

ISSN 2072-8522

В

ЕСТНИК

МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Русская филология

№1/2009

Вестник

***Московского государственного
областного университета***

**СЕРИЯ
«РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»**

№ 1

**Москва
Издательство МГОУ
2009**

**Вестник
Московского государственного
областного университета**

Научный журнал основан в 1998 году

Редакционно-издательский совет:

Пасечник В.В. – председатель, доктор педагогических наук, профессор
Дембицкий С.Г. – зам. председателя, первый проректор, проректор по учебной работе, доктор экономических наук, профессор
Коничев А.С. – доктор химических наук, профессор
Лекант П.А. – доктор филологических наук, профессор
Макеев С.В. – директор издательства, кандидат философских наук, доцент
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». – № 1. – 2009. – М.: Изд-во МГОУ. – 244 с.

Вестник МГОУ (все его серии) является рецензируемым и подписным изданием, предназначенным для публикации научных статей докторантов, а также аспирантов и соискателей (решение президиума ВАК от 07. 03. 2008 г.).

В «Вестнике» могут публиковаться статьи не только работников МГОУ, но и представителей других научных и образовательных учреждений.

© МГОУ, 2009

© Издательство МГОУ, 2009

Русский язык

УДК 811.161.1'367.332.1

С.Г. Букаренко

ДВУСОСТАВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ-СТЕРЕОТИПИЗМЫ*

Рассматриваются предложения-стереотипизмы, возникающие при невольном прогнозировании носителями русского языка типичного развития предложения сказуемым на основе предложенного подлежащего (Дождь... → идет), с точки зрения их места в системе двусоставных предложений. Доказывается их периферийность, обусловленная переходным характером между свободными предложениями и «предложениями»-фразеологизмами.

Ключевые слова: периферийность, переходный характер, свободное предложение, «предложение»-фразеологизм, «предложения»-стереотипизмы.

В современной лингвистике интерес к исследованию двусоставных предложений существенно снизился. Причину этого П.А. Лекант видит в относительно недавнем признании грамматического равноправия односоставных предложений с двусоставными, в результате которого основное внимание стало уделяться именно им. «Структура и типология двусоставных предложений остаются недостаточно изученными. Таким образом, дальнейшее исследование структуры двусоставных предложений и закономерностей их развития является актуальным» [1].

Данная статья посвящена одной из разновидностей двусоставных предложений, которую предлагается назвать предложениями-стереотипизмами. В их число входят и такие, которые представляют собою стереотипные сочетания подлежащего (П) и сказуемого (СК), невольно возникающие у носителей языка при прогнозировании ими развития предложения СК-ым по исходному П: *Дождь... → идет; Картина... → висит; Лодка ... → плывет; Машина... → едет; Стол... → стоит; Лимон... → кислый; Мех... → пушистый* и т.д. Сам факт наличия таких предложений зафиксирован в работах по психолингвистике А.А. Леонтьева, А.А. Залевской, Р.М. Фрумкиной, В.П. Серкина и др. и в ассоциативных словарях. Наиболее важны для данной статьи основы анализа ассоциаций, описанные в монографиях Ю.Д. Караулова [2; 3]. Однако «лингвистический» вопрос о месте указанных предложений-стереотипизмов в системе двусоставных предложений в научной литературе ещё не рассматривался.

С целью сбора материала для изучения предложений-стереотипизмов желаемая ситуация автоматического реагирования была создана искусственно, путем известной методики направленного ассоциативного эксперимента [4]. Испытуемым в быстром темпе предлагались слова и словосочетания с указанием их синтаксической функции П с просьбой мгновенно назвать к ним СК. В результате сочетаемости СК-реакций с 740 П-стимулами было получено 42 289 предложений-стереотипизмов, среди которых особого внимания, безусловно, заслуживают максимально частотные: *Строитель... → строит, Гром... → гремит, Белка... → прыгает, Акула... → плывет, Зуб... → болит, Гость... → при-*

* © Букаренко С.Г.

шел, Утро...→ наступило, Москва...→ столица, Чайковский...→ композитор, Угол...→ острый, Сторона...→ чужая, Небо...→ голубое, Вес...→ взят, Расстояние...→ пройдено, Точка...→ поставлена, Место...→ занято и т.д.

Эти наиболее частотные из полученных предложений, по всей видимости, фиксируют стереотипное представление о том или ином застывшем в модально-временной динамике «кусочке» языковой картины мира. Стереотип в данном случае понимается как «...некоторое “представление” фрагмента действительности, фиксированная ментальная “картинка”, являющаяся результатом отражения в сознании личности “типового” фрагмента реального мира, некий инвариант определенного участка картины мира» [5]. Следовательно, предназначенность предложений-стереотипизмов заключается в прочном закреплении этой важнейшей информации в языковой памяти носителей языка. В силу этого они входят в доминанты языковой картины мира [6], если считать, что элементы её «обнаруживаются на всех уровнях языковой системы – от фонетики до текста» [7].

Рассматриваемые предложения-стереотипизмы имеют свою предназначенность, своё особое инвариантное содержание, свой комплекс языковых средств. Поэтому, думается, можно говорить о них как об определенной разновидности двусоставных предложений со своим местом в их системе. В данной статье предпринята попытка выяснения этого места.

Предполагается, что в системе двусоставных предложений предложения-стереотипизмы (например, *Голова...→ болит*) являются периферийными, занимая промежуточное положение между «предложениями»-фразеологизмами с условными, генетически определяемыми главными членами (*Голова варит, Голова горит, Голова кружится, Голова вскружилась* [8 и далее «предложения»-фразеологизмы приводятся по указанному словарю]), и свободными двусоставными предложениями с безоговорочно выделяемыми главными членами (*Голова будет болеть, Голова тряслась, Голова поникла, Голова опущена, Голова большая* и т. д.). Для проверки этого утверждения о периферийности предложений-стереотипизмов как двусоставных, обусловленной их переходным характером, требуется проведение сопоставительного анализа их с указанными смежными явлениями: с «предложениями»-фразеологизмами и со свободными, составляющими центр системы двусоставных предложений.

Традиционно в качестве «критериев определения фразеологизма в русском языке называют в различных комбинациях устойчивость, целостность значения, не выводимую из суммы значений составляющих его слов, раздельнооформленность, возможность структурных вариантов или новообразований, воспроизводимость, непереводимость на другие языки» [9]. Из всех этих критериев «предложения»-фразеологизмы и предложения-стереотипизмы достаточно резко и четко противопоставлены по одному из критериев – наличию/отсутствию целостности значения, не выводимого из суммы значений составляющих слов. Это, несомненно, их главный дифференциальный признак. В то же время выводимость значения предложения из суммы значений составляющих П и СК является главным интегральным признаком анализируемых предложений-стереотипизмов и свободных двусоставных предложений.

Остальные признаки предложений-«стереотипизмов» и «предложений»-фразеологизмов имеют определенную соотносительность, при наличии иногда и некоторого отличия. Чтобы подчеркнуть значимость этой соотносительнос-

ти, при образовании нового термина *стереотипизмы* была использована модель термина *фразеологизмы*.

Очевидна структурная соотносительность рассматриваемых стереотипизмов и фразеологизмов. Анализируемые двусоставные предложения-стереотипизмы построены по модели П – СК, и «предложения»-фразеологизмы, оказывается, обычно также двусоставны, но генетически: «...фразеологизмы, образованные из предложений, обычно имеют структуру простого двусоставного предложения, например: душа уходит в пятки *у кого...*» [10]. В этом плане пословицы и поговорки отстоят далее от рассматриваемых предложений-стереотипизмов, поскольку в них в отличие от «предложений»-фразеологизмов значительно чаще используется структура односоставных предложений: *Не торопись отвечать, торопись слушать, От хлеба хлеба не ищут, Уху сладко, глазам падко, а съешь – гадко* [11].

Предложения-стереотипизмы и «предложения»-фразеологизмы сближает также то, что и те и другие сохраняются в памяти как устойчивые соединения слов, воспроизводимые при мгновенной реакции. Поэтому экспериментальные данные подтверждают вхождение фразеологизмов в «наиболее близкие для сознания носителя связные сочетания» [12]. Однако степень вероятности появления предложений-стереотипизмов и «предложений»-фразеологизмов при мгновенной реакции при заданном П различна. Судя по данным эксперимента, несколько большую вероятность появления имеют первые по сравнению со вторыми. Так, результатом мгновенной реакции на П *Небо*, П *Зуб*, П *Глаза* и др. типичным является употребление стереотипизма *Небо... → голубое*, *Зуб... → болит*, *Глаза ... → смотрят*, а не фразеологизма *Небо с[в] овчинку кажется (Небо с[в] овчинку показалось)*, *Зуб на зуб не попадает*, *Глаза разгорелись*, *Глаза открываются*, *Глаза открылись* и др.

Общим и для предложений-стереотипизмов, и для «предложений»-фразеологизмов, и для свободных предложений является такой признак, как раздельнооформленность. Но разнооформленность первых двух является относительной, поскольку введение в их структуру вопроса, соответствующего члену предложения, приводит к качественным изменениям, чего не наблюдается в свободных двусоставных предложениях. Покажем это.

Понятно, что фразеологическая связь вообще исключает введение указанного вопроса. Поэтому и анализ компонентов «предложения»-фразеологизма как членов предложения не возможен. Оно как единое целое в таком случае разрушается; ср.: *Кот заплакал* – «предложение»-фразеологизм и *Кот (что сделал?) заплакал* – свободное предложение, т.е. уже не «предложение»-фразеологизм.

Важно, что и для двусоставных предложений-стереотипизмов включение вопроса тоже не проходит бесследно. Максимально частотные (вершинные) ассоциации могут при этом остаться и прежними, ср.: *Стол... → стоит и Стол (что делает?)... → стоит*; *Лодка... → плывет и Лодка (что делает?)... → плывет* и т.д. Однако это не исключает некоторых изменений в общей картине всех полученных в таком случае предложений, хотя они остаются предложениями-стереотипизмами.

Так, при П *Человек* были зафиксированы прилагательные-СК только положительной оценки: *Человек... → замечательный, сильный, дорогой, прекрасен, хорош, велик, умен, здоров* и др. При введении же в структуру стимула про-

гнозирующего вопроса **Человек (О какой?)**, хотя положительная оценка остается преобладающей (88,4%), появляются и другие: отрицательная (0,0%), амбивалентная (7,0%) и нейтральная (4,6%).

Возможность этих изменений при включении вопроса члена предложения показывает, что о стереотипизмах как о предложениях и о П и СК в них надо говорить тоже с определенной долей условности. Но она несравнимо меньше, чем у фразеологизмах-«предложениях», поскольку целостность их меньше и в большей степени приближена к свободным предложениям.

Сближает предложения-стереотипизмы и «предложения»-фразеологизмы также то, что для них характерна генетически основная (примарная) предикация [13]. Это закономерно, поскольку именно этот вид предикации по сравнению с другими (слитной, двойной, свернутой, добавочной, потенциальной) обеспечивает концентрацию внимания на наиболее легком для восприятия объеме информации – минимальном, используемом в качестве условной точки отсчета. Особенностью генетически примарной предикации в стереотипах-предложениях и фразеологизмах-«предложениях» является и её «застывшая» (конечно, в разной степени) форма. Благодаря этому процесс познания как бы остановлен на наиболее значимом для носителей русского языка результате, требующем сохранения его в их языковой памяти.

Предложения-стереотипизмы и «предложения»-фразеологизмы сближаются также и по наличию общих доминирующих признаков-СК.

Предложения-стереотипизмы отражают сохранение в языковой памяти носителей русского языка сочетаемость с П следующих 4 доминирующих признаков-СК, перечисленных далее по снижению их доли в общем количестве полученных ответов:

1 – действие (чаще всего движение): **Время...** → *идет*, **Птица...** → *летит*, **Дерево...** → *растет*, **Гость...** → *пришел*, **Осень...** → *наступила*;

2 – признак собственный, не приобретенный – ср. с пунктом 4 (чаще размер, цвет): **Носы...** → *большие*, **Кулаки...** → *большие*, **Бровь...** → *черная*, **Кровь...** → *красная*);

3 – родовой (классификационный) признак (обычно для собственных существительных-П): **Волга...** → *– река*, **Гагарин...** → *– космонавт*, **Пушкин...** → *– поэт*, **Петров...** → *– фамилия*;

4 – признак, приобретенный в результате действия инородного субъекта (чаще со значением разрушения): **Ветка...** → *сломана*, **Кости...** → *сломаны*, **Литр...** → *выпит*, **Расстояние...** → *пройдено*, **Точка...** → *поставлена*, **Задача...** → *решена* и т. д.

Следовательно, стереотипные сочетания П и СК закрепляют такие наиболее типичные ситуации языковой картины мира, которые отражают результат поиска ответа прежде всего на четыре познавательных вопроса. Эти вопросы по нисходящей частотности, а значит, и по снижению салиентности располагаются в такой последовательности: 1) *Что делает предмет?* 2) *Что такое предмет?* 3) *Какой собственный признак предмета?* 4) *Какой признак предмета приобретен в результате осуществления другим предметом (субъектом) действия?*

Обращение к «предложениям»-фразеологизмам показывает, что в них сочетание генетических, т.е. условных «П» и «СК» закрепляет и сохраняет результат познания, полученный как ответ в принципе на те же 4 вопроса-установки:

1) Что делает (-л., -ла, -ло, -ли) предмет? (*Ноги не держат, Кондрашка хватил*);

2) Что такое предмет? (*Дело табак [труба]; Губа не дура*);

3) Какой собственный признак предмета? (*Взятки гладки, Гайка слаба, Кишка тонка, Руки коротки, Шутки плохи*);

4) Какой признак предмета приобретен в результате действия инородного субъекта? (*Жребий брошен, Глаз набит, Руки развязаны, Песенка спета*).

Совпадение основных познавательных вопросов-установок, естественно, обусловило совпадение и доминирующих способов выражения СК в предложениях-стереотипизмах и «предложениях»-фразеологизмах. В обоих типах наблюдается существенное предпочтение глагольных СК как отражающих повышенный интерес к действию, процессу. Количество глагольных СК в предложениях-стереотипизмах составляет около 80% , в «предложениях»-фразеологизмах – около 88% . Такое доминирование закономерно. Как подчеркнул В.С. Юрченко, «ни у кого не вызовет возражений то обстоятельство, что при нахождении ОТП [основного типа предложения. – С.Б.] предложения будет сделано предпочтение...глагольному – перед именным, поскольку хорошо известно, что двусоставное глагольное предложение занимает господствующее положение в синтаксисе индоевропейских языков» [14].

Объединяет предложения-стереотипизмы и «предложения»-фразеологизмы и то, что глагольные СК в них выражены глаголами обычно в форме изъявительного наклонения, редко в форме других наклонений. Приведем примеры:

1) в предложениях-стереотипизмах: а) формы изъявительного наклонения: *Ученик...→ учится, Дерево...→ растет, Круг...→ замкнулся, Не все...→ пришли, Не всё...→ прошло, Мало снега...→ выпало, Иной...→ промолчит, Каждый...→ узнает*; б) сослагательного: *Другой...→ сказал бы, Любой...→ пришел бы, Кто-нибудь...→ сделал бы*; в) повелительного: *Ты...→ уйди, Вы...→ стойте*;

1) во фразеологизмах-«предложениях»: а) формы изъявительного наклонения: *Глаза разбегаются, Глаза разбежались*; б) сослагательного: *Глаза бы / мои / не глядели [не смотрели]*; в) формы повелительного в условных «двусоставных предложениях» отсутствуют в отличие от условных «односоставных», в которых обращение пунктуационно не выделяется: *Господи помоги*.

И для предложений-стереотипизмов, и для «предложений»-фразеологизмов типичны глаголы-СК в форме настоящего времени. Ср: а) предложения-стереотипизмы: *Читатель...→ читает, Гриб...→ растет, Ландыш...→ пахнет, Картина...→ висит*; б) «предложения»-фразеологизмы: *Душа разрывается, Каша заваривается, Зуб на зуб не попадает*. В обоих случаях реже используются глаголы-СК в форме прошедшего времени, причем типично в форме совершенного вида: а) *Гость...→ пришел, Кто...→ пришел? Что...→ случилось?* б) *Как корова языком слизала, Язык отнялся, Кровь бросилась [кинулась, ударила] в голову*. Единично фиксируются глаголы-СК в форме будущего времени, которые также обычно употребляются в форме совершенного вида: а) *Все...→ пройдет, Кто-либо...→ придет; Кто-нибудь...→ придет* [15], б) *Комар носа не подточит, Куда кривая вынесет, Как бог на душу положит*.

Именное СК и в предложениях-стереотипизмах, и в «предложениях»-фразеологизмах составляет около 20 % (в первых - около 20% , во вторых – 12%), что примерно в 4 раза меньше. Следовательно, обозначаемое именным СК в

принципе является менее значимым для носителей русского языка по сравнению с действием, процессом. В обоих случаях именные СК включают, как правило, связку *быть* в нулевой форме и присвязочную часть, типично представленную качественным прилагательным полной и краткой формы (*Нос...→ большой, Ты...→ прав*), страдательным причастием прошедшего времени краткой формы (*Город...→ построен*) и существительным (*Волга...→ река*). Поэтому количество их доминирующих структурных схем (оно равно 5: $N_1 - Vf$; $N_1 - N_1$; $N_1 - Adj_{полн.ф.}$; $N_1 - Adj_{кратк.ф.}$; $N_1 - Part_{1\text{ кратк.ф.}}$) в два раза меньше по сравнению с количеством свободных двукомпонентных подлежащно-сказуемых структурных схем [16].

Важно отметить ещё один признак сближения. Как известно, фразеологизмы настолько национальны, что исключают возможность абсолютно точного перевода на другие языки. Стереотипизмы также отражают национально-культурную специфику языковой картины мира, поэтому они далеко не всегда имеют соответствующий ассоциативный эквивалент в другом языке и обнаруживают «специфику связей между словами в условиях различных культур» [17].

Итак, проведенный анализ показал, что двусоставные предложения-стереотипизмы, имеют и дифференциальные, и интегральные признаки как со свободными двусоставными предложениями, представляющими центр системы двусоставных предложений, так и с «предложениями»-фразеологизмами, что отражает их *переходный* и *периферийный* характер в системе двусоставных предложений. Информацию о системном месте предложений-стереотипизмов на письме можно закрепить в термине, используя градационную значимость элементов графической системы. В этом случае термин *свободные предложения* как обозначающий составляющие центр двусоставных предложений нужно употребить без кавычек, термин «*предложения*»-фразеологизмы как обозначающий дальнюю периферию, заключить в «елочки», а термин *предложения-стереотипизмы* как фиксирующие переходную и ближнюю периферийную зону – так называемые «лапки». В итоге место предложений-стереотипизмов в структуре двусоставных предложений формально может быть представлено следующим образом: *свободные предложения* (центр системы двусоставных предложений) → «*предложения*»-стереотипизмы (переходная и ближняя периферийная зона системы) → «*предложения*»-фразеологизмы (дальняя периферийная зона системы).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лекант П.А. Грамматические категории слова и предложения. – М., 2007. – С. 129.
2. Караулов Ю.Н. Ассоциативная грамматика русского языка. – М., 1993.
3. Караулов Ю.Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. – М., 1999.
4. САНРЯ – Словарь ассоциативных норм русского языка / Под ред. А.А.Леонтьева. – М., 1977. – С. 54.
5. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. – М., 2002. – С. 177, 178.
6. Уфимцева Н.Д. Доминанты образа мира современных русских // Языковое сознание и образ мира. XII Международный симпозиум по психоллингвистике и теории коммуникации. – М., 1977. – С. 157.
7. Караулов Ю.Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. – М., 1999. – С. 90.
8. ФСРЯ – Фразеологический словарь русского языка/ Под ред. А.И. Молоткова. – М., 1968.

9. Указ. ФСРЯ. – С. 7.
10. Указ. ФСРЯ. – 11.
11. Избранные пословицы и поговорки русского народа. – М., 1957.
12. Указ. САНРЯ. – С.4.
13. Лекант П.А. Указ. соч. – С.112.
14. Юрченко В.С. Простое предложение в современном русском языке. – Саратов, 1972. – С. 7.
15. При обсуждении данной статьи проф. Лекант П.А. обратил внимание на существование ассоциативной связи также и у наречия на *-нибудь* с планом будущего времени, ссылаясь на такие строки из стихотворения Р. Рождественского: *За датой – дата./ Простой человеческий путь.../Всё больше / «когда-то». Всё меньше / «когда-нибудь»* (выделено мною. – С.Б.).
16. Русская грамматика. Т.2 Синтаксис. – М., 1982. – С.94, 97.
17. Указ. САНРЯ. – С. 46.

S. BUCKARENKO

TWO-MEMBER STEREOTYPISM-SENTENCES

Stereotypism-sentences arising at an involuntary forecasting of typical sentence development by a predicate according to an offered subject (*Дождь ... → идем*) by native Russian-speakers from the point of view of their place in the two-member sentence system are considered. Their peripheriety caused by the transient character between free sentences and phraseological units (sentences) is proved.

Key words: peripheriety, transitive character, the free offer, “offer” - a phraseological unit, sentences-stereotypismes.

ДИССЕРТАЦИЯ: О ВЗАИМОСВЯЗИ СМЫСЛОВЫХ И СТРУКТУРНЫХ КОМПОНЕНТОВ ТЕКСТА*

В статье описываются важнейшие принципы построения диссертационного исследования по русскому языку. Основное внимание уделено принципу логичности изложения материала, который проявляется во взаимосвязи смысловых и структурных компонентов текста.

Ключевые слова: логичность, точность, объективность, актуальность, новизна.

Работа в качестве научного руководителя и рецензента позволила выявить типичные ошибки в построении текста диссертации, связанные с недостаточным пониманием молодыми исследователями тесной взаимосвязи содержания диссертации и ее структуры. Эта статья направлена на устранение таких ошибок.

Диссертация – это научное исследование, в котором решается конкретная проблема, важная для современной науки и имеющая практическое применение. Это решение спорных или недостаточно описанных в науке актуальных проблем. Важнейшая часть диссертации – рекомендации к практическому использованию ее результатов в профессиональной деятельности. Поэтому содержание диссертационного исследования должно отражать ход рассуждений автора и доказательства полученного решения, иллюстрации, подтверждающие правильность сделанных в работе выводов.

Речевое оформление диссертации должно отвечать требованиям научного стиля речи. **Логичность** изложения мыслей, **точность** применяемых формулировок и **объективность** исследования – обязательные составляющие этого стиля. Работа должна быть написана грамотно.

Разные специальности предъявляют разные требования к содержанию и оформлению диссертации, однако существуют и общие правила.

Рассмотрим основные правила написания диссертационных работ на примере требований, предъявляемых к исследованиям по специальности 10.02.01 – русский язык.

Структура диссертации предполагает в качестве обязательных частей введение, основную часть и заключение. Во введении обычно излагаются общенаучные характеристики данной работы: определяются предмет и объект исследования, формулируется цель и способствующие ее достижению задачи, аргументированно определяется актуальность, теоретическая и практическая ценность работы, описываются методы, которые использовались в ходе изучения выбранной проблемы. Введение может иметь теоретический характер, содержать описание основополагающих для данной работы понятий и подходов. В таком случае перед введением может быть размещено предисловие, в котором освещаются названные выше общенаучные характеристики. Основная часть может содержать две и более глав, в которых последовательно раскрывается сущность научного исследования. Логические выводы оформляются в конце каждой главы и обобщаются в заключении.

* © Герасименко Н.А.

Работа должна включать список использованной научной литературы, список источников языкового материала, если необходимо – список условных сокращений. В качестве приложения к диссертации может быть представлена картотека, результаты проведенного анкетирования в виде таблиц и собранных анкет, фрагменты текстов, проанализированных в исследовании, словник и т.п.

Введение

Как уже сказано, во введении обосновывается необходимость именно данного научного исследования. Выбор темы диссертации определяется не только интересом к языковому явлению, которое стало объектом исследования, к стилю писателя, произведения которого являются источником языкового материала, но, прежде всего, актуальностью изучаемого объекта в современной лингвистике. **Актуальность** темы исследования подтверждает правильность этого выбора. В качестве аргументов здесь уместно привести продуктивность, распространенность в русском языке анализируемого явления, недостаточную изученность в науке, дискуссионность поднятой проблемы, необходимость уточнения отдельных признаков или свойств языкового феномена.

Определение объекта и предмета исследования связано с разграничением этих понятий. **Объектом** изучения в диссертации по русскому языку является определенная языковая единица или конструкция, например, объектом изучения может стать отдельное слово или фразеологизм; группа слов, объединенных семантическими, грамматическими или функциональными свойствами; предложение определенной разновидности или группа предложений, близких по значению или по форме; текст или компоненты текста и т.д. **Предметом** исследования могут являться признаки, свойства, особенности этих языковых единиц, их функционирование, структура, семантика, взаимодействие с другими единицами внутри текста и т.д. И объект, и предмет исследования отражаются в формулировке темы работы, например: «Функционирование частицы *как бы* в современных публицистических текстах». Объектом такого исследования является частица *как бы* как единица языка и речи. Предметом изучения выступает ее функционирование в публицистике.

Цель исследования самым тесным образом связана с темой диссертации. Для приведенного примера цель – изучить и описать функционирование частицы *как бы* в публицистических текстах. Цель формулируется обычно в виде одного предложения, в котором для выражения цели используются формы инфинитива или отвлеченного существительного, например: *Цель диссертации – исследовать... – исследование...; изучить... – изучение...; описать... – описание...; выявить... – выявление... и т.п.*

Аналогично формулируются и **задачи** работы, которые должны вытекать из цели. Если цель – изучить и описать функционирование частицы *как бы* в публицистическом тексте, то способствовать достижению этой цели может решение таких задач, как:

- изучить происхождение частицы *как бы*;
- выявить компоненты семантики этой частицы;
- установить соотношение сравнительного и модального компонентов значения в разных употреблениях частицы;
- определить, какие функции частица *как бы* выполняет в тексте;

– исследовать употребление частицы в разных жанрах публицистического текста и т.п.

При формулировании задач работы следует избегать повторения одних и тех же общенаучных глаголов и использовать синонимы.

Необходимо помнить, что в круг научных задач **не входят** изучение научной и научно-методической литературы по теме исследования, сбор и анализ языкового материала. Это обязательные при выполнении исследования этапы работы, а не задачи.

В качестве **источников языкового материала** для анализа могут быть использованы художественные произведения (или одно произведение) одного или нескольких авторов, представителей одного или разных литературных направлений. В зависимости от этого формулируется и цель исследования. Если в качестве источника избирается одно произведение, то целью исследования может стать изучение и описание функционирования определенной языковой единицы именно в этом произведении. Если источником языкового материала стали несколько произведений одного автора, целью может быть изучение и описание особенностей функционирования исследуемой единицы в стиле именно этого автора. При выборе произведений нескольких авторов или представителей разных литературных направлений целью исследования может стать сравнительный анализ стилей этих авторов или выявление особенностей стиля каждого из писателей. Сравниваться может узуальное и авторское использование анализируемого языкового явления. Необходимо обратить внимание на то, что **особенности, специфика** чего-либо могут быть выявлены только в сравнении.

Источниками языкового материала могут стать также тексты разных функциональных стилей русского языка, в частности, официально-делового, научного, публицистического или разговорного. В этом случае в качестве цели исследования обычно определяется изучение и описание особенностей функционирования выбранной языковой единицы в данном стиле речи.

Как видно из сказанного, цель диссертационной работы связана не только с формулировкой темы, но и с объектом, предметом и материалом исследования.

Диссертация должна обладать определенной новизной. **Новизна** исследования определяется, прежде всего, самостоятельно собранным и проанализированным языковым материалом. Поэтому для исследования выбираются тексты, не описанные в научной литературе, или описанные с других точек зрения. Автор работы наблюдает и анализирует функционирование объекта исследования в речи, получает результаты и делает собственные выводы, которые и составляют новизну диссертации.

Обязательной частью введения является описание **методов исследования**. Известны и активно используются при написании лингвистических работ такие общенаучные методы, как наблюдение и описание. Ведущим в современной лингвистике является структурно-семантический метод, который заключается в комплексном описании структуры и семантики языковой единицы в процессе ее функционирования в речи. Функциональный метод исследования предполагает описание языковой единицы на основании функций, которые она выполняет в речи. Статистический метод используется для определения частотности употребления языковой единицы или сравнения ее продуктивности с продуктивностью других единиц.

В ходе лингвистического анализа обычно используются также отдельные **приемы анализа**: компонентный анализ семантики языковой единицы (анализ компонентов смысла); сравнения (для выявления специфики языковая единица сравнивается с другими аналогичными единицами); трансформация (синтаксическая конструкция трансформируется для установления общего или различного с другой конструкцией) и др.

Материалы диссертационного исследования должны пройти апробацию. **Апробация** (лат. *approbatio*) – официальное одобрение, утверждение, основанное на проверке, испытании. Апробация – это проверка результатов, полученных в ходе исследования, в процессе обсуждения работы на конференциях, семинарах, заседаниях аспирантских научных обществ и т.п. Участие в научных конференциях с докладами по теме диссертации представляет собой такую апробацию. Во введении (или предисловии) необходимо указать, когда и где материалы работы обсуждались.

Основная часть

Основная часть диссертации содержит изложение теоретических основ исследования, описание методики анализа языкового материала, обоснование терминологического аппарата, используемого в работе, ход научного исследования, его результаты. Структура основной части, количество глав и параграфов внутри каждой главы определяется задачами работы. Каждая из поставленных задач должна найти отражение в структуре работы: крупные задачи решаются в главах, частные – в параграфах.

Необходимо обратить внимание на рубрикацию. **Рубрикация** – это деление текста на части, отделение частей друг от друга, использование заголовков, подзаголовков, нумерация частей и т.д. Используются несколько вариантов рубрикаций, и выбор остается за автором работы. Важно выбрать и использовать **один из вариантов**, не совмещая его с другими. В современной лингвистике устоялись цифровые рубрикации, позволяющие членить текст в соответствии с его содержательной связностью. В таком случае номер самой крупной части работы (например, главы, но слово *глава* уже не употребляется) состоит из одной цифры, например: 1. Семантика частицы *как бы*. 2. Синтаксические функции частицы *как бы*. Номер более мелкой части (параграфа) состоит из двух цифр, причем первая цифра обозначает номер главы, в которую входит параграф: 1.1. Модальное значение частицы *как бы*; 1.2. Сравнительное значение частицы *как бы*. Более мелкие части работы (рубрики внутри параграфа) получают в нумерации еще одну цифру, например: 1.1.1. Происхождение частицы *как бы*; 1.1.2. Влияние модального значения частицы *бы* на семантику частицы *как бы* и т.д. Каждая выделенная рубрика в работе должна быть озаглавлена.

Современные технологии позволяют использовать не только цифровые, но и графические выделения. Необходимо соблюдать единство в графическом оформлении работы. Названия глав, параграфов и более мелких рубрик должны быть **выделены одинаково**, например: названия глав – прописными жирными буквами, названия параграфов – строчными жирными буквами, названия частей параграфов – жирным курсивом и т.д.

В работах по русскому языку много места занимают примеры из текстов. Принято все языковые единицы выделять **курсивом**. Если внутри примера не-

обходимо выделить какую-то часть, на фоне курсива используется жирный курсив, реже – подчеркивание, например: *Улыбаясь щербатым ртом, он не то чтобы просто говорил, а как бы даже вещал* (В. Катаев). Разрядка используется в исключительных случаях, потому что при форматировании текста может разбиваться и искажать его смысл. Семантика языковых единиц выделяется «лапками», например: *адаптация* – ‘приспособление’.

Единство графического оформления работы требует использования одинаковых знаков для обозначения одинаковых понятий, позиций. Поэтому необходимо использовать одинаковый шрифт, одинаковую форму кавычек на протяжении всей работы.

Важную роль в диссертации играет использование цитат. В современных работах принято использовать при цитировании внутритекстовые ссылки. Внутритекстовые ссылки представляют собой часть текста, поэтому в них указываются только те сведения, которые позволяют в случае необходимости получить полную информацию о цитируемой работе из библиографического списка: фамилия автора, год издания его работы, страница, с которой взят фрагмент текста.

Все части диссертации взаимосвязаны и предполагают друг друга. Логика построения требует, чтобы каждый фрагмент работы, имеющий подзаголовок, заканчивался кратким выводом. В обобщенном виде эти выводы осмысливаются и представляются в разделе Выводы (по главе), которыми должна заканчиваться каждая крупная часть диссертации. Затем эти выводы на более высоком уровне обобщения представляются в заключении. Важно не повторять одни и те же формулировки, а обобщать и расширять смысл выводов.

Заключение

Диссертация строится по замкнутому, циклическому принципу. В заключении этот принцип реализуется особенно отчетливо. Как уже было сказано, в формулировке цели работы отражается тема исследования. Результат, достигнутый в ходе исследования и отраженный в заключении, еще раз возвращает читателя к этим формулировкам. Используем уже приведенные примеры. Тема: «Функционирование частицы *как бы* в современных публицистических текстах». Цель – изучить и описать функционирование частицы *как бы* в публицистических текстах. Результат исследования: в работе описано функционирование частицы *как бы* в современных публицистических текстах. Далее более развернуто представляется, какие именно жанры публицистики были исследованы, какие результаты получены (в каких условиях употребляется частица, какие значения она реализует в зависимости от условий, с чем связано неправильное употребление частицы *как бы* в современном русском языке и т.д.).

В заключении отображаются полученные результаты в обобщенном виде. Например: В ходе анализа установлено, что частица *как бы* образована в русском языке путем слияния сравнительной частицы *как* и модальной частицы *бы*, что определяет состав семантических компонентов этой частицы. Взаимодействие сравнительного и модального значений позволяет частице *как бы* расширить поле функционирования. Исследование показало, что в зависимости от употребления в разных контекстах, а также в соответствии с задачами автора в частице может актуализироваться либо сравнительное, либо модальное

значение. Далее представляются конкретные наблюдения, полученные в ходе анализа и имеющие значение для описания функционирования частицы *как бы* в публицистике.

Важной частью заключения является определение **перспектив** проведенного исследования. Автор должен представлять, какое место занимает его исследование в системе научных работ, посвященных данной теме, какие вопросы остались недостаточно описанными и требуют отдельного исследования. Обычно анализ, проведенный в диссертации, позволяет **уточнить** или **расширить** имеющееся в науке представление об объекте исследования.

Как видно из всего сказанного, диссертация – это один из наиболее **регламентированных** текстов научного стиля, подчиненных определенным и достаточно строгим правилам, что обеспечивает взаимопонимание ученых, занимающихся изучением разных сторон лингвистики, а также способствует объективности, точности и логичности изложения научных данных.

N. Gerasimenko

THE THESIS: ON INTERRELATION OF SEMANTIC AND STRUCTURAL COMPONENTS OF TEXT.

The article describes the main principles of developing a thesis in Russian language. The emphasis is on logical presentation of the material which becomes apparent in correlation between the semantic and the structural components of the research.

Key words: logicity, accuracy, objectivity, an urgency, novelty.

ОРФОГРАФИЧЕСКАЯ ВАРИАНТНОСТЬ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ*

Статья посвящена проблеме орфографической вариантности специальных слов. Объектом исследования являются сложные лингвистические термины-прилагательные, колеблющиеся в орфографическом оформлении и представленные разными орфографическими вариантами – раздельным, полуслитным (дефисным) или слитным написаниями. Выявляются причины орфографического варьирования сложных терминов, действующие орфографические тенденции; определяется специфика терминологической нормы метаязыка лингвистики в области написания сложных прилагательных.

Ключевые слова: сложные термины-прилагательные, орфографические варианты.

Вопрос об орфографических вариантах слова впервые был поставлен в работе О. С. Ахмановой «Очерки по общей и русской лексикологии» [1]. По мнению автора монографии, орфографические варианты, представляющие собой модификации «орфографического облика» слова и функционирующие только в письменной речи, должны быть включены в число лексических вариантов наряду с фонетическими, морфологическими и лексико-семантическими вариантами слов с учетом «места и роли орфографии в языке» [2]. Орфографические варианты слов характеризуются абсолютным тождеством звучания и значения (именно этот признак позволяет отличать их от фонетических вариантов слов). Различие между орфографическими вариантами заключается лишь в написании: передаче буквенными знаками данного языка одного и того же звука; слитном, полуслитном или раздельном написании слов и их частей; употреблении прописной или строчной буквы; способах графических сокращений слов. Ср. следующее определение орфографического варианта слова: «Вариант слова орфографический. Разновидность «орфографического облика», «орфографического образа» слова, его изображения на письме, не связанная с материальной структурой соответствующего слова, его звуковым составом, грамматическим оформлением и т. д., например, слитное написание слова (наряду с полуслитным или раздельным), написание слова с начальной прописной буквой (при обычном использовании строчной буквы)» [3].

В современной лингвистике существуют расхождения относительно определения характера орфографической вариантности. По мнению Б. З. Букчиной, орфографическое варьирование носит условный характер, так как не затрагивает ни внешнюю (звуковую), ни внутреннюю (содержательную) сторону слова. Условность подобного варьирования слов подчеркивается независимостью от контекста и стилистической равноценностью орфографических вариантов [4]. Орфографические варианты – это «параллельные формы письменного выражения одних и тех же лингвистических значений, связанных с одной и той же лексемой» [5].

Более убедительной представляется точка зрения О. С. Ахмановой, согласно которой орфография «в известном смысле входит в язык» и не может

* © Иванова Г.А.

рассматриваться «как простая условность, как просто вспомогательное средство», поскольку определяется культурно-исторической эпохой, авторской интенцией и т. д. [6].

В идеале изображение звучащей речи на письме должно регламентироваться жесткими орфографическими нормами, отвергающими наличие колебаний в написаниях. Но история орфографии показывает, что колебания существовали и продолжают существовать. Основная причина возникновения «разнонаписаний» – перманентное изменение лексического фонда, а также несовершенство орфографии, «не поспевающей» за развитием языка [7].

Орфографической вариантности подвержена не только общеупотребительная, но и терминологическая лексика. Орфографические терминологические варианты, как и орфографические варианты слов общелитературного языка, способны выполнять коммуникативно-прагматическую функцию – нести информацию о культурно-исторической эпохе (ср. современные термины *кавычки*, *каллиграфия* и устаревшие *ковычки*, *калиграфия*), содержать представление говорящего о знаке (ср. термин *остраннение*, образованный В. Б. Шкловским от *странный*, и его вариант *остранение*, возникший, вероятно, под влиянием ассоциаций со словом *отстранение*). Кроме того, «разнонаписания» представляют интерес с собственно лингвистической точки зрения, так как могут свидетельствовать о стадии переходности и синкретизма исследуемого языкового феномена (ср. варианты терминов: *непосредственно примыкающий* и *непосредственно-примыкающий*, *собственно возвратный* и *собственно-возвратный*). Актуально их изучение и с точки зрения культуры профессионального общения, правильности употребления в научной метаре-чи: нормативный / ненормативный вариант (ср.: *аккомодация* – *акомодация*, *дифференциальный* – *дифференциальный*); вариант с установившейся / неустановившейся нормативностью (ср.: *атрибут* – *аттрибут*, *массмедиа* – *масс-медиа*, *народнопоэтический* – *народно-поэтический*, *угрофинский* – *угро-финский*, *церковно-славянский* – *церковнославянский*).

Исследование метаязыка лингвистики показало, что среди вариантных терминологических единиц нередко встречаются также орфографические модификации лингвистических терминов. К ним относятся варианты с одиночной / двойной согласной (*аббревиатура* – *абривиатура*, *аллегория* – *алегория*); с гласной *а/о* в безударной позиции (*кавычки* – *ковычки*); с глухой / звонкой согласной в слабой позиции (*абсорбция* – *абсорпция*); с *э/е* после гласной (*дизереза* – *диэреза*, *конгруэнция* – *конгруенция*); с *э/е* в начале слова (*эвфемизм* – *евфемизм*, *эвфония* – *евфония*); с *й/и* для обозначения согласного *ј* в положении перед *о* в начале слова (*йот* – *иот*, *йотация* – *иотация*, *йотированный* – *иотированный*). Как правило, один из орфографических вариантов является свидетельством определенного исторического этапа развития метаязыка (его письменной формы) и относится к устаревшим или устаревающим вариантам (ср.: *абсорпция*, *аллегория*, *эвфемизм*, *эвфония*, *иот*, *иотация*, *иотированный*, *ковычки*, *конгруенция*).

В настоящее время в терминологии, в том числе и лингвистической, достаточно широко распространена орфографическая вариантность сложных терминов-прилагательных. Ср. следующие орфографические варианты лингвистических терминов: *алло-эмический* – *аллоэмический*, *лабио-дентальный* – *лабиодентальный*, *родо-видовой* – *родовидовой*, *непосредственно примыкаю-*

щий – непосредственно-примыкающий, сложно-производное – сложнопроизводное, смычно-проходной – смычнопроходной, собственно переходный – собственно-переходный, тюркотатарский – тюрко-татарский, финноугорский – финно-угорский.

Выбор написания сложных терминов-прилагательных – раздельного, полуслитного (дефисного), слитного – представляет собой серьезную орфографическую проблему. Как известно, написание сложных прилагательных определяется семантическим принципом, предполагающим анализ смысловых отношений компонентов. Но в большинстве случаев кроме знания орфографических правил при таком анализе требуются специальные знания об определяемом предмете или явлении – научные, технические, культурологические и т. д., которыми обладает далеко не каждый пишущий. В связи с этим практически для всех терминологий остро встает вопрос о раздельном, слитном или дефисном написании сложных терминов-прилагательных и их частей.

В метаязыке лингвистики варьируется орфографическое оформление сложных терминов-прилагательных, первая часть которых представляет собой наречие или наречное слово, вторая – прилагательное или причастие(ср.: *абсолютно бессубъективный и абсолютно-бессубъективный, качественно характеризующий и качественно-характеризующий, неопределенно выраженный и неопределенно-выраженный, несобственно переходный и несобственно-переходный, несобственно прямой и несобственно-прямой, определенно выраженный и определенно-выраженный, собственно безличный и собственно-безличный, собственно отрицательный и собственно-отрицательный, собственно инфинитивный и собственно-инфинитивный* и. т. д.).

В отступление от Правил русской орфографии и пунктуации 1956 г., рекомендующих в подобных случаях раздельное написание, в метаязыке лингвистики распространены варианты с написанием через дефис (исключение составляют *несобственно орфографический, собственно орфографический, собственно лексический*, зафиксированные в словарях лингвистических терминов и лингвистических энциклопедиях лишь в раздельном написании). При образовании сложных терминов-прилагательных наречие утрачивает свою лексическую самостоятельность, что приводит к разрушению грамматических отношений между наречием и прилагательным (причастием) и лексикализации словосочетания. Перестановка компонентов во вновь образованном сложном термине становится невозможной. Ср.: (*значение*) *качественно-характеризующее* (лексикализованное словосочетание) и *характеризующее качественно* (полупредикативное сочетание); (*лицо*) *неопределенно-выраженное* (лексикализованное словосочетание) и *выраженное неопределенно* (полупредикативное сочетание).

Преобладание дефисных написаний сложных терминов-прилагательных, по-видимому, объясняется действием тенденции к сокращению количества самостоятельных элементов полилексемного термина в соответствии с требованием краткости термина. С другой стороны, отмечается тенденция к усложнению морфологической структуры терминов, обусловленная стремлением точнее номинировать соответствующий языковой феномен, передать большее число его дифференциальных признаков и тем самым увеличить степень семантической мотивированности специального слова. С целью «как можно однозначнее» раскрыть содержание терминов-композиций дефисное написание

широко применяется в английской лингвистической терминологии [8], орфографические традиции которой оказывают существенное влияние и на русскую лингвистическую терминологию.

В целом границы между сложным лингвистическим термином-словом и термином-словосочетанием неясны, что и проявляется в соответствующем орфографическом варьировании терминов. Отсутствуют формальные показатели, разграничивающие составные (полилексемные) термины и термины-компози́ты с образованием наречного типа в качестве первого компонента.

В зоне активного варьирования находятся также сложные термины-прилагательные, образованные от сочетаний слов, связанных отношениями равноправия (независимости) и неравноправия (зависимости, подчиненности) и представленные орфографическими вариантами с полуслитным (дефисным) и слитным написанием частей (ср.: *звуко-буквенный* и *звукобуквенный*, *лиро-эпический* и *лироэпический*, *народно-поэтический* и *народнопоэтический*, *силлабо-тонический* и *силлаботонический*, *смычно-гортанный* и *смычногортанный*, *сложно-производный* и *сложнопроизводный*, *сложно-сокращенный* и *сложносокращенный*, *сложно-суффиксальный* и *сложносуффиксальный*, *суффиксально-сложный* и *суффиксальносложный*, *тунгусо-маньчжурский* и *тунгусоманьчжурский*, *угро-финский* и *угрофинский*, *церковнославянский* и *церковнославянский*).

В существующих справочниках по правописанию отсутствует четкая орфографическая регламентация дефисных и слитных написаний сложных терминов-прилагательных. Ср.: «Пишутся через дефис **многие сложные прилагательные** (выделено мною. – Г. И.) терминологического характера» [9]; «Через дефис пишутся **многие сложные прилагательные** (выделено мною. – Г. И.), обозначающие неоднородные признаки и имеющие терминологический характер» [10]. Орфографические словари, в том числе Русский орфографический словарь под ред. В. В. Лопатина [11], Большой орфографический словарь русского языка под ред. С. Г. Бархударова [12], словарь-справочник «Слитно или раздельно?» Б. З. Букчиной, Л. П. Калакуцкой, Л. К. Чельцовой [13], нередко содержат противоречивую информацию о написании того или иного сложного термина-прилагательного. Разнобой в употреблении терминов-вариантов со слитным / дефисным написанием поддерживается также отсутствием многих из них в современных орфографических словарях.

По мнению авторов словаря-справочника «Слитно или раздельно?», дефисное или слитное написание сложных прилагательных определяется действующей орфографической тенденцией: грамматическая самостоятельность первой части сложного прилагательного, выраженная формально при помощи словообразовательного суффикса прилагательного, обозначается дефисным написанием сложной основы, и наоборот – при отсутствии «специфического оформления прилагательных», т. е. соответствующего суффикса, первая часть сложного слова-прилагательного стремится к слитному написанию с другой его частью. В соответствии с указанным выше принципом унифицированы формы некоторых сложных терминов-прилагательных и представлены в Списке слов с измененным написанием, содержащемся в Русском орфографическом словаре под ред. В. В. Лопатина [14]. Ср.: *звукобуквенный*, *лироэпический*, *силлаботонический*, *тунгусоманьчжурский*, *тюркотатарский*, *угрофинский*, *финноугорский*, но *народно-поэтический*, *церковнославянский*. Тем не менее

в терминографической практике и научной метаречи предпочтение отдается традиционным для метаязыка лингвистики написаниям: дефисному оформлению некоторых сложных терминов-композиций, несмотря на отсутствие суффикса в первой части (ср.: *тунгусо-маньчжурский*, *тюрко-татарский*, *финно-волжский*, *финно-пермский*, *финно-угорский*), и слитному написанию - при наличии суффикса и явном подчиненном или неравноправном положении одной из частей сложного прилагательного (ср.: *древнерусский*, *закрытогортанный*, *народнопоэтический*, *народноэтимологический*, *церковнославянский*). Традиционные написания «не сочли целесообразным менять» и авторы словаря-справочника «Слитно или раздельно?».

В целом в метаязыке лингвистики преобладают дефисные написания сложных терминов-прилагательных (*архаически-шутливый стиль*, *губно-зубной звук*, *косвенно-вопросительное предложение*, *неопределенно-несовершенный вид*, *неопределенно-личное предложение*, *нерешительно-отрицательное предложение*, *побочно-возвратные глаголы*, *потенциально-активные возвратные глаголы*, *смычно-проходной звук*). Дефисные написания (по мнению М. В. Панова, именно они являются «строгими фонемными» [15]), способствуют расчленению сложной основы прилагательного на составляющие ее элементы и тем самым актуализируют те или иные признаки научного понятия, положенные в основу номинации.

Из всего сказанного об орфографической вариантности терминов следует, что имеются достаточные основания для признания орфографических вариантов термина наряду с другими формальными вариантами (фонематическими, акцентологическими, орфоэпическими, графическими, словообразовательными, грамматическими).

Написание некоторых сложных лингвистических терминов-прилагательных, по-видимому, регламентируется особой, терминологической нормой, не всегда совпадающей с нормой общелитературного языка и с действующими орфографическими тенденциями. Это обусловлено спецификой термина, предъявляемыми к нему требованиями (требованием краткости, точности, мотивированности), особенностями формирования и развития лингвистической терминологии.

В сфере лингвистической терминологии представляется возможной и желательной унификация и нормализация орфографических вариантов сложных терминов-прилагательных, устранение избыточных, не выражающих дополнительных смыслов написаний. При нормализации терминов-композиций, с одной стороны, следует руководствоваться общелитературными орфографическими нормами; с другой – учитывать специфику орфографии метаязыка лингвистики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахманова, О. С. Очерки по общей и русской лексикологии. – М., 2004. – С. 208 – 210.
2. Там же. – С. 210.
3. Немченко, В. Н. Основные понятия лексикологии в терминах. Учебный словарь-справочник. – Нижний Новгород, 1994. – С. 24.
4. Букчина, Б. З. Орфографические варианты // Литературная норма и вариантность. – М., 1981. – С. 224.
5. Там же. – С. 224.
6. Ахманова, О. С. Очерки по общей и русской лексикологии. – М., 2004. – С. 210.

7. Ожегов, С. И. Об упорядочении русской орфографии // Лексикология. Лексикография. Культура речи. – М., 1974. – С. 329.
8. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов. – М., 2004. – С. 15–16.
9. Розенталь, Д. Э. Справочник по правописанию, произношению и литературному редактированию. – М., 1994. – С. 48.
10. Валгина, Н. С., Светлышева, В. Н. Орфография и пунктуация: Справочник. – М., 1993. – С. 71–72.
11. Русский орфографический словарь / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. Отв. ред. В. В. Лопатин. – М., 1999. – 1280 с.
12. Большой орфографический словарь русского языка / Под ред. С. Г. Бархударова и др. – М., 1999. – 480 с.
13. Букчина, Б. З., Калакуцкая Л. П. Слитно или раздельно (опыт словаря-справочника). – М., 1976. – С. 4–7; 15.
14. Русский орфографический словарь / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. Отв. ред. В. В. Лопатин. – М., 1999. – С. 12–14.
15. Панов, М. В. И все-таки она хорошая! – М., 1964. – С. 150.

G. Ivanova

ORTHOGRAPHIC VARIATION OF LINGUISTIC TERMS

The article is devoted to the problem of orthographic variation of terminological words. Compound linguistic term adjective, which modify their orthographic forms and function as separate, hyphen and in one word, are the subject of study. The causes of orthographic variation of compound terms and orthographic tends are revealed, linguistic metalanguage's terminological norm specificity in the field of compound adjective's spelling are defined.

Key words: difficult terms-adjectives, spelling variants.

УПОТРЕБЛЕНИЕ ИМПЕРАТИВНЫХ МЕЖДОМЕТИЙ ДЛЯ ВЫРАЖЕНИЯ ПРИКАЗА*

Состав класса побудительных междометий в русском языке достаточно обширен. В статье проанализированы императивные междометия, которые используются для выражения приказа. Такие междометия неоднородны по своему значению и происхождению.

Ключевые слова: побудительные междометия, категорическое побуждение, приказ.

Побудительные междометия широко используются для выражения приказа преимущественно в неофициальной обстановке.

В русской грамматической традиции давно выделялись императивные междометия.

А.А. Шахматовым была предпринята первая попытка всесторонне осветить природу русских междометий с грамматической точки зрения. Немало внимания он уделяет и повелительным междометиям.

«Повелительное наклонение выражается другими частями речи при субъекте во 2-м лице единственного числа, между прочим, и междометиями: *но! тпру! брысь! (брысьте!)*, также заимствованными: *стоп! марш!*» [1]. А.А. Шахматов делил междометия на 3 основных класса, среди них отдельный класс составляют междометия, выражающие волеизъявление [2]. Это деление основывалось на грамматической традиции, идущей с начала XIX века.

Новое деление междометий на семантико-грамматические разряды принадлежит В.В. Виноградову. По мнению автора, особый разряд междометий образуют «слова, которыми выражаются волевые изъявления, побуждения. Это своеобразная группа междометных императивов. Например: *Вон! Прочь! Долой!* (полное выражение «отстранения», по определению Востокова); *ну! нуте!* (побуждение), *полно – полноте!* (убеждение); *на – нате!* (предложение); *брысь – брысьте! стоп! но! цыц! т-с-с!* (запрещение) и т.д.» [3].

Состав класса побудительных междометий в русском языке достаточно обширен.

В разговорной речи и в художественной литературе встречаются императивные междометия, которые обозначают побуждения, обращенные к животным: *брысь! но! тпру!* и под. и к людям: *стоп! марш! цыц!* Например:

Без молитвы прямо:

– *Шагом марш! Побейстрой!* (А. Солженицын. Один день Ивана Денисовича).

– *Стоп! – спохватился Зотов со стула.* (А. Солженицын. Случай на станции Кочетовка).

– *Тихо! Цыц, в душу твою!.. – обернулся курсант и стал ловить горячими пальцами прыгающие губы Алексея.* (К. Воробьев. Убиты под Москвой).

Учитель – ученикам:

– *Марш по домам! Уроки давно закончились.*

Императивные междометия неоднородны по своему значению и проис-

* © Иосифова В.Е.

хождению.

По происхождению их можно разделить на следующие группы:

1. Междометия, образованные от наречий: *вон, прочь, долой*. Мнения исследователей насчет побудительных предложений, выраженных такими словами, разные: одни считают их наречными предложениями [4], другие – безлично-предикативными побудительными предложениями [5]. В данной статье мы опираемся на точку зрения В.В. Виноградова [6].

– *Вон!* – негромко сказал Корейко (И. Ильф, Е. Петров. Золотой теле-нок).

– *Пошел вон!!!* – гаркнул вдруг посиневший и затрясшийся генерал (А. Чехов. Смерть чиновника).

– *Вон!* – закричал он, охваченный каким-то вдохновением (А. Чехов. На-хлебники).

– *Оставьте меня!* – крикнул я. – *Вон! Оставьте!* (А. Чехов. Скучная ис-тория).

– *Оставьте меня!* – крикнул он не своим голосом, багровея и дрожа всем телом. – *Вон! Оба вон, оба!* (А. Чехов. Палата №6).

Женщина – собакам, собравшимся у подъезда:

– *Прочь отсюда!*

2. Междометия: *стоп, баста, марш, айда, караул* и т.п., заимствованные из других языков.

Санчо. Караул! Говорил я... говорил я... Сеньор!! (М. Булгаков. Дон Кихот).

Прodelав еще несколько подобных неважных фокусов, незнакомец вдруг схватил себя за голову, изобразил на своем лице ужас и закричал:

– *Караул! Пожар! Горим!* (А. Чехов. Каштанка).

Погонщики. Айда отсюда (М. Булгаков. Дон Кихот).

На пляже:

– *Ребята, айда на другой берег!*

– *Пивоваров, айда! Тихо только...* (В. Быков. Дожить до рассвета).

3. Междометия: *ну, но, цыц, на* и другие, которые «ведут свое происхож-дение от эмоциональных выкриков, восклицаний, а также возгласов и звуча-ний, сопровождающих рефлексy организма на внешние раздражения» [7].

– *Ну, тише! Не все сразу... По одному говорите.* (В. Кондратьев. Сашка).

– *Ну-ну! Войдите!* – крикнул Зотов (А. Солженицын. Случай на станции Кочетовка).

– *Цыц, проклятая!* – крикнул старик, поднимаясь на локте (А. Чехов. Счастье).

– *На! Будешь теперь под музыку париться* (В. Белов. Плотницкие рас-сказы).

Императивные междометия употребляются для выражения категоричес-кого побуждения 2-го лица – приказа. Они выражают различные значения: одни употребляются со значением приказа: *начать, кончить, прекратить* действие, другие – распоряжение молчать и т.д. Большую группу составля-ют междометия, выражающие приказание уйти. Это междометия: *вон, долой, марш, прочь*. Остановимся на этих, наиболее употребительных императивных междометиях.

Надо отметить, что русский язык богат императивными междометиями со значением побуждения уйти. Все они, кроме слова *айда*, способного пере-

дать побуждение к совместному действию, употребляются для выражения побуждения 2-го лица.

Выражая побуждение к тому, чтобы адресат ушел, они, как и другие императивные междометия, не опираются ни на какую специально предназначенную грамматическую форму. За ними закреплена коммуникативная функция побуждения.

Междометия: *вон, прочь, долой, марш* могут иметь распространяющие их зависимые формы. Однако возможности такого распространения весьма ограничены. Так, они не могут распространяться определительными распространителями, но могут иметь локальные и объектные распространители.

Рассмотрим эти междометия подробнее.

Междометие *прочь*.

Прочь (в значении междометия) – как приказание уйти, отодвинуться и т.п. (БАС, т. 11).

Как отмечает БАС, *прочь* может употребляться в качестве междометия, выражающего приказание.

Мне казалось, что он хочет взять меня за талию и поцеловать.

– *Прочь! Прочь!* – закричала я в порыве отвращения (Н. Чернышевский. Повесть в повести).

В выше приведенном высказывании междометие *прочь* употребляется одиночно, выполняя функцию предикативного центра побудительного предложения.

Однако междометие *прочь* может и распространяться – локальными или объектными распространителями.

– *Прочь из моей гимназии!* (К. Паустовский. Повесть о жизни).

– *Прочь с дороги, трутни и слизни* (В. Маяковский. Расчистка пути).

В побудительных предложениях, образованных междометием *прочь*, говорящий формально не обозначается. Обозначение же адресата может присутствовать имплицитно или эксплицитно. Но в большинстве случаев адресат обозначается имплицитно.

Выражение приказа при помощи данного междометия характерно для разговорной речи и ее передачи в художественной литературе. Оно экспрессивно и имеет место преимущественно в неофициальной сфере общения.

Междометие *вон*.

Вон – наречие – изнутри, наружу.

1) *прочь, долой* при повелительном наклонении;

2) в значении приказания (с опущенной глагольной формой) (БАС, т. 2).

Употребляясь в побудительном предложении, междометие *вон* выражает приказание уйти. Междометие *вон* в большинстве случаев употребляется одиночно.

Санчо. Вон! Подать мне кролика! (М. Булгаков. Дон Кихот).

Он (Пьер) бросил доску, разбил ее и с раскрытыми руками, подступая к Элен, закричал:

– *Вон!..* (Л. Толстой. Война и мир).

Вместе с тем при нем возможны локальные и объектные распространители. Например, можно услышать такие высказывания:

– *Вон отсюда!*

– *Вон отсюда эти вещи!* и т.п.

В побудительных предложениях, выраженных при помощи междометия *вон*, говорящий и адресат не обозначаются формально, они присутствуют имплицитно.

Как и другие императивные междометия, *вон* экспрессивно. Оно придает речи грубый, сниженный характер. Междометие *вон* употребляется в неофициальной сфере общения.

Междометие *долой*.

Долой (наречие). Прочь, вон.

В значении приказания, требования (с опущенной глагольной формой) (БАС, т. 3).

– *Эй, ты, мужлан, долой с панели, – грубо остановил его один из блюстителей порядка* (Д. Мамин-Сибиряк. Падающие звезды).

В данном высказывании междометие *долой* выражает приказание: уйди! отойди!

Но значение его может быть и другим. Наши наблюдения показали, что междометие *долой* способно выражать не только приказание уйти, отойти, но и содержание другого рода.

В годы войны, революции часто встречались высказывания типа *Долой войну! Долой фашизм! Долой правительство!*, где выражается отрицательное отношение говорящего к войне, фашизму, правительству. Такие предложения являются призывом к борьбе, носят лозунговый характер. Они обращены к обобщенным лицам. Сейчас такие высказывания можно увидеть лишь на страницах литературных произведений.

Высказывания с междометием *долой* может иметь также значение категорического приказа что-нибудь сделать быстро.

1. – *Снимите подушки, наволочки. Все белье долой! Постлать мое белье и мои подушки* (Ф. Достоевский. Игрок).

2. – *Рубашку эту долой, – командовал Басов, – наденешь мою пока* (Ю. Крымов. Танкер «Дербент»).

В первом примере выражается категорическое приказание убрать, а во втором – снять.

Побудительное предложение с междометием *долой*, как правило, распространено. Оно в большинстве случаев содержит объектный распространитель.

В побудительных предложениях, выраженных при помощи междометия *долой*, говорящий и адресат не обозначаются.

Высказывание с междометием *долой* очень экспрессивно, оно придает речи резкий характер. В современном русском языке данное междометие все меньше употребляется в бытовой сфере:

Бабушка – внуку:

– *Убери своих солдатиков с глаз долой.*

Междометие *марш*.

Обратимся к толкованию БАС:

Марш – междометие. Употребляется для начала строевого движения. Разг. Означает приказание, повеление уйти, удалиться, направиться куда-либо (БАС, т. 6).

Как подсказывает толкование, данное в БАС, императивное междометие *марш* употребляется в двух сферах: в официальной военной и в спортивной сфере как команда о начале движения (в данном случае как специальный

термин), и в бытовой сфере как приказ уйти. Рассмотрим функционирование междометия *марш* в бытовой сфере.

– *Марш!* – закричал он (Обломов), и она (Анисья) убежала (И. Гончаров. Обломов).

Фамусов: – Изволь-ка в избу, *марш*, за птицами ходить (А. Грибоедов. Горе от ума).

В этих предложениях выражается категорический приказ уйти или идти в определенном направлении.

Являясь предикатом побудительного предложения, междометие *марш* может употребляться как одиночно, так и с распространителями. Оно допускает при себе локальные распространители.

– Ты откуда здесь взялся? Я тебя же наказывала? А ну *марш* отсюда! (В. Распутин. Живи и помни).

Мать – ребенку:

– Собирай игрушки и *марш* в свою комнату.

В побудительных предложениях с междометием *марш*, как и в других междометных побудительных предложениях, говорящий не обозначается формально. Адресат, как правило, тоже не называется, хотя и называться может местоимением 2-го лица в именительном падеже или существительным – обращением.

Междометие *марш* может употребляться как в официальной, так и в неофициальной сфере общения. В официальной сфере важно различие по служебному положению (говорящий – старший по служебному положению), а в неофициальной сфере – различие по возрасту (говорящий – старший по возрасту).

Завершая статью, хочется отметить, что большинство междометий, выражающих приказание уйти (кроме *долой, марш*), употребляются в бытовой сфере. Они усиливают категоричность побуждения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – Л., 1941. – С. 483.
2. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – Л., 1941. – С. 507.
3. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). – М., 1972. – С. 592.
4. Прокопчик А.В. Структура и значение побудительных предложений в современном русском литературном языке: Дисс... канд. филол. наук. – М., 1955. – С. 158.
5. Разилова З.Р. Типы волеизъявительных предложений в современном русском литературном языке: Дисс... канд. филол. наук. – М., 1954. – С. 214.
6. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). – М., 1972. – С. 592.
7. Русская грамматика. – М., 1980. Т. II. – С. 732.

V. Iosifova

USAGE OF IMPERATIVE INTERJECTIONS FOR EXPRESSING ORDER

The range of imperative interjections in Russian language is rather wide. The imperative interjections expressing order are analyzed in this article. These interjections are different in meaning and origin.

Key words: incentive interjections, categorical prompting, the order.

ЧАСТИЦЫ *ВЗЯТЬ, ВЗЯЛ, ВОЗЬМЁТ, ВОЗЬМИ + И, ДА, ДА И* В ПРЕДИКАТИВНОЙ СТРУКТУРЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ*

Рассматриваемые нами частицы, сочетаясь с глаголами и совместно с ними характеризую действие, являются компонентами осложнённых простых глагольных сказуемых. Они могут вносить в сказуемые следующие добавочные оттенки значения: внезапности, неожиданности действия; быстро принятого, неподготовленного решения; неуместности действия; произвольности действия; немотивированности действия.

Ключевые слова: осложнение простого глагольного сказуемого, частица, дополнительные оттенки значения.

Глагольные частицы *взять, взял, возьмёт, возьми + и, да, да и* мы рассматриваем как один из компонентов осложнения простого глагольного сказуемого.

Осложнённые формы простого глагольного сказуемого, на наш взгляд, являются результатом варьирования внутри парадигмы простого глагольного сказуемого. В плане содержания осложнение простого глагольного сказуемого создаётся за счёт добавочных модальных значений, а в плане выражения – за счёт использования различного рода частиц и повторов.

В.В. Виноградов отметил, что «многие модальные оттенки высказываний, находящие себе аналитическое выражение в глагольных конструкциях, выходят за пределы основных наклонений русского глагола» [1]. К таким модальным оттенкам В. В. Виноградов относил оттенок произвольного действия, как бы всецело обусловленного прихотью субъекта. Оттенок этот «вносится посредством препозитивного употребления вспомогательного глагола *взять* (обычно с последующими союзами *и, да, да и*), согласуемого в формах лица, числа и времени с основным глаголом» [Там же].

В.В. Виноградов утверждал, что «...оттенки модальности глагольного предложения всё чаще выражаются аналитическим сочетанием слов... формы наклонения глагола притягивают к себе группы модальных слов и частиц, которые обращаются в побочных грамматических выразителей модальности предложения» [Там же].

Сказуемые, осложнённые данными частицами, не имеют однозначного толкования в лингвистической литературе. Так, А. М. Пешковский соединения типа *возьми и* считает усилительными служебными словами: «глагол “взять” во всех таких случаях, равно как и в варианте “взял да и”, приближается к служебному слову, с видовым значением внезапного приступа к действию» [2]. В.В. Виноградов относит образования типа *возьми и* к формальным глаголам [3]. Е. Н. Прокопович, вслед за А.А. Шахматовым, считает формы типа *взял и, возьми и* вспомогательными глаголами [4]. А. А. Шахматов называет их также «вторыми сказуемыми» [5].

Совершенно очевидно, что в данных конструкциях глагол *взять* утратил своё лексическое значение и приобрёл значение служебного слова, поэтому нам кажется целесообразнее рассматривать данный осложняющий компонент

* © Искренкова М.С.

взять как глагольную частицу в соответствующей спрягаемой форме *взял, возьмёт, возьми + и, да, да и*. Именно такая квалификация данного компонента была предложена П. А. Лекантом [6].

Однако в ряде случаев осложняющий компонент *взять* не до конца утратил свое лексическое значение: *Так я взял да рецепт и положил на полку под образа, да там и лежит* (Ф. Достоевский); *...И тем более было у него две бутылки запасено. Так чего же особенно ждать? Он взял и выкушал* (М. Зощенко).

Данный осложняющий компонент может присоединяться к различным формам глагола, соответственно изменяя свою форму. В. И. Собинникова относит рассматриваемые осложнённые формы к «словосочетаниям с двумя формами глагола, связанными по способу подчинения» [7].

Отметим единичный пример, когда осложняющий компонент *взять* не меняет своей формы, присоединяясь к форме глагола прошедшего времени женского рода: *Ах, история!... Катился на поставках, денег девать некуда, а жена его **возьми** – с полячишкой третьего дня и убежала* (А.Н. Толстой).

Особо выделим формы *возьми + и, да и*, омонимичные формам повелительного наклонения. Для них, как и для форм типа *и приснись, и прикажи*, характерен близкий к «волюнтаривному наклонению» модальный оттенок произвольного действия, как бы всецело обусловленного личной прихотью субъекта. В формах типа *возьми и* оттенок произвольности действия выражен более ярко.

Своеобразие рассматриваемых форм хорошо раскрыто у И.С. Тургенева (речь рассказчика): Не знаю, чем я заслужил доверенность моего нового приятеля, – только он, ни с того ни с сего, как говорится, «взял» да и рассказал мне довольно замечательный случай... Писатель подчёркивает не только разговорный характер формы *взял да и рассказал* (берёт в кавычки глагол «взял», вводит выражение «как говорится»), но и раскрывает его модально-экспрессивные оттенки неожиданности, неподготовленности, даже неуместности действия (выражение «ни с того ни с сего»).

Е.Н. Прокопович подчёркивает, что, говоря о значении простых глагольных сказуемых, осложнённых частицей *возьми*, «необходимо учитывать то обстоятельство, что на значение сказуемого в целом влияют оба его компонента, то есть *возьми* (*взял, возьму, взять*), с одной стороны, и форма глагола, к которой он присоединяется, с другой» [8]. Поэтому в формах типа *возьми и расскажи* значение оказывается довольно сложным. «В них совмещаются оттенки внезапности, неожиданности, неподготовленности действия, его неуместности, а также произвольности этого действия. Соотношение этих оттенков оказывается различным в разных синтаксических условиях» [8].

1. Оттенок внезапности, неожиданности: *Степан Ключин до чего человек спокоен – в самый главный момент **взял да и уехал** в лес за хвоей* (В. Белов); – *Пошёл Волк своей дорогой, а Лиса идёт да поёт. А тут мешок-то **взял и развязался**, собака из его выскочила* (В. Белов).

2. Оттенок быстро принятого, неподготовленного решения: *Мой приятель думает: хамская гостиница. **Возьму, думает, и перееду. Взял и переехал** он в другую гостиницу* (М. Зощенко); *Ещё прошлой осенью уговорила Тоня родных, чтобы отпустили с Марьей Александровной в Вологду, погостить и кое-чего купить. Собирались до самого заговенья. А около Николы вешнего Антонида*

возьми да завербуйся на лесозавод в Архангельск (В. Белов).

3. Оттенок неуместности действия: *Об эту сахарницу я прибор и кокнул, об ручку. А стакашек, будь он проклят, **возьми и трещину дай*** (М. Зощенко). В данном контексте отрицательная оценка действия содержится в вводном предложении *будь он проклят*. В предложении – *Ты думаешь, почему они на меня накинлись? Потому что злятся: я их с места снял, телеграмму отправил, а мать **возьми да и не умри*** (В. Распутин) неуместным и неожиданным является тот факт, что мать ещё жива.

4. Оттенок произвольности действия, всецело обусловленного личной прихотью субъекта. Этот оттенок значения отчётливо проявляется в предложениях с противительно-уступительными отношениями: *Его полюбила одна девушка, а он **взял и продал** её в публичный дом* (М. Булгаков); *У Веры щиплет от горя в носу, вскипает обида в горле, а Палашка **возьми и запой**, как бывало пела на игрище...* (В. Белов).

5. Оттенок немотивированности действия, независящего от человеческой воли: *Так что же все-таки было в ту ночь, когда он ехал за молоком брату, что она **возьми и вспомнись** теперь* (В. Шукшин).

Редко сказуемые, осложнённые рассматриваемыми частицами, обозначают мотивированные действия: *Вы сказали, что я холоден, я **взял и поцеловал*** (Ф. Достоевский). В этом сложном предложении между второй и третьей частями причинно-следственные отношения, а сказуемое третьей части обозначает мотивированное действие, обусловленное личной прихотью субъекта.

Для выражения тех же оттенков значения служит присоединение усиительного элемента *да (и)*: *Как только он на неё ступил, она **возьми да провалилась*** (М. Салтыков–Щедрин); *Одному так-то вырвали (зуб), Фёдору Орешневскому, а он **возьми да и умри*** (М. Булгаков).

Менее распространены формы будущего времени, осложнённые частицей *возьму, возьмёт + и, да, да и*: *Не умею. Да и неинтересно. Это только в идейных романах учат и лечат мужиков, а как я, ни с того ни с сего, **возьму вдруг и пойду** их лечить или учить* (А. Чехов). В формах будущего времени тесно переплетаются различные модальные оттенки. В предложении *И сквозь жившую во всем её теле радость ожидания просачивалась откуда-то тревога: «А вдруг да приключится чего, и опять... Судьба-то у него такая – в любой момент **возьмёт да опять завернёт?!**»* (А. Иванов) сказуемое, осложнённое частицей *возьмёт да*, обозначает действие легко осуществимое, не встречающее на своём пути препятствий, что подчёркивается обстоятельством времени *в любой момент*. В предложении *И, значит, рассказывает ему всю суть дела. Мол, чего, если она нарочно познакомит его с этой разбогатевшей врачихой, а та сдуру **возьмёт да и опять отсыплет** ей пять червонцев* (М. Зощенко) действие обозначено как нежелательное и потому вызывающее неодобрение, что подчёркивается обстоятельством причины *сдуру*.

К рассматриваемым формам будущего времени может присоединяться частица *вот*: *Нет, думаю, в этот раз я вам не дамся. Вот что, думаю, сделаю, **возьму да нарочно и нагрешу*** (В. Белов). Частица *вот* в подобных предложениях совмещает своё значение с семантикой присоединительного союза. Она может находиться как в препозиции по отношению к сказуемому, так и внутри него: – *Я вот **возьму и** на калёке женюсь!* (А. Иванов); – *Нет, я таких стариков люблю. **Возьму вот и объявлю**: Никон со мной идёт. А? – Зачем это? – уди-*

вился Матвей (В. Шукшин). Во втором примере сказуемое при присоединении к нему частицы *вот* приобретает значение действия, всецело обусловленного прихотью субъекта, замысел которого вызывает удивление и неодобрение у собеседника, о чём свидетельствует контекст. В предложении [Кабанов] *Что ж мне, разорваться, что ли! Нет, говорят, своего-то ума. И, значит, живи век чужим. Я вот возьму да и последний-то, какой есть, пропью; пусть маменька тогда со мной, как с дураком, и нянчится* (А. Островский) сказуемое имеет значение действия нежелательного и неодобряемого, которое субъект желает совершить назло другому лицу, в контексте предложения это лицо конкретизировано – это *маменька*.

Очень редко встречаются формы условного наклонения: *Кажется, б вот взяла я да глаза ей в сердцах повыцарапала* (Н. Лесков); *Пощипывая кончик жиденького уса, Фёдор глядел на приближающуюся Анну, вспомнил, что когда-то, давным-давно, во время службы «смотрителем» на Огневской заимке, начинали вроде бродить в голове его неясные мысли: взял бы Михаил Лукич Кафтанов да и женил его, Федора, на Анне* (А. Иванов).

От рассматриваемых осложнённых форм сказуемого следует отличать употребление частицы *взял, возьми + и, да и* в побудительных предложениях. О. С. Артюх отмечает, что «в побудительные речевые акты это слово вносит особое значение, отличное от предложенного В. В. Виноградовым и несколько более сложное, чем “оттенок побуждения к действию”, по В. М. Колодезеву» [9]: [Александров] *Батюшки, да у меня всё тело, сверху донизу, точно расплывается на части. Мне даже шевелиться больно.* [Мать] *А всё-таки возьми да и пошевелись. Клинь клином надо вышибать. Это старая народная мудрость* (А. Куприн). В данном примере говорящий советует собеседнику совершить действие, которое, по его мнению, собеседник должен совершить сам для своего же блага, будь он более решительным человеком. Таким образом, частица *возьми + да и* здесь свидетельствует об отсутствии у собеседника решительности в выполнении необходимого действия. Анализируемые частицы употребляются только в побудительных речевых актах совета: *- Дак а ты возьми да пожалей его: возьми да сама постирай, он неделю-то наломался, ему отдохнуть надо* (В. Шукшин).

Таким образом, рассматриваемые нами частицы, сочетаясь с глаголами и совместно с ними характеризуя действие, являются компонентами осложнённых простых глагольных сказуемых.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / Избранные труды. Исследования по русской грамматике. – М., 1975. – С. 64.
2. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1938. – С. 212.
3. Виноградов В. В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. – М., 1972. – С. 473.
4. Прокопович Е. Н. Глагол в предложении: Семантика и стилистика видо-временных форм. – М., 1982. – С. 172.
5. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. – Л., 1941. – С. 233.
6. Лекант П. А. Типы и формы сказуемого в современном русском языке. – М., 1976. – С. 56.
7. Собинникова В. И. Словосочетания с двумя формами глагола, связанными по способу подчинения // Труды Воронежского гос.ун-та. Т. 59. – Воронеж, 1957. – С. 78.
8. Прокопович Е. Н. Глагол в предложении: Семантика и стилистика видо-временных форм. – М., 1982. – С. 173.

9. Артюх О. С. Употребление незнаменательных слов в побудительных актах: Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1998. – С. 136.

M. ISKRENKOVA

PARTICLES “TO TAKE”, “TOOK”, “WILL TAKE”, “TAKE” + “AND” IN A PREDICATIVE STRUCTURE OF A SENTENCE

The particles under consideration combined with verbs and characterizing an action jointly with them, are components of complicated simple verbal predicates. They may bring into a predicate the following additional shades of meaning: suddenness, unexpectedness of an action; rapid non-prepared decision; inappropriate action; arbitrariness of an action; non-motivation of an action.

Key words: complicated simple verbal predicate, particle, additional shade of meaning.

ПРАГМАТИКА РИТОРИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ В СУДЕБНОЙ РЕЧИ*

В статье анализируются риторические вопросы в судебной речи. Они признаются необходимым компонентом, реализующим функцию воздействия и убеждения.

Ключевые слова: экспрессивизация речи, риторический вопрос, функция воздействия.

Иллокутивные функции речи судебных ораторов – обвинителей и защитников – различны. Первые призваны осудить содеянное обвиняемым, вторые – найти аргументы, которые позволили бы его оправдать. К достижению конечной цели каждый из ораторов идет своим путем, используя богатейший арсенал экспрессивных языковых средств, направленных на обеспечение суггестивности (действенности) речи.

Обвинительная речь – это уличение в преступлении, аргументация вины подсудимого, стремление вызвать определенный настрой судей и присутствующих на суде. **Защитительная речь** – это попытка снять негативный пафос обвинительной речи, вызвать сочувствие к обвиняемому путем контраргументов и в конечном счете – оправдать его.

Судебная речь должна быть аргументированной, поэтому роль аргументации и в обвинительной, и в защитительной речах чрезвычайно важна. Как замечает Л.М.Грановская, аргументация является «специфическим качеством судебного красноречия. Она строится на основе отвлеченных и конкретных вопросов и применяется для подтверждения правовых норм» [1]. Исследователями отмечается, однако, что «аргументация в судебной речи принципиально отличается от теории доказательства и опровержения, разработанных в формальной логике» [2]. Для формальной логики важны факты, их взаимосвязь и те закономерности, которые выявляются путем умозаключений исследователей этих фактов. Судебная логика, при том что она рациональна, еще эмоциональна, экспрессивна, «пристрастна».

Отбор языковых средств, определенная композиция чрезвычайно важны для судебной речи. Среди множества используемых судебными ораторами риторических компонентов и риторических фигур как элементов экспрессивизации речи риторические вопросы (РВ) занимают существенное место.

Именно риторический вопрос, отнесенный еще Н.Кошанским, к фигурам мысли, «пленяющим сердце» [3], придающим мысли «такую силу, красоту и живость, которые холодным душам не известны» [3], способен объединить в себе рациональное и эмоциональное, объективное и субъективное начала в высказывании. Воздействующая функция РВ выдвигается на первый план.

Кроме того, риторические вопросы, используемые судебными ораторами, являются теми «двигателями», «стимуляторами», «пружинами», благодаря которым разворачивается логика аргументации.

Художественная литература дает замечательное подтверждение вышесказанному. Вспомнить, к примеру, речь защитника Дмитрия Карамазова в

* © Канафьева А.В.

романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» (глава «Денег не было. Грабежа не было»). Аргументированное опровержение показаний свидетелей по факту кражи денег имеет вопросно-ответную форму. На некоторые из вопросов защитник сам дает ответ, некоторые остаются открытыми. Открытые вопросы стимулируют активность слушателей, вовлекают их в поиск ответа, который не навязывается говорящим, к которому он лишь «подталкивает», подводит: *«Господа присяжные заседатели, – приступил защитник, – в настоящем деле всякого свежего и непредубежденного человека поражает одна характернейшая особенность, а именно: обвинение в грабеже и в то же время совершенная невозможность фактически указать на то: что именно было ограблено? Ограблены, дескать, деньги, именно три тысячи – а существовали ли они в самом деле – этого никто не знает. Рассудите: во-первых, как мы узнали, что были три тысячи, и кто их видел? Видел их и указал на то, что они были уложены в пакет с надписью, один только слуга Смердяков. Он же сообщил о сем сведении еще до катастрофы подсудимому и его брату Ивану Федоровичу. Дано было тоже знать госпоже Светловой. Но все эти три лица сами этих денег, однако, не видали, видел опять-таки лишь Смердяков, но тут сам собою вопрос: если и правда, что они были и что видел их Смердяков, то когда он их видел в последний раз? А что, если барин эти деньги из-под постели вынул и опять положил в шкатулку, ему не сказавши? – структурно-семантические модели выделенных риторических высказываний довольно распространены в судебной речи. Первое риторическое высказывание может быть определено как конструкция, аналогичная псевдосложному предложению. Первая часть имеет уступительный характер по отношению к уже состоявшемуся утверждению, которое якобы принимается во внимание, но тут же «подавляется» или ставится под сомнение второй частью – дополнительным аргументом или контраргументом. Ср. также: *О личности Мироновича по-прежнему молчу. Но если бы он и был грешен, возможно ли поэтому рассчитывать с ним за деяния другого? И где же? В суде, от которого и падший поучается справедливости* [4] – смысловая структура этого риторического вопроса та же, но организовано оно частицей **но если и** в первой части и частицей **ли** во второй части*

Второе риторическое высказывание, организуемое составной частицей **а что, если**, имеет предположительный характер: вопрос остается открытым, а значит, не исключается истинность высказанного в нем предположения относительно того или иного факта.

Не менее характерны для судебных речей утвердительные риторические высказывания: *Заметьте, по словам Смердякова, деньги лежали под постелью, под тюфяком; подсудимый должен был их вырвать из-под тюфяка, и однако же, постель была ничуть не помята, и об этом старательно записано в протокол. Как мог подсудимый совсем-таки ничего не помять в постели и вдобавок с окровавленными еще руками не замарать свежайшего, тонкого постельного белья, которое нарочно на этот раз было постлано?; Но почему же я не могу предположить, например, хоть такое обстоятельство, что старик Федор Павлович, запершись дома, в нетерпеливом истерическом ожидании своей возлюбленной вдруг вздумал бы, от нечего делать, вынуть пакет и его распечатать...Послушайте, господа присяжные, есть ли что возможнее такого предположения и такого факта? Почему это не-*

возможно? – для защитительной речи такие риторические вопросы являются необходимыми составляющими, потому что ими создается пафос речи, в них содержится иной подход к освещению происшедшего, «усиленное» утверждение. «Риторический вопрос естественно включается в стратегические аспекты рассуждения» [1: 79]. При этом риторическое высказывание включается в общую цепь логических рассуждений, его функция оценивается с учетом предшествующих или последующих высказываний.

Посредством риторических конструкций осуществляется не только воздействие – они призваны еще и убедить слушающих, сформировать их собственное мнение, не противоречащее установке обвинителя или защитника. «Ментальный след в сознании адресата оставляют практически все речевые акты... «Но предикатами ментального воздействия естественно называть лишь такие, которые обозначают речевые акты, имеющие целью каузацию устойчивого ментального результата у адресата, притом достигаемого с помощью специальных приемов со стороны говорящего» [5: 82].

«Устойчивый ментальный результат у адресата» – конечная цель судебной речи, свидетельство ее успешности. Немаловажными для судебных ораторов являются и экстралингвистические факторы: внешний вид, мимика, жесты.

Умелое сочетание лингвистических и экстралингвистических качеств речевого акта защитника мастерски показывает А.П. Чехов в рассказе «Случай из судебной практики»: *Адвокат заговорил и ...пошли плясать нервы Н...ской публики! Он вытянул свою смугловатую шею, склонил набок голову, засверкал глазами, поднял вверх руку, и необъяснимая сладость полилась в напряженные уши. Язык его заиграл на нервах, как на балалайке...Все зрачки расширились, лица побледнели от страстного ожидания последующих фраз, они вытянулись...А что делалось с сердцами!? Доведа публику, включая прокурора, до слез, убедив ее в невиновности Шельмецова, адвокат в заключительную часть речи включает и риторические вопросы: – *Взгляните на его глаза! – продолжал защитник (подбородок его дрожал, голос дрожал, и сквозь глаза глядела страдающая душа). Неужели эти кроткие, нежные глаза могут равнодушно глядеть на преступление? О, нет! Они, эти глаза, плачут! Под этими калмыцкими скулами скрываются тонкие нервы! Под этой грубой, уродливой грудью бьется далеко не преступное сердце! И вы, люди, дерзнете сказать, что он виноват?! –* заключительный РВ – апофеоз речи защитника. Именно этой экспрессивной синтаксической конструкцией он утверждает невиновность подзащитного и исключает всякие сомнения в непреложности этого утверждения.*

Известный русский адвокат С.А. Андреевский сравнивал «идеального защитника» с «говорящим писателем», который способен «исследовать глубочайшие вопросы жизни». Свое восприятие рассказов Чехова «Злоумышленник» и «Беда» он выражает риторическим высказыванием: *Чехов не юрист. Но кто же, – даже самый лучший из нас <...>, когда бы то ни было произнес в суде что-нибудь, до такой степени, яркое и простое, до такой степени обезоруживающее всякую возможность преследования этих двух преступников (Григорьева и Авдеева), как то, что написал Чехов в этих двух коротеньких рассказах?! [4: 8].*

Преследуя цель – создать атмосферу сочувствия к обвиняемому, в той или

иной степени оправдать его проступок тяжелой судьбой, горькой долей, роком и пр., авторы защитительных речей нередко используют риторические высказывания, содержанием которых являются вопросы «судьбы»: *Известно, как мы все относимся к судьбе. Чем заслужить ее милость и гнев – неизвестно. Отчего я родился бедным, а другой богатым? Отчего сгорел мой дом, а не дом соседа? За что у меня отнято последнее, а тому, кто имеет, дается все больше и больше?.. На все эти вопросы нет ответов* [4: 67]. Такие «роковые» вопросы имеют огромную силу воздействия на адресата, вызывают его солидарность с обвиняемым, сочувствие к нему, потому что каждый так или иначе сталкивался с неразрешимыми проблемами и нераскрытыми вопросами в собственной судьбе.

Таким образом, риторические вопросы в судебной речи – важнейшая составляющая в развертывании аргументации, необходимый риторический компонент, реализующий функции воздействия и убеждения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Грановская Л.М. Риторика. – М., 2004. – С. 149, 79.
2. Михайловская Н.Г., Одинцов В.В. Искусство судебного оратора. – М., 1981. – С. 37.
3. Кошанский Н. Общая риторика. – СПб., 1844. – С. 103, 92.
4. Андреевский С.А. Защитительные речи. – СПб., 1909.
5. Гловинская М.Я. Русские речевые акты со значением ментального воздействия // Логический анализ языка. Ментальные действия. – М., 1993. – С. 82.

A. Kanafeva

THE PRAGMATICS OF A RHETORICAL SAYING IN JUDICIAL SPEECH

In the article the rhetorical questions in judicial speech are being analyzed. They are considered to be necessary components which realize the function of influence and persuasion.

Key words: expressivisation speeches, rhetorical question, influence function.

СПЕЦИФИКА СТРУКТУРЫ И СЕМАНТИКИ РИТОРИЧЕСКИХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ С КОМПОНЕНТАМИ КАКОЙ, КАКОВ*

В статье описана структурно-семантическая парадигма риторических высказываний с компонентами какой, каков.

Ключевые слова: эмоциональное отрицание, негативная оценка, оценочно-отрицательная семантика, утверждение.

Употребление местоимения *какой* в прямом вопросе означает поиск информации о каком-либо качестве, свойстве лица, предмета, явления, события, факта.

В риторических высказываниях (далее – РВ) местоимение *какой* в той или иной степени утрачивает «исходный смысл», выступает «в сегменте о т с у т с т в и я, н е п р е д с т а в л е н н о с т и» [1]. В некоторых моделях оно синонимично местоимению «никакой» или прилагательным «хороший», «плохой». Это подтверждается толковыми словарями русского языка. Так, в «Толковом словаре» В. Даля в числе значений *какой* указано «плохой» в РВ типа *Какая тут жизнь?* [2: II, 76]; в «Толковом словаре русского языка» под ред. проф. Д.Н. Ушакова отмечено, что оно «в риторическом вопросе означает отрицание: вовсе не, никакой» [3: I, 1287].

Между тем компонент *какой* употребляется не только в подобных, но и в ряде других типов РВ, имеющих различные оттенки значений.

Представим основные модели РВ с опорным местоименным компонентом *какой*.

1. *Какой* – номинатив:

Девка она молодая, кровь играет, жить хочется, а какая тут жизнь? (А. Чехов); *Ах, Жанна, Жанна, маленькая Жанна! Пусть коронован твой король, – Какая заслуга в том?* (А. Тарковский). РВ имеют значение **эмоционального отрицания** соответствия кого-либо, чего-либо норме, уровню, статусу и одновременно **негативной оценки**. Как замечает Н.Ю. Шведова, «на основе вопросительной функции в *какой* развилось значение отрицательного слова», а также «обособилось значение собственно оценочное» [1: 85]. Д.Н. Шмелев считает, что «местоимение *какой* не связывается здесь с вопросом», а является «резким отрицанием» [4]. Мы полагаем, что точнее было бы определить эту семантику как оценочно-отрицательную.

Такие РВ включаются в структуру сложноподчиненного предложения, в котором главная часть имеет значение отрицательной оценки, а придаточная часть дает ее обоснование, причину: *Какая же цена ораторскому жару, когда, расшвыряя вдрызг по ценам и клише, хотел я счастье дать всему земному шару, а дать его не смог одной живой душе?* (Е. Евтушенко); *Какое тебе от этого может быть удовольствие, если я сам знаю, что стал чуть ли не хуже тебя?* (М. Горький). Ср. также: Ср.: *Какой тут порядок? (уют, комфорт, богатство, довольство; почет, уважение, признание?* и др.)

Иной оттенок значения имеют РВ такого типа: [Князь Иван Петрович]

* © Канафьева А.В.

(берет перо) *Прости же мне бог, что я для блага всех Грех на душу беру!* [Василий Шуйский] *И, полно, дядя! Какой тут грех? Не по вражде к Ирине Ты на нее идешь, но чтоб упрочить Престол Руси!* (А.К.Толстой) – в целом отрицательное значение РВ сохраняется, но благодаря лексическому наполнению меняется характер выражаемой оценки – конструкция имеет позитивное оценочное значение. Ср. также: *Какой в этом (грех, беда, стыд, позор, проступок?* и др.)

Дифференциация негативной и позитивной оценки осуществляется благодаря лексическому наполнению РВ. В РВ с лексемами, имеющими положительную коннотацию, представлено значение отрицательной оценки, а в РВ с лексемами, имеющими отрицательную коннотацию, заключена положительная оценка. Это – проявление языковой асимметрии, своеобразный риторический прием, позволяющий рассматривать эти конструкции как риторические высказывания.

По поводу этой модели Д.Н.Шмелев замечает, что «от риторического вопроса их резко и отчетливо отличает то, что они уже сами по себе, в самой своей грамматической форме содержат ответ, причем всегда отрицательный. <...> Они отличаются от предложений с риторическим вопросом наличием определенной модели конструкции и смещением в значении и сочетаемости вопросительных слов» [4: 17]. На наш взгляд, «смещение в значении и сочетаемости вопросительных слов», характерное для той или иной модели, оформляющей тот или иной смысл, сохранение элементов вопросительной интонации – это релевантные признаки именно риторического высказывания.

РВ данной модели имеют еще одно значение – утверждение говорящим несуществования кого-то или чего-то, вызванное состоянием возмущения или растерянности: *Вот наказание! Ошалел ты, что ли? Какие гости в такую пору? Постыдились бы они, черти разные, по ночам людей беспокоить! Где это видано, чтоб ночью в гости ходили?* (А.Чехов); – *Мой муж у вас?* – спросила она наконец, подняв на Пашу свои большие глаза с красными, заплаканными веками. – *Какой муж?* – прошептала Паша и вдруг испугалась так, что у нее похолодели руки и ноги. – *Какой муж?* – повторила она, начиная дрожать. – *Мой муж...Николай Петрович Колпаков. – Не...нет, сударыня... Я...я никакого мужа не знаю* (А.Чехов). В местоименном компоненте *какой* отсутствует исходное для него значение признака. Он синонимичен по своей функции эмоциональной частице.

2. Какой – номинатив существительного или субстантивированного слова – частица не – предикат.

За местоименным компонентом *какой* может быть частица *же*: *И какой же русский не любит быстрой езды?* (Н. Гоголь).

Семантика подобных РВ – усиленное утверждение. *Какой* синонимично *всякий, любой, все*: *Всякий (любой) русский любит быструю езду; Все русские любят быструю езду.* Основную роль в закреплённости за РВ именно этой семантики играет частица *не*. Ее отсутствие, т.е. другая форма, неизменно приводит к изменению семантики – РВ приобретает значение усиленного отрицания.

3. Какой – прилагательное, обозначающее отрицаемый у лица или предмета признак:

Живу на белом свете. Впрочем, какой он белый? Он – цветной! (Р. Рождественский).

Нередко наблюдается неразличение этих РВ с точки зрения их смысла, и даже в солидных лингвистических обзорах. Так, нельзя согласиться со следующим толкованием *какой* и иллюстрациями к нему :

1.3. *эмоц.* Употр. в начале вопросит. по форме предложений, в к-рых выражается уверенное экспрессивно окрашенное отрицание (риторический вопрос).

Какая мать не желает добра своему ребенку! Какой мальчик не хочет стать космонавтом! Какое здание способно выдержать такое страшное землетрясение! [5].

Совершенно очевидно, что только последний РВ имеет значение «уверенного экспрессивно окрашенного отрицания», благодаря употреблению комплекса *какой не*. В первых же двух РВ – значение «экспрессивно окрашенного» утверждения.

4. *Какой* употребляется в РВ – размышлениях, когда обозначаемый им признак остается нераскрытым, допускающим множество вариантов. Такие РВ реализуют когнитивную функцию, отражают мыслительную деятельность говорящего и стимулируют ее у адресата в установлении сущностных признаков той или иной реалии: *Было ли это? Какой это стиль? Где эти годы? Можно ль вернуть эту жизнь, эту быль, Эту свободу?* (Б. Пастернак); *А витязя славное имя до наших времен не дошло... Кто был он? Венцами какими Свое он украсил чело? Чью кровь проливал он рекою? Какие он жег города? И смертью погиб он какую? И в землю опущен когда?* (А.К. Толстой).

Структура, а также модально-временная парадигма этой модели РВ аналогичны соответствующим простым (двусоставным или односоставным) или сложным вопросительным предложениям. Но от собственно вопроса их отличает отсутствие вербально выраженного ответа, да он и не ожидается говорящим.

5. Фразеологизированной является модель *Какое дело* (кому-то до кого-то / чего-то), имеющая значение «нет дела кому-то до кого-то / чего-то»: – *Она рассуждать не будет... Ей нет дела до того, что я сознаю свою вину, что я глубоко несчастлив... Какое ей дело? Женщинам нет до этого дела, особливо если они заинтересованы...* (А.Чехов).

Характерным для перечисленных моделей является наличие частиц: усилительных *же (ж)*: *Какой же он друг? Какая ж неловкость?*; модальных акцентирующих: *ну: Ну какой он друг? Ну какая неловкость?*; *а: А какой он друг? А какая неловкость?*; *и: И какой он друг? И какая неловкость?*, а также их соединений: *Ну и какой же он друг? Ну и какая же неловкость?*

6. В разговорной диалогической речи употребляется конструкция, представляющая собой сочетание компонента *какое* с номинативом: [Артемий Филиппович] *Ждем, ждем, Аммос Федорович! В самом деле может случиться беда.* [Аммос Федорович] *Да вам чего бояться? Колпаки чистые надел на больных, да и концы в воду.* [Артемий Филиппович] *Какое колпаки!* Больным велено габерсуп давать, а у меня по всем коридорам несет такая капуста, что береги только нос (Н. Гоголь); спрягаемым глаголом: *А что, он лечит, точно? – Какое лечит! – Ну, где ему!* (И. Тургенев) или инфинитивом глагола: *Хорошо отдохнули? – Какое отдохнуть!* *Какое* является функциональным омонимом согласуемого местоимения среднего рода в РВ типа: *Какое здоровье!* и имеет признаки модально-эмоциональной частицы.

РВ с местоименным компонентом *каков*

Местоимение *каков* занимает в РВ позицию предиката, выражающего полярные оценочные значения: «соответствующий представлению о *хорошем, замечательном, прекрасном, великолепном* и др.» – градуируемый положительный признак; «не соответствующий норме, не наделенный положительными качествами внутреннего или внешнего свойства»: *плохой, гадкий, отвратительный* и др.

РВ имеет нераспространенную структуру: оно включает либо только компонент *каков* (*какова, какво, каковы*), либо сочетание его с номинативом существительного: *Теперь и совестно, да уж поздно: слов не воротишь... А? Каково? – И девчонка глупа, – говорю я Рублеву, – и старуха глупа. Не стоит и внимания обращать... (А. Чехов); В конце концов чувствую на своих глазах жидкость, «Боккаччио» мой обрывается и...все к черту. Благородная зала оглашается другими звуками...Истерика... – Врешь! – Ей богу... Говорит Рублев, краснея и стараясь засмеяться. – Каков скандал? Засим чувствую, что меня влекут в переднюю...Надевают шубу... (А. Чехов).*

Явление, факт, событие уже состоялись. Говорящий был их свидетелем или участником. Употребляя эту конструкцию, он как бы призывает адресата к солидарности в оценке произошедшего: «В *каков*, как и в *каково* в риторическом вопросе развился компонент оценки, субъективного отношения» (1: 89). Дифференциация положительной/отрицательной оценки осуществляется благодаря конситуации, семантической группе употребленного имени существительного, интонации: – *Негодяй! – кипятился майор. – Мошенник! Каналья! Повесить тебя мало, анафему! Афганец! Ах, мое вам почтение! – Сказал он, увидев Вывертова. – Очень рад вас видеть. Как вам это нравится? Неделя уж, как ссадил лошади ногу, и молчит, мошенник! Ни слова! Не догляди я сам, пропало бы к черту копыто! А? Каков народец? (А. Чехов).*

При наличии номинатива – имени собственного в РВ преобладает отрицательная оценка, которая должна быть обоснована контекстом: *А каков Швабрин, Алексей Иванович ? Ведь остригся в кружок и теперь у нас тут же с ними пирует! Проворен, нечего сказать (А. Пушкин).*

Однословная конструкция может быть рефлексивной реакцией на зрительное восприятие противопоставленных по качественному признаку реалий: Ср. *Какова?* – при созерцании, например, со вкусом одетой или крикливо одетой девушки.

РВ с компонентом *каков* имеют определенную систему форм. Во-первых, у них отмечается временная парадигма, когда оценка лица или предмета соотнесена с конкретной, ограниченной временем ситуацией: *Каков скандал? – Каков был скандал? – Каков будет скандал?* Форма будущего времени является обусловленной и проявляется в конструкциях типа: *Каков будет скандал, если (что-то случится, произойдет).* Возможна форма ирреальной объективной модальности: *Каков был бы скандал, если бы (что-то случилось, произошло).* Не конкретизированный, а обобщенный (положительный или отрицательный) предикативный признак, заключенный в компоненте *каков*, либо относится к определенному синтаксическому лицу (1-ому, 2-ому, 3-ему), либо имеет значение безличности: *Каково?* – когда имеется в виду вызванное определенной ситуацией состояние, положение: *Когда Петр впервые посетил с нею Нижегородскую ярмарку и, пораженный гигантским размахом всероссийского тор-*

жища, спросил жену: – *Каково, а?* – *Очень хорошо*, – ответила она. – *Всего много, и все дешевле, чем у нас* (М. Горький).

Подведем некоторые итоги.

1. Риторические высказывания с компонентами *какой*, *каков* образуют в языке и реализуют в речи структурно-семантическую парадигму.

2. Исходное значение признака, присущее местоимениям *какой*, *каков*, имеет различную степень проявления в перечисленных моделях РВ. В некоторых из РВ *какой* приобретает значение эмоциональной частицы.

3. Наиболее характерным для РВ с указанными компонентами является оценочное значение. Спецификаторами содержания оценки являются интонация и лексическое наполнение.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Шведова Н.Ю. Местоимение и смысл. – М., 1998. – С. 81.
2. Даль В.И. Толковый словарь. – М., 1955.
3. Толковый словарь русского языка под ред. проф. Д.Н.Ушакова. – М., 1935.
4. Шмелев Д.Н. О некоторых особенностях употребления вопросительных местоимений и наречий в разговорной речи // Русский язык в национальной школе. 1959. – № 6.
5. Словарь структурных слов русского языка / Под ред. В.В. Морковкина. – М., 1997. – С. 163.

A. Kanafeva

THE PECULARITIES OF STRUCTURE AND SEMANTICS OF RHETORICAL SAYING WITH COMPONENTS «КАКОЙ», «КАКОВ»

In the article the author describes structural-semantic paradigm of rhetorical saying with components «какой», «каков».

Key words: emotional negation, a negative estimation, otsenochno-negative semantics, the statement.

ДИАЛЕКТНО-ПРОСТОРЕЧНАЯ ФРАЗЕОЛОГИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Е. ЗАМЯТИНА*

Статья посвящена рассмотрению особенностей использования диалектно-просторечной фразеологии в художественных произведениях Е. Замятина. Диалектно-просторечная фразеология – одно из ярчайших средств создания образности в художественном тексте. Кроме того, в работе дается толкование некоторых фразеологических сочетаний, не зафиксированных словарями русского языка.

Ключевые слова: диалектно-просторечные фразеологизмы, экспрессивно-эмоциональное значение, средство создания образности.

Произведения Е. Замятина, ставшие в последние годы предметом пристального внимания как со стороны читателей, так и со стороны исследователей, ждут еще своего должного лингвистического истолкования, особенно в отношении представленной в них богатейшей народно-разговорной речи.

В большом многообразии авторских словарей, активно создаваемых в последние десятилетия, практически отсутствуют словари, основным материалом которых являлась бы лексика и фразеология народно-разговорного языка, в то время как сохранение для современного читателя лексики народной речи, являющейся основой русского национального языка и источником сведений о быте и духовном мире русского народа, его истории, социально-экономических отношениях, обрядах, обычаях и т.д., должно быть очень важной задачей современной лексикографии. В современных условиях развития русского языка крайне необходимо говорить о повышении интереса русского общества к национальному прошлому, об усилении внимания к национальной самобытности русской культуры и русского языка, к народным основам родного языка. «Возрождение России – проблема не столько экономики, сколько духовной жизни. Это, прежде всего, возрождение культурных традиций русского народа, бережное отношение к языковому и литературному наследию, накопленному нашими предками в течение многовекового исторического процесса созревания и существования русской нации...» [1].

В ряду мастеров слова, чье творчество становилось предметом авторской лексикографии, Е. Замятин до настоящего времени не отмечен, а его произведения специально лексикографированию подвергались лишь отчасти [2]. Между тем, установка самого Е. Замятина на полное перевоплощение писателя в изображаемых им людей, в изображаемую среду [3] приводит к тому, что его произведения вбирают в себя стихию народно-разговорной речи во всем ее многообразии: «Когда он пишет: «Каждой среде, эпохе, нации – присущ свой строй языка, свой синтаксис, свой характер мышления, ход мыслей», – то он подчеркивает, что национальный мирозобраз создается только воспроизведением языка народа» [4]. «Языком изображаемой среды, – утверждал Е. Замятин, – должны быть воспроизведены и все авторские ремарки, все описания обстановки, действующих лиц, все пейзажи» [5]. Сам писатель прекрасно вла-

* © Курносова И.М.

дел умением «дать художественно-синтезированное впечатление подлинного языка изображаемой среды» [6]. Родившийся и выросший «среди тамбовских полей, в славной шулерами, цыганами, конскими ярмарками и крепчайшим русским языком Лебедяни» [7], Е. Замятин всем своим творчеством утверждал в художественном тексте меткую, яркую, образную народную речь, способную дать подлинному художнику такие лексические средства, которые литературному языку неизвестны.

Материалом для данной статьи послужили диалектно-просторечные фразеологизмы художественных текстов Е. Замятина, под которыми мы понимаем те устойчивые сочетания, которые ограничены в употреблении территориально или же входят в систему нелокализованной нелитературной речи. При этом мы разделяем существующую в лингвистике условность в разграничении диалектных и просторечных фразеологизмов, обусловленную тем, что «диалектная речь является некодифицированной формой национального языка», включающей «в свой состав также просторечную лексику и фразеологию» [8].

Убежденный в том, что «первоначальный источник и творец языка – народ», Замятин призывал «прислушиваться к народному говору; тут можно услышать такие неожиданные образы, такие меткие и полные юмора эпитеты, такие выразительные слова, каких городским людям, интеллигентам, воспитанным на газете и испортившим свой язык газетой, никогда не придумать» [9].

Фразеологизмы, обладая, как правило, экспрессивно-эмоциональным значением, являются одним из ярчайших выразительных средств народной речи. Умело использованные Е. Замятиным в художественном повествовании, они способствуют тому, что язык его произведений становится образным, рассчитанным на зрительное восприятие – ведь, по убеждению самого писателя, неореалисты, к которым он себя относил, «не рассказывают, а показывают» [10].

Диалектно-просторечный характер фразеологических единиц проявляется, во-первых, в наличии в их составе хотя бы одного диалектного или одного просторечного слова. При этом ограниченность в употреблении фразеологизмов может определяться не только лексически, но и фонетически (*вдарить в голову* – лит. *ударить в голову*, *не продыхнуть* – лит. *не продохнуть*) и морфологически (*ни в жисть* – лит. *ни в жизнь*, *чем свет* – лит. *чуть свет*, *змея подколодный* – лит. *змея подколодная*). Однако подобные примеры в произведениях Е. Замятина немногочисленны. Основную часть всех выявленных фразеологизмов составляют устойчивые сочетания, имеющие лексические особенности: *петый* (лит. *круглый*) *дурак* («очень глупый человек, совсем дурак»: *Разве только дураки какие, вовсе петые, не споашились за спину хряпалову от Хряпалы спрятаться. Петых дураков Хряпало живо dokonчил и без пропитания околел, конечно.* «Сказки. Хряпало»); *нет и в завете* (лит. *нет и в помине*, «полностью отсутствует, не существует что-либо»: *Очень, конечно, странно – но подбородка у князя нет и в завете: губы, усы, а потом прямо – юрк под галстук, как будто оно так и надо.* «Алатырь»); *на свой салтык* (лит. *на свой лад*, «по-своему»: *А только я говорил: фонарики – так, маленькие, с сеткой. А ты – сейчас на свой салтык, тебе фонарину надо – во!* «Север»); *как урытый* (лит. *как вкопанный*: *Не понимая, не в силах повернуть чем-то налитых мыслей, сидел Барыба, как урытый, молча.* «Уездное»; *Но князь уж*

повернулся – и миг все гладко и тихо: исправник – над своей тетрадкой; как урытый – сидит Иван Павлыч, с приятностью на лице... «Алатырь») и др.

Другую группу фразеологизмов, выявленных в произведениях Е. Замятина, образуют те устойчивые сочетания, компонентами которых являются слова литературного языка, но в целом фразеологические единицы носят ограниченный в употреблении характер, существуя лишь в народно-разговорном языке: *играть песни* ('петь'), *вступить в поясницу* ('о появлении внезапной боли в спине, вызванной приступом ревматизма'), *живот класть* ('погибать, умирать'), *до ветру* – ('для отправления естественных надобностей'), *что за притча* ('восклицание или вопрос по поводу чего-либо непонятного, неожиданного, труднообъяснимого'), *страсть как (какой)* ('о чем-либо значительном по степени проявления') и т. д.

Многие фразеологизмы из произведений Е. Замятина не имеют однотипных параллелей в литературном языке. Синонимичными им могут быть только свободные сочетания или отдельные слова: *зашибить деньгу* – 'заработать, накопить денег'; *на кой?, на кой (какой) ляд?* – 'зачем, для чего?'; *пялить глаза* – 'пристально, упорно смотреть на кого-либо, что-либо'; *какого рожна?* – 'что нужно?'; *на рысах* – 'очень быстро (бежать, мчаться)'; *а то ништо* – 'да, так, конечно, разумеется'; *чем свет* – 'очень рано на рассвете' и т. д. Фразеологические же параллели к некоторым из них находим лишь в диалектно-просторечной системе языка: *на кой ляд – на кой чёрт (леший)*; *какого рожна? – какого чёрта (лешего)?*; *пялить глаза – лупить глаза (зенки)*; *пёс с тобой – чёрт (леший, шут, шат) с тобой* ('выражение вынужденного согласия с чем-либо, кем-либо, утраты интереса к чему-либо, кому-либо: пусть будет так, как есть, как случилось') и т. д.

Диалектные или просторечные слова, являющиеся компонентами устойчивых сочетаний, могут существовать в языке лишь как фразеологически закреплённые: *нет додору* – 'не добраться, не протолкнуться (сквозь толпу, чащу, заросли и т. п.) до чего-либо': *Народ валом валит – на звезды поглядеть... Ну прямо додору нет до трубы, в очередь стали, в затылок* («Сказки. Халдей»); *поедом есть* – 'непрестанно бранить, мучить попреками, оскорблять': *Либеральничает, в кармане кукиш кажет и Сеню, братца любезного, поедом ест* («Непутевый»); *совесть (стыд) зазрит* – 'о проявлении угрызений совести': *Все, до последнего – и как же ее стыд не зазрит! – все рассказывает, подхихикивает Алексевна* («Апрель») и т. д. Другие – могут употребляться в языке и как лексемы со свободным значением. Так, существительное *пал* известно в русском языке в значении 'лесной, степной или полевой пожар' [11]. Оно же употребляется в русских народных говорах и во фразеологическом сочетании *палы пускать* – 'осенью или весной выжигать высохшую траву на лугах, пастбищах, покосах и т. п.' [12]. У Е. Замятина: *Хлеб такой в Африке этой, что ни камни не надо ворочать, ни палы пускать, ни бить колючь земляную копорюгою...* («Африка»).

Свободным значением в русских народных говорах обладает и существительное *мураш* – 'муравей или другое мелкое насекомое, живущее в доме' [13]. Оно же употребляется и в составе народно-разговорного фразеологизма *мураши по спине* – 'о неприятном ощущении озноба, дрожи (от холода, страха и т. п.)' [14]. Ср. у Е. Замятина: *У кучера инда мураши по спине...* («Землемер»). Уменьшительная форма этого существительного *мурашки* также известна в го-

ворах и в свободном, и во фразеологически связанном значении [15]. В литературный же язык вошла только уменьшительная форма *мурашки*, утратив при этом свое прямое номинативное значение и закрепившись в литературном языке лишь в составе фразеологических сочетаний *мурашки по спине (по телу, по коже)*, имеющих то же значение, что и в русских народных говорах [16].

Названные фразеологизмы хорошо известны читателям по частому употреблению их в живой речи или в художественных произведениях. Между тем, некоторые фразеологические сочетания, употребленные Е. Замятиным, вызывают затруднения в понимании их современными читателями. Таким «трудным» оказывается, например, фразеологизм *одним кумачом подбиты*, не зафиксированный словарями русского языка: *Все мы одним кумачом подбиты* («Полуденница»). Судя по контексту, этот фразеологизм может иметь значение ‘похожи друг на друга по своим качествам, свойствам, положению и т.п.; стоят друг друга, один другого не лучше’ и т.п. Синонимами ему в литературном языке могут быть фразеологизмы *одним миром мазаны, одного поля ягода* и т. п., имеющие то же значение [17].

Не отмечен в словарях и фразеологизм *предаться земле: Аржаной оброс за время бегов щетиной, стал еще скуластей, еще больше обветрел, земле предался* («На куличках»). Этот фразеологизм встречается и у другого писателя Центрального Черноземья – у И. Бунина: *Подходит, наконец, того, Николин день. Надо, думаем, домой отличиться, немножко в порядок себя привести, а то, по совести сказать, уж очень все на нас земле предалось* («Сверчок»). У И. Бунина значение данного фразеологизма может быть определено, исходя из контекста, как ‘сильно испачкаться, загрязниться, износиться’, т. е. по своему внешнему виду и свойствам стать похожим на то, что было *предано земле* (ср.: в литературном языке *предать земле* – ‘похоронить’ [18]). Однако в примере из повести Е. Замятина это значение должно быть уточнено, поскольку солдат Аржаной «за время бегов» не только испачкал и износил одежду, но и похудел, почернел лицом («еще больше обветрел»), т.е. *земле предался* не только одеждой, но и своим физическим состоянием.

Значения других фразеологизмов, не отмеченных в словарях, легко могут быть выведены из контекста. Так, отсутствует в лексикографических источниках фразеологизм *подвязать языки: На воде был такой холодина, что все живо языки подвязали* («На куличках»). Понятно, что он имеет значение ‘замолчать’, на что указывает и предшествующее приведенной цитате описание шумных и многословных сборов: *Лиха беда начать, а там уж пойдет. Загладели: и я, и я! Засуетились, застегивали шинели, пошли к берегу... На воде был такой холодина, что все живо языки подвязали... Дремали, сидя* («На куличках»).

Значение не зафиксированного словарями фразеологизма *колумесить околицей* также понятно читателю из контекста: *Тихмень долго скрипел, колумесил околицей: все никак духу не хватало настоящее сказать* («На куличках»). Оно может быть определено как ‘говорить обиняками, намёками, иносказательно, не касаясь сути дела’ – ср. в литературном языке фразеологизм *вокруг да около*, имеющий то же значение, и фразеологизмы с антонимичным значением *без обиняков, без околичностей*. Однако глагол *колумесить*, известный в говорах в свободном значении ‘делать или говорить глупости’, в составе фразеологического сочетания *колумесить околицей* способствует уточнению

семантики данного фразеологизма – ‘говорить не просто обиняками, не просто иносказательно’, а ‘говорить глупости; говорить, что на ум взбредет, не касаясь сути дела’ – и тем самым он способствует усилению образности выражения.

Не зафиксировано в словарях употребленное писателем в пьесе «Блоха» выражение *скатертью дорожка, буераком путь*, в котором отмечается более широкий, чем в литературном языке, компонентный состав фразеологизма, причем за счет использования диалектного слова. Но в данном случае фразеологизм с расширенным компонентным составом не является тождественным по значению литературному фразеологическому сочетанию *скатертью дорожка*, которое первоначально подразумевало пожелание счастливого пути и лишь затем в просторечии получило значение с негативной окраской ‘убирайся вон, иди, куда угодно; пусть уходит, убирается, никто не будет удерживать’ [19]. В выражении *скатертью дорожка, буераком путь* существительное *буерак* – ‘овраг’ – усиливает отрицательную семантику фразеологизма, дополняя ее значением, указывающим на неровную поверхность рельефа местности, что, конечно же, никак не может способствовать пожеланию счастливого пути.

Примечательно, что Е. Замятин сознательно не дает специальных пояснений к словам и выражениям из народного языка, считая, что «смысл слова объясняется целиком всей фразой», а любые примечания «отвлекают внимание читателя, расхолаживают его и разрушают художественное очарование» [20]. Да и сама сказовая форма повествования, избранная Е. Замятиным, не позволяет писателю отвлекаться от текста и давать такие пояснения, ведь сказ – это «устный монолог повествующего лица, это художественная имитация монологической речи, которая как будто строится в порядке ее непосредственного говорения» [21]. И именно такое сказовое повествование, умело насыщенное словами и выражениями из народной речи, и создает то «художественное очарование», которое испытывают на себе все читатели замятинских произведений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ковалев Г.Ф. Ономастические исследования и изучение родного края // Воронежское лингвокраеведение. – Воронеж, 2005. – Вып. 1. – С. 3.
2. См.: Курносова И.М. Лексика народных говоров // Замятинская энциклопедия. Лебедянский контекст. – Тамбов – Елец, 2004. – С. 433 – 484.
3. Замятин Е.И. Техника художественной прозы // Литературная учеба. – 1988. – Кн. 6. – С. 80.
4. Хатямова М.А. Орнаментальный сказ Е.И. Замятина: эстетика и поэтика // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. – Книга XII. – Тамбов, 2004. – С. 219.
5. Замятин Е.И. Техника художественной прозы // Литературная учеба. – 1988. – Кн. 6. – С. 80.
6. Там же. – С. 81.
7. Замятин Е.И. Избранные произведения: В 2-х т. – М., 1990. – Т. 1. – С. 32.
8. Брыкина Е.В. Экспрессивно-выразительные средства диалекта: Учебное пособие по спецкурсу. – Волгоград, 2001. – С. 53.
9. Замятин Е.И. Техника художественной прозы // Литературная учеба. – 1988. – Кн. 6. – С. 83.
10. Замятин Е.И. Современная русская литература. Вступительная лекция // Литературная учеба. – 1988. – Кн. 5. – С. 135.
11. Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти т. – М.-Л., 1950 – 1965. – Т. 9. – С. 42.
12. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. – М., 1998. Т. – 3. –

С. 23.

13. Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти т. – М.-Л., 1950 – 1965. – Т. 6. – С. 1372.

14. Там же.

15. Там же.

16. Фразеологический словарь русского литературного языка: В 2 т. / Сост. А.И. Федоров. – М., 1997. – Т. 1. – С. 387.

17. Там же. – Т. 1. – С. 363. – Т. 2. – С. 391.

18. Там же. – Т. 2. – С. 139.

19. Там же. – Т. 1. – С. 212.

20. Замятин Е.И. Техника художественной прозы // Литературная учеба. – 1988. – Кн. 6. – С. 84.

21. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М., 1971. – С. 33.

I. KURNOSOVA

THE DIALECTAL LOW-COLLOQUIAL PHRASEOLOGY IN E. ZAMYATIN'S PROSE

This article is devoted to the peculiarities of the usage of the dialectal low-colloquial phraseology in E. Zamyatin's prose. The dialectal low-colloquial phraseology is one of the most clear ways of the creation of the figurative style in art texts. Also the work deals with the interpretation of some idioms which are not fixed in the dictionaries of the Russian language.

Key words: dialectal low-colloquial phraseological units, expressiv-emotional value, means of creation of figurativeness.

ИНТЕНСИВ – ЭТО ФОРМА ИЛИ КОНСТРУКЦИЯ?

Средства интенсификации признака в русском языке разнообразны. К ним относятся частицы *как, так*. В соединении с глаголами, предикативами, качественными наречиями они выражают субъективное отношение, экспрессию, полноту.

Ключевые слова: форма, формальное слово, интенсификатор, экспрессия, эмоциональность.

Не совсем устоявшийся и не совсем определенный термин *интенсификатор* стал все чаще употребляться в грамматических описаниях. Скорее всего, он отражает функцию словесного знака – в высказывании, в тексте, – а не его грамматический статус. Интенсификация (в грамматическом употреблении) подразумевает такие функционально-семантические операции, как подчеркивание (акцентирование), усиление, полнота, градация (обычно, высокая степень), обобщение.

Корпус интенсификаторов трудно, сложно очертить, обозначить. Можно, наверное, включить в него функционально обособившиеся группы слов – от наречий степени до усилительных частиц. Чрезвычайно интересен выбор ряда прилагательных: *полный (полный порядок, полный успех, полный провал), сплошной (сплошное невезение, сплошная ложь), целый (целый – год, месяц, день и т.д.; целая проблема)*.

Особенно охотно предлагают свои услуги местоименные слова, тем более что некоторые из них являются прямыми интенсификаторами, например, *весь (весь день; всю жизнь)*. Это «словечко» уже давно «онаречилось» в значении длительности (действия или состояния); напр.: *Снег все падал; Ветра все не было*. Усилительная частица *все* стала «законным» формальным компонентом компаратива: *Дни становятся все короче; В комнате становится все теплее; Поезд идет все быстрее; ср.: Все меньше любится, все меньше держится* (В. Маяковский).

К сложной системе интенсификаторов, безусловно стройно скоординированной, но пока еще не описанной достойно, какое-то отношение имеют «словечки» *как и так*. Какое? В этом нам надлежит разобраться.

Что их (*как и так*) объединяет? Во-первых, высочайший уровень абстрагированности, т.е. утрата местоименности, указательности, незначительность; ср.: *Как весной мой север призывает! – Так лучезарна жизнь и радостей так много* (В. Набоков); во-вторых, субъективность, личное отношение говорящего – это *операторы* субъективности [1]; в-третьих, указание на оценку, – это *знаки* оценки [2]: она «разлита» в выделяемой лексеме, а то и в контексте; ср.: *Мне так просто и радостно снилось: ты стояла одна на крыльце* (В. Набоков); *О, как тяжел венец мой золотой! Как я устал!..* (А. Белый); *Все пошлое и ложное ушло так далеко, Все мило – невозможное так близко и легко* (Ф. Тютчев); наконец, указание на полноту, предельность проявления признака; ср.: *Как мало надо этим брадачам, чья жизнь в сплошном картофеле и хлебе* (С. Есенин); *О, как воздушно яблони цветут!.. О, как кричат, качаясь, серафимы!..* (В. Набоков); *Как я рвался на море!* (Н. Рубцов); *Как тихо в мире!*

* © Лекант П.А.

Как тепло... (Р. Рождественский); *Этот взгляд все может выразить так чудно!* (А. Пушкин); *Вот ты дремлешь, и в глаза твои так любовно мягкий ветер дует* (И. Бунин); *Мой милый Джим, среди твоих гостей Так много всяких и невсяких было* (С. Есенин); *Ах, ему так звонко пели воды И завидовали облака* (Н. Гумилев).

Конечно, *как* и *так* не тождественны, функционально различны: субъективность и оценочность *как* имеют эмоциональный характер – в этих чертах, свойствах *так* преобладает рациональность; ср.: *Как нежно весной ночное небо!* *Как спокойна луна весной* (И. Бунин); *Как много снегу намело!* (Ф. Сологуб); *Как светозарно день взошел* (В. Набоков); *И так радостен мне над пущей Замирающий в ветре крик* (С. Есенин); *Начало было так далеко, Так робок первый интерес* (Б. Пастернак).

Контрастность *как* и *так* (в отличие от омонимов-местоимений!) в текстах не видна ярко и отчетливо: их сближает субъективность и «восклицательность», только *как* принадлежит само по себе восклицательной **форме**, а *так* обретает эмоциональность благодаря восклицательной **интонации**. В определенных случаях имеется возможность употребить *так* вместо *как* без ущерба эмоциональной окраске высказывания; напр.: *Весна, весна! Как [так] воздух чист! Как [так] ясен небосклон!* (Е. Баратынский); *Как [так] властен бег стремнины бурной!* (И. Северянин); *И как [так] мне радостны пески, кусты и мирная равнина* (Ф. Сологуб); *Как [так] робко, как [так] пристально-нежно Болезненный светится взгляд* (Н. Заболоцкий).

Близость *как* и *так* проявляется в аналогичном употреблении: они «оттеняют», «усиливают», по А.А. Шахматову, слова одних категорий: глаголы, предикативы (личные и безличные), качественные и количественные наречия. Например: **А – как:** *Взгляни, как Альпы лихорадит! Как верен дому каждый шаг* (Б. Пастернак); *Я думаю: Как прекрасна Земля и на ней человек* (С. Есенин); *Как страшно жизни сей оковы Нам в одиночестве влачить* (М. Лермонтов); *Как стало жутко и светло* (А. Блок); *Как я на мир смотрю влюблено* (И. Северянин); *Как много ты в немного дней Прожить, прочувствовать успела!* (Е. Баратынский); *Как долго телефон молчит! Как громко тикают часы!* (Р. Рождественский); **Б – так:** *Ах, ему так звонко пели воды И завидовали облака* (Н. Гумилев); *Это все мне родное и близкое, от чего так легко зарыдать* (С. Есенин); *Идет ли – все ее движенья, Иль молвит слово – все черты Так полны чувства, выраженья, Так поны дивной простоты* (М. Лермонтов); *Хоть и смеюсь, а на душе так больно* (А. Белый); *Так мало пройдено дорог, Так много сделано ошибок!* (С. Есенин); *Где я? Так томно и так тревожно Сердце мое стучит в ответ* (Н. Гумилев); *Так часто мне снится ограда, Калитка и ваши слова* (С. Есенин).

Общие черты *как – так* – незначительность, субъективность, указание на оценку, указание на полноту, предельность – реализуются только в соединении с полнозначными словами указанных разрядов. Сами *как – так* явно тяготеют к разряду слов *формальных*. Это отметили (отчасти с некоторыми колебаниями или оговорками) самые авторитетные грамматисты-русисты.

Надо иметь в виду, что грамматические описания формальных слов, тем более «собственно частиц», появились довольно поздно и были еще не совсем четко дифференцированы. Очень ценно и продуктивно замечание А.А. Шахматова, что «частицы только развивают значение формы». Однако *как* и *так*

он поставил в ряд наречий вместе с *всячески, весьма, очень* [3]. «Полными словами» считали *как* и др. А.М. Пешковский и В.А. Богородицкий, отмечая, однако, их как «восклицательные члены» [4; 5] (см. у Богородицкого: «ах, как я устал!»); ср. также в ТСУ: *как* «наречие восклицательное». Наречиями «степени качества» счел *как* и *так* В.В. Виноградов [6]; ему же принадлежит крылатая фраза о наречии *как* «свалочном месте», куда несут все, что не помещается в других частях речи. На определение статуса *как – так* и под., конечно, оказывает давление их местоименное прошлое: *как, сколько, настолько* и др. определяются и как «восклицательные местоимения», «экспрессивно выражающие эмоции и оценки» [7]: ***Как светло!***

Установление категориальной сущности *как – так* затруднено тем, что «их лексико-грамматические значения очень подвижны; они находятся во власти синтаксического употребления» [6: 663–664; ср.: 8].

Грамматизация *как – так*, т.е. превращение их в формальные слова, предполагает некую их переходность [см.: 4: 158], причем в той или иной стадии переходности могут находиться и полные слова, с которыми сочетаются *как* или *так*: ***Хорошо бродить по лесу – Как хорошо!*** [9].

Отнесение *как – так* к частицам – довольно давнее дело; они не могли быть не замечены, прежде всего, в связи с эмоциональностью, с восклицательностью: частицы восклицательные *как, что за – Как это скучно!* [10]; эмоциональные частицы: *как, что за, вот так, страсть* и др. – Е.М. Галкина-Федорук [11].

Однако *как – так* включены в одну из этих групп не по совокупности указанных нами выше признаков, а по отдельным, притом без учета категориальности полнозначного слова; ср.: ***Как скучно! – Что за скука!***; к тому же одна частица может усиливать другую: ***Страсть как хочется уехать!*** А если *страсть* признать частицей, то чем не частица *ужас*? См.: *Сними-ка, Елдырин, с меня пальто... Ужас как жарко!* (А.Чехов). Наверное, придется позвать на помощь термин «частицеподобные единицы»? [12].

Как – так, разумеется, незначительные, формальные слова, т.е. частицы с собственным, неповторимым набором признаков, которые реализуются в сочетании с «полными» словами. Нецелесообразно и невозможно включить их в состав какого-либо установленного грамматикой разряда. В конкретном употреблении тот или иной признак актуализируется, но не подавляет другие; ср., например: ***Как желт огонь, как бел на синем дом*** (И. Бунин) – полнота; ***Как мы подземны! Как мы надзвездны!*** (И. Северянин) – знак оценки; ***О, как весело мне думать, что тебя увижу я*** (А. Ахматова) – субъективность, эмоциональность.

Сочетания частиц *как* и *так* с «полными» словами представляют семантико-синтаксическое единство – не форму этих слов (ср. *как вскочит, как крикнет* и др.), а особую синтаксическую форму – ***интенсив***, которая определяет субъективную тональность высказывания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лекант П.А. Рациональный и эмоциональный аспекты русского предложения. – Русский язык в школе. – 2004. № 4. – С. 76.
2. Маркелова Т.В. Вопрос о категориальном статусе оценки // Русское предложение: компоненты с модальной, оценочной, экспрессивно-эмоциональной семантикой. Монография / Под

ред. П.А.Леканта. – М., 2006. – С. 75-76.

3. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – М., 2001. – С. 503–506.
4. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 2001. – С. 358.
5. Богородицкий В.А. Общий курс русской грамматики. – М.-Л., 1935. – С. 214.
6. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М.-Л., 1947. – С. 368.
7. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык. Часть 2. Синтаксис. – М., 1958. – С. 46-47.
8. Бабайцева В.В. Переходные явления в грамматике русского языка. – М., 2000. – С. 333–334.
9. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М., 1998. – С. 532.
10. Абакумов С.И. Современный русский литературный язык. – М., 1942. – С. 114.
11. Современный русский язык. Морфология. Под ред. Виноградова В.В. – М., 1952. – С. 427.
12. Стародумова Е.А. Частицы русского языка. – Владивосток, 2002. – С. 285.

P. LEKANT

IS «INTENSIVE» A FORM OR A CONSTRUCTION?

The particles «как» and «так» are formal words operators of intensiveness of an attribute. Together with content words they create a syntactic form – «intensive».

Key words: form, formal word, intensificator, expression, emotionality.

СЛОЖНЫЕ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ В ЯЗЫКЕ ПОЭЗИИ И. АННЕНСКОГО*

В данной статье произведён лингвостилистический анализ сложносо- ставных индивидуально-авторских слов И. Анненского. Моделирование слож- ных имён прилагательных и существительных, определяющих статику ху- дожественного текста, сближает словотворчество И. Анненского с поэти- ческим словотворчеством символистов. Созданию эстетики образов в языке поэзии И. Анненского способствует синкретизм семантики новообразований, более половины которых строятся на цветовых, вкусовых, звуковых, обоня- тельных, осязательных и т.п. ощущениях человека.

Ключевые слова: поэтическое словотворчество, средство поэтики, ста- тика художественного текста.

В языке поэзии И. Анненского (1855 – 1909) значительное место занима- ют новообразования, более половины которых составляют сложносоставные слова – прилагательные, существительные, наречия и слова категории состоя- ния. Эти лексические единицы значительно оживляют художественный текст, поскольку чаще, чем иные по составу новообразования, выступают в экспрес- сивно-стилистической функции, тогда как суффиксальные, префиксальные и некоторые др. одиночно возникающие в языке поэзии И. Анненского образова- ния обладают функцией номинативной, что не характерно для индивидуаль- но-авторских неологизмов в целом.

Большинство сложных образований И. Анненского – имена прилагатель- ные, образованные путём основосложения и сложения с суффиксацией (сра- щение не характерно для словотворчества поэта). Способом сложения основ произведено 85 прилагательных, которые по характеру основ можно разбить на 25 семантических групп:

1) 'цвет + оценка, степень проявления признака': *банально-пёстрый, гряз- но-бледный, запылённо-зелёный, линияло-ветхий, мучительно-чёрный, омыто- голубой;*

2) 'цвет + материал': *бумажно-бледный, картонно-синий, прозрачно-тра- вянистый, чёрно-звёздный;*

3) 'цвет + состояние (временный признак) субъекта или объекта': *бело- тревожный, влюблённо-синий, кротко-синий, лукаво-синий, прозрачно-неж- ный, румяно-весёлый, тоскливо-белый, хмельно-розовый;*

4) 'цвет + запах': *благоуханно-белый;*

5) 'цвет + пространственная характеристика': *бледно-безбрежный, дымно- далёкий;*

6) 'цвет + термально-тактильная характеристика': *бледно-холодный, влажно-синий, воздушно-розовый, воздушно-чёрный, струисто-светлый, тём- но-снежный, холодно-дынный;*

7) 'цвет + ирреальность бытия': *блёкло-призрачный, сине-призрачный;*

8) 'цвет + его оттенок' (сложная цветовая характеристика субъекта или объекта): *злачённо-белый, золотисто-синеглазый, линияло-зелёный, лунно-бе-*

* © Никульцева В.В.

лый, лунно-голубой, мутно-лунный, светло-лазурный, серебристо-светлый, тёмно-белый, тёмно-сапфирный, ярко-лунный, ярко-чёрный;

- 9) 'цвет + звук': мутно-безответный;
- 10) 'цвет + форма': овально-матовый;
- 11) 'звук + материал': гулко-каменный;
- 12) 'звук + термально-тактильная характеристика': журчаще-жаркий;
- 13) 'звук + состояние (временный признак) субъекта или объекта': молитвенно-покорный, моляще-призывный, нежно-ответный, тихо-печальный;
- 14) 'звук + вкус': сладко-певучий;
- 15) 'звук + количество': миллионно-колокольный;
- 16) 'состояние (чувство, временный признак) + его оценка' (сложная эмоциональная характеристика субъекта или объекта): волшебно-сладострастный, жалостно-чуткий, капризно-желанный, недвижно-бессонный, нежно-желанный, нежно-лилейный, нечисто-малодушный, отрадно-обманный, постыло-знакомый, путанно-нежный, сладостно-сильный, томительно-сладкий, убого-слабодушный, уныло-голодный, чутко-зыбкий;
- 17) 'состояние субъекта или объекта + тактильно-кинестетическая характеристика': душно-мягкий, пушисто-нежный, сладостно-воздушный;
- 18) 'состояние (временный признак) + ирреальность бытия': ласково-зыбкий, нежно-зыбкий, обманно-лунный, уверенно-зыбкий;
- 19) 'термально-тактильная характеристика + ирреальность бытия': зыбко-жгучий, лунно-талый, мёртво-талый, холодно-лунный;
- 20) 'материал + ирреальность бытия': пыльно-зыбкий;
- 21) 'пространственная характеристика + ирреальность': несбыточно-дальний;
- 22) 'форма + оценка': искривлённо-жуткий;
- 23) 'вкус + оценка': позорно-сладкий, сладко-непонятный;
- 24) 'звук + степень его проявления': раскатно-гулкий;
- 25) 'состояние субъекта или объекта + степень его проявления': нетронуто-торжественный.

В большинстве случаев сложные прилагательные проявляют себя в тексте как эпитеты, характеризующие лицо либо предмет с разных сторон, чему способствует неоднородная семантика составляющих их частей:

*О нет, не стан, пусть он так нежно-зыбок,
Я из твоих соблазнов затаю
Не влажный блеск малиновых улыбок, —
Страдания холодную змею.*
(«О нет, не стан»);

*В гулко-каменных твердых
Два мне грезилась луча,
Два любимых, кротко-синих
Небо видевших луча
В гулко-каменных твердых.*
(«Сон и нет»);

*Нежно-лилейный,
Только коснись,
Сладостнейший,*

*Затканноцветных,
О Дионис,
Нежно-ответных
Воздухов — риз, —
Мигом совьемся
Плющем, о боже,
Я златоцветным,
Ты облетелым...
Мигом сольемся,
Сладостно-вейный
Эвий, на ложе —
Грудью лилейной
С радостным телом.
(«Фамира-кифарэд»).*

В иных словах на первый план выступает функция усиления, гиперболизации изображаемых вещей и явлений:

*Я твоих печальнее отребий
И черней твоих не видел вод,
На твоём линяло-ветхом небе
Желтых туч томит меня развод.
(«Ты опять со мной»);*

*Моей мечты бесследно минет день...
Как знать? А вдруг с душой, подвижной моря,
Другой поэт ее полюбит тень
В нетронуто-торжественном уборе...
(«Другому»).*

Редко в художественных текстах И. Анненского обнаруживаются прилагательные, составляющие части которых вступают между собой в отношения противоположности, образуя тем самым оксюморонные сочетания:

*В недвижно-бессонной ночи
Их лязга не ждать не могу я:
Фитиль одинокой свечи
Мигает и пышет тоскуя.
(«Тоска медленных капель»);*

*Короли, и валеты, и тройки!
Вы так ласково тешите ум:
От уверенно-зыбкой постройки
До тоскливо замедленных дум
Вы так ласково тешите ум,
Короли, и валеты, и тройки!
(«Под зелёным абажуром»).*

Сложносuffиксальные прилагательные, по сравнению с образованными способом основосложения словами, занимают сравнительно небольшую лакуну в поэтическом языке И. Анненского. Они произведены на базе субстантивно-адъективных, субстантивно-субстантивных, глагольно-адъективных, субстантивно-нумеративных и субстантивно-причастных сочетаний.

На базе сложения существительного с прилагательным с одновременной суффиксацией образованы слова, которые можно распределить по 8 семантическим группам:

1) 'цвет + материал': *беломраморный* (формант ...-о-...н(ый)); слово отмечено только в современных орфоэпическом и орфографическом словарях, в толковых словарях оно не зафиксировано, однако встречается в языке поэтов Серебряного века: у А. Белого, Игоря-Северянина и др.), *темноризый* (формант ...-о-...Ø(ый));

2) 'прилагательное с пространственным значением + существительное с конкретным значением': *дальнеструнный* (формант ...-е-...н(ый));

3) 'запах + вещество': *душисторосый* (формант ...-о-...Ø(ый));

4) 'состояние (свойство) субъекта или объекта + часть тела': *нежноликий* (формант ...-о-...Ø(ий)), *сумнолицый* (формант ...-о-...Ø(ый): 'обладающий задумчивым лицом'; ср. с нар. *сумно* в Словаре Даля: 'думчиво, опасно');

5) 'цвет + часть тела': *зеленолицый* (формант ...-о-...Ø(ый)); слово зафиксировано в Словаре Даля), *огнистокрылый* (формант ...-о-...Ø(ый)), *синекудрый* (формант ...-е-...Ø(ый));

6) 'прилагательное с оценочным значением + конкретное существительное': *праздносумый* (формант ...-о-...Ø(ый)), *пышноризый* (формант ...-о-...Ø(ый));

7) 'прилагательное с оценочным значением + абстрактное существительное': *пустоплясый* (формант ...-о-...Ø(ый));

8) 'прилагательное с тактильной семантикой + конкретное существительное': *пушистокосый* (формант ...-о-...Ø(ый)).

На основе подчинительной связи двух существительных И. Анненским произведены 6 прилагательных, строительным материалом для которых послужили устойчивые словосочетания и тропы:

1) фразеологизм ('абстрактное + конкретное понятия'): *древожизненный* (формант ...-о-...енн(ый));

2) антитеза ('абстрактное + конкретное понятия'): *мировражий* (формант ...-о-...Ø(ий));

3) метафора ('цвет + часть тела'): *сребровласый* (формант ...-о-...Ø(ый)), *среброглавый* (формант ...-о-...Ø(ый));

4) метонимия ('цвет + предмет'): *сребролистый* (слово зафиксировано в только в современном орфографическом словаре; формант ...-о-...Ø(ый)), *сребролукий* (формант ...-о-...Ø(ий)).

Необычное по структуре и семантике образование представляет собой прилагательное *затканноцветный* со значением 'затканый цветами', построенное на базе подчинительных отношений существительного и причастия (формант ...-о-...н(ый)).

Соединение основы глагола с основой прилагательного создаёт очень необычный эффект, поскольку такие образования обладают синкретическими признаками имени и глагольного слова. Глагольно-адъективные сложные прилагательные (3) характеризуются разноплановой семантической структурой:

1) 'цвет + термально-тактильная характеристика': *зеленовейный* (формант ...-о-...н(ый));

2) 'состояние субъекта или объекта + термально-тактильная характеристика': *сладостновейный* / *сладостно-вейный* (формант ...-о-...н(ый));

3) 'объём + количество, приобретение': *целокупный* (формант ...-о-...н(ый)).

Прилагательные, произведённые на базе сочетания числительного с существительным, обладают количественно-именным характером значения:

1) 'количественное + предметное значение': *стобашенный* (формант ...-о-...н(ый)), *стозевный* (формант ...-о-...н(ый));

2) 'количественное + временное значение': *трёхвечерный* (формант ...-ёх-...н(ий)).

Подобные образования редки в языке поэзии И. Анненского и применяются им как средство гиперболизации предметов и явлений:

*Из тучи с тучей в безумном споре
Родится шквал, —
Под ним зыбучий в пустынном море
Вскипает вал.
Он полон страсти, он мчится гневный,
Грозя брегам.
А вслед из пастей за ним стозевный
И рев и гам...*
(«DECRESCENDO»);

*И тут страшнейшее случилось из чудес:
Чтоб только тяжким сном вся эта ночь казалась,
Чертог стобашенный из Мидии исчез,
И камня черного на поле не осталось.*
(Перевод стихотворения
П. Верлена «Преступление любви»).

Остальные сложносuffixальные образования, наряду с теми сложно-основными прилагательными, что образованы без участия суффикса, вводятся в текст, как правило, на правах эпитетов с качественно-характеризующим значением:

*И на леваде
Душисторосой
Пушистокосой
Шепну менаде,
Что в синей дали
Всё вижу лань я,
Что крепче стали
Мои желанья...*
(«Фамира-кифарэд»);

*Сжалься, владыка морей,
Ужас развей и сомненья
Душные волны,
О Посейдон,
Бог синекудрый!..*
(«Меланиппа-философ»);

*Всё, что есть лазурного,
Излилось в лучах*

*На зыби златошвейные,
Всё, что там безбурного
И с ласкою в очах, —
В сады зеленовейные.*

(«Тоска отшумевшей грозы»).

Сложные новообразования-существительные в языке поэзии И. Анненского единичны. 3 из них образованы основосложением, 2 – суффиксально-сложным способом.

На базе сложения основ двух существительных произведён неологизм *мироначало* с номинативным значением, который представляет собой результат сжатия словосочетания *начало мира*, отражающего философско-религиозное понятие. В новообразовании заключена семантика ‘бытийность + время’.

Сложные существительные, построенные путём соединения основ прилагательного и существительного на базе подчинительных отношений, имеют цветовую семантику:

1) ‘цвет + часть тела’: *беловыя* (‘белоснежная шея’);

2) ‘цвет + форма предмета’: *желтосерп* (‘месяц’).

Эти новообразования семантически более сложные, чем их узуальные синонимы, поскольку компактно обозначают свойства предметов и в то же время дублируют их общеязыковое значение, фактически являясь перифразами в художественном тексте:

*Появись, кифарэд!
Улыбнись, златоуст!
О, бред!
И в сердце желанье вложи ей,
Твоей беловойей...*

(«Фамира-кифарэд»);

*Уж не ты ль и колдуешь, жемчужный,
Ты, кому остальные ненужны,
Их не твой ли развел и ущерб,
На горелом пятне желтосерп,
Ты, скиталец небес праздносумый,
С иронической думой?..*

(«Месяц»).

Ещё менее частотны в словотворчестве И. Анненского сложные наречия и слова категории состояния (предикативные наречия). Индивидуально-авторские наречия образованы суффиксацией и словосложением, слова категории состояния – только суффиксацией. Отличительной особенностью этих слов является то, что почти все они образованы на базе гипотетических прилагательных.

Наречие *сизоцветно*, обладающее цветовой семантикой, произведено от потенциального прилагательного *сизоцветный**, отсутствующего в узуальном и окказиональном словоупотреблении, посредством суффикса -о. Сложное новообразование *обиженно-сердито* представлено соединением двух наречных компонентов, каждый из которых обладает эмотивно-оценочной семантикой. Оба наречия образно характеризуют рисуемое в художественном простран-

ве действие, фактически заменяя собой сложное прилагательное-эпитет при субъекте, представленном подлежащим:

*Тело скорбно и разбито,
Но его волнует жуть,
Что обиженно-сердито
Кто-то мне не даст уснуть.*
(«Тоска маятника»);

*ср.: Кто-то обиженно-сердитый мне не даст уснуть;
Клубятся тучи сизоцветно.
Мой путь далек, мой путь уныл.*
(«Сирень на камне»);
ср.: Клубятся сизоцветные тучи.

Путём прибавления суффикса -о к основе гипотетических (отсутствующих в узусе и системе словотворчества И. Анненского) имён прилагательных образованы слова категории состояния, распределяющиеся по 3 семантическим группам:

- 1) со сравнительно-уподобительным значением: *паутинно-тонко*, *тюремно-глухо*;
- 2) 'физическое состояние лица и окружающей среды': *привольно-темно*;
- 3) 'психическое состояние лица': *томительно-душно*.

Такие новообразования ёмко и полно передают психоэмоциональные реакции и особенности бытия живой и неживой природы:

*И в ночи беззвездного юга,
Когда так привольно-темно,
Сгорая, коснуться друг друга
Одним парусам не дано...*
(«Два паруса лодки одной»);

*Гляжу на тебя равнодушно,
А в сердце тоски не уйму...
Сегодня томительно-душно,
Но солнце таится в дыму.*
(«Осенний романс»);

*Если ночью тюремно-глухо,
А во сне паутинно-тонко,
Так и знай, что придёт старуха,
Что старуха придёт эстонка.*
(Черновой набросок стихотворения
«Старые эстонки»).

Как показывает анализ сложных новообразований И. Анненского, семантика их неоднородна и своеобразна. За счёт введения сложносоставных существительных, прилагательных, наречий и слов категории состояния в речевую ткань произведений автор достигает большого художественного эффекта – включения разных анализаторов читателя / слушателя в процесс восприятия текста. Созданию эстетических образов в языке поэзии И. Анненского

способствует синкретизм семантики новообразований, более половины которых строятся на цветовых, вкусовых, звуковых, обонятельных, осязательных и т.п. ощущениях человека.

При моделировании сложных слов поэт в первую очередь делает выбор в пользу имён прилагательных и существительных, что сближает его поэтическое словотворчество с поэтическим словотворчеством В. Иванова, А. Блока и др. поэтов-символистов, которые также не отдавали предпочтения глагольным новообразованиям (в неолексиконе И. Анненского насчитывается только 7 глаголов и 1 причастие). Введение неологизма в поэтический текст – это, прежде всего, особый способ художественного видения, позволяющий автору сделать стилистику текста *эстетичной*. Именное словообразование в индивидуально-авторском языке символистов, в том числе и именное словотворчество, – одно из тех могучих средств поэтики, которые создают статику художественного текста. Эта особенность словотворчества роднит язык поэзии И. Анненского с языком поэтов-символистов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анненский И. Стихотворения и трагедии. – М., 1959.
2. Виноградова В.Н. Словотворчество (И. Анненский, М. Волошин, И. Северянин) // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Образные средства поэтического языка и их трансформация. – М., 1995. – С. 143-177.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / Под ред. проф. И.А. Бодуэна-де-Куртенэ: В 4 тт. – М., 1998. (Репринт 4-ого издания 1912 – 1914 гг.)
4. Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. – М., 1986.
5. Никульцева В.В. Лексические неологизмы Игоря-Северянина (деривация, значение, употребление): Дис. ... канд. филол. наук. В 2 тт. – М., 2004.
6. Сводный словарь современной русской лексики: В 2 т. / АН СССР. Ин-т рус. яз.; Под ред. Р.П. Рогожниковой. – М., 1991.
7. Hindley Lily. Die neologismen Andrej Belyjs. Wilhelm Fink Verlag München, 1966.
8. Humesky Assya. The neologisms in the poetry of the russian futurists – Igor' Severjanin and Vladimir Majakovskij. Cambridge, 1955.

V. NIKULTSEVA

THE ORIGINAL COMPOUND WORDS IN I. ANNENSKIY'S POETRY.

The subject of this article is the linguistic and stylistic analysis of the original compound words in I. Annenskiy's poetry. The building of compound adjectives and nouns, which forms the statics of the text, makes Annenskiy's word-building close to poetic word-building of the symbolists. The syncretism of the semantics of neologisms helps create aesthetics of characters and images in Annenskiy's poetry, and more than half of these new words is concerned with colour, taste, sound, smell, touch, etc. sensations of a person.

Key words: poetic word-building, poetics means, a statics of the art text.

ФУНКЦИИ ПЕРСУАЗИВНЫХ ЧАСТИЦ В ТЕКСТЕ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»*

Статья посвящена одному из аспектов категории модальности – субъективной модальности, ее функциям как текстовой категории. На примере романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» показана роль частиц – модификаторов субъективно-модальных значений – в формировании модального поля текста, в выражении авторского отношения к героям и событиям произведения.

Ключевые слова: субъективная модальность, модификаторы, модальное поле текста.

Понимание субъективной модальности как важного текстообразующего фактора нашло отражение в ряде исследований по синтаксису и текстологии. Изучение модусного плана текста, в частности его субъективно-модальных значений, приобретает особую значимость при рассмотрении индивидуально-го стиля писателя, его мировоззрения, художественного кредо: «Приращение смысла в тексте происходит за счет увеличения объема модусного плана в высказывании, поэтому задача описания семантики речевой актуализации в основном совпадает с задачей выявления модусного плана высказывания» [1].

Специфика субъективно-модальных значений, выявляемых в художественном тексте Ф.М. Достоевского, отражает личностные установки писателя, его творческое видение. Модификаторы субъективной модальности становятся неотъемлемой характеристикой языковой личности писателя. В связи с этим представляется актуальной мысль о том, что «языковая личность формирует свою собственную систему отражения мира на основе общей языковой системы, заставляя семантику языкового знака стать носителем ее собственного видения событийного факта. В речи, с одной стороны, отражается объективная реальность, с другой стороны, выражается субъективный мир говорящего, его отношение к описываемому – в этом заключается амбивалентность языкового знака, проявляющаяся на всех уровнях формирования смысла» [2].

Персуазивные частицы входят в круг основных средств, формирующих субъективную модальность высказывания наряду с интонацией и вводно-модальными компонентами. Наличие в предложении персуазивных частиц обусловлено коммуникативным заданием – воздействовать на адресата речи, выразить субъективное отношение к содержанию высказывания. Актуализация модусного компонента прежде всего характерна для художественного текста, в котором становятся важными те лексические и синтаксические средства, которые формируют не пропозитивное, а интерпретационное значение предложения. Сказанное справедливо в отношении текста романа Достоевского «Преступление и наказание», в котором употребление частиц с субъективно-модальным значением способствует раскрытию внутреннего состояния его главного героя – Родиона Раскольникова.

Заслуживает внимания то, что в отрывках, характеризующих душевное состояние Раскольникова, его переживания, мучительные раздумья, колеба-

* © Топтыгина Е.Н.

ния, преимущественно используются две частицы со значением проблематической достоверности – *как бы* и *как будто*. Показательно, что в тексте названные персуазивы сближаются на основе общности семантической функции: ‘употребляются для указания на то, что речь идет о чем-то кажущемся, мнимом’ [3], ‘для указания на предположительный характер высказывания, на сомнение в достоверности чего-либо’, ‘на то, что реальность только внешне похожа на утверждаемое’ [4]. Например: *Но скоро он впал как бы в глубокую задумчивость, даже, вернее сказать, как бы в какое забытье, и пошел, уже не замечая окружающего, да и не желая его замечать; Сходя по лестнице, он несколько раз даже останавливался, как будто чем-то внезапно пораженный; Что-то совершалось в нем как бы новое, и вместе с тем ощутилась какая-то жажда людей; Но какая-то рассеянность, как будто даже задумчивость, стала понемногу овладевать им: минутами он как будто забывался или, лучше сказать, забывал о главном и прилеплялся к мелочам.*

В приведенных примерах персуазивные частицы сдвигают реальное объективно-модальное значение предложений в сторону полюса ирреальности. Содержание высказывания перестает быть абсолютно достоверным, и все, происходящее с Раскольниковым, предстает в призрачном, неопределенном свете.

Анализ языкового материала показывает, что исследуемые частицы не только придают высказыванию или его компонентам предположительный, недостоверный характер, но и становятся средством выражения логического удара, своеобразными маркерами рематической части высказывания, то есть участвуют в построении его коммуникативной перспективы.

В описании героя в качестве рематической доминанты выступает характеристика его внутреннего мира. И персуазивные частицы *как бы*, *как будто* становятся дополнительным средством показа душевных борений Раскольникова наряду с другими лексическими средствами – неопределенными наречиями и местоимениями, словами с семантикой кажимости, неуверенности и пр.: *Впоследствии, когда он припоминал это время и все, что случилось с ним в эти дни, минуту за минутой, пункт за пунктом, черту за чертой, его до суеверия поражало всегда одно обстоятельство, хотя, в сущности, и не очень необычайное, но которое постоянно казалось ему потом как бы каким-то предопределением судьбы его; И во всем этом деле он всегда потом наклонен был видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто присутствие каких-то особых влияний и совпадений; Но что-то было в нем [Мармеладове] очень странное; во взгляде его светилась как будто даже восторженность, – пожалуй, был и смысл и ум, – но в то же время мелькало как будто и безумие.*

Достоевский побуждает читателя переноситься на точку зрения Раскольникова, воспринимать мир его глазами. Предположительная семантика исследуемых частиц придает повествованию призрачность, эфемерность. Использование частиц способствует субъективизации повествования: незаметно для себя мы вовлекаемся в сферу размышлений героя, его терзаний и сомнений, воспринимаем его душевную драму более глубоко. И даже на все происходящие события и на окружающих его лиц смотрим его – Раскольникова – глазами. В сцене убийства читатель словно оказывается в одной комнате с Раскольниковым: *Вдруг явственно слышался легкий крик или как будто кто-то тихо и отрывисто простонал и замолчал; Кох остался, пошевелил еще раз*

тихонько звонком, и тот звякнул один удар; потом тихо, как бы размышляя и осматривая, стал шевелить ручку двери, притягивая и опуская ее, чтоб убедиться еще раз, что она на одном запоре. Устранение частиц в приведенных примерах неизбежно переводит повествование в объективный план, лишает его напряженности и драматизма, и картина видится нами уже со стороны, извне: «вдруг явственно послышался легкий крик или кто-то тихо и отрывисто простонал и замолчал»; «Кох остался, пошевелил еще раз тихонько звонком, и тот звякнул один удар; потом тихо, размышляя и осматривая, стал шевелить ручку двери...».

Представляется интересным, что в отрывках, описывающих состояние самого Раскольникова или его восприятие окружающей действительности, количество употреблений частиц *как бы* и *как будто* серьезно превышает число их употреблений в других частях текста, что позволяет считать названные лексемы своеобразными сигналами, маркирующими переход от речи автора-повествователя к внутренним монологам главного героя. При этом персуазивные частицы вступают в семантические отношения со всем предложением, и тогда модальность сомнения, предположения окрашивает все высказывание: *Этот ничтожный трактирный разговор имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела: как будто действительно было тут какое-то предопределение, указание; Вдруг как будто кто-то шепнул ему что-то на ухо.*

Или каким-либо его членом, главным или второстепенным:

– подлежащим: *Действительно, в общем виде Петра Петровича поражало как бы что-то особенное, а именно нечто как бы оправдывавшее название «жениха», так бесцеремонно ему сейчас данное; Что-то совершалось в нем как бы новое, и вместе с тем ощутилась какая-то жажда людей;*

– сказуемым: *Все тело его было как бы разбито; смутно и темно на душе; Случалось, что он как будто и просыпался, и в эти минуты замечал, что уже давно ночь, а встать ему не приходило в голову; Голова его как будто опять начинала кружиться;*

– определением: *Была же Лизавета мещанка, а не чиновница, девица, и собой ужасно нескладная, росту замечательно высокого, с длинными, как будто вывернутыми ножищами, всегда в стоптанных козловых башмаках, и держала себя чистоплотно;*

– обстоятельством: *Но что же, за какое дело? – он как будто бы теперь, как нарочно, и забыл...; Как бы с усилием начал он, почти бессознательно, по какой-то внутренней необходимости, всматриваться во все встречавшиеся предметы...; «И тогда, стало быть, так же будет солнце светить!..» - как бы невзначай мелькнуло в уме Раскольникова...*

– дополнением: *Чувства ли его были так изощрены (что вообще трудно предположить), или действительно было очень слышно, но вдруг он различил как бы осторожный шорох рукой у замочной ручки и как бы шелест платья о самую дверь.*

В этом случае персуазивные частицы *как бы* и *как будто* маркируют рему высказывания, выраженную главным или второстепенным членом, способствуют дополнительной актуализации важной для говорящего информации – показу субъективных движущих мотивов поведения главного героя романа, его внутреннего состояния, постоянной глубокой работы мысли.

Наблюдения над функционированием частиц *как бы* и *как будто* в тексте «Преступления и наказания» подтверждают, что субъективная модальность является не только необходимым конструктивным элементом отдельного предложения, но и важным текстообразующим фактором. И.Р. Гальперин впервые проанализировал структуру и семантику субъективной модальности как текстовой категории: «Представляется целесообразным разделить субъективно-оценочную модальность на фразовую и текстовую. Если фразовая модальность выражается грамматическими или лексическими средствами, то текстовая, кроме этих средств, применяемых особым способом, реализуется в характеристике героев, в своеобразном распределении предикативных и релятивных отрезков высказывания..., в актуализации отдельных частей текста...» [4]. Сходной точки зрения придерживается Г.Я. Солганик, который, размышляя над синтаксисом целого текста, отмечал единство его субъективно-модальной окраски. По мнению исследователя, каждая прозаическая строфа текста представляет собой сложное синтаксическое целое и обладает внутренним единством, при котором отдельные предложения связаны определенным отношением субъекта речи к содержанию высказывания [5].

Исследуемые персуазивные частицы, наряду с другими лексическими средствами, как раз и являются одним из способов выражения авторского отношения к событиям романа, в том числе к его главному герою. Достоевский сочувствует Раскольникову, для которого внешний мир оказывается источником постоянной пытливой работы мысли, наблюдений и беспокойства, нравственных мучений. *Как бы* и *как будто*, включенные в отдельные отрезки текста, фиксируют внимание читателя прежде всего на субъективно-оценочной модальности, они создают ту своеобразную атмосферу призрачности, неясности, неустойчивости, которой Достоевский окружает многие факты и эпизоды романа: блуждания Раскольникова по городу, сны главного героя, его знакомство с Мармеладовым, убийство старухи, встречу с на бульваре с несчастной девушкой и многие другие. В одном из снов главного героя названные частицы повторяются многократно в пределах строфы: *Странно: лестница была как будто знакомая!; В самую эту минуту в углу, между маленьким шкафом и окном, он разглядел как будто висящий на стене салоп; Он подошел потихоньку и догадался, что за салопом как будто кто-то прячется; Вдруг ему показалось, что дверь из спальни чуть-чуть приотворилась и что там тоже как будто засмеялись и шепчутся; Он тяжело перевел дыхание, – но странно, сон как будто все еще продолжался.* Это специфическое модальное поле, выраженное частицами, ослабевает, по-видимому, к концу романа, знаменуя нравственное перерождение Раскольникова, его возврат к новой жизни и обретение духовной опоры.

Наблюдения над функционированием персуазивных частиц в тексте романа подтверждает мысль о том, что всякая единица сообщения является продуктом творческого акта. Употребление лексем *как бы* и *как будто* связано с коммуникативным замыслом произведения, выявляет субъективное отношение говорящего к описываемым фактам, событиям, выполняет существенную роль в формировании субъективной модальности отдельного предложения и текста в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мони́на Т.С., Казанцев С.А. Система грамматических значений предложения. – М., 2007. – С.14.
2. Там же. – С. 13.
3. Словарь структурных слов русского языка. – М., 1997. – С. 158.
4. Там же. – С. 159.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981. – С. 115.
6. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. – М., 1991. – С. 79.

Н. Топтыгина

FUNCTIONS OF PERSUASIVE PARTICLES IN A NOVEL BY F. DOSTOEVSKY «THE CRIME AND PUNISHMENT»

The article is concentrated on one of the aspects of modality – the subjective modality, its functions as a textual category. On the basis of the novel the role of particles as a modifiers of subjective-modal meaning in a forming of modal field of text is shown. This role is expressed by the authors attitude to the characters and the events of the novel.

Key words: subjective modality, modifiers, modal field of the text.

ЯВЛЕНИЕ ТОЖДЕСТВА В ЯЗЫКЕ*

Понятие «тождество» используется как в обиходной речи для характеристики окружающей действительности, так и в науке о языке. Давно описаны «предложения тождества». Однако данное значение может быть выражено различными средствами на всех языковых уровнях. Это могут быть простые неосложненные предложения, осложненные предложения с выделительными, пояснительными и уточняющими оборотами, сложные предложения, текст. Наличие особой бинарной структуры и специфических средств выражения позволяет расценивать тождество как общелингвистическую категорию, требующую специального изучения.

Ключевые слова: тождество, категория, синтаксические синонимы.

Понятие «тождество» давно и прочно вошло в язык. Мы соотносим его как с фактами окружающего мира, так и к языковым явлениям. Тождественными признаются равные, одинаковые предметы, признаки, действия, обстоятельства. Вывод об их одинаковости является необходимой умозаключительной категорией в процессе оценки ситуаций действительности, познания мира, ориентации человека в нем. Толкование значения слова «тождественный» насколько различается в разных источниках. Это и «идентичный», «такой же, подобный», «равный, одинаковый». Семантическое поле «тождество» близко смежному понятию «подобие», «сходство». Человеку свойственно сравнивать. Сравнение как процесс предполагает идентификацию или уподобление предметов. Вывод о тождественности, идентичности является результатом операции отождествления, которая, в свою очередь, производится как этап сравнения. Отождествление в сознании говорящего связано со сближением существенных признаков сопоставляемых объектов вплоть до их полного совпадения. Полное совпадение и воспринимается как тождество, неполное совпадение – как подобие, сходство. Смежные явления требуют разграничения. Н.Д. Арутюнова в качестве дифференциальных черт называет следующие:

1) Конструкции тождества обратимы в отличие от конструкций подобия, где обратимость невозможна: *Сила времени – сила страшная и не по плечу человеку* (В. Вересаев). Сравним: *Сила страшная и не по плечу человеку – сила времени*.

2) Тождество константно, то есть не зависит от течения времени: *Я тоже артист, хотя плохой, и это, а именно то, что я плохой артист, я вам докажу сейчас же на деле* (И. Тургенев). Подобие может быть преходящим: *В эту минуту он был похож на артиста*.

3) «Сходство градуировано, тождество нет. Можно говорить о степени сходства (мало похож, очень похож), но не о степени тождества» [1]. *Совершенно то же самое (удивление) испытал и я* (И. Бунин). Тождество неподвижно, не может быть измерено и соответственно не образует шкалы.

4) Тождество возможно установить только для одного и того же индивида или в пределах одного класса, предметы, относящиеся к разным классам не могут быть тождественны. *Все тот же сон! Возможно ль? В третий раз! Проклятый сон!* (А. Пушкин); *Они перешли из маленького зальца в столь же ма-*

* © Ю.А. Южакова

ленькую и уютную гостиную (Н. Лесков). Сходство может быть установлено между объектами разных классов: *Он был свиреп, как тигр*.

5) Предложения со значением тождества лишены образности, так как сопоставление происходит в пределах одного класса. Тождество констатиивно и рационально. Тождественными признаются чаще предметы, чем их свойства. *Но иногда, так же как Райнер размышлял о народе, он (Розанов) размышлял об этих московских людях* (Н. Лесков). Подобие чаще субъективно, оно указывает на признаки, которые послужили основанием сравнения, следовательно, по природе своей метафорично: *Мережковский скучен, как понедельник* (прим. Н.Д. Арутюновой).

6) Предикаты тождества не имеют распространителей, так как неуместно указание на то, в чем равны предметы или объект идентичен самому себе. *Лицо ее было бледно, слегка раскрытые губы тоже побледнели* (И. Тургенев). Подобие требует разъяснения, если не в самом предложении, то из контекста. *Айва внешне похожа на яблоко*.

7) Тождество и подобие имеют различные показатели. Арсенал специальных средств тождества включает *тот же, тот же самый, именно тот, это, то же самое, одно и то же*. Актуализаторами подобия являются *как, наподобие, почти, совсем*.

Тождество и подобие иногда очень близки, трудно провести границу между ними. В этом случае можно говорить о наложении, интерференции или гибридизации явлений.

Понятие «тождества» неоднократно отмечалось в работах по лингвистике. Оно употребляется или в связи со структурными особенностями конструкций, или в связи с семантикой. В большинстве случаев тождественными, то есть равными, одинаковыми, языковые единицы бывают по одному дифференциальному признаку: категориальной принадлежности, грамматическому или лексическому значению, составу структурных компонентов, выполняемой функции. Явление тождества отмечается на всех языковых уровнях: фонетическом, морфемном, лексическом, грамматическом, синтаксическом. На уровне фонем и морфем оно рассматривается как взаимозаменяемость. Собственно лексический аспект тождества впервые был отмечен В.В. Виноградовым в труде «Русский язык (грамматическое учение о слове)» у частицы *же* в ряду других: «К указательным частицам, по-видимому, примыкает постпозитивная отождествительная частица *же* в таких сочетаниях, как *тот же, туда же, там же, тогда же* и т.п. Она соединяется с местоименными словами по методу агглютинации» [2].

На синтаксическом уровне термин «предложения тождества» ввел А.А. Шахматов для характеристики двусоставных несогласованных предложений типа *Нестор – отец русской истории* [3]. В таких конструкциях тождество содержательной стороны (отождествление двух представлений) сочетается с формой тождества, допускающей обратимость компонентов, например: *Мещера – остаток лесного океана* (К. Паустовский); *Путь в лесах – это километры тишины, безветрия* (К. Паустовский).

При совпадении в одной единице функционального, структурного и семантического тождества можно говорить о реализации языковой категории тождества. Категориальное значение тождества получило толкование в «Словаре лингвистических терминов» О.С. Ахмановой: «Функциональная общность,

принадлежность к одному и тому же инварианту, объединенность этой принадлежностью разных конкретных воспроизведений инварианта» [4]. Термин «Категория тождества» находим у П.А. Леканта в статье «К вопросу о категории тождества в русском языке» [5].

Основанием для выделения именно категории является триединство компонентов:

- 1) бинарная структура;
- 2) значение одинаковости или неизменности отождествляемых компонентов;
- 3) наличие (или подразумевание) формального показателя, или «знака тождества» (термин П.А. Леканта). К последним следует отнести частицу *же* в сочетании с местоимениями *тот, туда, там, тогда* и т.п., местоимение *это* и некоторые союзные сочетания: *только и ... что, если... то, что... если не, никто... как, что...так только*.

В качестве видов тождества следует назвать семантическое и структурное тождество. В идеальных конструкциях тождества они накладываются друг на друга. *На столе в беспорядке валялись книги, бумага, недошитый сапог и тут же стояла тарелка с сухарями и кровяной колбасой, бутылка с пивом и чернильница* (Н. Лесков). Референтное расположение компонентов сопровождается семантикой идентичности объекта (в данном случае места) самому себе. *На кого нам надеяться, если не на вас; Луга за Волгой окрасились в бурый цвет, в городе тоже все краски поблекли* (М. Горький). Данные примеры характеризуются референтной соотнесенностью тождественных единиц.

В значении тождества очевидны два плана: полное равенство различных предметов и идентичность объекта самому себе. Говорящий ставит перед собой различные задачи, которые решаются путем построения различных речевых конструкций. Каждый из специфических актуализаторов тождества предназначен для выражения определенного оттенка значения и характерен для определенных конструкций. Рассмотрим некоторые из них.

П.А. Лекант называет *одно и то же* «предикатом тождества» [6]. Особенностью использования такого предиката является его соотнесенность с двумя (реже более) однородными подлежащими, соединенными союзами *и, или*. Таким образом, выражается авторская оценка как результат сопоставления двух объектов и признание их одинаковости, тождественности.

Ничего, потому что требовать от вас чего-либо или не требовать – это одно и то же (А. Куприн); *Яд и лекарство – одно и то же, все зависит от дозы* (В. Вересаев).

Все конструкции с предикатом тождества *одно и то же* объединяет то, что рему высказывания составляет констатация тождественности, то есть «функциональной общности, принадлежности к одному и тому же инварианту, объединенности этой принадлежностью разных конкретных воспроизведений инварианта» [7].

В качестве свободного сочетание *одно и то же* используется в тех предложениях, в которых оно закреплено в определенных сочетаниях с именем существительным. Тогда можно говорить о клишированности модели. В таких случаях сочетание *одно и то же* выступает в функции определения. Наиболее распространенными сочетаниями являются *одно и то же лицо*:

«Анастасия Романова и женщина под именем Натальи Белиходзе – одно

и то же лицо», – утверждает профессор Владлен Сироткин (Из газет);

а также сочетания *одно и то же* с существительными, называющими тождественные или идентичные предметы, место, чувства, состояния, результаты действия или процесса, количества и т.п.

Одни и те же виды, несмотря на всё своё великолепие, приглядываются, как жена красота (Н. Лесков); С сорок первого года одно и то же чувство неудовлетворённого и тайного интереса испытывал Бессонов при случайном или не случайном допросе пленных (Ю. Бондарев).

Частица *же* употребляется после местоимений и местоименных наречий и указывает на точное соответствие. Местоимение обычно указывает на уже названный объект или субъект. Частица подчеркивает одинаковость, неизменность, постоянство чего-либо. Объект или признак, на сходство или неизменность которых указывается, может быть назван в том же предложении или известен из контекста:

Долго не раздумывая, он спешно покончил свои дела с конторой и весною того же года, в который начинается наш роман, явился в Петербурге (Н. Лесков); Нижний этаж, сложенный из серого камня, был занят службами, и тут же было помещение для скота (Н. Лесков).

Это же значение указания на точное соответствие частица *же* имеет в том случае, когда она употребляется при повторяющемся прилагательном или существительном, а также при использовании личного местоимения для указания на названное имя. Частица указывает на один и тот же субъект или одно качество двух разных существительных. Например:

Ведь для людей и в шинели ходишь, да и сапоги, пожалуй, для них же носишь (Ф. Достоевский); Еще мальчишкой он работал в бондарных мастерских и на небольших бондарных же заводиках (И. Кремлев).

Это значение полного тождества. Оно создается местоимениями *то, тот* и наречиями со значением места (*там*) и времени (*тогда*). Другие местоимения (*так, такой*) в сочетании с частицей *же* приобретают значение подобия:

Рютли! Прекрасная Рютли! Было время, когда ты была так же прекрасна (Н. Лесков).

Близки к частице *же* по значению и происхождению частицы *тоже, также*. Они устанавливают отношения тождества между предметами мысли или элементами речи, синтаксически разъединенными. Это могут быть части сложного предложения или части текста. Частицы подчеркивают тождество двух объектов или субъектов:

Ваш отец давно знает меня, вы тоже знаете, что я люблю вас (Н. Лесков).

Такие конструкции характерны для разговорной речи. Позиция частей строго фиксирована. Частицы *тоже, также* всегда находятся перед словом, которое является носителем общности содержания. В предложениях с частицами *тоже, также* может быть употреблен союз *и*, придающий конструкции большую тесноту связи частей, например: *Трещит сверчок, и в печке тоже что-то потрескивает (Прим. Н.Ю. Шведовой); Все громко засмеялись, и я тоже не мог удержаться от улыбки.*

При полном лексическом совпадении главных членов этот компонент может содержаться только в одной части: *Вам тяжело живется в этом доме, мне тоже (М. Горький).*

Анафорическое местоимение *это* является, по утверждению П.А. Леканта, «знаком представления – отождествления любого смысла» [8]. По аналогии с предложениями тождества, где происходит сопоставление равнозначных, с точки зрения говорящего, понятий, в предложениях с субстантивированным *это* отождествляются лицо, факт, событие, ситуация, действие и его восприятие и осмысление, предмет и представление о нем.

Доверять людям и не обманывать их надежд – в этом он видел смысл своей жизни (А. Чехов); *Наконец впереди мелькнуло серое пятно; это была входная дверь на какой-то дворик* (Н. Лесков); *А работы было много – работы тяжелой и ответственной. Этого мне и нужно было* (В. Вересаев).

Как показывают приведенные примеры, местоимение-существительное теряет свою абстрактность, всеобщность, наполняется конкретным содержанием слова или словосочетания, которое заменяет.

Еще одна функция, выполняемая местоимением *это* – функция связки. Искания в этом направлении предварил Л.В. Щерба фразой: «У нас как будто нарождается еще одна форма связки – это: *Наши дети – это наше будущее*». Частица-связка *это* имеет «абстрактное, «чистое» логико-грамматическое значение тождества» [9]. В качестве связки *это* используется в специальных «предложениях тождества», о которых говорил А.А. Шахматов. Это простые двусоставные предложения, в которых тождество содержательной стороны (отождествление двух представлений) сочетается с формой тождества, допускающей обратимость компонентов, таких как *Мещера – остаток лесного океана* (К. Паустовский); *Путь в лесах – это километры тишины, безветрия* (К. Паустовский). Эти конструкции представляют собой грамматическое оформление мыслительной операции отождествления.

Самый близкий человек на свете – это мать; Зеленый цвет – это цвет жизни.

Слово *это* может также входить в несвободные предложения фразеологизированного типа.

А я, кажется, настоящим образом в одно только и верю – это именно в неодолимую силу времени (В. Вересаев); *Единственно, чего я хотел после ночевки на бульваре, – это покинуть Москву* (М. Булгаков); *Одно из самых тяжелых убеждений, вынесенных мной из жизни, – это что каждый человек внутри себя прав* (И. Грекова).

Слово *это* используется в качестве связки, однако соединяет не подлежащее и сказуемое, а тему и рему в псевдосложном предложении. Таким образом, функции связки расширяются, хотя она не теряет своего главного назначения – выражать оттенки отождествления.

А если кто для меня не понятен, так это моя бабушка графиня Анна Федоровна (А. Пушкин); *Если уж кто пожертвовал всем, всей своей жизнью, так это я, старый пьяница* (И. Бунин); *Вот уж, если кто странный, так это ты странный, Сергей Сергеевич* (А. Толстой).

Во всех рассмотренных примерах местоимение выполняет идентифицирующую, или отождествительную, функцию, выражая разные оттенки тождества. Таким образом, дейктическое, или указательное, значение местоимения *это* (*Это был высокий, немного сутулый человек с худощавым лицом и премудренными глазами* (К. Паустовский)) – это не основное значение местоимения.

К конструкциям тождества следует также отнести предложения, ослож-

ненные пояснительными конструкциями, имеющие двучленную структуру, поясняющий и поясняемый компоненты полностью тождественны по содержанию, формальными показателями тождества являются пояснительные союзы, легко восстанавливаемые в случае пропуска. *Сало и казачья присяга – откид-ное кислое молоко, привезенное из дому в сумке, – весь обед* (М. Шолохов).

Часто в составе пояснительных конструкций используются термин и его дефиниция или аналог, полное наименование объекта и его сокращенная форма, например: *Тождество, то есть функциональная общность, принадлежность к одному и тому же инварианту, проявляется на уровне фонем, морфем, слов, синтаксических единиц.*

Значение тождества реализуется и в сложноподчиненных местоименно-соотносительных предложениях, где придаточная часть семантически тождественна местоименному контактному слову главной части: *Я тот, кого никто не любит, Я тот, чей взор надежду губит...* (М. Лермонтов); *То, что произошло в тот вечер, разочаровало Дашу* (А.Н. Толстой);

и в сложном синтаксическом целом, или сочетании самостоятельных предложений, в которых находятся отождествляемые компоненты. Показателями тождества являются частица *же* и местоимение *это*. *Я уже три дня в Чемеровке. Вот оно, это грозное Заречье!* (Н. Лесков); – *Вы все-таки едете в Слесарск? – недоверчиво спросил он. – А вы? – спросил дядя тем же тоном* (Н. Лесков).

В отождествительно-соединительных предложениях сообщается о существовании сходных или тождественных явлений. Части таких предложений имеют один и тот же модально-временной план, близки семантически и по лексическому составу. Носителями общности в них являются сказуемые, а различия вносятся соотносительными субстантивными элементами. Например, *Секунду он молчал, мать смотрела на него тоже молча* (М. Горький); *Все зашевелились с облегчением, у меня тоже отлегло от сердца* (Прим. Н.Ю. Шведовой).

Все рассмотренные конструкции являются синтаксическими синонимами предложений тождества и легко в них трансформируются.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М., 1998. – С. 276-280.
2. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М., 1947. – С. 668.
3. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – М., 2001. – С. 150.
4. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966. – С. 476.
5. Лекант П.А. Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002. – С. 61.
6. Лекант П.П. Указ. соч. – С. 63.
7. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Институт русского языка; Под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1981-1984. – Т. 4. – С. 373.
8. Лекант П.П. Указ. соч. – С. 64.
9. Щерба Л.В. О частях речи в русском языке // Языковая система и речевая деятельность. – М., 1974. – С. 77-100.

Y. Yuzhakova

THE «IDENTITY» IN LANGUAGE

The concept “identity” is used both in the everyday speech for the characteristic of the surrounding reality and in the science about the language. “The sen-

tences of identity” have been described a longtime ago. However, this value can be expressed by different means at all lingual levels. It can be the simple sentences, sentences with the explanatory and specifying phrases, compound sentences, text. The presence of special binary structure and specific means of expression makes it possible to estimate identity as the general linguistic category, which requires special study.

Key words: identity, category, syntactic synonyms.

Публикации аспирантов

УДК 811.161.1'373.47

И.В. Барановская

**К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ
РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ И ЭМОЦИЙ***

Проблема формирования и развития терминологии речевого воздействия, проявляемого на эмоциональном уровне, рассматривается с лингвистической точки зрения, обращаясь к фактам становления и развития основных понятий современной теории воздействия.

Ключевые слова: эмоции, сознание, воздействие, перлокутивная лингвистика.

У психологов, так же как у философов и педагогов, нет единой точки зрения относительно роли, которую играют в жизни человека эмоции. Так, некоторые из них, полагая разум характеристикой истинно человеческого в человеке, утверждают, что смыслом человеческого существования должна быть именно познавательная-интеллектуальная деятельность [1]. В нашем обществе человек, начав учиться в раннем детстве, продолжает своё образование по мере взросления до достижения зрелости; при этом само образование чаще всего понимают как процесс знакомства с фактами и овладения теориями, как процесс накопления информации. Но другие учёные склонны относить человека к ряду существ эмоциональных, может быть, эмоционально-социальных. По их мнению, сам смысл нашего существования имеет аффективную, эмоциональную природу: мы окружаем себя теми людьми и вещами, к которым привязаны эмоционально. Они утверждают, что научение через переживание (как в личном, так и в социальном плане) не менее, а быть может, и более важно, чем накопление информации. Маурер утверждал, что «эмоции являются одним из ключевых, фактически незаменимых факторов в тех изменениях поведения или его результатов, которые мы называем «научением» [2].

Эмоции необходимы для выживания и благополучия человека. Эволюционное значение эмоций состоит в том, что они обеспечили новый тип мотивации, новые поведенческие тенденции, большую вариативность поведения, необходимые для успешного взаимодействия индивида с окружающей средой и для успешной адаптации. Одно из определений эмоций звучит так: эмоция – это нечто, что переживается как чувство (feeling), которое мотивирует, организует и направляет восприятие, мышление и действие. Каждый аспект данного определения чрезвычайно важен для понимания природы эмоции. Эмоция мотивирует. Она мобилизует энергию, и эта энергия в некоторых случаях ощущается субъектом как тенденция к совершению действия. Эмоция руководит мыслительной и физической активностью индивида, направляет её в определённое русло. Кроме того, эмоция – это сложный феномен, включающий в себя нейрофизиологический, двигательно-экспрессивный и чувственный компоненты [3]. Мы воспринимаем мир исходя из своих желаний, потребностей и целей; наши

* © Барановская И.В.

желания, потребности и цели – это наши эмоции и их производные.

Сознание, даже в обычном состоянии, всегда характеризуется некоторой степенью эмоциональности, поэтому можно утверждать, что восприятию предметов, явлений или людей обязательно предшествует эмоция или комплекс эмоций. Эмоции непосредственным образом влияют на процесс восприятия, они фильтруют и модифицируют сенсорную информацию, поступающую в сознание от рецепторов. Именно от того, что эмоция взаимодействует с сознанием уже на этапе приёма сенсорной информации, ощущение не регистрируется в сознании в «чистом виде». Эмоция может трансформировать зрительные, слуховые, соматические и др. ощущения.

В эволюционном и в онтогенетическом плане первична эмоция. Специалисты по детскому развитию отмечают, что эмоциональная экспрессия (отдельные компоненты которой обнаруживаются у ребёнка уже с момента рождения) предшествует репрезентационным и оценочным процессам. Существует множество классификаций эмоций, однако наиболее очевидно разделение эмоций на *положительные и отрицательные*. По силе и длительности проявлений выделяют *аффекты, страсти, настроения, стресс, шок* [4].

Согласно материалам словаря XI-XVII вв. данные лексемы получили специальные значения. *Эмоция* (фр. *emotion* – волнение, из лат. *emoveo* – потрясая, волнуя) в современном русском языке – реакция на внешнее и внутреннее раздражение. Названия эмоций известны с XI-XII веков. *Аффект* (лат. *affectus* – душевное волнение, страсть) в современной терминологии – бурная, кратковременная эмоция, возникающая в ответ на сильный внешний раздражитель. *Шок* (фр. *shok* – толчок, удар), угрожающее жизни состояние, наступающее в результате чрезмерного воздействия.

Потребность научного познания природы психической и интеллектуальной деятельности человека привела к возникновению психолингвистики. Как указывает А.А. Леонтьев, психолингвистика «возникла в связи с необходимостью дать теоретическое осмысление ряду практических задач, для решения которых чисто лингвистический подход, связанный с анализом текста, а не говорящего человека, оказался недостаточным»; в числе особенностей приложения таких практических задач там же названы обучение родному и иностранному языкам, речевое воспитание дошкольников и вопросы логопедии, *речевое воздействие* [5].

Изучение языка с точки зрения его использования для воздействия называют *перлокутивная лингвистика* (от лат. *перлокуция* – воздействие речью) [6].

В настоящее время речевое воздействие (РВ) формируется как наука об эффективном общении. Как таковая, она, разумеется, имеет свою историю. Еще в Древней Греции и Риме процветала риторика, которая учила эффективному публичному выступлению, умению вести спор и одерживать в споре победу. Древняя риторика была основана преимущественно на логике, правилах *логического* рассуждения и убеждения. Современному человеку уже важна не только и не столько логика, сколько психологические, эмоциональные приемы убеждения.

Вопросы о связях речевого воздействия и эмоций был поставлен и своеобразно решён в латинских риториках Квинтилиана, Цицерона, Варрона. На Русь учение о связях риторик и эмоций пришло с переводом в 1620 году так на-

зываемой риторике Макария, включающей раздел о *возбужденияхъ* или *воскуренияхъ*. «*Возбуждение* есть показание окруженныхъ дел, возбуждающих милосердие или гневъ или что такового. Что напред подвижетъ возбуждение? *Хипотипосес*, егда знамена и действия воспоминается и егде которого дела об раз пред очи приходит, который силу о чемъ и сердцу придаёт» [7].

В средние века выделяли *возбуждения сильнейшие* (синоним – острые) (лат. – *affectus vehementiores*), которые связывались со «страшными словами» и *возбуждения любовные* (лат. – *affectus leniores*) – использование ласковых, приятных слов, названных в риторике *любимыми* [8].

В настоящее время под *эффективным воздействием* понимается такое, которое позволяет говорящему достичь поставленной цели. Выделяют такие виды целей:

1. *Информационная*. Это цель – донести свою информацию до собеседника и получить подтверждение, что она получена.

2. *Предметная*. Это цель – что-либо получить, узнать, изменить в поведении собеседника.

3. *Коммуникативная*. Это цель – сформировать определенные отношения с собеседником. Можно выделить такие разновидности коммуникативных целей: установить контакт, развить контакт, поддержать контакт, возобновить контакт, завершить контакт.

Эффективное и результативное речевое воздействие – разные вещи. Общение эффективно тогда, когда мы достигли результата и сохранили или улучшили отношения с собеседником; по крайней мере – не ухудшили.

Теория РВ, по нашему мнению, включает следующие основные проблемы: *понятие общения, понятие речевого воздействия, понятие эффективного РВ, способы РВ*. Эти способы таковы: *доказывание, убеждение, уговаривание, внушение, принуждение*. С лингвистических позиций данные термины являются отглагольными образованиями: доказывать – приводить аргументы; убеждать – вселять в собеседника уверенность в собственной правоте и т.д.

Речевое воздействие – наука о выборе подходящего, адекватного способа речевого воздействия на личность в конкретной коммуникативной ситуации, об умении правильно сочетать различные способы речевого воздействия в зависимости от собеседника и ситуации общения для достижения наибольшего эффекта.

Различают два основных аспекта РВ – *вербальный* и *невербальный*. Вербальное (от лат. *verbum* – слово) РВ – это воздействие при помощи слов. При вербальном воздействии имеет значение, в какой речевой форме вы выражаете свою мысль, в каких словах, в какой последовательности, как громко, с какой интонацией, что когда кому говорите. Согласно исследованиям филологов в процессе РВ используются как специально отобранные слова (ср.: народ, толпа, молодчики), так и грамматические категории и формы (ср. обращения: ты, вы), части речи (ср.: прошу внимания, молчать!). Кроме того для воздействия на слушателей используются многозначные слова, допускающие двоякую интерпретацию. Особенно популярны метафорические переносы (типа: свежий ветер перемен). При этом экспрессивность – способность привлекать внимание яркостью и выразительностью речи. Когда говорят о воздействии при помощи языка, практически всегда вспоминают о возможности в речи передавать эмоции. Известно, что эмоциональная речь воздействует сильнее спокойной.

Эмоциональное воздействие «ложится» на подсознание, т.к. в состоянии эмоционального возбуждения человек в той или иной степени утрачивает контроль над рассудком. Однако нужно помнить, что механизм воздействия вовсе не однозначен. Реакция на эмоциональную речь может быть двойкой – или собеседник начинает разделять эмоции говорящего, «заражается» ими, или они вызывают совершенно иные чувства: на презрение собеседник отвечает раздражением, на ненависть – презрением и т.п. Причём сам говорящий заранее предусматривает ту или иную реакцию. Так что можно говорить об эмоциях «заражающих» и «реактивных». «Реактивная» эмоция, возникающая в ответ на какие-либо эмоции автора воздействия, чаще всего находится в негативном спектре и является реакцией на негативные эмоции автора по отношению к адресату. При этом, используя заявления, намеренно провоцирующие ответные эмоции собеседника, автор рассчитывает их использовать. Эмоциональность одного всегда вызывает повышенную эмоциональность другого участника, и это может оказаться выгодным, поскольку эмоция сама по себе снижает способность к трезвой оценке сообщений и может помочь воздействию.

Наиболее эффективно воздействие, вызывающее приятные эмоциональные переживания. Сообщение становится более убедительным, если оно ассоциируется с приятными чувствами.

Невербальное воздействие – это воздействие при помощи несловесных средств, которые сопровождают нашу речь (жесты, мимика, поведение во время речи, внешность говорящего, дистанция до собеседника и др.).

Правильно построенное вербальное и невербальное воздействие обеспечивают нам эффективность общения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кэррол Э. Изард. Психология эмоций. – С-П., Х., Минск, 1999. – С. 16.
2. Mowrer, 1960, p.307. Цит. по: Кэррол Э. Изард. Психология эмоций. – С-П., Х., Минск, 1999. – С. 16.
3. Кэррол Э. Изард. Психология эмоций. – С-П., Х., Минск, 1999. – С. 27.
4. Психология / Под ред. А.А.Крылова. – М., 2000. – С. 203.
5. Леонтьев А.А. Психоллингвистика//Лингвистический энциклопедический словарь. М.,1990. – С. 404.
6. Борисова Е.Г. Алгоритмы воздействия. – М., 2005. – С. 101
7. Аннушкин В.И. Первая русская риторика XVII века. – М., 1998. – С. 157.
8. Аннушкин В.И. Первая русская риторика XVII века. – М., 1998. – С. 163.

I. BARANOVSKAYA

ON THE PROBLEM OF CORRELATIONS OF THE SPEECH INFLUENCE AND EMOTIONS.

The problem of forming and development of the terminology of the speech influence, shown on an emotional level, is being examined from the linguistic standpoint, appealing to the facts of the formation and development of fundamental conceptions of the modern influence theory.

Key words: emotions, consciousness, influence, perlocutive linguistics.

СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПЕРЕНОС ПРИ ОБРАЗОВАНИИ ЭКОНОМИЧЕСКИХ ПРОТОТЕРМИНОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ XV - XVI ВВ.*

В статье исследуется семантический перенос при образовании экономических прототерминов в русском языке XV – XVI веков. Рассматриваются следующие разновидности семантического переноса: метафорический перенос, метонимический перенос и сужение значения.

Ключевые слова: *экономические прототермины, метафорический перенос, метонимический перенос, сужение значения.*

Продуктивность лексико-семантического способа словопроизводства в образовании экономических прототерминов XV – XVI веках представляется фактом вполне закономерным. Количество слов в языке не может бесконечно увеличиваться, поэтому для номинации возникающих понятий использовались слова общеизвестные, уже существующие, осуществлялся перенос по сходству (метафора) или по смежности (метонимия).

Лингвисты, занимающиеся проблемой словообразования, различают собственно дериваты (семантические дериваты) и ассоциативные дериваты (ономасиологические дериваты) и выделяют их разновидности (Е. А. Земская, В. В. Лопатин, И. С. Улуханов и другие). Так, В. В. Лопатин считает метафорически мотивированными такие слова, которые «являются единственными носителями переносного смысла (последний не выражен в языке в мотивирующих словах и устойчивых сочетаниях)» [1]. Е.А. Земская выделяет семантические и ассоциативные отношения мотивации, подробно описывая все подвиды [2]. И.С. Улуханов предлагает при наличии ассоциативной мотивации (значение слова А совпадает с мотивирующей частью ассоциативного значения слова Б) выделять два типа данной мотивации: 1) ассоциативно-сравнительную (значение слова А совпадает с мотивирующей частью ассоциативно-сравнительного значения слова Б); 2) ассоциативно-описательную (значение слова А совпадает с мотивирующей частью ассоциативно-описательного значения слова Б) [3]. При ассоциативной мотивации денотат слова может быть описан без ссылки на другое однокоренное слово. В этом случае необходимо обратиться к дефиниции, «отражающей все сущностные свойства денотата, но не отражающей способ его представления средствами языка» [4].

При ассоциативно-сравнительной мотивации второй член пары имеет ассоциативное значение, содержащее сравнение с тем, что названо первым членом пары. К данной группе можно отнести слова, образованные метафорическим способом: *колачи* // *задние калачи* – 'поголовный сбор с лиц, сопровождающих товар', *зады* – 'торговая пошлина, взимаемая при возвращении после распродажи товаров', *брызга* // *празга* – 'плата за пользование угодьями' и т.д. У слов, образованных посредством данной мотивации, В. В. Лопатин отмечал метафорическую мотивацию, а Е. А. Земская – ассоциативную и образную мотивации.

При ассоциативно-описательной мотивации второй член имеет ассоциа-

* © Воробьева И.О.

тивное значение, состоящее из семантических компонентов, описывающих свойства денотата, и не содержащее сравнения с тем, что названо первым членом. Данная мотивация используется при метонимическом переносе: *рог* → *роговое* – ‘пошлина при купле-продаже рогатого скота’.

Основными разновидностями семантического переноса в современном русском языке являются метафорический перенос, метонимический перенос и сужение лексического значения [5]. Аналогичные процессы проходили уже в XV – XVI вв., поэтому при исследовании образования экономических прототерминов мы будем ориентироваться на данные виды семантического переноса.

Если в современной терминологии сужение (специализация) значения является одним из наиболее продуктивных видов семантического словообразования, то при образовании экономических прототерминов в XV – XVI века этот вид используется реже, чем в современном русском языке. Связано это, возможно, с тем, что специализации в строгом понимании этого слова еще нет. Специализация значения слова происходит посредством закрепления определенных понятий за данным словом. В.Н. Прохорова отмечает: «Перенос названия с одного понятия на другое совершается на основании общности всех признаков общеупотребительного понятия при наличии у суженного понятия дополнительных признаков» [6]. Например, *мыт* / *мыто* → ‘вид пошлины’ → *мыт* / *мыто* → ‘пошлина за проезд и провоз товаров через установленные заставы (границы)’.

В языке может происходить процесс «сжатия слова», компрессия составного прототермина. В этом случае словосочетание «сжимается» до более простого по форме производного слова. При реализации компрессивной функции словообразовательного средства смысловая структура деривата по составу номинативных сем, по экспрессивности равна смысловой структуре производящего. Синтаксические функции производного слова и производящего при компрессивном словообразовании не отличаются. Например, *рыбная пошлина* → *рыбное*: ... *за рыбное емлют.* (АЭ, 83); *мостовая пошлина* → *мостовое*; *аршинная пошлина* → *аршинное*: *И съ аршиновъ аршинное, и съ гостина двора мостовое имати по прежнему, как было до сего государева указу* (СлРЯ XI – XVII, 1, 55). Одновременно при «сжатии слова» может происходить сужение значения определяемого слова: *гостиная пошлина* → *гостиное* → ‘пошлина с привозных товаров’: *А жонѣ своеи княгине Олене дал есмь свою треть тамги московские, и восьмичее, и гостиное, и вѣсчее, и пудовое, и пересуд, и серебряное литѣ и всѣ пошлины московские* (СлРЯ XI – XVII, 4, 106).

Одним из самых продуктивных способов образования экономических прототерминов является метонимический перенос. Метонимия – перенос имени одного предмета, признака, свойства, процесса на другой предмет по их смежности (сопредельности). В отличие от метафоры метонимия «более реалистична <...>: она оперирует не образно-ассоциативным подобием, а реальной смежностью, соположением обозначаемых или их парциальностью. Хотя образность не чужда и этому средству...» [7].

На основе метонимического переноса образована большая группа наименований денежных единиц, которые появились в языке до XV века, но в данный период использовались в качестве счетно-денежных единиц в Московском государстве. Это общеславянское слово *гривна*, слова исконно русского проис-

хождения *векша, веверица, куна, куница, мордка, резана*. Перенос происходит по смежности: по названию ценности (меха, животного и т.п.) название этой ценности переносится на название денежной единицы. Например, по названию мордочки куницы образуется денежное наименование *мордка*. (ЭСРЯ, 2007, 2, 654). Известно, что мордочка зверька не являлась особо ценным мехом, поэтому денежная единица с таким названием была очень мелкой: *А оу гостя имъ имати ... новгородца шесть мордикъ и берковска воцаного* (Срезневск., 2, 174). Одной из древних единиц кунной денежной системы Руси являлась *резана*. Предполагают, что происхождение этой денежной единицы связано с глаголом *резать*. Возможно, первоначально *резаню* называли 'часть разрезанной шкурки животного', затем слово приобрело значение 'полдиргерма, мелкая монета' (ЭСРЯ, 2007, 3, 461).

В дальнейшем метонимический перенос будет расширен: с названий денежных единиц перенесен на название денежных пошлин. В парадигме «Налоговая политика» существуют номинации, образованные вследствие вторичной метонимии, такие, как *куница* → 'животное с ценным мехом'; *куница* → 'податная (натуральная) единица или ее денежное возмещение'; *куница* → 'род пошлины, денежного побора'.

Перенос мог осуществляться на основе предметности, с указанием материала, вида подати. Например, при натуральном хозяйстве подать платили курами, поэтому впоследствии один из видов налога назывался *кур / куры*: *Повелеша на новгородцах серебро имати, а по волости куры брати...* (Кочин, 1937, 167). К такому же типу относятся наименования *костка, лось, белка, боров* и т.д. Посредством указания на место процесса образовались такие наименования, как *ворота, торг* и т.д.

Перенос мог происходить с указанием на временной признак: *осенина, осенчина; вешняя, новоженное* и т. д.

Ряд наименований образовался путем переноса по смежности признаков – вещь: *свадебное, лишнее, описчее, контарное, аршинное, весчее* и т. д.

Н.Д. Голев отмечал: «Само понятие метонимии как особого семантического способа фиксации нового содержания через уже существующие предполагает импликацию определенных <...> компонентов мотивирующей синтагмы в мотивате» [8]. По мере увеличения имплицитности выражаемого содержания возникает образность. Описательные обозначения, агентивные признаки редко дают коннотации, то есть здесь образность обычно представлена в минимальной мере. В максимальной мере она [образность] представлена при проявлении метонимии по внешним качествам или редким употреблением и / или обобщающим названием слова. Для экономических прототерминов образность представлена в минимальной степени, так как переход осуществлялся по агентивным отношениям.

Следует обратить внимание на форму экономических прототерминов. Это могли быть как имена существительные, так и имена прилагательные, причем, как правило, употреблялись имена прилагательные в среднем роде.

Метафорический перенос встречается реже, чем метонимический. Можно предположить, что связано это с тем, что при всей своей выразительности и образности прототермины, прежде всего, отражают специальные представления. Д.Н. Шмелев дал такую характеристику метафоре как явлению: «При метафоре один предмет (явление) уподобляется другому, причем «образность»

такого метафорического наименования в разных случаях оказывается различной» [9]. В основе метафоры, как и любого тропа, лежит антропометрический принцип. С помощью метафоры часто «отображается познаваемое через уже познанное и зафиксированное в виде значения языковой единицы. В этом переосмыслении образ, лежащий в основе метафоры, играет роль внутренней формы с характерными именно для данного образа ассоциациями, которые представляют субъекту речи широкий диапазон для интерпретации обозначаемого и для отображения сколь угодно тонких «оттенков» смысла» [10].

При метафорическом переносе наблюдается сложность отношений прообраза и образа. Метафорические прообразы, как правило, являются имплицитными. На семном уровне это выглядит как переход гипосемы (часто коннотативной) из мотивирующего значения в гипосему и гиперсему мотивированного. Яркими примерами метафорического переноса при образовании экономических прототерминов являются слова: *колачи* // *задние калачи*: *И назад поедут [люди митрополита] с Москвы в Череповес, и вы-б с них задних калачей не имали.* (АИ, 99); *корм* // *кормление* – ‘повинность населения снабжать продовольствием / денежным возмещением должностных лиц’: ... *а инем корму, что им чрево возьмет* (Пр. Крз., 54).

Любая метафора создается на основе образных ассоциаций. Именно метафора придает понятиям языковую окраску. Но всякий образ, символ нуждается в расшифровке. Пока понятие существует, объяснение не представляет особой трудности. Для современного человека такие понятия, как торговые пошлины, их разновидности, денежные оброки и т.п., являются историей, поэтому в его языковую картину данные метафоры не входят и для него они не понятны. Но для нас важно увидеть образно-ассоциативное восприятие человека, жившего за много лет до нас и умевшего ярко и выразительно мыслить, для нас важно «догадаться» и воссоздать языковую картину человека, жившего в XV – XVI веках.

Следует обратить внимание на сочетание способов словообразования. Например, слово *задние калачи* образовано на основе метафоры в сочетании с синтаксическим способом. Присоединение определения к метафоре усиливает выразительность мотивировочного признака, подчеркивая главное слово.

Результаты проведенного анализа позволяют сделать вывод о том, что среди экономических прототерминов XV – XVI веков значительное количество слов образовано лексико-семантическим способом. Большая часть из них образована с помощью метонимического переноса; меньшая – с помощью метафорического переноса и с помощью сужения значения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лопатин В. В. Метафорическая мотивация в русском словообразовании // Актуальные проблемы русского словообразования. – Ташкент, 1975. – С. 56–57.
2. Земская Е. А. Виды семантических отношений словообразовательной мотивации // Wiener Slavistischer Almanach, Bd. 13, 1984. – С. 337 – 349.
3. Улуханов И. С. Мотивация в словообразовательной системе русского языка. – М., 2005. – С. 50 – 53.
4. Там же. – С. 53.
5. Прохорова В. Н. Русская терминология (лексико-семантическое словообразование). – М., 1996. – С. 77.
6. Там же. – С. 79.

-
7. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М., 1988. – С. 182.
8. <http://lingvo.asu.ru/golev/articlis/z18.html>
9. Шмелев Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка. М., 1964. – С. 57 – 58.
10. Телия В. Н. Указанная работа. – С. 179.
11. Использовались следующие источники: АИ, 99 – Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссией. Т I. 1334 – 1598гг. – СПб., 1841; АЭ, 83 – Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской императорской Археографической экспедицией. Акты Никона, дополненные и изданные высочайше утвержденной комиссией. Т I. 1294 – 1598гг. – СПб., 1836; Срезневск. 2, 174 – Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. – М., 1958; Кочин, 1937, 167 – Кочин Г. Е. Материалы для терминологического словаря Древней Руси. / Под ред. академика Б.Д. Грекова. – М. – Л., 1937; Пр. Крз., 54 – Русские приказы по Карамзинскому списку. Хрестоматия по истории русского приказа. Составитель М. Владимирский – Буданов. – СПб. – Киев, 1908.
12. Толкования слов приводятся по следующим словарям: СлРЯ XI – XVII, 1, 55 – словарь русского языка XI – XVII веков. – М., вых. с 1975; СлРЯ XI – XVII, 4, 106 – словарь русского языка XI – XVII веков. – М., вых. с 1975; ЭСРЯ, 2007, 2, 654 – Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 2. / М. Фасмер; пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 4-е изд., 2007; ЭСРЯ, 2007, 3, 461 – Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 3. / М. Фасмер; пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. – 4-е изд., 2007.

I. VOROBYOVA

THE SEMANTIC TRANSFER IN THE FORMATION OF ECONOMIC PROTO-TERMS IN RUSSIAN IN XV – XVI CENTURIES

In this article it is told about the semantic transfer in the formation of economic proto-terms. The following varieties of semantic transfer are being examined: metaphorical transfer, metonymical transfer and contraction of the sense.

Key words: economic prototerms, metaphorical carrying over, metonymical carrying over, value narrowing.

ПОЭТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ГЛАГОЛОВ ДВИЖЕНИЯ-ПЕРЕМЕЩЕНИЯ ПРИ РАСКРЫТИИ ТЕМЫ ПУТЕШЕСТВИЙ В ЛИРИКЕ Н.С. ГУМИЛЕВА*

Статья посвящена описанию поэтических функций глаголов движения-перемещения в стихотворениях Н. С. Гумилева о путешествиях – географических и духовных. Рассмотрены способы актуализации скрытых лексических значений данных глаголов и особенности их функционирования в структуре художественного текста. При этом отмечены авторские предпочтения, морфологические и синтаксические особенности введения глаголов в текст. В данной статье последовательно доказывается мысль о семантической многоплановости глаголов движения-перемещения как признаке подвижности их семантики, потенциальной готовности к новым неожиданным осмыслениям.

Ключевые слова: глагол, движение, перемещение, оценка, динамичная картина мира.

Поэзия Гумилева пронизана движением – с ранних стихотворений до последнего цикла стихов. «Преодоление косности, споспешествование мировому движению, подвижность как подвиг: это – вообще основные линии его одновременно подвижной и величавой поэзии» [1]. Гумилев выделял движение как непрменный атрибут любого из явлений материальной и духовной жизни, придавал ему особое мистическое значение.

Глаголы движения-перемещения (ГД-П) активно используются поэтом при раскрытии основных лирических тем. Но, конечно, наиболее частотны они в текстах о путешествиях. Как известно, Гумилев назвал свою музу Музой Дальних Странствий, поскольку много путешествовал, описывал реальные и воображаемые странствия в стихах и прозе.

Путешествия различаются целью. Немалое место в творчестве поэта занимают описания путешествий, диктуемых жаждой географических открытий.

В поэтике Гумилева *путешествие, путь* отождествляется с яркой полноценной жизнью и противопоставляется скуке, унынию и серости – атрибутам оседлой жизни. Подобное противопоставление находим в стихотворении «Снова море»:

*Я сегодня опять услышал,
Как тяжелый якорь ползет,
И я видел, как в море вышел
Пятипалубный пароход,
Оттого-то и солнце дышит,
А земля говорит, поет.*

*Неужель хоть одна есть крыса
В грязной кухне иль червь в норе,
Хоть один беззубый и лысый
И помешанный на добре,
Что не слышит песен Улисса,
Призывающего к игре?*

В первой строфе выражена радость жизни: начато новое путешествие. Во второй содержится нарочито непривлекательное описание остающихся. Анти-теза достигается за счет насыщения 1-ой строфы глаголами, в том числе ГД-П: *ползет, вышел*. Анализируя ГД-П, отметим, что движение приравнивается к жизни, является обязательной причиной существования мира. Мысль эта про-

* © Галушко Н.Н.

ходит через все творчество, становится основной в философии Гумилева. Во 2-ой строфе всего два глагола, не передающих динамики: *есть* (ЛСГ глаголов бытия, статальный), *не слышит* (ЛСГ глаголов интеллектуальной деятельности). Употребление ГД-П *ползти* в форме настоящего времени при обозначении прошедших событий представляет процесс в его протяженности и значимости.

3-я строфа передает движение лирического героя и строится как семантическая параллель 1-ой:

*Вот и я выхожу из дома
Повстречаться с иной судьбой,
Целый мир, чужой и знакомый,
Породниться готов со мной (...)*

Параллелизм достигается употреблением схожей глагольной лексики: движение парохода передает ГД-П *вышел*, а движение героя – *выхожу*. Различие слов значимо: оно заключено в актуализации семы ненаправленного движения в *выходить* – пароход следует по определенному маршруту, перед героем же – *целый мир*. ГД-П, характеризующий движение лирического героя, употреблен с глаголом *повстречаться*, объясняющим цель перемещения: движение ради приобщения к миру.

В заключительной строфе *Никогда не вернусь обратно...* ГД-П *вернуться* означает «прибыть назад, на прежнее место нахождения, жительства, стоянки шагом или на каком-л. средстве передвижения» [ТСРГ, 49]. Употребленный с отрицательной частицей *не*, *вернуться* совместно с ГД-П *выходить* – «удаляться откуда-л., за пределы чего-л., покидая место пребывания, делая шаги (о человеке, животных) или при помощи двигателей (о средствах передвижения)» [ТСРГ, 1999, 39] – передает семантику удаления. Категоричность решения героя подчеркивается характеризующими ГД-П *вернуться* обстоятельствами времени и места: *никогда, обратно*. Пользуясь словами Ю. М. Лотмана об Улиссе, Гумилева можно назвать «героем пути», поскольку для него ценен путь сам по себе. Ученый писал об Улиссе и Данте: «пути их воплощают открытое движение, порыв в бесконечность; начинаясь в точно обозначенных местах, они движутся в избранном направлении, а не стремятся к заранее обозначенному конечному пункту» [2].

Таким образом, ГД-П в этом тексте, выражая свое основное лексическое значение – перемещение субъекта в пространстве, выполняют и поэтическую функцию – оценочную, ценностную. Для Гумилева, как справедливо заметил Ю.В. Зобнин, «присутствие в изображаемом объекте динамики – от самых примитивных, «внешних» ее проявлений, до подвижности духа, эмоций – является свидетельством подлинности бытия данного объекта, тогда как статика в Гумилевском творчестве – синоним «смерти», точнее – синоним отсутствия бытия... Поэтому-то всюду у Гумилева, когда речь заходит о прекращении движения, возникает четко обозначенное поэтом ощущение «опасности», «ужаса»...» [3].

То же противопоставление находим в стихотворении «Отъезжающему»:

*Нет, я не в том тебе завидую
С такой мучительной обидой,
Что уезжаешь ты и вскоре
На Средиземном будешь море (...)*

*А я, как некими гигантами,
Торжественными фолиантами
От вольной жизни заперт в нишу,
Ее не вижу и не слышу.*

Противопоставление достигается употреблением в 1-ой строфе ГД-П *уезжаешь (ты)* и глаголов других ЛСГ: *не вижу, не слышу* (интеллектуальной деятельности), краткого причастия *заперт (запереть – глагол помещения) – (я)*, не выражающих динамики, в последней строфе. Следовательно, ГД-П также выполняет оценочную функцию: *движешься, значит, видишь и слышишь жизнь, живешь полноценно*. Заметим, что у Гумилева ГД-П в тексте часто сочетается с глаголами семантического поля зрения (ЛСГ интеллектуальной деятельности), что характерно для русской языковой личности.

В этом стихотворении значение неоднократного перемещения по воде (ср. *плавать*) передано развернутой метафорой: *Я солью моря грудь пропитывал*. Образ был использован ранее (цикл «Капитаны»):

*Чья не пылью затерянных хартий, –
Солью моря пропитана грудь.*

Гумилев, очевидно, считал его точным и удачным. Интересно замечание Ю. М. Лотмана: «наиболее глубокий смысл плавания подразумевал Помпей Великий, сказав: «Мне нужно плавать, а в том, чтобы жить, нет необходимости!». Этим он, вероятно, имел в виду, что существование распадается на два основных уровня: существование, которое он понимал как жизнь для себя или в себе, и плавание или мореплавание, под которым он подразумевал жизнь, выходящую за пределы себя...» [4]. Подобный смысл, видимо, вкладывает в строки и Гумилев, о чем говорит их положительный коннотативный оттенок.

В стихотворениях цикла «Капитаны» использовано 18 ГД-П, 14 из них употреблены в своих прямых значениях и обозначают поступательное перемещение субъекта или объекта в водной, воздушной среде или по земной поверхности. Остановимся на наиболее интересных примерах:

*Быстрокрылых ведут капитаны –
Открыватели новых земель.*

Употребление ГД-П *вести* – «управлять каким-либо движущимся транспортным средством» указывает на то, что направление движения избирает капитан, корабль послушен его воле. Форма множественного числа ГД-П позволяет нарисовать масштабную картину постижения незнакомого мира: таких капитанов – *открывателей новых земель* – много. На это указывает и категория времени – настоящее абстрактное, передающее обычное, повторяющееся действие.

Ср. со строками из стихотворения № 4 этого цикла:

*И там летит скачками резкими
Корабль Летучего Голландца.*

Движение корабля передано ГД-П *лететь* – «двигаться в определенном направлении с большой скоростью по земной или водной поверхности, едва касаясь ее, быстро, как птица» [ТСРГ, 1999, 29], указывает на то, что этот корабль не подвластен капитану. ГД-П *лететь* характеризуется обстоятельством образа действия *скачками резкими*, что усиливает тревожное настроение передаваемой картины.

«Выбивающимся» из настроения цикла является стихотворение № 3, рисующее посещение порта матросами. Здесь употреблена стилистически сниженная лексика: находим 4 стилистически маркированных глагола: *глянуть* (разг.) [ТСУ, 2004, 171], *хватить сидру* (прост.) [ТСУ, 2004, 1194], *выклянчить* (разг.) [ТСУ, 2004, 159], включая ГД-П *слоняться* – «двигаться в разных направлениях, ходить, бродить взад и вперед, обычно без цели, без дела» [ТСУ, 2004, 65]. Словари по-разному определяют стилистическую принадлежность слова: ССин. относит ГД-П *слоняться* к просторечной лексике, ТСУ – к разговорной, а ТСРГ – к нейтральной. Но оно не характерно для поэтики Гумилева: употребление ГД-П со сниженной стилистической окраской – явление крайне редкое в лирике этого поэта (4 примера ГД-П).

Обращает на себя внимание переносное употребление ГД-П *войти* в стихотворении № 2 цикла «Капитаны».

*Как странно, как сладко входить в ваши грезы,
Заветные ваши шептать имена
И вдруг догадаться, какие наркозы
Когда-то рождала для вас глубина!*

ГД-П *войти* в сочетании с обстоятельством места *в грезы* передает возможность причаститься к мечтам героев, понять их. Оценочная характеристика *странно, сладко* сообщает положительный коннотативный оттенок. Гумилев связывает физическое движение с идеей познания, трансформируя путешествие географическое в странничество.

Описания путешествий лирического героя нередко опираются на впечатления самого поэта. Побывав несколько раз в Абиссинии, Гумилев свое восторженное впечатление об этой *колдовской стране* выразил в стихотворении «Абиссиния». Автор открывает читателю дорогу:

*По обрывам и кручам дорогой тяжелой
Поднимись, и нежданно увидишь вокруг
Сикоморы и розы, веселые села
И зеленый, народом пестреющий, луг.*

ГД-П *подняться* (см. далее *Поднимись еще выше!*) – «двигаясь откуда-л. снизу, переместиться вверх, занять более высокое положение в пространстве» [ТСРГ, 1999, 32], помимо передачи перемещения, имеет еще и положительный коннотативный оттенок: «идея вертикали тесно связана с движением вверх, которое, по аналогии с пространственным символизмом и с моральными понятиями, символически соответствуют тенденции к одухотворению» [5]. Награда поднявшимся здесь – природная красота, долженствующая пробудить в пресыщенных душах истинные человеческие чувства. Данный ГД-П, употребленный в форме повелительного наклонения, выполняет функцию побуждения к действию, передавая интенции автора читателю. Дважды повторенный призыв обладает большей настойчивостью. ГД-П *подняться* распространен обстоятельствами места (*по обрывам и кручам*) и образа действия (*дорогой*), передающими тяжесть пути. Но дорога к познанию истины никогда не была легкой. Заметим, что у Гумилева не часто встречаются одиночные ГД-П.

В этом тексте ГД-П также семантически связан с глаголом зрения (ЛСГ

интеллектуальной деятельности): *поднимись, и увидишь*. Взгляд лирического героя перемещается еще выше, куда добраться человеку нет возможности:

*Выше только утесы, нагие стремнины,
Где кочуют ветра да ликуют орлы,
Человек не взбирался туда, и вершины
Под тропическим солнцем от снега белы.*

ГД-П *взбираться* означает «подняться на кого-, что-л., достигая верха чего-л., преодолевая трудности, двигаясь снизу вверх, опираясь на что-л. или придерживаясь, цепляясь за что-л. конечностями» [ТСРГ, 1999, 49]. Употребление этого ГД-П с отрицательной частицей *не* указывает на невозможность преодоления высоты. С помощью ГД-П *кочевать* – «двигаться в разных направлениях, часто переходить, переезжать с места на место со всем своим имуществом, вести кочевой образ жизни» [ТСРГ, 1999, 63] – описано движение ветров. В лирике Гумилева употребление ГД-П при описании сил природы продуктивно, позволяет одушевлять окружающий мир, указывая на характер мировосприятия поэта.

В последних четырех строфах (вспоминания) ГД-П несут значительный объем поэтической информации:

*Как любил я бродить по таким же дорогам,
Видеть вечером звезды, как крупный горох,
Выбегать на холмы за козлом длиннорогим,
На ночлег зарываться в седеющий мох.*

ГД-П *бродить* – одно из любимых слов поэта: «двигаться в разных направлениях медленно, с трудом, едва передвигая ноги» [ТСРГ, 1999, 62]; «те же значения, что у глаг. брести, с той разницей, что брести означает движение в один прием и в одном направлении, а бродить – движение, повторяющееся и совершающееся в разное время, в разных направлениях» [ТСУ, 2004, 76]. Мы согласны с А. В. Исаченко, что глаголы *брести* – *бродить* «не могут быть признаны соотносительной парой. Глагол *брести* обозначает «затруднительный» способ ходьбы (...), глагол *бродить* лишен такого оттенка значения и обозначает «скитаться, ходить без цели» [6]. *Бродить* у Гумилева, однако, используется в опозитизированном значении: передвигаться не торопясь, стараясь подмечать все мелочи, детали пути. ГД-П *бродить* и *выбегать* в данном тексте семантически и синтаксически связаны с глаголом *любить*, передающим оценочное значение. Таким образом, ГД-П, выражая перемещение субъекта, одновременно передают и отношение этого субъекта к описываемому.

Далее описывается настоящее лирического героя, действие переносится в Петербург, автор рассказывает о музее этнографии:

*Я хожу туда трогать дикарские вещи,
Что когда-то я сам издалика привез...*

Для передачи действий лирического героя употреблен ненаправленный ГД-П *ходить*, обозначающий привычное, неоднократно повторяемое действие. Он характеризуется обстоятельством места *туда*. Цель движения обозначена глаголом *трогать*. Действия лирического героя также передает ГД-П *привез*,

который характеризуется обстоятельствами места (*издалека*) и времени (*когда-то*). Данные ГД-П выполняют функцию передачи конкретного перемещения лирического героя в реальном пространстве.

В творчестве поэта немало и таких текстов, где *путь* представляется *паломничеством*. В этих стихотворениях наблюдаем продолжение Гумилевым традиций древнерусской литературы. Для человека Древней Руси любое перемещение в пространстве было отмеченным в религиозно-нравственном отношении: «те или иные земли воспринимаются как земли праведные или грешные. Движение в географическом пространстве становится перемещением по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей, верхняя ступень которой находится на небе, а нижняя в аду» [7]. Подобное отношение мы находим и у Гумилева, и в этом смысле Африка для него – святыня, часто сравниваемая с раем. Лирические герои стихотворений о паломничествах находятся в движении, поскольку «стремление к святости подразумевает необходимость отказаться от оседлой жизни и отправиться в путь. Разрыв с грехом мыслится как уход, пространственное перемещение» [8].

В текстах, представляющих путешествие как паломничество, часто употребляется ГД-П *идти*. *Идти* в поэтике Гумилева не значит только перемещаться из одной точки в другую; поэтическая функция слова – выражение движения в материальном, вещественном, и – что гораздо важнее – в духовном плане.

Яркой иллюстрацией к высказанному положению является стихотворение «Христос», написанное на библейский мотив собирания Иисусом учеников. В первой строфе текста две первые строки противопоставлены двум последним:

*Он идет путем жемчужным
По садам береговым.
Люди заняты ненужным,
Люди заняты земным.*

Он *идет* – «движется в пространстве в определенном направлении, ступая ногами, делая шаги», *идет путем*, т.е. имеет цель, и путь его привлекателен – *жемчужный*. Он идет *по садам*, а люди не идут, не желают покидать сады. Авторский приговор суров: *люди заняты ненужным*. Сад как символ упорядоченности противопоставлен пути, земное противопоставлено небесному. У пути есть цель – духовное очищение:

*Ведь не домик в Галилее
Вам награда за труды,-
Светлый рай, что розовее
Самой розовой звезды.*

Последняя строфа является параллелью к первым строкам стихотворения:

*Не томит, не мучит выбор,
Что пленительней чудес?!
И идут пастух и рыбарь
За искателем небес.*

Формы ГД-П *идти* в первой и последней строках различаются только категорией числа, которая является символически значимой: указывает на то, что у Христа появились последователи. Это же подтверждает и обстоятельство места, характеризующее ГД-П: *идут* куда? – *за искателем небес*. Гумилев выбрал слово *идти* для передачи движения и Христа, и его учеников, указывая на сходство движения. А поскольку в стихотворении речь идет о движении духовном, следовательно, ученики действительно стали духовными последователями Христа. «В поэтико-философской «терминологии» Гумилева «странничество»... обладает универсальным значением «жизни», творческого начала бытия» [9]. Следовательно, ученики благодаря своему движению останутся живы (бессмертие спасенной души в православии). ГД-П употреблены в форме настоящего абстрактного времени, следовательно, путь вечен, как вечна жизнь души. Таким образом, ГД-П в данном тексте, выполняя поэтическую функцию передачи перемещения в пространстве как метафоры духовного движения, являются смыслообразующими единицами, несущими основной объем поэтической информации текста.

Подобную функцию глагол *идти* выполняет и в стихотворении «Паломник», на что указывает название текста. Паломничество присуще и христианской, и мусульманской религиям, везде трактуется как духовный подвиг. ГД-П *идти* употреблен в тексте пять раз, причем только для характеристики движения главного героя, паломника Ахмет-оглы. Исключением является употребление глагола *идти* для передачи течения времени: *И так идет неделя за неделей*. Перемещение иных субъектов передают другие ГД-П и их формы: *носятся орлы; слетают сны; улетал пророк; чья-то тень текла неуловима; три оборванца, проходивших мимо*. Движение лирического героя передано также ГД-П *покидать* – «удаляться откуда-л., сменив место жительства, перестав находиться где-л., быть, общаться с кем-л.» [ТСРГ, 1999, 43] – и фразеологизмом *пускаться в путь*, не столь значимыми для семантики текста. ГД-П *идти* оказывается семантически емким, точнее других слов передает символическое значение движения. Гумилев употребляет этот глагол даже там, где возможен другой ГД-П:

*Вот он идет по рыхлому песку,
Его движенья медленны и трудны.*

Медленное, тихое, затрудненное движение точнее передает ГД-П *брести*. Ритмика стихотворения не пострадала бы при замене ГД-П *идти* на *брести*, но изменился бы смысл, ибо паломник должен именно *идти* к святыне – «двигаться в пространстве в определенном направлении».

В данном стихотворении использована и форма императива ГД-П *идти*: *иди*. Она повторяется, что усиливает значимость слова в тексте, показывает коннотативное наращение смысла. В результате побуждение к действию становится настойчивым:

*Я этой ночью слышал зов Аллаха,
Аллах сказал мне: «Встань, Ахмет-оглы,
Забудь про все, иди, не зная страха,
Иди, провозглашая мне хвалы.
Где рыжий вихрь вздымает горы праха,*

*Где носятся хохлатые орлы,
Где лошадь ржет над трупом бедуина,
Туда иди: там Мекка, там Медина.*

Цель движения (*Мекка*) описана подробно: *иди туда, где* – и три придаточных предложения обстоятельства места; указано перемещение (путь паломника в Мекку), но так как целью паломничества является движение духовное, то две функции ГД-П слиты воедино: передача реального перемещения и движения духа, движение как духовный подвиг. Но далее эти функции разделены. Конец пути передан глаголами в форме будущего времени: «*Он очень скоро упадет без сил и слов*» – это завершение пути тела. ГД-П *упасть* – “двинуться, повергаясь вниз и теряя опору” [ТСРГ, 1999, 31]. Только окрыленный дух продолжает дальнейшее движение – символическое. В духовном мире появляется провожатый: его *Азраил поведет тропой*. Цель движения будет достигнута: *и он увидит Мекку*. Глаголы образуют своеобразную парадигму, обозначая начало пути, его процесс и окончание: *Ахмет-оглы покидает город; идет; упадет (увидит)*.

Между путешествием географическим и паломничеством нельзя провести четкую грань, они пересекаются, «переходят» одно в другое. Например, в стихотворении «Эзбекие» описывается сад в Каире, который лирический герой посетил во время путешествия. Но этот сад становится символом рая, и путешествие трансформируется в паломничество:

*(...) что бы ни случилось,
Какие бы печали, униженья
Не выпали на долю мне, не раньше
Задумаюсь о легкой смерти я,
Чем вновь войду такой же лунной ночью
Под пальмы и платаны Эзбекие.*

Выбор ГД-П *войти* – “проникнуть куда-л., в пределы чего-л., двигаясь пешком, перемещаясь [ТСРГ, 1999, 148] – для передачи действия лирического героя позволяет характеризовать его движение как открытое (не *проникну*), неторопливое (не *вбегу*) и уверенное. Форма будущего времени ГД-П указывает на отсутствие сомнений в исполнении клятвы. В ТСРГ данный глагол относится к глаголам помещения, но в толковании есть явное указание на поступательную динамику, и мы относим его к ГД-П:

*Да, только десять лет, но, хмурый странник,
Я снова должен ехать, должен видеть(...)
Войти в тот сад и повторить обет
Или сказать, что я его исполнил
И что теперь свободен...*

В данной строфе ГД-П связаны с модальным значением долженствования, следовательно, для текста важно не желание, а высшая воля. Гумилев употребляет ГД-П *войти*, усиливает значимость слова для семантики текста. ГД-П *войти* – дериват *идти*. Мы убеждаемся в том, что в текстах о паломничествах для характеристики движения предпочитается ГД-П *идти* или производные от него. В стихотворении тема движения оказывается закономерной для идио-

стиля связанной с темой зрения: *должен ехать, должен видеть*.

Итак, ГД-П в текстах Н.С. Гумилева, посвященных путешествиям и па-ломничествам, выполняют следующие поэтические функции: передают посту-пательное перемещение субъекта относительно поверхности земли; передают движение духа (движение как духовный подвиг); оценочную, ценностную; со-здания динамичной картины мира; передают движение времени.

ГД-П выполняют поэтическую функцию передачи перемещения в про-странстве как метафоры духовного движения.

Лексикографические источники и их сокращения, принятые в работе

ТСУ – Большой толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. – М., 2004. – 1268 с.

ТСРГ – Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Английские экви-валенты. Синонимы. Антонимы. / Под ред. проф. Л. Г. Бабенко. – М., 1999. – 704 с.

ССин – Александрова З. Е. Словарь синонимов русского языка: Практический справочник. – М., 1995. – 495 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айхенвальд Ю. И. Гумилев / Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб, 2000. – С. 502.
2. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996. – С. 259.
3. Зобнин Ю. В. / Н. С. Гумилев: pro et contra. – СПб, 2000. – С. 11.
4. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996. – С. 237.
5. Керлот Х. Э. Словарь символов. – 1994. – С. 109.
6. Исаченко А.В. Глаголы движения в русском языке // Русский язык в школе. – 1961. – № 4. – С. 13.
7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996. – С. 239.
8. Там же. – С. 242.
9. Зобнин Ю.В. / Гумилев Н.С.: pro et contra. – СПб, 2000. – С. 31.

N. GALUSHKO

THE MOVEMENT-DISPOSITION VERBS POETICAL FUNCTIONS IN THE POEMS OF N. GUMILEV, DEVOTED TO THE VOYAGES.

The article focuses to the description of the movement – disposition verbs poetical functions in the poems of N. S. Gumilev, devoted to the geographical and mental voyages. The actualization means of these verbs secret lexical meanings and features of their functioning in the artistic text structure are studied in this article. At the same time were marked author's preferences, morphological and syntactical features of the use of these verbs introduction in the text. The arti- cle consistently proves the idea about the movement – disposition verbs semantic multi-aspect, as the mobility characteristic of their semantics, potential readiness to a new unexpected senses.

Key words: verb, movement, moving, estimation, dynamical picture of the world.

О СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЕ ВЕЩЕСТВЕННЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ*

В статье рассматриваются семантические трансформации вещественных существительных, изменяющие отношение слова к категории числа, – такие, как «сорт», «порция», «изделие» и др. Подробно описаны характеристики вещества, релевантные для выделения групп со значением «сорт / вид».

Ключевые слова: *вещественные существительные, семантический сдвиг, числовое поведение слова.*

Анализируя соотносительность числовых форм вещественных существительных, лингвисты неоднократно отмечали семантическое несовпадение форм единственного числа со значением 'вещество как таковое' и форм множественного числа, реализующих смыслы 'сорт вещества', 'порция вещества', 'изделие из вещества / материала', 'большое количество вещества, которое заполняет, организует или составляет пространство': семантические трансформации, изменяющие отношение слова к категории числа, наиболее заметны в формах множественного и не всегда осознаются в формах единственного. Подобные семантические приращения связывают с возникновением самостоятельных лексико-семантических вариантов слова, а в некоторых случаях говорят о появлении нового слова – о лексикализации [см., напр.: 1: 121-123; 2: 160-179; 3: 137-138]. Попробуем представить семантическую парадигму названий вещества, рассмотрев трансформации значения слова.

Сорт / вид вещества. Такое семантическое приращение может получить большинство вещественных существительных – это «наиболее продуктивный тип полисемии у вещественных имен» [4: 141]. Исключение составляют названия природных веществ, химический состав которых – в соответствии с наивными представлениями о мире – нерелевантен (*воздух, снег, грязь*), или же названия веществ и соединений, однозначно определяемых химической формулой, со строго заданными свойствами, способами получения и сферой применения (*азот, кислород, дёготь*). Разновидность может определяться по способу получения (*легированные стали, медные сплавы*); источнику получения (*растительные и животные жиры*); участию/неучастию человека в создании вещества (*натуральные белки, синтетические масла*); особому качеству (*элитные чаи, марочные коньяки*); происхождению (*швейцарские сыры, грузинские вина*) и др., то есть для выделения вида вещество должно обладать релевантными для человека качествами или характеристиками, что скорее обнаруживается в специально получаемых (особенно – промышленным способом) материалах, для которых могут быть созданы свои терминологические классификации.

Итак, среди признаков, необходимых для выделения групп вещества со значением 'сорт / вид', можно назвать следующие:

- химический состав самого вещества или состав исходных продуктов: *стали* – 'сплав железа с углеродом и другими упрочняющими элементами' –

* © Захарова Е.В.

нержавеющие, чёрные стали; углеродистые, легированные стали; настойки – ‘раствор или вытяжка из растительного, животного вещества, тинктура’ – *травяные настойки; спиртовые и водные настойки;*

остав и структура вещества, материала: *лигатуры* – ‘сплав с легирующими элементами, добавляемый к металлу в плавильной печи’ – *алюминий-скандиевые, бериллиевые лигатуры; смеси* – ‘совокупность, разного, разнородного, собранного вместе’ – *смеси синтетических и натуральных веществ; смеси овощные, фруктовые; смеси со сбалансированным кальцием;*

• определённые физические свойства: *аэрозоли* – ‘газ или жидкость со взвешенными в них мельчайшими частицами’ – *неспиртовые аэрозоли; аэрозоли, создающие эффект мрамора, гранита, патины; газы* – ‘газообразные вещества, различные по составу’ – *углекислый и сернистый газы; агрессивные кислые газы; инертные газы;*

• принадлежность к классу химических элементов, неорганических и органических соединений: *белки* – ‘сложное органическое вещество, составная часть живого вещества, основа его структуры и функций’ – *белки глобулярные, фибриллярные; сократительные белки; полимеры* – ‘высокомолекулярные химические соединения, состоящие из однородных повторяющихся групп атомов’ – *органические и неорганические полимеры, термопластичные полимеры;*

• общеизвестные свойства, определяющие сферу применения вещества: *мази* – ‘мягкая смесь жиров с лечебными веществами для наружного применения’ – *согревающие, противовоспалительные мази; лаки* – ‘раствор смол или синтетических веществ для покрытия поверхностей’ – *масляные, идитольные лаки, нитролаки;*

• функция материала: *наполнители* – ‘материал, которым что-либо уплотняют’ – *синтетические, натуральные наполнители; утеплители* – ‘материалы для утепления’ – *волокнистые, рулонные уплотнители.*

Традиционно сорто-видовое значение выделяется у форм мн. ч., хотя обнаруживается и в формах ед. ч. Например, в контекстах *Этот белок нестойкий* – *Эти белки нестойкие* подразумеваются определенные разновидности вещества, поэтому в оппозиции *белок* – *белки* наблюдается не семантически выводимое соотношение ‘вещество’ → ‘сорт вещества’, а грамматическое ‘сорт вещества’ – ‘сорта вещества’: формы мн. ч. «образуются не от первого вещественного значения, а от второго конкретного значения, конструктивно связанного лимитирующим определением» [2: 130]. Форма ед. ч. более «терминологична», употребительна в речи специалистов, если внимание концентрируется на строго определённых свойствах конкретного вещества. Формы мн. ч. со значением ‘сорта / вида’ вещества называют совокупности материалов, обладающих общими свойствами; и хотя они сохраняют характер узкоспециальных, но становятся более употребительными в речи рядовых носителей языка.

Порция вещества. Подобный семантический сдвиг характерен в первую очередь для названий продуктов питания – блюд и напитков. В разговорной речи сочетания типа *восемь йогуртов, пять соков* обозначают количество порций вещества: ‘*восемь стаканчиков / бутылок йогурта*’, ‘*пять бутылок / кофеев / сока*’: *Восемь йогуртов, – начал он перечислять, – малина, черника...; Взял пять соков.* Заметим, что такие сочетания звучат обычно в Им.–Вин. п. и чаще с числительными *два, три, четыре* (управляющими именем в форме

Род. п. ед. ч.): *Дайте два молока и три кефира*; но не **вернулся с тремя тво-рогами* (существительное в Тв. п. мн. ч.) и не **купил пять кефиров* (существительное в Род. п. мн. ч.) – связано это, вероятно, с сингулярностью многих имен.

Но, как замечает И. А. Мельчук, некоторые из вещественных в сочетаниях с числительным выбирают формы единственного даже при возможности образования форм множественного: *Дайте мне два масла, но пять порций масла*; *Дайте мне три вина, но десять порций/рюмок/бокалов вина* – несмотря на существование мн. ч. *масла́, ви́на* (они скорее осознаются как ‘сорт масла/вина’). Кроме того, в распространенных разговорных оборотах типа *Мне, пожалуйста, десять масла/пива* наблюдается эллипсис – пропуск слов *порция, кружка* и т. п. [5: 131].

Изделие / совокупность изделий из вещества. При метонимическом переносе ‘вещество’ → ‘изделие из этого вещества’ вещественное осознается как конкретное существительное и приобретает способность к квантификации: *Алеша работал скоро. Порушив грунт тяпкой, он выгребал его наружу руками и снова бил железом вглубь* (А. Платонов); *У нашей команды два золота, серебро и две бронзы* (Из спортивного телерепортажа); *Накрыть стол на пять хрусталей* (Т. е. пятью хрустальными предметами. – Из жаргона официантов).

Возможно появление оттенка собирательности – «нетривиального семантического приращения» ‘совокупность изделий из вещества’ [6: 68]. Так обозначается предмет, состоящий из ряда элементов, или коллекция предметов: *Янтарь на трубках Цареграда, Фарфор и бронза на столе* (А. Пушкин); *Серебряная голова, жемчуга на шее и в ушах* (С. Пилявская); *Россия не смогла дотянуться до бронз* (Yandex. Новости олимпиады – 2008); *Не мне одному представлялась Москва провинциальной, случались скорые жители Москвы, какие горели желанием сейчас же превратить былую деревню в град державный с гранитами и мраморами. И везли граниты и мраморы, складывали в надутые сановные дома* (В. Орлов); *Он очень любил картины, мраморы, бронзы и всякие дорогие и хорошие вещи* (Д. Благово). В подобных контекстах числовые формы оказываются информативно тождественными.

Большое количество вещества, заполняющего, организующего или составляющего пространство, или «пространственно-интенсивное значение» [4: 141–142]. Этот семантический сдвиг возможен у сравнительно небольшого круга вещественных (*воды, льды, снега, пески*) и привязан к форме мн. ч.: *Используйте шанс утолить жажду приключений и по-настоящему окунуться в воды Тихого океана* (Восточно-Сибирская правда. 2003); *То ли это было браконьерское судно, то ли «Калифорниец», застрявший во льдах* (Т. Толстая); *Большие площади занимают паковые льды, образуя причудливые фантастические ландшафты с неприступными торосами высотой с 20-этажный дом и внутренними озерами* (Мир & Дом. 2004). Любопытен тот факт, что в русском языке под паковым льдом понимаются обширные поля многолетнего морского льда толщиной не менее 3 метров, в английском – свободно плавающие ледяные массивы.

Эти сменяющиеся ежегодные снега всё и вся завалили (В. Маканин); *Уже десять снегов завалили ту развилку юности, некий проблеск, который был мне дан* (В. Маканин) – множественное *снега* обозначает не только и не

столько протяжённое пространство, покрытое снегом, сколько длительное время снегопадов.

Таким образом, можно обнаружить определенную схему семантического развития вещественных существительных – от наиболее общего значения ‘вещество как таковое’, не предполагающего квантификации, к более конкретным, изменяющим отношение слова к категории числа. Конечно, редкие из имен вещества смогут продемонстрировать все названные трансформации, но две–три возможны у многих. Например: *вода* (потенциально полная числовая парадигма) – 1) ‘сорт вещества’ – *вода сульфатно-натриевая, кавказские минеральные воды*; 2) ‘порция вещества’ – *купил две воды с газом*; 3) ‘изделие из вещества’ – это приращение для названия жидкости невозможно; 4) ‘большое количество вещества...’ – *стеклянные воды Днепра*. Существительное *золото* в силу сложившейся традиции словоупотребления не образует формы мн. ч., но к семантическим изменениям способно: 1) ‘сорт вещества’ – *белое и желтое золото*; 2) ‘порция вещества’ – *купил два [слитка] золота*; 3) ‘изделие/совокупность изделий из вещества’ – *коллекция скифского золота*; 4) ‘большое количество вещества...’ – данная трансформация невозможна.

Рассмотрим реализацию предложенной семантической парадигмы у слова *песок*. В соответствии с наивной картиной мира песок относится к классу «природных веществ с нерелевантным химическим составом» [4: 138]. Если исходить из естественно-научных представлений и из практической деятельности, то *песок* может иметь разновидности: слово реализует значение ‘сорт / вид вещества’. По признаку участия или неучастия человека выделяется *природный песок* и *искусственный песок*, ‘получаемый в результате специального дробления плотных горных пород’. В свою очередь, *природные пески* могут отличаться по происхождению. В зависимости от условий залегания выделяют *речные, морские, овражные, горные пески*. По физическим характеристикам, в зависимости от размера зёрен, выделяются пески *от средних групп до очень крупных, с модулем крупности от 2 и выше* (Горная промышленность. 2004). По химическому составу, степени концентрации веществ выделяются *карбонатные пески, зеленовато-серые глауконитово-кварцевые пески, касситеритовые пески, монацитовые пески* и т. д.

Маловероятно, что песок может измеряться порциями или же изготовленные из него фигуры можно обозначить как песок/пески. Но пространственно-интенсивное значение вполне закономерно, например: ‘обширные пространства, покрытые песком; пустыня’ – *На экране пока ещё тянулись кадры пустыни, куда-то брели цепочкой верблюды, жёлтые пески лежали до самого горизонта* (В. Маканин); *Частые крупные звёзды сияли повсюду – до самых дальних пределов необозримых песков* (Э. Климов); ‘локализованные, менее обширные пространства’ – *Машина также должна с легкостью преодолевать среднего размера колдобины, водные преграды (если решишь машину помыть в речке), пески, грязь и слякоть* (Хулиган. 2004); *В Вёшках испокон веков были пески, пылица* (В. Песков); ‘особым образом организованные пространства’ – *грядовые пески* как «одна из форм рельефа пустынь, массивы песка, образующие узкие гряды, ориентированные по направлению господствующих ветров» [7]; ‘пространства, отличающиеся особыми физическими характеристиками’ – *зыбучие пески*, т.е. «перенасыщенные воздухом, газом, горячими парами, влагой и способные вследствие этого засасывать вглубь попадающие

на них предметы» [7]; в качестве географического термина *пески* – особый тип ландшафта.

Анализ таксономического класса «вещества и материалы» показывает: отнесенность существительного к той или иной тематической группе во многом определяет числовое поведение слова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Новиков Л.А. Лексикализация форм числа существительных в русском языке // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. – 1963. – № 1. – С. 121–123.
2. Соболева П.А. Словообразовательная полисемия и омонимия. – М., 1980. – 294 с.
3. Азарх Ю.С. Словообразование и формобразование существительных в истории русского языка. – М., 1984. – 246 с.
4. Ляшевская О.Н. Семантика русского числа. – М., 2004. – 390 с.
5. Mel'čuk I. A. Countability vs. non-countability of nouns in Russian and their lexicographic description // Мельчук И. А. Русский язык в модели «Смысл – Текст». – М.: Вена, 1995. – 682 с.
6. Рахилина Е.В. Когнитивный анализ предметных имён: семантика и сочетаемость. – М., 2000. – 416 с.
7. Свободная энциклопедия «Википедия» – www.wikipedia.org.

E. ZAKHAROVA

ON THE SEMANTIC PARADIGM OF NAMES OF MATERIALS

The article highlights the semantic transformations of the names of materials involving the change of category of number, such as “sort”, “portion”, “object made of a certain material”, etc. In detail are presented the characteristics of the substance relevant for the distinguishing of the groupings “sort / variety”.

Key words: material nouns, semantic shift, numerical behaviour of a word.

ИМЯ КАК ВРЕМЕННАЯ ВЕХА В ТЕКСТАХ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ*

Статья посвящена анализу имен собственных. Целью нашей работы являются антропонимы в поэзии М.И. Цветаевой. Прецедентный антропоним способен к экстенсиональному и интенциональному употреблению. Во втором случае он используется для характеристики. Цветаева показывает взаимообусловленность прошлого, настоящего и будущего, их взаимопроникновение через обращение к прецедентным именам.

Ключевые слова: антропонимы, прецедентное имя, характеристика, аллюзивная лексика.

В настоящее время антропоцентрический подход в лингвистике диктует изучение имен собственных как единиц языка/ речи, связанных с обозначением человека, его жизни, его деятельности, его линий встреч. Исследование закономерностей функционирования имен собственных в художественном тексте, их специфики, особенностей авторского использования как проявления индивидуальности, несомненно, перспективно для наиболее полного раскрытия основных характеристик творчества писателя или поэта, его идиостиля [1].

Использование автором в контекстах имен родных, друзей и исторических лиц является дополнительным средством измерения времени, в том числе и линейного, так как эти текстовые единицы помогают фиксировать даты и отрезки быстротечного времени.

Имена собственные являются, с нашей точки зрения, не только важным изобразительным, но и хронотопоформирующим средством в лексическом инструментарии М. Цветаевой, т. к. «доля имен собственных в поэтическом словаре М. Цветаевой приближается к 1, 6 %» [2].

Необходимо «отметить, что поэтическое творчество предоставляет максимальную свободу поиска, принципов употребления имен собственных и способов их преобразования: свободу ассоциативных сближений и сопоставлений, поиска новых способов включения в контекст, создания смысловой многоплановости и т.д.» [3].

С именем человека связаны годы его жизни, годы знакомства с людьми, события, размышления, его творения, воспоминания, увлечения, что отражается в биографической канве творчества. Нами выделяются следующие тематические группы антропонимов, которые актуализируют потенциальные периферийные семы линейного времени:

1) личные имена членов семьи, друзей: *Сережа, Гриша, Ася, Нина, Володя, Валенька, Аля* и другие:

Ты ушел... Ты мудрый был, Сережа! (Сереже, до 1913) [4];

– «*Ася, поверьте!*» и что-то дрожит

В Гришином деланном баре (Летом, до 1913);

2) личные имена, отчества, фамилии деятелей культуры, современников М. Цветаевой – поэтов, писателей, актеров, философов: *Завадский, Волошин, Бальмонт, Вячеслав Иванов, Ахматова, Блок, Антокольский, Алексеев, Маяковский* и другие.

* © Иванова Л.А.

М.И. Цветаева использует каждое указанное имя собственное в плане изображения пересечения ее линии жизни с жизнью называемого лица.

Так, например, с 1916 г. М. И. Цветаева увлекается театром. Это увлечение приносит ей знакомства и дружбу с учениками Е. Б. Вахтангова: в конце 1917 г. М. Цветаева знакомится с П. Г. Антокольским; в январе 1918 г. П. Г. Антокольский познакомил М. Цветаеву с актером Ю. А. Завадским. Сразу после этой встречи возникает поэтический образ любимца женщин, и М. И. Цветаева пишет цикл стихотворений «Комедьянт». В этом же году она знакомится еще с одним человеком театра – В. В. Алексеевым. См. отражение в текстах:

*С вас начинаю, пылкий Антокольский,
Любимец хладных Муз,
Запомнивший лишь то, что — панны польской
Я именем зовусь.
И этого — виновен холод братский,
И сеть иных помех! —
И этого не помнящий — Завадский!
Памятнейший из всех!
И, наконец — герой меж лицедеев —
От слова бытиё
Все имена забывший — Алексеев!
Забывший и свое! (Комедьянт, 19, 13 января 1919).*

Цветаева впервые прочла стихи Ахматовой, вероятно, в 1912 году и сразу увлеклась ее поэзией, а также личностью, стоявшей за стихами. Образ Анны Ахматовой существовал в душе Цветаевой долгие годы. В 1915 г. она пишет первое стихотворение, где обращается к Ахматовой:

*Я полюбила Вас,
Анна Ахматова (Анне Ахматовой, 11 февраля 1915).*

1916-й год М. И. Цветаева встретила в Петербурге, где она увлекается поэтом Блоком и стремится с ним встретиться, но ей это не удается. А 15 апреля она пишет первое свое стихотворение, обращенное к нему, которое, возможно, является отголоском ее поездки в Петербург, а также откликом на выход его книг «Театр» и первого тома «Стихотворений»:

*Имя твое — птица в руке,
Имя твое — льдинка на языке,
Одно единственное движенье губ,
Имя твое — пять букв (Стихи к Блоку, 1, 15 апреля 1916).*

9 мая 1920 г. Цветаева пережила глубокое потрясение: впервые в жизни она увидела Александра Блока. Внутреннее переживание этого события не могло не вылиться в стихи, где веку фиксирует антропоним:

*Так, узником с собой наедине
(Или ребенок говорит во сне?),
Предстало нам — всей площади широкой! —
Святое сердце Александра Блока (Стихи к Блоку, 9, 9 мая 1920).*

В августе 1921 года умирает Александр Блок, М. И. Цветаева откликается

на это целым потоком стихов, в названии которых употребляет имя собственное Блок:

*Други его — не тревожьте его!
Слуги его — не тревожьте его!
Было так ясно на лице его:
Царство мое не от мира сего. (Стихи к Блоку, 12, 15 августа 1921);*

3) имена деятелей культуры, которые не являются современниками М. Цветаевой: поэтов, писателей, актеров, композиторов, философов: *Ростан, Гоголь, Баратынский, Шекспир, Пушкин, Байрон, Шиллер, Бетховен, Кант, Державин, Шеллинг, Ницше, Лермонтов, Овидий, Сафо, Руссо, Андре Шенье, Жорж Занд, Беранже* и другие.

В данной тематической группе выделяется несколько стилистически обусловленных функций имен собственных:

а) называние прецедентных имен данных деятелей культуры, их линия жизни.

Прецедентные имена образуют группу внутри индивидуальных имен и выделяются на основании особенностей функционирования этих единиц в дискурсе. Прецедентное имя способно к экстенсionalному и интенсionalному употреблению. Во втором случае оно используется «не для именованья, а для характеристики» [5]. М. Кронгауз утверждает, что имя собственное способно к интенсionalному употреблению в выражениях *новый Пушкин, второй Пеле*, «при котором говорящий предикцирует некоему объекту часть свойств известного и говорящему и адресату обладателя данного имени» [6]. Выделяем в рамках данного использования:

- экстенсionalное употребление прецедентных имен собственных в стихотворениях М. И. Цветаевой (*Гоголь, Дельвиг, Пушкин, Шенье, Шиллер, Кант, Шеллинг, Ницше, Лермонтов, Лафайет, Руссо, Беранже*):

*Братья! Взгляните в даль!
Дельвиг и Пушкин,
Дел и сердец хрусталь...
— Славно, как сталь об сталь —
Кружкой о кружку! (Новогодняя, 15 января 1922 г.)*

В 1918 г. Цветаева часто воспекает белое движение, создает образ «Лебединого стана», в связи с чем вспоминает о поэте Андре Шенье, который был казнен якобинами. «Тень Шенье звала Марину. Чувствовалось, что ее мысль была всецело поглощена судьбою поэта, отвергшего революцию, восставшего против нового насилия, против новой лжи. Она собирала все, что можно было найти о Шенье в библиотеках, писала о нем поэму. Открытое противодействие черни, сопротивление искажителям правды, презрение к террору вдохновляли художественную совесть Марины» [7]. Например:

*Андрей Шенье взошел на эшафот,
А я живу — и это страшный грех (Андрей Шенье, 1, 11 апреля 1918);*

- интенциональное употребление прецедентных имен собственных:

*Все, что нам в тебе уготовано,
Незнакомка с челом **Бетховена** (Подруга, 9, 14 января 1915);*

*Что Вам, молодой **Державин**,
Мой невоспитанный стих! (12 февраля 1916).*

Говоря о молодом Державине, М. И. Цветаева обращается к О. Мандельштаму. В основе этой перифрастической номинации лежит характеристика творческой манеры поэта, в понимании самой Цветаевой: «Мандельштам, например, не только русский, но определенной российской поэтической традиции — поэт. Державиным я в 1916 г. его окрестила первая» (Герой труда) [см. 4]. Мандельштам, увлеченный Цветаевой, в январе 1916 г. находился в Москве. В феврале после его отъезда было написано это стихотворение. «У Марины поразительное, только ей присущее свойство. Если собеседник, недавний знакомый, показался ей внимательным, так или иначе заслужил ее внимание, она сразу находит для него определение — фантастическое, малодостоверное, но в ее глазах оно уже обрело жизнь. Ей того и нужно! И тогда выходит, что такой-то в ее глазах “молодой Державин”, другой — “Казанова”, третий — “Гоголь”, а четвертый — “черт-дьявол” собственной персоной. На таком шатком, но для нее достаточном основании выдумщица строит систему складывающихся отношений, всю их фабулу» (П. Антокольский. Из цикла очерков «Современники»; см.: [4]);

б) отражение линии встреч с деятелями культуры, их творениями:

М. И. Цветаева с отрочества увлеклась Ростаном и его произведением «Орленок», главным героем которого является сын Наполеона. «Почему Вы не любите Rostand? Неужели и Вы видите в нем только “блестящего фразера”, неужели и от Вас ускользает его бесконечное благородство, его любовь к подвигу и чистоте? Это не праздный вопрос. Для меня Rostand — часть души, очень большая часть» (из письма В.Я. Брюсову, от 15 марта 1910 г.) [см. 4]. Имя собственное выступает здесь как воспоминание М.И. Цветаевой, как линия встречи с творением Ростана:

*И в сердце плачет стих **Ростана**
Как там, в покинутой Москве (В Париже, июнь 1909);*

*Ты, как восточный талисман,
Как подвиги в стихах **Ростана** (Первый бал, 1906-1916).*

Поэт Цветаева «сжимает время», благодаря чему становится возможной на страницах творений ее встреча с поэтами и писателями прошлых веков:

*Лорда Байрона в огне
Тонкий профиль (Аля, 13 ноября 1913);*

*Лорд Байрон! — Вы меня забыли!
Лорд Байрон! — Вам меня не жаль? (25 сентября 1915 г.);*

в) воспоминания, навеянные различными внешними факторами.

Примером такого употребления является имя собственное *Пушкин* и соответствующие антропонимические производные. Так, первое стихотворение, обращенное к Пушкину и запечатлевшее в текстах автора этот антропоним, молодая Цветаева написала, когда жила в Крыму и на каждой горной тропинке вспоминала «курчавого мага», который когда-то бродил по тем же местам:

*Запах — из детства — какого-то дыма
Или каких-то племен...
Очарование прежнего Крыма
Пушкинских милых времен.
Пушкин! — Ты знал бы по первому взору,
Кто у тебя на пути (Встреча с Пушкиным, 1 октября 1913);*

4) имена исторических лиц или личностей, вошедших в историю: *Наполеон, Разин, Димитрий Самозванец, Марина Мнишек, Петр I, царевич Димитрий, царевич Алексей, Николай II, боярыня Морозова, Карл VII, Чингис-Хан, Орлеанская Дева, хан Мамай, Гзак, Кончак, царица Софья* и другие.

М.И. Цветаева, обращаясь к именам исторических личностей, использует аллюзию — стилистическую фигуру, содержащую явное указание или отчетливый намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт и литературную реминисценцию (использование одноименных имен в обрисовке новых типов и характеров).

Любовь и страдания юной М. Цветаевой за Наполеона и его сына «герцога Рейхштадтского», героя пьесы Эдмона Ростана «Орленок», пронизывают не одно стихотворение. В «Ответе на анкету» М. И. Цветаева напишет о себе: «с 12 лет и поныне — Наполеониада, перебитая в 1905 г. Спиридоновой и Шмидтом, 13, 14, 15 лет — народовольчество, сборники “Знания”, Донская речь. Политическая экономия Железнова, стихи Тарасова, 16 лет — разрыв с идейностью, любовь к Саре Бернар (“Орленок”), взрыв бонапартизма...» [4]:

*— «Ты страдал! Теперь цари!
Здравствуй, сын Наполеона!» (В Шенбрунне, до 1913).*

Революционные настроения того времени (1916-1918 гг.) отражаются в стихотворениях М. И. Цветаевой включением целого ряда исторических имен других эпох, которые носили реальные лица, чьи действия и поступки перекликались с событиями начала XX века.

Образы царевича Димитрия, самозванца Димитрия и Марины Мнишек появляются в творчестве Цветаевой в связи с судьбой царской семьи. Цветаева боялась повторения кровавой угличской истории с царевичем Димитрием.

*Грех отцовский не карай на сыне.
Сохрани, крестьянская Россия,
Царскосельского ягненка — Алексия! (“За Отрока — за Голубя
— за Сына...”, 4 апреля 1917, третий день Пасхи).*

Поэт пытается осмыслить действительность через исторические аналогии. В стихотворениях М. Цветаевой образы Петра I, царицы Софьи, Жанны д'Арк, Разина, Самозванца, Карла VII и монголо-татарских ханов призваны показать ужасы, муки и кровь, которые переживала Россия в начале XX века:

*Как Петр-Царь, презрев закон сыновний,
Позарился на голову твою —
Боярыней Морозовой на дровнях
Ты отвечала Русскому Царю (Москве, 1, 9 декабря 1917);*

*Исполосована
Русь моя русая.
Гзак да Кончак еще,
Вороны Бусовы (Ханский полон, 4, 20 марта 1922);*

5) литературные имена (имена литературных персонажей и названия литературных произведений).

Говоря об именах собственных, составляющих эту группу, в выборе онимов следует отметить определяющую роль литературных пристрастий М. И. Цветаевой, ограниченных разными временными рамками: *Дон-Жуан/ Дон-Жуан Кастильский/ Жуан* – 12 употреблений, *Кармен* – 8, *Консуэла* – 4, *Мариула, Том/ Том Сойер* – 3, *Георг, Донна Анна, Джульетта, Жар-Птица, Камерата/ дочь Элизы, Коринна, Маргарита, Ромео, Ульрих* – 2, *Апрельская Роза, Бэки, Белоснежка, Гекк Финн, Давид Копперфильд, Индеец Джо, Дафнис, Жемчужная Головка, Звездоглазка, Кай, Мапон, Орест, Освальд, Принц и Ниций, Рыба-Кит, Салтан, Снежная Королева, Татьяна, Фауст, Фигаро, Хлоя. Чернотум, Элоиза* – 1.

Имена литературных героев четко соотносятся с теми литературными произведениями, которыми увлекалась Цветаева в разные периоды своей жизни, но связь времен также проявляется в использовании единиц, относящихся к этой группе имен собственных.

Проживая свою жизнь в пространстве и времени художественного произведения, литературный герой становится носителем определенных качеств и судьбы. Поэтому часто литературный герой продолжает жить во времени, становясь неким символом для потомков. В своих стихотворениях М. И. Цветаева использует личные имена литературных героев, которые принято считать аллюзивной лексикой.

Анализ позволяет указать причины употребления автором перечисленных выше лексем в ранних произведениях. Причины связаны с прагматическими и идейно-художественными установками М. И. Цветаевой и видятся нам в следующем:

1) актуализация исторического прошлого.

Используя идею Ницше о «вечном возвращении», М. Цветаева обратилась к теме мировой и отечественной истории с целью осмысления истории России начала XX века и предвидения ее будущего развития. Объектом стихотворений становится герой иного временного пласта, чем лирическая героиня. Для Цветаевой поэты и деятели прошлого – не предшественники, а современные собеседники. Имена таких исторических личностей, как Наполеон, Петр I, Орлеанская Дева, Пушкин, Шекспир, Байрон и другие, являются значимыми не только для их эпохи, того времени, но остаются актуальными и для близкой автору современности. В данном случае имя собственное соединяет прошлое и настоящее/ будущее через образ, который остается в умах людей и после смерти исторического лица. Эти имена относятся к группе прецедентных, т.е. имен, связанных с широко известными текстами или с ситуацией, широко известной

носителям языка [8]. Приобретая символическое значение, такие имена собственные принадлежат разным временным пластам одновременно и становятся выразителями оценки, которая «оказывается значимой для разных языковых общностей в зависимости от статуса имен собственных» [9]. Исследователем Н. А. Максимчук выделяются: а) имена, связанные с мировой культурой и историей, которые воспринимаются с примерно одинаковыми коннотациями носителями разных языков, в том числе и самой М. И. Цветаевой (*Орлеанская Дева* – символ чистоты и мужества, *Наполеон* – талантливый полководец и т.д.); б) имена, которые отражают оценку отдельного языкового этнического коллектива (*Пушкин* – «наше все», гений, *Лжедмитрий* – символ смуты); в) имена, которые обладают какой-то оценкой в рамках достаточно узких языковых коллективов (в данном случае коллектив ограничивается образом М. И. Цветаевой). Кроме общего, в семантике прецедентных имен присутствует субъективный компонент, т.е. имеют место индивидуальные представления, ассоциации и коннотации, связанные с теми или иными прецедентными именами в сознании конкретного носителя языка [10]. Например, если Петр I в общенациональном представлении чаще всего является символом реформатора и его личность оценивается положительно, то у М. И. Цветаевой присутствует субъективный компонент в оценке Петра I. Показательно, что в рассмотренных нами материалах не обнаружено контекстов, в которых бы эксплицировались положительные свойства Петра. Напротив, у Цветаевой он становится символом разрушения исконных традиций и его образ имеет отрицательную окраску, та же коннотация наращивается в текстовом употреблении у имени собственного. Именно такое понимание образа Петра I было характерно для символистов в начале XX века. Итак, Цветаева показывает взаимообусловленность прошлого и настоящего/будущего, их взаимопроникновение через обращение к прецедентным именам;

2) актуализация личного прошлого.

В данном случае имя собственное обозначает конкретное лицо, с которым связаны конкретные воспоминания личного прошлого автора;

3) актуализация синхронного пласта жизни.

Через обращение к своим современникам М. И. Цветаева определяет самосознание времени, делает синхронный срез русской культуры и истории того времени. Характерным для творчества М. И. Цветаевой является персонификация. В персонажах, которые «населяют» ее художественные произведения, все спрессовано до образа, до типа, хотя показано достаточно конкретно и индивидуально. Многие герои-персонажи воспринимаются как определенные символы (*Разин*, *Наполеон*, *Орлеанская Дева*, *Каин*), за их именами стоят какие-то специфические черты характера, поведения, отношения к жизни. «Герои литературных произведений часто живут вне книги – за границами авторского текста. Такой уровень бытования называется метатекстуальным» [11].

Итак, Цветаева никогда не воспринимала обращение к прошлому как простую декорацию. Мы можем сделать вывод, состоящий в подтверждении того, что «никогда воспроизведение исторических личностей не были ей нужны для узнавания известного или для декоративного повествования и бутафорной метафоричности. Вся эта историческая соотнесенность была только эссенциальной общей позицией: современный мир – это часть мирового целого; соединюсь ли я с другой частью этого целого, уловлю ли то, в чем мы единичны, в чем про-

должаем и выражаем друг друга, – я открою мир, в котором нахожусь и перед которым стою в смятении» [12].

М. И. Цветаева, продолжая развивать сюжеты прошлого и используя исторические имена в своих произведениях, объединяет прошлое и настоящее, подчеркивая их связь («Стихи о Москве», «Руан», «“За Отрока – за Голубя – за Сына...”», «Петру»). Опираясь на сюжеты и имена прошлого, ей удастся создавать живые образы современности, таким образом, через придание конкретной ситуации значение вневременности и всеобщности ей удастся выйти в сферу вечных тем и истин.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Леденева В. В. Идиостиль (к уточнению понятия) // Филологические науки. – 2001. - № 5. – С. 36-42.
2. Черных Н. Д. Лексическая структура поэтического языка литераторов серебряного века: опыт сопоставления: Автореф. дис... канд. филолог. наук. – Самара, 2005. – С. 20.
3. Сивцова А. А. Имена собственные в лирике Н. И. Рыленкова: Дис... канд. филол. наук. – Смоленск, 2008. – С. 67.
4. ЭБ: Электронная библиотека. Цветаева Марина Ивановна. Вер. 2.0. Цитирование текстов М. Цветаевой по данному изданию.
5. Гудков Д. Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. – М., 1999. – С. 62.
6. Кронгауз М. А. «Воплощенное» и «невоплощенное» имя собственное: некоторые аспекты референции // Экспериментальные методы в психолингвистике. – М., 1987. – С. 130.
7. Еленев Н. Жребий самоотверженных // ЭБ: Электронная библиотека. Цветаева Марина Ивановна. Вер. 2.0.
8. Бобырева Е. В. Прецедентное имя. Вопросы прецедентности религиозного дискурса // Ономастическое пространство и национальная культура. Материалы научно-практической конференции 14-16 сентября 2006 г. – Улан-Удэ, 2006. – С. 26, 244-248.
9. Максимчук Н. А. Нормативно-научная картина мира русской языковой личности в комплексном лингвистическом рассмотрении. Ч. 1. – Смоленск, 2002. – С. 111.
10. Бобырева Е. В. Там же.
11. Валгина Н. С. Теория текста. 1998. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook029/01/index.html?part=015.htm>.
12. Николич М. Ощущение длительности в поэзии Марины Цветаевой // Марина Цветаева: Труды 1-го международного симпозиума (Лозанна, 30.У1. — 3. У11. 1982)/ под ред. Р. Кембалла в сотрудничестве с Е.Г. Эткиндо и Л. М. Геллером. — Bern. Berlin. Frankfurt/ M. New York. Paris. Wien. — Bern: PETER LANG SA. 1991. — С. 335.

L. Ivanova

PROPER NAME AS A TIME MARK IN POETRY BY M. TSVETAeva

The article deals with the use of the proper names. Our analysis is aimed at showing the functioning of anthroponyms in M. I. Tsvetaeva's Poetic Language. The embodied anthroponyms are used for denoting concrete persons. The disembodied names form a close circle known to a speaker and to an addressee. The author comes to the conclusion that Tsvetaeva uses anthroponyms to show the connection between the past, the present and the future.

Key words: anthroponyms, case name, characterisation, allusions lexicon.

ОТГЛАГОЛЬНЫЕ ДЕРИВАТЫ В СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ГНЕЗДЕ С ВЕРШИНОЙ ХОДИТЬ (НА МАТЕРИАЛЕ СМОЛЕНСКИХ ГОВОРОВ)*

В статье поднимается один из важнейших вопросов словообразования – взаимодействие общенародных и диалектных дериватов в пределах единого смешанного словообразовательного гнезда.

Был проведён количественный анализ отглагольных дериватов и выявлено сходство в соотношении производных различной частеречной принадлежности общенародного языка и говоров, а также затронут вопрос о диалектных мотивированных в словообразовательных гнездах.

Ключевые слова: словообразовательное гнездо, вершина, словообразовательное значение, дериват, диалектные существительные.

Словообразовательное гнездо как единица дериватологии является объектом изучения ведущих лингвистов. Оно исследовалось в трудах Е.Н. Гинзбург [1], Е.А. Земской [2], М.Ю. Казак [3; 4], А.Н. Тихонова [5], И.С. Улуханова [6] и др. Сложность и многоаспектность словообразовательного гнезда способствует возникновению все новых проблем, нуждающихся в тщательном рассмотрении и изучении. Одной из них является взаимодействие общенародных и диалектных мотивированных в пределах диалектного словообразовательного гнезда. Исследование данной проблемы важно и для изучения словообразовательной системы современного русского языка в целом, так как способствует созданию более объективного представления о ее функционировании.

Целью нашей работы является исследование особенностей смешанного, т.е. состоящего из диалектных и общенародных слов словообразовательного гнезда /СГ/, так как в нем наиболее ярко проявляется характер взаимодействия общенародных и диалектных структурных единиц. В качестве объекта изучения в данной статье представлено СГ *ходить*.

В отглагольном гнезде, содержащем в себе несколько ступеней, каждая имеет свои особенности. Дериваты I ступени находятся в непосредственной зависимости от глагола-вершины: «<...> первая ступень работает на свою часть речи – непроизводный глагол» [3: 21]. Мотивированные II ступени словообразования реализуют словообразовательный потенциал слов I ступени – целого ряда глаголов с различной семантикой, а также существительных и прилагательных, что создает более разнообразную картину с точки зрения частеречной принадлежности дериватов и их словообразовательного значения /СЗ/. На III ступени словообразования в смешанных СГ словообразовательный потенциал значительно ослабевает. Таким образом, II ступень словообразования в смешанном СГ является наиболее показательной в плане отражения взаимоотношений между диалектными и общенародными дериватами.

На II ступени в СГ *ходить* образуется 63 общенародных деривата: 44 существительных, 13 прилагательных, 5 глаголов, одно наречие – и 41 диалектный: 24 существительных, 13 прилагательных и 4 глагола. Эти данные подтверждают, что «глаголы любой деривационной структуры выступают базой

* © Коломонова О.Н.

для образования прежде всего существительного» [4: 190].

Частеречная принадлежность дериватов обуславливает способы их образования. Как диалектные, так и общенародные существительные образуются преимущественно суффиксальным способом: *входить* → *вход*Ø, *входить* → *входины**, *обходить* → *обходчик*, *обходить* → *обходка**. Большинство общенародных и диалектных прилагательных также образуются суффиксальным способом: *заходиться* → *заходливый**, *отходить* → *отхожий*, *расходиться* → *расходовой**. Исключение составляют дериваты *незаходимый* и *непошлый** ('нерасторопный' [7]), образованные префиксально-суффиксальным способом. Общенародный дериват является, очевидно, результатом чересступенчатого словообразования (ср. *проходить* → *проходимый* → *непроходимый*). Диалектное прилагательное также может являться результатом чересступенчатого словообразования, но нельзя исключать возможность существования в смоленских говорах слова *пошлый* со значением 'расторопный, подвижный'.

Общенародные глаголы образованы префиксальным (4 из 5) и суффиксальным способами, диалектные – суффиксальным (3 из 4 глаголов) и постфиксальным способами: *сходить* → *посходить*, *заходить* → *захаживать**, *оходить** → *охаживать*, *перехаживать* → *перехаживаться**. В процессе анализа дериватов были обнаружены диалектные слова, которые с формальной точки зрения представляют собой видовые (*захаживать**, *отхаживать**) и залоговые (*перехаживаться**) образования, для которых не зафиксированы непосредственно мотивирующие слова в «Словаре смоленских говоров» [7]. При этом существуют слова, у которых обнаруживается семантическая соотнесенность с данными не через прямое номинативное значение: *заходить* ('подойти к чему-либо не прямо, а со стороны, обходя' [7]) → *захаживать** ('стараться угождать, подольщаться' [7]); *оходить** ('отстегать, высечь' [7]) → *охаживать** ('есть с аппетитом, энергично' [7]); *переходить*² ('перенести болезнь на ноги' [8]) → *перехаживаться** ('изменяться к лучшему (о погоде)' [7]). Очевидно, здесь проявляется косвенная мотивация, о которой пишет И. А. Ширшов: «Косвенная мотивация выявляется в тех случаях, когда прямая отсылка к значению мотивирующего <...> невозможна, но словообразовательная структура слова и семантические связи мотивированного и мотивирующего свидетельствуют о наличии между ними мотивационных отношений» [6: 66-67].

На II ступени в СГ *ходить* образуются дериваты – общенародные и диалектные – со следующими СЗ (в скобках указывается количество общенародных и диалектных дериватов): отвлеченное действие (32 общенародных и 7 диалектных дериватов); субъект действия (4 и 9); средство действия (4 и 3), место действия (3 диалектных), результат действия (2 и 2); праздник, связанный с действием, названным мотивирующим словом /МщС/ (2 диалектных); характеризующийся действием, названным МщС (9 и 9); склонный к действию, названному МщС (3 и 2); предназначенный для действия, названного МщС (1 диалектный); характеризующийся отсутствием признака, названного МщС (1 и 1); действие, распространяющееся на неопределенное множество предметов (3 общенародных); добавление, пополнение чего-либо (1 общенародный); действие, происходящее время от времени (1 и 1); образ действия (1 общенародный).

Из 14 выявленных СЗ три (действие, распространяющееся на неопределенное множество предметов; добавление, пополнение чего-либо; образ дей-

ствия) встречаются только у общенародных дериватов, три (место действия; праздник, связанный с действием, названным МщС; предназначенный для действия, названного МщС) – только у диалектных.

Для создания дериватов на II словообразовательной ступени используются различные словообразовательные средства [9]:

Словообразовательное значение	Форманты дериватов	
	Общенародных	Диалектных
Отвлеченное действие	-ениј-, -ниј-, Ø, -к- -имость, -ищ-	-ин-, -к-, -ск-, Ø
Субъект действия	-ец-, -ник-, -чик	-айк-, -ец-, -ник, чик, -як-, -яшк-, Ø
Средство действия	-н(я), -ц(ы)	-ец-, -к-, -ник
Результат действия	Ø	-анк-, -енк
Характеризующийся действием, названным МщС	-ящ-, Ø	-ал-, -н-, -ов-, -ущ-, -ящ-, Ø
Склонный к действию, названному МщС	-чив-	-лив-
Характеризующийся отсутствием признака	не-...-им-	не-...-л-
Действие, происходящее время от времени	-ива-	-ива-
Действие, распротр. на неопред. множество предметов	По-	-
Добавление, пополнение чего-л.	При-	-
Образ действия	-’а	-
Место действия	-	Ø, -к-
Праздник, связанный с действием, названным МщС	-	-ин-
Предн. для действ., назв. МщС	-	-ал-

Чем больше образуется слов с определенным СЗ, тем очевиднее становится количественная и семантическая разница между формантами, с помощью которых образованы общенародные и диалектные дериваты.

Как правило, диалект реализует дериваты с помощью большего количества формантов, чем общенародный язык. Наиболее наглядно это отражают словообразовательные значения ‘субъект действия’ и ‘характеризующийся действием, названным мотивирующим глаголом’. Исключением является словообразовательное значение ‘отвлеченное действие’. Оно было реализовано с помощью шести разных формантов при образовании общенародных дериватов и четырех – при образовании диалектных дериватов.

При образовании диалектных дериватов часто используются форманты той же семантики, что и в общенародном языке, но наравне с ними существуют и форманты, не свойственные: 1) дериватам глагола лексико-семантической группы: **-айк-** (ср. *попросить* (глагол речевой деятельности) → *попрошайка*), **-ин-** (ср. *смотреть* (глагол интеллектуальной деятельности) → *смотрины*) [9]; 2) дериватам с данными грамматическими признаками: **-ущ-** (ср. *цвести* (I спряж.) → *цветущий*), **-яшк-** (ср. *замарать* (I спряж.) → *замарашка*) [9].

Таким образом, анализ смешанного СГ *ходить* показал, что диалектные и общенародные дериваты подчиняются единым правилам образования: имеют одинаковую частеречную структуру; используют одни способы словообразова-

ния, форманты; создают слова схожих СЗ. Как правило, диалектные дериваты образуются с помощью тех же формантов, что и общенародные, но существуют также аффиксы, не используемые общеупотребительным языком. Выявленные различия свидетельствуют о более свободном использовании словообразовательных средств в смоленских говорах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гинзбург, Е. Л. Исследование структуры словообразовательных гнезд // Проблемы структурной лингвистики. – М., 1973. – С. 146 – 425.
2. Земская, Е. А. О парадигматических отношениях в словообразовании // Русский язык. Вопросы его истории и современного состояния: Виноградовские чтения. – М., 1978. – С. 63–77.
3. Казак, М.Ю. Глагольное словообразовательное гнездо в современном русском языке. – Белгород, 2004. – 124с.
4. Казак, М. Ю. Частеречные структуры словообразовательных гнезд // Актуальные проблемы русского словообразования. – Елец, 2001. – С. 188–191.
5. Тихонов, А.Н. Проблемы составления гнездового словообразовательного словаря. – Самарканд, 1971. – 387 с.
6. Ширшов, И.А. Принципы составления гнездового толково-словообразовательного словаря русского языка. – Грозный, 1991. – 175 с.
7. Словарь смоленских говоров. – Вып. 1-11. – Смоленск, 1974. – 2005.
8. Большой толковый словарь русского языка. – СПб, 2000.
9. Русская грамматика. – Т. I. – М., 1980. – 783 с.
10. Улуханов, И.С. Словообразовательная семантика в русском языке. – М., 1977. – 256 с.

O. Kolomonova

VERBAL DERIVATES IN WORD-FORMATIVE NEST WITH WORD «TO GO»

In the article one of the most important questions is being raised: the question of interaction between national and dialect derivatives in one mixed word-formative nest.

By means of quantitative analysis it is being shown that there is resemblance in correlation of run-ons in national language and dialects. The author also considers the issue of dialect motivated words in word-formative nests.

Key words: family of words, top, word-formation value, derivative, dialect nouns.

АКТУАЛИЗАЦИЯ СЕМАНТИКИ НОМИНАТИВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В СТИХОТВОРНОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИКИ М. ЦВЕТАЕВОЙ)*

Статья посвящена особой роли номинативных предложений в актуализации авторского видения мира. На материале лирики М. Цветаевой анализируется использование поэтом семантической структуры номинативных предложений в качестве яркого поэтического средства, рассматриваются основные приемы актуализации содержания предложения в стихотворном тексте.

Ключевые слова: *дискурс, коннотативное значение, модусное содержание, номинативное предложение, актуализация.*

Изучение смысловой стороны речи показало, что формой реализации сложного мыслительного концепта часто является не одно предложение, а целый структурный комплекс, образованной группой предложений. Была выделена синтаксическая единица связной речи, которая получила различные наименования в связи с тем, что до сих пор не особенно отчетливо ясен ее концептуальный контур. Это и сложное синтаксическое целое [1], и свехфразовое единство [2], и абзац [3], и композитив [4] и т.д. Для нас – это минимальный текстовый контекст, в котором актуализируются речевые значения данного дискурса: совокупность предложений, представляющих собой структурно-семантическое единство и в то же время являющаяся частью более сложной языковой единицы – текста.

Синтаксическая специфика поэтической речи также способна обнаружить себя в полной мере лишь при рассмотрении синтаксиса за пределами предложения, в области текста, т.е. при функциональном подходе к синтаксису.

Функциональный подход открывает в поэтической речи зону коннотативных значений предложения, выявляющих его модусное содержание (отношение автора текста к изображаемому).

Распространение в поэтической речи номинативных предложений исторически совпало с появлением и развитием поэтического дейксиса (указание на предмет, находящийся в непосредственной близости от говорящего). В.В. Иванов связывает роль именных предложений в поэтическом языке с ориентацией лирической поэзии на точку зрения говорящего субъекта [5].

Введение точки зрения говорящего, присутствие позиции наблюдателя, дающие образ непосредственного восприятия, — это и есть то общее, что роднит дейксис и именные предложения. Это же свойство сближает номинативные предложения с внутренней речью, делает их способом выражения внутренней речи, где «мысль предстает в максимально сгущенном виде» [6].

В лирике Марины Цветаевой употребляются не только самые разнообразные типы номинативных предложений, но также и синтаксические конструкции, приближающиеся по структуре к номинативным: неполные безглагольные предложения, именительный представления, парцелляты, эллиптические предложения, что выявляет тенденцию к деглаголизации текста лирического

* © Кочанова Е.Н.

стихотворения у М. Цветаевой и актуализацию грамматического значения бытийности.

Широк не только реестр структурных моделей номинативных предложений, но также и семантических: в лирике используются самые разнообразные виды. Сложность семантической структуры расчлененных номинативных предложений используется М. Цветаевой как яркое поэтическое средство и в дейктической и в характеризующей функциях.

Уже в ранних стихах Цветаевой обращает на себя внимание высокочастотное употребление номинативных предложений. Так, в стихотворении «В Париже» (1809) встречается 5 номинативных, а стихотворение «И тучи оводов вокруг равнодушных кляч...» (1916) вообще представляет собой сложное предложение, предикативные части которого построены по моделям номинативных предложений. Семантика номинативных предложений, используемых Цветаевой в раннем творчестве носит экзистенциально-дейктический характер.

Из разнообразия семантических моделей нерасчлененных номинативных предложений М. Цветаева отдает предпочтение предложениям, главный член которых выражен признаковыми существительными предикатного характера. Подобные предложения имеют сложную семантическую структуру: помимо типового грамматического значения номинативных предложений – бытийности – они выражают также грамматическое значение предикатного признака предмета.

*Думаешь – глаз? Красный всполох –
Око твое! – Перебег зарев! [7].*
«Отрок (2)»

Употребление таких предложений является одной из составляющих лапидарности стиля поэтессы.

Номинативные предложения М. Цветаева часто употребляет в виде цепочек. Номинативную цепочку могут образовывать существительные самых разнообразных лексико-грамматических разрядов. В зависимости от лексического наполнения главного члена предложения различают однородные и неоднородные цепочки номинативных предложений [8].

*Перо очинено...Весы...Печать...
А писем, писем! Полная корзина!
А, женский башмачок! Хотел бы знать,
Как в башмачке одном дошла... [9].*
«Приключение»

В лирике М. Цветаевой преобладают неоднородные цепочки. Ряд конкретных существительных она часто дополняет абстрактными.

*Наездницы, развалины, псалмы,
И вереском поросшие холмы,
И наши кони смирные бок о бок,
И подбородка львиная черта,
И пасторской одежды чернота,
И синий взгляд пронзителен и робок [10].*
«Даниил (2)»

При чтении возникают сложные ассоциативные ряды. Предложение начинает выполнять одновременно две функции: 1) дейктическую – при помощи конкретных существительных *наездницы, развалины, холмы, кони* рисуется видовая картина, наблюдателями которой одновременно являются автор и читатель, 2) пропозитивную, характеризующую – с помощью пропозитивных существительных *псалмы, чернота* автор актуализирует признаки представленных ситуаций: пение псалмов и черноту одежды.

В семантике цепочных номинативных предложений, наряду с их типовым грамматическим значением бытийности, репрезентирующим диктумное содержание пропозиции, формируется модусное значение: актуализируются как основные компоненты действительности лишь те, которые обозначены в главном члене предложения: *холмы, кони, черта, чернота*, на периферии внимания остаются компоненты: *вереск, подбородок, одежда*.

С помощью цепочной организации текста организуется ситуация восприятия действительности. Текст приобретает кинематографичность. Предложение можно сравнить с кинокадром, а говорящего с режиссером, по своему трактуящему эпизоды действительности, так как в предложении выбирается план показа действительности [11]. Цепочный ряд номинативных предложений позволяет представить смену кадров.

Наездницы – крупный план первого объекта действительности: восприятие представлено как действие субъекта; *развалины* – дальний бессубъектный план второго объекта действительности: восприятие представлено как состояние – самообнаружение объекта действительности; *псалмы* – общий план первого объекта действительности: восприятие представлено как действие-состояние субъекта; – *И вереском поросшие холмы* – дальний бессубъектный план; *И наши кони смиренные бок о бок* – крупный план составной части первого объекта действительности; *И подбородка львиная черта, И пасторской одежды чернота, И синий взгляд пронзителен и робок* – следующие друг за другом крупные планы составных частей третьего объекта действительности.

Для более позднего периода творчества поэта характерно сочетание всех типов безглагольных конструкций с целью создания почти телеграфной сжатости, когда опускается все контекстуально понятное и имплицированы только самые необходимые акценты мысли.

*Разочаровался? Скажи без боязни!
То – выкорчеванный от дружб и приятней
Дух. – В путаницу якорей и надежд
Прозрения неоправимая брешь! [12].
«Не похорошела за годы разлуки!»*

Тенденция поэтической речи к сплошной предикативности, к предельной насыщенности признаками начинает усиливаться в лирике Цветаевой именно в этот период. Концентрация признаков часто осуществляется синтаксической структурой поэтического текста: в композиционных приемах, в синтаксическом наполнении стиховых рядов, в семантике синтаксических конструкций. Субъектно-предикатные отношения выходят за пределы предложения на уровень текста. Высокая степень предикативности достигается в поэтической речи за счет употребления рядов номинативных предложений, выполняющих функцию предиката. Тенденция к заполнению композиционного пространства

стиха односоставными предложениями как особыми смысловыми эквивалентами двусоставных предложений, содержащие только предикат, возникла в русской лирической поэзии во второй половине XIX века, у Цветаевой – это один из любимых поэтических приемов. Часто весь стихотворный текст представляет собой предикат по отношению к заглавию текста. Предикатную нагрузку, как правило, выполняют номинативные предложения.

*Седые волосы...
Это пеплы сокровищ:
Утрат, обид.
Это пеплы, пред коими
В прах — гранит.*

*Голубь голый и светлый,
Не живущий четой.
Соломоновы пеплы
Над великой тщетой [13].
«Седые волосы»*

Не менее важную роль в процессе развертывания поэтической мысли играет повтор предложений – один из любимых приемов актуализации содержания предложения у М. Цветаевой. Так, например, в стихотворении «Диалог Гамлета с совестью» мы встречаемся с двумя видами повторов: контактный повтор предложения *На дне она, где ил! Ил!*, в котором актуализируется компонент реплики *Ил!*, и дисконтактный (рефренный), в котором актуализируется все предложение [14].

*– На дне она, где ил
И водоросли... Спать в них
Ушла, – но сна и там нет!
– Но я ее любил,
Как сорок тысяч братьев
Любить не могут!
– Гамлет!*

*На дне она, где ил:
Ил!.. И последний венчик
Всплыл на приречных бревнах...
– Но я ее любил,
Как сорок тысяч...
– Меньше,
Все ж, чем один любовник.*

*На дне она, где ил.
– Но я ее –
любил?? [15].
«Диалог Гамлета с совестью»*

Стихотворение представляет собой диалог-спор, в котором участвуют два собеседника — Гамлет и обличающая его совесть. Начало реплики каждого участника диалога рефреном повторяется три раза. Напоминая Гамлету о смер-

ти Офелии, совесть начинает диалог сложным предложением, обе предикативные части которого представлены номинативными предложениями *На дне она, где ил И водоросли...*, предложение повторяется, видоизменяясь, трижды: *На дне она, где ил: Ил!...*, *На дне она, где ил. На дне она, где ил И водоросли...* Этот рефрен начальной реплики диалога относящееся к совести координирует с ответной репликой Гамлета *Но я ее любил, Как сорок тысяч братьев любить не могут!*, также варьирующейся: *Но я ее любил, Как сорок тысяч... — Меньше, Все ж, чем один любовник, Но я ее — любил??* Видоизмененные рефрены этих опорных диалоговых реплик, являясь важным структурным элементом композиции всего стихотворения, играют главную роль в формировании его идейного смысла и кроме того, что для нас особенно важно, обнажают процесс развертывания мысли, показывают процесс ее изменения.

Первые реплики диалога звучат как констатация его темы. Затем они, сохраняя диктумное содержание предложений, меняют его модусный характер. Как бы не принимая во внимание оправдания Гамлета, говорящего о своей любви, совесть повторяет: «*На дне она, где ил: Ил!...*» Высказывание-повтор звучит более эмоционально за счет контактного повтора последнего слова. На все упреки совести Гамлет отвечает одной и той же репликой-реминесценцией, которая сокращается с каждым новым повтором. Повтор сопровождается перебивом: со стороны совести следует контраргумент: «— *Но я ее любил, Как сорок тысяч... — Меньше Все ж, чем один любовник*». Опровергающий смысл достигается за счет противопоставлений *сорок тысяч - один, брат — любовник*, причем слово *любовник* приобретает оценочный компонент, противоположный тому, который ему присущ в обычном употреблении. Третья реплика Гамлета существенно отличается от первых двух, хотя по составу равна их части: *Но я ее — любил?* (недоуменно). Предложение из утвердительного становится вопросительным: Гамлет начинает сомневаться в своей невиновности. Заключительная реплика совести возвращает к началу: «*На дне она, где ил*». Своей краткостью она напоминает приговор и как бы подводит итог спору. Разумеется, нельзя забывать о том, что семантическая структура предложения формируется до контекста. В рассматриваемом предложении существеннейшую роль играет соотношение его лексического и грамматического содержания: грамматическое значение экзистенциальности (жизненного проявления) контрастирует в данном случае с пресуппозитивным значением небытия (смерти), представленным его лексической базой. Именно доконтекстуальное значение предложения и является его информативной базой.

Если для раннего периода творчества М. Цветаевой характерно использование дейктической семантики номинативных предложений с целью создания доверительной, правдивой интонации стиха, то далее ее начинает привлекать скрытая предикативная семантика этих предложений. Употребление номинативных предложений зрелым поэтом создает в стихотворении почти телеграфную сжатость информации. Тенденция поэтической речи к сплошной предикативности, к предельной насыщенности признаками идет по нарастающей до последних стихов.

Стихотворный текст как отдельное высказывание характеризуется уникальной системой актуализированных значений, присущих только ему. Коннотативные значения, актуализированные в структуре текста, проявляют модусную часть высказывания. Особая роль в актуализации авторского видения мира принадлежит номинативным конструкциям.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Поспелов Н.С. Сложное синтаксическое целое и основные особенности его структуры // Доклады и сообщения Института русского языка. Вып. 2. – М.-Л., 1948. – С. 127.
2. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1956. – С. 316.
3. Сильман Т.И. Структура абзаца и принципы его развертывания в художественном тексте // Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. – Л., 1975. – С. 208-216.
4. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 1998. – С. 528.
5. Иванов В.В. Категория определенности-неопределенности и шифтеры // Категория определенности-неопределенности в славянских и балтийских языках. – М., 1979. – С. 104.
6. Выготский Л.С. Мышление и речь. – М.-Л., 1934. – С. 193.
7. Цветаева М.И. Поклонись Москве...: Поэзия. Проза. Дневники. Письма. – М., 1989. – С. 171.
8. Луэнковская М.Ф. Цепочки номинативных предложений в современном русском языке (на материале очерков). Автореф. ... дис... канд. филол. наук. – Л., 1987. – С. 7.
9. Цветаева М.И. Лирика: Стихотворения, поэмы, проза. – М., 2008. – С. 36.
10. Там же. – С. 172.
11. Башкова И.В. Textoобразующие принципы представления ситуации восприятия // Художественный текст: структура, семантика, прагматика. – Екатеринбург, 1997. – С. 27.
12. Цветаева М.И. Поклонись Москве...: Поэзия. Проза. Дневники. Письма. – М., 1989. – С. 187.
13. Цветаева М.И. Лирика: Стихотворения, поэмы, проза. – М., 2008. – С. 212.
14. Родионова Э.М. Виды повторов в поэзии М.Цветаевой // Международная юбилейная сессия, посвященная 100-летию со дня рождения академика В.В.Виноградова. – М., 1995. – С. 288-289.
15. Цветаева М.И. Лирика: Стихотворения, поэмы, проза. – М., 2008. – С. 307.

E. Kochanova

ACTUALIZATION OF SEMANTICS OF NOMINATIVE SENTENCES IN POETIC TEXT (ON POETRY BY M. TSVETAeva).

The article is devoted to a special role of nominative sentences in actualization of author's vision of the world. On a material of lyrics of M. Tsvetaeva use by the poet of semantic structure of nominative sentences as bright poetic means is analyzed, the basic receptions of actualization of the maintenance of a sentence in the poetic text are considered.

Key words: discourse, connotative value, modus the maintenance, nominative sentence, actualisation.

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕТКИ О КАТЕГОРИИ ОЦЕНКИ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ*

Данная статья даёт представление об оценке, универсальной категории, характерной для любого из языков. Автор рассматривает понятие оценки на современном этапе развития языка, определяет объект оценки, а также природу свойств, обозначаемых оценочными словами.

Оценка является одной из важнейших лингвистических категорий, которая принимает непосредственное участие в организации языкового общения. Категория оценки носит функциональный характер. В лексике имеются целые слои, пласты слов, предназначенные для выражения оценки. Автор данной статьи представляет оценку как самостоятельную категорию языка, обладающую определёнными особенностями.

Ключевые слова: категория, оценка, оценочность, экспрессивность, эмоциональность.

Утверждение того, что оценка является универсальной категорией, характерной для любого из языков, в науке о русском языке является аксиомой. Обратимся к сущности понятия.

Известно о том, что круг проблем, связанных с понятием оценки, включает в себя определение объекта оценки и природу свойств, обозначаемых оценочными словами.

«В языке отражается взаимодействие действительности и человека в самых разных аспектах, одним из которых является оценочный: объективный мир членится говорящим с точки зрения его ценностного характера – добра и зла, пользы и вреда и тому подобное, и это вторичное членение, обусловленное социально – весьма сложным образом отражено в языковых структурах» [1].

Оценка является одной из важнейших лингвистических категорий, которая принимает непосредственное участие в организации языкового общения. Одной стороной она обращена к мышлению человека, его когнитивной деятельности, другой к его практической деятельности, социальной и культурной реальности.

Т.В. Маркелова утверждает функциональный характер категории оценки, говоря о том, что оценка затрагивает разные стороны языковой системы [2].

В лексике имеются целые слои, пласты слов, предназначенные для выражения оценки. Прежде всего, это прилагательные и наречия, которые обнаруживают огромное разнообразие оценочной семантики: *хороший – плохой*:

*Этот чистит валенки,
моя сам галоши.
Он хотя и маленький,
но вполне хороший.*

(В. Маяковский)

*В жару предчувствия плохого
поступка до скончанья лет –*

* © Лаухина А.В.

*в подъезд, где ветхий лак плафона
так трогателен и нелеп.*

(Б. Ахмадулина)

хорошо – плохо:

*Плоть от плоти сограждан усталых,
хорошо, что в их длинном строю
в магазинах, в кино, на вокзалах
я последнюю в кассу стою...*

(Б. Ахмадулина)

*Между прочим, тот жандарм
ждал награды, хлеб жевал,
жил неважно, кончил плохо,
не заметила эпоха,
как подох он.*

(Б. Ахмадулина)

отличный, прекрасный, ужасно, гадко и так далее:

*Шнур протянется в спальню твою.
Дело близило к сентябрю.
И задуматься было ужасно,
что свобода пуста, как труба,
что любовь – это самодержавье.*

(А. Вознесенский)

Кроме того, предложения и высказывания могут трактоваться как оценочные и без присутствия оценочных слов, если описывается ситуация, имеющая соответствующий смысл в «картине мира» [3].

В последние несколько десятилетий двадцатого века оценка стала рассматриваться лингвистами как самостоятельная категория языка, обладающая собственными семантическими и формально-репрезентационными особенностями. В восьмидесятых-девяностых годах прошлого столетия в лингвистической литературе появился ряд монографий и работ, где был представлен принципиально новый подход к категории оценки. Имеем здесь в виду работы Телия, Вендлера, Золотовой, Лукьяновой, Арутюновой, Ляпон, Лопатина, Сергеевой, Маркеловой, Галич, Ретунской. Интенсивная разработка отдельных частных аспектов аксиологии определила значительный интерес и к оценочной проблематике, что существенно пополнило современные представления об оценке. Однако всё ещё остаётся ряд нерешённых вопросов, связанных с категорией оценки. В частности, нет отчётливой дифференциации понятий эмоциональность, оценочность, экспрессивность. Фрагментарно намечена роль прагматических факторов в оценочной номинации. До сих пор ведутся дискуссии о том, принадлежностью языка или речи является оценка.

Интересным представляется нам вопрос о шкале оценок, о разнообразности её представлений.

Положительная и отрицательная оценка

Основная сфера значений, которые обычно относят к оценочным, связана с признаком «хорошо» / «плохо».

Мы определяем оценку либо как положительную, либо как отрицательную, разбив её тем самым на два полярных полюса.

«Семантический комплекс «хорошо – плохо» принадлежит к разряду градуированных понятий, в которых каждый антоним указывает направление уходящей в противоположные бесконечности шкалы, разделённой осью симметрии... Нарастание одного признака по шкале добра и зла оборачивается убыванием другого» [4].

Говоря о том, что главное содержание оценки составляет понятие «хорошо / плохо», мы признаём оценку универсальной категорией, так как вряд ли существует язык, в котором отсутствует представление о «хорошо / плохо».

У Т.В. Маркеловой находим подробный расклад данного вопроса: «Считаем возможным утверждать положительную – отрицательную – нормативную оценку градационными категориальными ситуациями общей оценочной сигнификативной ситуации. Если ядром модальных ситуаций является наклонение, темпоральных – время, то ядром аксиологических ситуаций являются инвариантные семантико-грамматические средства – хорошо – нормально – плохо – слова категории оценки, репрезентирующие семантико-прагматическую функцию» [5].

Нельзя не затронуть и так называемую нейтральную оценку, определение которой также представляет огромный интерес для исследователей категории. О нейтральной («нормативной») оценке читаем в работе П.Н. Полякова следующее: «Нормативная оценка – особый значимый компонент на оценочной шкале Ч.У. Морриса: очень хорошо – довольно хорошо – хорошо – нормально – плохо – довольно плохо – очень плохо. Особенность эта заключается в стремлении к рациональности, стандартности, в поиске более объективных форм оценки, обусловленном центральным расположением нормы между положительными и отрицательными зонами семантики оценки» [6].

Следует ещё сказать об объектах, безразличных для оценки, то есть не находящихся в сфере оценочной деятельности субъектов.

Вопрос о том, что представляет собой зона нейтрального, весьма непросто. Прежде всего употребление терминов «нейтральное» и «безразличное» не всегда строго различается, каждый из них может подразумевать две разные стороны оценки (безразличное для оценки и нейтральную позицию) [7].

Абсолютная оценка. Сравнительная оценка

Исследователи оценочной модальности обычно говорят о двух видах оценки – абсолютной и сравнительной. В формулировках первой используются такие термины, как «хорошо/плохо», второй – «лучше/хуже». При абсолютной оценке речь идёт, как правило, об одном оценочном объекте, при сравнительной – имеются по крайней мере два объекта. В абсолютных оценочных структурах сравнение прямо не выражено, например:

*В чужом дому, не зная почему,
Я бег моих колен остановила.
Вы пробовали жить в чужом дому?
Там хорошо. И вот как это было.*

(Б. Ахмадулина)

хотя высказывая такого рода суждения, всегда имеют в виду оценочный

стереотип и шкалу, на которые ориентирована оценка. Сравнительная оценка предполагает выраженное сравнение:

*Куда б в Париже не пошёл,
картину видишь ту же:
живёт богатый хорошо,
а бедный – много хуже.*

(В. Маяковский)

Абсолютная оценка содержит имплицитное сравнение, основанное на общности социальных стереотипов, сравнительная же оценка основана на сопоставлении объектов друг с другом.

Проблема первичности/вторичности абсолютной и сравнительной оценок составляет одну из основных проблем аксиологии, требующую пристального внимания учёных.

В нашем диссертационном исследовании, на материале которого написана данная статья, было выявлено, что способы выражения отрицательной оценки более разнообразны в собственно семантическом плане, а также они более эмоциональны. Предложения с положительной оценкой спокойны, ровны, в большинстве своём повествовательны.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М., 1988. – С. 45.
2. Маркелова Т.В. Оценочное высказывание и оценочная ситуация // Вопросы лингвистики: Межвузовский сборник научных трудов. – М., 1998. – С. 9.
3. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М., 2002. – С. 5.
4. Арутюнова Н.Д. Сравнительная оценка ситуаций // Изв. АН СССР Сер. лит. и яз. – 1983. – Т. 42. – № 4. – С. 332–333.
5. Маркелова Т.В. Указанная работа. – С. 9–10.
6. Поляков П.Н. Лексема «простой» как средство выражения нормативной оценки // Русский язык и славистика в наши дни: Материалы Международной научной конференции, посвящённой 85-летию со дня рождения Н.А. Кондрашова. – М., 2004. – С. 439.
7. Вольф Е.М. Указанная работа. – С. 49–50.

A. LAUKHINA

SOME NOTES ABOUT A CATEGORY OF AN ESTIMATION IN MODERN RUSSIAN

This article gives representation about an estimation as an universal category, characteristic for any of languages. The author considers concept of an estimation at the present stage of development of language, defines object of an estimation and the nature of the properties designated by estimated words. The estimation is one of the major linguistic categories who accepts direct participation in the organization of language dialogue. The category of an estimation has functional character. There are whole layers of words intended for expression of an estimation in lexicon. The author clause represents an estimation as the independent category of the language possessing certain features.

Key words: category, estimation, expression, emotionality.

НАИМЕНОВАНИЯ ЛИЦА СЛОВАМИ С КОРНЕМ *БЛАГ-* В ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОМ И СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКАХ*

В статье рассматривается функционирование слов, называющих лицо, с корнем -благ- в сопоставительном аспекте – в церковнославянском языке и современном русском.

Ключевые слова: семантическое поле, прагматический слой значения.

Обращаясь к семантическому полю «Человек» в церковнославянском и русском языках в рамках исследования семантических и функциональных особенностей слов с корнем *благ-*, мы преследуем цель определить, как две языковые системы, развивавшиеся и функционировавшие параллельно на протяжении более чем тысячелетия, репрезентируют посредством слов с данным корнем свойства человека как субъекта деятельности и носителя сознания, носителя образа Божия. Нас интересует человек социальный в контексте языка и культуры, т.е. мы, вслед за Т. И. Вендиной, будем придерживаться одного из направлений социологического исследования, в котором «человек как личность рассматривается как социокультурный индивид, как субъект – носитель сознания и самосознания. Человек как личность включает, с одной стороны, психологические особенности человека, определяющие его индивидуальность (в единстве эмоционального и интеллектуального начал), а с другой – социальные, указывающие на его социальную роль и опыт деятельности в обществе» [1].

В рамках данной статьи нам представляется целесообразным рассмотреть вопрос о наименованиях лица при помощи слов с корнем *благ-* в церковнославянском и современном русском языках с целью определить прагматический слой значения таковых слов, что позволило бы нам выявить информацию о потенциальном отношении говорящего, использующего данное слово, к обозначаемому словом объекту или к адресату сообщения [2]. Таким образом, мы выдвигаем положение о возможности установить, каким образом в личных наименованиях актуализируются семантические компоненты исследуемого корня и какие признаки лица репрезентируются при помощи таких наименований в церковнославянском и русском языках.

В церковнославянском языке среди слов с корнем *благ-* выделяются следующие личные наименования: *Благо, благовѣстникъ, благогласникъ, Благодавецъ, благодарственникъ, Благодѣтель (благодѣтель), благодѣльникъ, Благоприманітель, благодѣлецъ, благочинный, блаженный.*

В современном русском языке по данным словарей [3] лицо может быть названо такими словами с корнем *благ-*, как *благодарный, благодетель (благодетельница), благотворитель (благотворительница), благочинный, блаженный, блаженной.*

Первое, на что мы обращаем внимание при анализе личных наименований с корнем *благ-*, это их количественное несоответствие: в церковнославянском словаре фиксируется 11 единиц, тогда как в словаре современного русского языка всего 6 [4]. Такое различие объясняется, в первую очередь, расхождени-

* © Плахова А.А.

ями между ценностными ориентирами, репрезентируемыми этими языками: церковнославянский язык направляет нас к горнему, тогда как многие ценности современного человека носят более приземленный характер.

Среди личных церковнославянских наименований [5] особо выделим те, которые являются именованиями Бога, Его характеристиками. Именно, что эти наименования суть Божественные наименования, и выделяет их из группы наименований личных. При этом указанные слова не могут быть отнесены ни к какой иной семантической группе, поскольку Бог, с точки зрения православного вероучения, является Личностью [6].

Итак, к наименованиям Бога относятся следующие личные имена: *Благо*, *Благодавецъ*, *Благопреемникъ*.

Слово *Благо* Церковнославянским словарем определяется как добро, доброе деяние, все служащее счастью. Основной семантический компонент его – ‘наименование Божие’, поскольку православное догматическое и святоотеческое богословие называет *Благо* среди катафатических свойств Божиих наряду с *Любовью* и *Милостью* [7] и, следовательно, *Благо* становится именем Бога, называя не часть или один из признаков Означаемого, а всю Его полноту (Пс.144:9).

Существительные *Благодавецъ* и *Благодатель* при очевидной на первый взгляд дублетности таковыми не являются, несмотря на образование от двух одинаковых корней. Словарь четко разграничивает значения этих слов: *Благодавецъ* определяется как ‘податель благ’ (следовательно, как именование Бога), а *Благодатель* (*Благодѣтель*) как ‘благодетель, благотворитель, лицо, оказывающее кому-л. покровительство, помощь, услугу’ (т.е. как характеристика человека). Возможно, при полном совпадении денотатов мы имеем дело с разными сигнификатами существительного *благо* и глагола *дать*, *давать*: если в первом случае корень *благ-* актуализирует сему ‘добро, доброе деяние, польза’ (не в прагматическом смысле, а как нечто способное приблизить объект воздействия к его субъекту – Богу), а глагольный корень – сему ‘сделать возможным что-л. для кого-л.’, то во втором корень *благ-*, безусловно, актуализирует иной компонент значения – ‘добро, доброе деяние, польза как нечто утилитарное, материальное’.

Благопреемникъ – делающий полезную перемену. В предложенном слове актуализируются корневые семы ‘изменять’ и ‘к лучшему’ ‘к пользе объекта действия’. В структуре церковнославянского языка подобное наименование может усваиваться только Высшему Существо – Богу.

Ни одно из охарактеризованных личных наименований Бога не имеет соответствий в современном русском языке, что еще раз подтверждает изменение языкового сознания народа от тео- к антропоцентризму, запечатленного в языковой картине мира современного русского языка.

Перейдем к сравнительной характеристике прочих личных имен с корнем *благ-*.

Благовѣстникъ – избранные люди, которые посылались в разные места для евангельской проповеди. *Во прѣе же ѿшѣдше ꙗвѣхъ ѿ ѿже съ нимъ, прѣидохомъ въ кесарѣю, ѿ вшедше въ домъ фѣлѣппа благовѣстника, сѣща ѿ седми (дѣаконъ), прѣвѣхомъ ѿ негѣ* (Деяния 21.8). Подобное наименование апостолов связано с выражением *благая весть*, которое является калькой греческого слова *Евангелие*. В русском языке соответствующее личное наименование отсутствует.

Благоу́мникъ – проповедник. Сигнификативное значение данного слова может совпадать с денотатом предыдущего при актуализации семы ‘апостол’. Вообще же слово имеет более широкий семантический спектр, поскольку если предыдущее наименование могло быть применимо только к ограниченной группе лиц (к 12-ти апостолам, апостолам от 70 и их ближайшему окружению), то словом **блгоу́мникъ** возможно назвать как ‘лицо или лиц, принадлежащих к указанной группе’, так и расширительно ‘любого искусного в проповеди Слова Божьего человека’. В русском языке соответствующее наименование отсутствует.

Благоу́дѣтвенникъ – делающий добро, благодетель. Семантика складывается из компонентных корневых сем ‘получать благодарность, хвалу’ за ‘добро’, ‘доброе деяние’, ‘пользу’. Является наименованием лица по действию, названному глаголом **блгоу́дѣтвовать** (благодарить), причем называется не субъект, а объект действия. В русском языке аналогичное понятие будет названо словами *благодетель/благотворитель*, но принцип структурно-семантической организации в них несколько иной.

Благоу́дѣтель (**блгоу́дѣтель**) – благодетель, благотворитель, лицо, оказывающее кому-л. покровительство, помощь, услугу. *Сѣи же сотвори́те съ ꙗ́кимъ и исповѣ́данныи блгоу́дѣтѣи ꙗ́ко блгоу́дѣтѣи вели́каго ѿнѣи и побѣ́ди́и да́вшиаго* (Книга 2-я Маккавейская 10.38). В зависимости от варианта актуализируются семы ‘давать’ ‘нечто необходимое для кого-то’ или ‘делать’ ‘нечто хорошее, полезное, нужное для кого-то’.

В русском языке имеется два лексических соответствия данному слову – *благодетель* и *благотворитель*:

«БЛАГОДЕТЕЛЬ, -я, м. *Устар.* Лицо, оказывающее кому-л. покровительство, помощь, услугу. *Ну а как же мой шеф с Николай Ивановичем, своим благодетелем, можно сказать, посажёным отцом своим, “разумом века”, недавно разговаривал в одном кабинете?* [Ю. Домбровский. Факультет ненужных вещей, часть 4 (1978)]; *Мой благодетель сказал, что устроит меня в Тохир, что там чудесно, прохладно, можно спокойно работать, можно отдыхать, как в магометанском раю.* [Ю. Трифонов. Предварительные итоги (1973)]; *Дети жадно едят чернику, а я чувствую себя взрослым благодетелем.* [Ф. Искандер. Дедушка (1966)].

БЛАГОТВОРИТЕЛЬ, -я, м. *Устар.* Тот, кто занимается благотворительностью (оказанием материальной помощи нуждающимся). *Революционные изменения, среди которых автоматизированная система обслуживания читателей и создание электронного каталога всех книг, поступивших в Ленинку в 1980-1998 годах, будут произведены на деньги западных благотворителей.* [В. Мусвик. Неделя 12.03-2002.03.18 // “Коммерсантъ-Власть”, № 10”, 2002.03.19]; *Это настоятель, архимандрит Зосима, которому пришлось не только по всей России, но буквально и по всему миру искать благотворителей для создания монастыря и который, в свою очередь, помогает содержанию и строительству Иваново-Вознесенской Свято-Алексеевской Духовной семинарии.* [Свято-Успенский мужской монастырь в Иванове: становление новой обители // “Журнал Московской патриархии”, 2004]; *Это обычно мотив служения: царю, Отечеству – ранние Строгановы, Демидовы; Богу – бесчисленные жертвователи и строители монастырей и храмов; народу – меценаты и благотворители и т. п.* [В. Андреев. Национальные модели экономики // “Наш современник”, 2004]».

Семантический объем этих двух слов неодинаков: понятие *благодетель* шире понятия *благодетель*, поскольку во втором слове актуализируются сема *благо 2* ('польза'), совпадающая здесь с семой *благо 3* ('материальные ценности'), тогда как в слове *благодетель* вычленяются компоненты *благо 1*, *благо 2* и *благо 3*, которые актуализируются в зависимости от контекста: *Монастырю помогали многие, но есть два благодетеля, имена которых навечно войдут в его историю.* [Свято-Успенский мужской монастырь в Иванове: становление новой обители // "Журнал Московской патриархии", 2004]. Актуализируются семы 'лицо', 'оказывающее' 'материальную помощь'; *Мой новый благодетель Саша Миков, который привел меня на эту работу, опекал меня и наставлял на путь истинный не только в телефонном деле, но и в отношениях с людьми.* [Вл. Давыдов. Театр моей мечты (2004)]. Актуализируются семы 'лицо', 'совершающее' 'доброе дело по отношению к кому-либо', в этом случае, к говорящему.

Помимо разницы в семантическом объеме данных слов (*благодетель* шире по семантическому объему, чем *благодетель*, семантический объем которого становится лишь компонентом в значении слова *благодетель*) необходимо отметить, что существительное *благодетель* может в контексте становиться отрицательной оценочной характеристикой, что особенно ярко проявляется в сочетании *благодетель* рода человеческого: *Его мотивировки при этом могут быть довольно различны – можно рассматривать познание мира как путь богопознания, можно считать, что приобщаешься к божественным истинам или что приобщаешься к сообществу учёных, приоткрывающих извечные законы Природы, можно быть совершенно секуляризованно мотивированным человеком, получающим интеллектуальное удовольствие от абстрактной работы ума, или же считать себя скромным благодетелем человеческого рода* [В. Куренной. Наука в современном мире // "Отечественные записки", 2003]; *Бывший высокий партийный чиновник, совершивший своё последнее олимпийское восхождение, – дальше уж было некуда, – до самой своей смерти, вскоре и последовавшей, считал себя благодетелем рода человеческого, сам же Павел Алексеевич так никогда и не узнал, какую роль сыграла злосчастная банка, привезённая им на Старую площадь...* [Л. Улицкая. Путешествие в седьмую сторону света (2000)]; *Туристы были из Одессы, и, собственно, даже не туристы, а как бы шефы, как бы благодетели несчастных сибирских "шизиков-физиков", они привезли пластмассовые сувениры и концерт.* [В. Аксенов. Романтик Китоусов, академик Великий-Салазкин и таинственная Маргарита // "Лит. газета", 1973]; *Иными словами, главные благодетели российской энергетики стали ее главными доильщиками.* [Б. Петухов. Уголь в разрезе // "Независимая газета", 2003.06.24]. В подобных речевых ситуациях исследуемый нами корень начинает актуализировать сему 'нечто идущее во вред тому, на кого направлено действие, зло', а само существительное *благо* называет производителя такого действия, которое причиняет вред объекту.

Еще одно существенное различие между существительными *благодетель* и *благодетель* заключается в частотности: согласно данным Национального корпуса русского языка, слово *благодетель* употреблено в 189-ти контекстах, тогда как *благодетель* в 8,5 раз более функционален (оно встречается в 1600 контекстах).

Завершая анализ этих двух слов, следует сказать о парных к ним наиме-

нованиях для обозначения лица женского пола *благодетельница* и *благотворительница* в значении наименования лица по действию:

Благодетельница – женск. к благодетель, лицо, оказывающее кому-л. покровительство, помощь, услугу. *Не выживает никто: как погибают котята, отданные для пристройства добрым благодетельницам – продавцам животных с Птичьего рынка* [Обзор сайта “Трибуна защиты животных” (2004)]; *Неблагополучие Ирино, было, впрочем, относительным, в материальном смысле уж точно, ведь ей посылал деньги и Давид, не говоря о гостинице, платившей вполне исправно немалое жалование, а сейчас, ставши на ремонт, выложившей наличными шестимесячное содержание, благодетельнице, в самые холодные и темные годы поставлявшей свет и тепло, даже горячую воду, кормившей, обогревавшей и позволявшей сохранять независимость.* [Маркосян-Каспер Гоар. Кариатиды // “Звезда”, 2003]; *По молитвам старца нашлась благодетельница, принявшая сестер в своем доме, а затем в подмосковном имении в Верейском уезде.* [Гумеров Афанасий, священник, Исаев Михаил, священник, Поздняев Дионисий, священник. Патерик новоканонизированных святых // “Альфа и Омега”, 2001]; *Кажется, она сама поверила лести энциклопедистов, которые уверяли императрицу, что она благодетельница народа, достойная удивления и преклонения.* [Г. И. Чулков. Императоры: Психологические портреты (1928)].

Благотворительница – женск. к благотворитель, тот, кто занимается благотворительностью (оказанием материальной помощи нуждающимся): *Для нее это было обычным занятием, поскольку подобной деятельностью занимались когда-то ее бабки, прабабки, кузины, тетки и вообще “дамы общества”, но командование было потрясено порывом патриотизма, список жен-благотворительниц доложен куда следовало, и ТАМ соизволили лично поглядеть на подвижниц.* [Б. Васильев. Оглянись на середине // “Октябрь”, 2003]; *Заразив жертву азартом, мнимая благотворительница заявляла, что сомневается, есть ли у покупательницы нужная сумма, и просила показать содержимое кошелька.* [Женская банда грабила только пенсионеров // “Вечерняя Москва”, 2002.02.07] и под.

Существительные *благодетельница* и *благотворительница* имеют те же семантические характеристики, что и соответствующие наименования для лиц мужского пола, но значительно менее частотны в речи: по данным Национального корпуса, только в 218-ти контекстах фигурирует слово *благодетельница* и в 38-ми – *благотворительница*.

Подобные наименования лиц женского пола, безусловно, отсутствует в языке церковнославянском. Православная культура патриархальна, в обществе подобной культуры (но только в обществе, в социуме) роль женщины второстепенна, что и фиксирует церковнославянский язык: женщина не может быть общественным деятелем, ее жизненные задачи в ином, отсюда и отсутствие специальных суффиксов, характеризующих лицо как активного деятеля, применительно к лицам женского пола.

Благодѣльницѣ ꙗкоже, что благодѣтель (благодѣтель) – благодетельный человек.

Благотворѣцѣ – творящий благо, добро. ꙗще ли же кнѣзѣмъ, ꙗкоже ѿ негѣ пошланнымъ, во ѿмщеніи есмы плодѣемъ, въ похвалѣ же благотворѣцѣмъ (1-я книга Петра 2).

Благочинный – священник, определенный от архиерея к наблюдению благоустройства церковного. Мы видим полное совпадение (и это единичный случай

для слов данной группы) с данными современного русского языка.

Ср.: БЛАГОЧИННЫЙ, ая, ое; нен, нна, нно. **2.** В знач. сущ. Благодичинный, ого, м. В православном церковном управлении — священник, помощник епископа, исполняющий административные обязанности по отношению к нескольким церквам с их приходами. *Ведь речь, как я понимаю, идет всё о том же отце благодичинном?* [Ю. Домбровский. Факультет ненужных вещей, часть 3 (1978)]; *С этой целью в благодичиниях следует назначать помощников благодичинных по религиозному образованию, а в приходах — помощников настоятелей.* [Определение Освященного Архиерейского Собора о вопросах внутренней жизни Русской Православной Церкви // “Журнал Московской патриархии”, 2004]». В этом наименовании актуализируется сема ‘лицо, наблюдающее за соблюдением порядка (благоточина) во вверенной ему административной единице’. Может употребляться для наименования лица женского пола (должность в женских монастырях). По всей видимости, это единственное личное наименование с исследуемым корнем, которое не может быть употреблено в русском языке оценочно.

Блаженный — благополучный, счастливый.

БЛАЖЕННЫЙ, ая, ое; жен, женна, ж нно. **1.** В высшей степени счастливый. [Чацкий:] *Блажен, кто верует, тепло ему на свете!* Гриб. Горе от ума. Исполненный блаженства. — *Я люблю тебя... — твердил Ромашов в каком-то блаженном бреду.* Купр. Поединок. Доставляющий удовольствие, наслаждение; чрезвычайно приятный. **2.** Только полн. ф. Ведущий аскетический, праведный образ жизни и обладающий даром пророчества; юродивый. *Блаженный Данилушка .. завещал хоронить себя в желтом шелковом саване — как хоронили юродивых в древности.* Бунин, Блаженные.

Значение 2 русского слова не фиксируется Церковнославянским словом, но оно присуще ему едва ли не в большей степени, чем русскому, поскольку это один из ликов святых Православной Церкви. *Узнав о всеведении блаженных, взору которых открыто прошедшее так же, как и настоящее и будущее, все добрые и злые дела, ученик в смущении спрашивает: “неужели святые знают обо всем, что я сделал?”* [А. Я. Гуревич. Популярное богословие и народная религиозность средних веков (1976)].

В русском языке существительное *блаженный* может употребляться в качестве синонима слову *дурак* как оценке, становясь стилистически маркированным, например: *Вопросы, задаваемые от нежелания что-либо знать, действительно оставляли всех блаженных в дураках, так что, посеяв среди себе подобных уныние и стыд, умный рабочий похвалялся с вальяжной ухмылкой среди одних дураков: “Женитесь, плодитесь...”* [О. Павлов. Карагандинские девятины, или Повесть последних дней // “Октябрь”, № 8, 2001].

БЛАГОВЕРНЫЙ, а я. **1.** Устар. Исповедующий истинную веру; благочестивый (употр. как эпитет государей православного вероисповедания). — [Гермоген] *провозгласил на ектенью Шуйского благоверным царем русским.* Загоск. Юр. Милославский. **2.** Разг. Шутл. О муже, жене. [Олешунин:] *Я ей скоро глаза открою; она увидит ясно, что за человек ее супруг благоверный.* А. Остр. Красавец-мужч. *Мой благоверный муженек... пользуясь моим отсутствием, зазвал приятелей [домой].* Зубавин, После бала. • Благоверный, ого, м., благоверная, ой, ж., в знач. сущ. — *Пойдемте, я представлю вас своей благоверной... — продолжал он, представляя доктора жене.* Чех. Ионыч».

Нас интересует 2-е значение данного слова и те случаи, когда оно подвергается субстантивации. *Шла я легко, свободно, с большим удовольствием, но месяца через четыре стала замечать, что благоверный мой как-то долго думает, перед тем как сказать что-нибудь, выстраивает фразу и заботится о чистоте интонации.* [Невеста // “Туризм и образование”, 2000.06.15]; *Посмотрит обыватель и его благоверная, как Черномырдин живет, и вроде у Черномырдина в гостях побывал, рядом с ним на стуле посидел, гармошку его хрипатую послушал, супругой его полюбовался, заметил, где что на полках стоит, на чем премьер-министры хлеб-соль едят.* [Т. Миронова. Человек голосующий // “Наш современник”, 2004]. На наш взгляд, ни одна из сем слова *благо* не актуализируется в данном личном наименовании. Безусловно, что подобное значение не могло развиваться у аналогичного церковнославянского слова, поскольку он репрезентирует ту этическую систему, для которой брак является одной из главных ценностей.

БЛАЖНОЙ, ая, ое. *Прост.* Сумасбродный, взбалмошный (о человеке). *И когда я, готовясь к юбилейной выставке, попросил кое-кого из Союза художников показать, где и что повесить, на меня поглядели, как на блажного.* [Ю. Домбровский. Хранитель древностей, часть 1 (1964)]; *Стою в холле, держу Микки за ошейник, они же, блажные, норовят мальчика потрепать за ушами.* [Н. Кожевникова. Болеро // “Лебедь” (Бостон), 2003.10.26]». Слово является малоупотребительным (59 контекстов в Национальном корпусе русского языка и в качестве прилагательного, и в качестве существительного) и соответствий в церковнославянском языке не имеет.

Итак, мы видим, что дериваты с корнем *благ-*, являющиеся личными наименованиями, различны в церковнославянском и в современном русском языке (в той его части, которая именуется языком элитарной культуры) и с семантической точки зрения, и в количественном отношении, что связано, в первую очередь, с сакральным осмыслением *блага* в языке церковнославянском, и утратой такового осмысления в русском языке, в связи с чем оно становится категорией сугубо антропоцентрической [8].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. См. Вендина Т. И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М., 2002. – С. 20.
2. Кобозева И. М. Лингвистическая Семантика. – М., 2000. – С. 87.
3. Используются данные словаря БАС и БТС: Словарь современного русского литературного языка. В 17 тт. – Т. 1. – М.-Л., 1948-1956; Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред.: С. А. Кузнецов. – СПб., 2004.
4. См.: БАС, 1948-1956.
5. Используются данные: Г. Дьяченко. Полный церковнославянский словарь. – М., 2001. <http://www.ruscorpora.ru/index.html> – Национальный корпус русского языка.
6. Давыденков О., иерей. Догматическое Богословие. Курс лекций. – М., 2006. – С. 82.
7. См., например, Давыденков О. Там же. – С. 96-97
8. См.: Вендина Т. И. Из кирилло-мефодиевского наследия в языке русской культуры. Добро. – М., 2007. – С. 145-163.

A.A. PLAKHOVA

DENOMINATION OF PERSON BY MEANS OF WORDS WITH ROOT -BLAG
IN OLD CHURCH SLAVONIC AND MODERN RUSSIAN LANGUAGES

This article covers the issue of denomination of person using the root –blag

in the Old Church Slavonic and the modern Russian language. Its objective is to define the pragmatic layer of such words' meanings, which allows to reveal the potential attitude of a speaker using this word towards the object or addressee denominated with this word. By means of component and comparative analysis it establishes the way the considered semantic components of the root are actualized in personal denomination and which indications of person are represented using these denominations in the Old Church Slavonic and the modern Russian languages.

Key words: semantic field, pragmatical layer of value.

Литература

УДК 82-31

А.Ш. Абдуллина

МОТИВ ОДИНОЧЕСТВА В РОМАНЕ «ЗАГОН» А. ГЕНАТУЛИНА*

В статье проанализирована мотивная организация романа А. Генатулина «Загон». Мотив одиночества пронизывает все произведение с его темой гибели творческой личности в условиях внешней несвободы, взаимодействуя с другими мотивами в их переплетении, позволяет определить константы художественного мира писателя. Адресована исследователям и преподавателям литературы, учителям-филологам, аспирантам и студентам.

Ключевые слова: мотив, одиночество, оппозиция, конфликт.

В отечественной науке впервые понятие мотива теоретически было обосновано А.Н. Веселовским. «Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного или бытового наблюдения. При сходстве или единстве бытовых и психологических условий на первых стадиях человеческого развития такие мотивы могли создаваться самостоятельно и вместе с тем представлять сходные черты» [1]. В качестве простейшей повествовательной единицы, по Веселовскому, мотив является минимальной единицей сюжета.

Мотивы могут быть не только сюжетными, но и описательными, лирическими, не только интертекстуальными, но и внутритекстовыми. Можно говорить о знаковости мотива – как в его повторяемости от текста к тексту, так и внутри одного текста. Мотив можно рассматривать как развитие, расширение и углубление основной темы. Мотив наряду с лейтмотивом может играть особую роль в организации глубинного смысла произведения.

Одним постоянным мотивом в произведениях А. Генатулина можно считать мотив одиночества человека, его замкнутости в этом одиночестве и безысходности. Локализованный в разных частях текста, он проявляется в романе на уровне заглавия («Загон»), создания образов, в композиции, подтексте. С ним тесно связан мотив тоски и страха. В центре романа «Загон» – герой-одиночка. В нем нет ничего романтического, он просто один. Он одинок и не находит никого близкого себе по духу и силе. Этот человек довольно слаб, он зависит от общества и желает быть в нем, свою оторванность от мира воспринимает как тяжелое бремя: «Я не выносил осенние городские вечера. Днем в своих дневных заботах, суете, переживаниях ты как будто живешь вместе с городом, вместе со всеми, а вечерами, особенно ближе к ночи, когда город накрывает промозглая тьма, в окно глядит черный суконный мрак и едва освещенные чахлыми лампочками улицы, переулки и дворы превращаются в дикие пустынные пространства между наглухо запертыми домами, город от меня отделяется и в четырех стенах своей комнаты, как в одиночном заточении, в душу входит ощущение жуткой заброшенности, потерянности» [2]. Герой этот явно

* © Абдуллина А.Ш.

не героичен, он стремится слиться, обрести связи с этим миром.

Так возникает тема бессмысленности и жестокости жизни, в которой все, кажется, вместе, но невероятно одиноки. Герой романа «Загон» живет в мире, где нет и не может быть душевного покоя, равновесия, целостной личности, опирающейся на некие извечные устои. Авторская позиция просто отсутствует. Автор беспристрастно фиксирует события, нет ни осуждения, ни морали, нет ничего, кроме фактов.

Люди в романе не просто одиноки, их одиночество вырастает до символа, определяющего суть миропорядка, а фрагментарность усиливает ощущение всеобщей отчужденности. Привычные, повторяющиеся образы - вечно пьяные соседи, вагон метро с сидящими посторонними людьми: «Все лица были угрюмо озабочены, на всех лежала серая тень усталости, издерганности и нервов. Даже молодые лица были не улыбка и без горячего интереса к жизни. Все мы в этом вагоне были бесконечно далеки друг от друга, во всех нас затаенная неприязнь друг к другу, все мы насторожены и боимся толпы, все мы чужие. В любую минуту, будь тому повод, из-за пустяка готовы наброситься на соседа как незнакомые уличные собаки» [3].

А. Генатулин остро ощущает абсурд человеческого существования, бессмыслицу ежедневной суеты и предпочитает представлять ее подчеркнуто гротескно. Важное место в его произведениях занимает проблема конфликтности социального бытия творческой личности. Автор сразу же отделяет «творческого героя» от окружающих, указывая странности его характера, образа мыслей, поведения. Творческая личность отличается даже обликом: «малорослый тщедушный очкарик с землистым лицом и робкими глазами...» [4]. Так устанавливается оппозиция: творец — общество, которая часто перерастает в открытый конфликт. Героя почти не интересуют события, свидетельствующие о социалистических преобразованиях, он к ним равнодушен. Это скорее не равнодушие, а неприятие социальных процессов. Герой дает ироничную, иногда саркастическую характеристику вождя великой страны: «Задворки жизни... Бровастый человек бубнит с трибуны о наших успехах, суля нам близкое счастье. Кто-то мне сказал, что в Москве зовут его Бровеносец Потемкин. Потемкинские речи, потемкинские лозунги, потемкинский фасад. А за ним вот эта жизнь. Горе, слезы, тоска, раздраженность, неприкаянность, бедность, зависть, злоба, ненависть» [5].

Творческая личность не вписывается полностью в существующую систему отношений, принципов и ценностей, творец всегда странный, всегда оказывается непонятым, непризнанным, смешным: «он ко мне относился несколько настороженно, зная, видно, что я все же окончил Литинститут, писатель в некотором роде» [6]. Вызывают у людей недоумение его поступки, он плохо уживается с людьми, никто не хочет дослушать его и понять. В свою очередь, у творческого человека вызывают недоумение окружающие люди, их мир кажется ему непонятным, нелепым, абсурдным.

Герой А. Генатулина – Толя Гайнуллин – в своем творчестве выходит за сложившиеся рамки, вынужден добывать признание своих произведений и доказывать собственную значимость. Творчество художника всегда ориентировано на читателя, он всегда работает для кого-то, и тем болезненнее оказывается непонимание. В результате — горькое разочарование, бессильное отчаяние, грусть, боль, обида: «Самое печальное было в этих отзывах то, что они почему-то оставляли во мне ощущение, что мне соврали, что обвинение меня

в мрачности, унылости – неискренние. Ведь в некоторых, может, невольных фразах я улавливал, что рассказы им нравятся» [7]. Творческая несостоятельность и бесплодность объясняются прежде всего непризнанием, непониманием и в итоге – социальной изоляцией талантливой личности.

Разное отношение у А. Генатулина к своему творческому герою: доброе или насмешливое сочувствие, искреннее уважение, сострадание, но всегда эти чувства с оттенком неподдельного изумления. Творчество становится для писателя тайной: «мне начинало казаться, что их мне диктует, напештывает некто умнее и талантливее меня, тогда я шпарил прямо на машинку и не было мне трудно (не знаю, почему писание рассказов считают трудом), напротив, писание казалось неким развлечением, отдыхом от жизни, удовольствием, наслаждением, и иногда думалось, что, если напечатаюсь и получу гонорар, наверное, будет казаться, что мне дали его ни за что» [8].

Одиночество, взаимная глухота, отсутствие подлинной коммуникации – центральный мотив в романе «Загон». Произведение проникнуто пафосом протеста против унификации современной жизни, господства усредненности, стереотипа. Железный город лишил горожан их индивидуальности. Автор не уделяет особого внимания безликим существам, он видит вокруг только равнодушные маски, неопределенные силуэты горожан, малопонятный образ их жизни, равнодушие и безразличие друг к другу: «Расстояние между светящимися рядом окнами, в которых ютится жизнь, души людские не преодолевают никогда» [9].

Жизнь не приносит Толе Гайнуллину настоящего счастья, душевного спокойствия, радости, полной истины. Он осознает противоестественность этого мира, поэтому основными мотивами романа «Загон» являются мотивы грусти, тоски, тревоги, одиночества, бессмысленности такой жизни: «Тут снова находила мутная безысходность, ощущение смертного конца и близости пропасти, от которой нет спасения» [10]. Такая жизнь неприемлема для Толи Гайнулина, так как не соответствует его представлениям. Перцептуальное пространство Толи Гайнулина шире мира тоталитарного государства. Он соотносит себя не только с реалиями современной жизни, со своим деревенским и военным прошлым, но и с солнцем, небом, просторами полей, которые несут идею беспредельности мироздания, вечности мира.

Физически находясь в «загоне» перцептуально Толя Гайнуллин выходит за его пределы, память и мысли его преодолевают и пространство, и время. Главный герой романа обретает внутреннюю свободу, становится независимым от обстоятельств, движется по вертикали вверх: «Смирение делает человека внутренне свободным. Смирившись, я избавился и от низкого честолюбия. Да, да, были во мне тайные мечты, если и не о славе, то уж о литературной известности – это точно. Порой мнил я себе в обществе знаменитых писателей, они горячо пожимали мне руку... Мечты, мечты, постыдные грезы. Слабость забытой, угнетенной житейской мразью души... Теперь я свободен от всего этого » [11].

Для понимания замысла романа важны не только сюжетные мотивы, но и отдельные образы и детали. Наиболее сложным и многозначным является мотив дома. Отношение к родному дому проявляет характер персонажа, его человеческую сущность. Для понимания замысла романа важно и предметно-бытовое описание дома Толи Гайнулина и его обитателей. Дом демонстрирует прежде всего отрицательные стороны современной жизни.

В творчестве А. Генатулина дом может восприниматься как идеальное родное место, в качестве защиты от всех напастей, убежища, крепости, приюта, спасающего личность от агрессии внешнего мира. Но в большинстве его произведений замкнутость человека в малом пространстве дома воспринимается негативно. Мир дома и мир природы существуют параллельно и равноправно, и связывает их окно. Состояние окна характеризует отношение двух миров. Замкнутость малого мира еще больше усиливает ощущение замкнутости большого мира. Исходной точкой скитаний героя-повествователя становится комната в коммунальной квартире. В ней нет ничего от традиционных представлений о доме. Своей неустроенностью, неуютностью комната напоминает тюремную камеру: «в свою холостяцкую комнатку с давно нематыми полами, единственным стулом и железной кроватью, на которую небрежно накинуто неопрятное одеяло» [12]. В ней отсутствуют детали, указывающие на родственные связи, прошлое, интересы героя. Основное время герой проводит в так называемой бытовке, которая как две капли напоминает его коммунальную комнату. Некоторое «ощущение налаженности, надежности и даже комфортности жизни» [13] Толя Гайнуллин обретает только здесь от возможности «писать, продолжать писать давно начатую повесть о войне, от предчувствия с л о в а (выделено автором), это же понимать надо, сердце опахивало тревожным дуновением счастья» [14]. Но и этот локус пространства является лишь имитацией дома, представляет собой метафору нарушения нормального порядка вещей, трансформации традиционных человеческих ценностей и представлений. Характерным признаком жилища становится его затененность.

Символический образ тесной и грязной коммунальной комнаты в романе обладает семантической многозначностью. С одной стороны, это антидом, воплощающий идею хаоса, охватившего мир, разрушения духовных и материальных основ бытия, перевернутости человеческих взаимоотношений, привычных норм и порядков. С другой стороны, ее можно рассматривать как символ самой души человека, пребывающей в состоянии опустошенности, потерянности, мятущейся в поисках истины.

Признаком ненормального существования, внутреннего дискомфорта героя становится состояние одиночества, отчужденности и невозможности полного уединения, отдыха из-за перенаселенности коммунальной квартиры: «Доносились шумы, скрипы, шорохи, голоса, стоны окружающей жизни... доносились громкие голоса, упреки, проклятия, жалобы и снова невыносимый плач старика... пили водку по воскресеньям и дрались с грохотом и визгливым матом соседи по лестничной клетке...» [15]. Создается мотив псевдодома.

Для осознания мотива одиночества важны такие пограничные архетипические образы, как дверь, окно – знаки порога, границы, перехода в другое семантическое пространство.

Дверь в образной системе романа предстает, во-первых, знаком пространственной границы, во-вторых, знаком семантической границы, которую должен преодолеть герой. С раннего детства у Толи Гайнуллина «начался приступ дверебоязни, ... застарелой душевной болезни» [16]. Второе значение этот пространственный образ приобретает в момент активных поисков героем истины, обозначая ситуацию порога, узнавания самого важного в духовных исканиях героя.

В следующем эпизоде с помощью образа двери – архетипического образа

порога – создается пограничная ситуация: «Сейчас мне подумалось вдруг, что распахнутая дверь в серую бездну над городом предназначена отчаявшимся авторам-неудачникам, для которых другой выход из этого заведения равносильно смерти. ...Нет, нет, это не моя дверь, это лишь мгновенная лукавая мысль, я выйду из двери издательства живым, чтобы вновь вернуться сюда, я буду терпеть и надеяться» [17].

Окно в прозе Толи Гайнуллина играет немаловажную роль. В соответствии с мифопоэтической традицией окно обозначает «границу между малым пространством человеческого быта и безграничным пространством вселенского бытия» [18]. Сложная символическая семантика окна непосредственно связана с представлениями о жизни и смерти. Окно – это отверстие в стене и вход для смерти. У него, помимо бытового и мифологического значения, есть множество дополнительных значений. Окно как обязательная часть жилища и большинства других помещений приобретает важное значение в организации художественного пространства.

Мотив окна в произведениях А. Генатулина выражен через оконное стекло, занавеску, шторы, подоконник. Через окно повествователь наблюдает за внешним миром, и тем самым «отверстие для света и воздуха» выполняет конструктивную функцию. Окно задает точку зрения персонажа или повествователя, который ведет описание внешнего мира: «подходил к окну, всматривался в уличную темь. Сквозь опавший тополь желтели окна дома, где жила Фуфаева. Правее, прямо под моим окном, стоял угол второго корпуса. Слева из-за голых деревьев на детской площадке, за голубятнями, светилось окно котельной» [19]. В романе мотив окна вводит в повествование описание пейзажа. В таких описаниях природа оказывается внешней по отношению к герою, за пределами человеческого мира. Окно между наблюдателем и окружающим миром становится границей между двумя мирами. Оно может разъединять или объединять внешнее пространство большого мира и внутреннее пространство малого мира.

Окно в романе «Загон» – это граница между двумя мирами, миром природы, большим миром людей и замкнутым пространством отдельного человека, домом. Отношение героя к внешнему миру выражается и через изображение окна. Толя Гайнуллин воспринимает окружающий мир как враждебный. И настоящая жизнь с простыми человеческими радостями и желанной любовью для героя сосредоточена за окном четвертого этажа второго корпуса. Будучи одиноким, никому не нужным, чужим в этом городе, за этим окном, Толя Гайнуллин видит настоящее счастье, о котором он может только мечтать. Окно дает возможность раздвинуть границы замкнутого пространства дома, но гармоничного единения в одно целое в романе «Загон» не происходит. Люди замкнуты в своих домах, одиноки и несвободны, и невозможна гармония малого мира отдельного человека с безграничным пространством большого мира. Окно не способно объединять, оно разъединяет, не способствует проникновению из одного мира в другой и замыкает пространство малого мира. Закрытое окно становится еще одной преградой, которая разъединяет людей, делая их одинокими и несчастными. В конце произведения герой совершенно одинок, он болен, замыкается в пространстве своей квартиры, перестает даже наблюдать за окружающей жизнью большого мира. Убогая квартира с закрытым окном превращается в страшное место заточения героя А. Генатулина.

Таким образом, в изображении писателя комната, квартира, дом из закрытого пространства превращаются в антимир, в дом-тюрьму, окно не может раздвинуть границы этого страшного мира, загон. Окно – граница между двумя мирами, но она непроницаема для этих миров, и это отклонение от нормы. Герои замкнуты в пространстве малого мира, они насильно оторваны от большого мира, и это приводит к дисгармонии, нарушению основного закона жизни – свободы. В безграничном мире бесчисленное множество домов, за каждым окном своя жизнь. Но герой оказывается один в этом мире. Так же одиноки и другие герои за окнами своих домов.

Таким образом, для романа А. Генатулина «Загон» характерно наличие мотивов, имеющих символический характер, что связано не столько с частотностью, сколько с тематической насыщенностью данных мотивов. В романе «Загон» мотив одиночества выражен с предельной остротой и тональностью. Мотивы дома и окна усиливают ощущение преграды, затрудненности общения, мотивы одиночества и несвободы, трагизма бытия, иллюзорности жизни и смерти.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М., 1989. – С. 301.
2. Генатулин А.Ю. Загон. – Уфа, 2004. – С. 130.
3. Генатулин А.Ю. Загон. – С. 155.
4. Там же. – С. 162.
5. Там же. – С. 124.
6. Там же. – С. 104.
7. Там же. – С. 166.
8. Там же. – С. 111.
9. Там же. – С. 133.
10. Там же. – С. 259.
11. Там же. – С. 282-283.
12. Там же. – С. 273-274.
13. Там же. – С. 110.
14. Там же.
15. Там же. – С. 272.
16. Там же. – С. 161.
17. Там же. – С. 164.
18. Топоров В.Н. К символике окна в мифопоэтической традиции // Балкано-славянские исследования. – М., 1984. – С. 168.
19. Генатулин А.Ю. Загон. – Уфа, 2004. – С. 133.

A. Amina

THE MOTIVE OF LONELINESS IN THE NOVEL “DEADLOCK” BY A.GENATULINAIN

The motive organization of the novel by A.Genatulin “The Deadlock” is analyzed in the article. The motive of loneliness goes through the work with its theme of the creative person’s destruction in conditions of external lack of freedom, interacting with other motives in their interlacing, allows to define the constants of the writer’s art world. The article is recommended to the researchers and teachers of literature, students and post-graduate students.

Key words: motive, loneliness, opposition, the conflict.

ПРОСПЕР МЕРИМЕ КАК ПЕРЕВОДЧИК ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX ВЕКА*

В XIX веке французским писателем П. Мериме были осуществлены переводы фантастических произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева. Адекватные художественные переводы познакомили европейского читателя с материалами русской прозы, Мериме, открыли дорогу русским авторам в мировую литературу.

Ключевые слова: фантастическое, реальное, ирреальное, реалистическая фантастика, инобытие.

П. Мериме в раннем периоде творчества было свойственно «готическое», мистическое сознание, характерное для западноевропейской литературы. По свидетельству французского исследователя А. Монго, фантастические произведения А.С. Пушкина и его последователей привлекали внимание Мериме, прежде всего, своей реалистической направленностью, психологической мотивацией [1]. Несмотря на отличие творческих позиций, Мериме как реалист верно схватывает пушкинскую концепцию фантастического и передает ее в своих переводах. Переводчика привлекают такие фантастические произведения Пушкина, как стихотворения «Гусар», «Анчар», рассказ «Выстрел», повесть «Пиковая дама». Показывая идеальный и реальный мир, французский новеллист выделяет в этих произведениях глубину содержательной части, выраженной с помощью такого романтического средства, как фантастика. Например, в «Гусаре» мы видим ироническое в двойном освещении: полуправды и полувывымысла, сна – бреда. В «Анчаре» все по сюжету горизонтально. Метафизические ступени вертикальной иерархии к Богу сменяются реальными, физическими, где Богу места уже не оставлено. Умиравший раб готов принести яд, по воле царя-владыки, даже ценой собственной жизни – такова мотивация действий и переживаний пушкинского героя. Мериме передает это в своем переводе.

В поэме «Цыганы» характер главного героя Алеко предстает в фантастическом виде при сопоставлении с необычным, «странным» обликом старого цыгана. Мериме придает реальному объяснению поступков психологическое напряжение, ирреальный оттенок. В рассказе «Выстрел» характеры, реалистичны, действия героев имеют естественное объяснение. Однако «таинственный» образ Сильвио, переходя грань реального, становится фантастическим. Сильвио испытывает судьбу в дуэли с графом и в первый, и второй раз. Но погибает не там и не тут, а в Греции от турецкой пули. Пушкин разрабатывает завуалированную фантастику, выражая психологическую правду о человеке. Мотивация поступков возникает благодаря предчувствиям, интуиции. В переводах Мериме это показывается адекватно.

В повести «Пиковая дама» Пушкин изображает покойную графиню, которая лежит в гробу, как живая. Писатель допускает мысль о призраках и в то же время о галлюцинации Германа. В переводе Мериме рационализм и безумие пушкинского героя образуют единство, Германн обладает реальным ощущением ирреального. Переводя это произведение, Мериме использует эле-

* © Золотарев И.Л.

менты «готического» сознания, «черного» романа с его атмосферой тайны и страха. Местом совершения событий выступает замкнутое пространство, в данном случае – комната с гробом покойницы-графини. Воссоздание обстановки в пушкинской повести реально, обычно в своей простоте, но существует в накале эмоций, страстей. Мериме тонко ощущает ситуацию, когда соотношение фантастического и реального разрушено, подчеркивая в переводе характерное для «черного» романа западноевропейских романтиков. В то же время Мериме идет на выявление причинных связей между героем и судьбой, усиливая их реальность. Переводчик действует в духе авторов – писателей-реалистов, которые основательно проникают в закономерности Вселенной и психику человека. Реалистическая фантастика привлекает Мериме как воплощение личностной точки зрения на объективное познание психологии, проникновение в сознание и поступки героя. Выявляя интерес к «странным» фактам, природным явлениям, Мериме вместе с Пушкиным выставляет на читательский суд фантазмагорию реального и инобытийного, придавая бытовому плану космические масштабы.

Не будучи поэтом, Мериме переводит прозой стихотворения «Гусар», «Анчар», поэму «Цыганы». В таком случае теряется живая народная речь, но сохраняется сила философских обобщений. Любопытно, что в переводе «Пиковой дамы» комментарии у Мериме следуют почти на каждой странице, помогая понимать смысл произведения. В некоторых случаях Мериме вносит в пушкинский текст собственные изменения, усиливая изобразительность.

Вот пример такой трансформации.

А.С. Пушкин. Муж графини «начисто отказался платить».

П. Мериме. Добавляя. И, от удивления – «подпрыгнул до потолка».

Однако, по мнению французского исследователя М. Партюрье, неточностей у Мериме не так уж и много [2]. Они возникают из-за несоответствий языков. Купюры производятся для удаления жаргона, усиления ритма. В основном же перевод фантастического в «Пиковой даме», как и в других произведениях Пушкина, осуществлен адекватно.

Вот примеры адекватности перевода с некоторыми трансформациями (индивидуальной и узуальной).

«Пиковая дама». А.С. Пушкин. «Дверь отворилась, вошла женщина в белом платье» [3].

П. Мериме. «La porte s'ouvrit et une femme vêtue de blanc s'avança dans sa chambre». Добавление.

«Гусар» А.С. Пушкин. *«И вдруг на венике верхом
Взвилась в трубу и улизнула»*

П. Мериме. «Aussitôt à cheval sur un balai elle enfile le tuyau de la cheminée et bonsoir! la voilà partie». Грамматическая трансформация-замена.

Грамматическая трансформация-замена.

«Анчар». А.С. Пушкин. *«И тот послушно в путь потек
И к утру возвратился с ядом».*

Грамматическая трансформация – замена.

П. Мериме. Il part sans hésiter, et le lendemain il rapporte le poison.

В поэзии наследника пушкинских традиций Лермонтова Мериме видит демонизм, борьбу против «захваченности» человека демоническими, инобытийными силами, при опоре на божественный Абсолют. «Мцыри» – поэма, где выяснены не просто жизненные принципы человека. Герой поэмы – Мцыри (монах, послушник) стремится вырваться на свободу. Слова «божество», «бог» связаны у поэта не с религиозной сферой, смысл слова «мцыри» передается как понятие мира темницы, несвободы из-за предопределенности судьбы, как символ человека в вечном плену демонических сил. Мериме воссоздает образ не конкретного содержания, а поэтическую реальность.

Действие поэмы происходит в «таинственном», фантастическом мире. В своем переводе Мериме отображает картину инобытия, перенося рассказ вслед за автором оригинала на высокую вневременную волну. Мериме сохраняет лермонтовский мотив рока, губящего героя. Герой у переводчика также выступает против насилия, вмешательства ирреальных сил в судьбу. Герой гибнет, не найдя пути в родную страну, и Мериме в своем переводе прославляет его мощную волю, борьбу, несмотря на гибель. Образ Мцыри – это порыв души, неодолимый зов природы. «Родина» для него – знак абсолютной свободы даже от рока, судьбы, предопределенных ему природной стихией.

Лермонтов применяет фантастическое для изображения героя, который борется с мятежными, демоническими силами, препятствующими обретению «рая». Борьба с демонизмом становится главным мотивом творчества поэта. «Рай» в небесном мире, ради которого происходит самовыражение героя во имя богоравной, божественно одухотворенной свободы, рождает в нем мятежные страсти.

Вот пример перевода Мериме.

*«Мцыри» М.Ю. Лермонтов. «Ее спина. Она вилась
Над головой моей не раз,
И взор ее зеленых глаз
Был грустно нежен и глубок [...]
Ее серебристый голосок
Мне речи страстные шептал [...]
Он говорил: «Дитя мое,
Останься здесь со мной.
В воде привольное житье
И холод и покой» [4].*

В переводе Мериме: «Elle frétilait au-dessus de ma tête, et le regard de ses yeux verts était mélancolique, tendre et profond. Je ne pouvais assez m'étonner. Sa petite voix argentine me murmurait des discours étranges. Elle chantait, puis se taisait et chantait encore. Elle me disait; «Enfant, reste ici avec moi, dans l'eau et la vie libre le frais et le repos».

В отрывке из поэмы, переводимой прозой, Мериме перестраивает синтаксис соответственно нормам французского языка – с прямым порядком слов. Следует переводческая трансформация: «рыбка» Лермонтова становится у Мериме «форелью». Синонимическим рядом из четырех существительных: «вода, свободная жизнь, холод, покой», – переводчик добивается выразительности изображения фантастического, сохраняя «нерв» оригинала с его фантастической ирреальностью.

Французский исследователь А. Монго подчеркивает, что в своем переводе гоголевской комедии «Ревизор» Мериме выделяет уникальность стиля, восхищается русским языком. Если в «Вие» Мериме видит знакомую ему явную мистическую окрашенность, то в реализме «Ревизора» переводчик ощущает завуалированность мистического и подчеркивает это в своем переводе.

«Ревизор». Н.В. Гоголь. Городничий. «И я как будто предчувствовал: сегодня мне всю ночь снились какие-то две необыкновенные крысы. Правда, этих я никогда не видывал: черные, неестественной величины! Пришли, понюхали – и пошли прочь» [5].

П.Мериме. Le Gouverneur. J'en avais comme un pressentiment. Cette nuit je n'ai fait que rêver de deux rats extraordinaires. Je n'en ai jamais vu de pareils... noirs... et d'une taille!.. ils sont venus... ils flairaient... puis ils sont partis».

Ревизоры – мнимый и реальный – предстают у городничего в образе двух огромных черных крыс. Мериме находит в своем языке нужные эквиваленты для создания нереальной картины возможных неприятных событий в реальном будущем. Лексика в тексте сохранена, количество фраз тоже, динамизм гоголевской прозы передан через ее ритм и интонацию. Специфика переведенного отрывка выражает «странную» атмосферу комедии. Мериме как бы переносит идеи фантастического «Вия» в свой реальный перевод «Ревизора», ненавязчиво, как и Гоголь, воспроизводя картину «захваченности» героя комедии мистическими силами.

В «Ревизоре» мнимый высокий чиновник из Петербурга наводит ужас на чиновников уездного города. В «Вие» мистические силы убивают Хому Брута. Таким «запасом» мистического сознания, фантастического как средств познания и выразительности при переводе «Ревизора» владеет Мериме.

Оба писателя хорошо ориентируются в мире фантастического, пользуясь приемами романтизации, то есть обновления реализма. Фантастическое было всегда верным инновационным средством, воссоздающим в художественном мире распознавание всего того, что прежде не расшифровывалось Разумом. За конечным ощущается бесконечное, за реальным миром у Гоголя угадывается ирреальный мир. Он становится еще дороже из-за присутствия в нем божественного духа, в котором злу у Гоголя противостоит смех – в реальном мире и вера в высшее божественное начало – в духовном плане. Мериме как переводчик тонко ощущает исключительность вмешательства сверхъестественных сил в реалистическое пространство комедии, создавая путаницу в социальной иерархии.

Еще одна важная особенность перевода Мериме фантастики «Ревизора» состоит в том, что французский новеллист, как и автор оригинала, исходит из представления о двух противоположных началах – божественном и дьявольском. Фольклорно-мифологическая амбивалентность злой ирреальной силы – это особое явление в фантастике, возможно, завуалированное в образе Хлестакова, который как бы демонически вмешивается в патриархальный уклад уездного города. Выражая крайнюю степень романтизации, Мериме как переводчик четко следует за оригиналом.

Вот фантастическое в контексте произведения и переводе с некоторыми индивидуальными трансформациями.

«Ревизор». Н.В. Гоголь. «Меня, конечно, назовут странным, но уж у меня такой характер: [...] «Какой-то странный со мной случай: в дороге совершенно издержался».

П.Мериме. On dit que je suis un original, mais, moi, j'ai mes idées <...> Il m'arrive une drôle d'aventure. L'ai été retenu très longtemps en voyage» [6].

Однако Мериме не всегда удается сохранить адекватность перевода. «Странный случай» – Гоголь акцентирует, Мериме нейтрализует. «Странный характер» он переводит словом «оригинал», находя свой индивидуальный эквивалент. «Издержался» – не найден эквивалент.

В творчестве И.С. Тургенева Мериме согласует свои переводы с идеей полной «захваченности» человека ирреальными силами. Это происходит в «студийной», экспериментальной фантастике (повесть «Призраки», рассказы «Собака», «Странная история»). В русской фантастике переводчик усматривает философскую, историческую, социологическую и генетическую мотивацию. Анализ духовного бытия связан с решением философских, антропологических и религиозно-этических проблем. Мериме в фантастике Тургенева, по сравнению с фантастикой его предшественников, видит обновленную концепцию фантастического. Особенности сферы «таинственного» и способы его художественного воплощения расцениваются переводчиком как свидетельство засилия злых инобытийных сил. Мериме во многом разделяет эстетические принципы Тургенева, заявляющего о праве писателя-реалиста обращаться к психологически сложному, даже болезненному в человеке, показывая это в своих «таинственных повестях».

Контекст суждений Тургенева по эстетике свидетельствует, что «студийность» является у писателя признаком не жанра, а, скорее, творческого метода и означает художественное исследование «странных», необъяснимых фактов в психике, поведении человека, его мироотношении, способом постижения которых может быть фантастическое. Динамика внутренних психологических сил, неосознаваемые комплексы несут в себе угрозу личностному благу; не соответствуя нормальному восприятию себя, они вытесняются из памяти. Такое вытеснение не дает возможности активно воспринимать эмоцию, веру, религию. Цель «экспериментальной» фантастики – разрешить внутриличностные конфликты, создать механизмы психической защиты человека.

«Студийность» помогает личности осознавать свои реакции и переносимые чувства, прояснить скрытые тревоги и страхи. Изображая реальных героев в реальной действительности, Тургенев с помощью «студийности» исследует различные психические состояния героев, испытывающих влияние инобытийных сил, что помогает литературе освободить человека от фобий, комплексов.

Личная дружба с Тургеневым, интерес к русскому языку, русской литературе, культуре позволяют Мериме при переводе глубже проникать в фантастические произведения русского писателя, переводить их адекватно.

Вот фантастическое описание Эллис из повести «Призраки».

И.С. Тургенев. «Спустия немного я заснул – или мне показалось, что я заснул. Мне привиделся необыкновенный сон. Мне чудилось, что я лежу в моей спальне, на моей постели – и не сплю и даже глаз не могу закрыть. Вот опять раздается звук <...> Передо мной, как сквозь туман, неподвижно стоит белая женщина» [7].

П. Мериме. «Enfin je m'endormis, ou je crus m'endormir. J'avais des rêves étranges. Je m'étonnais de me trouver couché dans ma chambre, dans mon lit... Sans pouvoir fermer les yeux. –Encore le même bruit! <...> Debout devant moi,

transparente comme un brouillard, se dresse une figure blanche de femmel» [].

Грамматическая трансформация: замена, перестановки. Мериме строго следует тексту Тургенева, преобразуя текст по нормам своего языка, в котором безличные предложения становятся личными, выдерживая план настоящего. В последней фразе переводчик сохраняет инверсию, не нарушая членения ее частей. Перевод «я удивлялся» вместо «мне привидилось» несколько теряет оттенок необъяснимости, «таинственности». В общем переводы Мериме адекватны, выполнены на основе переводческих трансформаций, типологических и индивидуальных соответствий в лексике, грамматике и стиле.

Итак, в А.С. Пушкине Мериме сумел разглядеть родоначальника нового направления – реалистической фантастики. Через свои переводы произведений наследников пушкинских традиций М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева Мериме прослеживает эволюцию русских писателей-реалистов в области фантастического. Мериме видит, что в исследовании внутреннего мира, психологии и психики человека русская литература способствует развитию реализма как творческого метода. Французский новеллист проводит мысль о том, что русская реалистическая фантастика проходит путь от мотивации и фольклорно-мифологической фантастики до фантастики «экспериментальной», показывающей необъяснимые психические явления в человеке и вне человека в реальном и инобытийном мире.

В прозе 1830-х–1880 годов интерес и фантастическому оборачивается использованием отчасти немотивированной фантастики для художественного постижения того, что еще не было освоено сознанием. Русские писатели-реалисты, а с ними их коллега и переводчик П. Мериме, давая толчок к изучению неоткрытых законов природы и явлений в естественной, психической жизни человека, предвосхищают своей реалистической фантастикой многие научные открытия. Добиваясь адекватности своих переводов, Мериме много и разносторонне работает над текстом. Проникаясь эстетическими идеалами русских писателей-реалистов, он создает высокохудожественные переводы русских авторов, востребованные временем.

Взаимные литературные связи русских писателей-реалистов XIX века и их коллеги и переводчика П. Мериме, став фактом глубокого межнационального общения, и поныне служат усилению русско-французских литературных связей, сближению народов, взаимному обогащению культур.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Mongault H. Introduction. – Mérimée P. Oeuvres complètes. – P., 1937. – t. I. P. LXXV.
2. Parturiers M. Prosper Mérimée et Ivan Tourguéniev // Une amitié littéraire. – P., 1952. – P. 132-133.
3. Кирнозе З.И. Мериме-Пушкин. – М., 1987. – С. 253, 284, 317, 318, 416.
4. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4-х Т. – М., 1976. – Т. 2. – С. 95-96.
5. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7-ми Т. – М., 1967. – Т. 4. – С. 65-66. – Т. 4. – С. 9.
6. Mérimée P. Etudes de littérature russe. – Paris, 1932. – Volume 1. – P. 56. 144.
7. Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12-ти Т. – М., 1978. – Т. 7. – С. 7.
8. Tourguéniev. Apparitions. – Paris: Mille et une nuits, 1994. – P. 7.

I. ZOLOTAREV

P.MERIMEÉ AS A TRANSLATOR OF RUSSIAN WRITERS FANTASTIC
WORKS OF THE 19TH CENTURY

In the 19th century the French writer P.Merimeé translated fantastic works of A.S. Pushkin, M.Y.Lermontov, N.V.Gogol, I.S.Turgenev. Merimeé's adequate artistic translations introduced to European readers the masters of the Russian poetry and prose, opened the road to the world literature to Russian writers.

Key words: fantastic, real, unreal, a realistic fantasy.

ДНЕВНИКИ, ПИСЬМА, МЕМУАРЫ: К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ЖАНРОВ*

Статья посвящена проблеме взаимодействия дневникового и эпистолярного жанров с мемуарной прозой писателей-эмигрантов первой волны. В центре внимания автора анализ композиционно-художественных и стилистических особенностей писательских дневников и писем, ставших основой сюжетов и лабораторией художественных образов литературных книг воспоминаний и мемуарных циклов.

Ключевые слова: мемуарная проза, жанр, метажанр, авторская оценка.

Давно установлен и общепризнан факт жанрового многообразия мемуарной прозы, ее особого синтетического характера. В последнее время ученые склонны видеть в мемуарном повествовании присутствие признаков метажанра, по мнению Н. Лейдермана, сочетающего в себе «некие общие конструктивные принципы, присущие ряду родственных жанров» [1]. По утверждению Т. М. Колядич, «мемуары определяются как сложная структура, в которой соединяются элементы лирической повести, биографического повествования, литературного портрета или некоторые другие» [2]. При этом устойчивыми жанрообразующими доминантами в мемуаристике по-прежнему остаются «память» и «субъективность», отраженные и преображенные в художественном слове.

Жанр дневника особенно близок писателям-мемуаристам, но все же не может отождествляться с мемуарами, хотя их взаимодействие и взаимопроникновение находит подтверждение в текстах. Дневник писателя представляет собой «особую жанровую модификацию» [3], включающую записи повседневного характера, выписки из прочитанных книг, фрагменты переводов, исторические и литературные наброски, опыты исповедального типа и т. п. Исходя из вышесказанного, можно предположить, что дневниковые записи писателей могут выполнять функцию художественно-стилистического приема, композиционно организующего мемуарное повествование.

Однако при определении художественной совместимости необходимо учитывать индивидуальные особенности жанров: дневник почти всегда ориентирован на настоящее, относительно автора, время, мемуары — обращены к прошлому. Написание мемуаров требует длительной подготовки, осознания, обдумывания прошедших событий и воспроизведения их с учетом изменившейся со временем авторской оценки. Дневниковые записи — почти мгновенная реакция на происходящее. Автору дневника не обязательно вспоминать, но достаточно видеть и зафиксировать увиденное. Писательский дневник, запечатлевший действительность с детальной точностью, хронологической последовательностью, служит своеобразной лабораторией будущих образов и сюжетов и в большей степени имеет право называться документом, в отличие от литературных мемуаров, признанных художественными документами эпохи.

Мемуары отделены от произошедших событий значительным временным отрезком, поэтому даже хорошая память мемуариста не всегда способствует

* © Кознова Н.Н.

точности их воспроизведения. В таком случае на помощь приходит художественное воображение, красочно дорисовывающее картину прошлого. И все же каждый мемуарист стремится к большей достоверности, объективности и в процессе создания мемуаров часто обращается к дневниковым записям прошлых лет. Даже самые краткие повседневные записи, объемом в одно, два предложения, заставляют интенсивнее работать память и воображение пишущего, помогая воссоздавать правдивую картину жизни.

Именно так строит свои воспоминания Э. Гиппиус в книге «Серое с красным» (Дневник. 1940–1941 гг.). Стоит заметить, что многие мемуары писательницы изданы под общим названием «дневник», но далеко не всегда представляют собой действительно ежедневные записи. Например, значительная часть вышеназванной книги восстановлена, по свидетельству самого автора, по кратким записям, сделанным несколько месяцев назад. *«Не знаю, как эти два месяца описать, как удастся. — Признается Гиппиус. — <...> Но с помощью серенькой книжки и сухого стиля отчетности постараюсь все восстановить»* [4: 274].

Далее писательница цитирует записи, когда-то произведенные ею бегло, без комментариев, значительно дополняя их воспоминаниями и выражая новое отношение к давно пережитому. Например, первичная запись имела такой вид: *«С войной — очень плохо»*. В окончательном варианте книги ее значительно расширили пояснения-воспоминания: *«Все уже было готово у нас к отъезду... (из Парижа в Биарриц, в эвакуацию. — Н.К.). <...> Бомбардировка продолжалась долго. Из окна кухни (где нет ставень) мы видели огонь и дым пожаров за Auteuil... <...> Вечерние газеты успокаивали (фальшиво, как всегда, но мы им все верили и лишь потом мы узнали, что разрушений было довольно, что заводы “Пежо” и “Ситроен” сгорели, много убитых в частных домах)»* [4: 274].

Вспоминая, Гиппиус точно воспроизводит даты происходящих событий, так как их полностью сохранили первичные дневниковые записи: 9 июня, 13 июня, 22 августа и т. д. Все записи снабжены комментариями, которым в свою очередь сообщено современное авторское видение проблемы. Например, вслед за воспоминаниями следует уточнение: *«Напрасно стараться записать и описать все эти сумасшедшие дни, начиная с 10 июня, выступления Муссолини, весь этот Апокалипсис, когда и в книжке у меня почти нет отмет, кроме: “Тяжелый ужас”. “Париж будет сдан”. “Завтра, как обещал Гитлер, т. е. 15 июня, он входит в Париж”»* [4: 276]. Автор заявляет о своем нежелании продолжать восстановление «дневника-воспоминания», так как не видит перемен в окружающей жизни, но при этом предоставляет слово газете: *«Пусть газетные вырезки dokonчат мое историческое повествование, до сегодняшнего дня, а дальше я к старому времени уже не вернусь...»* [4: 277].

Так, на страницах дневниково-мемуарной прозы появляется публицистика, которая тоже носит дневниковый характер, поскольку информирует о событиях происходящих ежедневно, замещая в этом случае автора-повествователя. Однако Гиппиус не ограничивается простой вклейкой вырезок в тетрадь, а так же снабжает их собственными комментариями: *«Газеты наполнились статьями покаяния, — все, мол, пропало, кроме чести (??). И действительно, почему “кроме чести!”»*... [4: 276]. Или: *«...Газеты продолжали свое “Confiance!” (“доверьтесь” — фр.) И что Вейган имеет план наступления, а Париж*

будет защищаться улица за улицей, дом за домом... если, мол, немцы, против ожидания пойдут к Парижу. Такова сила вдалбливания одного и того же, при скрывании другого, да еще неверие в небывалое и нежеланное...» [4: 274].

Итак, воспоминания Гиппиус о пережитых событиях военного времени 1940–1941 гг. строятся на основе сделанных предварительно кратких записей, которые в масштабе всей книги разворачиваются в сюжетное повествование о прошлом, философско-публицистические размышления о настоящем времени, судьбах близких писательнице людей и мира в целом. Дневниковые записи позволяют установить точную хронологию событий, стимулируют память пишущего, способствуют аналитическому восприятию произошедшего. Включение в текст материала газет, правительственных заявлений, живых бесед с людьми на улицах, наблюдений очевидцев придают тексту документально-исторический характер. Авторские комментарии выявляют активную жизненную позицию пишущего, существенно дорисовывая его внутренний облик.

Структура дневника лежит в основе мемуарно-публицистической книги И. А. Бунина «Окаянные дни». До настоящего времени не существует единого мнения ученых по поводу жанра данного произведения. Необходимо пояснить, почему эту книгу мы считаем отчасти мемуарной. Обратимся к истории ее создания. Первоначально писатель, действительно, вел дневниковые записи, находясь в Москве и Одессе 1918–1919 гг., но не имел возможности публиковать их, хотя и придавал своему дневнику общеисторическое значение. В его записях одесского периода имеется такое замечание:

«12 апреля (старого стиля).

Уже почти три недели со дня нашей гибели.

Очень жалею, что ничего не записывал, нужно было записывать чуть не каждый момент. <...> Наши дети, внуки не будут в состоянии даже представить себе ту Россию, в которой мы когда-то (то есть вчера) жили...» [5: 45].

Таким образом, по замыслу писателя, записи предназначались широкому кругу читателей и были обращены не только к современникам, но, прежде всего, к тем, кто придет после (к детям и внукам), т. е. писатель реализовывал, по сути, творческую задачу мемуариста: сохранить в памяти информацию о прошлом и передать ее будущим поколениям. Оказавшись в эмиграции, Бунин получил возможность опубликовать дневниковые записи в периодической печати (1921–1925 гг.), а позже (1935 г.) осуществить и отдельное издание книги, хотя биографы писателя утверждают, что работал он над ней до конца жизни. Дневниковый материал тщательно обрабатывался, переосмысливался Буниным, на ежедневные записи накладывали свой отпечаток как воспоминания, так и события текущей современности. В результате книга приобрела историко-публицистический и мемуарный характер.

Одним из главных стиливых приемов в бунинской книге является антитеза, прошлое и настоящее постоянно сравниваются по принципу: «было — стало». То, что «было», сохранила память, то, что «стало» запечатлели дневниковые записи. Противопоставление двух эпох (до революции и после) отразилось на создании почти всех художественных образов книги: Москвы, Одессы, России в целом, жизни отдельных персонажей и самого автора.

Россия (Москва) прошлых лет виделась автору-повествователю в блеске солнца и куполов, восхищала величественными зданиями, нарядной публикой на улицах. В новое время о былом напоминала лишь древняя архитектура

Кремля и еще ненарушенный подмосковный пейзаж: *«С горы за Мясницкими воротами — сизая даль, груды домов, золотые маковки церквей. Ах, Москва!»* [5: 31]. В тяжелые революционные дни автору становилась ближе отечественная история: *«Великие князья, терема, Спас-на Бору, Архангельский собор — до чего все родное, кровное и только теперь как следует почувствованное, понятое!»* [5: 32].

Москва послереволюционная — грязная, нищая, устрашающая действиями новой власти — отталкивала. Бунин писал: *«Великолепные дома <...> рекутизируются один за одним. Из них вывозят и вывозят куда-то мебель, ковры, картины...»* [5: 39]. *«На углу Поварской и Мерзляковского два солдата с ружьями. Стража или грабители? И то и другое»* [5: 33]. На площади перед Николаевским вокзалом *«множество мужиков, солдат в разных, в каких попало шинелях и с разным оружием — кто с саблей на боку, кто с винтовкой, кто с огромным револьвером у пояса... Теперь хозяева всего этого, наследники этого колоссального наследства — они...»* [5: 31], — подводит печальный итог повествователь.

Под давлением гнетущей действительности прошлое у Бунина приобретало мифологическую окраску, превращаясь в «красивый сон», «золотой век». Дневниковые записи, напротив, возвращали к реальности и в то же время усиливали антитезу «было — стало»: *«Двенадцать лет назад мы с В. приехали в этот день в Одессу по пути в Палестину. Какие сказочные перемены с тех пор! Мертвый, пустой порт, мертвый, загаженный город...»* [5: 45]. Эти строки звучат в диссонанс с прежними пейзажными зарисовками портового южного города, например, в путевых заметках «Тень птицы» (1907–1911 гг.): *«С тревожным и радостным чувством спустился я с одесской горы в этот постоянно волнующий меня мир порта — в этот усеянный мачтами город агентств, контор, складов, рельсовых путей, каменного угля, товаров»* [6].

Бунинский текст буквально пестрит воспоминаниями о том, что произошло с ним лично или чему он был свидетелем от нескольких месяцев до нескольких лет тому назад: *«Меня в конце марта 1917 г. чуть не убил солдат на Арбатской площади — за то, что я позволил себе некоторую свободу слова...»* [5: 46]. *«Десять месяцев назад ко мне приходил какой-то Шпан <...> и предлагал мне быть моим импресарио...»* [5: 47]. *«И еще вспомнилось. Москва, конец марта позапрошлого года...»* [5: 61] и т. д. Присутствие в тексте записей такого характера позволяет говорить об «Окаянных днях» не только как о дневниковой, но и мемуарной книге.

Несмотря на кажущуюся непредсказуемость, ассоциативность подобных воспоминаний, они вызваны к жизни современными писателю событиями и связаны с их осмыслением. Например, краткая запись в дневнике: *«Газеты зовут в поход на Европу»*, — требует дополнительного комментария, и Бунин вновь обращается к прошлому: *«Вспомнилось: осень 14 года, собрание московских интеллигентов в Юридическом Обществе...»* [5: 75]. Другое писательское воспоминание также связано с дневниковой записью от 21 апреля 1919 г.: *«В сущности всем нам давно пора повеситься, — так мы забиты, замордованы, лишены всех прав и законов, живем в таком подлом рабстве, среди непрестанных заушений, издевательств!»*. Далее писательские рассуждения приобретают мемуарный характер: *«Вспомнился мерзкий день с дождем, снегом, грязью, — Москва, прошлый год, конец марта»*. На улице похоронная про-

цессия и горько плачущая старуха. На вопрос писателя, был ли умерший ее родственником, ответила: «Нет... Чужой... *Завидую...*» (курсив И. А. Бунина) [5: 61]. В данном тексте дневниковые и мемуарные записи взаимно дополняют друг друга, при этом одна жанровая форма плавно перетекает в другую.

Важно, что многое в бунинской книге восстановлено по памяти благодаря дневниковым записям. Например, эпизод о доставленной ему когда-то в деревню телеграмме, был включен в повествование после произошедшего неприятного случая на Поварской улице в Москве, зафиксированного в дневнике писателя в 1918 году. Случайно встретившийся Бунину пьяный солдат громко выкрикнул: «— *Деспот, сукин сын!*» [5: 28]. Задумавшись над словом «деспот», сказанном в его адрес, писатель вспомнил другую историю: «...*Зима 16 года в Васильевском...*» [там же]. Ночью пришла телеграмма, содержание которой было весьма незначительно по сравнению с тяготами, перенесенными в пути «измалковской бабой Махоточкой», обычно доставлявшей почту. В ней друзья-литераторы сообщали писателю: «*Вместе со всей Стрельной пьем славу и гордость русской литературы!*» [5: 23]. В дневнике Бунин горько иронизирует по поводу своего «деспотизма» и «потребительского» отношения к простому народу (двадцать верст везла эту телеграмму простая женщина, «сжавшись от холоду и огненного ветра»). Подлинное же, гуманное, отношение писателя к простым людям общеизвестно и не требует доказательств.

Таким образом, мемуарные заметки в книге Бунина «Окаянные дни» — не только сохраненная память о прошлом, но и ключ к пониманию современных писателю событий. Дневниковые записи хронологически организуют воспоминания, помогают осмыслить, подвергнуть анализу, сопоставить прошлое и настоящее, а в результате, приводят к выводам общеисторического характера. («Святейшее из званий» звание «человек» опозорено, как никогда» [5: 91]; ««Революция — стихия...» Землетрясение, чума, холера тоже стихии. Однако никто не прославляет их, никто не канонизирует, с ними борются» [5: 63]; — «Народ сам сказал про себя: “Из нас, как из дерева, — и дубина, и икона”, — в зависимости от обстоятельств, от того, кто это дерево обрабатывает: Сергей Радонежский или Емелька Пугачев» [5: 56] и др.).

Итак, с позиции композиционного построения, дневник — ведущая форма в структуре «Окаянных дней», с точки зрения содержательной — он был бы неполным без авторских комментариев и включений мемуарного характера, поэтому дневниковый текст в бунинской книге находится в равных смысловых соотношениях с мемуарным. Дневники и воспоминания не только дополняют, но и заметно усиливают смысловое значение друг друга.

Вторым по частоте сближения с мемуарами можно назвать эпистолярный жанр. Сами письма, выдержки из них, ссылки на факты, приведенные в письмах, мемуаристы охотно вводят в свое повествование. Взаимодействие мемуарного метажанра с жанром эпистолярным многофункционально. Во-первых, письма, содержащие описания прошедших событий, участвуют в создании мемуарного сюжета, а включенные в них характеристики современников способствуют раскрытию внутреннего мира мемуарных героев. Во-вторых, цитируемые мемуаристами письма в отдельных эпизодах могут существенно менять монологическую речь повествователя, превращая ее в диалог, полемику, беседу, корректируя при этом авторскую точку зрения. В-третьих, включение в мемуарный текст писем главных героев в полном объеме и даже целыми цик-

лами позволяет мемуаристу избежать резко субъективных оценок событий и персонажей. Так, например, в книге З. Шаховской «Отражения» очерки-воспоминания о Ремизове, Бунине, Цветаевой, Замятине, Ходасевиче, Адамовиче, Тэффи и других современниках мемуаристики завершаются целым каскадом их писем, адресованных автору, что способствует введению двухчастной композиции, представляющей героев «извне» (с позиции автора) и «изнутри» (с позиции самих персонажей).

Письма, включенные в мемуары, не только свидетельствуют об исторических событиях как свершившемся факте, но и хранят образы «героев своего времени». В них «оживают» голоса давно ушедших из жизни людей: именно эпистолярный стиль способен передать неповторимые интонации и акценты пишущего. Письма, созданные в переломные моменты истории, повествующие об эпохальных явлениях, даже на бытовом уровне, касающиеся только частной жизни людей, все же обладают ценностью документа. Не случайно М. Осоргин, избравший формой своей публицистически-мемуарной книги эпистолярный жанр («Письма о незначительном», 1940–1942 гг.) сосредоточил внимание именно на повседневной, будничной жизни своих соотечественников, оказавшихся свидетелями и участниками грандиозной исторической битвы — Второй Мировой войны. Осоргин утверждал: *«Исторические моменты эффектны, слова нет; ими отмечаются этапы в учебниках, им приписываются отличия столетий и эпох. Но жизнь строится из повседневных кусочков, которые лепятся друг к другу и один на другой без лишнего шума и ненужной суеты. Без малого не на чем вырасти великому...»* [7]. Действительно, за такой «незначительной» повседневностью писателю открывались факты общечеловеческой значимости.

Письмо или даже ссылка на него в мемуарном тексте нередко становится завязкой нового сюжета, началом другой истории. Так, З. Шаховская в своих мемуарах поведала о зарождении своей большой дружбы с И. А. Буниным. Причиной первой встречи с писателем стало письмо-приглашение от правления «Русского клуба» в Брюсселе, задумавшего устроить банкет в честь Нобелевского лауреата. Позже Шаховская вспоминала, что именно после этого вечера Иван Алексеевич ей *«начал присылать свои книги с надписями и для отзыва», а иногда и письма...»* [8]. Некоторые выдержки из этих писем мемуаристка приводит в тексте своей книги. Необходимо отметить, что включение в мемуарный текст писем предоставляет автору воспоминаний большую свободу в выборе жанровых и повествовательных форм, использовании языковых средств, позволяющих передать подлинный стиль своих адресантов.

Все, перечисленные выше свойства эпистолярного и дневникового жанров были хорошо известны писателям-мемуаристам и находились в полном согласии с их желанием рассказать «о времени и о себе», не придерживаясь строгих рамок и условностей какой-либо одной жанровой системы, чем и объясняется частое включение писем и дневников в мемуарную прозу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лейдерман Н. Движение времени и законы жанра: Жанровые закономерности развития советской прозы в 60–70-е годы. — Свердловск, 1982. — С. 32.
2. Колядич Т. М. Воспоминания писателей: проблемы поэтики жанра. Монография. — М., 1998. — С. 8.

3. Антюхов А. В. Русская мемуарно-автобиографическая литература XVIII века (Генезис. Жанрово-видовое многообразие. Поэтика) — Автореф... дисс... док. филол. наук. — Елец, 2003. — С. 18.
4. Гиппиус З. Н. Собрание сочинений. Т. 9. Дневники 1919–1941. Из публицистики 1907–1917 гг. Воспоминания современников. — М., 2005. В скобках страницы указаны по этому изданию.
5. Бунин И. А. Окаянные дни: Дневники, рассказы, воспоминания, стихотворения. — Тула, 1992. В скобках страницы указаны по этому изданию.
6. Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. — М., 1965. — Т. 3. — С. 314.
7. Осоргин М. В тихом местечке Франции. Письма о незначительном. — М., 2005. — С. 237.
8. Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. — М., 1991. — С. 203.

N. Koznova

DIARIES, LETTERS, MEMOIRS: ON THE ISSUE OF ON INTERACTION OF GENRES

The article is devoted a problem of interaction of diary and epistolary genres with memoirs prose of writers-emigrants of the first wave. In the centre of attention of the author's the analysis of composite-art and stylistic features of literary diaries, letters, the memoirs records which have become a basis of plots and laboratory of literary books of memoirs and memoirs cycles.

Key words: memoirs prose, genre, metagenre, author's estimation.

СУДЬБА НАРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ В.Г. РАСПУТИНА*

В статье рассматривается авторское мировоззрение, анализируются художественные и публицистические произведения В.Г. Распутина, посвященные народной судьбе. Большое внимание уделяется исторической концепции автора. Исследуется художественное мастерство писателя в изображении духовных, нравственных, физических основ русского характера.

Ключевые слова: созерцательность, деятельность, духовное начало, нравственная основа.

По мнению В.Г. Распутина, русская душа до сих пор представляет тайну не для одних лишь иностранцев, но и для соотечественников. «Для одних он существо безвольное, склоняющее свою выю под любое ярмо, нетрезвое, недалекое и т. д. И не объясняется этими первыми, как такое <...> существо построило Империю в шестую часть суши, прошло победными парадами в Варшаве и Вене, Париже и Берлине, создало могучую индустрию и могучую науку и первым полетело в космос» [1]. Вторые, как считает писатель, обращают внимание только на могучую деятельность русского человека и обходят молчанием периоды его затишья, вялости и анархии. «Третьи, чтобы как-то согласовать те и другие начала, предлагают теорию затухания наций, по которой выходит, что русские сейчас и находятся в периоде такого угасания» [1]. Писатель не может согласиться с такими представлениями. Он, ссылаясь на историю России, выделяет две основные черты в национальном характере: созерцательность и деятельность.

В.Г. Распутин уверен: русская история показала, что периоды активности для нее столь же характерны, как и периоды бездеятельности, затаенности. Таковы особенности ее внутреннего устройства, тяготеющего к духовному началу: «Слабость созерцательности, вдумчивости, обращенности к дальним и неведомым пределам, грех, казалось бы, отсутствия какой-то прерывистости бытия есть такая же полноправная и необходимая сторона нашего характера, как сторона деятельная и волевая. Это двуединство стоит дорогого. В кажущейся слабости наращиваются сила и уверенность, дремлющие мускулы исполняются порыва, в сосредоточенности являются откровение и постижение, в мечтательности можно увидеть паломничество к желанным палестинам. Это не провал деятельности, а переход к другого рода деятельности – духовной» [1]. Именно духовная деятельность, по мнению В.Г. Распутина, выпестовала нашу православную душу и воздвигла ее на высоту, с которой приносит дары «лучшая в мире культура». В ней-то, по мысли писателя, и обитает то знаменитое женское начало, которое склонны относить к России как единственно ей присущее. Писатель не согласен с таким утверждением: «Другая сторона русской сущности – мужеская, производящая способность к сверхъестественным деяниям. А вместе они и составляют то плодотворное лоно нашего духа, в котором не прекращается вынашивание» [1].

Писатель видит и другую сторону народного характера, наличие в нем грехов и болезней. Нам недосуг, развивает он свою мысль, за сегодняшними проблемами оглянуться, чтобы увидеть, какие думы вынашивает брошенный

* © Кузина А.Н.

на произвол судьбы недавний наш кормилец. «Кто он такой <...>? Долго запрягал, не разучился ли он вовсе запрягать, чтобы изменить горькую свою долю?» [1].

В.Г. Распутин часто обращается к этой важной для него категории: «народ». В статье, посвященной творчеству В.М. Шукшина (1980), он выделил следующие качества: «Есть НАРОД (выделено автором. – А.К.) как объективно и реально существующая в каждом поколении физическая, нравственная и духовная основа нации, корневая её система, сохранившая и сохраняющая ее здоровье и разум, продолжающая и развивающая ее лучшие традиции, питающая её соками своей истории и генезиса» [2: 3, 454]. В статье «Коренная порода нации» он уточнил: «Народ – это коренная порода нации, неизъясненная ее часть, трудящаяся, говорящая на родном языке, хранящая свою самобытность, несущая Россию в сердце своем и душе. Если бы случилось так, что не стало России, он бы, этот народ ее, <...> неутешно выкликал её, собирал бы по крупичкам и обломкам её остов» [1]. Выделяя в народе физическую, духовную и нравственную основы, писатель уверен: «Он жив, этот народ, и долготерпение его не следует принимать за отсутствие... Он ничего не забывает: народ – не только теперешнее поколение живущих, но и поколения прошлых, сполна познавших опыт минувшего, но и поколения будущих, вопрошающих о надежде» [1]. В этой цепи времен – прошлого, настоящего и будущего и исследует народный характер В.Г. Распутин.

Что же стало с народом – с его физической, нравственной и духовной сущностью? Духовное начало, как правило, присуще старшему поколению. Прежде всего, это старухи, умудренные жизнью носительницы нравственности, великие труженицы. У них твердая вера: «Мы ить крещеные, у нас Бог есть» [2: 2, 135], – говорит Анна в повести «Последний срок» (1970). Все повествование наполнено изображением духовных процессов, происходящих с этой героиней. Анну отличает свет христианской любви к людям и миру, в котором она не только ощущает божественное присутствие, но и отвечает на него духовными движениями: «Она не старуха – нет, она еще в девках, и все вокруг неё молодо, ярко, красиво... И до того хорошо, счастливо ей жить в эту минуту на свете, смотреть своими глазами на его красоту, находиться среди бурного, радостного, согласного во всем действия вечной жизни, что у неё кружится голова и сладко, взволнованно ноет в груди» [2: 2, 148-149]. Автор наделяет её чертами праведницы. Вспоминая счастливые часы жизни, Анна находит их в духовном общении с детьми. И в свой последний срок все мысли Анны обращены к детям – с любовью, заботой и тревогами о них. В этом и состоит праведность героини – вся ее жизнь прошла во имя любви к ближним своим: «И своя жизнь вдруг показалась ей доброй, послушной, удачной. Надо ли жаловаться, что она всю её отдала ребятам, если для того и приходит в мир человек, чтобы мир никогда не скудел без людей...» [2: 2, 146]. Не случайно в ее предсмертных грезах господствует мотив преображения.

Образ Анны соотносим с образом святой праведницы Юлиании Лазаревской. Не уходя в монастырь, «с мужем живущи и чады имущи» [3], снискала Юлиания Лазаревская признание в святости милостыней и нищелюбием, за служение близким своим «любовью нелицемерной». В этом ей близка героиня В.Г. Распутина.

Иеромонах Иоанн, исследовавший тему святости русских женщин, счи-

тает, что участие русской женщины «в разработке русского религиозного и нравственного идеала» заключается «хотя бы в порядке влияния, оказанного на наших святых их матерями. Это участие отмечено с большой тонкостью и прославлено в Акафисте преподобному Серафиму Саровскому, во втором иконе, где говорится: «Радуйся, наследовый добродетели матери твоея» [4].

Несут ли духовное начало дети Анны? В исследованиях критиков и литературоведов устоялась точка зрения на детей в «Последнем сроке» как на людей очерстевших, не понимающих матери. Однако автор не столь однозначен в трактовке младшего поколения. В воспоминаниях матери они предстают в моменты духовной открытости. Принимает ее крестное благословение сын Илья, высший смысл бытия открывается Михаилу. Духовно близкой матери выросла Танчора. Принимает желание матери и учится оплакивать её Варвара, поддерживая вековые традиции. Люся, давно уехавшая в город, не потеряла чувства родства с природным миром, ей свойственно чувство вины за происходящее на земле. Она тоже испытывает горечь и сладость роковых сроков, раскаяние в том, что она забыла родную деревню. Её мучает вина за брошенные, опустевшие поля: «Её кольнуло неожиданное, родившееся уже здесь чувство вины, будто она могла чем-то помочь им и не помогла» [2: 2, 80]. Эта вина за всех – отголосок соборных переживаний и свидетельствует о духовных началах, не утраченных героиней. Уроки материнской любви не прошли для детей Анны бесследно.

Однако писатель видит, как истончается духовная опора в обществе. Чувство общей вины становится одним из основных характеристик персонажей Распутина. Остро анализирует причины разрушительных процессов героиня повести «Прощание с Матерой» (1976) старуха Дарья. У неё уже приглашено свойственное Анне ощущение благодати мира. Утвержденный Богом порядок на Матёре разрушается людьми. Символична картина обезглавленной церкви, превращенной в склад: «Церквушку эту в колхозную пору приспособили под склад. Потом и крест сбили» [2: 2, 173]. Зло не приходит извне, утверждает Распутин, оно живет в самом человеке и направлено против него же. Поэтому Дарье свойственно чувство вины, прежде всего перед предками: «А помирать, тятка, придется мне мимо Матеры... Я-то виноватая, виноватая, я уж потому виноватая, что это я, на меня пало» [2: 2, 313].

Она часто обращается к Богу с молитвой. Пафос её обращений – вопрошание и покаяние. Героиня изображается в многообразных духовных состояниях: она предчувствует трагический смысл происходящих событий, переживает духовное прозрение о наказании за разрушение Божьего мира. Оно предстает в её видениях в образе судного дня как предостережение людям, исходящее от предков: «Это только вам непонятно, а здесь всё-всё до капельки понятно. Каждого из вас мы видим и с каждого спросим. Правда в памяти» [2: 2, 316].

В молодом поколении писатель не находит той духовной прочности, которыми сильны Анна и Дарья. И Андрей, и молодые матёринцы уже стали атеистами, они скептически слушают слова Дарьи о Боге и о душе. Настена из повести «Живи и помни» (1974) уже не умеет «правильно класть крест», с трудом вспоминает слова «давно забытой молитвы» [2: 1, 129]. Её трагическая смерть – следствие утраченного религиозного мироощущения, соборного единения с народом.

Духовное оскудение человека приводит к оскудению общества, социаль-

ного мироустроения, к его свороту от нравственных позиций. Такой предстаёт действительность в повести «Пожар» (1985). Все перевернулось с ног на голову: «Было не положено, не принято – стало положено и принято, было нельзя – стало можно, считалось за позор, за смертный грех – почитается за ловкость и доблесть» [2: 2, 381]. «Горит село, горит родное» – такой эпиграф выбрал для своей повести автор. Это звучало как предостережение об общей национальной беде. Писатель вместе с героем задаётся вопросом: как вернуть людям духовную опору, как противостоять злу?

В 1980 году В. Г. Распутин крестился в Ельце, у последователей Оптиных старцев. В этот период изменяются формы общения писателя с читателями. Писатель обращается к аналитическому воплощению мотивов познания и непостижимости мира, несовпадения с собой. Углубленный психологизм позволяет художнику погрузиться в скрытые уровни духовной жизни, мистические переживания. Писатель использует поэтику сновидений, усложненный синтаксис, пластичные картины природы, поэтику «несказанного». В рассказах «Век живи – век люби», «Что передать вороне?», «Наташа» (все три 1981) и более поздних – «Видение» (1997), «В непогоду» (2003), «Байкал предо мною...» (2004) В.Г. Распутин обращается к человеку «внутреннему». Писателю важно разглядеть в человеке его потаенные устремления, показать, как совершается процесс преображения. Антоний Сурожский писал: «Духовная жизнь вся зависит от воздействия на нас Святого Духа Божия и от того, как Божественная сила, благодать, Христос, Святой Дух нас постепенно изменяют, постепенно делают созвучными Христу...» [5].

В рассказе «Век живи – век люби» герой попадает в храм природы, в ее «тронное место», где происходит его духовное преображение. Юная душа, открытая прекрасному, ощущает призыв вечности. Со своей стороны Провидение находит свои контакты с человеком, ведёт с ним диалог. Новое знание, однако, внерационально: что открывается герою провиденциальными силами, остается тайной. Герой рассказа «Что передать вороне?», писатель, от лица которого ведётся повествование, отгородился от городской суеты, уехав на берег Байкала. Созерцание динамичных пейзажей разбудило в нём желание проникнуть в механику взаимодействия стихий, движущих природную космическую мистерию. Глубинный уровень созерцания включает то, что называют Вечностью, – «незримую дорогу», «по которой то быстрее, то тише проносились голоса». В плане индивидуальной человеческой судьбы это была дорога соединения с самим собой, своей изначальной духовной сущностью. Само мироздание дарит герою «покой осторожного высшего присутствия», Божественного начала в земном мире, духовную наполненность и надежду.

Исследование народной судьбы продолжается в публицистическом творчестве в 1990-е годы. Анализируя современные социальные и духовные обстоятельства, писатель высказывает предположение о том, что народ не поддерживает государство, в котором перевернуты вековые устои, он ушел в себя и никому не верит. Духовные и нравственные крепости его не вызывают радужных надежд у автора: «Без потерь, причем без потерь тяжелых, и здесь не обойтись» [6]. Писатель чуток к народному состоянию: «Народ, преданный, использованный демократами для прихода к власти и брошенный» [6: 4], думает не о духовном стяжательстве, а о физическом спасении. Духовное возрождение народа невозможно в условиях нравственного падения. Народ молчит, но мера

терпения его истощена. Писатель уверен в том, что народ готов выступить против своего растрепанности. Духовному и физическому сопротивлению народа посвящен цикл рассказов о Сане Позднякове середины 90-х годов, рассказы «В ту же землю» (1995), «Изба» (1997). Сам же Распутин убежден в необходимости спасительной веры: «С молитвой легче бы было преодолевать этот недуг беспомощности и потерянности» [6: 4].

По мнению В.Г. Распутина, современный человек часто только начинает ощущать в себе присутствие чего-то высшего. Благодатное Преображение чувствует Алеша, герой рассказа «Новая профессия» (1998). Изображая духовные процессы, Распутин использует реалистическую образность, что делает изображение духовных процессов особенно убедительным: «Алеша ...смотрел, уже не видя, не различая ничего, а только всеми порами открывшись, как губка, и натекая, томясь творящимся преобразованием. И чудилось ему, что душа, поматерински убаюкав его, ... где-то чистится рядом, освобождаясь от всего чужого и низкого...» [7]. Оставаясь христианским художником, писатель верит в возможность духовного исцеления любого человека. Приобщение к духовной реальности, а в конечном итоге, к Богу, происходит у каждого из героев по-своему. Например, это растворение в «байкальской игре и неге, где сошлись земное и небесное», внушенное невидимыми силами знание, что в жизни другой человек «станет миром, больше видимого мира» («Новая профессия»), ощущение «осторожного высшего присутствия» («Что передать вороне?»), явленное в реальности видение легендарного града Китежа («Байкал предо мною...»). Созерцание предшествует духовным озарениям, пророческим видениям, которые переживают герои рассказов «Видение» (1997), «В непогоду» (2003). Люди чувствуют себя предстоящими Высшему и Святому. Такое предстояние перед Богом описал И.А. Ильин: «Они чувствуют и прозревают великий смысл мирового вращения и своей собственной жизни...» [8]. Герои переживают высшие моменты своего духовного бытия, обретают знания о мире, данные только им, испытывают Преображение.

Писатель напоминает об исконной русской молитвенности, призывая к литургии, к соборному единению. Он уповает также и на духовное делание: «Эх, воли бы нам побольше, сплоченности, зречества и трезвения» [9]. В статье «За веру, народ и отечество» (1996) В. Распутин уточнил понятие духовности: «Духовность – это больше, чем вера. Духовность – это еще и деяние, подкрепленное и направляемое любовью чистого сердца» [10]. В.Г. Распутин уверен, что Россия выстоит против разрушения, навязывания ей чужеродных реформ, голого рационализма. Писатель призывает к действию и уповает на Бога: «Бог помогает тем, кто ищет помощи, а искать – значит не покориться» [10: 6].

Спасение народа писатель связывает с объединением русских в нацию, что сопровождается жертвенностью, как это было в решающие моменты русской истории, например, на Поле Куликовом. Жертвенное начало в повестях Распутина свойственно женским персонажам. Приносит себя в жертву героиня повести «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003) Тамара Ивановна. Она расправляется с насильником дочери в безвыходных условиях, при бездействии закона. Писатель не оправдывает убийцу, хотя и не осуждает ее. Народ дошел до края терпения, и писатель свидетельствует об этом. Искупая вину матери, ее сын Иван строит церковь, избирая для себя подвижническое служение. Для писателя приемлем мирный путь спасения, противостояния злу. Писатель обращает

ется к традициям житийной литературы, используя сюжет жития, мотивы избавления, преображения, самопожертвования, материнской любви. Образ юноши Ивана содержит переключки с героями житийных жанров, в частности, со святителем Стефаном Пермским. В повести активно работают излюбленные приемы изображения психологии героя – сны, видения, анализ внутреннего состояния, диалоги антиподов.

Идеал духовного бдения писателя воплощен в очерке «Валентин Распутин на Афоне» (2004-2005). Писатель создает яркий образ священного для каждого православного места – это духовная крепость, против которой бессилён мир зла. До недостижимых высот человеческого духа поднимались там старцы, избравшие полное одиночество. Афонские монахи тверды в своей самоотверженной молитве, хранении традиции. Здесь находит писатель опору для настоящего и грядущего. Он преклоняется перед воинами Христовыми, их сверхчеловеческой силой воли и духа, вымаливающими и вымолившими Россию.

В.Г. Распутину близок не только аскетический, но и подвижнический, деятельный путь духовности, который он находит не только в прошлом русского народа, но и в настоящем. В.Г. Распутин считает, что знаменитая триада, проверенная временем, остается и сейчас условием спасения России: Вера, Власть, Народ. К этим трем основополагающим понятиям писатель-почвенник добавляет еще одно – Земля. Распутин всем своим творчеством утверждает: «Это наше неотмершее чувствилище. Из этих проникновений в плоть природного мира, из нашей свойскости с ним, из способности внимать речам дождя и ветра, окунаться ... в солнечные закаты и восходы, уноситься с земли в полыхающее звездное небо – из всего этого и составляется наша особая мироощутительность...» [11]. Выводы относительно концепции народа в творчестве одного из самых авторитетных русских писателей тревожны и вместе с тем обнадеживающи: народ, переживающий один из самых сложных своих периодов, и в современных условиях способен к духовному возрождению. Об этом свидетельствуют наблюдения писателя, зафиксированные им в публицистике, ещё более убедительно об этом говорит его художественная проза.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Распутин В.Г. Коренная порода нации. <http://www.russianews.ru/archive/pdfs/2005/30/11-30-2005.pdf>.
2. Распутин В.Г. Собр. соч.: В 3 т. – М., 1994. – Т. 3. (Далее при ссылке на это издание в скобках указываются том и страница).
3. Житие Святой Юлиании Лазаревской – Муромской чудотворицы // Святые земли русской. – М., 2002. – С. 280.
4. Иоанн, иеромонах (Кологривов). Очерки по истории Русской святости. – Брюссель, 1961. – С. 255.
5. Митрополит Сурожский Антоний. Что такое духовная жизнь // Митрополит Сурожский Антоний. Человек перед богом. – М., 2001. – С. 139.
6. Распутин В.Г. К национальному возрождению // Русь державная. – 1995. – № 2. – С. 4.
7. Распутин В.Г. Новая профессия // Распутин В.Г. В ту же землю. – М., 2001. – С. 349.
8. Ильин И.А. Путь к очевидности // Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т. – М., 1999. – Т. 3. – С. 400.
9. Распутин В.Г. «Доля ты русская» // Советская Россия. – 2001. – 8 февраля. – С. 4.
10. Распутин В.Г. За веру, народ и отечество» // Русь державная. – 1996. – № 11-12. – С. 6.
11. Распутин В.Г. Земля // Роман-журнал XXI век. – 2005. – № 2. – С. 10.

A. Kuzina

NATION'S FATE IN THE WORKS OF V. RASPUTIN

The article presents the writer's outlook and analyzes of books and articles by Rasputin which he dedicated to the fate of the nation. The article gives emphasis to the writer's historical conception and considers his skill to depict cultural, moral and physical principles of the Russian character.

Key words: contemplation, activity, spiritual beginning, moral basis.

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ МОДЕЛЬ АНАЛИЗА СКАЗОЧНОГО СЮЖЕТА*

Автором статьи разработана исследовательская модель анализа сказочного сюжета. Её суть в соблюдении последовательности выделения следующих уровней анализа: сюжет и внесюжетные элементы; герой и персонажи; композиционная схема, эпизоды; мотивы. После этого можно проводить сравнительный анализ всех вариантов одного сюжетного типа. Это создаёт базу для корректной интерпретации смысла сказки.

Ключевые слова: сюжет, внесюжетные элементы, герой, персонажи, композиционная схема, эпизоды, мотивы.

Проблема анализа художественного произведения в целом, и сказки в частности, решается учеными в рамках поиска основной единицы исследования уже более ста лет. Волшебная сказка, будучи сложноорганизованным художественным феноменом, не может быть адекватно воспроизведена в научной модели без комплексного подхода и синтеза различных методологических установок. Целостность сказки определяет эстетическую значимость каждого компонента (из-за его слитности с целым), а сама целостность характеризуется тем, что компоненты – части целого – образуют единство, которое является новым образованием, большим по смыслу, нежели сумма этих частей. Связи между элементами этой художественной системы функционируют в соответствии с наличием многообразных отношений между различными частями целого (координационные и субординационные); «ядром» и «периферией»; сюжетом и внесюжетными составляющими, главным героем и второстепенными персонажами сказки, вариантами и инвариантом и т. д. Это подтверждает нашу мысль о доминантном положении некоторых элементов по отношению к другим. «Ядром» волшебной сказки, на наш взгляд, является герой, «скрепляющий» части или компоненты целого. Важнейшим сюжетообразующим фактором волшебной сказки является наличие одного главного героя – человека, судьба которого определяет природу и эволюцию событийной канвы произведения. Поэтому, на наш взгляд, правомерно говорить об антропоцентричном строении этого фольклорного жанра [1].

В начале XX столетия А.И. Никифоровым был сформулирован и обоснован «закон композиционного стержня, коим является герой» [2]. Вокруг этого действующего лица разворачиваются все события сказочного сюжета. Подобные суждения были высказаны А.И. Белецким, увидевшим взаимозависимость между системой персонажей в сказке, их количеством и ее композиционной организацией [3].

При изучении строения сказки ученые оперируют понятиями: тема, фабула, сюжет, сюжетная схема, композиция, архитектоника, эпизод, мотив, элементарный сюжет, событие, ход, функция, хронотоп, герой, персонаж и др. Наиболее устоявшийся термин при изучении всего массива волшебных сказок – сюжет. В ходе анализа сказочного сюжета моделируется композиционная схема. Она состоит из более мелких элементов, рассмотрение которых выводит на

* © Лутовинова Е.И.

новый иерархический уровень анализа (подчиненный и более низкий по уровню абстракции в отношении к сюжетному) – на уровень эпизодов и мотивов.

Как известно, основы современного толкования мотива были заложены А.Н. Веселовским. Мотивы поведения героя, по мнению ученого – известная конкретность, они до определенной степени историчны и наполнены реальным содержанием [4]. К идеям А.Н. Веселовского был проявлен значительный интерес, хотя подчас возникали и существенные разногласия. В современном литературоведении существует множество определений понятия «мотив», зависящих от познавательных-исследовательских целей каждого автора и от контекста анализируемого материала. Эти расхождения в определениях обусловлены в значительной мере тем, что в них указывается не столько на то, что такое мотив поведения героя, сколько на место и роль мотива в сюжетном построении, его структуре, в композиции и т. д. Ясно, что мотив является единицей повествования, носителем смысла, связанным с событийностью.

Н.П. Андреев предлагал следующую схему строения сюжета: мотив, эпизод, сюжет, сюжетная схема, тема произведения. Каждый сказочный рассказ, по мнению Андреева, состоит из нескольких эпизодов. В свою очередь, в рамки каждого эпизода входит несколько разных мотивов. Единство эпизода создается неразрывной связью между ними. Именно цепь мотивов образует сюжет рассказа в целом. Н.П. Андреев ввел еще одно понятие – сюжетная схема. Она возникает на более абстрактном уровне, в случае, если не принимается во внимание конкретика элементов сюжета, всех отдельных мотивов, а придается на более общий смысл каждому из эпизодов, которые соединяются между собой. Ученый считал, что если идти дальше по пути обобщения и попытаться самым общим образом выразить основное содержание рассказа, то получим его тему, связывающую данный рассказ или группы рассказов с рядом других [5]. Наши исследования показали плодотворность его идей [6].

Формальный метод исследования сказочного сюжета [7] не исключал возможности следования традициям, заложенным русской классической филологией. Например, В.П. Аникин считает, что приемы сюжетосложения установились в “лоне мифологического сознания” и сохранились до наших дней. Это обстоятельство обусловило особые свойства фольклорной композиции и строения сюжета: с одной стороны, это заданность традицией, а с другой – художественная целесообразность <...> соразмерность и строгая логичная композиция, четкая причинно-временная разграниченность эпизодов, повторяемость внутренней структуры в организации мотивов и всех остальных их свойств – непременное свойство народных сказок <...>” [8]. Ученый различает композиционный и сюжетный уровень сказок, считая основной единицей анализа первого уровня эпизод, а второго – мотив. Причем отношения между мотивом и эпизодом не соподчинительные, а подчинительные: мотив входит в состав эпизода как более мелкая единица анализа. Соглашаясь с В.П. Аникиным, мы в то же время предлагаем развивать идею “соподчинительных” / “подчинительных” отношений с учетом новейших данных общей теории систем.

Исходными элементами структуры сказки М.Г. Уосин называет эпизоды, которые “располагаются последовательно, каждый отдельно содействует раскрытию темы и каждый дает указание последующему эпизоду”. Стабильными элементами сказки являются тема данного сказочного варианта, традиционная сказочная структура и сказочный стиль, а эпизоды видоизменяются и об-

ладают относительной самостоятельностью. В сказке есть своего рода правила игры – исследовательница вводит особый термин “код поведения сказки”, нарушение которого усложняет сюжет. Правильным действием она называет такое, которое предписано кодом поведения сказки. Код поведения сказки определяет “правильное” и “неправильное” действия, а невыполнение героем советов помощников замедляет ее ход [9].

Как правило, в науке разграничивают понятие “фабула” и “сюжет”. По мнению И.В. Силантьева, опирающегося на идеи Б.В. Томашевского, “фабула – это аспект повествования, взятый с точки зрения причинно-следственной и временной обусловленности изложенных событий”, а “сюжет – это аспект повествования, взятый с точки зрения смысловых отношений между изложенными событиями, – в необходимом отвлечении от их фабульных связей” [10].

Исследователи неоднократно обращали внимание на наличие структурных внесюжетных элементов, не связанных с содержанием сказок, относя их к области стилистической обрядности, сказочного канона и сравнивая с былинным запевом. Присказку и концовку В.П. Аникин относит к «сверхличной» стилиевой системе, используемой сказочниками в качестве орнаментального приема: «Стилистический тон начала подобен камертону: по нему настраивается сказка, а концовка – последний соответствующий аккорд» [11].

Присказки не влияют на развитие действия сказки, они являются внесюжетными элементами, относящимися к сказочной обрядности. Как правило, присказки и концовки выполняют не только коммуникативную функцию (осуществляют связь со слушателем, «включают» и «выключают» фантастическое воображение), но и эстетическую, основанную на создании особого художественного мира сказки. Одни ученые это явление называют стилистической обрядностью, другие – сказочной обрядностью, включая в их круг повторы, формулы, присказки и прибаутки [12]. Кроме названных, ученые выделяют и другие внесюжетные компоненты сказок – пословицы, поговорки, песенки, заговоры и загадки. Например, Е.Н. Елеонская показала роль заговорных формул для развития сюжета в целом. Она пришла к выводу о том, что “заговор необходим в сказке как подробность; и эта подробность весьма важна”. Помимо заговоров, по ее мнению, велика роль загадок, относящихся к средствам, направляющим действие сказки, оживляющим его, держащим слушателя в напряжении [13]. Исследователи обращали внимание, что некоторым сюжетам присуще наличие песенных стихотворных вставок [14]. Традиционные сказочные формулы (инициальные, финальные, медиальные) также играют важную роль в композиционном строении сказочного текста [15].

Особенностью внесюжетных элементов сказки является то, что отдельные фольклорные артефакты выходят за рамки текста и бытуют в качестве самостоятельных художественных единиц (присказки, песенки, загадки, заговоры). На языке теории систем данный факт можно интерпретировать как гипертрофию части и выход ее за пределы целого (причем возможен вариант, когда часть становится “больше” целого). Сюжет и внесюжетные элементы не исчерпывают всего многообразия уровней анализа сказки, они составляют “ядро” её художественной целостности. Эстетический эффект любой художественной системы зависит от взаимодействия составных частей.

Итак, при разработке исследовательской модели анализа сказочного сюжета необходимо соблюдать последовательное выделение следующих уровней:

сюжет и внесюжетные элементы, герой и персонажи, композиционная схема, эпизоды, мотивы. Далее целесообразно проводить сравнительное изучение вариантов и версий сюжета в его разновременных и разнолокальных записях в сочетании с корректной интерпретацией текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лутовинова Е.И. Текстовые уровни анализа волшебных сказок // Текст 2000: Теория и практика. Междисциплинарные подходы: Материалы Всероссийской научной конференции, часть 2. – Ижевск, 2001. – С. 139-140.
2. Никифоров А.И. К вопросу о морфологическом изучении сказки: Сб. в честь акад. А.И.Соболевского. – Л., 1928. – С. 173-178.
3. Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. – М., 1964.
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Вступ. ст. И.И. Горского; сост., коммент. В.В. Мочаловой. – М., 1989.
5. Лутовинова Е.И. Анализ формы и содержания русской волшебной сказки: сюжет и внесюжетные элементы // Актуальные проблемы изучения литературы на перекрестке эпох. Форма и содержание: категориальный синтез: сборник научных статей Всероссийской заочной конференции. – Белгород, 2007. – С. 195-199.
6. Андреев Н.П. Проблема тождества сюжета (публикация В.М. Гацака) / Фольклор. Проблема историзма. – М., 1988.
7. Пропп В. Я. Морфология сказки. – М., 1969.
8. Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций. – М., 1996.
9. Wosien Maria – Cabriel. The Russian Folk -Tale. Some Structural and Thematic Aspects/ – Munchen, Verlag Otto Sagner, 1969.
10. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учебное пособие. – М., 1996, Силантьев И.В. Мотив в системе художественного произведения. Проблемы теории и анализа. – Новосибирск, 2001.
11. Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций. – М., 1996.
12. Разумова И.А. Стилистическая обрядность русской волшебной сказки. – Петрозаводск, 1995.
13. Елеонская Е.Н. Сказка, заговор и колдовство в России: Сб. трудов. – М., 1994.
14. Власова Г.И. Детская волшебная сказка в современных записях: традиционная поэтика. Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – М., 1990.
15. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. – М., 1974.

E. LUTOVINOVA

THE INVESTIGATION ANALYSIS OF FOLK-FAIRY PLOTS

The author has worked out the investigation analysis model of folk-fairy plots. The main idea is to follow the consequence of level separating of the analysis: a plot from out-of-plot elements; a hero from characters; a composition scheme from episodes and motives. So, after that it is possible to do the comparative analysis of all variants of one and the same plot type. Such consequence will interpret correctly the sense of folk-fairy tale.

Key words: plot, extrasubject elements, hero, characters, composite scheme, episodes, motives.

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ БАРДОВСКАЯ И РОК-ПОЭЗИЯ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЕЁ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ*

В статье рассматриваются особенности русской песенной поэзии 1960–90-х годов. В частности уделяется внимание творчеству Анчарова, Башлачева, Высоцкого, Дольского, Клячкина, Макаревича, Талькова. Разность творческих индивидуальностей этих поэтов не исключает устойчивости в их песнях традиционно русских мотивов соборности, жертвенности, прощения, что является одной из важных причин их народной популярности – таково мнение автора.

Ключевые слова: авторская песня, бардовская поэзия, рок-поэзия.

Одной из важных национальных особенностей русского народа не случайно является его любовь к задушевному и протяжному, как бескрайние просторы России, песенному слову. По справедливому мнению Кожина, песня – «это именно «абсолютно необходимое» явление духовного бытия России, тот воздух, /.../ без которого оно, это бытие, невозможно...» [1]. С древних времен русская песня имела огромное значение как средство накопления и распространения нашей духовной культуры.

В конце 50-х – начале 60-х годов XX века в отечественной поэзии появилось новое направление, которое получило название «авторская песня» или «бардовская поэзия». Представителям этого направления в силу близости их творчества к народным песенным традициям удалось сохранить и по-своему интерпретировать многие важные аспекты русского национального сознания. «Русский дух», не получавший должного выражения в официальной поэзии тех лет, нашел выход в авторской песне. В отличие от «громкой», эстрадной поэзии Рождественского и Вознесенского, тихий и задушевный разговор под гитару Окуджавы и Визбора глубже проникал в сердца слушателей.

Популярность авторской песни была связана и с тем, что поэты, сочинявшие и исполнявшие свои песни под гитару, не нуждались в официальных публикациях и не зависели от цензуры, а потому могли свободно выражать свои взгляды. Независимость тех, кто заметно влиял на общественное сознание, была опасна для тоталитарной власти. В связи с этим публичные выступления поэтов-бардов часто запрещались.

К середине 60-х авторская песня перешла на «нелегальное» положение, но не утратила своей аудитории. Массовым проявлением интереса к запретному песенному слову явились так называемые КСП (клубы самодеятельной песни). Члены КСП устраивали тайные слеты, как правило, в лесной местности, где ночью у костров звучали песни Галича, Кима, Кукина, Митяева и многих других поющих поэтов. Романтика походных условий, атмосфера тайного братства и природной свободы – всё это придавало особое звучание голосам и гитарам. Недаром гимном самодеятельной авторской песни принято считать знаменитую песню Олега Митяева «Как здорово»:

* © Меньшиков Т.В.

*Изгиб гитары желтый ты обнимаешь нежно,
Струна осколком эха пронзит тугую высь,
Качнется купол неба, большой и звёздно-снежный...
Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались!* [2].

Выражая дух «каэспешных» слетов, эти стихи передают один из ведущих мотивов русской классической культуры – дух соборности, чувство радости единения под куполом неба, неважно, где он расположен: в церковном храме или в храме природы. Звук гитарной струны, пронзая «тугую высь», устанавливает особую, пронзительную связь между душой человека и вселенной. Таким образом, выражается традиционный для русской поэзии мотив духовного родства со всем миром.

Отмеченное продолжение классических национальных традиций в песенной поэзии второй половины XX века имеет и свою отличительную особенность. Соборность в те времена была лишена собора. Местом соборного единения людей становилась либо поляна в лесу, как в стихах Митяева, либо последний троллейбус, как в знаменитой песне Окуджавы, либо братская могила, как у Высоцкого:

*Здесь нет ни одной персональной судьбы –
Все судьбы в единую слиты.
(«Братские могилы»)* [3].

Примечательно, что в этих стихах, посвященных погибшим во время Великой Отечественной войны, объединяет людей не только уравнивающая всех смерть, но и общая национальная трагедия. Перед лицом угрозы уничтожения России весь народ встал на её защиту. Причём в священном праве умереть за Родину каждый имеет равные права независимо от своих прошлых грехов.

*За грехи наши нас простят,
Ведь у нас такой народ:
Если Родина в опасности –
Значит всем идти на фронт.
(«Все ушли на фронт»).*

В стихах Высоцкого, где речь идет об ушедших на фронт заключенных, наряду с мотивом соборности звучит и собственно русский мотив прощения, о котором Достоевский писал: «К числу таких скрытых в русском народе идей /.../ и принадлежит название /.../ преступников несчастными» [4]. У Высоцкого эта «чисто русская идея» имеет свой важный аспект. Из лагеря, в котором находились «преступники», на фронт ушли все: и заключенные, и их надзиратели. Общая беда не только делает людей равными перед лицом смерти, но и примиряет между собой жертвы и их палачей. Таким образом, идея соборности приобретает поистине всеобъемлющее значение.

Исключительность роли мировых катаклизмов в осознании необходимости соборного единения людей наиболее очевидной стала ближе к концу XX века вместе с угрозой уничтожения всей планеты.

*И когда над нами страшною бедою,
Общею бедою вспыхнут небеса,*

*Вот тогда мы станем дружною семьею
И одной страной хоть на полчаса.
(«Мистер «Х»» [5].*

Данные стихи принадлежат уже не «барду», а рок-поэту Игорю Талькову. Здесь уместно заметить, что от стиля музыки, которая сопровождает стихотворные тексты, в песенной поэзии не зависит качество исполняемых стихов. У Талькова в той же мере, как и у Высоцкого, звучит мотив взаимосвязи беды и соборности. Кроме того, по справедливому замечанию В.В. Лосева, «в последнее десятилетие, когда в центре творческого поиска многих талантливых рок-поэтов оказалась н а ц и о н а л ь н а я проблематика /.../ многие рок-поэты превратились в рок-бардов...» [6].

Обращая внимание на творчество И. Талькова, можно найти ещё один наглядный пример отражения в его стихах русской соборности:

*Этот мир несовершенный
Состоит из всех из нас.
Он прямое отраженье
Наших чувств и наших глаз.
(«Этот мир»).*

В данных строках выражена важная мысль: каким будет этот мир, зависит от воли всех нас.

*Этот мир не станет лучше,
И не станет он добрей,
Если сами мы добрей не станем.
(«Этот мир»).*

Интерпретируемые таким образом стихи Талькова имеют прямую связь с мыслями великих толкователей «русской идеи». Они напоминают, например, мысль Достоевского о том, что путь к усовершенствованию мира лежит через нравственное усовершенствование каждого, или мысль Толстого о том, что ход мировой истории зависит от совпадения воли миллионов людей. Эти параллели возникают не случайно. Проникнутый духом соборности, впитанной им от русской классической литературы, Тальков стремился в более популярной форме передать этот дух своим слушателям, интуитивно чувствуя важность сохранения культурных традиций нашего народа в один из сложных моментов его исторического развития.

Связи с русской традиционной духовностью в эпоху «оттепели» и последующую за ней эпоху «застоя» в песенной поэзии 60-х – 70-х годов были не столь очевидны, но, пожалуй, ещё более глубоки. Эти связи могли исходить не из литературного наследия, а из норм нравственной жизни простого русского народа, ибо народ всегда продолжал хранить свои заветные ценности от самых губительных идеологических влияний. Примером песенного выражения этих ценностей могут служить строки одного из основоположников «бардовского» творчества М. Анчарова. В очень популярной в своё время песне «Стою на полустаночке...» поэт выделил следующие неотъемлемые качества русской женщины:

*На злобу неответная,
На доброту приветная
Перед людьми и совестью права [7].*

Важной нравственной ценностью здесь является непогрешимость перед людьми, а жизнь в миру и с миром – главный показатель присутствия соборного духа.

Соборное сознание могло проявляться в песенной поэзии того времени и как антитеза официальной идеологии. Интересным примером здесь служат строки из стихотворения Е. Клячкина:

*И шутки грустны, и привычно нам
щадить других, себя не защищая.
Но две дорожки брошены к ногам:
«как все» – одна и «всё для всех» – другая.
(«Весенняя элегия») [8].*

С темой соборности здесь соседствует мотив жертвенности («щадить других, себя не защищая») и мотив распутия: «Но две дорожки брошены к ногам». Одна из «дорожек» представляет собой путь, предлагаемый социалистической действительностью: живи, «как все», то есть с одинаковыми обязанностями перед государством и одинаковой долей материальных благ, не выделяясь из толпы. Вторая «дорожка» – путь истинной соборности, в отличие от теории социализма, предполагающей свободное самоотречение во имя ближнего. Очевидно, именно второй путь выбрал для себя автор стихотворения. Этот выбор сделан с явной оглядкой на русскую классику. Формула «всё для всех», взятая Клячкиным в кавычки, напоминает «всё во всех» Соловьёва и «во всём пред всеми» Волошина. В этой формуле ощутима и перекличка с есенинским: «Всё, что возьму, // Я всё отдам другим» [9]. Сама дилемма на дорогу «тесную» и дорогу «честную» известна в русской поэзии ещё с XIX века. В знаменитой поэме Некрасова одна из жизненных дорог, пролегающих перед Гришей Добросклоновым, переполнена теми, кто, как все, стремится к «жадным соблазнам», а другая – ведёт к «обиженным» и «униженным», то есть туда, где нужно отдавать «всё для всех». Перечисленные реминисценции не умаляют значимости стихов Е. Клячкина. Наоборот, их художественное достоинство состоит как раз в том, что поэт смог так многозначно совместить всего в нескольких строчках взгляды трёх разных эпох русской культуры.

Говоря о мотивах соборности в песенной поэзии XX века, можно условно поделить их на две разновидности: соборность, осознанно связанная с предшествующими литературными традициями (Клячкин) и соборность, идущая только от острого ощущения внутренней сопричастности русскому национальному духу. Здесь ярким примером будет являться творчество Высоцкого:

*Что могу я один? Ничего не могу!
(«Конец охоты на волков...»).*

У этой строки нет ничего общего с признанием Маяковского, что «единица – ноль». В данном «крике души» звучит природная («волчья») тоска по свободе, которую невозможно отстоять в одиночку. Соборность у Высоцкого – это не «стадо», а «стая», общество свободно мыслящих людей, добровольно

объединяющихся, чтобы спасти своё право на личность.

Пожалуй, ещё в большей степени «природно», то есть глубоко национально, чувство соборности у одного из самых русских по своему духу рок-поэтов – у Александра Башлачёва.

*Когда мы вместе – нам не страшно умирать.
Когда мы врозь – мне страшно жить.
(«Когда мы вместе»)[10].*

Автор этих строк прожил всего 28 лет. Ощущение близости смерти делало молодого поэта не по годам мудрым и вызывало желание успеть сказать как можно больше. Очевидно, поэтому многие стихи Башлачёва так афористичны и философски насыщены. В приведённом отрывке из песни «Когда мы вместе» каждая строка необычайно значима. В первой заключена мысль о великой силе соборности перед лицом смерти, что является своеобразным выражением многовековой народной мудрости: «На миру и смерть красна». Вторая строка является плодом уже собственно авторского умозаключения, развивающего тему соборности на современном этапе. Начиная с середины XX века и по сей день проблема разобщённости людей продолжает оставаться острейшей общественной проблемой. Индивидуализм, так широко распространённый на Западе и пустивший свои корни по всему миру, привёл к разгулу насилия и нравственной деградации. Подчёркивая принципиальную разницу между «мы вместе» и «мы врозь», Башлачёв указал на путь спасения от «страха жить». Нас спасёт традиционно русское стремление к соборности. Это очень важное национальное качество воспевается во многих произведениях Башлачёва и каждый раз оно имеет новое звучание.

*А ежели спеть – так это лучше сделать хором.
(«Прямая дорога»).*
*С ниточки по миру отдам, значит, сберегу.
(«Пляши в огне»).*

В последней строке наиболее наглядно проявляется одна из знаменательных особенностей творчества поэта. Используя известную народную поговорку («С миру по нитке – голому рубаха»), Башлачёв мастерски переиначивает её (в данном случае почти, что называется, «выворачивает наизнанку») и придаёт ей новый и вместе с тем близкий к первоисточнику смысл. В народной поговорке человек собирает с миру по нитке, а у Башлачёва – отдаёт. Однако и в том и в другом случае мир, люди спасают человека. Следует также отметить, что помимо повторения первоначального смысла народной мудрости поэт значительно его расширяет. Отдавая своё добро миру, человек сберегает не только «ниточки», в значении «материальные блага», но и те «ниточки», которые укрепляют человеческие связи между людьми.

Важность соборного единения для каждого отдельного человека подчёркивается и в следующем стихотворении Башлачёва:

*Всех на свете обними
И осилишь стужу.
(«Вишня»).*

Здесь вновь, хотя уже без ссылки на народные поговорки, поэт выражает один из главных принципов русского национального сознания: отдавай тепло другим и сам согреешься. «Стужа» в данном случае имеет, безусловно, очень широкое значение. Это и холод физический, и холод душевный, и вообще всё злое и опасное, что встречается в жизни. Всё это можно осилить, только раскрыв свои объятия, даря свою любовь другим, разделяя с ними и горе и радость. Особый смысл несёт словосочетание «всех на свете». Русский человек в силу широты своей души расположен поделиться теплом своих объятий не только с ближними, но и со всем миром. В результате две короткие строчки так много говорят о русском духе.

Глубоким смыслом проникнуты и две другие строчки того же стихотворения:

*Всем даётся по душе,
Всем на белом свете.
(«Вишня»).*

С одной стороны, можно заметить, что здесь выражена мысль о духовном единстве «всего на белом свете». Мотив «всеединства», ставший наиболее философски осмысленным в творчестве В.С. Соловьёва, нашёл своё продолжение в поэзии Башлачёва как воплощение его собственного понимания русского национального духа. С другой стороны, строчка «Всем даётся по душе» означает, что каждому воздаётся по тому, какая у него душа. Сама по себе интересная мысль ещё более удивительна, если вспомнить, что эти строки были написаны человеком, который принадлежал к поколению, выросшему в эпоху, когда большинство русского народа уже забыло о своих христианских традициях. Башлачёв, которому в момент создания этих строк было всего 26 лет, не только знал Библейский завет о том, что каждому воздастся по делам его, но и сумел трактовать его в соответствии с приоритетом духовных ценностей своего народа: каждому – по душе его.

Песенная поэзия А. Башлачёва – яркий пример живучести русских духовных традиций, способных возрождаться в лучших представителях творческого потенциала народа.

Очередным примером сохранения соборного начала в поэзии Башлачёва могут быть следующие строки:

*А тех, кто знает, жалеть не надо.
А кровь – она ох, красна на миру!
Пожалейте сестру, как брата –
Я прошу вас, а то помру.
(«В чистом поле – дожди»).*

Смысловая насыщенность этих строк вновь заставляет прибегнуть к развёрнутому их толкованию. Первая строчка намекает на жертву Иисуса Христа во имя спасения рода человеческого. Он знал, на что идёт, и знал больше других, ибо Он был сыном Божиим, пославшим Его на муки. Знание великой истины придаёт человеку уверенность в ненапрасности своего крестного пути. Именно поэтому «тех, кто знает, жалеть не надо». Вторая строчка представляет собой творческую интерпретацию всё той же народной поговорки: «На миру

и смерть красна». Вместо слова «смерть» здесь поставлено слово «кровь», что символизирует подвиг самопожертвования, который в миру, в народе издавна считается святым. Третья строчка выражает приоритет «божеской любви», любви-сострадания перед любовью плотской, любовью-страстью: «Пожалейте сестру, как брата». И, наконец, четвёртая строка передаёт личное ощущение поэта острой необходимости соборности, страдания и сострадания, без которых невозможна жизнь: «Я прошу вас, а то помру». Мольба и угроза, звучащие в этой строке, абсолютно искренни. Не найдя в современном ему обществе жизненно важных для себя нравственных ценностей, Башлачёв покончил с собой.

Менее трагическим, но не менее значимым было желание соборности у некоторых других известных авторов песен того времени. Например, у А. Макаревича:

*И хочу я, чтоб на время забыли мы
Деловые, полезные навыки,
Наши руки освободили мы,
Чтоб попробовать взяться за руки.*
(«Возникает из недопетости...»)[11].

В современном мире людей всё чаще разделяют именно «деловые навыки». Лужинская теория «целого кафтана», согласно которой процветание общества возможно посредством заботы каждого о своём личном благополучии, владеет сегодня многими умами. Русская классическая литература неоднократно противопоставляла бездушным дельцам (Чичикову, Лужину, Штольцу) великие духовные ценности русского народа. «Деловые навыки», которые превращают людей в циничных и жестоких эгоистов, не могут способствовать соборному единению людей, поэтому они глубоко чужды русскому национальному духу. Для сохранения этого духа нужно освободить свои руки от навыка «грести под себя» и протянуть эти свободные руки другим, чтобы соединиться всем миром в одном дружном хороводе. Данная мысль Макаревича отвечает лучшим традициям нашей духовной культуры.

Очень созвучно соборному духу и желание излить свою душу другому, пусть даже мало знакомому человеку. Это чувство передают, например, стихи О. Митяева:

*Давай с тобой поговорим,
Прости, не знаю, как зовут.
Но открывается другим
Всё то, что близким берегут.*
(«Давай с тобой поговорим»).

Открывая свой внутренний мир другим, человек делает их близкими и, таким образом, соединяется с ними в единое целое, что очень важно именно для русского национального сознания.

Одним из немаловажных проявлений соборности в стихах Митяева звучит не только желание излить другому свою душу, но и, наоборот, принять в себя чужую боль, разделить чужое страдание.

*Я приду к тебе один и с утра.
Ты расскажешь мне всю жизнь, каждый день.*

*Всё подряд, от самых горьких утрат
И до самых пустяковых потерь.
(«Я приду к тебе»).*

Забирая у близкого человека боль «горьких утрат», поэт тем самым стремится отдать ему тепло своей любви. Способность принимать на себя самое плохое, а отдавать всё самое хорошее – прекраснейшее качество русской души.

Чувство соборности, нашедшее разнообразные проявления в творчестве перечисленных выше авторов и исполнителей своих песен, зависело не только от индивидуальных личностных качеств каждого отдельного поэта, оно явно прогрессировало по мере возвращения русской культуры к своим многовековым православным традициям. Этот важный поворот в нашем общественном сознании в начале 90-х был очень точно подмечен Александром Дольским:

*Но кончилось время Хама.
Время Храма пришло.
(«Кончилось время рока») [12].*

«Время Хама» – это время кощунственно неуважительного отношения к традициям своих предков (напомним, что Хам – сын Ноя, осмеявший своего отца и проклятый за это Богом). Хамство – синоним грубости, наглости, непочтительности. Времена хамского атеизма породили в России духовную разобщённость между людьми, поскольку наряду с другими православными принципами отрицали соборность. Антитезой «времени Хама» не случайно является «время Храма», время собора. Несмотря на годы гражданской войны, когда брат убивал брата, несмотря на годы сталинского террора, когда сын мог предать своего отца, несмотря на лицемерие союза братских народов в эпоху «застоя», русскому народу удалось сохранить своё исконное стремление к соборности. И не последнюю роль здесь сыграла именно песенная поэзия.

История отечественной поэзии XX века в очередной раз доказала, что народ, если он ещё продолжает оставаться народом, не забывает именно тех представителей своей культуры, которые бережно хранят его вековые традиции. «Русский дух» не исчезнет до тех пор, пока будет звучать хоть одна настоящая русская песня.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кожин В.В. О русском национальном сознании. – М., 2002. – С. 22.
2. Митяев О. Светлое прошлое. – М., 2003. – С. 13.
3. Высоцкий В. Стихотворения. – М., 2005. – С. 69.
4. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 т. – Л., 1980. – Т. 18. – С. 37.
5. Тальков И. Монолог. – М., 2002. – С. 101.
6. Лосев В.В. Рок-поэзия // Очерки русской литературы XX века. – М., 1995. – С. 208.
7. Анчаров М. Стихи и песни. – М., 1999. – С. 99.
8. Клячкин Е. Осенний романс. – М., 2003. – С. 49.
9. Строки из пьесы С.А. Есенина «Страна негодяев».
10. Башлачев А. Стихи, фонография, библиография. – Тверь, 2001. – С. 166.
11. Макаревич А. Место где свет. – М., 2005. – С. 256.
12. Дольский А. Сочинения. – М., 2001. – С. 68.

T. Menshikov

**RUSSIAN BARD AND ROCK POETRY FROM THE POINT OF VIEW OF ITS
NATIONAL PECULIARITIES**

The article considers the peculiarities of Russian song poetry of the 1960s – 1990s. The creative work of Ancharov, Bashlachyov, Vysozky, Dolsky, Klyachkin, Makarevich, Talkov is specifically reviewed. Being different in their creative individualities, these poets demonstrate the devotion to traditionally Russian motives of spiritual unity, readiness to sacrifice, forgiveness and that is one of the reasons of their people's popularity – that's the author's opinion.

Key words: author's song, bard poetry, rock poetry.

СТРАНИЦЫ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ «МОСКОВСКОГО НАБЛЮДАТЕЛЯ» (ПУБЛИКАЦИИ В.И. ДАЛЯ В ЖУРНАЛЕ)*

В статье говорится о малоизученном журнале 19 века, который вел полемику с «Библиотекой для Чтения», редактируемой О.И. Сенковским. В сказке В.И. Даля «Письма к свату...» эзоповым языком высказаны претензии к редактору «Библиотеки для Чтения». Многочисленные намеки помогают обнаружить полемический подтекст произведения. В статье приводятся цитаты из сказки, которая неизвестна широкому кругу читателей.

Ключевые слова: сказка, эзопов язык, полемический подтекст.

На протяжении всего существования «Московский Наблюдатель» вел достаточно эмоциональный и можно даже сказать ожесточенный спор со многими периодическими изданиями своего времени. Наиболее известна полемика с редактором журнала «Телескоп» Николаем Надеждиным, который дал резко критическую оценку научному труду Степана Шевырева «История Поэзии», фрагмент которого был напечатан в «Московском Наблюдателе». Кроме того, редколлегия спорила и с газетой «Молва» и с «Сыном Отечества», но наиболее последовательную и постоянную полемику журнал вел с петербургской «Библиотекой для Чтения», редактируемой О. И. Сенковским. В тот период, когда номинальным редактором «Московского Наблюдателя» был В.П. Андроссов, а фактическим Ст. Шевырев, стычки с «Библиотекой» были постоянными и полемические заметки появлялись почти в каждой книжке «Московского Наблюдателя». Достаточно сказать, что в период с 1835 по 1837 годы публикации «Библиотеки для Чтения», эстетические взгляды и литературные пристрастия ее редактора, критиковались «Московским Наблюдателем» четырнадцать раз в той или иной форме. Характерно, что прямые выпады против «Библиотеки» обязательно присутствовали в больших статьях С. Шевырева, в частности, в статье «О критике вообще и у нас в России» [1]. Здесь критик высказывался в адрес журнала и его непосредственного редактора: «Единственными представителями Критики служат у нас Журналы – и преимущественно Библиотека для Чтения, которая подчинила своей расправе все произведения нашей Словесности, которая зорким глазом своим не пропускает ни одного из них и подписывает каждому приговор решительный.... Литератор, принявший на себя этот огромный подвиг, скрыл свое настоящее имя и назвался... кто бы мог подумать? каким именем? – Турецким, Манчжурским или Татарским (не знаю восточных языков и решить этого не могу), но только Азиатским... Он назвался, как известно всем читателям Библиотеки, Тютюнджю-оглу!... Уж не новое ли Татарское нашествие постигло нашу Литературу? Критика Библиотеки для Чтения не есть ли новая Золотая Орда, куда все литераторы наши должны ездить как данники, чтобы снискать милость этого литературного Мамаю, этого Тютюнджю-оглу! ... То снимает он венец с Вальтер-Скотта, увенчанного всею Европою XIX столетия, клеймит его именем шарлатана ... То, снявши лавровый венец с Гете, венчает им одного из наших молодых поэтов, который верно сам

* © Рамазанова Г.Г.

краснеет от непонятной милости Татарского Хана, и в третьем номере журнала развенчивает того самого, которого венчал в первом! ...Того книгу бросит под стол; этому кричит: браво! браво!; другому с высоты своего Ханского престола, изъявляет благоволение словами: будет писать хорошо! – Не забудьте, что это говорит Татарин, который сам пишет языком полутатарским. Не Татарское ли это нашествие? Не новая ли Орда в Литературе Русской? « [1: 507- 510].

Здесь, безусловно, нужно отбросить эмоциональную составляющую и сосредоточиться на главной мысли Шевырева, который был прав в том, что редактор Библиотеки для Чтения, не обладая настоящим эстетическим чутьем, поддерживал не самых талантливых поэтов и писателей в своем журнале. Тон критических статей Сенковского часто был оскорбительным, ерническим, зачастую невозможно было понять, хвалит ли он или ругает того или иного литератора. Это касалось даже таких признанных авторитетов, как Пушкин. Характерна в этом отношении публикация, где поднимался вопрос о том, являлся ли Пушкин автором поэмы «Востола»: «Певец Кавказского пленника сделал в новый год непостижимый подарок лучшей своей приятельнице, доброй, честной Русской публике. Та, которая любила его как своего первенца, любила так искренно, так благородно, так бескорыстно; та, для чьего сердца имя его было нераздельно с драгоценнейшею вещью в мире, – славою своего отечества, та самая, в возмат за все свои нежные чувства, заслуживающая всякого уважения, получила от него, при визитном билете, «Востолу», с двусмысленным заглавием. Первым ее движением было – посмотреть в календарь; не пришлось ли, в нынешнем году, в новый год первое апреля. ...Для многих еще не решен вопрос о «Востоле». Каждый толкует по-своему слово «издал», которое, как известно, принимается в Русском языке также в значении – написал и напечатал. Одни утверждают, что это действительно стихи Пушкина; другие, что они не его, а он только их издатель. Трудно поверить, чтобы Пушкин, вельможа Русской словесности, сделался книгопродавцем и «издавал» книжки для спекуляций» [2: 32].

Непонятно, считает ли Сенковский Пушкина автором или лишь неудачливым издателем, далее приводится фрагмент поэмы – несколько слабых стихотворных строк, отнесение которых перу Пушкина оскорбительно.

В большинстве случаев критические выступления редакции «Московского Наблюдателя» были расположены в отделе «Смесь», зачастую они были анонимны. Наиболее интересным, можно даже сказать, уникальным представляется пример такой завуалированной, но едкой и злой критики, скрывавшейся в сказке Казака Луганского (как известно, под этим псевдонимом писал В.И. Даль) «Письма к свату о книжной и письменной управе благочиния»[3]. Заглавие, которое кажется каким-то загадочным, должно было привлечь внимание искушенного читателя. При чтении сразу бросается в глаза необычность содержания и формы «сказки». В пяти письмах – были, анекдоты, которые сопровождаются рассуждениями «свата», становится понятно, что собственно ради них и была написана сказка. В этих своеобразных комментариях эзоповым языком высказаны претензии к «Библиотеке для Чтения». Забавно, что в этот год Луганский активно сотрудничал с «Библиотекой» и публиковал там свои сказки, в частности «Бикея и Мауляну». Первая же фраза «письма» актуализирует ее скрытый полемический подтекст и содержит прямую цитату из статьи С. Шевырева: «Хочешь ли, сват, отучить судей-скорописчиков наших,

что берутся не за свое дело, да разбирают книжки не так, как обычай и совесть велит, по шкафам, по полкам, а изволят потешаться, *мечут их под стол, да под лавку* [выделено мною. – Г.Р.] – и говоришь ты, таких грамотеев, как делывал вечной памяти достойный пономарь наш, кормить бы палями по рукам, чтобы шли они в бабки играть, коли лапы чешатся, да в чушки, а за книги не смели бы и приниматься... – Сердечный ты мой! да разве даром говорится у нас: сколько волка как не корми, а он все в лес глядит...» [3: 349-350]. Далее автор рассказывает быль, которой ярко иллюстрирует истину «горбатого могила исправит». В «были» повествуется о женщине-пьянице, которую муж никак не мог отучить от пагубного пристрастия. Баба пьет до бесчувствия, и муж не знает, как воздействовать на нее. В конце концов, говорит, что боится погрести ее живую: «Люба моя, сердце мое, когда-нибудь я согрешу перед Богом, провинюсь пред тобой: я тебя живую закопаю в землю. – Как живую?... – Даже, вот и вчера, сам лекарь ошибся, уж и потрошить было собрался, да я не дал; жаль тебя, око мое заветное, стало, а хотел уже схоронить так, по-христиански: вон вишь, и гроб готов, и до попа, было, послали, спроси хоть у детушек своих, хоть у дворни» [3: 350-351]. Испугавшись, жена зарекается больше в рот не брать зелья, однако вскоре она вновь пьяна. Хозяин, воспользовавшись состоянием жены, укладывает ее в порожний мучной ларь. Проснувшись пьяница, а муж говорит ей гробовым голосом, что она-де в царстве мертвых, что третьего дня померла, а вчера ее схоронили. А жена не растерялась, и обращается к обитателям «того света»: «Да нет ли у вас, отцы родные, на этом свете поиспить чего-нибудь – чай тоже с горя пьете – хоть бы стакан один, хоть бы рюмочку?» Вывод очевиден. Его-то и озвучивает «сват»: «Так-то сват; упрямого переспорит дубина, а горбатого могила; винокур твой, книгочей безграмотный, померет, а все ногою дрыгать станет, его от норова не отобьешь, не отучишь. Плюнь, сватушко, да и отойди, пусть его няньчится за Шайтаном; этот свое возьмет, на расправу потянет без нас ...» [3: 352-353]. Адресат «наставления», конечно, не сват, а вся литературная братия. Дружеский совет – не обращать внимания на злобного зоила, идти своим путем. Адресата критики тоже можно вычислить по подсказке, введенной в текст отнюдь не случайно. Всем известно, что О.И. Сенковский был очень авторитетным ориенталистом, поэтому «шайтаны», «муллы» и прочие восточные «реалии» намекали непосредственно на него.

В связи с этим хотелось бы обратиться к наблюдению исследователя прозы Даля Фесенко Ю.П., который отмечает: «В образе казака Луганского тонко совмещены и народный сказочник и просвещенный повествователь...Этот двойственный образ выводится даже в опубликованном в № 206 «Северной пчелы» от 6 сентября 1832 года авторском извещении о предстоящем выходе книги, которое написано отставным флота лейтенантом и доктором медицины Владимиром Луганским от имени своего свата и тезки казака Луганского. Диалогическое соотношение между двумя ликами остроумно варьируется на различных уровнях.... Автор нередко обращается к свату Демьяну и куме Соломоне как будто под влиянием мгновенно вспыхнувших ассоциаций. Подобная разговорность порождала иллюзию сиюминутной импровизации, искреннего общения. Образ сказочника интонационно обогащался» [4: 72].

Во втором письме идут пространные размышления о «слепоте», которая не позволяет отличить истинно прекрасное от сиюминутного, преходящего: «Опять, сватушко, и то сказать: кому Бог не дал очей, тот слеп. ...А иному,

говору, кроме затылка не дано очей – и тот не увидит, ниже аза в глаза, а зачет судить да рядить в свою голову...» [3: 353-354]. Далее намеки на «слепого» судью становятся еще понятнее: «А как эдакой Кади или Казы, судья Мусульманский, засядет словно Паша какой, да столкнет еще порядочного кучера с козел, сам влезет, за вожжи ухватится, давит и вкривь и вкось, встречного и поперечного, уж не по дурости своей, а просто потому, что ему Шайтан Египетский кривую, недобрую думу на душу положил? Коли у него сердце не терпит, чтоб кто-нибудь живой человек смел идти своим путем-дорогою, коли душа не принимает, желудок не варит, чтобы похвалили кого опричь его самого?» [3: 355]. Здесь, безусловно, речь идет о том, что бывший редактор «Библиотеки для Чтения» Корш переехал в Москву и единственным и полновластным хозяином журнала окончательно стал Сенковский. Он, кстати, и сам определенно высказался по этому поводу на страницах своего журнала: «Для отклонения неуместных догадок и толков, считаем нужным сказать откровенно, что с самого начала существования журнала, как-то почти всем известно, настоящим его редактором был всегда сам директор ... О.И. Сенковский, и что *никто* в свете, кроме г. Сенковского не имел ни малейшего влияния на состав и содержание «Библиотеки для Чтения». Все ее недостатки, равно, как и все достоинства, если какие были, должны быть приписаны ему одному» [5: 23-24]. Заявление, как видно, демонстративное. Но вернемся к сказке, в ней мудрый «повествователь» говорит еще об одной особенности Сенковского, который, прикрываясь многочисленными псевдонимами, такими, как Барон Брамбеус, Тютюнджю-оглу, расточал самому себе комплименты: «Коли он, сказав сам себе: ну ка Булкин, побудь ныне Сайкин, да заставит этого Булкина кадить Сайкину, приговаривая: Ай да Булкин! ай да хват! Что за детина! Нет супротив него на белом свете; с ним рядом весь люд православный и Немецкий и Заморский подделанной турецкой пары не стоит! Он один только и годится в люди. А там опять молвит: ну ка , Булкин, возьми-ка ты кадило, да покади Сайкину ... А мы с тобою, сват, темные люди, нам и не в догад, что и Булкин и Сайкин, один и тот же двуличный побираха...» [3: 355-356]. И все-таки у автора есть повод для оптимизма: вера в то, что рано или поздно читающая публика разберется, кто чего стоит: «И это бывает, сват, и об этом поговорим после; ложись спать, помолившись, да поужинавши, и не помяни его лихом; ... Разве не разгадают его, рано ль, поздно ль, да не скажут ему: *зась?* Скажут, брат Демьян; бывали у нас такие, что куролесили и верховодили, поколе нитка не оборвется – а там и ко дну!» [3: 356].

В последующих трех письмах варьируются все те же мысли. Автор вплетает их в сложный контекст, истории и небылицы не только создают атмосферу балагурства, но и намекают на реальных лиц, к которым обращена сказка. «Сказывал мне кто-то вот еще какую быль. Хохлы, сидя в кружке, толкуют про *кармазы*, про алое сукно. Сторонний молодец подошел, да не вслушавшись в речь, вклепался, что цыган в ясли: согнул дугу Пошехонскую, соврал что-то ни в лад, ни в меру. Да полно, видал ли ты его, кармазы эти, спросил другой? Не только видал, и едал; отвечал тот, и думал огорошить да сбить с кону противника своего. Дурень, да оно сукно, подхватил третий. *Знаю, зеленое*; молвил опять-таки молодец наш – и дружный хохот земляков его едва только маленько озадачил неловкого всезнайку. ...». Автор вновь обращается к своему адресату: «Чего же ожидать нам, сват, коли этакie знатоки возьмутся

за книжную расправу? Скажи ему, что гнет он неоколесную, что он неуч, он враль – не поверит; скажи, что ему бы не этим промыслом заниматься, не суд и ряд учинять над художественною работою других, а самому бы сесть в поденщики, чушки оболванивать, да много, много чернильные орешки толочь – так окрысится, ошетинится, что куница в дупле» [3: 357-358]. Автор дает понять, что он отказывает в праве оценивать отечественную словесность человеку некомпетентному, лишенному всякого уважения к русской культуре, которую так высоко ценил сам В.И. Даль, человек нерусский по корням своим, но истинный патриот России. Представляется, что другая история сказочника намекает на издевательскую статью Сенковского об издании Пушкиным поэмы «Востола». Приведем здесь очередную нравоучительную историю из «письма» Луганского:

«А есть еще и такие, сват, что бегают сыщиками, лягавыми, из угла в угол, из кута в кут: дай ему только дорыться, докопаться до слова, которое можно выворотить наизнанку, из Луки сделать Акули – так его пряником не корми. Да вот, к слову, к прянику, молвить, где-то сказывают жил когда-то русский мужик, пряничник, смирно, тихо ... на него и взнеси кто-то, что он - упаси Боже и сохрани нас – ассигнации работает. ... Пришли, схватили, обыскали дом – все, вишь, искали досок ассигнационных – и нашли доски с надписью: *сия коврижка Вяземская* – а более ничего! А доносчик что-ж? спросишь ты; да что, пошел лазить по другим углам, не найдет ли еще чего захаять, обругать, придраться, да выворотить наизнанку. Ну, теперь, сват, что станешь делать с народом этого разбора, который пряничной доски от той, что ассигнации печатает не распознает?» [3: 358-359]. Думается, что В.И. Даль вовсе не случайно в своей бывальщине упоминает фамилию друга Пушкина, известного поэта П.А. Вяземского. В истории «о пряниках» появляется намек на то, что рассказ-то идет о делах литературных, а вовсе не гастрономических. Характерна фраза, которую автор выделил курсивом: *сия коврижка Вяземская* – а более ничего! Пушкин – издатель, поэтому его имя и фигурирует рядом с поэмой «Востола», а более ничего!

Излюбленная идея автора – о необходимости терпимо относиться к чужому творчеству, она красной нитью проходит по всей «сказке»: «Например, иной, что глянет на тебя-ль, на другаго-ль, то признает зараз соперника, супротивника. Он не верит тому, что простора много, белый свет не маков цвет, три жучка да козявка не источат, не изведут его; он думает, что место ему одному; был бы цел да жив он, а иных прочих колом бьет. Свой кафтан ближе к плечам, оно так; да ведь я прошу только: не подставляй ноги мне, не ищи во мне супротивника, и я тебе кунак [подчеркнуто мною. – Г.Р.], приятель; ты иди своим путем, хватай чины, что блины, полезай в знать, а меня покинь на распути, не дожидайся меня; я по своим приметам дойду, куда Бог велит... станем на том, что, как я говорю, всякому простора много...» [3: 360-361]. Именно употребление тюркского слова «кунак» должно подсказать читателю, к кому так упорно апеллирует автор сказки.

Интересна и другая притча, которая включена Далем в текст «писем». Ее иносказательный смысл совершенно понятен в контексте целого повествования, да, впрочем, автор каждый свой рассказ заключает нравоучением, обращенным к своему оппоненту. Речь идет об интересном диалоге, который ведут гусь и ручей. Разговор этот – о скромности, достоинстве, с одной стороны, о гордыне, тщеславии – с другой. Гусь спрашивает у ручья:

«– А что, брат, для чего тебе бы не разлиться, этак, пошире, примером сказать, как речка наша?

– Обмелеть не охота, отвечает ручей; руки, ноги в комок, да в заветный куток – оно лучше.

– А чего ты не прядаешь, этак, с обрыва на камень, не мечешься водопадом?

– Что пути в этом? – рассыпаться брызгами, пеною, да после, кой-как, раскачавшись, расклепавшись, доплестись на место! Пусть прыгает козел, да баран, да еще тот, кому охота!

– А для чего ты не станешь на ноги, не пойдешь в гору водометом, как у нас, у барина, в саду есть один – куда высоко подымается! И тебе-б тоже, братец!

– Двойная работа, сестрица; что выше подынешься, то ниже падать придется. И звезда, сказывают, падает, коли не в свое место больно высоко в поднебесье затешется.

Гусь ... сам про себя бормочет: врет она, бесталанная лужа – а сей час и бранится, лужа! Кому-б охота под кустами невидимкой плестись, коли можно было пощеголять, да поблеснуть? Не поверю я, чтоб он, воркотун, не подыскивался под водометы нашего барина, что в саду потешно столбом играют и век свой без забот, без хлопот живут. А лукав свет, ручеек наш притаился и молчит!» [З: 362-363]. Мораль басни ясна, но автор закрепляет «урок» и в своем комментарии: «Ты ступай, делай свое, дерись в гору, пялься в пальцы, золотишься золотом, – да меня, не задевай; я иду своим путем; (подчеркнуто мной. – Г.Р.) а пуще того, не задевай меня по площадному, да не суди по топорному ... Приговор сделал на весь мир и надседаешься, что фельдфебель на домашнем ротном учении, чтоб, вишь, все его одного слушали, а ни запнуться, не закинуться не могли никто!» [З: 363-364]

И в заключение сказки, в пятом письме, высказывается еще одна претензия О. Сенковскому, в котором осуждается неуважительное отношение к русской культуре, к православию. Как только не называет редактора «Библиотеки» автор – и калмыком, и татаринном, и муллой, все это нужно для того, чтобы подчеркнуть чужеродность этой фигуры в российской словесности: «А ты, говорят, хотел запеть по-соловьиному, а в тебе ни стати, ни ладу нетути; а и ты затеял – знаем что, да тебе до этого, что кулику до Петрова дня; есть немного и в тебе, и был бы тут и прок, коли б у нас поучился, да, вишь, приемы не те; а видно по всему, что хочется запеть, как люди поют и, как и мы поем; Так выкрестись прежде, неправославная, неправодушная душа, да выучись говорить не по-Калмыцки, а по-Русски, да и тогда – а до этого еще, что нечистому до Царствия Небесного – да и тогда еще возьми глаза в руки, да души человеческой хоть на прокат, да и гляди и смекай, что делаешь...» [З: 365-366]. Впрочем, В.И. Даль не был очень уверен, что его проповедь отрезвит адресата и заставит его измениться. Он рассказывает своему Демьяну поучительную историю про Жидка, который мечтал извести кота, не дававшего ему спать. Он говорит прислуге: «Поймай кота, закинь его на сенник, да прими лестницу, чтобы он там околеет». Вполне понятно, что проведенная акция абсолютно бесполезна. Автор продолжает: «И были б мы с тобою, сват, простей Жидка, который думал, что кот без лестницы околеет в сеннике, коли б обнадеживались, что те, о которых я говорил, замолчат, аль хоть опаматуются после наших про-

стых толков! Будет у Жида кот кричать, будут и они лаяться ... а мы с тобою, знай свое, служи службу, трудись и тружайся...» [З: 366].

Характерна приписка, которой заканчивается сказка: «*Приписка*: Письмо это писано, переписано, с дальней стороны домой прислано; кружило, кружило, да в матушку Москву угодило; из Москвы на все четыре стороны пойдет, правого минует, виноватого найдет» [З: 367]. Наверное так и случилось.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Московский наблюдатель. – 1835, апрель. – Книга 2. – С. 493–525.
2. Вастола, или Желания. Повесть в стихах, сочинение Виланда. Издал А.Пушкин. – СПб., 1836 //Библиотека для Чтения. – 1836, том 14. – Литературная летопись. – С. 31–35.
3. Московский наблюдатель, 1836, №№ 9–12. – С. 349–350 (В дальнейшем будут указываться только страницы, текст сказки приводится без всяких изменений в орфографии и пунктуации).
4. Фесенко Ю.П. Проза В.И.Даля. Творческая эволюция. – Луганск-СПб., 1999. – С. 72.
5. Литературная летопись. Разные известия // Библиотека для Чтения, 1836, т. 17, ч. 1, с. 23–24.

G. RAMAZANOVA

PAGES OF “ MOSCOW OBSERVER ‘S” LITERARY POLEMICS (DAL’S PUBLICATIONS IN MAGAZINE)

In this article we speak about insufficiently known magazine of the 19th century. This magazine was engaged in polemics with “The Library for Reading” that was edited by O.I. Senkovsky. In V.I. Dal’s fairy tale “Letters to matchmaker” the claims to the editor of “The Library for Reading” were expressed by the Aesopian language. Numerous hints help to discover polemical subtext of this work. In this article we make the fairy tale’s quotations that are unknown to wide circle of readers.

Key words: fairy tale, Esop’s language, polemic implied sense.

ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПЦИИ ПОЭМЫ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ (ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)*

В статье рассматривается жанровая природа поэмы и ее место в родовой классификации. Достаточное внимание уделяется процессу формирования концепции поэмы в отечественном литературоведении, определению ее жанрового своеобразия. Приведенные в работе материалы дискуссии позволяют раскрыть особенности жанра поэмы, соотношение в ней лирического и эпического начал.

Ключевые слова: поэма, родовая классификация, жанр, жанровая система.

На пути к рассмотрению поэмы как исторически развивающегося литературного жанра мы неизбежно сталкиваемся с рядом сложных и до конца нерешенных теоретических вопросов: что такое поэма, что такое жанр, каковы роль и место поэмы в жанрово-родовой классификации. Решение их затрудняется отсутствием в литературоведении целостной теории родов и жанров, единой системы понятий и категорий, имеющих общепризнанный смысл. Жанровую природу поэмы выявляют в первую очередь по родовым признакам, но, поскольку в современной науке еще нет четкого представления о литературных родах, их понимают и как способ выражения художественного содержания (Г.Н. Пospelов, И.С. Пал), и как средств эстетического отношения к действительности (Аристотель, Лессинг, Белинский), и как типы художественного мышления (А.Н. Соколов).

Классическая аристотелевско-гегелевская теория исходила из существования трех литературных родов – эпоса, лирики и драмы, связывая их (литературных родов) возникновение с необходимостью отражения реальной действительности, не отрывая от нее личность творца – субъективный фактор, благодаря которому, как известно, только и существует эстетическое освоение действительности.

В настоящее время проявляется тенденция к их неограниченному умножению за счет сатиры, публицистики, романа и даже киноискусства, телеискусства. Все это вполне объяснимо и говорит о неустанном поиске новых способов глубокого и всестороннего постижения явлений современного искусства. Однако выделение новых родов (в области родовых категорий делается попытка рассматривать в качестве четвертого литературного рода сатиру) пока не получило убедительного теоретического обоснования и вызывает много возражений [1].

«В XX веке единицей языка русской науки в литературе стало понятие «жанра». Это слово сразу же породило целую научную традицию, перестроило всю систему категорий и видоизменило картину, рисуемую литературно-критическим сознанием. А между тем в самой реальности литературы никаких новых жанров не появилось», – пишет А. Дворецкий [2].

Поэма как жанр с момента своего возникновения почти неузнаваемо преобразилась. Она претерпевает глубокие внутренние изменения: утратила мно-

* © Узденова Ф.Т.

гие признаки «классической поэмы» и вместе с тем значительно обогатилась за счет возможностей и средств прозаических жанров, драмы, а подчас и других видов искусства. Все больше обнаруживается в ней склонность к философским раздумьям о современности, тяга к монументальности и лаконичности формы. Однако утрачивая одни и вместе с тем приобретая другие черты, сохраняются существенные родовые признаки, «основные каркасные величины» [3: 124], которые выступают всегда в неповторимой исторически конкретной форме и обязательно в сочетании с чертами, исторически преходящими. Как жизнь подчинена законам диалектики, так и литература находится в постоянном развитии. Непрестанно изменяющаяся действительность и человек, прогрессивные идеи, широкий спектр охвата жизни – все это создает новые формы. «Каждое большое произведение искусства ломает устоявшиеся границы жанров, раздвигает их» [4]. Введение в орбиту художественного изображения новых сторон жизни, ранее не являвшихся предметом данного вида искусства, неизбежно приводит к преобразованию, а подчас и разрушению старых жанровых законов – возникают подлинно новаторские произведения, которые порой невозможно подвести под старые привычные формы. Эта жанровая нестандартность, пожалуй, с особой силой проявилась в русской литературе, и в первую очередь, в жанре поэмы (у Пушкина – в «Цыганах», у Лермонтова – в «Демоне», «Мцыри», в поэмах Байрона, Мицкевича, у Некрасова – в «Русских женщинах» и «Коробейниках», Блоковском незавершенном «Возмездии» и др.).

Послереволюционный период в советской литературе ознаменован новым расцветом поэмы, открывающей возможность наиболее полного художественного воссоздания состояния мира и человека. Свидетельство тому – поэмы «Двенадцать» А. Блока, «Хорошо!» В. Маяковского, «Ладомир» В. Хлебникова, «Анна Снегина» С. Есенина, «Жизнь» В. Луговского, «Страна Муравия» А. Твардовского. Интенсивно развивается и северокавказская поэма, представленная именами А. Будаева («Рассказ охотника»), А. Мамакаева («В горах Чечни»), Д. Байкулова («Шамай прежде и теперь»), А. Уртенкова («Сафият»), А. Шогенцукова («Юный воин») и др. (Жанр поэмы в младописьменных литературах уже тогда выступал во всевозможных разновидностях – лирической, сюжетно-повествовательной, лирико-героической). «Поэма того времени не была однородным жанром. Наблюдается и смешение, взаимопроникновение родовых и жанровых структур: эпоса и лирики, поэмы – баллады и оды, поэмы – повести и т. д.», – пишет исследователь З. Толгуров [3: 201]. В свое время В. Белинский отмечал, что поэмы – это уже «эпопея нашего времени, эпопея смешанная, проникнутая насквозь и лиризмом и драматизмом и нередко занимающая у них формы» [5: т. 5, 43]. И далее – пояснение: «Иное эпическое по форме своей произведение отличается драматическим характером и наоборот ...точно так же как бывает драма в эпосе, бывает и эпопея в драме» [5: т. 3, 314].

Таким образом, «эволюцию жанра, в частности, поэмы, следует понимать, прежде всего, как эволюцию, совершенствование родовых признаков, фундаментальных основ, без которых жанр переходит в другое качество, теряя или деформируя содержательные структурные центры» [3: 206].

Сегодняшние жанровые и стилевые искания не могут быть поняты вне развития творческого метода всей многонациональной литературы. Идеино-эстетические принципы выступают в динамике общего развития. «Не вырав-

нивание неповторимо своеобразного по некоторой средней, а проявление общего в многообразии индивидуальных манер, понимание литературного процесса в устойчивости основных его идейно-эстетических принципов и одновременно в динамике их развития, соотнесение творческой индивидуальности художников в общелитературном процессе. Этим задачам как нельзя лучше отвечает категория жанра» [6]. Эта категория имеет исторически очерчиваемые этапы развития и выражается в существовании системы жанров. Каждая же система жанров характеризуется определенным эстетическим единством идейно-тематических, сюжетно-композиционных особенностей и изобразительно-выразительных средств.

Интересующая нас поэма жанрово оформляется в эпоху романтизма, когда все очевиднее становится тяготение к изображению значительных событий истории, жизни в «ее высших моментах» [5: т. 7, 401]. Переход от классицизма к романтизму и реализму был весьма болезненным и сопровождался кардинальными изменениями в жанровой структуре поэмы. Этот процесс глубоко охарактеризовал В. Г. Белинский. Содержание современного эпоса «...составляют глубочайшее мирозерцание и нравственные вопросы современного человечества, – писал критик. – Этот род эпоса один удержал за собой имя поэмы. Таковы все поэмы Байрона, некоторые поэмы Пушкина (в особенности «Цыганы»), Лермонтова «Демон», «Мцыри» и «Боярин Орша» [Там же, с. 415].

Символически обобщенным представляется критику предмет изображения во всех поэмах, в том числе и изображенная эпоха (что и происходит в «Медном всаднике»). Поэма отлична от романа изображением не потока жизни в его непрерывности, а только «поэтических моментов» события. В этом смысле она более родственна драме: внимание сосредоточивается на особенных жизненных ситуациях. «В поэмах Байрона, Пушкина, Мицкевича, – пишет Белинский, – жизнь человеческая представляется сколько возможно в истине, но только в самые свои торжественные проявления, в самые лирические свои минуты» [Там же, с. 268].

Таким образом, переход к романтической поэме был новой, переломной вехой в судьбе жанра. Структурные особенности романтической поэмы, обращенной к частной человеческой судьбе, где отразились узловые моменты действия и специфически напряженная лирическая атмосфера, предопределили структуру и реалистической поэмы второй половины XIX столетия, развитие которой связано с развитием реализма и «романизацией» жанров. К середине XIX века жанр романа занимает главенствующее положение. Следовательно, прямо или косвенно оказывает влияние на всю жанровую систему (в XIX веке наряду с поэмой интенсивно развиваются и новые родственные ей лироэпические жанры: стихотворный роман, стихотворная повесть, рассказ в стихах, в структуре которых явственно наблюдается влияние реалистической прозы). Сущность же эволюции жанра в том, что поэма приобрела резко выраженный личностный характер и с постановкой проблемы личности – глубокую социально-психологическую насыщенность.

Новый период интенсивного становления поэмы возникает на рубеже XIX–XX веков: Блок, Хлебников, Маяковский, Есенин. Но поэма Серебряного века в полной мере сохраняет ориентацию на предшествующие пушкинские и Некрасовские традиции («Медный всадник» – все мы находимся в вибрациях его меди» [7].

В создании широкого эпического полотна значительна роль Блока. Его незавершенная поэма «Возмездие» как раз и является таким полотном, где автор мастерски соотносит судьбы и характеры героев с движением истории, с исторической судьбой России.

В годы Великой Отечественной войны поэма сближается с героической песней балладного типа. Построенная на нравственной проблематике, она раскрывает судьбу героической личности, глубину его характера. При этом сюжетно-повествовательное начало отходит на второй план. Заметными вехами на пути развития стихотворного эпоса стали поэмы «Середина века» В. Луговского, «За далью даль» А. Твардовского, «Достоинство» С. Васильева, «Поэма времени» А. Софронова, «Бунт разума» Д. Кугультинова, «Завещание» К. Кулиева, «О солдате» С. Заляндина, «Свидетельствую сам» С. Смирнова, «Одна навеки» С. Викулова, «Последнее испытание» И. Юзеева, «Муртаза» А. Аджиева, «Умар Паша» А. В. Сулейманова и др. С годами утрачивается возможность конкретного изображения военной действительности и в оборот повествования начинают вовлекаться условные формы обобщения (символ, аллегория, метафора), способствующие более глубокому философскому осмыслению. Такого рода новизна образного мышления проявилась преимущественно в лироэпических и лирических поэмах.

При всем своеобразии поэмы разных эпох, специфичности направлений и стилей у них есть общее: мотивы, роднящие все эти разнохарактерные произведения как принадлежащие одному и тому же роду-племени. Каждая из них – героический эпос народа, художественное воссоздание его нравственных идеалов. Ясно, что синтезирование традиций происходило и прежде, происходит и теперь, оказывая воздействие на развитие мировой литературы. Есенинские традиции определили образную систему «Партизанских могил» кавказца К. Отарова, «под Маяковского» написаны поэмы С. Шахмурзаева, С. Макитова, А. Уртенкова и др. Романтическая поэзия Батырая, Махмуда своими мотивами восходит в первую очередь к традициям арабо-восточной поэзии средних веков. В поэме «Бузжигит» классик балкарской литературы Кязим Мечиев откровенно называет Низами, Навои, Физули своими вдохновителями. Произведения последних лет свидетельствуют о том, что намечается нечто новое в характере этого синтеза и влечет за собой изменения как количественные, так и качественные. Бесспорно одно: наследуя лучшие традиции русской и мировой классики, составляющие диалектическое единство, современная поэма, благодаря своей гибкости, отходит от классического «образца» жанра, сохранив, тем не менее, то главное, что определяло своеобразие крупнейших достижений стихотворного эпоса и в классической литературе, – связи с современностью.

Следует заметить, что ни один из жанров не привлекал такого внимания литературоведов, как поэма. Начиная с середины 20-х годов XX столетия к ней обращались и продолжают обращаться представители разных национальных литератур. В бурном водовороте дискуссий и споров высказано множество точек зрения относительно жанрового своеобразия поэмы. В основном они сводились к противопоставлению лирики и эпоса. 50–70-е годы, пожалуй, время самых горячих дебатов о судьбе поэмы.

В связи с процессом «лиризации» поэмы во второй половине 50-х годов, некоторые литературоведы (А. Михайлов, А. Карпов, Ю. Суровцев, В. Гусев) отнесли ее исключительно к лирическому роду. «Эпическая поэма

с ее повествовательным сюжетом, по-моему, не имеет серьезной перспективы развития» [8: 7]. Еще решительнее говорит о доминирующем положении лирической формы В. Киканс: «...Будучи в первооснове (в структуре) эпической, поэма, в целом, как жанр, является лирической» [9: 64].

Большинство же литературоведов придерживается иной точки зрения, связывая поэму с эпосом или лироэпосом. «Эпическая суть жанра поэмы предполагает не простое варьирование разных идей в пределах романной, лирической или драматической формы, но выход через любую форму к особому способу мышления, содержащему определенную историческую концепцию, определенный вариант центральных идей века», – пишет Е. Уманская [10]. Для С. Коваленко поэма также сохраняет верность своему эпическому роду: «При всех своих модификациях жанр поэмы таит в себе неизбывную устойчивость родового эпического начала» [11: 5]. Есть и более категоричные суждения в пользу эпоса. «Термин «лирическая поэма» неправилен уже потому, что всякая поэма эпична из-за широты видения мира, монументальности изображения», – пишет украинский исследователь В. Иванисенко [Там же].

Попеременная абсолютизация то эпоса, то лирики в современной критике затрудняет соотнесение поэмы с определенным родом. И тогда подвергается сомнению сам методологический подход, основанный на абсолютизации родового начала в жанре. «Такая методология не помогает, а скорее затрудняет понимание процессов, происходящих в современной поэме, – пишет М. Числов. – Будучи синтетическим жанром, поэма открыта и для лирики, и для эпоса, и для драмы» [12]. По нескольким «ведомствам» (определение Жакова) предлагают прописать поэму Г. Поспелов, Т. Волкова, С. Наровчатов. «В поэме, как общей видовой модели, лирика и эпос составляют диалектическое единство противоположностей, – объясняет такое положение вещей А. Жаков, – лирика способствует более глубокому эпическому обобщению, а эпическая значительность содержания требует лирической, эмоциональной оценки» [13].

Здесь, думается, будет полезным вернуться к тезису о родовой принадлежности поэмы. В последние годы критика отмечает нарастание эпических тенденций в поэме и снова закрепляет ее за эпосом, что, думается, оправданно. В данной связи существенна аргументация белорусского исследователя М. Арошко: «Если говорить о путях развития этого жанра, то... поэма, начав в своем истоке с эпоса, на каждом новом крупном историческом периоде снова неуклонно идет к нему, только всегда в неповторимом, качественно преобразованном облике» [14]. Актуальной остается и оценка Белинского: «Поэмы, хотя по явному присутствию лирического элемента и называются лирическими, но тем не менее принадлежат к эпическому роду: ибо основание каждой из них – событие, да и сама форма их чисто эпическая...» [5: т. 5, 43].

Надо отметить, что при всем же разнообразии взглядов, несходстве оценок конкретных произведений, существует единство мнений в том, что поэма должна глубоко отражать закономерности жизни. Это те главные требования, которые организуют структуру жанра поэмы, то есть – «высокая идейность, гражданственность и глубокий историзм мышления» [3: 192].

В этой связи не приходится говорить о каком-либо «кризисе поэмы», практикой опровергается ошибочное мнение некоторых критиков об угасании жанра поэмы или о стирании ее жанровых границ. И, думается, путь к истине лежит в попытках разобраться в конкретной идейно-художественной сути

жанра поэмы в ее многонациональном проявлении, ибо, когда говорят об угасании жанра поэмы в той или иной национальной литературе, то обнаруживается, что в другой она переживает этап подъема. Таким образом, поэма не только не угасает, она смотрит в будущее, при этом оставаясь жанром, который «схватывает идеальные моменты жизни и содержание которого составляют глубочайшее мирозерцание и нравственные вопросы современного человечества» [5: т. 9, 326]. Доказательство тому – творчество талантливых поэтов многонациональной литературы – М. Карима («Салават»), Д. Кугультинова («Бунт разума»), Р. Гамзатова («Горянка»), К. Кулиева («Завещание», «Разговор с родной землей») и др.

Понятие «поэма» в настоящее время неоправданно расширили, под него безосновательно подводят и циклы стихов, для которых необязательно единство внутренних связей, и большие лирические стихотворения, которым свойственны однотипность и стремление «сжать», «сконцентрировать» тему, чтобы выиграть в силе идейно-эмоционального воздействия [15]. Будучи же по природе жанром неоднородным и нестандартным, поэма «обнаруживает многотипность художественных структур, не поддающихся строгой классификации» [11: 5], допускает «смешение и взаимопроникновение родовых и жанровых структур...» [3: 201], что только обогащает, совершенствует ее. Потому-то в русле современной поэмы получают развитие такие ее разновидности, как эпическая поэма, лироэпическая поэма, лирическая поэма и драматическая поэма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Эльсберг Я. Вопросы теории сатиры. – М., 1987. – С. 33.
2. Дворецкий А. В. Жанровая систематика Белинского как проблема исторической поэтики. Дисс. ... канд. филол. наук. – Петрозаводск, 1993. – С. 34.
3. Толгуров З. Х. В контексте духовной общности. – Нальчик, 1991. – С. 124.
4. Кубилус В. Новые пути поэмы // Вопросы литературы. – 1962. – № 11. – С. 60.
5. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. В 9-ти тт. – М., 1978. – Т. 1, 3, 5, 7, 9.
6. Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. – М., 1989. – С. 96.
7. Блок А. Записные книжки 1901–1920. – М., 1965. – С. 169.
8. Михайлов А. В. Умчался век эпических поэм // Литературное обозрение. – 1973. – № 7.
9. Киканс В. Современная советская поэма. – Рига, 1982. – С. 64.
10. Уманская Е. Зачем поэма? // Литературное обозрение. – 1973. – № 5.
11. Коваленко С. А. Художественный мир советской поэмы. – М., 1989. – С. 5.
12. Числов М. Время зрелости – пора поэмы. – М., 1982. – С. 31.
13. Жаков А. Г. Современная советская поэма. – Минск, 1981. – С. 9.
14. Арочко М. Поэма: Кризис или возрождение // Литературное обозрение. – 1973. – № 61.
15. Суровцев Ю. О поэтах и поэзии. – Тбилиси, 1962. – С. 178.

F. Uzdenova

POEM CONCEPT FORMATION IN THE DOMESTIC LITERARY CRITICISM (THEORETICAL ASPECT)

The genre nature of a poem and its place in genre classification is considered in the article. The sufficient attention is given to the process of poem concept formation in the domestic literary criticism, and the definition of its genre originality. The materials of discussion resulted in work allow to open features of a genre of a poem, a correlation of lyrical and epic beginning in it.

Key words: poem, patrimonial classification, genre, genre system.

ЖАЛОБА И УТЕШЕНИЕ В ЛИРИКЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА*

В статье изучаются проблемы, связанные с теми модификациями, которым подвергается слово жалобы в лирическом высказывании первой трети XIX века, исследуются способы поэтического оформления и содержание жалобы, риторические приемы, которые применяют авторы для эффекта максимального воздействия на собеседника.

Ключевые слова: экспрессивные жанры, жалоба, утешение, лирическое высказывание.

В первой трети XIX века была жива потребность в каждодневном общении, понимании, взаимной услышанности и лицезрении друг друга. Письма и послания поэтов, принадлежащих близкому кругу, пестрят уверениями в любви, горячей привязанности, нескрываемым желанием прижать к сердцу, обнять; к другу обращены слух и зрение, его голос жадно ловят и в пору счастливых дней, и на смертном одре. Сдержанность эмоций не характерна для такого рода общения, которое может быть осложнено только не зависящими от воли участников разговора негативными обстоятельствами.

Необходимость быть услышанным рождает повышенную экспрессию лирики, особенно тех жанров, в которых воздействию на слушателя отводится большое место: жалоба, просьба. В центре внимания речевого акта жалобы – слово человека о себе и своих чувствах, и с этой точки зрения экспрессивные жанры могут быть признаны наиболее монологичными. Однако слово о себе неотделимо от слова о мире, и в жалобе человек выходит за рамки своей узкой индивидуальности, поскольку ему необходимы те нити, которые соединяют его с внешней сферой бытия. В несчастье в большей степени нуждаются в утешителе, которому можно излить душу. Склонность страдания к многословию была подмечена Жуковским: «Счастливыцы вечно молчаливы, / Одно несчастье – крикун!» («К княгине А.Ю. Оболенской»), 1820) [1].

Полноценный акт понимания между близкими людьми может быть осуществлен и минуя слова, в сфере невербального контакта, который тем более ценен: «Речь моего сердца к тебе прочти в своем сердце: если есть в нем толк, то ты, не требуя повторения, узнаешь всю мою подноготную» (из письма Вяземского А.И. Тургеневу, 1819) [2]; «И пусть в прихожей звон / О друге не доложит; / Но сердце, статья может, / Шепнет тебе: вот он!». (Вяземский, «К Батюшкову», 1816) [3]; «Почти забыл, что мы с тобой / Привыкли говорить сердцами» (Дельвиг, «К Илличевскому», 1818) [4]. «Сердцу высказать себя» возможно, когда собеседник настроен на твою волну, равнодушен, не безучастен, твой личный опыт в полной мере испытан и им самим.

Вынужденное отстранение от общения рассматривается как наказание судьбы, род духовно-душевной смерти, пребывание во мраке, как, например, в стихотворении Вяземского «К моим друзьям Ж(уковскому), Б(атюшкову) и С(еверину)» (1812). На это ощущение работает весь текст в его грамматико-смысловом единстве:

* © Федосеева Е.Н.

*Но долго ль вас, друзья, мне ждать?
Когда просветит день свиданья?
Иль – жертвы вечного изгнания –
Не будем чаши ликования
Друг другу мы передавать?*

*Иль суждено, чтоб сердца хлад
Уже во мне не согревался,
Как ветер в пустыне, стон терялся,
И с взглядом друга не встречался
Бродящий мой во мраке взгляд? [3: 63] (выделено мною.
– Е.Н.)*

Следует отметить намеренно затемненный колорит приведенных строк, усиленный холодом безотзывности, а в страдальческом стане, который напрасно несется в ночи, содержится отчетливая аллюзия на библейское выражение «глас вопиющего в пустыне». Пребывание в дружеском круге неразрывно связывается с обретением живоносной силы и света по аналогии с картинами пробужденной природы: «Но вот уж мрак сошел с полей / И вьюга с ночью удалась, / А вас душа не допросилась... / Прийти ли когда заре моей?» [3: 63].

В древности руки, поднятые вверх, являлись знаком усиленной просьбы. Но здесь поэт «вотще» простирает руки к небесам, которые предстают как угнетающая, иррациональная, несправедливо наказывающая сила, глухая к жалобам страдальца.

В оценке Вяземского друзья являются неременным условием спасения его души, приносят в жизнь сияние и свет. Душевная соединенность в отсутствии физической представляется недостаточной для счастья: «Кто разлучил соединенных / Душой, руками соплетенных?». Здесь уместно привести отрывок из письма Батюшкова, заключающего традиционное прощание с адресатом следующим образом: «Поди, приближись, еще поближе, ну, так! Хорошо! Теперь обними меня... и прощай!» [5]. Видение друга дает ощущение полноты собственного бытия, обретение опоры, противостоящей блужданию во мраке. И Христос посылал апостолов, чтобы свершить что-то значительное, не по одному, а по двое. Так они поддерживали друг друга, и их взаимная любовь привлекала к ним Божье благословение.

Когда проблема выходит за рамки частной ситуации и болезненные чувства вызывают общий миропорядок и ощущение своего бессилия противопоставить что-либо фатальным, непреодолимым внешним обстоятельствам, жалобы приобретают онтологический характер, а их тональность тяготеет к трагическому модусу.

Сюжетной основой стихотворения Боратынского «Напрасно, мы, Дельвиг мечтаем найти...» (1821) послужил миф о Прометее, который нарушил волю Зевса, восстал против Вечного и создал людей из земли и воды, по подобию олимпийских богов, смотрящими в небо. В структуре жалобы обычно присутствует момент обвинения кого-либо, как правило внешнего объекта.

Стоит отметить, что имя древнегреческого героя в переводе означает «мыслящий прежде», тогда как в послании Боратынского Прометей назван «безрассудным». Однако в своем отношении к Прометею Боратынский балансирует на грани осуждения и восхищения. Осуществив деяние, долженствующее показать его независимость от олимпийских богов, Прометей, как это ни парадок-

сально, создал род человеческий невероятно зависимым от воли верховных божеств. Интенция свободы вылилась в появление на свет рабов «непреклонной нужды», «насильственно» покоряемых «земным ощущениям».

Возвысившись над своей телесной природой, духовно оживленные божественной искрой, люди в то же самое время полностью открыли себя страданию, в истоке которого лежат противоборствующие устремления двуединой человеческой природы.

Тоска по небесной отчизне перекрывается страхом смерти, поэтому «случайная» жизнь, воспринимаемая как «недуг», тем не менее внушает к себе необъяснимую привязанность. Это – то бремя, которым тяготятся, но вместе с тем не желают с ним расстаться: «Наш тягостный жребий: положенный срок / Питаться болезненной жизнью, / Любить и лелеять недуг бытия / И смерти отрадной страшиться» [6].

Как искры, «сыны пламени», порождение костра, летят вверх, так и человек хочет вернуться к своему источнику. Ощущая себя полностью подвластными воле рока, люди мучительно переживают состояние богооставленности, отвержения. Небесное рождение оставило память о возможности «прямого блаженства», бессознательного, интуитивно ощущаемого, не имеющего четких контуров, рационально необъяснимого: «Нам памятно небо родное, / В желании счастья мы вечно к нему / Стремимся неясным желаньем!..» [6: 117].

В лирике Боратынского часто функционирует матрица в виде пары, организующей поэтический текст: ум/сердце, покой/волнение, вера/неверие, и прочее, что уже создает почву для диалога даже внутри текста, через эксплицирование различных мировоззренческих позиций, их конфликтности, примирения, противоречивости и т.д. Своеобразие поэзии Боратынского кроется во внутренней ее полемичности. Склонность «умом оспаривать сердечные мечты» приводит к тому, что Боратынский часто пребывает на грани парадоксов и противоречий. И в данном случае стихотворение построено на антитезе *земное – небесное*, что дает возможность автору зафиксировать внимание слушающего на семантически значимых понятиях.

Безусловная связь, которая существует между землей и небом, «беспечно» опирающем на нее свой свод, еще более явственно указывает и на равнодушные небожителей по отношению к земным поселенцам, и на близость искомого и вместе с тем его недоступность, что объясняет появление в тексте имени еще одного греческого персонажа – Тантала, «сгорающего» «среди влаги прохладной», обреченного алкать, не насыщаясь.

Личная проблема, разрастающаяся до жалобы на все мироустройство, превращается в сетование. Жалоба всегда включает императивный намек: просьбу изменить ситуацию в лучшую сторону. При отсутствии адресата из плоти и крови, жалуюсь, люди бессознательно уповают на вмешательство в их жизнь некой безличной силы, которая способна изменить то бедственное положение, в котором они оказались. Правда, для жалобы Боратынского характерна мужественная сдержанность, к которой поэт вынужден был прийти не в результате «ума холодных наблюдений», но – «сердца горестных замет». Бесплодность притязаний заявлена уже в слове, открывающем стихотворение («напрасно»), и подкрепляется в финале безнадежным «вотще». Фактически лирической темой стихотворения становится обреченность жалоб человека, мечтающего найти «блаженство прямое».

Когда говорящий понимает всю безрезультатность своих жалоб, то для него обращение к подобной форме высказывания являет собой своеобразный способ лечения словом: высказанное вслух помогает партиципировать горе, вывести его за пределы собственного сознания, преодолеть его замкнутость на самом себе.

Внутри художественного пространства стихотворения нет надежды на позитивный исход для человека, в душу которого вложено стремление к счастью, но не даны возможности для претворения этого желания в жизнь. Однако жалоба предполагает перлокутивный, то есть практический, внелитературный эффект, поэтому стихотворение обращено к Дельвигу, на понимание и сочувствие которого Боратынский всегда мог рассчитывать. Послание Боратынского – скорее всего ответная реплика, имеющая свою предысторию в биографическом контексте размышлений на тему счастья. Состояние отчуждения и несвободы, горечь от того, что закрыты небесные врата, персонифицируется у Дельвига в образы, сходные с теми, что использовал Боратынский.

*Как слушал Лаэртид, привязанный к мачте,
Волшебные песни Скилийских Сирен
И тщетно к ним рвался – упрямые верви
Держали его, –
Так я, твоей лирой печально пленяясь,
Вотще порываюсь к святым высотам,
Знакомым бывало, и в робкие струны
Напрасно звучу.*

(«Ответ», 1820) [4: 148].

Своего рода «похвальное» слово страданию представляет послание Боратынского «Поверь, мой милый друг, страданье нужно нам» (1820). Присущая Боратынскому манера разговора строится на предъявлении другому веских аргументов в защиту или опровержение той или иной мировоззренческой позиции. Тем не менее это послание – утешение, а не просто умозрительные выкладки на тему счастья и несчастья. Утверждения, облачаемые в форму риторических вопросов, несут дополнительный эффект убеждения. С помощью риторики выражается эмоциональная телеология – сочувствие адресату, чем и объясняется теплое обращение к собеседнику: «Поверь, мой милый друг...».

Мысль о необходимости страдания сама по себе не нова, в том числе и в художественной литературе. Жуковский, утешая себя в минуты сердечных невзгод, любил повторять слова героя своей баллады Теона – «все в жизни к великому средство». С течением времени поэт стал разуметь под словом «все» только горечь, полностью исключив радость. Собственно, страданием и питалась поэзия Жуковского. Вяземский писал по этому поводу: «лавровый венец его – венец терновый, и читателя своего не привязывает он к себе, а точно прибивает гвоздями, вколачивающимися в душу. Сохрани, Боже, ему быть счастливым: с счастьем лопнет прекраснейшая струна его лиры» [7].

Интересно преломление этой темы Боратынским, который стремится убедить собеседника не столько в целесообразности страдания, сколько в его способности улаживать душу. Если бы приятие страданий было обусловлено исключительно надеждой на обещанное воздаяние, то в таком случае страдание трактовалось бы как необходимый, но диссонирующий момент в гармонии

целого. Боратынский, напротив, говорит о том, что способность к страданию и горестные обстоятельства, в которые часто бывает погружен человек, следует расценивать как благо, а не как наказание, пусть и ведущее в конечном итоге к очищению и совершенствованию души.

Слово страсть в евангельском контексте означает страдание, высшее напряжение души. Сострадание и сочувствие ведут к познанию наслаждения и в печали. Чувствительное сердце, открывающее человека страданию, уже само по себе являет награду, позволяя испытать те ощущения, которые в ином состоянии недоступны. Непосредственно в самом страдании поэт находит исток блаженства.

Счастье, состоящее в удовлетворении низших потребностей, Боратынским названо «мнимым», поскольку лишено духовной глубины. Даже высшие ценности бытия, переживаемые поверхностно, теряют свое значение (любовь – «однообразная», дружба – «ветренная», ощущения – «слепые», душа – «рассеянная» и «праздная»). Беспечное веселье, пользование всякими удовольствиями и развлечениями оставляет в душе человека мучительное ощущение пустоты и бессодержательности. Радости разнообразной деятельности меркнут от сознания ничтожности и случайности результатов труда.

Оценить со стороны, насколько счастлив или несчастлив кто-либо, представляется затруднительным, внутреннее состояние не находится в прямой зависимости от наличия или же отсутствия внешних благ, но определяется индивидуальными особенностями конкретной личности. Страдающий, но вместе с тем пребывающий в гармонии с самим собой человек, может быть назван счастливым. По мнению Боратынского, страдание не наносит ущерба тем, кто обладает чутким сердцем, способным чувствовать сильно и глубоко. В страдании, выводящем человека из его индивидуалистической замкнутости, обособленности навстречу солидарности, совместности и общности, Боратынский видит залог большей любви людей по отношению друг к другу.

Страдание трактуется как особый талант, ведомый лишь избранным. Оно дает более широкий спектр чувств, расширяет границы познания (счастливым «силы жизни неизвестны»), освещает то, что для прочих остается в темноте. Зато Боратынским ставится акцент на бездейственности, лени, праздности души «счастливых». Пустота также может быть бременем: «бездейственность души счастливых тяготит». «Мнимое» счастье характеризуется как нечто, приходящее извне, тогда как источником истинного счастья или несчастья являются душевные способности.

Неглубокие, бессознательные, минутные чувства рождают скуку. Счастье эгоистично и не нуждается в собеседнике в той мере, в какой несчастье. Тавтологические сочетания подчеркивают безынтересность такого рода счастья: «веселье веселит», «радость отрадная». Счастье, лишенное нравственного фундамента, не может называться счастьем. Исключая себя из круга «мнимых счастливых», Боратынский утверждает принадлежность свою и адресата к счастливым страдальцам.

Это великий дар, когда человек видит в страданиях духовно осмысленное явление, призыв к просветлению души, ведущий к совершенствованию. И.А. Ильин писал: «Человек, которому послано страдание, должен чувствовать себя не «обреченным» и не «проклятым», но «взысканным», «посещенным» и «призванным»: ему позволено страдать, дабы очиститься» [8].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 20 т. – Т. 1. – М., 1999. – С. 214. Далее тексты стихотворений цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы.
2. Вяземский П.А. Остафьевский архив князей Вяземских. Переписка князя П.А. Вяземского с А.И. Тургеневым (1812-1819). – М., 2004. – С. 100.
3. Вяземский П.А. Стихотворения. – Л., 1986. – С. 96. Далее тексты стихотворений цитируются по этому изданию.
4. Дельвиг А.А. Призвание: Стихотворения. – М., 1997. – С. 124. Далее тексты стихотворений цитируются по этому изданию.
5. Батюшков К.Н. Сочинения: В 2 т. – Т. 2. – М., 1989. – С. 148.
6. Баратынский Е.А. Полное собрание стихотворений. – СПб., 2000. – С. 117. Далее тексты стихотворений цитируются по этому изданию.
7. Вяземский П.А. Остафьевский архив князей Вяземских. Переписка князя П.А. Вяземского с А.И. Тургеневым (1812-1819). – М., 2004. – С. 227.
8. Ильин И.А. Поющее сердце. Книга тихих созерцаний // Ильин И.А. Путь к очевидности. – М., 1998. – С. 622.

E. Fedoseeva

COMPLAINT AND CONSOLATION IN THE POETRY OF THE FIRST THIRD OF XIX-TH CENTURY

The article examines expressive discourses. The most important instance are complaints, which have traditionally been imbued with the qualities of sincerity and immediacy, since they occur in cases of direct contact between people – “heart to heart” so to speak.

Key words: expressional genres, complaint, consolation, lyrical statement.

Публикации аспирантов

УДК 83-13

Е.В. Барашкова

**ПРОБЛЕМА РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА
В БЫЛИНАХ А.К. ТОЛСТОГО***

Анализируя былины А.К. Толстого, автор исходил из исторических взглядов поэта, который считал, что монархия Киева и демократия Новгорода отличались могуществом, стабильностью и одинаково благоприятно влияли на нравственную основу русской нации.

В статье доказывается, что способ управления государством в домонгольской Руси воздействовал на проявление в русском характере таких черт, как любовь к родине, справедливость, честность, самоуважение. Делается вывод, что Толстой мечтал о возрождении этих качеств характера народа, угнетенных татаро-монгольским игом, царствованием Ивана Грозного и современными ему социально-политическими условиями.

Ключевые слова: русская история, русский национальный характер, Киевская и Новгородская Русь, славянофилы, западники, былины, богатыри.

Алексей Константинович Толстой – один из тех русских писателей, которые стремились раскрыть особенности русского национального характера в связи с историческими событиями, происходившими в России.

Обращаясь к истории, Толстой хотел понять, в какой степени события прошлого оказывали влияние на формирование и изменение нравственной основы характера русского народа. Он был убежден, что в середине XIX века произошло забвение духовных ценностей и нравственных устоев, существовавших, по его мнению, в Киевской и Новгородской Руси, чему причиной было татаро-монгольское иго и деспотическое царствование Ивана Грозного.

На Киевскую и Новгородскую Русь как на золотую эпоху отечественной истории передовая общественность XIX века обратила внимание после победы в войне 1812 года, когда Россия обрела, наконец, значение одной из наиболее влиятельных политических сил на европейском континенте. Это побудило мыслящих русских людей серьезно задуматься об отношениях России и Европы и о том, что их связывает и разделяет. Все это привело к возникновению в конце 1830-х годов в России двух идейных течений – славянофилов, акцентировавших внимание на национальном своеобразии исторического и культурного развития России, и западников, готовых принять опыт Европы за образец и оценивавших русскую самобытность как отсталость.

Нравственное чувство и любовь к родному народу, наполнявшие национальным колоритом полемику славянофилов и западников, позволили Толстому найти близкие ему положения в учениях обоих направлений. Поэтому его убеждения, в которых сочеталось, казалось бы, несочетаемое: «Я западник с головы до пят, и подлинное славянство – тоже западное, а не восточное» [1: 350] свидетельствовали о глубинном проникновении его мысли в суть спора

* © Барашкова Е.В.

славянофилов и западников.

Раннее творчество и исторические воззрения Толстого были во многом близки ко взглядам славянофилов. Вместе с ними он идеализировал многие консервативные черты и традиции русского патриархального крестьянства, считал, что самодержавие как уже исторически сложившаяся форма государственного устройства вполне приемлемо для России даже в том виде, в котором оно существовало в середине XIX века. «...Я слишком монархист, чтобы нападать на монархию» [1: 342], – заявлял поэт. Он разделял убеждение славянофилов в том, что на формирование системы нравственных ценностей русского народа оказало влияние православие, что нашло яркое выражение в его произведениях, посвященных Киевской и Новгородской Руси.

На протяжении всей своей жизни А.К. Толстой был убежден в необходимости всестороннего изучения русскими людьми культуры России, быта и нравов ее народа. Кладезем мудрости он считал устное творчество народа, которое наиболее полно отражает его мировоззрение и психологию. И для своих произведений, посвященных Киевской Руси, Толстой выбрал жанр былины. Поэт не ставил перед собой цели подражать сюжетам или поэтике народных былин. Он писал, что в его произведениях «нет бесполезного и опасного соревнования с былинной, которая будет всегда выше переделки» [1: 387], в них сохранены лишь некоторые типические черты характеров героев.

Желая подчеркнуть своеобразие своих произведений, Толстой ни разу не упомянул трех богатырей сразу, избегал приема гиперболы, характерного для народных былин. Былины Толстого имеют принципиальное отличие от народных: внимание в них акцентируется на настроении, или «картинке, нескольких аккордах» [2: 487].

Вместе с тем, в своих былинах Толстой сохранил названия народных былин и принцип их циклизации. Так, народные былины о младших русских богатырях делятся на былины Киевского и Новгородского циклов. К Киевскому циклу былин А.К. Толстого относятся «Илья Муромец» и «Алеша Попович», новгородской тематике посвящена былина «Садко».

Приступая к сравнению народных былин и былин Толстого, отметим, что особое место среди них занимают былины, посвященные Илье Муромцу. В народной былине «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром», записанной П.Н. Рыбниковым, поведение русского богатыря после ссоры с князем свидетельствует о доминировании в его характере гордости и самоуважения. Илья стреляет «по божиим церквам да по чудным крестам», поднимает «голей кабацких», угрожает Владимиру, что «ежели не сделает князь по-моему, то он процарствует только до утрия».

«Ильюшеньку», богатыря-крестьянина, умеющего постоять за свое человеческое достоинство и не боящегося княжеского гнева, чтящего «заповеди да положенные» братства и дружбы, народ любовно называл «лучшим, да лучшим богатырем».

Толстой также обратил внимание на глубокое чувство собственного достоинства русских людей в своей знаменитой былине «Илья Муромец» (1871). Позаимствовав из народных былин тему ссоры Ильи с князем Владимиром, Толстой смягчил конфликт между ними. Илья не помышляет о бунте, но все же выказывает гордость и независимость своего характера. Уважение и самоуважение имеют для него первостепенное значение.

Он уезжает из Киева и по-дедовски ворчит на князя (да и сам поэт называет его «дедушка Илья»). В словах: «Двор мне, княже, твой не диво!» слышна неподдельная обида, которую нанес Владимир, обойдя Илью чарой на пиру.

Богатырю не нужны почести, придворные удовольствия, «царьградские куренья», от которых в Киеве «душно, ...как в скрине, только киснет кровь!». В поле, в бору, вдохнув «здорового воздуха», Илья преобразился – он счастлив именно здесь, где «веет воли дикой на него простор!».

Толстой считал свободу и умение постоять за себя одними из основных ценностей русского человека. В былине «Илье Муромце» Толстой представил обретение свободы богатырем удивительно поэтичным:

*Снова веет воли дикой
На него простор
И смолой и земляникой
Пахнет темный бор.*

С целью глубже раскрыть характер Ильи Толстой в своей былине уделил большое внимание художественным деталям. Например, броня на коне Ильи «с простым набором», сам он жует кусок хлеба, едет по бору именно в жаркий полдень, конь его топчет пышный папоротник. Тем самым поэт подчеркивал не только простоту, неприхотливость и душевную открытость русского человека любимой им исторической эпохи, но красоту и многообразие родной природы.

Что касается народных былин, посвященных Алеше Поповичу, то в них просматривается противоречивое отношение к младшему русскому богатырю. Например, в былине «Добрыня Никитич и Алеша Попович» Алеша наделен не только жизнерадостностью, отвагой и безрассудной храбростью, но и хитростью, коварством и лицемерием, что подтверждается его несостоявшейся женитьбой на супруге отправившегося в поход Добрыни.

Тем не менее в его характере имеют место и такие черты, как скромность, порядочность и искренняя религиозность (былина «Алеша Попович и Тугарин Змеевич»). В характере Алеши выделяется такое русское свойство, как пренебрежительное отношение к материальным благам. Для богатыря ценна прежде всего его честь, за которую он ставит в заклад свою жизнь: «А бьюсь о своей буйной голове».

Былина Толстого «Алеша Попович» (1871) раскрывает тему любви и красоты окружающего мира, где связующим звеном между людьми и природой является музыка:

*Звуки льются, звуки тают...
То не ветер ли во ржи?
Не крылами ль задевают
Медный колокол стрижи?*

Поэт наделяет способностью чувствовать и понимать музыку все живые существа, окружавшие Алешу Поповича в тот момент, когда он взял в руки гусли. Даже взятая Алешей в плен царевна перестала грустить, «ей и радостно и больно», и музыке «сердце верит и дрожит, побеждено». «Звуки льются», в них слышна жизнь человеческая и жизнь природы: ветер во ржи, «здравный звон ковшей», воспоминанья и «счастья обещанье». Душа восприимчи-

ва к прекрасному: «от звуков сердце млеет и кружится голова», перед ними преклоняется природа, замирают пташки, стрекозы, и даже заря задержалась послушать песню богатыря. Вся былина наполнена атмосферой молодости, беспечности и мечтательности.

Так, в своих былинах, посвященных Киевской Руси, Толстой стремился прежде всего обратить внимание на выявление основных духовных и нравственных ценностей, характерных для русских людей данной эпохи. В былине «Илья Муромец» поэт уделил особое внимание оценке морально-нравственной основы характера Ильи. Это видно на примере его обиды на несправедливость князя Владимира и осознании свободы как высшей ценности для человека. А в «Алеше Поповиче», уловив дух удали и молодечества в характере русского богатыря, поэт поставил перед собой задачу передать этот дух, привнеся в него романтическую мечтательность.

Приступая к анализу народной быliny «Садко», отметим, она отличается динамичностью, насыщенностью событий и основное внимание в ней сосредоточено на воспевании богатства и могущества свободолюбивого Новгорода, нравах и обычаях новгородцев: «На славу на великую новгородскую!».

Садко же, как представитель вольных новгородцев, наделен такими качествами, как целеустремленность, справедливость и смелость, а также честность, сострадание и благодарность. Благодаря своему таланту и смекалке, он избежал нищеты и спасся от морского царя. Но, осудив Садко за желание стать богаче самого Новгорода, народ заставил его признать:

*Не я, видно, богат купец новгородский, -
Побогаче меня славный Новгород.*

Так, быть русским богатырем – не значит обладать недюжинной физической силой, главное, – быть сильным духом.

Сильным духом наделен Садко, герой одноименной быliny Толстого (1872), в которой автор ориентируется на один из народных сюжетов о Садко: его пребывании в подводном царстве у морского царя. Очутившись вдали от родной земли, Садко скучает и тоскует по тому, что дорого сердцу русского человека. Ему бы «прилечь хоть на ворох соломы!», услышать «крик перепелки во ржи», «скрип новгородской телеги», увидеть, как

*Сквозь лист прошлогодний пробившись, теперь
Синеет в лесу медуница!*

Его совсем не радует блеск царского дворца, он «с думою смотрит печальной» вокруг, сам говорит, что среди роскоши подводного царства «сердце во мне ... с тоски изнывает и чахнет!».

Садко присущи такие характерные для русского человека черты, как жалость и сострадание. Не испугавшись гнева морского царя, он порвал струны гуслей, прекратил бурю в море и тем самым спас гибнущих людей.

Таким образом, Толстой выделял в характере Садко такие черты, как неподкупность, честность, сострадание, любовь к родине. Поэт доказывал, что определяющим началом в характере и жизни русского человека времен расцвета Новгородской Руси являлась искренность. Он считал, что русские люди эпохи Киевской и Новгородской Руси жили полноценной жизнью. Обществом

соблюдались законы нормального сосуществования его членов.

Поэт видел в Киевской и Новгородской Руси идеальное государственное устройство, когда воля народа и свобода государства были неотделимы друг от друга. При этом в сознании поэта формы государственного правления, существовавшие в Киеве и Новгороде, неразделимы. В его творческом сознании и аристократическая монархия Киева, и вечевая демократия Новгорода одинаково позитивно влияли на формирование и развитие в русских людях лучших черт национального характера.

Поэт преклонялся перед любовью русских людей к родине, восхищался их благородством, честью и достоинством, гордостью и неподкупностью, добротой и отзывчивостью, умением радоваться жизни и любви. Именно этих качеств русского национального характера, угнетенных, по его мнению, татаро-монгольским игом и царствованием Ивана Грозного, а также современными социально-политическими условиями Толстой не видел в действительности.

Мечтая, как в сказке, вернуть любимую эпоху, поэт хотел вновь напитать народную душу верой, любовью, интересом к жизни и свободой, потому что был уверен в огромном духовно-нравственном потенциале русского народа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Толстой А.К. Собрание сочинений: В 4 тт. Т.4. – М., 1969.
2. Толстой А.К. О литературе и искусстве. – М., 1986.

E. Barashkova

RUSSIAN NATIONAL CHARACTER IN HEROIC EPICS BY A. TOLSTOY

Analyzing the epics written by A.K. Tolstoj the author takes as a basis the historical view of the poet, who believed that monarchy in Kiev and democracy in Novgorod were characterized by power and stability and both favorably affected the moral foundations of the Russian nation.

It is proved in the article that the manner of state administration which existed in Russia before the Mongol Yoke contributed to the formation of such features of the Russian character as patriotism, justice, honesty and self-esteem. The author concludes that Tolstoj dreamt of rising those features of the national character which had been oppressed by the Tartar Mongol Yoke, the reign of Ivan the Terrible and the contemporary social and political conditions.

Key words: Russian history, Russian national character, the Kiev and Novgorod Russia, Slavophiles, Westerners, bylinas, athletes.

ТОПОС ГОРОДА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ АНАТОЛИЯ ЖИГУЛИНА*

Статья представляет собой попытку литературоведческой репрезентации пространства города, модель которого создается в ранней лирике Анатолия Жигулина. Уникальность данной модели обусловлена не индивидуальными чертами, особенностями городского пространства, напротив, является схематическую модель идеализированного топоса, по своим признакам, приметам приближающегося к топосу рая, сказочному «тридцатому царству».

Ключевые слова: топос, пространственная модель города, обобщенный образ города.

Литературное «градоведение», становясь в современных исследованиях все более масштабным, привычно концентрируется вокруг «градологической оппозиции» Москва – Питер. Особым «магнетизмом» или, как определяет В.Н. Топоров, «Петербургским» эффектом, обусловлено творчество создателей текстов этих городов. Творческие потоки неизменно устремляются в «столь сильное энергетическое поле, что все «множественно-различное», «пестрое», индивидуально-оценочное вовлекается в это поле, захватывается им и как бы пресуществляется в нем в плоть и дух единого текста: плоть скрепляет и возвращает этот текст, дух же определяет направление его движения и глубину смысла текста» [1]. «Соперничать» по мощности магнетической энергетики со столицами не решится ни один российский город, пусть даже имеющий богатейшие исторические, культурные традиции. Так или иначе, он будет рассмотрен относительно основной оппозиции либо классифицирован по уже известным «параметрам» – тем, которые характеризуют Москву или Питер. Сами авторы «нестоличных» «текстов» способствуют обнаружению черт сходства или различия, находясь в «лиминальном» [2] пространстве – на-границе сопоставляемых пространств. Яркими иллюстрациями можно считать поэтические, прозаические (среди которых особое значение приобретают эпистолярные) свидетельства, например, письмо М. Волошина, написанное В. И. Иванову: «Мы должны прожить все вместе здесь на этой земле, где подобает жить поэтам, где есть настоящее солнце, настоящая нагая земля и настоящее одиссеево море. Все, что было неясного между мною и тобой, я приписываю не тебе и не себе, а Петербургу. Здесь я нашел свою древнюю ясность, и все, что есть между нами, мне кажется просто и радостно <...> Только в Петербурге с его ненастоящими людьми и ненастоящей жизнью я мог так запутаться раньше. <...> На этой земле я хочу с тобой встретиться, чтобы здесь навсегда заклясть все темные призраки петербургской жизни» [3]. Уникальна и пространственная оппозиция «Петербург – Воронеж» в творчестве О. Э. Мандельштама. Рано или поздно большинство писателей обращаются к художественному сравнению наиболее значимых для них пространственных топосов, тем самым намечая оппозиции провинция – Москва; провинция – Петербург. Столицы при этом имеют значение пространственно и духовно целостных образований – в них «провинциальный текст» местного колорита практически не вносит, зато сам от «соприкосновения» с ними обогащается. «Последние пять лет в политике, науке, разных сферах культуры разворачивается воистину провинциальный бум – и

* © Кантомирова А.Н.

это несомненный знак актуальности темы. Смена российской идеологической системы, поиск новой «русской идеи» актуализировали «малые», локальные идеи», – замечает Н. Осипова [4], акцентируя внимание на особенностях «провинциального» текста, приобретающего к настоящему моменту значение одного из живо эволюционирующих, значимых направлений «градоведения».

Однако не всегда индивидуальные особенности, «приметы» участвуют в создании пространственной модели города – носителя «русской идеи». Иногда не индивидуальность, а некая общность важна в формировании такого пространственного образования, как именно русский город в контексте именно русской действительности. Он может быть опосредованно связан, а иногда и вовсе не связан с образами столиц (теперь оказывающимися на периферии, а иногда выступающими в качестве политической силы, власти). Уникален обобщенный образ города, возникающий как идеальный, сказочный топос, создающийся творческим воображением носителя основных черт русской ментальности, топос–спасение, топос–иллюзия, позволяющий духовно преодолеть негативную действительность.

Именно такой топос конструируется в ранней лирике одного из известнейших поэтов XX столетия – воронежца Анатолия Жигулина. Поэт, арестованный по обвинению в создании антисталинской молодежной организации, 1949-1954 годы проводит в Сибири и на Колыме. По возвращении в родной Воронеж А. Жигулин схематично воспроизводит идеализированную модель топоса города «по мотивам» колымских переживаний. Окружающую его действительность он продолжает видеть «оттуда», с просторов Колымы, глазами тех, кто боялся никогда не дожить до встречи с родным городом.

Создающийся в ранних жигулинских стихах образ города идентичен множеству красивых, абстрактных моделей далеких городов, напоминающих сказочное «тридцатое царство», рай. Конструирование подобных моделей далеких «города», «стороны», «края», отмеченных глубокой эмоциональной экспрессией лирических героев, нередко в «лагерной» литературе. Подобные образцы встречаем у В. Шаламова, Б. Ручьева и других авторов. Например, у В. Шаламова: «...он не терял интереса к той жизни за синими морями, за высокими горами, от которой нас отделяло столько верст и лет и в существование которой мы уже почти не верили или, вернее, верили так, как школьники верят в существование какой-нибудь Америки» [5]. Б. Ручьев создает свой образ далекой «сторонки», помогающей выжить лирическому герою «северного» цикла «Красное солнышко»: «Видно, помогла мне в добром деле / та сторонка с дымкой голубой / тем, что наделила с колыбели / крепкой костью, крепкой головой» [6]; в стихотворении «В дальнем детстве, в немыслимой сказке...»: «...стал я грубей и угрюмей, / но забыть на минутку не мог / своего незабудного края...» [7] – поэт органично соединяет в одном эпитете множество оттенков чувства к своему голубому (как незабудка) краю.

Обращение к данным цитатам позволяет составить «обобщенный портрет» идеального топоса, который действительно приобретает значение сказочного «тридцатого царства» (возвращение туда мыслится как чудо) или рая. Об этом можно судить по ряду характерных признаков. «Удаленность Рая, его труднодоступность», расположение «за пределами земными, <...> за высокими стенами» – одна из примет «райского пространства», в соответствии с классификацией М.В. Рождественской [8] (у Жигулина: «Город мой синий,

любимый, далекий...»). Еще одной важной приметой, по ее мнению, является сопутствующий видению рая «необыкновенный свет, на который земной человек не в состоянии смотреть» [9]. У Жигулина таким «необыкновенным светом» становится синий. В одной из рецензий на первый сборник стихотворений «Огни моего города» встречаются строки: «Молодой поэт подчас неразборчив в выборе лексических изобразительных средств, он пользуется первыми попавшимися словами. Только этим можно объяснить такое обильное употребление одних и тех же сравнений и эпитетов, как «синяя вода», «лес синееет», «в синей полумгле», «звезды синие», «город мой синий», «небо синее-синее», «сине-алый рассвет» и т.д. Автор, пожалуй, слишком «пересинил» свои стихи» [10]. Однако частотность употребления эпитетов «синий» или «голубой» связана не столько с «интенсификацией», «концентрированностью» колора, сколько с многоплановостью, «многоярусностью» его семантики. Прежде всего, пространственной. У Жигулина нет сказочных «синих гор» и «синих рек», за которыми скрыта чудесная земля, зато сам город – «синий». Согласно теории цвета Гете, «этот цвет оказывает на глаз странное и почти невыразимое воздействие. Как цвет – это энергия; однако он стоит на отрицательной стороне и в своей величайшей чистоте представляет из себя как бы волнующее ничто. В нём совмещается какое-то противоречие возбуждения и покоя. Как высь небес и даль гор мы видим синими, так и синяя поверхность кажется как бы уходящей от нас. Подобно тому как охотно мы преследуем приятный предмет, который от нас ускользает, так же охотно мы смотрим на синее, не потому, что оно проникает в нас, а потому, что оно влечёт нас за собою» [11]. Таким образом, интенсивность синего выражает, прежде всего, пространственную удаленность топоса, характеризует его недостижимость и в то же время устремленность к нему лирического героя. Не менее важным оказывается этот цветовой эпитет в «вертикализации» топоса. Символическое толкование связывает синий с принадлежностью высшей трансцендентной сфере, небу. «Это небесный цвет» [12], «голубой цвет – это цвет небосвода» [13]. «Зная, что тридесятое царство есть вместе с тем очень часто небесное, солнечное царство, мы легко можем заключить, что небесная окраска предметов есть выражение их солнечности», – отмечает В. Я. Пропп [14]. Образы солнца и луны, семантически представляющие «верхнюю» точку пространственной оппозиции, «божественной пары» *небо / земля*, приобретают особое значение в ранних стихах А. Жигулина. Образ солнца проецируется на землю, утрачивая свойственное ему значение величественности. «Приземляясь», он упрощается, множится: «Первый бойкий луч проснулся, / По сырой траве прошелся, / Нежно тронул ветви ели – /словно маленькие солнца / В каждой капле заблестели» [15]. Солнце, луна также могут быть «опрокинуты» вниз, а земное спроецировано на небо, что свидетельствует о сферической организации пространственной модели города. «Устремленность к небесному своду всех деталей и их отражение в воде («в опрокинутом виде») образуют верхнюю и нижнюю части сферы» [16]. Встречаем у Жигулина: «Злой февраль уже не выужит. / С крыш капель со звоном льется. / Воробьи из первой лужи / Пьют расплавленное солнце» [17]; «Ночь без луны, без огней. / Легкий прозрачный воздух. / Река в голубой тишине, / И где-то на самом дне / Тихо качаются звезды» [18]. Поэт либо обращает землю в обиталище светил («На куполах бревенчатых церквей, / Склонясь к закату, отдыхает солнце» [19]), либо земное поднимает до самого высокого, небесного уровня

(например, описываются подъемные краны: «Разбрелись по лунному городу, / Как по озеру цапли...» [20]. К выводу о сферичности модели можно прийти, наблюдая траекторию движения солнца: в стихотворении «Застава» вечером «Склонясь к закату, отдыхает солнце», утром «Восток румянит робкая заря» [21]. Движение по кругу, естественная смена вечера утром (переходящим в день и снова склоняющимся к вечеру), старого новым связана с мотивом «вечного возвращения», охарактеризованного М. Элиаде как «циклическое возвращение того, что было раньше» [22]. В соответствии с принципами средневековой космологии, «круговая сфера неба воспринималась как знаковый образ совершенства и вечности. Сферический геоцентризм в космологии – это идеальное выражение представлений о космическом равновесии, симметрии и гармонии всего мироздания» [23]. Таким образом, сферическое небесное пространство также позволяет отождествить топоним города с раем – сакральным центром, к которому стремится герой лирики А. Жигулина. Актуализируется и такой мотив, связанный с «райской» «психологией», как «ностальгия по раю» – «особое состояние человека в Космосе», понимаемое как «желание пребывать всегда и без усилий в середине мироздания, в Центре реальности, в сердце сакрального, т.е. преодолеть в обычной жизни человеческое предопределение и вернуть себе судьбу богов – то, что христиане называют состоянием человека до грехопадения» [24].

Другой важнейшей составляющей образа удивительного города является уже отмеченная выше «сказочная» семантика – отождествление с «чудесной землей», «тридесатым царством», о чем можно судить, например, по золотой окраске отдельных объектов городского пространства. Чаще всего это фонари («Сказочный свет золотых фонарей...» [25]; «...букет золотых фонарей» [26], реже – другое («...светлый якорь детства, / Что дремлет где-то в золотом песке» [27]). А. Х. Гольденберг замечает: «...Золотая окраска есть знак принадлежности к «тому свету», к раю или «тридесатому царству». В мире народной обрядовой поэзии золотая окраска предметов – одна из самых важных деталей цветовой символики. Она означает высшую степень идеализации персонажа и окружающего его предметного мира» [28]. Необходимо отметить и то, что в ряде фольклорных текстов «тридесатое царство» ассоциируется с «тем светом» – местом, куда обычному человеку попасть невозможно. Для лирического героя А. Жигулина Воронеж из Колымы представляется именно таким: «Я-то думал, что придется прожить еще долго на Колыме, возможно, до конца жизни» («Оттуда возврата уж нету») [29]; «Господи!.. Родина!.. Родная земля!.. «Оттуда возврата уж нету». А я возвращаюсь!» [30]; «Родной город! Никогда не думал, что вернусь сюда» [31]. В данном цитировании особую роль играет строка лагерной песни – «оттуда возврата уж нету». Она позволяет воспринимать «совмещение» функций полярных топонимов. Это характерно для позиции лирического героя, который физически пребывает в топониме Воронежа, но эмоционально не может освободиться от топонима Колымы. Постепенно с «тем светом» начинает отождествляться уже колымское пространство, гибельное потому, что способно только поглощать – не позволять сохранять о себе живых свидетельств – предполагать неизвестность, равносильную непроницаемости.

Так в создании модели города в раннем поэтическом творчестве А. Жигулина приобретают особое значение фольклорные традиции и мотивы. Г. В. Марфин отмечает, что А. Жигулину в процессе всей творческой эволюции

свойственно обращаться к образцам фольклорного творчества – в более поздней лирике, например, очень часто поэт применяет «прием скрытого и явного цитирования фольклорных <...> текстов» [32]. На раннюю лирику, по мнению Г. Марфина, особым образом повлияла лагерная фольклорная культура: «Знакомство А. Жигулина с тюремным фольклором состоялось в годы колымского срока. Невольно оказавшись в новой социальной и культурной среде, А. Жигулин жадно впитывает в себя все до сих пор ему неизвестное. Не оставляет его равнодушным и тюремно-каторжный фольклор, который помогает автору принять незнакомую реальность и адаптироваться к ней через традицию» [33]. Фольклорные «основания» имела и сама «технология» написания лагерных стихотворений. Известно, что на Колыме никто из писателей, поэтов рассказов, стихов не писал, но замыслы создания произведений вынашивались ими подолгу, в памяти. Стихи оказались гораздо более удобной формой хранения информации. Вот лишь несколько свидетельств:

«Долгие годы память служила мне вроде бы чудесной письменной доской и непробиваемой копилкой всех замыслов, осуществленных и осуществляющихся во многих вариантах.

Многое, видимо, из задуманного и придуманного забывалось, но главные строки выжили и не стерлись. Позднее, году в 1945, когда я сдал экзамен на «лекпома» (медфельдшера), получив возможность иметь свою «канцелярию», я записал все строки, выношенные до этого в голове» [34].

Из воспоминаний В. Лакшина об А. Солженицыне: «Солженицын рассказывал, как в лагере сочинял стихи – их легче было, заучив наизусть, сохранить в памяти» [35].

А. Жигулин тоже вынужден многие мысли, воспоминания, впечатления зарифмовать: «Не разрешался даже простой карандаш. Поэтому стихи приходилось сочинять без бумаги и заучивать их наизусть» [36].

Б. А. Минц, говоря об особенностях мандельштамовского фольклоризма, замечает: «Устный по преимуществу характер создания поэтического текста говорит о свободе и естественности, соприсродности душе» [37].

Мысли лирического героя А. Жигулина постоянно обогащаются общением, фольклорная «география» которого довольно обширна. На Колыме происходит духовный обмен между «носителями» разных пространственных моделей. Родиной Володьки, погибшего под обвалом в забое, был Курск («А из далекого Курска / Володьке прислала мама / Красивый, с оленями, свитер / И вязаный теплый шарф...» [38]); увидев в падах цветы, заключенные сразу вспоминают о тех, что растут у них на родине («Но порешили, кто постарше, / На спор поставив сразу крест, / Что те цветы, конечно, наши - / Из тульских и рязанских мест» [39]). Пересекаются, дополняют друг друга далекие локусы русских городов, согревающие души в холодном, смертельном пространстве Колымы. У Жигулина пространства этих городов географически смыкаются вокруг топоса родного Воронежа (Курск–Рязань–Тула и т. д.), идентифицируются с ним, становятся его «продолжением».

Таким образом, в стихотворениях, написанных А. Жигулиным сразу после возвращения в Воронеж, центральным становится именно образ города, в котором органично соединились сокровенные мысли русского человека о далекой, сказочной, почти недостижимой, идеализированной родной земле – чудесном городе, рае. «Народность» этого образа достигнута способностью к ду-

ховной интеграции в уникальные локальные пространства, синтезу наиболее значимых, общих «параметров» моделей этих пространств в контексте особых обстоятельств, связанных с трагическим периодом отечественной истории.

Так в пространстве русской художественной литературы появляется город, названием которого могло бы стать имя любого русского города, не зависимо от включенности в какую бы то ни было «продуктивную» для исследования градологическую оппозицию, кроме единственной – оппозицию с «антипространством» – топосом поглощения, топосом смерти (у Жигулина – топосом Колымы).

Можно предположить, что обращение к градологической оппозиции «Москва – Петербург», текстам этих городов, «провинциальному» тексту, а также оппозиции «столица – провинция» не дает полноты восприятия пространства русского города. Порожденный определенными историческими условиями, особенностями мировосприятия русского человека, в художественной литературе возникает уникальный образ города-рая, сказочного царства, устремленность к которому обусловлена необходимостью человека «жить только в сакральном пространстве, каким бы необычным, по сравнению с профанным, оно ни было» [40].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Топоров, В. В. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное. – М., 1995. – С. 261.
2. Замятин, Д. Н. Феноменология географических образов // Человек. – 2001. – № 3. – С. 20.
3. Цит. по кн. Топоров, В.В. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М., 1995. – С. 266-267.
4. Осипова, Н. Вятский провинциальный текст в культурном контексте [Электронный ресурс] / Н. Осипова : Режим доступа : <http://studnauka.narod.ru/nvo.html>, свободный. – Загл. с экрана.
5. Шаламов, В. Т. Собрание сочинений: В 6 т. Т. I: Рассказы 30-х годов; Колымские рассказы; Левый берег; Артист лопаты. – М., 2004. – С. 119.
6. Ручьев, Б. А. Собрание сочинений: В 2 т. Т. I: Стихотворения, статьи, речи, интервью, заметки, рецензии. – Челябинск, 1978. – С. 130.
7. Там же. – С. 171.
8. Рождественская, М. В. Рай «мнимый» и Рай «реальный»: древнерусская литературная традиция [Электронный ресурс] / М. В. Рождественская // Образ рая: от мифа к утопии. Серия "Symposium", выпуск 31. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003 // Режим доступа : http://www.book-ua.org/FILES/fil/4_03_2008/f_06829.html, свободный. – Загл. с экрана.
9. Там же.
10. Масик, В. Творческая заявка / В. Масик // Коммуна. – 1960. – 14 февр. – Рец. на кн.: Жигулин А. Огни моего города / А. Жигулин. – Воронеж, 1959. – С. 4.
11. Цит. по кн. Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М., 1976. – С. 51-52.
12. Энциклопедический словарь символов / Авт.-сост. Н. А. Истомина. – М., 2003. – С. 947.
13. Там же. – С. 948.
14. Пропп, В. Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. – М., 1998. – С. 364.
15. Жигулин, А. В. Огни моего города: Лирика. – Воронеж, 1959. – С. 45.
16. Гольденберг, А. Х. Топос рая в прозе Гоголя: Фольклорные и литературные истоки / А. Х. Гольденберг // Восток – Запад: пространство русской литературы: Материалы Междунар. науч. конф. (заочной). – Волгоград, 25 ноября 2004 г. – Волгоград, 2005. – С. 134.
17. Жигулин, А. В. Огни моего города: Лирика. – Воронеж, 1959. – С. 47.

18. Там же. – С. 48.
19. Там же. – С. 13.
20. Там же. – С. 23.
21. Там же. – С. 13.
22. Элиаде, М. Космос и история. – М., 1987. – С. 91.
23. Мильков, В. В. Апокрифические и ортодоксальные воззрения на космоустройство в Древней Руси // Мильков В. В. Древнерусские апокрифы. – СПб, 1999. – С. 175.
24. Элиаде, М. Избранные сочинения: Очерки сравнительного религиоведения. – М., 1999. – С. 349-350.
25. Жигулин, А. В. Огни моего города: Лирика. – Воронеж, 1959. – С. 32.
26. Там же. – С. 25.
27. Там же. – С. 6.
28. Гольденберг, А. Х. Топос рая в прозе Гоголя: Фольклорные и литературные истоки /А. Х. Гольденберг // Восток – Запад: пространство русской литературы: Материалы Международной науч. конф. (заочной). Волгоград, 25 ноября 2004 г. – Волгоград, 2005. – С. 139.
29. Жигулин, А. В. Чёрные камни. – М., 1989. – С. 188.
30. Там же. – С. 191.
31. Там же. – С. 194.
32. Марфин, Г. В. Человек и мир в лирике А. Жигулина (К проблеме периодизации творчества): дис... канд. филол. наук. – Воронеж, 2003. – С. 139.
33. Там же. – С. 136.
34. Ручьев, Б. А. Собрание сочинений: В 2 т. Т. II. Поэмы. Письма. Из дневников и записных книжек. – Челябинск, 1979. – С. 159.
35. Лакшин, В. «Новый мир» во времена Хрущёва (1961-1964): Страницы дневника // Знамя. – 1990. – № 7. – С. 129.
36. Жигулин, А. В. Стихотворения. – М., 2000. – С. 7.
37. Минц, Б. А. Рациональное и эмоциональное в фольклоризме Мандельштама // Рациональное и эмоциональное в литературе и в фольклоре: Материалы IV Междунар. науч. конференции, посвящ. памяти А. М. Буланова, Волгоград, 29 окт. – 3 нояб. 2007 г. Ч. 2 / отв. ред. Н. Е. Тропкина. – Волгоград, 2008. – С. 19.
38. Жигулин, А. В. Избранное: Стихи. – М., 1981. – С. 26.
39. Там же. – С. 60.
40. Элиаде, М. Избранные сочинения: Очерки сравнительного религиоведения. – М., 1999. – С. 349.

A. Kantomirova

URBAN SPACE IN THE EARLY JIGULIN'S POETRY

The article is an attempt of the specialists of literature to represent the urban space, created in the early A. Jigulin's lyric poetry. The unique quality of the given model doesn't depend on the individual features of the urban space. On the contrary it is a semantic model of the idealized topos that comes closely to the paradise «fairy kingdom» by its signs and indication.

Key words: topos, spatial model of the city, the generalised image of a city.

КУЛЬТУРНЫЕ АЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ ЭМИ ТЭН «КЛУБ РАДОСТИ И УДАЧИ»*

В статье исследуется проблема рецепции китайских религиозных и философских традиций, а также народных поверий для раскрытия характеров персонажей. Автор изучает взаимовлияние американского и китайского мировоззрений и рассматривает традиционный конфликт поколений в культурном контексте. В статье обозначаются точки конфликта и начало возникновения диалога между поколениями и культурами.

Ключевые слова: традиции, народные поверья, конфликт поколений, культурный контекст.

В женской этнической литературе последней трети XX века творчество азиатско-американской писательницы Эми Тэн занимает особое место. Романами «Клуб радости и удачи» и «Жена бога кухни» Эми Тэн внесла значительный вклад в литературную трактовку этно-культурной динамики отношений между матерью и дочерью.

Проблема диалога поколений в романе Эми Тэн «Клуб радости и удачи» (1989) представлена в ярком культурном контексте. В данной статье рассматривается проблема рецепции китайских религиозных и философских традиций, а также народных поверий для раскрытия характеров персонажей. Различное отношение к традициям затрудняет общение между матерями – иммигрантками из Китая, и их дочерьми, рождёнными в Америке.

Дух индивидуализма заставляет дочерей отвергать материнские советы и критику. Родившись в стране, отмеченной многообразием религиозных конфессий и поощрением личной инициативы, молодые женщины оказываются не готовы безоговорочно принять ценности своих матерей. Джин-Мей признаётся, что относилась к критике своей матери как к «очередному из её китайских предрассудков, который каким-то чудесным образом вписывался в обстоятельства» [1]. Помимо этого дочери болезненно ощущают свою принадлежность к этническому меньшинству и, общаясь со своими сверстниками, хотят искоренить это чувство. В попытках отмежеваться от плохого английского своих матерей и их китайских обычаев, они отвергают традиционные знания, которые матери стараются им передать, считая древние традиции абсолютной бессмыслицей.

Автор изображает конфликт между убеждениями и ценностями двух поколений, показывая те трудности, с которыми сталкиваются иммигранты первого поколения в стремлении передать национальную культуру своим потомкам. Позиция автора в романе такова, что Тэн поддерживает традиционное китайское мировоззрение, поскольку оно предоставляет возможность выбора в мире, где бездействие часто представляет угрозу.

Читатели, не являющиеся специалистами в области китайской космологии, сталкиваются с теми же проблемами недопонимания, которые испытывают героини-дочери по отношению к национальной культуре своих матерей: зачастую они не могут точно перевести значения слов в тех случаях, когда контекст лишь подразумевается. Обрывки традиционных знаний неожиданно

* © Караваева Е.М.

проникают практически в каждый рассказ, но оторванные от более широкого культурного контекста, они расцениваются как мазки местного колорита или как оригинальные аутентичные детали. У читателя может возникнуть соблазн поддаться заявлениям дочерей о том, что убеждения их матерей лишь предрассудки. Чтобы помочь читателям, автор дает необходимые ссылки и объяснения понятий китайской космологии.

Пожалуй, самой важной частью традиционной китайской культуры, поясняет автор, является астрология. Согласно китайской астрологической системе, характер человека определяется годом его рождения. Черты характера распределяются в соответствии с 12-годовым зодиакальным календарным циклом. Каждый год цикла ассоциируется с каким-либо животным, а также с одним из пяти элементов: дерево, земля, огонь, металл и вода. Таким образом, в зависимости от года рождения, человек может быть «огненным драконом», «водяным драконом» и так далее. Оборот одного цикла рассчитан на 60 лет [2].

Эми Тэн прибегает к астрологии для раскрытия характеров персонажей и личностных конфликтов. Линдо Джонг, родившаяся в 1918 году, по гороскопу – Лошадь, что означает её предрасположенность к упрямству и откровенности, граничащей с бестактностью. Другие характерные признаки Лошади – прилежность, уравновешенность, быстрота, красноречие, честолюбие, сила и безжалостность – находят выражение во всех четырёх рассказах матери и дочери Джонг, подтверждая зодиакальный знак Линдо. Согласно китайской традиции, для успешного брака необходимо выбирать супругов по году рождения. Поэтому кажутся вполне обоснованными слова свахи, обращённые к матери Линдо: «Земная лошадь для земной овцы – лучшее сочетание для брака». На свадебной церемонии сваха подтверждает свою точку зрения, говоря о «датах рождения, гармонии и плодovitости» [3].

В дополнение к идее совместимости годы рождения могут служить основанием для предсказания межличностных конфликтов. Вэйверли Джонг говорит о своей матери Линдо: «Мы составляем плохую комбинацию, потому что я – Кролик, чувствительный, ранимый и не терпящий критики». Подруга Линдо – Суан Ву – также Кролик. Неудивительно, что остальные участницы «клуба удачи» замечают, что «она умерла как кролик: быстро, не завершив то, что делала» [4]. Напряжённые отношения между Лошадью и Кроликом, упомянутые Вэйверли, объясняют, почему Линдо и Суан были не только лучшими подругами, но и соперницами, которые всю жизнь сравнивали своих детей.

Ещё один элемент китайской космологии, которым активно пользуется автор романа, – это учение о Пяти Элементах, разработанное около 325 года до н.э. Как отмечает Холмс Велш, автор учения Тсу Йен «полагал, что физические процессы во Вселенной обусловлены взаимодействием пяти элементов: Земли, Деревя, Металла, Огня и Воды» [5]. Дерек Уолтерс конкретизирует, каким образом названные пять стихий стимулируют и организуют всю природную и человеческую деятельность: «Элемент Деревя символизирует жизнь, женское и творческое начало, органический материал; Огонь – элемент энергии и ума; Земля – символ стабильности и терпимости; Металл, в дополнение к своему материальному значению, также включает в себе дух соревнования, деловую хватку и мужское начало; и, наконец, поскольку Вода – элемент всего, что течёт (масло, алкоголь, а также сама вода), соответственно символизирует транспорт и средства коммуникации» [6].

Каждый элемент соответствует определённым органам тела и физичес-

ким недугам, а также определённым геометрическим формам. Более широкий ряд соответствий включает времена года, стороны света, числа, цвета, вкусы и запахи. В физическом масштабе элементы могут располагаться в созидательном порядке, при котором каждый элемент будет производить и стимулировать последующий, или в разрушительном порядке, при котором элементы в близком расположении друг к другу считаются вредоносными. Для того чтобы избежать негативных эффектов, «контролирующий» элемент может служить «посредником» между двумя элементами, расположенными деструктивно [7].

История Суан Ву, одной из героинь-матерей, подпадает под традиционную теорию пяти элементов, которую её дочь называет «собственной версией органической химии» [8]. Как отмечает Бен Ксу, пять элементов – это «мистические ингредиенты, которые определяют недостатки каждого человека в соответствии с часом его рождения». Эта теория предполагает, что «ни в одном из нас нет идеального баланса всех пяти элементов, и, следовательно, каждый из нас по природе не безупречен» [9].

В соответствии с этим Суан считает, что слишком много Огня является причиной вспыльчивости, а избыток Воды заставляет человека «разбрасываться». Недостаток Древа приводит к тому, что человек слишком быстро готов уступить мнению других и оказывается неспособным отстаивать свою точку зрения». Джин-Мей относится к теории матери с недовольством и скепсисом: «Чего-то всегда не хватало. Что-то всегда нужно было улучшать. Что-то требовало равновесия. В ком-то было слишком много какого-то элемента, в ком-то слишком мало другого» [10].

На первый взгляд может показаться, что теория о человеческих недостатках очень похожа на представление древних греков о «трагической вине». Однако у китайцев нет желания бросать вызов судьбе. Если греческие трагические герои принимают неизбежное разрушение с достоинством и изяществом, то последователи учения о пяти элементах стремятся выжить, пытаясь подправить недостатки посредством негероических мелких поступков. Недостатки могут быть исправлены и равновесие достигнуто, с помощью символического добавления недостающего элемента. К примеру, «роза» в имени Роуз Хсу Джордан должна усилить элемент Древа в её характере. И напротив, элементы могут быть удалены, для того чтобы создать дисбаланс. Когда Линдо Джонг не удаётся забеременеть в первом браке, сваха говорит её свекрови: «У женщины могут быть сыновья, только если ей не хватает какого-то элемента. Твоя сноха родилась с достаточным количеством Древа, Огня, Воды и Земли, но ей не хватало Металла. Но когда она вышла замуж, ты задарила её золотыми браслетами и украшениями, и теперь у неё есть все элементы, в том числе и Металл. Она слишком самодостаточна, чтобы иметь детей» [11]. И хотя Линдо знает, что причиной отсутствия детей является не избыток металла, а скорее нежелание её мужа исполнять свой супружеский долг, она соглашается с утверждениями свахи. Спустя годы Линдо говорит своей дочери: «Видишь, теперь я могу носить золото. Я родила твоих братьев, а затем твой отец подарил мне эти два браслета. Потом родилась ты {Вэйверли}» [12]. Героиня подразумевает, что пол старших детей обусловлен недостатком Металла в её характере. Добавление этого элемента в виде браслетов является причиной рождения девочки.

Линдо, подобно Суан, полагает, что элементы влияют на характер: «После отказа от золота я почувствовала себя более лёгкой и свободной. Говорят, так

бывает в случае недостатка Металла. Ты начинаешь думать независимо» [13]. Автор предполагает, что природный дисбаланс Линдо – это ключ к её сущности, тому «я», которое она обещает никогда не забывать. Ещё будучи девочкой она решила чтить брачный договор, заключённый родителями, хотя это и означало символическую потерю собственной личности. Однако в день свадьбы она задаётся вопросом, «почему её судьба предрешена, почему она должна жить несчастливо, только чтобы другие были довольны» [14]. Как только свекровь отбирает у неё золото и драгоценности, чтобы дожидаться наследника, Линдо начинает размышлять о том, как бы покончить с ненавистным ей замужеством. Обретенное чувство свободы и лёгкости позволяет ей понять, что судьба не так уж и безальтернативна, и она использует свои природные качества Лошади – быстроту, красноречие, безжалостность, – чтобы разорвать свой фальшивый брак. Благодаря тому что Линдо тайно задула красную свечу свахи в день свадьбы, она по сути переписала свою судьбу, не нарушая обещания, данного родителям. Её вера в астрологию и учение о пяти элементах обеспечивает ей надёжную основу для поиска и выражения собственной личности.

Третьим элементом традиционной китайской системы убеждений, используемым в романе, является учение фэн-шуй. Будучи самым неясным и в то же время самым важным аспектом китайской космологии, фэн-шуй играет центральную роль в рассказе Лены Сэнт Клар «The Voice from the Wall» («Голос из-за стены»), в котором рассматривается постепенный психологический срыв Инг-Инг и ее отход от активной жизни. Десятилетняя Лена, не зная о прошлом своей матери, убеждается, что та сошла с ума, после смерти ее маленького сына. Однако еще до потери ребенка поведение героини выглядит нелогичным и взрывным. Когда семья переезжает в новую квартиру, Инг-Инг много раз передвигает мебель с тем, чтобы привести все в состояние баланса. Хотя Лена и ощущает, что мать сильно нервничает, она считает объяснения Инг-Инг «китайской бессмыслицей» [15]. Мать действует согласно древнему китайскому искусству под названием фэн-шуй, что дословно переводится как «ветер и вода» [16].

Аллюзия на фэн-шуй прослеживается, когда речь идет о Ан-Мей и ее ощущении «правильного соотношения ветра и воды». Хотя термин «фэн-шуй» открыто не используется в отношении Инг-Инг Сэнт Клар, догматы этого учения являются основополагающими в ее мировоззрении. Идеи фэн-шуй были систематизированы различными школами в Китае более тысячи лет назад. Приверженцы так называемого интуитивного подхода прежде всего уделяют внимание пейзажу, особенно форме гор и направлению водных течений, в то время как аналитический подход фокусируется на математических вычислениях, тесно связанных с астрологией и нумерологией. Будучи дополнением астрологии, учение фэн-шуй базируется на иной идее. В то время как положение звезд и планет фиксировано, земное окружение может быть изменено вмешательством человека посредством фэн-шуй, что в свою очередь является еще одной иллюстрацией убеждения в способности людей влиять на свою судьбу [17].

Таким образом, кажущиеся бессмысленными поступки Инг-Инг и их иррациональные объяснения вписываются в связную систему убеждений и обычаев, связанных с приведением собственного окружения в состояние баланса. Поскольку Инг-Инг чувствует, что в ее жизни нет равновесия, она делает все возможное, чтобы найти его. К примеру, она передвигает большое круглое зер-

кало от стены напротив входной двери к стене у дивана. «Ци», то есть положительная энергия, должна входить в дом через входную дверь, в то время как зеркало напротив входа может вытолкнуть ее. Зеркала требуют осторожного размещения, чтобы позволить положительной энергии распространяться по дому. Мебель также нужно ставить, руководствуясь четкими инструкциями, чтобы положительные потоки могли циркулировать и не приходили в состоянии стагнации. Посредством правильно размещенной мебели «можно исправить любой дефект и усилить положительные качества» [18]. Именно поэтому Инг-Инг передвигает диван, стулья и столы в поисках лучшего варианта. Когда масштабные перестановки невозможны, последователи фэн-шуй часто прибегают к символическим решениям. Правильно размещенные аквариумы с золотыми рыбками выступают в качестве лекарства от проблем, которые нельзя решить, отчасти потому, что аквариумы приводят все Пять Элементов в состояние равновесия. В случае Инг-Инг картинка с изображением золотой рыбки заменяется на живую рыбку, символизирующую жизнь и процветание. В отличие от матери, у Лены нет собственной последовательной системы убеждений. Она наследует способность Инг-Инг предвидеть плохое, но не обладает силой предвкушать хорошее, перенимая «ужасы», которые преследуют Инг-Инг.

Марина Хеунг в своей статье «Диалог матерей с дочерьми» отмечает, что среди работ, посвященных взаимоотношениям поколений, «Клуб радости и удачи» «примечателен тем, что выдвигает на первый план голоса матерей» [19]. Автор тонко исследует динамику их взглядов в ключевых моментах романа. В то время как Роуз, Лена и Джин-Мей оказываются не в состоянии выстраивать личные отношения, а Вэйверли преследуема страхом перед неодобрением со стороны матери, Суан, Линдо, Ан-Мей и даже Инг-Инг демонстрируют непоколебимую уверенность в собственных силах действовать, несмотря на пережитые ужасы войны и боль потери родителей, супругов и детей.

Из большого числа китайских религиозных и философских догматов, а также традиционных народных поверий, многие из которых делают акцент на принижении собственной личности и примате пассивности, Тэн выбирает те, которые позволяют ее героиням чуть изменять свои судьбы и таким образом сохранять собственное «я». В этом отношении наиболее примечателен характер Суан Ву. Она выпадает из традиционных китайских представлений и придумывает свои способы влиять на судьбу. Суан создает «клуб радости и удачи», посредством которого она и ее подруги в Квейлине «выбирают собственное счастье» на еженедельных встречах за игрой в ма-джонг вместо пассивного ожидания смерти [20]. «Радость и удача» для них состоят в том, чтобы забыть несчастья, избежать плохих мыслей, радоваться, смеяться, играть, рассказывать истории, и самое важное, надеяться быть счастливыми.

Еженедельные ритуалы, которые соблюдают Суан и ее подруги, спасают их от отчаяния. По окончании войны Суан придерживается главного догмата своей системы: «Надежда была нашей единственной радостью», и отказывается признавать пассивную позицию в жизни. Она не теряет надежды найти дочерей-близняшек, брошенных в Китае. Когда Суан говорит Джин-Мей: «Ты не знаешь обо мне ни капельки!» [21], она имеет в виду сложную взаимосвязь событий в ее жизни, ее культуру и родной язык, работу ее ума и воли. Все это составляет целостную личность, о которой у Джин-Мей лишь фрагментарные и размытые представления.

Аллюзии на традиционные китайские обычаи и систему ценностей – астрология, учение о пяти элементах и фэн-шуй – подчеркивают пропасть между матерями и их дочерьми. На примере истории взаимоотношений Линдо и Вэй-верли Джонг автор показывает, что два поколения могут достичь определённой степени понимания, а путешествие одной из дочерей – Джин-Мей Ву – доказывает, что культурные пробелы могут быть ликвидированы: «Она начала становиться китайкой, как только пересекла границу Китая» [22]. Однако в целом попытки иммигрантов первого поколения передать свою национальную культуру потомкам оказываются несостоятельными. Во многих случаях матери не могут передать свое мироощущение на «превосходном американском английском», поэтому у дочерей остаётся неполное и иногда неверное понимание культурных традиций.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Tan, Amy. *The Joy Luck Club*. New York: G-P Putman, 1989, P. 47
2. Jackson, Dallas. "Chinese Astrology". *Los Angeles Times* 20 Feb. 1991, Orange County ed.: E2. News. Online. Lexis-Nexis. 15 Mar. 1997, P. 32
3. Tan, Amy. *The Joy Luck Club*. New York: G-P Putman, 1989, P. 68
4. Tan, Amy. *The Joy Luck Club*. New York: G-P Putman, 1989, P.43
5. Welsh, Holmes. *Taoism: The Parting of the Way*. Revised ed. Boston: Beacon, 1966, P. 32
6. Walters, Derek. *Feng Shui: The Chinese Art of Designing a Harmonious Environment*. New York: Simon & Schuster, 1988, P.85
7. Walters, Derek. *Feng Shui: The Chinese Art of Designing a Harmonious Environment*. New York: Simon & Schuster, 1988, P.93
8. Tan, Amy. *The Joy Luck Club*, 1989, P. 24
9. Xu, Ben "Memory and the Ethnic Self: Reading Amy Tan's *The Joy Luck Club*." *MELUS* 19.1 (1994): 3-18
10. Tan, Amy. *The Joy Luck Club*, 1989, P. 26
11. Tan, Amy. *The Joy Luck Club*, 1989, P. 98
12. Tan, Amy. *The Joy Luck Club*, 1989, P. 112
13. Tan, Amy. *The Joy Luck Club*, 1989, P. 114
14. Tan, Amy. *The Joy Luck Club*, 1989, P. 46
15. Tan, Amy. *The Joy Luck Club*, 1989, P. 53
16. Collins, Terah Kathryn. *The Western Guide to Feng Shui*. Carlsbad, CA: Hay House, 1996, P.36
17. Collins, Terah Kathryn. *The Western Guide to Feng Shui*. Carlsbad, CA: Hay House, 1996, P.52
18. Collins, Terah Kathryn. *The Western Guide to Feng Shui*. Carlsbad, CA: Hay House, 1996, P/84
19. Heung, Marina. "Daughter – Text/ Mother – Text: Matrilineage in Amy Tan's *Joy Luck Club*." *Feminist Studies* 19.3 (1993): 597- 616
20. Tan, Amy. *The Joy Luck Club*, 1989, P. 21
21. Tan, Amy. *The Joy Luck Club*, 1989, P. 38
22. Tan, Amy. *The Joy Luck Club*, 1989, P. 206

E. KARAVAEVA

TRADITIONAL CHINESE BELIEF IN AMY TAN'S "THE JOY LUCK CLUB".

The writer examines Amy Tan's use of Chinese religious, philosophical, and folkloric beliefs and practices to develop her characters in "The Joy Luck Club."

The author shows how the lack of understanding of these traditional beliefs hinders the communication between immigrant mothers and their American daughters.

Key words: traditions, conflict of generations, cultural context.

ОСОБЕННОСТИ ВИДЕНИЙ У. БЛЕЙКА В КОНТЕКСТЕ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПРЕДРОМАНТИЗМА*

Автор статьи проводит полезные параллели между поэтикой готики и своеобразием художественного мира Блейка, для которого визионерство в своеобразном преломлении было глубоко органично.

Ключевые слова: *предромантизм, видение, художественный приём.*

В Англии на исходе XVIII в. социально-экономические сдвиги, связанные с промышленной революцией, напряженные поиски новых эстетических ориентиров, отличных от классицистических, стимулировали формирование предромантизма как литературного течения.

В трактате Э. Берка «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1757), в «Опыте о гении Поупа и его сочинениях» (1756 – 1782) Дж. Уортона, в «Письмах о рыцарстве и средневековых романах» (1762) Р. Хёрда были сделаны акценты на таких эстетических категориях, как «ужасное», «оригинальное», «живописное». Это вело к пересмотру классического понятия прекрасного, основанного на рационализме, симметрии и гармонии.

Длительное время вопрос о предромантизме оставался не до конца проясненным; это явление относили то к сентиментализму, то к романтизму. «Наиболее активно термин предромантизм употреблялся во Французском литературоведении 20-30 гг. для обозначения 60-летнего промежутка времени – от появления «новой Элоизы» до 1824г., впервые встретился в статье Д. Морне. «В «Истории английской литературы» Л. Казамьяна (1925) предромантический период приходился на 1770-1798 годы», – полагает Н.А. Соловьева [1]. Важны и плодотворны были исследования в этой области В.М. Жирмунского, введение им понятий «готического романа», «предромантизма», «сентиментальной поэзии», «литературы бури и натиска» [2].

В современном литературоведении предромантизм определяется как художественная система, которая унаследовала определенные черты просветительства, и в то же время уже приобрела ряд черт романтизма.

В этот период пробуждается интерес к давно ушедшей эпохе средневековья, к его жанрам, к величественным и фантастическим образам, вызывающим то восторг, то восхищение, а то и ужас. В разных странах Европы появляются яркие поэтические произведения и крупные художники слова, творчество которых следует рассматривать в связи с историей развития предромантизма. Среди них – Макферсон как создатель «Песен Оссиана», Чаттертон, У. Блейк как автор «Песен Неведения и Познания» и удивительных по оригинальности поэм – и многие другие.

Особенно значителен готический роман. Гораций Уолпол («Замок Отранто», «Таинственная мать»), Клара Рив («Старый английский барон»), Энн Рэдклифф («Замки Алтин и Денбейн», «Тайны Удольфо», «Итальянец»), Мэтью Грегори Льюис («Монах») Уильям Бекфорд («Ватек») и конечно Мэри Шелли («Франкенштейн») создают особый мир, пронизанный тайнами, пороками,

* © Коновалова Ю.Н.

потусторонними и сверхъестественными явлениями. Понятие «готики» восходит к архитектуре, причем изначально термин «готический» был синонимом «варварский», т. е. принадлежащий готам, разрушившим античную культуру и классическое искусство.

Готика дает простор потусторонним теням и чудовищам. Храмы украшаются горгульями и химерами, чистый свет заменяют фиолетовые, синие и красные блики от витражей. Готические соборы так поражали воображение людей, что зачастую народная фантазия связывала с их созданием различные причудливые сюжеты. Известна, например, легендарная история о Гильоме Парижском, епископе и чернокнижнике, оставившем тайны своей мудрости зашифрованными в символах фасада Собора Парижской Богоматери для того, кто сумеет их прочесть. А Кельнскому собору вообще приписывалось демоническое происхождение. По преданию, архитектор заключил договор с темными силами, согласно которому создатель в скором времени получал прекраснейшее величественное строение, подобного которому не было еще на земле, Дьявол же – душу того, кто первым переступит порог собора. Но мастер схитрил: перед самым освящением нового храма улюлюканьем и палками толпа людей загнала туда волка, который упал замертво, не добежав и до середины. Так душой волка был выкуплен Кельнский собор [3]. Каждая из подобных легенд соответствует характеристикам готической повести.

Эстетика готического романа соответствует эстетике подобного архитектурного стиля; недомолвки и преступления нагромождаются друг на друга, как элементы декора на фасаде, сюжет зачастую перегружен странными эпизодами и деталями, ангелы и демоны реальны, и все это – под знаком тайны, как готический собор – под знаком окна-розы. Заметим, что Гораций Уолпол (1717-1797), человек, чья деятельность сыграла колоссальную роль для возрождения понятия «готики» также занимался не только литературной деятельностью, но также перестроил свой замок в готическом духе.

Миру готической фантастики свойственны видения. Так как для «романа ужасов» нет ничего невозможного, авторы лишены необходимости погружать своих героев в какое-то особое состояние (сон, болезненный бред, экзальтация, умопомрачение) для того, чтобы их взору предстало что-то сверхъестественное. Так, например, у того же Уолпола в «Замке Отранто» гигантский шлем с черными перьями, похожий на шлем черной мраморной статуи Альфонсо в его усыпальнице, падает посреди замкового двора и убивает своей тяжестью Конрада, наследника, в утро его свадьбы с Изабеллой; в одной из комнат замка появляются закованные в железо рука и нога неведомого гигантского рыцаря; портрет Рикардо сходит со стены, чтобы остановить своего внука, задумавшего вступить в преступный брак и преследующего Изабеллу; а когда потомок и законный наследник Альфонсо приходит в его надгробную часовню для свидания с дочерью Манфреда, из носа каменной статуи падают кровавые капли.

Но здесь мы сталкиваемся со специфической проблемой. Каким образом следует отличать видение от, скажем, созерцания чуда? Мы же не считаем описания явлений ангелов фантастикой, в то время как описание ожившего африканского божества может стать важным элементом, используемым готической фантастикой. Кровоточащие и плачущие статуи, и портреты, призраки, выходящие из портретов или скрывающиеся в глубинах замка, – все это, конечно, и для персонажей готического художественного мира события сверхъестест-

венные. Но они не противоречат их пониманию мира и не вступают в конфликт с их художественной логикой. Как писал Станислав Лем, «действие в литературе ужасов разворачивается в том самом мире, в котором живут с нами обычные львы, а появление загробного духа означает нарушение установленного порядка вещей, появление в нем черной дыры, из которой и вынырнуло привидение... Мир ужасов – это пограничная зона, вдоль которой происходит взаимопроникновение и непримиримая битва двух миров» [4]. Для того чтобы определиться, что же мы будем полагать видением в готическом романе, обратимся к определению Ожегова, где видение есть «призрак, привидение, что-нибудь, возникшее в воображении» [5].

Таким образом, в «Замке Отранто» Уолпола, например, не будет являться видением чудовищный шлем или кровоточащая статуя, но привидение Риккардо – это видение.

Клара Рив (Clara Reeve, 1729-1807), автор «готической повести», получившей начиная со второго издания заглавие «Старый английский барон» («The Old English Baron», 1777), старается избежать чрезмерного нагромождения чудесного, как это было у ее предшественника. Критикуя Уолпола в своем предисловии, она заявляла: «Механика чудесного (the machinery) имеет настолько искусственный характер, что она уничтожает тот самый эффект, на который она была рассчитана. Если бы повествование развивалось у самых границ возможного, этот эффект был бы сохранен» [6]. И тем не менее, даже балансируя на грани реального и фантастического, ей приходится прибегнуть к видению – появлению призрака, который обвиняет узурпатора в его преступлениях.

Центральной фигурой английской готики принято считать Анну Рэдклифф (Anne Radcliffe, 1764-1823). Из шести ее романов наибольшей известностью пользовались «Удольфские тайны» («The Mysteries of Udolpho», 1794) и «Итальянец» («The Italian», 1797). Все они также переиздавались и переводились неоднократно; последний русский перевод «Удольфских тайн» появился в 1905 г. (издание А. Суворина).

Произведения Рэдклифф соединяют традиции новой «готической повести» с наследием английского сентиментального семейного романа XVIII в. В этом плане она сохраняет необходимый для готической поэтики антураж: действие происходит на фоне старинного замка, вокруг биографии и, в особенности, происхождения героев – тайны. Чудесное также присутствует, но в итоге всегда оказывается мнимо фантастическим, порождением воображения или обмана чувств.

В 1795 был опубликован роман «Амброзио, или Монах» Мэтью Грегори Льюиса, написанный им всего за десять недель. Роман тут же стал знаменитым, но в нем были отрывки такого содержания, что уже через год после публикации его продажа была запрещена. К началу XX-го века начинается пересмотр наследия Льюиса и его заслуг, и в адрес автора раздаются упреки в том, что поэтика «Монаха» проникнута образным радикализмом, переходящим в гротеск, шокирующей откровенностью эротизма и насилия, материализацией ужасного и сверхъестественного и эстетизацией зла.

Между тем для Льюиса принципиально важно именно создание особого, готического – что для Льюиса почти равнозначно «демоническому» – строения. Амброзио Льюиса совершает множество преступлений, он одержим

сладострастием и жаждой свободы и в безумном поиске удовлетворения своих желаний бесповоротно губит свою душу. В романе также присутствуют описания призрачных видений, однако автор никогда не пытается объяснить их естественными причинами. Кошмары Льюиса имеют религиозную подоплеку, тем самым сохраняя и свою «жуткость», и тем не менее не противоречат христианской системе мироздания и вселенских законов (заметим, что «Молот ведьм», созданный в 1486 году как иллюстрированная многочисленными примерами инструкция для практикующих инквизиторов двумя монахами-доминиканцами Генрихом Крамером и Якобом Шпренгером, похож на льюисовского «Монаха» своим последовательным иррационализмом и инфернальностью картины мира).

Последнее важное слово в развитии готической прозы высказал Чарльз Роберт Мэтьюрин (1782 – 1824 гг.). В его романе «Мельмот-скиталец» (1820) мотив ужасного достиг невиданного накала. Страх поднимается над всем человечеством, он окутан печалью и возвышен, а опасность грозит не индивиду, не какой-то конкретной фамилии, а всему гордому роду людскому.

Слог Роберта Мэтьюрина лишен вычурности, он не отяжелен куртуазностью в подражание средневековым произведениям, он – живой и бесхитростный. Однако тематика и направление романа стимулирует автора также к использованию видения. Это и вещее предсказание о смерти во сне, увиденном Мельмотом, и описание явления «Врага рода человеческого» в одной из вставных новелл, и явление предка, чей портрет был сожжен со словами «Что же, ты меня сжег, только такой огонь не властен меня уничтожить. Я жив, я здесь, возле тебя».

Таким образом, мы имеем основания сделать вывод, что видения – один из распространенных сюжетных приемов готической прозы.

Что касается интересующего нас развития видения в английской лирике эпохи предромантизма, то здесь следует отметить так называемое размытое, смешанное видение, рожденное не разумом, а чувством, было использовано сентименталистами Томсоном и Греем. Позже его возьмут на вооружение представители Озерной школы.

Мотив сновидения и пророческого видения – важнейшие приемы для Уильяма Блейка, художника и поэта, который соединил изобразительное искусство с искусством слова в своих уникальных «иллюминированных книгах». В них текст и иллюстрации были оттиском с гравюры.

Мотив сновидения, предвиденья и бреда – один из наиболее распространенных приемов «Пророческих книг» Блейка. Подобно писателям барокко и авторам «черных романов», Блейк, этот эксцентричный гений, не сомневается в отсутствии неодолимой грани между миром реальным и мистическим. Но мистический мир не может быть передан ни одним земным поэтом иначе, чем через символы, эмблемы, загадки и «параллельные» земные картины. Отсюда «Темный стиль» многих прорицаний поэта, ставший источником эстетического наслаждения, но вместе с тем и технических трудностей у переводчиков и исследователей [7]. Профессор Е.Н.Корнилова видела источник образности Блейка в его отказе от мифов цивилизации и культуры, что вернуло его «на уровень архаических, более ранних форм мифологического мышления» [8].

Видение для Блейка является не только приемом, но и постоянным фоном всех произведений. Свой художественный мир он создавал на основе тех обра-

зов, которые представляли автору в картинах, созданных его воображением. В переписке с Баттсом Блейк заметил: «Теперь я могу сказать тебе то, что, пожалуй, не решился бы сказать больше никому: что я могу один без помех продолжать свои визионерские занятия в Лондоне и что я могу беседовать с моими друзьями в Вечности, зреть видения, видеть Сны и Пророчества и говорить притчами» [9]. «Для меня весь мир – одно непрерывное Видение Фантазии или Воображения», – заявлял художник [10].

Блейк дает свое собственное определение: «...Видение, или Образ, представляет собой отражение в нашем сознании того, что существует в Вечности как некая реальная неизменность. Притча и Аллегория формируются в нас дочерьми Памяти, тогда как образ живет в нашей душе в окружении дочерей Вдохновения... Древнеиудейская Библия и Евангелия Христово – не Аллегии, а Вечные Видения, или, иначе говоря, Образы всего сущего... Мир Образов является миром Вечности; это лоно Господне, куда мы все отправимся, когда умрет наша брэнная плоть. Мир Образов безграничен и бесконечен...» [11].

Блейк воспринимал свои видения как испарения Ада. Сатану Блейк видит прежде всего бунтарем против неодолимого; здесь, безусловно, присутствует влияние Мильтона, которого Блейк боготворил.

Несмотря на формальное разнообразие «Пророческих книг», все они говорят о грядущем крахе, катастрофе, Армагеддоне, которые предваряют различные политические и социальные катаклизмы, такие как война США за независимость и Французская буржуазная революция, как распространение порока и огрубение сердец. «Пророческие книги» Блейка – это истинная «Библия Ада».

Опыт Блейка – одна из самых ранних попыток создания своей собственной мифологии, своего собственного мира, где действуют иные законы и ценности. Многие образы, рожденные Блейком, являются по своей природе архетипичными: например, в «The Mental Traveller» мы встречаем образ древней инициации, образ мирового древа в «The Human Abstract» («Человеческая абстракция») и «Poison Three» («Дерево Яда») и т.д.

Видение у Блейка соответствует определению Парацельса *divination*, данное им в «*Astronomia Magna*» [12]. Это познание будущего или знание сокровенного и тайного. Так Праведный Иосиф открыл, кто были Мария и дитя ее, во сне. Подобные знания могут также открыться с помощью видений в форме образов или картин. В видениях можно столкнуться со странными фигурами небесными или с духами. Все это виды дивинации, которые находят свое отражение в произведениях Уильяма Блейка.

В видениях Блейка действуют боги и титаны, исторические личности и библейские персонажи. Для создания, например, «Бракосочетания Рая и Ада» Блейк берет на вооружение библейские мотивы, а также идеи Сведенборга, Беме, опыт сократовского диалога, Данте и Мильтона. Прибегая к языку символов, он творит свое неповторимое произведение, состоящее из нескольких видений, содержание которых, с точки зрения ортодоксального христианства, еретично.

Сократовский диалог открывает «Бракосочетание Рая и Ада», где автор беседует с Исаией и Иезекиилем и вкладывает в уста Исаии фразу, невозможную для того времени, когда философы ставили Бога над человеком и над человеческим. Он говорит: «Никакого Бога не видел я, да и не слышал ничего в

конечном чувственном восприятии; но чувства мои во всем открыли бесконечное, и так как уверовал я и утвердился, что глас гнева праведного и есть глас Божий, то не заботился о последствиях, но писал» [13].

Второе видение – описание «Адской Печатни» и рождения мысли. Перед нами череда символических образов, таких как Дракон, Змей, люди-орлы. Драконы – символы чувственного восприятия – удаляют «пустую породу» старых представлений и передают мысль Змею, то есть разуму. Тот украшает ее камнями – претворяет в слова. Наконец Орел (Поэтический Гений) возносит мысль на вершины Воображения, после чего она превращается в «текущие жидкости», то есть через творческий акт становится творением Художника, а затем облекается в материальную форму...и в виде книг попадает к людям. Таково мнение А. Глебовской [14].

В третьем видении изображен Ангел в традициях средневекового видения как посланник Небес, миссия которого – показать грешнику истину о загробных муках. («О жалкий безумец!.. Жизнью своей ты себе уготовил в вечности огненную преисподнюю!»). Нестандартным является сам маршрут (конюшня, церковь, склеп, мельница), а описания грешников напоминает одновременно и Откровение Иоанна Богослова и Данте. Четвертое видение – видение Ангела, спорящего с Дьяволом о роли личности во вселенной и единстве Христа и Иеговы.

Многие исследователи (в том числе и R.D. Stock [15]) упоминают о демоничности Блейка, которая проявляется в различных деталях. Эта черта автора очень заметна, например, в «Видениях Страшного Суда».

Каждая деталь имеет огромное значение. Один момент, который сразу же бросается в глаза – подмена *«моря стеклянного, подобного кристаллу» «морем огненным»*. Перед нами оппозиция откровения Божественного и видения поэта, поскольку Блейк считал поэтический акт актом сближения с демоническими силами. В психологии море – символ великой энергии. И если у Святого Иоанна эта энергия похожа на лед, чиста, как кристалл, то Блейк осознает, что его поэтическая энергия – это пылающая стихия, страсть. Влияния демонического начала проявляется и в том, что Моисея он видит не приносящим скрижали, а разбивающим их; женщина, которой он дает имя Дружбы-Любви, спускается к своему возлюбленному, а не поднимает его за собой наверх, в края блаженства; Великая Блудница окружена тайной, она – Вечная Жена, имеет общее с искусством начало; Церковь – лишь женщина с младенцами, которую Блейк лишает даже врученных ей Апокалипсисом венца и звезд, солнца над головой и луны под ногами.

Таким образом, можно сделать вывод, что Блейк продуктивно использует традиции религиозного видения, а также литературных видений для создания своих произведений, но вместе с тем ряд новаторских черт придают его творениям безусловную оригинальность. Интерес к поэтике Блейка и к приему видения в эпоху предромантизма очевиден. Видение у предромантиков, как и у Блейка, носит мистико-религиозный характер. Но для Блейка видение – это не только тема и художественный прием, это условие функционирования его поэтической системы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Соловьева Н.А. Английский предромантизм и формирование романтического метода. – М., 1984. – С. 6-7.
2. Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. Серия “Литературные памятники” Издание подготовили В.М.Жирмунский и Н.А.Сигал. – Л., 1967; Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. – М., 1979.
3. Готика. Архитектура. Скульптура. Живопись / Ред. Рольфа Томана, Konemann, Емохнова Л.Г. Мировая художественная культура. – М., 2001.
4. Лем С. Фантастика и футурология. – Т 1. – М., 2004. – С. 109-111.
5. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1984. – С. 71.
6. Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. Серия “Литературные памятники” Издание подготовили В.М.Жирмунский и Н.А.Сигал. – Л., 1967.
7. Корнилова Е.Н. Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма: Дисс. ... к. д-ра филол. наук. – М., 2002. – С. 159.
8. Корнилова Е.Н. Дисс. ... к. д-ра филол. наук. Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма. – М., 2002. – С. 501.
9. The Letters of William Blake, edited by Geoffrey Keanes. – Oxford, 1980. – 55.
10. The Letters of William Blake, edited by Geoffrey Keanes. – Oxford, 1980. – 8-9.
11. Блейк У. Видения Страшного Суда. – М., 2002. – С. 251-255.
12. Парацельс. Великая астрономия, или Полная Разумная Философия Великого и Малого Миров. Парацельс. О нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и о прочих духах. – М., 2005. – С. 159.
13. Уильям Блейк. Песни Невинности и Опыта. – СПб., 1993. – С. 182.
14. Там же.
15. D. Stock The Holy and the Daemonic from Sir Thomas Browne to William Blake. – Princeton University Press, 1982.

J. KONOVALOVA

A PECULIARITIC OF BLAKE’S VISIONS IN THE CONTEXT OF ENGLISH LITERATURE OF EARLY ROMANTIZM

The author of the article makes useful parallels between poetics of a gothic style and an originality of Blake’s art world, visions of which (in original refraction) were deeply organic.

Key words: preromanticism, vision, an artistic touch.

ХРОМО- И ЗВУКОСЕМАНТИКА ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА В РАННЕЙ ПРОЗЕ В. НАБОВОКА*

В статье рассматриваются особенности цветового и звукового образа городского пространства в романах писателя 1920-1930-х годов. Пространство города находится в постоянном изменении, он меняется под воздействием внешних факторов, времени года, суток и др., но самое главное, от его субъективного восприятия героями романов.

Ключевые слова: *цветовой и звуковой образ, городское пространство.*

Городское пространство в романах В. Набокова, как и реальное пространство любого большого города, представляет собой смесь знаков, объектов, звуков и цветов, формирующих его неповторимый облик.

Романы «Машенька», «Защита Лужина», «Камера обскура» содержат «сквозные», проходящие через весь текст цвета, освещающие и характер персонажей, и специфику городского пространства, этими персонажами, их поведением постепенно окрашиваемого.

Весенняя берлинская реальность в «Машеньке» предстает в бледных красках, она либо белого, либо молочного цвета [1], с сопровождающими героев серыми тенями. Серый становится знаковым цветом тоскливого существования героев, живущих воспоминаниями о прошлом в старых съемных комнатах берлинского пансиона. В отличие от настоящего, их прошлая жизнь в Петербурге расцвечена яркими, разноцветными красками.

Через роман «Защита Лужина» проходит пара чёрного и белого цветов, взаимодействие шахматной реальности и реальности обыденной.

Главный герой романа Лузин воспринимает пространство города и окружающих его людей в чёрно-белом цвете. Его школьные воспоминания хранят «бледную девочку с толстой чёрной косой» [2: 2, 321], на образ невесты он накладывает образ виденной им однажды «молоденькой проститутки с голыми плечами, в чёрных чулках, стоявшей в освещённой проёме двери, в тёмном переулке» [2: 2, 363]. После первой части партии с Турати ему мерещится, что «чёрная тень с белой грудью вдруг стала увиваться вокруг него» [2: 2, 390].

«Чёрно-белым» Лужина видят и другие. Его отец представляет сына как будущего литературного героя своей книги в образе Цесаревича в белой матроске, идущего сквозь людей, одетых в чёрное, склонившихся над шахматными досками.

Пожалуй, единственным ярким пятном романа становится образ рыжеволосой тети Лужина, которая и познакомила героя с черно-белым миром шахмат.

Роман «Камера обскура» сделан в яркой красной тональности. Красный цвет становится символом нравственного падения главного героя Кречмара в греховном пространстве Берлина. Магда, любовница Кречмара, появляется перед читателем и Кречмаром чаще всего в «ауре» красного цвета: «<...> Через год она уже была чрезвычайно мила собой, носила короткое ярко-красное платье» [2: 2, 262]; «Зеркало отразило бледного, серьезного господина, идущего

* © Криволицкая Т.С.

рядом с девочкой в красном платье. Он осторожно погладил ее по голой руке, теплой и удивительно ровной, – зеркало затуманилось...» [2: 3, 278] и т.д. Магдин красный цвет исподволь окрашивает окружающее пространство и людей, которые с ней соприкасаются, – Кречмара, Макса, Ирму, прислугу.

После первой встречи с Магдой Кречмар выходит из кинематографа и вступает в малиновую лужу на тротуаре: «Через улицу горела красными лампочками вывеска маленького кинематографа, обливая сладким малиновым отблеском снег» [2: 3, 259]; «Взгляда её он не поймал. Шёл дождь, блестел красный асфальт» [2: 3, 260]. Таксомотор, проезжающий мимо героев романа, выпускает вправо «красный язык» [2: 3, 303] (отбрасывает свет фар).

Смерть Кречмара – огнестрельная рана – становится для героя освобождением от красного цвета, к нему возвращается восприятие других цветов: «<...> Нужно посидеть минутку совершенно смирно, посидеть, потом потихоньку пойти по песку к синей волне, к синей, нет, к сине-красной в золотистых прожилках волне, как хорошо видеть краски, льются они, льются, наполняют рот» [2: 3, 392].

С каждым новым романом набоковская палитра городского пространства становится более разнообразной. Так, Франц отъезжает на поезде из родного провинциального городка, его провожает розоватый туман осеннего утра: «<...> Каменный курфюрст на площади, землянично-темный собор, поблескивающие вывески, цилиндр, рыба, медное блюдо парикмахера» [2: 2, 131].

Провинциала Франца первое берлинское утро пугает. Накануне вечером у вокзала его встретили «хищные призраки автомобилей» [2: 2, 144], а после, в гостиничном номере он случайно раздавил очки, и теперь ему было страшно выходить на улицу, «пуститься в опаснейший путь, через незнакомый город» [2: 2, 144]. Утро сменилось голубым, нежным, «на диво солнечным днем» [2: 2, 144] и «было тихо-тихо, будто в осенней, погожей деревенской глуши» [2: 2, 144].

Полузрячий Франц все же вышел на улицу и отправился в дом к дяде Драйеру. Он не видел окружающих деталей, но сразу погрузился «в струящееся сияние <...> город сиял, переливался, падал чудесными складками, но не держался ни на чем, а повисал ослабевший, словно бесплотный, в голубом сентябрьском воздухе» [2: 2, 145].

В день отъезда в Берлин из альпийской деревушки, где живет его мать, Мартын, главный герой романа «Подвиг», вдруг вспомнил рождественское утро в Петербурге. Его мрачный взгляд с «коричневым небом над темным домом напротив, где снег провел карнизы белилам» [2: 3, 229] не помешал Мартыну поскорее открыть чулок с подарками, который ночью наполнила мать.

Герман из «Отчаяния», гуляя по Праге, замечает цвет дня: «продувной день, голубой, в яблоках» [2: 3, 399]. Летний день «прекрасен, лазурен и душист город жарким летом» [2: 2, 265], когда дует «пышный ветер», а подошвы прохожих оставляют на асфальте «серебряные следы» [2: 2, 265].

Роман «Дар» представляет собой вершину колористического разнообразия набоковского творчества. Оно показано глазами Федора Константиновича Годунова-Чердынцева. Летний период, безусловно, благодатное время для цветовых вариантов, правда, только в ясную погоду. В дождливый день, когда Федор переезжает в комнату на Танненбергской улице и пытается найти какую-нибудь увлекательную деталь в ней, у него не получается в том числе и

потому, что «рассеянный свет весеннего серого дня был не только вне подозрения, но еще обещал умягчить иную мелочь, которая в яркую погоду не преминула бы объявиться» [2: 4, 192].

Визуальные впечатления создают определенные смешанные проекции в воображении Федора. Любой замеченный цвет или оттенок способен вызвать неожиданные ассоциации. Например, вкусовые ассоциации находятся в прямой зависимости от колористических: цвет дома, по мысли самого Федора, может вдруг отозваться во рту «неприятным овсяным вкусом, а то и халвой» [2: 4, 192], усыпанный цветами акации темный асфальт в пасмурный июньский день казался покрытым манной кашей [2: 4, 245], а небо было «простоквашей» [2: 4, 195].

Время от времени цветовые оттенки примиряют Годунова-Чердынцева с действительностью. Например, когда в табачной лавке не оказалось нужных Федору папирос, он бы и ушел оттуда ни с чем, если бы не крапчатый жилет с перламутровыми пуговицами и лысина «тыквенного оттенка» у продавца [2: 4, 193].

Дорога от дома до Курфюрстендама представляет собой смешение красок, но смешение достаточно простое: «<...> Зеленъ лип, чернота асфальта, <...> рекламная молодуха с сияющей улыбкой, показывающая кубик маргарина, синяя вывеска трактира, серые фасады домов, стареющих по мере приближения к проспекту» [2: 4, 343], над порталом кинотеатра висит черное картонное чудовище «с пятном усов на белой физиономии», окровавленный платок на подножке разбитого автомобиля. И далее: «Все было пестро от солнца; на зеленой скамейке, спиной к улице, грелся щуплый, с крашеной бородкой, старик в пикейных гетрах, а против него, через тротуар, пожилая, румяная нищая» [2: 4, 343], аспидно-черные стены отвернувшихся домов в «странных, привлекательных и как будто ни от чего не зависевших белесых разводах, напоминавших не то каналы на Марсе, не то что-то очень далекое и полузабытое, вроде случайного выражения из когда-то слышанной сказки, или старые декорации для каких-то неведомых драм» [2: 4, 343]. Возможно, такая простота красок с преобладанием черного цвета связана с тем, что этот маршрут и все предметы знакомы Годунову-Чердынцеву до мельчайших подробностей и просто «приелись», а вкупе с ожиданием автобуса и поездкой на «ненавистный» урок вызывает раздражение. Еще отметим, что яркий солнечный свет скорее всего не дает возможности разглядеть все оттенки цвета.

На заходе солнца все иначе, можно разглядеть все в подробностях: приглушенный свет придает «мирную, лирическую праздничность всякому предмету» [2: 4, 354]: «желто-освещенная стена», к которой прислонен велосипед, по улице идет немецкая девушка «спортивного покроя, с оранжевыми лицом и золотыми волосами» [2: 4, 355], на автозаправке с яркими насосами играло радио, желтые буквы названия автомобильной фирмы выделялись на голубизне неба, а на одной из букв сидел черный дрозд с желтым «из экономии» клювом и пел громче, чем радио.

Набоковская ночная цветовая палитра не менее разнообразна, писатель отмечает множество оттенков черного и темного цветов [3], фиксирует оттенки получающиеся при смешении черноты с искусственным электрическим освещением. Свет фонарей «остранняет» Берлин, открывает путь в иное пространство, открывает дорогу мёртвым к живым: «<...> Вошёл Яша, думая, что отец

уже в спальне, и с волшебным звоном, при свете красных фонарей, невидимки чинили черную мостовую на углу площади» [2: 4, 238].

В «Даре» Федор Константинович находит красоту в темноте и подчеркивает глубину черного цвета, отмечая, «темы и ноты темнот» [2: 4, 356]. Глядя из окна на потемневший город, он видит «почерневшие очерки домов» [2: 4, 356], ультрамариновое небо там, где в домах зажглись окна и черные проволоки между черными трубами, между которых «сияла звезда» [2: 4, 356]. На одном из литературных собраний Федор Константинович выглянул в широкое окно и увидел «мокро чернеющую блестящую ночь», «со световыми рекламами двух оттенков (на большее число не хватило берлинского воображения), озонно-лазурного и портвейно-красного, и с гремящим, многооконным, отчетливо-быстро озаренным снутри электрическим поездом» [2: 4, 495]. В другой раз он шел вдоль «маслянисто-черной, трубящей улицы» [2: 4, 500].

Тишина, темнота, душистость и мигание электрического фонаря создает загадочную атмосферу. Получается, что «даже Берлин может быть таинственным» [2: 4, 357]. Затем приходила Зина в платье «ночного цвета – цвета фонарей, теней, стволов, лоснящейся панели» [2: 4, 357]. Они шли гулять по городу, и порой Зина раньше Федора замечала какую-нибудь «забавную черноту ночи» [2: 4, 358].

Ночной город прекрасен и поразительно равнодушен. После смерти дочери Кречмар выходит на улицу и видит, что там все, как прежде, «как ни в чем не бывало трубили таксомоторы, небо было черно, и только там, далеко, в стороне Гедехтнискирхе, чернота переходила в теплый коричневый тон, в смуглое электрическое зарево» [2: 3, 333]. Конечно, можно предположить, что это церковное зарево каким-то образом отвечает на горе Кречмара, но скорее всего, это просто влияние электрического света на крошечную темноту, отмеченное Набоковым в той стороне.

Все эти разнообразные оттенки черного цвета создаются за счет искусственного электрического освещения (фонари на улицах, освещенные окна домов, свет автомобильных фар и мигающие витрины).

Вообще, роль искусственного освещения городского пространства романов В. Набокова – реклам, витрин, фонарей – велика.

Прежде всего, мир реклам, по мнению Набокова, есть мир «прекрасных демонов» [2: 4, 200], в каждом из которых есть «тайный изъян, стыдная бо-родавка на зад у подобия совершенства: лакированными лакомкам реклам, объедающимся желатином, не зная тихих отрад гастронома, а моды их <...> всегда чуть-чуть отстают от действительных» [2: 4, 201] («Дар»).

Город, наполненный мерцанием реклам, натянутым и чрезмерным светом, источаемым этими рекламами в пространство, – это город-Вавилон, гнездилище пошлости и потенциального порока. Хищное (и вместе с тем ограниченное) разноцветье рекламы отмечает Фёдор Годунов-Чердынцев: он «сел <...> около широкого окна, за которым мокро чернела блестящая ночь, со световыми рекламами двух оттенков (на большее число не хватило берлинского воображения), озонно-лазурного и портвейно-красного» [2: 4, 495]; «Световая реклама мюзик-холла взбегала по ступеням вертикально расположенных букв, они погасали разом, и снова свет карабкался вверх: какое вавилонское слово достигло бы до небес... сборное название триллиона тонов: бриллиантоволуннолилитовосизолазоревогрозносапфиристосинелилово, и так далее» [2: 4, 500].

Блеск магазинных витрин показывается в «Короле, даме, валете» как «оргии блесков». «Завитринный» оранжереинный сад, где «жарко цвели галстуки, то красками переговариваясь с плоскими шёлковыми носками, то млея на сизых и кремовых прямоугольниках остальных четырёх витрин», и где «в глубине, как бог этого сада, стояла во весь рост опаловая пижама с восковым лицом» [2: 2, 174], – пародия на «райский сад».

Звуковое и фонетическое насыщение романов В. Набокова также разнообразно [4] и также часто зависит от времени суток.

Немного остановимся на фонетическом аспекте некоторых городских реалий. Франца, например, завораживает само название столицы Германии: «В самом названии этой незнакомой еще столицы – в увесистом грохоте первого слога и в легком звоне второго – было для него что-то волнующее» [2: 2, 139].

Мартын едет в автобусе и видит семью: мать, отец и двое сыновей, которые смотрят на улицу сквозь стекло и сравнивают увиденное с бумажной картой. Детское восприятие города особенно интересно в данном эпизоде. Так, при приближении к Бранденбургским воротам старший мальчик волнуется, проедет ли автобус сквозь них: «Ужина-то какая!». Автобус едет по длинной улице Унтер-ден-Линден, ее название созвучно русскому слову «длинный», поэтому дети называют ее «Унтер длинный-длинный» [2: 3, 233]. У Магды Петерс был «берлинский перелив» [2: 3, 273] речи.

В отличие от большинства русских героев-эмигрантов, космополит Мартын Эдельвейс комфортно себя чувствует в любом месте. Где бы он ни находился, окружающее пространство, благосклонно и отзывчиво к нему. Чистые лондонские звуки созвучны его восторженному настроению: «Чистыми голосами перекликались со всех башен куранты; по узким улицам несли грохот моторов, стрекотание колес, звонки» [2: 3, 142].

Пожалуй, самыми яркими и разнообразными звуками в набоковском пространстве города являются звуки утра, когда город пробуждается и наполняется звуками, звучащими в разнобой и старающимися перекричать друг друга, как будто они пытаются постепенно настроить нужную громкость к наступающему дню.

Кречмар попадает на улицу ранним майским утром, после первой ночи, которую он провел вне дома. Он чувствует «мертвую зыбь во всем теле», «неуютное прикосновение белья к коже, нервное ощущение небритости», и четкие звуки берлинского утра соответствуют его состоянию: «Толстый автомобиль, развозящий молоко, шелестит шинами, словно по шелку <...> Воздух еще не привык к звонкам, к гудкам, и принимает, и носит эти звуки как нечто новое, ломкое, дорогое» [2: 3, 289]. Эти звуки становятся началом утра, утра расплаты. Яркие уличные звуки «прозрачного невинного утра» должны были вторить звукам в квартире Кречмара, но там была тишина. Жена с дочерью уехали, оставив тишину и многозначительный беспорядок.

Набоковские герои по утрам часто слышат звуки из открытых окон, но не видят источников. Особенно хорошо звуки летнего утра ложатся на почву творческого воображения Федора Константиновича: сдержанно-певучее «Prima Kartoffel!» для него становится трепетанием «сердца молодого овоща» [2: 4, 245], или «замогильный бас» возглашает: «Blumen Erde». Далее «в стук выколачиваемых ковров иногда вмешивалась шарманка, коричневая на бедных тележковых колесах, с круглым рисунком на стенке, изображавшим идилли-

ческий ручей» [2: 4, 245]. Эти ежедневные утренние звуки становятся органичной частью начала дня, они и побуждают Федора вставать и отправляться в Грюневальд, чтобы провести там день.

Переехав в новую квартиру, Федор получил и новые утренние звуки улицы и быстро привык к ним: «Звон молотка, шипение насоса, треск проверяемого мотора, немецкие взрывы немецких голосов, – все это будничное сочетание звуков, которое всегда по утрам исходило слева от двора, где были гаражи и автомобильные мастерские, давно стало привычным и безвредным, – едва заметным узором в тишине, а не ее нарушением» [2: 4, 336]. Чуть позже окажется, по утрам с улицы доносятся звуки от выбиваемых от пыли ковров. В счастливый день отъезда Щеголевых во двор пришел музыкант «с цимбалами, барабаном, саксофоном, весь увешанный музыкой, с блестящей музыкой на голове, с обезьянкой в красной фуфайке, и долго пел» [2: 4, 532], правда, пение музыканта «пальбы по коврам на козлах» [2: 4, 532] не заглушало.

Со звуками улицы смешиваются утренние звуки квартир: в русском пансионе у Ганина звуки утренней уборки смешиваются с грохотом поездов, которые, «пользуясь сквозняками, прокатывали по всем комнатам» [2: 2, 81]; Федор Константинович, лежа в кровати, слышал «чистый, круглодонный звон стакана, ставимого обратно на стеклянную полочку» [2: 4, 327], откашливание хозяйской дочери, «прерывистый треск вращающегося валика, потом – спуск воды, захлебывающейся, стонущей и вдруг пропадавшей, потом – загадочный внутренний вой ванного крана» [2: 4, 328], разговоры «с произношением ссоры» между Зиной и ее матерью, звуки уборки и т.д.

Все эти звуки формируют единое звуковое пространство берлинского утра Федора и становятся связующим звеном между наступающим днем и очередным наплывом творческого вдохновения. Писание стихов для Федора – сродни шуму улицы, только шумы эти идут внутри него, и он старается как можно скорее перевести их на стихи («перевести на стихи шум любви») [2: 4, 331].

Ближе к вечеру звуки становятся менее яркими. Мартын отмечает, идя по улице около 5 часов вечера, что автомобильные гудки звучат глуше, чем утром [2: 3, 243].

Ночью, напротив, становятся слышны звуки, которые заглушает шум дня. Предвкушением очередного свидания с Зиной становятся звуки бьющих часов, «за слоем дневных звуков их не бывало слышно» [2: 4, 356], их расположение Федор все забывает установить днем. Во время вечерней встречи литераторов раздастся гудок поезда, скользящего «смычком по басистой струне» [2: 4, 498].

Ночные звуки для ребенка – особый мир. Маленькая болеющая Ирма, дочь Кречмара, проснулась среди ночи и услышала «восторженный» храп бонны за стеной. Затем она стала ждать рокота электрического поезда, «который как раз вылезал из-под земли неподалеку от дома» [2: 3, 325], но вместо этого она услышала свист мужчины на четырех нотах за окном, точь-в-точь такой, как у ее отца, когда он возвращался домой. Свист она слышала последние две недели, оказалось, что он принадлежал мужчине, ходившим в гости в квартиру этажом выше. Этот предательский свист и оказался звуком, убившим ее: она открыла окно, за окном был сильный мороз, и на следующее утро ей стало хуже.

Некоторые берлинские звуки заставляют русских эмигрантов вспоминать

свое российское прошлое и даже вгонять в тоску и задумчивость.

Мартын Эдельвейс впадал в состояние «странной задумчивости» [2: 3, 217], когда из «пропасти берлинского двора» до него долетали «звуки переимчивой шарманки, не ведающей, что ее песня жалобила томных пьяниц в русских кабаках» [2: 3, 217].

Ослепший Кречмар по-новому воспринимает все звуки и прикосновения. Когда он один выходит на улицу из дома, чтобы поехать к Магде, «мелкое, мокрое сразу закололо его в лоб» [2: 3, 390]. Он дотронулся до склизкого железа палисадника, услышал шорох шин, затем голос, предложивший помощь, а затем новый звук мотора и шелест. Ощущение беспомощности затмевает ощущение злобы на предательство, он двигается автоматически, не думая о том, что слеп, и требуя помощи безапелляционно и резко.

Городское пространство романов В. Набокова, как правило, расцвечивается одним-двумя значимыми цветами. В романах «Защита Лужина» и «Камера обскура» «сквозные», проходящие через весь текст цвета, освещающие и характер персонажей, и специфику городского пространства, этими персонажами, их поведением постепенно окрашиваемого, – цвета чёрный и белый, и красный (с оттенками), соответственно. В романе «Дар», напротив, колористическое разнообразие достигает своего пика, здесь даже черный цвет имеет множество оттенков. Набоков внимательно относится и к звуковому фону городского пространства, он меняется в зависимости от времени суток, погоды и, конечно же, самих героев, которые либо воспринимают звуки, либо попросту не слышат их. Отметим, что городское пространство набоковских романов очень субъективно, его образ зависит от настроения героев в данный момент времени. Соответственно, и хромо- и звукосемантический фон также становится субъективной частью, созданной человеческим воображением, как и весь город в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Матвеева Е.В. Сюжетообразующие функции цвета в прозе Мартина Вальзера и Владимира Набокова // Художественный мир русского романа. – Арзамас, 2001. – Вып.4. – С. 141-147.
2. Набоков В.В. Защита Лужина// Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода в пяти томах. – СПб., 2002. – Т. 2. – С. 321. Здесь и далее сноски даются по этому изданию. В скобках указывается номер тома и страница.
3. Попов К. Два стилиобразующих слова в языке В. Набокова (квантитативная и квалификативная характеристика слов «тишина» и «черный») // Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь, 2005. – Вып. 8. – С. 298-305.
4. Пискунова С.В. Иллюстративная функция звука в поэтическом мире В. Набокова // Художественный текст : варианты интерпретации. – Бийск, 2006. – Ч. 2. – С. 79-82.

T. KRIVOLUTSKAYA

THE SEMANTICS OF COLOR AND SOUND OF THE CITY SPACE IN THE EARLY NOVELS OF VLADIMIR NABOKOV

The article concentrates on characteristics of the chromo- and acoustic image of the city space in writer's early novels (1920-1930). City space is constantly changing under the influence of external factors, seasons, time, etc. But the main point in this changing process is its dependence on the personal perception of Nabokov's heroes.

Key words: colour and sound image, city space.

БИБЛЕЙСКАЯ СИМВОЛИКА В РОМАНЕ Т. ХАРДИ «ДЖУД НЕЗАМЕТНЫЙ»*

Статье посвящена рассмотрению библейских символов в романе Т. Харди «Джуд Незаметный», что позволяет осветить некоторые из ранее не изученных аспектов творчества писателя. Наиболее значимым библейским образом становится соотносимый романистом с Небесным Иерусалимом город Крестминстер, куда устремлен главный герой. Геометрическое построение романа обосновывает существование бинарных оппозиций (Джуд святой – Джуд грешник), через которые выражается художественная философия Харди.

Ключевые слова: язык символов, сюжет, образы, аллюзии.

«Джуд Незаметный» (“Jude the Obscure”, 1895) – последний роман Томаса Харди (Thomas Hardy, 1840-1928), ознаменовавший переход писателя от прозы к поэзии, иначе говоря, смену языка реалистического на язык поэтический, язык символов. «Символизация» пронизывает все пласты произведения, все образы и события романа имеют символический подтекст, но на первый план все же выходит символика библейская. Книгой Книг писатель был увлечен с детства. Харди восхищался «Молитвословом» (“Prayer Book”) и Священным Писанием, часто читал поучительные библейские истории. Романист утверждал, что критики, именовавшие его атеистом, были бы ближе к правде, если бы назвали его «церковным» (“churchy”). Писатель исправно присутствовал на службах, но, как замечает Д. Джонс, «перестал верить в церковные догматы» [1]. По словам Н.И. Соколовой, сомнения в существовании души и Бога, присущие викторианской эпохе, возникли под воздействием естественно-научных открытий, опровергнувших традиционную концепцию мироздания [2]. Одним из важных событий второй половины XIX века становится выход в свет работы Ч. Дарвина «Происхождение видов» (Charles Darwin “The Origin of Species”, 1859). Харди был хорошо знаком с трудом ученого. Как пишет А. Херст, «романист был одним из первых почитателей спорного учения» [3]. Об этом свидетельствуют многочисленные размышления Харди о роли натуралиста и его труда, отраженные в «Литературных записках» романиста (“The Literary Notebooks of Thomas Hardy” изданы в 1985 г.) [4] и «Жизнеописании» (“The Life of Thomas Hardy”, 1962) [5]. Писатель присутствовал на похоронах ученого в Вестминстерском Аббатстве (1882). Однако, несмотря на увлечение теорией Дарвина, Харди сохранял эмоциональную близость к англиканской церкви. На протяжении всей жизни романист ежедневно читал Библию, которая оказала серьезное влияние на формирование художественного мышления писателя и всегда оставалась для Харди богатым источником литературного вдохновения. Истории Ветхого Завета, по мнению романиста, наделены свойствами идеального искусства, в то время как современная литература пребывает в стадии младенчества. Т. Хэндс подсчитал, что в четырнадцати романах писателя встречается более 600 образов и символов Книги Книг.

Внимание библейской символике в романном творчестве Т. Харди уделили зарубежные и отечественные литературоведы. А.Дж. Герард в работе «Томас

* © Шими́на Е.В.

Харди» (A.J. Guerard "Thomas Hardy", 1949), комментируя письма писателя по поводу романа «Джуд Незаметный», выделяет библейскую составляющую произведения [6]. Ф.Б. Пиньон в книге «Томас Харди: искусство и мысль» (F.B. Pinion "Thomas Hardy: Art and Thought", 1977) посвящает главу под названием «Харди и миф» ("Hardy and Myth") осмыслению библейских элементов в романе «Джуд Незаметный» [7], а в статье «Оксфорд и Джуд» ("Oxford and Jude") литературовед разъясняет символическое значение названия «Кристминстер» [8]. В эссе «Символизм» ("Symbolism" в книге "Hardy the writer", 1990) исследователь предпринимает попытку определить природу символики Харди [9]. Роль богословия в творчестве Харди становится предметом изучения Т. Хэндса в книге «Томас Харди: проповедник в затруднении?» (T. Hands "Thomas Hardy: Distracted Preacher?", 1989) [10]. Р. Швейк размышляет о воздействии христианства на произведения писателя в работе «Влияние религии, науки и философии на творчество Харди» (R. Schweik "The influence of religion, science, and philosophy on Hardy's writings" в книге "The Cambridge Companion to Thomas Hardy, 1999) [11].

С.В. Коршунова в исследовании «Т. Гарди – романист (проблема трагического)» при анализе системы символов в романном творчестве Харди выделяет несколько христианских символов [12]. С.Р. Матченя в исследовании «Система женских образов в "романах характеров и среды" Томаса Гарди» рассматривает женские образы через призму христианской культуры [13].

В романе «Джуд Незаметный» можно выделить три уровня понимания действительности: два внешних и внутренний. В первом разворачивается собственно сюжет произведения, где герои оказываются во «враждебных» для них обстоятельствах. Во втором – психологическом плане – рисуется мироощущение персонажей, столкновение их чувств, трагическое в своей безысходности и ведущее к гибели.

Существование «внутренней» стороны романа обозначено отрывком из Евангелия, взятым в качестве эпиграфа: «Буква убивает» [14]. Но в эпиграф внесена лишь часть цитаты, отсутствует «продолжение»: «Он дал нам способность быть служителями Нового Завета, не буквы, но духа; потому что буква убивает, а дух животворит» [15]. Место опущенной части занимают искания героев, составляющие «внутреннюю» сторону произведения.

Художественное построение произведения необычно. Харди в беседе с другом, Эдмундом Госсе, отмечал, что сюжет романа является «геометрически сконструированным» ("geometrically constructed") [16]. Последний, комментируя впоследствии слова романиста, предполагал, что Харди имел в виду «крестообразность» ("cruciformity") произведения.

«Крестообразное» построение прослеживается на протяжении всего романа. Завуалированный Оксфорд автор представляет как загадочный и манящий главного героя Кристминстер (Christminster). Название города состоит двух частей, которые можно легко расшифровать: Christ – Христос, Minster – собор. Так возникает один из «крестовых» образов романа. Джуд и Сью знакомятся именно в Кристминстере. Узнав о возможном отъезде кузины, внук булочницы непременно хочет еще раз повидаться с девушкой и назначает место встречи – «у креста, который отмечает место мученичества» [17]. Примечательно и то, что Джуд мечтает приступить к служению Богу в возрасте 30 лет, «ибо тридцати лет начал учить в Галилее Тот, кто служил ему примером» [18].

Анализируя образную систему романа с позиции библейских аналогии, можно выделить две пары героев: Джуд и Арабелла, Сью и Филотсон. Параллели из Священного Писания можно провести с каждым из персонажей.

Имя Джуд (Jude) семантически связано с библейским именем Иуда, а в переводе с немецкого языка означает «еврей, иудей». Харди наверняка знал о существовании подобной трактовки имени. Увлечение немецкой классической философией, записи на немецком языке в дневниках писателя подтверждают, что романист обладал несомненными знаниями в области немецкого.

Интересна история взаимоотношений юного Фаули и молодой Донн. Образ девушки связан с животными, героиня постоянно «запятнана» их кровью. Арабелла – дочь мясника (человека, который в силу своего ремесла постоянно имеет дело с кровью) – заводит знакомство с Джудом с помощью свиной требухи, якобы случайно выкинув отходы за ворота своего дома. Во время одного из свиданий Фаули и Донн преследуют убежавшего поросенка, который выращивался на мясо. После свадьбы парочка заводит свинью с целью получить доход от продажи мяса и кровяной колбасы. Джуд нарушает планы жены, не позволяя выпустить кровь из еще живого поросенка. Происшествие становится одной из причин распада семьи камнереза. Свинья, как известно, символ нечистых побуждений. Х. Кэрлот отмечает, что животное является символом «превращения высшего в низшее, морального разложения» [19]. В ряде религий, например, в иудаизме, животное воспринимается как не очень чистоплотное, питающееся отбросами, поэтому приверженцам данного верования не позволено употреблять в пищу свинину. Животное фигурирует в Талмуде как символ всего самого отталкивающего. Так, образ Арабеллы олицетворяет собой низшее начало жизни Фаули, является символом морального разложения героя. Имя девушки образовано от латинского *amabilis*, что в переводе означает «симпатичный, привлекательный». В романе имя актуализирует совершенно иное, противоположное значение. Несмотря на то, что в начале их взаимоотношений Джуд находит девушку привлекательной, после свадьбы он обнаруживает, что красота Арабеллы неестественна: ямочки на щеках появляются в случае особой надобности при определенном усилии мимических мышц, великолепная коса отстегивается и висит по ночам на спинке стула.

Во время первой встречи Джуда с дочерью мясника Харди сравнивает девушку с весталкой: «Отнюдь не весталка выбрала именно этот снаряд для начала своей атаки» [20]. Весталками называли девственных жриц богини Весты, хранительницы домашнего очага. Арабелла же была всегда любезна с представителями противоположного пола и вовсе не собиралась отказываться от мирских утех ради брака.

Одно из немногих свиданий «влюбленных» происходит в дешевой харчевне, где они «смотрели на висевшую на стене картину, изображавшую Самсона и Далилу» [21]. Эту же картину видит камнерез, когда случайно туда возвращается, незадолго до разрыва с женой. Судьба Фаули и Донн связана с историей этих библейских персонажей. Как в первый, так и во второй раз, дочь мясника идет на хитрость, чтобы завладеть камнерезом. Заманив Джуда в дом своего отца, Арабелла хочет убедиться, что ее «остриженный Самсон спит» [22]. Самсон – герой-израильтянин, «выступающий прообразом Иисуса Христа» [23]. Согласно Книге Судей Израилевых, он был наделен исключительным умом и физической силой. В Библии герой боролся со львом, побил филистимлян

ослиной челюстью, но ни один из эпизодов жизни Самсона, за исключением истории с Далилой, не стал самостоятельной темой в христианском искусстве. Далила (Далида) – филистимлянка вольного поведения, в библейской мифологии возлюбленная древнееврейского героя Самсона. Имя происходит от еврейского «лишать сил». Далиле удается узнать тайну необыкновенной силы Самсона, заключающуюся в волосах. Усыпив героя, она обрезает ему волосы и выкалывает глаза, а затем отдает несчастного филистимлянам за одиннадцать сиклей серебра. Чтобы удержать мужа возле себя, Арабелла покупает у доктора Вильберта любовный напиток, приготовленный из голубиной крови, рассчитывая «опоить» несчастного.

Образ учителя, супруга Сью, также является примером использования аллюзий из Священного Писания в романе. Фамилия Филотсон в английской транскрипции необычайно созвучна со словом «филистимлянин» (Phillotson - Philistine). Слово philistine имеет и другое определение: филистимлянином называли человека, имеющего узкий кругозор, простого обывателя. Попадая под влияние Ричарда, Сью, которая занималась искусством, совершенно меняется. Сюзанна – по-древнееврейски – лилия, цветок, символизирующий чистоту. Мария (Мэри) – второе имя девушки, ассоциируется с невинностью. С кузиной связаны самые благие намерения Джуда. Девушка олицетворяет высшее, духовное начало в жизни Фаули, в то время как дочь мясника становится причиной разрушения самого героя. Женские образы в романе противопоставляются один другому, достаточно вспомнить эпизод, когда добросердечная Сью выпускает из клетки домашних питомцев – пару голубей, а «богомольная» госпожа Картлетт приобретает для Джуда лекарство из крови птиц. Мужские образы также представляют собой оппозиции: не получивший достойного образования, но стремящийся к знанию, Фаули и грамотный, но несколько ограниченный, учитель Филотсон. Подобные бинарные оппозиции являются элементами художественной философии писателя. Персонажи, которых якобы можно разбить по парам, постоянно пересекаются: в случае со Сью кузен соответствует духовным исканиям героини, а Филотсон подавляет все стремления девушки. Арабелла становится для Джуда сильным плотским искушением, а Брайдхед – той интеллектуальной вершиной, которой он стремится достигнуть. В одном из писем Харди отмечает, что противопоставления являются основой романа: «Конечно, данная книга построена на контрастах, по крайней мере, согласно первоначальному замыслу романа. Увы, какое же это ужасное достоинство! – например, Сью и ее языческие боги противопоставлены желанию Джуда читать Заветы на греческом; университеты Кристминстера и Кристминстерские трущобы; Джуд святой и Джуд грешник; Сью язычница и Сью святая; брак и связь вне брака» [24].

А.Дж. Герард прокомментировал высказывание великого романиста следующим образом: «Современный читатель явно различит контрасты, однако удивится тому, что в романе выдержана почти геометрическая конструкция; изумится тому, что все персонажи, кроме маленького Дедушки Времени, на которых держится конструкция произведения, так четко расставлены в романе» [25]. Дедушка Время является основным связующим звеном в романе: он связывает Донна и Фаули; признавая Брайдхед своей матерью, мальчик не чужой и для школьного учителя, который на момент появления ребенка был законным супругом той, которая воспитывает кроху.

Джуд младший – один из самых трагичных образов романа. Странное прозвище ребенка связано с мотивом времени в романе: «он, казалось, бодрствовал вдвойне, словно поработщенное и превращенное в карлика божество, сидел пассивно и смотрел на своих спутников, как будто видел перед собой не реальные их фигуры, но всю их завершенную жизнь» [26]. Харди постоянно погружает героев в историю. Реставрируя соборы, Джуд и Сью совершают «паломничество» в мир давно прошедших эпох, соприкасаются с канонизированными образцами их культур; перемещаются из одного временного пространства в другое, как бы находясь на грани двух эпох – патриархальной со строгими моральными принципами, которые уже неприемлемы для героев, и новой, которая еще не укрепились в своих позициях.

Не найдя места, семья Фаули возвращается в Кристминстер. Джуд по этому поводу замечает: «Променив Кэннетбридж на этот город, мы словно перешли от Каиафы к Пилату!» [27]. Фраза заставляет провести аналогию между самоубийством ребенка и библейским распятием Христа. Более того, картина гибели детей Фаули схожа с событиями из Священного Писания: «в дверь были вбиты два крюка для платья, и на этих крюках висели двое младших детей; веревочная петля стягивала им шею, а в двух-трех ярдах от них висел маленький Джуд... его остекляневшие глаза смотрели в пространство; но у девочки и младшего мальчика глаза были закрыты» [28]. Фигура Дедушки Времени выделяется на фоне других безымянных детей, как и фигура Иисуса среди преступников. Малютки становятся «ворами» счастья у Сью и Джуда, ведь, по мнению старшего сына, именно они осложнили и без того непростую жизнь родителей. Надписью, заменяющей «Иисус Назарей Царь Иудейский», становится предсмертная записка: «Сделал это, потому что нас слишком много» [29]. «Done because we are too menny» [30]. Образ скорбящей Сьюсэн Мэри (иначе Мария) ассоциативно связан с образом Марии, матери Иисуса. Несчастная оплакивает своих детей у креста: «казалось, он висел в воздухе на невидимой проволоке; он был усыпан крупными драгоценными камнями, которые слабо вспыхивали в бледных лучах, врывавшихся снаружи, когда крест покачивался тихо и едва заметно. Под ним, на полу лежала как будто кучка черной одежды – и раздавалось всхлипывание, которое Джуд слышал раньше. Это была его Сью, простертая на плитах» [31]. После смерти мальчика Харди пишет: «Из-за опрометчивости родителей он страдал, из-за их несоответствия он мучился, и из-за их несчастий он умер» [32]. В это время на органе в часовне колледжа исполнялся отрывок из псалма «Как благ Бог к Израилю» («Truly God is loving unto Israel»).

Символически значимым является и загадочное появление мальчика: ребенок считает своей матерью Сью, хотя девушка во время его рождения оставалась невинной. Дедушка Времени появляется на свет на другом континенте в то время, когда отец малыша живет в Кристминстере, «Небесном Иерусалиме». По возвращении туда беременная Сью и Джуд вынуждены скитаться в поисках пристанища, как, согласно библейской истории, скитались родители Иисуса в поисках ночлега. О приезде ребенка Харди пишет: «Yet the advent of the child disturbed him» [33]. Слово «advent», которое использует романист, в своем религиозном значении определяется как «пришествие».

Но с «пришествием» Дедушки Времени и со смертью детей жизнь героев лишь усложняется. Сью не может больше оставаться женой Фаули, говоря о

том, что их союз запятнан кровью. Она возвращается к Филотсону, отдавая в жертву то, «что она называла своими принципами» [34]. Миссис Эдлин, наблюдая за странными отношениями «новобрачных», произносит: «нынче свадьбы стали походить на похороны» [35]. Горькая судьба ожидает и Джуда. Плотник умирает в одиночестве. На похоронах Фаули Арабелла в ответ на вопрос вдовы о том, простил ли Джуд Сью, отвечает: «Она может клясться в этом на коленях перед Распятием, пока не охрипнет, но это ложь!.. Не было у нее покоя с тех пор, как она вырвалась из его объятий, и пока она не умрет... Как умер он!» [36].

Дедушка Время своим поступком разрушает казалось бы сложившийся мир семьи Фаули. Единственными, кто уцелел, становятся Арабелла и аптекарь Вильберт, хитроумный делец и вечный странник. Характерные черты, сближающие персонажей, – откровенная расчетливость и практичность – высвечивают преобладающую тональность века, социальные и духовные ориентиры эпохи. Р. Швейк, комментируя влияние теории естественного отбора на творчество Харди, отмечает, что в романе «чувствительные и одухотворенные Джуд и Сью в конце концов уничтожены, в то время как грубая Арабелла и беспринципный Вильберт сумели хорошо адаптироваться для достижения своих низменных целей. Так Харди пессимистично оценивал последствия эволюции человечества» [37].

Представления романиста о судьбах человечества перекликаются с ламентациями лирического героя из стихотворения «Гимн Прозерпине» Суинберна (A.Swinburne «Hymn to Proserpina», 1866), любимого поэта Харди. Строфы из его стихотворения «Гимн Прозерпине» цитирует Сью:

«Ты победил, о, бледный Галилеянин, Мир серым стал от твоего дыхания» [38].

“Thou hast conquered, O pale Galilean; the world has grown grey from thy breath” [39].

Лирический герой гимна, старец, стоящий на пороге смерти, скорбит о свержении языческих богов и сомневается в истинности христианства. Новая вера кажется ему непонятной и безрадостной: многоцветный мир после пришествия Иисуса становится миром мрачным и серым. Герой не понимает, зачем окрашивать и без того несчастную жизнь в черный цвет. Старик мучительно воспринимает перемены, оплакивает гибель античных богов. Герой устал от жизни, он жаждет смерти, чтобы попасть туда, где находятся его предки – в царство Прозерпины. Выбрав богиню в качестве значимого образа в произведении, Суинберн стремится показать противоречивость эпохи. Образ Прозерпины у поэта многогранен: она – девушка, собирающая цветы на зеленом лугу, королева подземного мира, богиня земли (Суинберн отождествляет ее с Деметрой) и циклического вращения. С идеей цикличности связан и авторский замысел: по мнению поэта, все переменчиво и все циклично.

Таким образом, в романе Харди происходит перенесение традиционных элементов библейской символики на новую «почву», которая составляет особый план характеров и сюжетов романа, вплетается в систему отношений героев, которые могут быть спроецированы на образы из Священного Писания. Библейский пласт в целом определяет идейный замысел и художественную структуру романа «Джуд Незаметный», открывает безграничные возможности для его философского осмысления.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Jones D. The One Believed-in Thing // The Thomas Hardy Journal: 10.3, 1994. – P.49.
2. Соколова Н.И. Творчество Д.Г.Россетти в контексте «средневекового возрождения» в викторианской Англии: Монография. – М., 1995. – С. 3.
3. Hurst A. Hardy: An illustrated dictionary – London: Kaye & Ward LTD, 1980. – P.39.
4. The Literary Notebooks of Thomas Hardy. Ed.Lennart A. Björk. – New York: New York University Press, 1985, vol.1. – pp.74, 92, 132. Vol.2. – pp. 224, 233-234.
5. Hardy F.E. The life of Thomas Hardy 1840-1928.- London: Macmillan & Co LTD, 1962. –pp. 153, 259, 321-322.
6. Guerard A.J. Thomas Hardy. - Cambridge: CUP, 1949. - P.62.
7. Pinion F.B. Hardy and Myth // Thomas Hardy: Art and Thought. - London and Basingstoke: Macmillan Press LTD, 1977. – P. 103-118.
8. Pinion F.B. Oxford and Jude // Thomas Hardy: Art and Thought. - London and Basingstoke: Macmillan Press LTD, 1977. – P.187-189.
9. Pinion F.B. Hardy the Writer. – Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: The Macmillan Press LTD, 1990. – P.237-247.
10. Hands T. Thomas Hardy: Distracted Preacher? – London: Macmillan, 1989.
11. Schweik R. The influence of religion, science, and philosophy on Hardy's writings" // The Cambridge Companion to Thomas Hardy ed. by D.Kramer. – Cambrigde: CUP, 1999. – P.
12. Коршунова С.В. Т.Гарди – романист (проблема трагического): Дис. ... канд. филол. наук. – М., 1992. – С. 129.
13. Матчеля С.Р. Система женских образов в романах «характеров и среды» Томаса Гарди: Дис. ... канд. филол. наук. – Балашов, 2001. – С. 18.
14. Здесь и далее цитаты из текста по изданию: Харди Т. Собрание сочинений: В 8 т.Т. 8Ж Джуд Незаметный: Роман / Пер.с англ.А. Кривцовой; Состав. Ю.Сенчукова; Примеч. Е.Ланна, Ю. Сенчукова. – М., 2007. – С. 6.
15. Библия. Книги Ветхого и Нового Завета канонические. Синодальное издание. – М., 1991.
16. Pinion F.B. Hardy and Myth // Thomas Hardy: Art and Thought. - London and Basingstoke: Macmillan Press LTD, 1977. – P. 110.
17. С. 102.
18. С. 133.
19. Кэрлот. Х.Э. Словарь символов. – М., 1994. – С. 456.
20. С. 44.
21. С. 48.
22. С. 393.
23. Словарь христианского искусства / Авт.-сост. Апостолос – Кападонна Д. – Челябинск, 2000. – С. 198.
24. Hardy F.L. The Later Years of Thomas Hardy. – London and New York. – P. 79-80.
25. Guerard A.J. Thomas Hardy. - Cambridge: CUP, 1949. – P. 62.
26. С. 284.
27. С. 341.
28. С. 347.
29. С. 347.
30. Hardy Th. Jude the Obscure. – London: Macmillan, St Martin's Press, 1973. – P.347.
31. С. 362.
32. С. 348.
33. Hardy Th. Jude the Obscure. – London: Macmillan, St Martin's Press, 1973. – P.289.
34. С. 382.
35. С. 414.
36. С. 425.
37. Schweik R. The influence of religion, science, and philosophy on Hardy's writings" // The Cambridge Companion to Thomas Hardy ed. by D.Kramer. – Cambrigde: CUP, 1999. – P.64.
38. С. 98.
39. Hardy Th. Jude the Obscure. – London and Basingstoke: Macmillan London LTD, 1973. – P. 103.

E. SHIMINA

BIBLICAL SYMBOLISM IN THOMAS HARDY'S "JUDE THE OBSCURE"

The paper mainly focuses on writer's use of Biblical symbolism in the novel "Jude the Obscure". Christminster associated with Jerusalem becomes one of the most important Biblical symbols. All the characters can be divided into pairs which are the basis for the geometrical construction of the novel. Little Father is associated with the image of Christ. The novel illustrates well his emotional need and intellectual confusion in matters of religion and Darwin's theory.

Key words: language of symbols, a plot, images, hints.

Рецензии

Рецензия на учебное пособие « Литературно-критические выступления Р.В. Иванова-Разумника в журнале «Заветы»»

**(Составитель, автор вступительной статьи и примечаний
Наталья Васильевна Новикова. – Саратов: Издательство Са-
ратовского госуниверситета, 2007. – 268 с.)**

Учебное пособие, посвящённое исследованию одного из самых сложных периодов развития критической мысли в России, знакомит с наследием интереснейшего критика первой половины XX века Разумника Васильевича Иванова-Разумника. Во вступительной статье Н.В. Новикова даёт обстоятельный обзор критической деятельности Р.В. Иванова-Разумника, убедительно показывает несомненное влияние деятельности редактора и критика журнала «Заветы» на формирование русской общественно-художественной мысли в сложную эпоху, предшествующую Первой мировой войне.

Учебное пособие состоит из нескольких разделов. Первый включает критическое наследие Иванова-Разумника, распределённого составителем по четырём жанрово-тематическим группам: 1. Годовые обзоры (*Русская литература в 1912 г., в 1913 г., сюда же вошло Слово о Толстом*); 2. Историко-литературная парадигма проблемных статей (*о реализме и романтизме, о «прошлых кумирах» – Т.Н. Грановском (к 100-летию со дня рождения), о «полемике» и «критике» и др.*); 3. О поэзии (*о стихах Вл. Пяста, А. Блока, М. Моравской, Ф. Сологуба, Ахматовой, Инбер и др.*); 4. О прозе (*В. Ропшин, Б. Зайцев, Сергей-Ценский и др.*). Далее следует интереснейшая статья Н.В. Новиковой о Р.В. Иванове-Разумнике и о журнале «Заветы» (1912–1914 годов), затем – список статей Иванова-Разумника, опубликованных в журнале «Заветы», представленный в учебном пособии, даёт возможность студентам самим ознакомиться с дополнительным материалом. Завершают пособие вопросы для самостоятельной работы, составленные Н.В. Новиковой. Они помогут студентам сориентироваться при выборе и раскрытии темы контрольной, курсовой и квалификационной (дипломной) работы.

Для студентов, изучающих историю и теорию литературной критики, данное пособие явилось несомненным открытием критического наследия Иванова-Разумника, для преподавателей – добротным подспорьем в подготовке к лекциям и практическим занятиям по исследуемому периоду.

Несомненно, что данное учебное пособие – большая творческая удача автора-составителя данного учебного пособия и автора вступительной статьи Натальи Владиславовны Новиковой.

к.ф.н., доцент В.Б. Белукова

Рецензия на книгу Ирины Лешутиной
«Риторика. Искусство публичного выступления»
(М.: Претекст, 2008. – 302 с.)

Книга Ирины Анатольевны Лешутиной по жанру может быть отнесена к учебным пособиям, но это пособие необычное: в нем не только освещаются основные вопросы теории риторики и практики публичных выступлений, как это предполагает упомянутый жанр, но и отражается обобщенный опыт российских и зарубежных специалистов по созданию различных сторон имиджа, учитываются рекомендации психологов, направленные на обеспечение уверенности и ощущения внутреннего комфорта оратора в аудитории.

В учебном пособии 10 глав, теснейшим образом связанных между собою методической идеей автора: представить риторику как науку и обеспечить освоение основных ее понятий и техник.

Понятие о риторике, что закономерно, представляется в 1 главе, где И. А. Лешутина в продуктивной сжатой форме знакомит адресата с историей науки об ораторском искусстве и мастерстве публичного выступления, излагая сведения о считавшейся некогда величайшей из гуманитарных наук ясно и корректно, давая понять, что значение ее не утрачено и сегодня. Результативно использует автор книги классические понятия об *инвенции* (выборе и систематизация материала), *диспозиции* (построении речи, ее композиции), *элокуции* (словесном выражении, собственно красноречии), *меморио* – запоминании (учении об ораторской памяти) и *акцио* – произнесении, предполагающем участие мимики, жестов и других невербальных средств. Оптимизировано определяется специфика ораторского искусства как вида деятельности, что важно для обучаемого при знакомстве с дисциплиной. И. А. Лешутина показывает при этом, что современный оратор должен ставить ясные цели, которые требуют соблюдать некий ритуал и протокол, уметь аргументированно убеждать, не оставляя при этом места для скуки у воспринимающих информацию. Нотабене наподобие «Достижение цели – единственный критерий успеха выступления!», «В фокусе – оратор. Меньше – значит больше. И минимум движений глаз», а также другие добрые советы в виде афоризмов, данные на полях книги, украшают издание и активизируют процесс запоминания материала: *Оратор должен исчерпать тему, а не терпение слушателей* (У. Черчилль); *Почему слушатели засыпают, а лектор – никогда? Видимо, у них более трудная работа* (М. Жванецкий) (с. 106). Они умело подобраны и помогают решить разнообразные методические и образовательные задачи, обеспечивают психологическую разгрузку, оптимизируют усвоение материала.

Восприятие оратора аудиторией становится предметом рассмотрения во 2 главе в рамках изучения того, что представляет собою публичное выступление. И. А. Лешутина заостряет внимание на том, что оратор оценивается аудиторией и со стороны его объективных ролевых характеристик, и со стороны индивидуальных личностных характеристик, а потому важными оказываются и поза, и движение, жесты, и взгляд, и голос оратора. От первого впечатления при встрече с оратором (желательно, умноженного на силу улыбки, как рекомендует автор) до трансляции его харизмы, т. е. власти, основанной не на

логике или традиции, а на силе личных качеств или способностей лидера – таков путь работы над аспектом «восприятие оратора аудиторией». Поддержку и развитие этот аспект получает далее, в главе 8 «Типы аудиторий» (с. 209-219) и в определенной мере в главе 9 «Техника дискуссии», где изучающий дисциплину будущий оратор может глубже познакомиться с тем, как быть убедительным в женской или мужской по преимуществу, гуманитарной или технической, образованной или малообразованной, заинтересованной, нейтральной или враждебной аудитории. «Разных людей надо убеждать по-разному», – советует книга, причем автор рассказывает и о способах аргументации, и об очередности аргументов в определенной аудитории. Например: «Если аудитория благожелательна, тезис лучше сформулировать сразу во вступлении». Очередность аргументов в такой аудитории предлагается по принципу восходящей силы. Противоположное расположение требуется для негативной аудитории: тезис – вывод в заключении выступления, главный аргумент – в его начале (нисходящая аргументация).

Ценнейшие советы собраны и предлагаются И. А. Лешутиной в главах 3 («Подготовка к выступлению»), 4 («Композиция выступления»), 5 («Основная часть выступления»), из которых можно узнать о специфике устного и письменного выступления, оценить экспромт, освоить техники подготовки (*Римские колонны: техника кластеризации; психическая и физическая подготовка* и др.). Например: «Техника «римских колонн» – кластеризация – подготовка материала блоками, сгруппированными по микротемам» (с. 69); «Техника запоминания – концентрация – повышение способности к восприятию, умение отключаться от окружающих событий, создание ассоциаций, повторение» (с. 72).

Полезные сведения о подготовке конспекта, концентрации внимания, распределении материала и времени, о приемах захвата внимания и эффективной аргументации и т. д. предлагаются в доброжелательной форме; многие советы пронизаны мягким юмором, что привлекает любого читателя ~ пользователя («Не бойтесь слушателей: еще ни разу в истории они никого не съели»; «Скажите слушателям не всё», «Не говорите, что Вы не оратор», «Персонифицируйте свои идеи», «Используйте юмор»). Следует должным образом оценить такие рекомендации автора будущему оратору по адаптации написанного текста: «Но если Вы все же воспользуетесь письменными источниками, их придется адаптировать к устной речи следующим образом: Сделайте фразы более простыми, более разговорными. Замените сложные и книжные слова разговорными. Сделайте предложения более короткими. Опустите ненужные детали и подробности. Добавьте свои комментарии» (с. 65).

Полезен материал главы 6 «Язык и стиль выступления» (с. 131-175), который знакомит с языковыми и стилистическими ресурсами, средствами точности и выразительности речи (анафора, градация, антитеза, перечислительный ряд, гипербола, инверсия, метафора).

И. А. Лешутина раскрывает такое понятие, как *коммуникативные барьеры и качества речи*, представляя следующее:

Фонетический барьер – Правильность, выразительность

Стилистический барьер – Краткость, уместность

Семантический барьер – Ясность, точность

Логический барьер – Точность логичность.

При пояснении особенностей каждого функционального стиля И. А. Лешутиной предлагается их характеристика, указывается *мера слов*: 4-14 слов информация передается лучше всего. 15-18 – уже хуже. 18-25 – удовлетворительно, в тексте из 30 слов, воспринимаемом на слух, информация практически не воспринимается (с. 135).

Автор в доступной и лаконичной форме преподносит *требования к языку публичного выступления*: будьте конкретны «Говорите – не *шел*, а *бежал, ковылял, плелся, тащился*, это создает образ». Употребляйте глаголы. Старайтесь заменять существительные глаголами: *вскрытие* – *вскрыть*, *достижение* – *достичь*... Используйте активное, а не пассивное построение фразы: «Это может осуществиться – Мы это осуществим». Не используйте речевые штампы (хранители традиций, судьба распорядилась, с затаенным дыханием). Делайте паузы до и после высказывания важных мыслей. Поясняйте иностранные слова и термины в процессе выступления (с. 158). Все подкрепляется примерами: положительными и отрицательными:

Даем высокую оценку содержанию главы 7 «Выступления разных типов», в которой описываются различные типы выступлений и их виды (от протоально-этикетных до развлекательных: историй, тостов, анекдотов). И. А. Лешутина излагает требования к подготовке и произнесению похвального слова, знакомит с правилами подготовки поздравительных и приветственных речей, характеризует систему комплиментов, объясняет формат представления и его задачи и мн. др. Ролевое поведение участников коммуникации поясняется автором книги в различных аспектах: «Запомните! Отвергать комплименты ни при каких обстоятельствах не следует. Во-первых, Вы обижаете того, кто Вам сказал приятные слова; во-вторых, Вы должны с благодарностью принять похвалу в свой адрес. Следуйте простому **правилу**: отвечайте **Благодарю Вас!** – и больше ни слова».

Заслугой И. А. Лешутиной является рассмотрение в главе 10 вопросов об оценке эффективности выступления, что помогает обучающемуся совершенствоваться, но также весьма полезно и для опытных ораторов, например, преподавателей, теле- и радиоведущих, руководителей организаций. Разработанные тесты помогают в самооценке.

В книге уделено должное внимание закреплению материала и самоподготовке обучающегося, так как она предлагает разнообразные, разноуровневые упражнения и ответы к ним. Например, тесты по главам – см. к 3 главе «Общительны ли Вы?» (ответ в диапазоне установленных баллов на с. 253). Или к теме «Самомаркетинг» тест 1 *Есть ли у Вас задатки блестящего оратора* (с. 31), где каждому покажется важным 3 вопрос: «Какое слово Вы чаще употребляете – Вы (+) или Я (-)?», поскольку этот вопрос касается авторитарности/демократичности стиля оратора, прежде всего руководителя. Трактуются содержание фразеологизмов: *авгиевы конюшни, крокодиловы слезы, заблудшая овца, презренный металл, рыцарь без страха и упрека, драконовские законы* (с. 146-149). И.А. Лешутиной учтен такой элемент, как занимательность – см. характеры английский, эстонский, русский, еврейский (с. 136-138). Используется «связь времен» - см. «мудрые мысли»: *Красноречие есть искусство о всякой данной материи красно говорить и тем склонять других к своему об оной мнению* (М.В. Ломоносов); *Красноречие есть дар потрясать души, переливать в них свои страсти и сообщать им образ своих понятий.* (М.М. Спе-

ранский) (с. 173).

Метаязык рецензируемой книги характеризуется метафоричностью, фразы отточены и поэтичны, но это не противоречит принципу точности и доступности изложения материала.

Отдадим должное выразительному оформлению издания, его удачной композиции, оживляющей презентацию сведений.

Книга Ирины Анатольевны Лешутиной «Риторика. Искусство публичного выступления» заслуживает высокой оценки и рекомендуется для использования в работе с широкой аудиторией.

*Д.ф.н. проф. кафедры современного
русского языка МГОУ
Леденёва В.В.*

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

О РАБОТЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА Д 212.155.02

**по русскому языку, теории и методике обучения русскому языку
(специальности 10.02.01 – русский язык, 13.00.02 – теория и методика
обучения и воспитания [русский язык]) при Московском государственном
областном университете в 2008 году**

В 2008 г. было проведено 29 заседаний диссертационного совета, рассматривались диссертации следующих соискателей ученой степени **доктора филологических наук**:

1. Черникова Наталия Владимировна «Лексико-семантическая актуализация как средство отражения изменений в русской концептосфере (1985-2008 гг.)» (5 июня 2008 г.)

2. Белошапкова Татьяна Владимировна «Когнитивно-дискурсивное описание категории аспектуальности в современном русском языке» (13 ноября 2008 г.).

Диссертационный совет Д 21215502 рассматривал диссертации следующих соискателей ученой степени **кандидата филологических наук**:

1. Россолова Оксана Анатольевна «Перформатив как координатор коммуникативного взаимодействия и средство адресованности» (3 апреля 2008 г.)

2. Старикова Ирина Львовна «Основы построения учебных словарей сопроводительного типа (на материале “Толкового словаря школьника”)» (3 апреля 2008 г.)

3. Михейкина Светлана Геннадьевна «Технология каламбура» (10 апреля 2008 г.)

4. Овчинникова Елена Владимировна «Структурно-семантическое осложнение предложения посредством субстантивных оборотов в современном русском языке» (10 апреля 2008 г.)

5. Редькина Наталья Сергеевна «Фразеологические обороты и их стилистические функции в мемуарах 2-й половины XVIII в.» (15 мая 2008 г.)

6. Чугаев Дмитрий Борисович «Лексика русских предсвадебных обрядов» (15 мая 2008 г.)

7. Башкирова Инна Александровна «Безличные предложения в контексте романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»» (5 июня 2008 г.)

8. Михеева Анастасия Александровна «Художественно-стилистические функции средств номинации и предикации в романе Н.С. Лескова «Обойденные»» (16 октября 2008 г.)

9. Савостина Дарья Андреевна «Употребление форм предикатива в русской литературе 1 трети XX века» (16 октября 2008 г.)

10. Назарова Елена Александровна «Место и роль заимствований из английского языка в современном русском языке (конец XX – начало XXI вв.)» (23 октября 2008 г.)

11. Шутун Елена Викторовна «Структура, семантика и текстообразующие функции безлично-инфинитивных предложений» (23 октября 2008 г.)

12. **Одинцова Мария Владимировна** “Художественно-стилевая роль слов лексико-семантического поля «Запах» в произведениях И.А. Бунина (аспекты номинации и предикации)” (6 ноября 2008 г.)

13. **Феофилактова Светлана Юрьевна** “Метафора в поэтическом тексте О.Э. Мандельштама (на материале сборника «Камень»)” (13 ноября 2008 г.)

14. **Галушко Наталия Николаевна** “Поэтические функции глаголов движения-перемещения в лирике Н.С. Гумилева и М.И. Цветаевой)” (4 декабря 2008 г.)

15. **Купоросов Павел Александрович** “Семантика эмоционально-экспрессивных частиц современного русского языка” (4 декабря 2008 г.)

16. **Прокофьева Елена Станиславовна** “Бисубстантивные предложения с семантикой сходства и сравнения в современном русском языке” (4 декабря 2008 г.)

17. **Куксина Альбина Евгеньевна** “Структурно-семантические типы сложных эпитетов в языковой картине мира писателя (на материале художественной прозы Ю. Нагибина)” (11 декабря 2008 г.)

18. **Трегубчак Алина Викторовна** “Семантика сравнения и способы ее выражения” (11 декабря 2008 г.)

19. **Анисимов Дмитрий Геннадьевич** «Слово ЧТОБЫ в системе средств категории оптативности» (18 декабря 2008 г.)

20. **Саввина Юлия Владимировна** «Средства выражения оценочных значений в идиостиле М.Е. Салтыкова-Щедрина» (18 декабря 2008 г.)

21. **Костикова Ольга Федоровна** «Лингвостилистическая специфика русской публицистики начала XXI века» (25 декабря 2008 г.)

22. **Орлова Ольга Евгеньевна** «Модальное значение нежелательности действия в структуре безличного предложения» (25 декабря 2008 г.)

Диссертационный совет Д 212.155.02 рассматривал диссертации следующих соискателей ученой степени кандидата педагогических наук:

1. **Шелухина Елена Геннадьевна** «Обогащение грамматического строя речи учащихся 8 – 9 классов в процессе работы над сложным синтаксическим целым» (6 ноября 2008 г.)

2. **Башашкина Валерия Юрьевна** «Речевое развитие школьников на основе герменевтического подхода к тексту на уроках русского языка (5 – 7 классы общеобразовательной школы)» (18 декабря 2008 г.).

Шире были представлены диссертации по специальности 10.02.01 – русский язык. Проблематика работ связана с актуальными тенденциями лингвистических разысканий XX-XXI вв. в рамках структурно-семантического метода (изучение структуры и семантики конструкций и текста: диссертации Овчинниковой Е.В., Шутун Е.В., Купоросова П.А., Прокофьевой Е.С., Анисимова Д.Г. и др.), антропоцентрической парадигмы научных знаний (исследование типа текста, языка и стиля автора, его картины мира, ресурсов языка, отобранных во имя выражения позиции языковой личности: диссертации Редькиной Н.С., Михеевой А.А., Одинцовой М.В., Феофилактовой С.Ю., Галушко Н.Н., Куксиной А.Е. и др.), а также процессов образования и развития средств русского языка, особенностей его изменения в последние десятилетия (например, диссертации Черниковой Н.В., Назаровой Е.А., Чугаева Д.Б., Михайкиной С.Г. и др.), характеристики его категорий (например, диссертация Белошапковой Т.В.) в синхронном и диахронном планах.

В области педагогических наук (специальность 13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания [русский язык]) наблюдалась меньшая активность соискателей. В кандидатских диссертациях Шелухиной Е.Г. и Башашкиной В.Ю. исследовались актуальные проблемы развития речи учащихся средней школы в процессе работы со сложным синтаксическим целым и при изучении текста в плане его понимания.

Все работы получили оценку как имеющие высокий научно-теоретический уровень подготовки. В ходе исследования авторами презентованы значительные по объему материалы, которые нередко впервые были описаны, введены в научный оборот; написаны монографии, учебные пособия (создали все авторы докторских диссертаций), словари (Черникова Н.В., Старикова И.Л.) или их проекты (Чугаев Д.Б., Одинцова М.В.). Разработаны оригинальные стратегии, технологии и методики анализа языкового материала (Михейкина С.Г.), концептуальных значений и категорий (Н.В. Черникова, Т.В. Белошапкова), дано креативное комплексное описание явлений современной речи/стилей (Черникова Н.В., Михейкина С.Г.). Полученные результаты заслуживают применения в ходе разработки спецкурсов и спецсеминаров, при преподавании базовых дисциплин (современный русский язык, стилистика, история русского литературного языка) в вузах РФ (Мичуринском государственном педагогическом институте – работы Н.В. Черниковой, Ю.В. Савиной, Д.Г. Анисимова, Рязанском государственном университете им. С.А. Есенина – работы О.Ф. Костиковой, А.В. Трегубчак, Литературном институте им. А.М. Горького – работа С.Ю. Феофилактовой, Московском государственном областном университете – работы А.А. Михеевой, М.В. Одинцовой, Д.А. Савостиной и др.).

*Председатель диссертационного совета д.ф.н., проф. Лекант П.А.
Ученый секретарь диссертационного совета д.ф.н., проф. Леденёва В.В.*

Сведения о диссертациях, защищенных в 2008 году в диссертационном совете Д 212.155.01 – по литературоведению

№ п/п	Ф.И.О. соискателя	Тема диссертации	Дата защиты	Проблематика исследования
1.	Гогина Любовь Петровна	Христианская нравственность как альтернатива нигилизму в романе «Бесы» Ф.М. Достоевского	10.01.08	В диссертации исследуется проблема противопоставления бесовству духовных ценностей православного христианства.
2.	Беляева Вера Евгеньевна	Принципы поэтики драматургии Тома Стоппарда	10.01.08	В диссертации рассматривается проблема своеобразие драматургического метода Т. Стоппарда, его художественного новаторства и определения особого места его произведений в мировой драматургии.
3.	Роман Сергей Николаевич	Пути воплощения религиозно-философских переживаний в поэзии Андрея Белого и Б.Ю. Поплавского	07.02.08	Кандидатская диссертация содержит сопоставительный анализ религиозно-философских аспектов лирики Андрея Белого и Бориса Поплавского, трактовок обоими поэтами образа Иисуса Христа, символов Мировой души и Вечной Женственности, апокалиптических мотивов. Аксиологический поиск поэтов освещен с помощью привлечения прозы, публицистики, теоретических работ поэтов, изучения их эстетических теорий и мировоззренческих установок.
4.	Киреева Татьяна Вячеславовна	Поэтика комического в творчестве Дж. Барта 1950–1960-х гг.	07.02.08	В работе исследуется проблема интерпретации комических приемов школы «черного юмора» в творчестве Дж. Барта в контексте особенностей модернистской эстетики.
5.	Савина Татьяна Вячеславовна	Литературно-критические взгляды Ф.Э. Шперка	13.03.08	В диссертации рассматривается проблема «христианского стиля» русской литературы.

6.	Никольский Евгений Владимирович	Романы Всеволода Соловьева: осмысление истории и поэтика жанра	13.03.08	В работе прослежены мировоззренческие истоки и жизненные обстоятельства, повлиявшие на формирование жанра исторического романа в творчестве Вс. Соловьева, выявлено осмысление писателем западно-европейского мистицизма в пенталогии «Хроника четырех поколений», изучено соотношение факта и вымысла в романе «Княжна Острожская» и произведениях о русской истории XVIII века. Особо выделены жанровые параметры нравоописательного романа: «Жених Царевны», «Касимовская невеста», «Царь-девица», «Царское посольство». В связи с романом «Волхвы» проанализирована авторская интерпретация антитезы гностических и христианских взглядов на мир. Диссертантом выдвинута и подробно аргументирована версия о прототипе образа о. Николая – о. Иоанне Кронштадтском.
7.	Листопад Анна Викторовна	Творчество Е.И. Дмитриевой: особенности художественного мира и своеобразие духовного поиска	10.04.08	Творческое наследие Е.И. Дмитриевой (псевдонимы: Черубина де Габриак, Ли Сян Цзы) рассматривается через призму творческой эволюции поэтессы. В работе систематизированы факты биографии, описаны и проанализированы основные мотивы книг стихов и пьесы «Цветы маленькой Иды». Крупным планом освещается проблема духовных исканий Дмитриевой, ее идейных увлечений и эстетических свершений. Немало внимания уделено теме любви, литературному контексту: взаимодействию избранного автора с М. Волошиным, Гумилевым, Ахматовой и др.

8.	Плотникова Анастасия Геннадьевна	Традиции русской классической литературы в творчестве С.Д. Довлатова	10.04.08	В диссертации осуществлен анализ материалов об отношении С. Довлатова к русской классической литературе, проведен подбор и анализ образных и идейно-содержательных параллелей художественного мира Довлатова и писателей XIX и XX в.: А. Пушкина, Н. Гоголя, Ф. Достоевского, А. Чехова, И. Бабеля, А. Платонова. Проведено сопоставление художественной реализации в произведениях Довлатова и писателей-классиков «петербургского текста», образов «странника», «маленького» и «лишнего» человека.
9.	Ангелова Наталья Валерьевна	Типология русского характера в художественном мире Н.С. Лескова	15.05.08	В диссертационном исследовании рассматриваются проблемы типологии и эволюции образов русского человека, его духовного потенциала, проблема творческого процесса.
10.	Марунина Елена Юрьевна	Переосмысление сюрреалистической эстетики в творчестве Жака Превера	15.05.08	В работе решается проблема интерпретации положений сюрреализма в творчестве Ж. Превера: традиции и новаторство.
11.	Аносова Людмила Викторовна	Архитектоника и поэтика лирических циклов в книгах стихов М. Кузьмина 1910-х годов	19.06.08	Диссертация представляет собой исследование общего строения лирических циклов и поэтики отдельных мотивов и образов в книгах стихов М.А. Кузьмина «Осенние озёра», «Вожа-тый», «Нездешние вечера». Выделены и прокомментированы принципы пространственно-временной организации циклов, обозначены композиционные скрепы. Интерпретация лирической структуры цикла подчинена прояснению христианского мировоззрения поэта, его ориентиров внутри традиций русской классической поэзии и в литературном процессе XX века.

12.	Чугунова Светлана Ивановна	Фольклорные мотивы в художественной прозе Тони Моррисон	19.06.08	Решается проблема использования фольклорных мотивов в произведениях Т. Моррисон в контексте особенностей развития афро-американской литературы XX века.
13.	Стрельцов Владимир Иванович	В.Г. Белинский о типологических связях русской и европейских литератур в контексте исторической компаративистики (ДОКТОРСКАЯ)	09.10.08	В работе анализируются проблемы методологии исследования связей русской и зарубежной литератур.
14.	Белоусова Елена Олеговна	Религиозно-нравственный смысл романтической лирики М.Ю. Лермонтова	09.10.08	В диссертации исследуются проблемы истоков и своеобразия религиозности Лермонтова, его контекстных связей.
15.	Аникейчик Елена Александровна	Нравственно-эстетическое значение пейзажа в русской литературе конца XVIII – начала XIX вв.: от сентиментализма к предромантизму	13.11.08	В исследовании рассматриваются проблемы теории сентименталистского и предромантического пейзажа, эволюэтических воззрений и поэтика.
16.	Слепнева Анна Юрьевна	Театрализация действительности как художественный принцип изображения реальности и человека в творчестве Гюнтера Грасса 1950–1960 гг.	13.11.08	В диссертации решается проблема использования приема театрализации действительности в романах Г. Грасса в контексте анализа особенностей художественного метода писателя, вопросов традиции и новаторства в его творчестве 1950–60-х годов.
17.	Трофимов Василий Анатольевич	Поэтика автобиографической прозы Андрея Белого: структура символического образа и ритмика повествования («Котик Летаев», «Крещеный китаец», «Записки чудака»)	04.12.08	В работе представлены результаты научных наблюдений над отношениями между эмблемой и символом (эмблемно-символьными рядами) в автобиографических повестях А. Белого. В поэтике повествования выделены антиномии «детской» и «взрослой» азбуки, несколько типов ритмической организации текста, система повторов – как один из главных композиционно-стилевых приемов. Жанровая специфика произведений проясняется благодаря изучению влияний на автора идей Р. Штейнера, обобщениям относительно авторского воплощения душевных и духовных состояний повествователя (субъекта прозы) и эпохи в целом. Философско-эстети

				ческие открытия А. Белого освещены через широкий контекст исканий русских символистов.
18.	Котова Наталья Александровна	Современная духовная поэзия	04.12.08	Диссертантка выделила духовную поэзию как самостоятельное течение в современной русской поэзии, связала произведения избранных ею авторов с святоотеческим преданием, библейскими сюжетами и мотивами (тишины, креста, света и др.), выстроила типологию тем, характерных для представителей течения, тщательно проанализировала образы поэта и лирического героя, философских и метафизических проблем в поэзии З. Миркиной, Ю. Кублановского, О. Николаевой, С. Аверинцева, о. Романа, Вениамина Блаженного, О. Седаковой, обозначила религиозно-этические ориентиры поэтов, прочертила особенности творческой индивидуальности каждого из них.

Председатель диссертационного совета

д. ф. н., проф. Аношкина В.Н.

Ученый секретарь диссертационного совета

д. ф. н., проф. Батурова М.К.

XL Виноградовские чтения в МГУ им. М.В. Ломоносова

14 января 2009 года на филологическом факультете Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова проходили XL ежегодные чтения, посвященные памяти академика Виктора Владимировича Виноградова. Организаторы конференции определили тему «Соотношение объекта и теории в лингвистической концепции (Уроки В.В. Виноградова)».

Конференция открылась вступительным словом декана филологического факультета М.Л.Ремневой, в котором был охарактеризован большой вклад В.В. Виноградова в развитие языкознания и его отдельных направлений.

В аспекте преемственности прозвучал доклад Г.А. Золотовой о проблеме теории текста; внимание слушателей было привлечено к ранним лингвистическим работам В.В. Виноградова.

Ученым-филологам – исследователям фактов и создателям теорий – был посвящен доклад В.М. Алпатова.

Предметом исследования большинства выступавших стал язык художественной литературы. Так, в докладе Т.М. Николаевой на примере романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и лирики поэтов Серебряного века были охарактеризованы новые подходы к анализу текста через «прецедентные ключи». Предложенный докладчиком взгляд на понимание ключевых образов классической литературы вызвал эмоциональный отклик аудитории.

Н.К. Онипенко продемонстрировала образец лингвистического анализа произведения от грамматики к тексту (использование грамматических идей для интерпретации текстовой тактики и стратегии автора) в интереснейшем сообщении о двойном союзе с заместительной семантикой *не ... но* в одной строфе романа «Евгений Онегин».

Во второй части конференции были заявлены доклады Т.М. Пентковской «Локализация древнеславянских переводов как лингвотекстологическая проблема»; В.В. Калугина «Дательный самостоятельный в «Телимахиде» В.К. Тредиаковского; В.С.Савельева «О способах оформления прямой речи в ПВЛ (древнерусский автор и его взгляд на коммуникативное событие)»; В.З. Демьянкова «И старым бредит новизна...».

Традиционные Виноградовские чтения в МГУ интересны гостям (в том числе преподавателям и аспирантам других вузов) разнообразием проблем и подходов к изучению языковых процессов. Это возможность увидеть крупных ученых, хранящих традиции и развивающих научные идеи В.В. Виноградова, увлеченных своей темой и умеющих передать это качество аудитории. Благодарный отклик слушателей вызвали и дружеская манера сообщений, и воспоминания о личности В.В. Виноградова.

Ежегодные чтения – это непреходящий урок научного наследия академика В.В. Виноградова, дающего импульс современным исследованиям в разных областях филологии.

*Е.С. Лютова, аспирант кафедры
современного русского языка Московского
государственного областного университета*

НАШИ АВТОРЫ

Абдуллина Амина Шакирьяновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Бирской государственной социально-педагогической академии; e-mail: amina-60@mail.ru

Барановская Иванна Валерьевна, соискатель кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; тел. 8-926-588-14-63

Барашкова Екатерина Валентиновна, соискатель кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А.С. Грибоедова; e-mail: ekaterina-barashkova@yandex.ru

Белукова Виктория Богдановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; тел. 265-08-07

Букаренко Светлана Григорьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Таганрогского государственного педагогического института; e-mail: buckarenko@rambler.ru

Галушко Наталия Николаевна, соискатель кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; тел. 910-02-33

Герасименко Наталья Аркадьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: kafedralekant@yandex.ru

Захарова Елена Валерьевна, ассистент кафедры русского языка Ульяновского государственного педагогического университета; e-mail: zaharova2007@yandex.ru

Золотарёв Игорь Леонардович, кандидат филологических наук, доцент Орловского государственного университета; тел. (4862) 777318

Иванова Галина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Вятского государственного университета; e-mail: ivanova-kirov@mail.ru

Иванова Л.А., соискатель кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета

Иосифова Вера Евгеньевна, кандидат филологических наук, докторант-соискатель кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; тел. (4842) 52 – 86 – 12

Искренкова Мария Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры начального образования гуманитарного цикла Владимирского государственного гуманитарного университета, докторант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; тел. (0922) 36-34-04

Канафьева Аля Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: kafedralekant@yandex.ru

Кантомирова Анна Николаевна, аспирант кафедры литературы Волгоградского государственного педагогического университета; e-mail: ankant2007@yandex.ru

Караваева Екатерина Михайловна, соискатель кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета; тел. 389-03-73

Кознова Наталья Николаевна, кандидат филологических наук, доцент Старооскольского филиала Белгородского государственного университета (г. Белгород), соискатель степени доктора наук кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: NKoznova@mail.ru

Коломонова Ольга Николаевна, в 2006 году окончания аспирантуру при кафедре русского языка Смоленского государственного университета; тел.: 8-950-707-36-58

Коновалова Юлия Николаевна, ассистент кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета; тел. 8-926-251-22-12

Кочанова Елена Николаевна, соискатель кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: Megera.fil@mail.ru

Криволюцкая Татьяна Сергеевна, аспирант Московского городского педагогического университета; e-mail: krivolutskaaya@gmail.com

Кузина Анна Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических наук Московского государственного университета технологий и управления; тел.: 8-906-095-29-36

Курносова Ирина Михайловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории русского языка Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина; тел. (8-47467) 2-00-01

Лаухина Анастасия Владимировна, аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; тел. 8-903-748-45-29

Леденёва Валентина Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: kafedralekant@yandex.ru

Лекант Павел Александрович, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, заведующий кафедрой современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: kafedralekant@yandex.ru

Лутовинова Елена Ивановна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник лаборатории социальных технологий и политики в области воспитания, Учреждение Российской академии образования «Институт семьи и воспитания»; тел. 8-926-432-24-55

Лютова Екатерина Степановна, ассистент, аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; тел. 8-916-351-38-14

Меньшиков Тимур Владимирович, кандидат филологических наук, Литературный институт им. А.М. Горького; тел. 8-496-223-64-22

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

Плахова Анна Александровна, аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: latra@list.ru

Рамазанова Гюльназ Гилемдаровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы; тел.: 7 3472736925

Топтыгина Елена Николаевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: kafedralekant@yandex.ru

Узденова Фатима Таулановна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела карачаево-балкарской литературы Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований; e-mail: ligidov75@mail.ru

Федосеева Екатерина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент Мичуринского государственного педагогического института; e-mail: florence2000@mail.ru

Шими́на Елена Владимировна, соискатель кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета; e-mail: herzliche@yandex.ru

Южакова Юлия Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русского языка и культуры речи Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина; e-mail: yuliyayuzhakova@mail.ru

Содержание

РУССКИЙ ЯЗЫК

БУКАРЕНКО С.Г. Двусоставные предложения-стереотипизмы.....	3
ГЕРАСИМЕНКО Н.А. Диссертация: о взаимосвязи смысловых и структурных компонентов текста.....	10
ИВАНОВА Г.А. Орфографическая вариантность лингвистических терминов.....	16
ИОСИФОВА В.Е. Употребление императивных междометий для выражения приказа.....	22
ИСКРЕНКОВА М.С. Частицы взять, взял, возьмёт, возьми +и, да, да и в предикативной структуре предложения.....	27
КАНАФЬЕВА А.В. Прагматика риторического высказывания в судебной речи.....	32
КАНАФЬЕВА А.В. Специфика структуры и семантики риторических высказываний с компонентами <i>какой, каков</i>	36
КУРНОСОВА И.М. Диалектно-просторечная фразеология в художественных произведениях Е. Замятина.....	41
ЛЕКАНТ П.А. Интенсив – это форма или конструкция?.....	47
НИКУЛЬЦЕВА В.В. Сложные индивидуально-авторские новообразования в языке поэзии И. Анненского.....	51
ТОПТЫГИНА Е.Н. Функции персуазивных частиц в тексте романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».....	59
ЮЖАКОВА Ю.А. Явление тождества в языке.....	64

Публикации аспирантов

БАРАНОВСКАЯ И.В. К проблеме взаимосвязей речевого воздействия и эмоций.....	71
ВОРОБЬЕВА И.О. Семантический перенос при образовании экономических прототерминов в русском языке XV - XVI вв.	75
ГАЛУШКО Н.Н. Поэтические функции глаголов движения-перемещения при раскрытии темы путешествий в лирике Н.С. Гумилева.....	80
ЗАХАРОВА Е.В. О семантической парадигме вещественных существительных.....	89
ИВАНОВА Л.А. Имя как временная веха в текстах М. И. Цветаевой.....	94
КОЛОМОНОВА О.Н. Отглагольные дериваты в словообразовательном гнезде с вершиной <i>ходить</i> (на материале смоленских говоров).....	102
КОЧАНОВА Е.Н. Актуализация семантики номинативных предложений в стихотворном тексте (на материале лирики М. Цветаевой).....	106
ЛАУХИНА А.В. Некоторые заметки о категории оценки в современном русском языке.....	112
ПЛАХОВА А.А. Наименования лица словами с корнем <i>благ-</i> в церковнославянском и современном русском языках.....	116

ЛИТЕРАТУРА

АБДУЛЛИНА А.Ш. Мотив одиночества в романе «Загон» А. Генатулина.....	124
ЗОЛОТАРЕВ И.Л. Проспер Мериме как переводчик фантастических произведений русских писателей XIX века.....	130
КОЗНОВА Н.Н. Дневники, письма, мемуары: к вопросу о взаимодействии жанров....	137
КУЗИНА А.Н. Судьба народа в творчестве В.Г. Распутина.....	144
ЛУТОВИНОВА Е.И. Исследовательская модель анализа сказочного сюжета.....	151
МЕНЬШИКОВ Т.В. Отечественная бардовская и рок-поэзия с точки зрения её национальных особенностей.....	155

РАМАЗАНОВА Г.Г. Страницы литературной полемики «Московского наблюдателя» (публикации В.И. Даля в журнале).....	164
УЗДЕНОВА Ф.Т. Формирование концепции поэмы в отечественном литературоведении (теоретический аспект).....	171
ФЕДОСЕЕВА Е.Н. Жалоба и утешение в лирике первой трети XIX века.....	177

Публикации аспирантов

БАРАШКОВА Е.В. Проблема русского национального характера в былинах А.К. Толстого.....	183
КАНТОМИРОВА А.Н. Топос города в ранней лирике Анатолия Жигулина.....	188
КАРАВАЕВА Е.М. Культурные аллюзии в романе Эми Тэн «Клуб радости и удачи».....	195
КОНОВАЛОВА Ю.Н. Особенности видений У. Блейка в контексте английской литературы предромантизма.....	201
КРИВОЛУЦКАЯ Т.С. Хромо- и звукосемантика городского пространства в ранней прозе В. Набокова.....	208
ШИМИНА Е.В. Библейская символика в романе Т.Харди «Джуд Незаметный»...	215

РЕЦЕНЗИИ

БЕЛУКОВА В.Б. Рецензия на учебное пособие « Литературно-критические выступления Р.В. Иванова-Разумника в журнале “Заветы”».....	223
ЛЕДЕНЁВА В.В. Рецензия на книгу Ирины Лешутиной «Риторика. Искусство публичного выступления».....	224

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

О работе диссертационного совета Д 212.155.02.....	228
Сведения о диссертациях, защищенных в 2008 году в диссертационном совете Д 212.155.01 – по литературоведению.....	231
Виноградовские чтения.....	236

НАШИ АВТОРЫ.....	237
------------------	-----

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 и 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 6.07.2007г. (См. Список на сайте ВАК, редакция апреля 2008 г.).

В настоящее время публикуется 10 серий «Вестника МГОУ», каждая из серий будет выходить 4 раза в год, все 10 – в рекомендательном списке ВАК (см.: **прикреплённый файл** на сайте www.mgou.ru).

Первый номер 2008 г. по всем сериям подписывается в печать 5 февраля, второй - 5 мая, третий - 5 августа, четвертый - 5 ноября; с этой даты статью можно указывать в авторефератах.

Подписка на журнал осуществляется через Роспечать или непосредственно в издательстве МГОУ.

Подписные индексы на серии «Вестника МГОУ»

в каталоге «Газеты и журналы», 2008, 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» (всех его сериях), 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.**

Для публикации статей в сериях «Вестника МГОУ» необходимо по электронному адресу vest@mgou.ru прислать в едином файле (в формате Word) следующую информацию:

- а) авторскую анкету:
 - фамилия, имя, отчество (полностью);
 - ученые степень и звание, должность и место работы/учебы или соискательства (полное название, а не аббревиатура);
 - адрес (с индексом) для доставки Ваших номеров журналов согласно подписке;
 - номера контактных телефонов (желательно и мобильного);
 - номер факса с кодом города;
 - адрес электронной почты;
 - желаемый месяц публикации;
- б) аннотацию на русском и одном из иностранных языков (примерно по 400 знаков с пробелами);
- в) текст статьи;
- г) список использованной литературы.

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.

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, где работает рецензент. Кроме того, издательство проводит еще и независимое рецензирование.

В рецензии (отзыве) обязательно: 1) раскрывается и конкретизируется исследовательская новизна, научная логика и фундированность наблюдений, оценок, выводов, 2) отмечается научная и практическая значимость статьи, 3) указывается на соответствие ее оформления требованиям «Вестника МГОУ». Замечания и предложения рецензента, если они носят частный характер, 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, хотя с точки зрения научного содержания авторский вариант сохраняется. Статьи, не соответствующие указанным требованиям, решением редакционной коллегии серии не публикуются и не возвращаются (почтовой пересылкой). Автор несет ответственность за точность воспроизведения имен, цитат, формул, цифр. Просим авторов тщательно сверять приводимые данные.

По финансовым и организационным вопросам публикации статей обращаться в Объединенную редакцию «Вестника МГОУ»: vest@mgou.ru. Конт.тел. (499) 265-41-63 Наш адрес: ул. Радио, д.10А, комн.98.

Потапова Ирина Александровна. Начальник отдела по изданию «Вестника МГОУ» профессор Волобуев Олег Владимирович. График работы: с 10 до 17 часов, в пятницу - до 16 часов, обед с 13 до 14 часов.

Более подробную информацию можно получить на сайте www.mgou.ru

Требования к оформлению статей

- документ MS Word (с расширением doc);
- файл в формате rtf;
- текстовый файл в DOS или Windows-кодировке (с расширением txt).

В начале публикуемой статьи приводится индекс УДК, который должен проставить автор, руководствуясь сведениями, полученными в библиографических отделах библиотек, которые располагают изданиями «Универсальной десятичной классификации» (УДК).

Файл должен содержать построчно:

на русском языке	НАЗВАНИЕ СТАТЬИ - прописными буквами Фамилия, имя, отчество (полностью) Полное наименование организации (в скобках - сокращенное), город (указывается, если не следует из названия организации) Аннотация (1 абзац до 400 символов) под заголовком «Аннотация»
на английском языке	НАЗВАНИЕ СТАТЬИ - прописными буквами Имя, фамилия (полностью) Полное наименование организации, город Аннотация (1 абзац до 400 символов) под заголовком «Abstract»
на русском языке	Перечень ключевых слов в количестве 5-7
на русском языке	Объем статьи — от 16000 до 20000 символов, включая пробелы Список использованной литературы под заголовком «Литература»

Формат страницы - А4, книжная ориентация. Шрифт не менее 14 пунктов, междустрочный интервал – полуторный.

Форматирование текста:

- **запрещены** переносы в словах
- **допускается** выделение слов полужирным, 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
- **запрещено уплотнение интервалов;**

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.

Обращаем особое внимание на *точность библиографического оформления* статей. Обращаем также внимание на *выверенность статей* в компьютерных наборах и *полное соответствие* файла на дискете и бумажного варианта!

В случае принятия статьи условия публикации оговариваются с ответственным редактором.

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. Телефон (495) 265-08-07.

ВЕСТНИК
Московского государственного
областного университета

Серия
«Русская филология»

№ 1

Подписано в печать: 5.02.2009.
Формат бумаги 60x86 /₈. Бумага офсетная. Гарнитура «SchoolBookC».
Уч.-изд. л. 16. Усл. п. л. 15,25. Тираж 275 экз. Заказ № 64.

Издательство МГОУ
105005, г. Москва, Радио, д. 10а.