздание – М.: МГОУ, 2006 (7,5 п.л.).

71. Русский язык и литература. Программы вступительных экзаменов и другие материалы для абитуриентов. – М.: МГОУ, 2006 (1 п.л.).

72. Отражение редукции безударных гласных в памятниках южнорусской письменности XVIII в. // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология», № 1. – М., 2006. – С. 28–32.

73. Седьмая олимпиада Подмосковья по русскому языку. Сборник материалов (в соавторстве с Н.Г. Гольцовой и И.В. Шамшиным). – М., 2006 – 7,75 п.л.

74. Научно-исследовательская и учебно-методическая работа кафедры истории русского языка и общего языкознания (к 75-летию МГОУ и 15-летию кафедры) // Русский язык: история, диалекты, современность. Сб. научных трудов. Вып. VII. – М., 2006. – С. 5–11.

75. Вариативность флексий местоименного склонения в деловой письменности XVIII в. // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология», № 2, 2006. – С. 74–79.

76. Вестник олимпиады. Заочная олимпиада по русскому языку (Московская область). Выпуск первый. – М.: МГОУ, 2006 (в соавторстве с И.В. Шамшиным, А.О. Оргом, М.А. Мищериной) – 2,5 п.л.

77. Родное Подмосковье. Книга для учителя по русскому языку. Сборник материалов. – М.: МГОУ, 2006 (в соавторстве с И.В. Шамшиным и М.А. Мищериной) – 15,5 п.л.

78. Пишу правильно (сборник диктантов). Учебное пособие для работы с учащимся с неродным русским языком. – М.: МГОУ, 2006 (в соавторстве с И.В. Шамшиным, М.А. Мищериной, И.Б. Аришевской) – 2 п.л.

79. Центр русского языка. Направления и основные мероприятия, проведенные в 2006 году. – М.: МГОУ, 2006 (в соавторстве с М.А. Мищериной и И.Б. Аришевской) – 1 п.л.

80. А.И.Соболевский об уровне грамотности на Руси XVI – XVII в. // Русский язык: история, диалекты, современность. Вып. VIII– М., 2007. – С. 5–11.

81. Нормы деловой письменности и русские грамматики XVIII в. // Вестник МГОУ, № 1, 2007. – С. 67–71.

82. Сборник заданий и текстов для организации исследовательской и творческой работы учащихся. – М.: ООО «Диона», 2007 (в соавторстве с И.В. Шамшиным, М.А. Мищериной, И.Б. Аришевской) – 3 п.л.

83. Из истории областных олимпиад по русскому языку // Семантика слова и семантика текста. Вып. VIII. Сборник научных трудов, посвященный 70-летию со дня рождения профессора Нины Григорьевны Гольцовой. – М.: МГОУ, 2007. – С. 6–9.

84. Центр русского языка. Программа «Система мер по поддержке русского языка» отчетные материалы. Сборник научно-методических статей педагогов Подмосковья. – М.: ООО «Диона», 2008 (составители Копосов Л.Ф., Шамшин И.В., Мищерина М.А., Аришевская И.Б.). – 8 п.л.

85. Девятая олимпиада Подмосковья по русскому языку. – М.: ООО «Диона», 2008 (в соавторстве с И.В. Шамшиным, М.А. Мищериной, А.О. Оргом) – 6,25 п.л.

86. Историческая грамматика. Учебно-методический комплекс. – М.: МГОУ, 2008 (в соавторстве с Ю.В. Митиной) – 2,6 п.л.

87. Введение в языкознание. Учебно-методический комплекс. М.: МГОУ, 2008 (в соавторстве с Ю.В. Митиной) – 3,3 п.л.

88. Русский язык и литература. Программы вступительных экзаменов и другие материалы для абитуриентов. – М: МГОУ, 2008 (1 п.л.).

89. Род имен существительных с уменьшительно-уничижительными суффиксами в деловой письменности XVII в. // Русский язык: история, диалекты, современность. Вып. IX. – М.: МГОУ, 2008–2009. – С. 4–9.

90. Русский язык и литература. Программы вступительных экзаменов. – М.: МГОУ, 2009 (0,8 п.л.).

91. Программа аттестационных испытаний для лиц, переводящихся или восстанавливающихся на факультет русской

филологии МГОУ в 2009 г. Специальность: русский язык и литература с дополнительной специальностью «Иностранный язык». – М.: МГОУ, 2009 (1,25 п.л.).

92. Программа аттестационных испытаний для лиц, переводящихся или восстанавливающихся на факультет русской филологии МГОУ в 2009 г. Специальности: Филология; Русский язык и литература. – М.: МГОУ, 2009 (1,25 п.л.).

93. Программа аттестационных испытаний для лиц, переводящихся или восстанавливающихся на факультет русской филологии МГОУ в 2009 г. Специальность: Филологическое образование – М.: МГОУ, 2009 (0,4 п.л.)

94. Олимпиады по русскому языку в средней школе // Русский язык в системе славянских языков: история и современность. Вып. III. – М.: МГОУ, 2009 (в соавторстве с И.В. Шамшиным и С.Н. Шамшиной) – 0,2 п.л.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

XLI Виноградовские чтения в Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова

12 января 2010 г. на филологическом факультете Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова состоялись XLI Виноградовские чтения «В.В. Виноградов и история изучения русского синтаксиса», посвящённые памяти академика В.В. Виноградова.

В работе Виноградовских чтений приняли участие проф. Г.А. Золотова, проф. П.А. Лекант, д. ф. н. В.С. Храковский (Санкт-Петербург), проф. Я.Г. Тестелец, д. ф. н. А.В. Циммерлинг, д. ф. н. Ф.И. Панков, д. ф. н. М.Я. Дымарский (Санкт-Петербург), доц. И.В. Галактионова, д. ф. н. С.А. Крылов. Открывая чтения, ученица В.В. Виноградова проф. Г.А. Золотова рассказала о жизни и научной деятельности академика Виноградова.

Проф. П.А. Лекант выступил с докладом «В.В. Виноградов о А.А. Шахматове». Ученый показал, что Виноградов высоко оценивал вклад Шахматова в развитие русской синтаксической науки, однако видел не только сильные, но и слабые стороны синтаксической концепции А.А. Шахматова. П.А. Лекант сопоставил синтаксические перспективы, намеченные В.В. Виноградовым в статье о Шахматове, с тем, как развивалась русская синтаксическая наука во второй половине XX в.

В докладе «Интересные синтаксические идеи в русском языкознании конца XIX - начала XX века» д. ф. н. В.С. Храковский показал, что в лингвистике XX века считалось новым то, что было известно раньше: схемы как способ представления структуры предложения у П.С. Сланского, модальная рамка, модус (без термина) у Д.Н. Овсянико-Куликовского, вербоцентрическая теория предложения и метафора «маленькой драмы» у А.А. Дмитриевского.

Проф. Я.Г. Тестелец в докладе «Нулевые синтаксические единицы и эллиптические „пробелы”» обосновывал местоименную сущность синтаксических нулей, читаемых не только парадигматически, но и синтагматически, то есть того, что относится к эллипсису.

В докладе «Предикативы и дативные предложения: русистика и типология» д. ф. н. А.В. Циммерлинг представил сравнительную семантико-синтаксическую характеристику русских дативно-инфинитивных и дативно-предикативных структур на фоне подобных конструкций в древнеисландском и современном чешском языках.

Д. ф. н. Ф.И. Панков сделал доклад «Семантика и синтаксис русских наречий», в котором предложил методику системного представления русских наречий с учетом их парадигматических возможностей.

Д. ф. н. М.Я. Дымарский в докладе «К типологии синтаксических связей» отстаивал идею разграничения понятий «синтаксические отношения» и «синтаксические связи». Докладчик разделил их на коннексивные (основанные на простом соположении) и иннексивные (предполагающие специальную подстройку компонентов синтаксической конструкции).

В докладе «Синтаксическая идея и ее развитие: В.В. Виноградов об управлении» доц. И.В. Галактионова сопоставила взгляды акад. Виноградова и его учениц: В.А. Белошапковой, Г.А. Золотовой и Н.Ю. Шведовой – на управление.

Д. ф. н. С.А. Крылов представил доклад «О книге В.В. Виноградова „Из истории изучения русского синтаксиса”», в котором показал, что акад. Виноградов — «живой» собеседник, а его книгу следует рассматривать как реплику в научной дискуссии.

Все доклады были актуальными и вызвали большой интерес.

Е. П. Волкова,
соискатель ученой степени кандидата филологических наук кафедры современного русского языка МГОУ

Отчет о работе диссертационного совета в 2009 году

Диссертационный совет Д 212.155.01 утвержден в Московском государственном областном университете приказом Высшей аттестационной комиссии от 19 октября 2007 г. № 2007.

Проведено 13 заседаний диссертационного совета.

Защищено 9 диссертаций, из них 2 докторские (1 из них – принятие дополнительного заключения по докторской диссертации О.Н. Мороза; было проведено обсуждение диссертации, заслушено слово соискателя, выступления официальных оппонентов, обсуждение, проведено тайное голосование по дополнительному заключению на диссертацию). В рассмотренных диссертациях изучаются динамика литературной жизни, духовно-нравственные основы творчества, литературные контексты, традиции, новаторство, своеобразие творческих индивидуальностей. В диссертациях привлекаются архивные материалы, старинные книжные публикации, уникальные периодические издания.

Результаты, полученные соискателями в процессе исследований, могут быть использованы при создании учебных и научных книг, при подготовке к переизданию литературных сочинений, при чтении лекционных курсов, спецкурсов, при проведении спецсеминаров, факультативных занятий.

Данные о рассмотренных диссертациях на соискание ученой степени доктора наук

	Шифр специальности 10.01.01	Шифр специальности 10.01.03
Работы, снятые с рассмотрения по заявлениям соискателей	–	–
С положительным решением по итогам защиты	1/1	
В том числе из других организаций	1/–	–
С отрицательным решением по итогам защиты	–	–
В том числе из других организаций	–	–
Дано дополнительных заключений	1/-	–
Находятся на рассмотрении на 1 января 2010 г.	2	1

Данные о рассмотренных диссертациях на соискание ученой степени кандидата наук

	Шифр специальности 10.01.01	Шифр специальности 10.01.03
Работы, снятые с рассмотрения по заявлениям соискателей	–	–
С положительным решением по итогам защиты	4/2	4/1
В том числе из других организаций	3/1	2/–
С отрицательным решением по итогам защиты	–	–
В том числе из других организаций	–	–
Дано дополнительных заключений	–	–
Находятся на рассмотрении на 1 января 2010 г.	1	1

Председатель диссертационного совета д.ф.н. В.Н. Аношкина

Ученый секретарь диссертационного совета к.ф.н. Т.А. Алпатова
21 декабря 2009

РЕЦЕНЗИЯ
на пособие «Русская орфография и пунктуация: материалы для подготовки к единому государственному экзамену и вступительным экзаменам в вузы», созданное коллективом авторов в составе А.Л. Курочкиной, В.В. Леденевой, В.В. Тихоновой, Т.Е. Шаповаловой

Из огромного разноообразия современных пособий, предназначенных для подготовки к сдаче ЕГЭ по русскому языку, внимание специалиста, несомненно, привлечет книга «Русская орфография и пунктуация: материалы для подготовки к единому государственному экзамену и вступительным экзаменам в вузы» (А.Л. Курочкина, В.В. Леденева, В.В. Тихонова, Т.Е. Шаповалова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Дрофа, 2008).

Данное пособие окажет обучающимся неоценимую помощь в глубоком усвоении навыков литературной письменной речи, поскольку включает основные сведения по орфографии и пунктуации – важнейшим разделам современного русского языка. Слово, речь, письменная – в особенности, – важнейший показатель общей культуры и интеллекта человека; но, кроме того, это еще и непременная составляющая высокопрофессиональных деловых людей, показатель культуры их мышления. Вот почему овладение нормами русской письменной речи – чрезвычайно сложная и актуальная задача не только для выпускников школ, гимназий, колледжей и лицеев, будущих абитуриентов, но и для любого члена современного общества. На развитие лингвистической компетенции, цель которой - формирование личности, обладающей глубокими знаниями в области русского языка, направлено рецензируемое пособие.

Методическую основу учебного пособия составляет принцип поэтапного включения учебного материала: сначала излагаются теоретические положения, после которых предлагаются упражнения и задания. Последовательность расположения учебного материала соответствует поэтапной выработке умений и навыков правописания и пунктуации: этап рационального и сознательного усвоения - этап тренингового усвоения.

Справочный материал представлен в виде лаконичных и доступно изложенных формулировок основных правил орфографии и пунктуации, включающих «трудные случаи» русского правописания. Это позволит обучающимся самостоятельно, без помощи учителя и репетитора, овладеть нормами литературной письменной речи.

Тренинговый компекс тестов-упражнений, построенный на основе методики программированного обучения, составляет важнейшую часть данного издания. Каждое упражнение включает два варианта, расположенных по степени возрастающей сложности: первый рассчитан на оптимальное усвоение темы, второй – усложненный, направленный на повторение.

Методика развивающего обучения нашла отражение в таблицах и схемах, благодаря которым достигается понимание и прочное запоминание материала.

Большим достоинством рецензируемого пособия является новый богатый и яркий дидактический материал, представленный отдельными словами, словосочетаниями и предложениями, извлеченными из произведений русской классической и современной литературы, публицистики и научных работ. Этот материал демонстрирует красоту и глубину русского языка, помогает обучающимся осознать глобальную роль языка в постижении русской национальной культуры, истории, гражданственности.

Учебное пособие «Русская орфография и пунктуация: материалы для подготовки к единому государственному экзамену и вступительным экзаменам в вузы» (А.Л. Курочкина, В.В. Леденева, В.В. Тихонова, Т.Е. Шаповалова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Дрофа, 2008) обладает несомненной актуальностью. Выполняя обучающую функцию, оно нацелено также на выработку автоматизма владения литературной письменной речью и, безусловно, будет полезно не только выпускникам средних учебных заведений, но и любому человеку, желающему обладать высоким уровнем письменной речевой культуры.

Д.ф.н., профессор кафедры русского языка и общего языкознания МГПУ Е.С. Ярыгина

Список авторов

Алпатова Татьяна Александровна, кандидат филологических наук, доцент Московского государственного областного университета; e-mail: classikaxix@rambler.ru

Киселева Ирина Александровна, кандидат филологических наук, доцент Московского государственного областного университета; e-mail: classikaxix@rambler.ru

Батурова Татьяна Константиновна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы МГОУ; e-mail: kafedralekant@yandex.ru

Жаткин Дмитрий Николаевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии, академик Международной академии наук педагогического образования, почетный работник высшего профессионального образования РФ; e-mail: ivb40@yandex.ru

Ильязова Елена Игоревна, преподаватель кафедры перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии; e-mail: sva00@yandex.ru

Зуборева Галина Федоровна, соискатель кафедры истории русского языка и языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: tomatka76@mail.ru

Ахренова Наталья Александровна, кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой английского языка Коломенского государственного педагогического института; e-mail: nakhrenova@mail.ru

Галкина Мария Юрьевна, соискатель кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: galkina-00@yandex.ru

Гимаев Ян Айратович, аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: yan094@mail.ru

Гладышев Алексей Геннадьевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина, докторант кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета; e-mail: a_glady@mail.ru

Гончарова Любовь Марковна, кандидат филологических наук, доцент Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина (г. Москва); e-mail: lmg@hotmail.ru

Данилов Александр Геннадиевич, аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: antesolem@mail.ru

Дмитриева Надежда Валерьевна, соискатель кафедры русского языка Московского городского педагогического университета; e-mail: elphi@list.ru

Зуева Екатерина Владимировна, аспирант кафедры зарубежной литературы Казанского государственного университета; e-mail: zuevaekaterina@mail.ru

Коломиец Елена Васильевна, соискатель кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; тел. 521-93-87

Коновалова Жанна Георгиевна, аспирант кафедры зарубежной литературы Казанского государственного университета; тел. 8-927-0316129.

Лаходынова Наталья Юрьевна, соискатель кафедры русской литературы Казанского государственного университета им. В.И. Ульянова-Ленина, ассистент кафедры русского языка и языкознания Института экономики, управления и права (г. Казань); e-mail: natella2005@rambler.ru

Логинов Александр Викторович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Мичуринского государственного педагогического института, докторант кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета; e-mail: loginov13av@mail.ru

Николаева Ирина Юрьевна, аспирант кафедры русского языка и общего языкознания Московский городской педагогический университет; e-mail: irinaiyun@km.ru

Петрова Екатерина Ивановна, аспирант кафедры русской литературы и фольклора Московского городского педагогического университета; e-mail: tikatarina@mail.ru

Рыбакова Инга Владимировна, соискатель кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: ingarybakova@yandex.ru

Ткаченко Ольга Юрьевна, аспирант кафедры русского языка и стилистики Литературного института им. А.М. Горького (г. Москва); e-mail: non_ho_paura@mail.ru

Трифонова Юлия Анатольевна, учитель русского языка, НОУ «Школа «Муми-Тролль»; e-mail: cielito_@tochka.ru

Шестопалова Галина Алексеевна, доцент Московского государственного областного университета; тел. 8 (495) 121-81-00

Кузина Анна Николаевна, кандидат филологических наук, соискатель кафедры литературы XX века Московского государственного областного университета, доцент кафедры гуманитарных наук Московского государственного университета технологий и управления; тел. 8-906-095-29-36

Никульцева Виктория Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка, культуры речи и риторики Московского государственного областного университета; тел. 8-916-735-07-88

Новикова Альбина Алексеевна, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры истории литературы и мировой культуры Уссурийского государственного педагогического института; e-mail: novikalex.49@mail.ru

Осетров Игорь Германович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Ульяновского государственного педагогического университета им. И.Н. Ульянова; e-mail: igorosetrov@yandex.ru

Праведников Сергей Павлович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Курского государственного университета; e-mail: spprav618@mail.ru

Хоруженко Валентина Алексеевна, соискатель кафедры теории и практики журналистики Московского гуманитарного института им. Е.Р. Дашковой; e-mail: secrdisser@yandex.ru

Есаулов Андрей Иванович, аспирант кафедры сранительного изучения литератур, содрудник кафедры германской филологии института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета; e-mail: esaulov.andrey@gmail.com

Гашкова Маргарита Григорьевна, кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедра немецкой филологии Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург); e-mail: mindliny@mail.ru

Качалова Ирина Николаевна, аспирант кафедры русского языка и стилистики Московского государственного университета печати; тел. 8-905-514-48-66

Кирьянова Екатерина Николаевна, аспирант кафедры русской литературы и фольклора Московского городского педагогического университета; тел. 8-962-910-04-81

Кузьмина Наталья Викторовна, аспирант кафедры русского языка и общего языкознания Московского городского педагогического университета; e-mail: acha2309111@rambler.ru

Лаврентьев Виталий Александрович, кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина, докторант кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета; e-mail: vitalij@yandex.ru

Мартынова Светлана Александровна, кандидат филологических наук, доцент Рязанского государственного агротехнологического университета им. П.А. Костычева; тел. 8-4912-33-48-87

Родионова Инесса Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики преподавания русского языка Пензенского государственного педагогического университета имени В. Г. Белинского; e-mail: Inessa96@bk.ru

Рябиничева Татьяна Николаевна, соискатель кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: sinner2022@yandex.ru

Слабких Ксения Эдуардовна, аспирант кафедры истории русской литературы XX века Московского государственного университета им. Ломоносова; тел. 8 (495) 316-22-86

Фирсова Светлана Владимировна, аспирант кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; тел. 8-926-157-99-82

Фролова Анастасия Олеговна, филологический факультет, кафедра теории литературы Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; e-mail: lairel@bk.ru

Шаповаленко Юлия Вадимовна, аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: julijashap@yandex.ru

Юнусова Бахаргуль Сафаровна, соискатель кафедры русского языка Московского городского педагогического университета; e-mail: bs05@mail.ru

Топтыгина Елена Николаевна, старший преподаватель современного русского языка. Докторант. 8-910-444-13-89

Хромова Евгения Геннадиевна, старший преподаватель кафедры стилистики русского языка, культуры речи и риторики Московского государственного областного университета; e-mail: yuzhniyveter@rinet.ru

Чистяков Александр Владимирович, аспирант кафедры истории языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; тел. 8-909-903-18-61

Шеина Ирина Михайловна, кандидат филологических наук, профессор, ректор Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина; e-mail: info@rsu.edu.ru

Верховых Ирина Александровна, главный специалист-эксперт Управления программ в сфере образования и размещения государственного заказа Федерального агентства по образованию (г. Москва); e-mail: mindliny@mail.ru

Ширабокова Юлия Юрьевна, аспирант МГГУ им. Шолохова; e-mail: mindliny@mail.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 (примерно по 400 знаков с пробелами). На английском под заголовком **Abstract**;

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 361.1:8 Иванов И.И.

ВОСТОК И ВОСТОЧНЫЕ РЕАЛИИ В ТВОРЧЕСТВЕ С. МОЭМА И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Аннотация.……..

Ключевые слова:…….

Текст статьи ……..

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

……..

I. Ivanov

THE EAST AND EASTERN REALITIES IN W.S.MAUGHAM'S WORKS AND THEIR REFLECTION IN RUSSIAN TRANSLATIONS

Abstract.……

Key words:……

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 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": vest_mgou@mail.ru, тел. (499) 261-43-41, (495) 723-56-31 (Ефремова Елена Сергеевна, 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»

№ 2

Подписано в печать: 13.02.2010.
Формат бумаги 60x86 /$_8$. Бумага офсетная. Гарнитура «SchoolBookC».
Уч.-изд. л. 24,5. Усл. п. л. 15,25. Тираж 275 экз. Заказ № 34.

Издательство МГОУ
105005, г. Москва, Радио, д. 10а.

Bulletin

Of Moscow State Regional University

SERIES
«RUSSIAN PHILOLOGY»

№ 2

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». – №2. 2010. – M.: MSRU Press. – 244 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