



ISSN 2949-5016 (print)
ISSN 2949-5008 (online)

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ

*К 195-летию
Л. Н. Толстого*

СИГНАТУРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА
В СЛОЖНОМ СИНТАКСИЧЕСКОМ ЦЕЛОМ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Л. Н. ТОЛСТОГО
«АННА КАРЕНИНА»)

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА И ИРОНИЯ
В КОММУНИКАТИВНОМ
ВЗАИМОДЕЙСТВИИ



2023 / № 4

ISSN 2949-5016 (print)

2023 / № 4

ISSN 2949-5008 (online)

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Название журнала до сентября 2023 г.: Вестник Московского государственного
областного университета. Серия: Русская филология

Рецензируемый научный журнал. Основан в 1998 г.

Журнал «Отечественная филология» включён в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктора наук» Высшей аттестационной комиссии при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации (См.: Список журналов на сайте ВАК при Минобрнауки России) по следующим научным специальностям: 5.9.1 – Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки); 5.9.2 – Литературы народов мира (филологические науки); 5.9.3 – Теория литературы (филологические науки); 5.9.5 – Русский язык. Языки народов России (филологические науки).

The peer-reviewed journal was founded in 1998

"Russian Studies in Philology" is included by the Supreme Certifying Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation into "the List of reviewed academic journals and periodicals recommended for publishing in corresponding series basic research thesis results for a PhD Candidate or Doctorate Degree" (See: the online List of journals at the site of the Supreme Certifying Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation) in Philological Sciences: 5.9.1 – Russian literature and literature of the peoples of the Russian Federation (philological sciences); 5.9.2 – Literature of the peoples of the world (philological sciences); 5.9.3 – Theory of literature (philological sciences); 5.9.5 – Russian language. Languages of the peoples of Russia (philological sciences).

ISSN 2949-5016 (print)

2023 / № 4

ISSN 2949-5008 (online)

RUSSIAN STUDIES IN PHILOLOGY

Учредитель журнала «Отечественная филология»:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Государственный университет просвещения»

Выходит 5 раз в год

Редакционная коллегия

Главный редактор:

Шаповалова Т. Е. — д-р филол. наук, проф., ГУП

Заместитель главного редактора:

Герасименко Н. А. — д-р филол. наук, проф., ГУП

Ответственный секретарь:

Леденёва В. В. — д-р филол. наук, проф., ГУП

Члены редакционной коллегии:

Аврамова В. Н. — доктор филологии, проф., Шуменский университет имени Епископа Константина Преславского (Республика Болгария);

Алексеева Л. Ф. — д-р филол. наук, проф., ГУП;

Воропаев В. А. — д-р филол. наук, проф., МГУ имени М. В. Ломоносова;

Гусман Т. Р. — д-р филол. наук, проф., Гранадский университет (Королевство Испания);

Киселева И. А. — д-р филол. наук, проф., ГУП;

Колларова Э. — доктор философии, проф., Католический университет в Ружомберке (Словацкая Республика);

Копосов Л. Ф. — д-р филол. наук, проф., ГУП;

Моторин А. В. — д-р филол. наук, проф., Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого;

Нагорный И. А. — д-р филол. наук, проф., Цзилиньский университет (Китайская Народная Республика);

Норман Б. Ю. — д-р филол. наук, проф., Белорусский государственный университет (Республика Беларусь);

Петров А. В. — д-р филол. наук, проф., Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (г. Архангельск);

Рацибурская Л. В. — д-р филол. наук, проф., Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского;

Супрун В. И. — д-р филол. наук, проф., Волгоградский государственный социально-педагогический университет;

Титаренко Е. Я. — д-р филол. наук, доц., Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского;

Шаталова О. В. — д-р филол. наук, проф., ГУП;

Шеншина В. А. — д-р филол. наук, науч. сотр., Хельсинки университет (Финляндская Республика);

Щедрина Н. М. — д-р филол. наук, проф., ГУП

ISSN 2949-5016 (print)

ISSN 2949-5008 (online)

Рецензируемый научный журнал «Отечественная филология» — печатное издание, в котором публикуются статьи по языкознанию (лексико-грамматический строй русского языка, язык художественной литературы), литературоведению (исследование творчества русских и зарубежных писателей, сопоставительный анализ их произведений, изучение теории литературы).

Журнал адресован учёным, преподавателям, докторантам, аспирантам и всем, кто интересуется достижениями филологической науки.

Журнал «Отечественная филология» зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Регистрационное свидетельство ПИ № ФС 77 - 73348.

Индекс серии «Отечественная филология» по Объединённому каталогу «Пресса России» — 40718.

Журнал включён в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), его текст доступен в научных электронных библиотеках «eLibrary» (www.elibrary.ru) и «КиберЛенинка» (с 2017 г., www.cyberleninka.ru), а также на сайте (www.philologymgou.ru).

При цитировании ссылка на журнал «Отечественная филология» обязательна. Публикация материалов осуществляется в соответствии с лицензией Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY).

Ответственность за содержание статей несут авторы. Мнение автора может не совпадать с точкой зрения редколлегии серии. Рукописи не возвращаются.

Отечественная филология. — 2023. — № 4. — 116 с.

© ГУП, 2023.

Адрес редакции:

г. Москва, ул. Радио, д. 10А, офис 98

тел. (495) 780-09-42 (доб. 6101)

e-mail: info@vestnik-mgou.ru

сайт: www.philologymgou.ru

Founder of the journal "Russian Studies in Philology":
State University of Education

———— Issued 5 times a year ————

Editorial board

Editor-in-chief:

T. Ye. Shapovalova – Dr. Sci. (Philology), Prof., SUE

Deputy editor-in-chief:

N. A. Gerasimenko – Dr. Sci. (Philology), Prof., SUE

Executive secretary of the series:

V. V. Ledeneva – Dr. Sci. (Philology), Assoc. Prof., SUE

Editorial Board:

V. N. Avramova – Dr. Sci. (Philology), Prof., University of Shumen Bishop Konstantin of Preslav (Bulgaria);

L. F. Alekseyeva – Dr. Sci. (Philology), Prof., SUE;

V. A. Voropayev – Dr. Sci. (Philology), Prof., Lomonosov Moscow State University;

R. T. Guzmán – Doctor of Philological Sciences, Prof., University of Granada (Spain);

I. A. Kiseleva – Dr. Sci. (Philology), Assoc. Prof., SUE;

E. Kollarova – Doctor of Philosophy, Prof., Catholic University in Ružomberok (Slovakia);

L. F. Koposov – Dr. Sci. (Philology), Prof., SUE;

A. V. Motorin – Dr. Sci. (Philology), Prof., Yaroslav-the-Wise Novgorod State University;

I. A. Nagorny – Dr. Sci. (Philology), Prof., Jilin University (China);

B. Yu. Norman – Dr. Sci. (Philology), Prof., Belorussian State University (Belarus);

A. V. Petrov – Dr. Sci. (Philology), Prof., Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (Arkhangelsk);

L. V. Ratsiburskaya – Dr. Sci. (Philology), Prof., N. I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod;

V. I. Suprun – Dr. Sci. (Philology), Prof., Volgograd State Socio-Pedagogical University;

E. Y. Titarenko – Dr. Sci. (Philology), Assoc. Professor, Crimean V. I. Vernadsky Crimean Federal University;

O. V. Shatalova – Dr. Sci. (Philology), Prof., SUE;

V. A. Shenshina – Dr. Sci. (Philology), Helsinki University (Finland);

N. M. Shchedrina – Dr. Sci. (Philology), Prof., SUE

ISSN 2949-5016 (print)

ISSN 2949-5008 (online)

The peer-reviewed scientific journal "Russian Studies in Philology" is a printed edition that publishes articles on various issues, including but not limited to linguistics (lexicogrammar of the Russian language and the language of literature) and literature study (study of the works of Russian and foreign writers and comparative analysis of their works, study of theory of literature).

The journal is addressed to scientists, teachers, doctoral students, postgraduate students and anyone interested in the achievements of philology.

The journal "Russian Studies in Philology" is registered in the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Communications (mass media registration certificate No. FS 77-73348).

The subscription index of the "Russian Studies in Philology" is 40724 in the Press of Russia catalog.

The journal is included into the database of the Russian Science Citation Index, and its full texts are available through scientific electronic libraries "eLibrary" (www.elibrary.ru) and "CyberLeninka" (since August 2017; www.cyberleninka.ru), as well as on the journal's site (www.philologymgou.ru).

When citing, the reference to the journal is required. All publications are licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY).

The authors bear all the responsibility for the content of their papers. The opinion of the Editorial Board of the series does not necessarily coincide with that of the authors. Manuscripts are not returned.

Russian Studies in Philology. – 2023. – No. 4. – 116 p.

© SUE, 2023.

The Editorial Board address:

ul. Radio 10A, office 98, 105005 Moscow, Russian Federation

phone: (495) 780-09-42 (add. 6101)

e-mail: info@vestnik-mgou.ru

site: www.philologymgou.ru

СОДЕРЖАНИЕ

К 195-ЛЕТИЮ Л. Н. ТОЛСТОГО

Представляем тему номера.	6
Папуша И. С. Сигнатуры художественного образа в сложном синтаксическом целом (на материале романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»)	8
Полтавец Е. Ю. «Война и мир» Л. Н. Толстого: полижанровый контекст, эпос, миф и ритуал.	21

ЯЗЫКОЗНАНИЕ: К ВОПРОСУ О ПЕРЦЕПТИВНОСТИ

Авдеевнина О. Ю. Концептуализация перцептивной семантики в юридической лексике.	34
Калинина Л. В. Семантика восприятия: что можно <i>видеть</i> краем глаза и <i>слышать</i> краем уха.	46
Крюкова Л. Б., Хизниченко А. В. Система перцептивных образов в поэтическом творчестве Б. Л. Пастернака (лексикографический и идиостилевый аспекты).	58
Мещерякова О. А. Перцептивная лексика в русской народной загадке.	74
Попович Р. И. Описание бытовой лексики говора с. Кунича (Республика Молдова). ...	85

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Кумбашева Ю. А. Некоторые тенденции новейшей российской поэзии (на примере творчества А. Захаровой, П. Шибеевой, Н. Захарцевой, Е. Касьян).	91
Устимов О. В. Достоевский и спиритизм: к постановке проблемы.	103

РЕЦЕНЗИИ

Белукова В. Б. Скрытая откровенность. Рецензия на книгу: Фесенко Э. Я. «Прошлое требует слова...»: XX век в дневниках свидетелей эпох. М.: Академический проект, 2022. 567 с.	110
---	-----

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Киселева И. А. В ней было «высокое начало самопожертвования»: о Лидии Георгиевне Лёнюшкиной.	113
--	-----

CONTENTS

TO THE 195TH ANNIVERSARY OF L. N. TOLSTOY

Introducing the Theme of the Issue.....	6
<i>I. Papusha</i> . Signatures of an Artistic Image in a Complex Syntactic Whole (Based on the Material of L. N. Tolstoy's Novel "Anna Karenina")	8
<i>E. Poltavets</i> . L. N. Tolstoy's "War and Peace": Multigenre Context, Epic, Myth and Ritual	21

LINGUISTIC STUDIES

<i>O. Avdevnina</i> . Conceptualization of Perceptual Semantics in Legal Vocabulary	34
<i>L. Kalinina</i> . Semantics of Perception: What Can You See out of the Corner of Your Eye and Hear out of the Corner of Your Ear	46
<i>L. Kryukova, A. Khiznichenko</i> . System of Perceptual Imagery in Poetic Work of B. L. Pasternak (Lexicographic and Individual Style Aspects)	58
<i>O. Meshcheryakova</i> . Perceptive Vocabulary in Russian Folk Riddle	74
<i>R. Popovich</i> . Description of the Everyday Vocabulary of Kunicha Village Dialect (Republic of Moldova)	85

LITERARY STUDIES

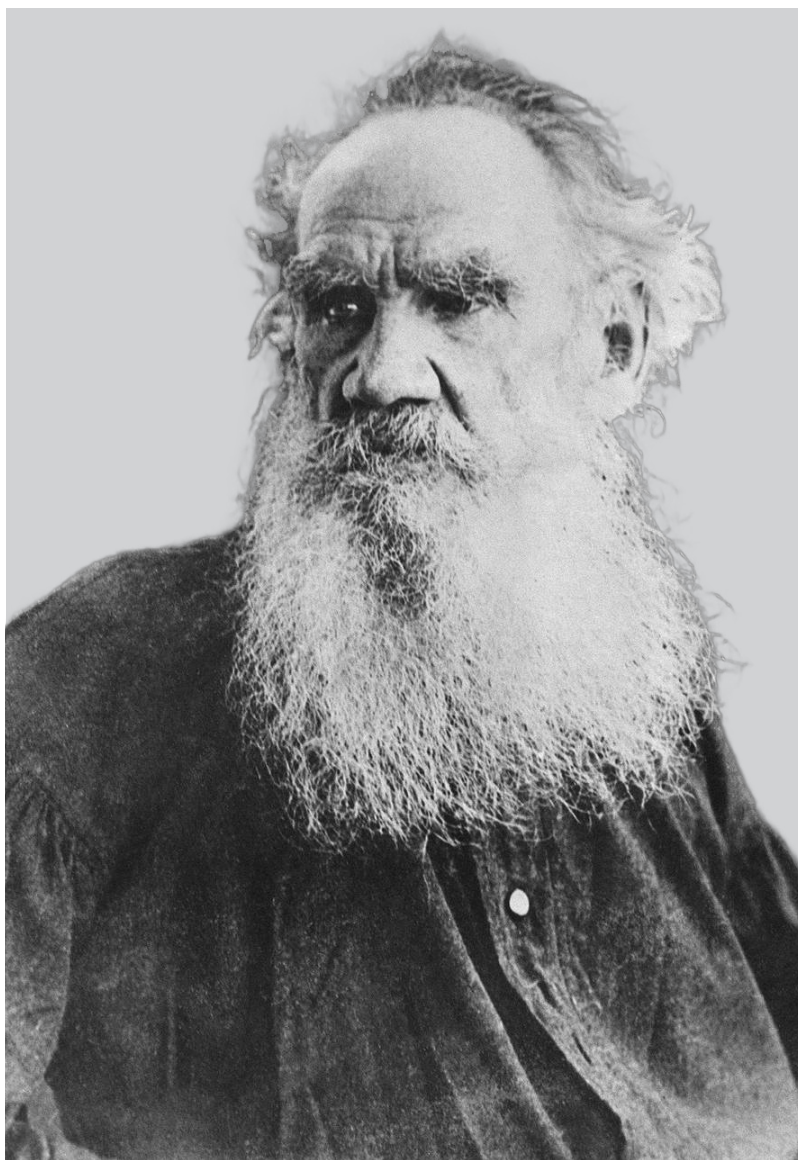
<i>Yu. Kumbasheva</i> . Some Trends in Contemporary Russian Poetry (On the Example of A. Zakharova, P. Shibeeva, N. Zakhartseva, E. Kasyan)	91
<i>O. Ustimov</i> . Dostoevsky and Spiritualism: On the Setting of the Problem	103

REVIEWS

<i>V. Belukova</i> . Crushing Frankness. Book Review: Fesenko E. Y. "The Past Requires a Word...": The 20th Century in the Diary of Witnesses of the Epoch. Moscow, Academic Project Publ., 2022. 567 p.	110
---	-----

SCIENTIFIC LIFE

<i>I. Kiseleva</i> . There was the "Highest Expression of Self-Sacrifice" in Her: About Lydia Georgievna Lenyushkina	113
---	-----



К 195-ЛЕТИЮ Л. Н. ТОЛСТОГО

Девятого сентября 2023 г. исполнилось 195 лет со дня рождения русского гения – величайшего писателя, публициста, просветителя, философа Льва Николаевича Толстого (1828–1910). Его наследие составляет 90 томов художественных и публицистических произведений, дневниковых заметок и писем. Это бесценный вклад в историю русской литературы, в сокровищницу мировой культуры, провозглашающей идею нравственного совершенствования человека и отрицательное отношение к насилию.

Восторженные отзывы начинающий автор получил уже за первую часть автобиографической трилогии «Детство», «Севастопольские рассказы» стали хрестоматийными, а роман-эпопея «Война и мир», отразивший особенности русской национальной культуры, радости и трагедии жизни, был признан гениальным.

Л. Н. Толстой отмечал, что «из всех наук, которые должен знать человек, главнейшая есть наука о том, как жить, делая как можно меньше зла и как можно больше добра»¹. Обладающие уникальным стилем, приоткрывающие глубины человеческой души произведения писателя интересны, пользуются любовью читателей самого разного возраста всего мира и получили признание литературных критиков.

К юбилею Л. Н. Толстого помещаем в нашем журнале статьи учёных, выявляющих смыслы художественных образов романа «Анна Каренина». Публикации характеризуют и идиостиль автора, и систему его мировоззрения, и противоречия этой системы, а также особенности поэтики эпопеи «Война и мир».

*Шаповалова Татьяна Егоровна,
доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой
современного русского языка имени профессора П. А. Леанты
Государственного университета просвещения,
академик Международной академии наук педагогического образования,
главный редактор научного журнала «Отечественная филология»*

¹ Толстой Л. Н. Р. Роллану (R. Rolland). 1887 г. Октября 3? Я. П. // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 64: Письма, 1887–1889. М.: Художественная литература, 1953. С. 95.

УДК 81. 367

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-8-20

СИГНАТУРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В СЛОЖНОМ СИНТАКСИЧЕСКОМ ЦЕЛОМ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Л. Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»)

Папуша И. С.*Государственный университет просвещения**141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Выявить свойства ядерных гермов поля языкового напряжения сложного синтаксического целого как языковой единицы и как интегранта / конституента текста.

Процедура и методы. В работе рассмотрены лексемы ядерных гермов поля языкового напряжения сложного синтаксического целого, функционирующие в макротексте как сигнатуры художественного образа. При проведении исследования применены методы сплошной выборки, наблюдения, обобщения, интерпретации результатов и комплексный уровневый анализ сложного синтаксического целого.

Результаты. В ходе исследования было выявлено, что ядерные гермы поля языкового напряжения сложного синтаксического целого проявляют сигнатуры художественного образа как те знаки, которые позволяют выявить смыслы, отражающие и идиостиль автора, и систему его мировоззрения, и противоречия этой системы.

Теоретическая и/или практическая значимость. Результаты исследования вносят вклад в теорию сложного синтаксического целого как языковой единицы, реализующей развёрнутое высказывание.

Ключевые слова: герм, поле языкового напряжения, развёрнутое высказывание, сигнатуры художественного образа, сложное синтаксическое целое

SIGNATURES OF AN ARTISTIC IMAGE IN A COMPLEX SYNTACTIC WHOLE (BASED ON THE MATERIAL OF L. N. TOLSTOY'S NOVEL "ANNA KARENINA")

I. Papusha*State University of Education**ul. Very Voloshinoy 24, Mytishchi 141014, Moscow Region, Russian Federation*

Abstract

Aim. To reveal the properties of the nuclear herms of the field of linguistic tension of a complex syntactic whole as a linguistic unit and as an integrant / constituent of the text.

Methodology. The paper considers the lexemes of the nuclear herms of the field of linguistic tension of a complex syntactic whole, functioning in the macrotext as signatures of an artistic image. The methods of continuous sampling, observation, generalization, interpretation of results and complex level analysis of a complex syntactic whole were used in the study.

Results. In the course of the study, it was revealed that the nuclear herms of the field of linguistic tension in a complex syntactic whole show the signatures of an artistic image as the signs that allow us to identify meanings that reflect both the author's idiosyncrasy, and the system of his worldview, as well as the contradictions of this system.

Research implications. The results of the study contribute to the theory of a complex syntactic whole as a linguistic unit that implements an expanded utterance.

Keywords: complex syntactic whole, field of linguistic tension, herm, signatures of an artistic image, expanded utterance

Введение

Внутренняя структура сложного синтаксического целого (ССЦ) представлена системой гермов поля языкового напряжения (ПЯН), которые есть, по сути, активные языковые позиции, позволяющие воспринимать произведённое как равное продуцируемому, тем самым значительно упрощая процесс продуцирования / восприятия. Языковые единицы, входящие в тот или иной герм той или иной зоны поля языкового напряжения, приобретают определённую степень значимости в силу позиции этого герма, в силу дифференциальных и функциональных характеристик этого герма. И эта значимость, складывающаяся из комплекса языковых особенностей, начинает функционировать в художественном тексте в качестве сигнатуры для художественного образа. Термин «сигнатура» (от лат. *signatura* – обозначение) в нашей работе используется в значении *ярлык, сигнал* (от лат. *signum* – знак). Каждое сложное синтаксическое целое художественного текста представляет собой фрейм языковой информации, из которой и формируется образ как «акт и результат творческого претворения, преобразования действительности, когда чувственное в художественном произведении возводится созерцанием в чистую видимость»¹.

Сигнатуры художественного образа, попадая в гермы ядерной зоны поля языкового напряжения сложного синтаксического целого, представляют сам образ через его доминантные характеристики, декодирующие и поверхностные, и глубинные смыслы как микроидеи ССЦ, так и всего произведения. Заметим, что доминанта – «ядерное», сущностное значение из текста»², содержащее «смысловой ступок всего текстового отрезка» [4, с. 214],

она «имеет вполне объективный характер и должна вытекать из произведения, а не читательского (исследовательского) сознания или исторических условий» [7, с. 103].

Нельзя не согласиться с доктором филологических наук Л. Н. Чурилиной, утверждающей, что художественный образ «как субъект внутритекстовой коммуникации реконструируется в сознании читателя постепенно, в результате серии последовательных появлений, или серии вербальных презентаций» [8, с. 9]. Сложные синтаксические целые, выстраивая цепь «вербальных презентаций» художественного образа, выполняют в макротексте роль «маяков смысла», обеспечивая целостность самого образа, «который обладает самостоятельной жизнью и содержанием» [1, с. 26].

Наблюдая функционирование ядерных гермов поля языкового напряжения сложных синтаксических целых текста романа Л. Н. Толстого «Война и мир» в одной из наших статей [5], мы продемонстрировали создание образа Наташи за счёт сигнатур художественного образа: *открытыми плечиками, и маленькими ножками, и открытых башимячках*. В настоящем исследовании мы продемонстрируем функционирование ядерных гермов поля языкового напряжения сложного синтаксического целого романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» в фокусе одной из сигнатур художественного образа.

Сигнатуры образа Анны

Первое представление художественного образа позволяет выделить те его доминанты, которые автор сознательно или бессознательно закладывает в структуру образа как «базовые». Знакомство с героиней романа реципиент начинает с субъективного восприятия её Вронским – «наблюдатель обязательно отметит те черты, которые связаны с его восприятием» [2, с. 87]. Описание представлено двумя сложными синтаксическими целыми первой части романа.

¹ Образ художественный // Новая философская энциклопедия: [сайт]. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0155bae878519c2e6289cb55> (дата обращения: 10.07.2023).

² Леонтьев А. А. Основы психолингвистики: учебник для студентов вузов. М.: Academia: Смысл, 2005. С. 56.

ССЦ № 1

С привычным тактом светского человека, по одному взгляду на внешность этой дамы, Вронский определил её принадлежность к высшему свету. Он извинился и пошёл было в вагон, но почувствовал необходимость ещё раз взглянуть на неё – не потому, что она была очень красива, не по тому изяществу и скромной грации, которые видны были во всей её фигуре, но потому, что в выражении миловидного лица, когда она прошла мимо его, было что-то особенно ласковое и нежное¹.

В этом сложном синтаксическом целом четырнадцать гермов разного объёма: восемь периферийных, обеспечивающих целеустановку автора; три околядерных, посредством которых проявляется интенция автора, и три ядерных герма, актуализирующих микроидею ССЦ. С учётом того, что это первое сложное синтаксическое целое, репрезентирующее образ Анны – главной героини, его ядерные гермы (*по одному взгляду на внешность этой дамы; ещё раз взглянуть на неё; но потому, что в выражении миловидного лица*) наиболее важны для понимания и самого образа, и произведения в целом. Повтор корня в употреблённых в ядерных гермах родственных словах сигнализирует о том, что и образ героини, и весь текст романа ориентирован на те смыслы, которые сокрыты в семантике акцентированных автором слов. Слово *взгляд* в толковом словаре русского языка имеет следующие дефиниции: «1. Направленность зрения на кого-что-н. 2. Выражение глаз. 3. перен. Мнение, суждение»².

Этимологические словари рассматривают происхождение слова *взгляд* как производное от слова *глядеть*:

– «родственно лтш. (курземск.) *glendi* “ищи”, *glenst*, *glendēt* “смотреть, искать”, *nuogleñst* “увидеть, заметить”, ирл. *inglennat* “vestigant”, *atgleinn* “demonstrat”, ср.-в.-н.

glinzen “блестеть”, *glanz* “блеск”, норв. диал. *gletta* “глядеть”, ср.-англ. *glenten* “бросить взгляд”, норв. *glindra* “мигать”, возм., также ирл. *glend*, *glenn* “долина” (первонач. “просека”)³;

– «общеслав. суф. производное от **glědъ* < *glendos* (> *гляд*, в диалектах со значением “взгляд” ещё известного), того же корня, что и латышск. *glendēt* “смотреть, искать”, нем. *glanz* “блеск, глянец” и т. д. Первоначальное значение “**сверкать, блестеть**” (открытыми глазами)⁴;

– словарь «Глаголь» так трактует слово *взгляд*: «приставочный корень -*взз-* / -*воз-* несёт в себе образ восхождения вверх. Основной древний корень **gyel* первообразно значит “блестеть, сверкать”. Однокоренные слова *глянец, гламур, глаз*»⁵.

Словарные материалы представили слова лексико-семантического поля (ЛСП) с категориально-лексической (интегральной) семой ‘свет’: *взгляд* – *глядеть* – *свет* – *блестеть* – *блестящий* – *сверкать* – *блеск* – *светильник* – *свеча* – *искать* – *глаз* – *долина*. Слово *свет* «является базовым словом и имеет самое ёмкое и в то же время самое бедное по эмоциональной насыщенности лексическое значение. Вокруг данной лексемы, которая наиболее полно выражает общее и находится в позиции минимальной обусловленности от семантического окружения, группируются другие языковые единицы, которые в зависимости от контекста становятся элементами ядерной или периферийной зоны» [9, с. 30].

Ядерный герм *но потому, что в выражении миловидного лица* содержит сложное слово, один из корней которого повторяет корень -*вид-*, ранее использованный в периферийном герме *которые видны были во всей её фигуре*. В этимологическом словаре: «**Вид**. Общеслав. индоевроп. характера. Буквально – “то, что видно”. Ср.

¹ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18: Анна Каренина. Части 1–4. М.: Художественная литература, 1934. С. 66.

² Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд. М.: А ТЕМП, 2006. С. 79.

³ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 1: А–Е. М.: Прогресс, 1986. С. 418.

⁴ Шанский Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1971. С. 105–106.

⁵ Взгляд // Словарь «Глаголь»: [сайт]. URL: https://pervobraz.ru/slova/article_post/vzglyad (дата обращения: 10.07.2023).

лит. *véidas* «вид, лицо», греч. *eidos* «вид, фигура» и т. д.»¹. Полагаем, что в этом контексте слово *вид* можно включить в ЛСП *свет*.

Корень *-свет-* в этом ССЦ дважды в околоядерных гермах фигурирует в слове *свет 2*, т. е. является омонимом ранее рассмотренному слову *свет 1* и имеет значения: «ограниченный круг людей, составляющий высший слой привилегированных классов буржуазно-дворянского общества; светский – прил. к свет (2) (в 3 знач.)»²: *С привычным тактом светского человека; её принадлежность к высшему свету*. Несмотря на то что в данном случае слово *свет 2* омонимично слову *свет 1*, рассмотренному нами ранее, мы не можем не обратить на него внимания, т. к. концепт формируют оба слова и происхождение обоих слов идентично, на что указывает А. В. Семёнов в этимологическом словаре: «индоевропейское – *kuei(t)* (*свет*). Общеславянское – *svetъ* (*свет*). Древнерусское – *св(ять)тъ*»³. На этом основании можно предположить, что омонимия в этом случае возникла вследствие распада полисемии. Отметим также, что «светскость», в понимании героя, самый важный критерий, определяющий диспозицию «свой / чужой». И в момент первой встречи Вронского и Анны они по этому критерию «свои» – и он, и она принадлежат высшему свету. Стержневой конфликт романа в дальнейшем будет развиваться в плоскости «свой / чужой», и Л. Н. Толстой обозначил его уже в первых ССЦ романа, которые потом функционируют как фоновые знания.

Заметим, что герм *не потому, что она была очень красива* в этом ССЦ попадает в периферийную зону поля языкового напряжения, проявляющую целеустановку автора, топографический хронотоп и

«смыслы Земли», и это свидетельствует о том, что «земная» красота Анны ни для автора, ни для графа Вронского не играет той роли, которую ей приписывают многие исследователи.

Первое и второе рассматриваемые сложные синтаксические целые разделяет автосемантическое сложное предложение минимальной структуры с придаточным времени: *Когда он оглянулся, она тоже повернула голову*. Эти ССЦ построены по разным матрицам внешней формы, а содержание этого предложения демонстрирует изменение ракурса взгляда графа Вронского.

ССЦ № 2

Блестящие, казавшиеся тёмными от густых ресниц, серые глаза дружелюбно, внимательно остановились на его лице, как будто она признавала его, и тотчас же перенесли на подходившую толпу, как бы ища кого-то. В этом коротком взгляде Вронский успел заметить сдержанную оживлённость, которая играла в её лице и порхала между блестящими глазами и чуть заметной улыбкой, изгибавшей её румяные губы. Как будто избыток чего-то так переполнял её существо, что мимо её воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке. Она потушила умышленно свет в глазах, но он светился против её воли в чуть заметной улыбке»⁴.

В этом сложном синтаксическом целом пятнадцать гермов: восемь периферийных, три околоядерных и четыре ядерных герма. В аспекте сигнатур художественного образа нас интересуют ядерные гермы, проявляющие, кроме микроидеи ССЦ, метафизический хронотоп и «смыслы Неба»: *Блестящие, казавшиеся тёмными от густых ресниц, серые глаза; остановились на его лице; и порхала между блестящими глазами и чуть заметной улыбкой; что мимо её воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке*.

¹ Шанский Н. М. Краткий этимологический словарь русского языка. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1971. С. 80.

² Свет // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1: А–Й / под ред. А. П. Евгеньевой. 3-е изд., стер. М.: Русский язык, 1985. С. 172.

³ Свет // Семёнов А. В. Этимологический словарь: [сайт]. URL: <https://www.slovorod.ru/etym-semenov/sem-s.htm#sv> (дата обращения: 10.07.2023).

⁴ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18: Анна Каренина. Части 1–4. М.: Художественная литература, 1934. С. 66.

Выделенные нами в ССЦ № 1 слова лексико-семантического поля с архисемой 'свет' присутствуют в ядерных гермах и этого ССЦ: *блестящие – глаза – в блеске – взгляд*. Отметим, что у слова *свет* в малом академическом словаре одно из значений так и зафиксировано: «б. перен. Блеск глаз под влиянием какого-л. чувства, радостное, ясное выражение лица»¹, т. е. автор акцентирует внимание читателя на смыслах самого концепта «свет», полагая, относительно образа Анны в большей степени – на значении «*лучистая энергия, делающая окружающий мир видимым*»². Джек Трисиддер в словаре символов отмечает, что свет – «метафора для духа и самой Божественности, символизирует внутреннее просветление, явление космической силы, беспредельного добра и правды. Свет также символ бессмертия, вечности, рая, чистоты, откровения, мудрости, интеллекта, величия, радости и самой жизни»³.

Словосочетание *блестящие глаза*, повторённое дважды и выступающее в этом сложном синтаксическом целом в качестве сигнатуры художественного образа, использовано автором на протяжении текста романа, поэтому, полагая, его можно считать лейтмотивом образа Анны:

*Из-за густых ресниц её блестящих глаз вдруг показались слёзы*⁴;

*Она не отвечала и, склонив немного голову, смотрела на него исподлобья вопросительно своими блестящими из-за длинных ресниц глазами*⁵;

*«Вы можете затоптать в грязь», – слышал он слова Алексея Александровича и видел его перед собой, и видел с горячным румянцем и блестящими глазами лицо Анны, с нежностью и любовью смотрящее не на него, а на Алексея Александровича; он видел свою, как ему казалось, глупую и смешную фигуру, когда Алексей Александрович отнял ему от лица руки*⁶;

*Она сжала губы и опустила блестящие глаза на его руки с напухшими жилами, которые медленно потирали одна другую*⁷;

*Анна задумчивыми блестящими глазами посмотрела на него и ничего не сказала*⁸;

*– Дайте, – сказала она, быстрым движением отбирая от Вронского карточки сына, которые он смотрел, и значительно блестящими глазами взглядывая на него*⁹;

*Он видел, что в ней происходило что-то особенное: в блестящих глазах, когда они мельком останавливались на нём, было напряжённое внимание, и в речи и в движениях была та нервная быстрота и грация, которые в первое время их сближения так прельщали его, а теперь тревожили и пугали*¹⁰;

*«Кто это?» – думала она, глядя в зеркало на воспалённое лицо со странно блестящими глазами, испуганно смотревшими на неё*¹¹.

Кроме того, представляя Анну, Л. Н. Толстой использует и другие слова лексико-семантического поля с категориально-лексической (интегральной) семой 'свет':

*Она знала это чувство и знала его признаки и видела их на Анне – видела дрожащий, вспыхивающий блеск в глазах и улыбку счастья и возбуждения, невольно изгибающую губы, и отчётливую грацию, верность и лёгкость движений*¹²;

¹ Свет // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1: А–Й / под ред. А. П. Евгеньевой. 3-е изд., стер. М.: Русский язык, 1985. С. 172.

² Свет // Этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. Т. 2 / сост. А. К. Шапошников. М.: Флинта: Наука, 2010. С. 303.

³ Свет // Тресиддер Дж. Словарь символов: [сайт]. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/18.htm (дата обращения: 10.07.2023).

⁴ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18: Анна Каренина. Части 1–4. М.: Художественная литература, 1934. С. 73.

⁵ Там же. С. 197.

⁶ Там же. С. 438.

⁷ Там же. С. 446.

⁸ Там же. С. 450.

⁹ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 19: Анна Каренина. Части 5–8. М.: Художественная литература, 1935. С. 112.

¹⁰ Там же. С. 113.

¹¹ Там же. С. 334–335.

¹² Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18: Анна Каренина. Части 1–4. М.: Художественная литература, 1934. С. 86.

– Да, я думаю, – отвечала Анна, как бы удивляясь смелости его вопроса; но **неудержимый дрожайший блеск глаз** и улыбки обжёг его, когда она говорила это¹;

Она сама чувствовала, что при виде его **радость светилась в её глазах** и морщила её губы в улыбку, и она не могла затушить выражение этой радости²;

– Я хочу, чтобы вы поехали в Москву и просили прощенья у Кити, – сказала она, и **огонёк замигал в её глазах**³;

Взгляд её зажгётся знакомым ему огнём, она быстрым движением подняла свои красивые, покрытые кольцами руки, взяла его за голову, посмотрела на него долгим взглядом и, приблизив своё лицо с открытыми, улыбающимися губами, быстро поцеловала его рот и оба глаза и оттолкнула⁴ и т. д.

Следует обратить внимание на дважды повторённое в ядерных гермах и один раз в околядерном герме (Она потушила умышленно свет в глазах) ССЦ № 2 слово *глаза*, входящее в ЛСП с интегральной семой *свет*, – на протяжении романа оно многократно акцентированно автором, особенно при представлении Анны, следовательно, оно тоже есть сигнатура художественного образа, выявленная нами благодаря гермам ядерной зоны поля языкового напряжения. Происхождение и значения слова *глаз*, фиксируемого в источниках от XVI–XVII вв., в этимологических словарях имеет следующие дефиниции:

– «первоначально значило “блестящий шарик”, “кругляш”. ... Происхождение этого слова объясняют по-разному, связывая его то с германским “Glas” – “стекло”, то с русским “гладкий”»⁵;

– «сторонники исконного происхождения возводили форму **glazъ*, например, к праиндоевропейскому корню **gel-* ‘круглый’. ... это загадочное слово часто соотносили и соотносят с данными германских языков, например, английским *glare* ‘сверкать’, древневерхненемецким *glas* ‘стекло’, древнеанглийским *glær* ‘янтарь, смола’ и др. Первоначальное значение праславянского **glazъ* в этом случае восстанавливается как ‘блестящий камень’»⁶.

Можно предположить, что Л. Н. Толстой, рисуя образ главной героини, отталкивался от трактовки слова *глаз* (древнерусского – *око*) из Евангелия: «Сказал Господь: светильник тела есть око; итак, если око твоё будет просто, то и всё тело твоё светло будет; если же лукаво будет, то и тело твоё темно. ... Если же тело твоё всё светло и не имеет некоей тёмной части, будет светло всё, когда светильник блистанием просвещает тебя» (Лк: 11: 34–37). Словарь символов предлагает такое понимание смыслов, составляющих концепт «глаз»: «На смысл символа указывает изречение Плотина о том, что глаз не мог бы смотреть на солнце, если бы в каком-то смысле сам не был солнцем. Исходя из того, что солнце – это источник света и что свет является символом разума и духа, процесс видения представляет собой духовный акт и символизирует понимание»⁷. Образ Анны вбирает в себя и те смыслы, которые ретранслируются через слово *глаз*, которое одновременно входит в ЛСП с интегральной семой '*свет*' и образует другое ЛСП, где оно само является интегральной семой. Например:

Над креслом висел овальный, в золотой раме, прекрасно сделанный знаменитым художником портрет Анны. Алексей Александрович **взглянул на него. Непроницаемые глаза** насмешливо и нагло смотрели на него, как в тот последний вечер

¹ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18: Анна Каренина. Части 1–4. М.: Художественная литература, 1934. С. 90.

² Там же. С. 135.

³ Там же. С. 147.

⁴ Там же. С. 201.

⁵ Глаз // Успенский Л. В. Этимологический словарь школьника: [сайт]. URL: <https://lexicography.online/etymology/uspensky/g/глаз> (дата обращения: 10.07.2023).

⁶ Глаза и очи // О жизни слов. Этимология и история русского языка: [Электронный ресурс]. URL: <https://rus-et.ru/istoriya-yazyka/etimologiya/glaza-i-ochi> (дата обращения: 10.07.2023).

⁷ Символ и аллегория – символ и художественная экспрессия // Керлот Х. Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. С. 51.

их объяснения. Невыносимо нагло и вызывающе подействовал на Алексея Александровича вид отлично сделанного художником чёрного кружева на голове, чёрных волос и белой прекрасной руки с безымянным пальцем, покрытым перстнями¹.

Сигнатура непроницаемые глаза свидетельствует о том, что Каренин не ощущает «лучистой энергии», исходящей от жены, он не попадает в её «круг света», а Серёжа связан с матерью по основанию «проявлять свет»: *Блестящие нежностью и весельем глаза Серёжи потухли ...*².

Автор фиксирует состояния героини через рассматриваемую нами сигнатуру художественного образа – глаза. Например, в следующем ССЦ № 3 интересующие нас элементы находятся в выделенном околоядерном герме:

ССЦ № 3

*Подле дамы в тюрбане и плешивого старичка, сердито мигавшего в стекле подвигавшегося бинокля, Вронский вдруг увидел голову Анны, гордую, поразительно красивую и улыбающуюся в рамке кружев. Она была в пятом бенеуаре, в двадцати шагах от него. Сидела она спереди и, слегка оборотившись, говорила что-то Яшвину. Постанов её головы на красивых и широких плечах и сдержанно-возбуждённое сияние её глаз и всего лица напомнили ему её такую совершенно, какую он увидел её на бале в Москве*³.

Тот факт, что сигнатура переместилась в зонах ПЯН, свидетельствует об изменении «выделенности» качества света, излучаемого героиней. Ядерный герм этого ССЦ (*гордую, поразительно красивую и улыбающуюся в рамке кружев*) представляет определения Анны вне ЛСП с архисемой 'свет' и является обособленным согласованным

определением к прямому дополнению *голову Анны* (периферийный герм), и смыслы, заключённые в нём, выражены грамматическими формами: определения согласуются не с существительным *Анны* (Р. п.), а с именем существительным *голову* (В. п.). Полагаем, что именно в этом сложном синтаксическом целом автор, умышленно допуская грамматическое несоответствие, акцентирует внимание реципиента на чувстве надвигающейся катастрофы.

В ССЦ № 4 определение *блестящем* уже не связано с глазами Анны, но внутренней скрепой текста выступает дистантная связь однокоренных слов в ядерных гермах двух ССЦ: *в рамке* (см. ССЦ № 3) – *из рамы*. И этот повтор разных форм этого слова, концентрируя внимание реципиента, выступает как сигнатура художественного образа: Анна ограничена установками высшего общества (*свет 2* – омоним), и это неестественно природе её *света*, и противоестественно для Анны:

*Это был портрет Анны, сделанный в Италии Михайловым. В то время как Степан Аркадьич заходил за трельяж и говоривший мужской голос замолк, Левин смотрел на портрет, в блестящем освещении выступавший из рамы, и не мог оторваться от него. Он даже забыл, где был, и, не слушая того, что говорилось, не спускал глаз с удивительного портрета. Это была не картина, а живая прелестная женщина с чёрными вьющимися волосами, обнажёнными плечами и руками и задумчивой полуулыбкой на покрытых нежным пушком губах, победительно и нежно смотревшая на него смущавшими его глазами. Только потому она была не живая, что она была красивее, чем может быть живая*⁴.

В развитии образа его растождествление с доминантным качеством выстроено по градации: в каждом последующем сложном синтаксическом целом Анна и свет (лучистая энергия) всё дальше отстоят друг от друга:

¹ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18: Анна Каренина. Части 1–4. М.: Художественная литература, 1934. С. 300.

² Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 19: Анна Каренина. Части 5–8. М.: Художественная литература, 1935. С. 96.

³ Там же. С. 118.

⁴ Там же. С. 273.

ССЦ № 4

Она даже не верила своей руке и подошла к трюмо, чтоб увидеть, причёсана ли она в самом деле или нет? Она была причёсана и не могла вспомнить, когда она это делала. «Кто это?» – думала она, глядя в зеркало на воспалённое лицо со странно блестящими глазами, испуганно смотревшими на неё. «Да это я», – вдруг поняла она, и оглядывая себя всю, она почувствовала на себе его поцелуй и, содрогаясь, двинула плечами. Потом подняла руку к губам и поцеловала её¹.

В первом ядерном герме ССЦ № 4 словосочетание *блестящими глазами* распространено обстоятельством образа действия *странно*, и всё сложное словосочетание является определением словосочетания *на воспалённое лицо*. Полагаем, что так автор фиксирует качественное изменение самой «лучистой энергии», уже осознаваемое героиней.

В последнем сложном синтаксическом целом, относящемся к образу Анны, ядерный герм *вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом* содержит саму архисему 'свет' соответствующего ЛСП. И это, на наш взгляд, подтверждает нашу гипотезу: образ Анны формируется словами, входящими в это лексико-семантическое поле, и они его маркируют, выступая особыми смысловыми знаками – сигнатурами. И в последнем ССЦ свет – свет свечи (*И свеча, при которой она читала* – периферийный трёхуровневый герм), где свеча – метафора самой героини.

ССЦ № 5

Она хотела подняться, откинуться; но что-то огромное, неумолимое толкнуло её в голову и потащило за спину. «Господи, прости мне всё!» – проговорила она, чувствуя невозможность борьбы. Мужичок, приговаривая что-то, работал над железом. И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, *вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом*, осветила ей всё то, что прежде было во мраке, затрепачала, стала меркнуть и навсегда потухла².

¹ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 19: Анна Каренина. Части 5–8. М.: Художественная литература, 1935. С. 334–335.

² Там же. С. 348–349.

Надо отметить, что свеча «символизирует индивидуализированный свет и, следовательно, жизнь индивидуума, в противоположность жизни космоса и вселенной»³, а также – «свеча краткостью своего существования символизирует одинокую трепетную человеческую душу»⁴. Гермы этого сложного синтаксического целого демонстрируют противопоставленность «смыслов Неба» («Свет традиционно приравнивается к духу»⁵) и «смыслов Земли» (потухшая свеча).

Сигнатуру художественного образа Анны *блестящие глаза* (и другие, входящие в ЛСП *свет*) распространяют разные эпитеты: *казавшиеся тёмными от густых ресниц, серые глаза*⁶; *дрожащий, вспыхивающий блеск в глазах*⁷; *неудержимый дрожащий блеск глаз*⁸; *лицо её блестело ярким блеском; но блеск этот был не весёлый*⁹; *и злой свет зажёгся в её за минуту пред этим нежных глазах*¹⁰; *с особенным блеском в глазах*¹¹; *зловещий блеск, который он видал в глазах жены*¹²; *значительно блестя глазами*¹³; *с особенным, непонятным ему блеском глаз взглянув на него*¹⁴; *сдержанно-возбуждённое сияние её глаз*¹⁵; *особенный блеск осветил лицо Анны*¹⁶; *со странно блестящими глазами*¹⁷. Эпитеты и распространя-

³ Свеча, горящая // Керлот Х. Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. С. 456.

⁴ Свеча // Тресиддер Дж. Словарь символов: [сайт]. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/18.htm (дата обращения: 10.07.2023).

⁵ Свет // Керлот Х. Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. С. 455.

⁶ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18: Анна Каренина. Части 1–4. М.: Художественная литература, 1934. С. 66.

⁷ Там же. С. 86.

⁸ Там же. С. 90.

⁹ Там же. С. 153.

¹⁰ Там же. С. 199.

¹¹ Там же. С. 216.

¹² Там же. С. 387.

¹³ Там же. С. 40.

¹⁴ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 19: Анна Каренина. Части 5–8. М.: Художественная литература, 1935. С. 115.

¹⁵ Там же. С. 118.

¹⁶ Там же. С. 275.

¹⁷ Там же. С. 335.

ющие члены, передавая разные чувства и состояния героини, определяют многогранность сигнатуры.

Глаза светятся и блестят и у других героев романа, но никогда эти качества не пересекаются с особенным светом «лучистой энергии» Анны:

Полный огня глаз её (Фру-фру. – И. П.) косился на подходящего Вронского¹;

... в ней (в Лизе Меркаловой. – И. П.) был блеск настоящей воды бриллианта среди стёкол. Этот блеск светился из её прелестных, действительно неизъяснимых глаз²;

Вронский вошёл в переднюю. Брови его были нахмурены, и глаза блестели злым и гордым блеском³;

Всё подвижное лицо Михайлова вдруг просияло: глаза засветились⁴;

Блестящие глаза (больного туберкулёзом Николая Левина. – И. П.) строго и укоризненно взглянули на входившего брата⁵;

Серёжа, сияя глазами и улыбкой и держась одною рукой за мать, другую за няню, топтал по ковру жирными голыми ножками⁶.

Надо отметить тот факт, что на протяжении романа мы не встретили ни одного эпитета, определяющего глаза Анны, хотя глаза других героев имеют определённые оценки: зовущие к себе **прекрасные задумчивые** глаза её (Лидии Ивановны; выделено нами. – И. П.)⁷; из её (Лизы Меркаловой. – И. П.) **прелестных, действительно неизъяснимых** глаз⁸; а пред ним, тяжело дыша, лежала Фру-Фру и, перегнув к нему

голову, смотрела на него своим **прелестным глазом**⁹.

Свет, исходящий от Анны, не её свойство, а нечто, избравшее её для трансляции этой силы. И это подтверждает сама героиня: *Вы говорите – энергию. Энергия основана на любви. А любовь неоткуда взять, приказать нельзя*¹⁰.

Образы света в романе «Анна Каренина»

Кроме представленного образа Анны, наполненного трансцендентным светом, в романе проявлен и образ света как высшего общества, и образ света внешнего, обрамляющего образ главной героини и обладающего субстанциональностью.

Образ высшего общества (света) прослеживается на протяжении всего романа в явном противопоставлении свету самой героини:

Наделавшая столько шума и обратившая особое внимание связь его с Карениной, придав ему новый блеск, успокоила на время точившего его червя честолюбия¹¹;

Одна перемена, которую заметил в нём Вронский, было то постоянное, тихое сияние, которое устанавливается на лицах людей, имеющих успех и уверенных в признании всеми этого успеха. Вронский знал это сияние и тотчас же заметил его на Серпуховском¹²;

Она положила блестящую под лампой кольцами и белизной руку на его руку¹³;

Серые глаза адвоката старались не смеяться, но они прыгали от неудержимой радости, и Алексей Александрович видел, что тут была не одна радость человека, получающего выгодный заказ, – тут было торжество и восторг, был

¹ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18: Анна Каренина. Части 1–4. М.: Художественная литература, 1934. С. 205.

² Там же. С. 317.

³ Там же. С. 375.

⁴ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 19: Анна Каренина. Части 5–8. М.: Художественная литература, 1935. С. 41.

⁵ Там же. С. 60.

⁶ Там же. С. 108.

⁷ Там же. С. 87.

⁸ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18: Анна Каренина. Части 1–4. М.: Художественная литература, 1934. С. 317.

⁹ Там же. С. 210.

¹⁰ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 19: Анна Каренина. Части 5–8. М.: Художественная литература, 1935. С. 276.

¹¹ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18: Анна Каренина. Части 1–4. М.: Художественная литература, 1934. С. 323.

¹² Там же. С. 325.

¹³ Там же. С. 880.

блеск, похожий на тот злоеющий блеск, который он видал в глазах жены¹;

– Возможно всё, если вы предоставите мне полную свободу действий, – не отвечая на вопрос, сказал адвокат. – Когда я могу рассчитывать получить от вас известия? – спросил адвокат, подвигаясь к двери **и блестя и глазами, и лаковыми сапожками**²;

Никогда ещё невозможность **в глазах света** его положения и ненависть к нему его жены и вообще могущество той грубой таинственной силы, которая, вразрез с его душевным настроением, руководила его жизнью и требовала исполнения своей воли и изменения его отношений к жене, не представлялись ему с такой очевидностью, как нынче. Он ясно видел, что **весь свет** и жена требовали от него чего-то, но чего именно, он не мог понять³;

Он называл Вронского – **ваши сиятельство**⁴;

Это самое испытывал Вронский относительно **света**. Хотя он в глубине души знал, что **свет закрыт** для них, он пробовал, не изменится ли теперь **свет** и не примут ли их. Но он очень скоро заметил, что хотя **свет** был открыт для него лично, он был закрыт для Анны. Как в игре в кошку-мышку, руки, поднятые для него, тотчас же опускались перед Анной⁵;

Капельдинер-старичок снял шубу с Вронского и, узнав его, назвал **«ваши сиятельство»**⁶;

На сцене певица, **блестя обнажёнными плечами и бриллиантами**, нагибаясь и улыбаясь, собирала с помощью тенора, державшего её за руку, неловко перелетавшие через **рампу** букеты и подходила к господину **с рядом посередине блестящих помадой волос**, тянувшегося длинными руками через **рампу** с какою-то вещью, – и вся публика в партере, как и в ложах, суежилась, тянулась вперёд, кричала и хлопала⁷.

Свет, связанный с высшим обществем, поверхностный, «отражённый», не лучистый. Это свет-глянец (от нем. Glanz – «блеск, лоск»)⁸. Одно из значений слова **лоск** в словаре Д. Н. Ушакова: «перен. 'Внешний налёт, поверхностный слой чего-нибудь' (книж.)»⁹. Для придания предмету глянца и зеркального блеска его долго и тщательно полируют, для придания человеку лоска его долго и тщательно «доводят» до соответствия требованиям светского общества, живущего в рамках тех условностей, которые формировались по жёсткому регламенту: «этикет и прецедент определяли все нюансы повседневной жизни и поведения высшего света»¹⁰.

Полагаем, что Л. Н. Толстой, сопоставляя на протяжении романа омонимы **свет 1 / свет 2**, сталкивая значения слов и содержания лексем, наполняет образ Анны теми смыслами, которые в процессе восприятия способствуют превращению «индивидуального женского существа в неотделимый от своего лучезарного источника луч вечной Божественной женственности» [6, с. 50]. Не случайно сигнатуры художественного образа главной героини находятся в ядерных гермах поля языкового напряжения сложного синтаксического целого, транслирующих «смыслы Неба».

Образ внешнего света. «Самостоятельной жизнью и содержательностью» в романе обладает и сам многогранный образ света: **яркое солнце, весёлый блеск зелени, блеск июньского утра**¹¹; **крыши домов, блестящие в лучах спускавшие**

¹ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18: Анна Каренина. Части 1–4. М.: Художественная литература, 1934. С. 387.

² Там же. С. 389.

³ Там же. С. 447.

⁴ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 19: Анна Каренина. Части 5–8. М.: Художественная литература, 1935. С. 46.

⁵ Там же. С. 100.

⁶ Там же. С. 117.

⁷ Там же. С. 117.

⁸ Глянец // Крылов Г. А. Этимологический словарь русского языка: [сайт]. URL: <https://lexicography.online/etymology/krylov/t/глянец> (дата обращения: 10.07.2023).

⁹ Лоск // Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка: [сайт]. URL: <https://lexicography.online/explanatory/ushakov/l/лоск> (дата обращения: 10.07.2023).

¹⁰ Церемониалы российского Императорского двора. [Электронный ресурс]. URL: http://www.plam.ru/hist/carskaja_rabota_xix_nachalo_xx_v/p3.php (дата обращения: 10.07.2023).

¹¹ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18: Анна Каренина. Части 1–4. М.: Художественная литература, 1934. С. 240.

гося солнца¹; петли белой, блестящей под светом лампы шерсти²; блестящую под лампой кольцами и белизной руку³; свет молний⁴; при свете звёзд⁵.

Анна, наполненная светом «лучистой энергии» и отвергнутая светским обществом («высшим светом»), взаимодействует с образом света-понимания – «... Опять я понимаю всё», – сказала себе Анна ... И Анна обратила теперь в первый раз тот яркий свет, при котором она видела всё, на свои отношения с ним, о которых прежде она избегала думать. ... «... Если я уеду от него, он в глубине души будет рад». Это было не предположение, – она ясно видела это в том пронзительном свете, который открывал ей теперь смысл жизни и людских отношений⁶. Надо заметить, что и этот свет, по её ощущениям, враждебен героине: *Разве все мы не брошены на свет затем только, чтобы ненавидеть друг друга и потому мучать себя и других?*⁷

В одном из последних сложных синтаксических целых, представляющих читателю Анну, один из ядерных гермов (*перенеся свет на них*), с одной стороны, демонстрирует свет-понимание, а с другой – свидетельствует о том, что Анна утратила свою «лучистую энергию», являющуюся базовой энергией её сущности:

И, взглянув на краснощекого мужа и худую жену, она поняла, что болезненная жена считает себя непонятой женщиной и муж обманывает её и поддерживает в ней это мнение о себе. Анна как будто видела их историю и все закоулки их души, перенеся свет на них. Но интересного тут ничего не было, и она продолжала свою мысль⁸.

Но образ света в романе продолжает свою жизнь и после гибели Анны. Его начинает являть Кити:

Зарумянившееся лицо её, окруженное выбившимися из-под ночного чепчика мягкими волосами, сияло радостью и решимостью⁹;

Как ни мало было неестественности и условности в общем характере Кити, Левин был всё-таки поражён тем, что обнажилось теперь перед ним, когда вдруг все покровы были сняты и *самое ядро её души светилось в её глазах¹⁰;*

Взгляд её, и так светлый, ещё более светлел, по мере того как он приближался к ней¹¹.

И свет, исходящий от Кити, свет иной природы: в сигнатурах её художественного образа нет слов, связанных с образом Анны (*блестящие глаза, блеск глаз и т. п.*).

Образ Левина тоже связан с сигнатурой свет, но он «пропускает через себя» свет-откровение:

И вдруг из того таинственного и ужасного, нездешнего мира, в котором он жил эти двадцать два часа, Левин мгновенно почувствовал себя перенесённым в прежний, обычный мир, но сияющий теперь таким новым светом счастья, что он не перенёс его¹²;

Новое радостное чувство охватило Левина. При словах мужика о том, что Фоканыч живёт для души, по правде, по-Божью, неясные, но значительные мысли толпою как будто вырвались откуда-то иззапери и, все стремясь к одной цели, закружились в его голове, *ослепляя его своим светом¹³.*

Лев Николаевич Толстой «играет» разными значениями слова *свет*, тем самым делая ёмкими и полиэдрическими и понятие «свет», и концепт «свет».

¹ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18: Анна Каренина. Части 1–4. М.: Художественная литература, 1934. С. 331.

² Там же. С. 379.

³ Там же. С. 380.

⁴ Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 19: Анна Каренина. Части 5–8. М.: Художественная литература, 1935. С. 394.

⁵ Там же. С. 399.

⁶ Там же. С. 343.

⁷ Там же. С. 344.

⁸ Там же. С. 346.

⁹ Там же. С. 285.

¹⁰ Там же. С. 285.

¹¹ Там же. С. 295.

¹² Там же. С. 293.

¹³ Там же. С. 376.

Заключение

Академик РАН, доктор философских наук, профессор А. А. Гусейнов, исследуя философское учение Л. Н. Толстого и приравнивая его самого к учителям человечества (Конфуций, Лао-Цзы, Будда, Магомет, Иисус, Франциск Ассизский, Лютер, Торо), указал на основную проблему в убеждениях великого мыслителя: «Внутренняя стройность учения Толстого, его нравственная безупречность и логическая доказательность основаны на том, что насилие прямо противоположно любви. ... Любить – значит следовать воле Бога. ... Проблема, однако, в том, чтобы знать эту волю. Вот

её-то, согласно Толстому, знать невозможно» [3, с. 9]. На наш взгляд, каждый образ, созданный великим русским гением, есть один из вариантов поиска в соответствии с «нравственной программой индивидуально ответственного поведения человека на основе этики непротивления злу силой» [3, с. 9]. А выйти на глубинные смыслы каждого художественного образа позволяют гермы поля языкового напряжения сложного синтаксического целого, проявляющие его маркёры, знаки, символы, коды, сигнатуры.

Статья поступила в редакцию 17.07.2023.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. 2009. № 35 (173). Вып. 37. С. 20–26.
2. Герасименко Н. А. Описание внешности человека как способ выражения отношения к нему // Язык и актуальные проблемы образования: материалы Международной научно-практической конференции, Москва, 31 января 2018 г. / под ред. Е. И. Артамоновой, О. С. Ушаковой. М.: МАНПО, 2018. С. 86–90.
3. Гусейнов А. А. Философское наследие Л. Н. Толстого // Философский журнал. 2018. Т. 11. № 2. С. 5–21.
4. Красных В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: курс лекций. М.: Гнозис, 2001. 270 с.
5. Папуша И. С. Гермы поля языкового напряжения сложного синтаксического целого как средство создания художественного образа // Рациональное и эмоциональное в русском языке: сборник трудов Международной научной конференции, посвящённой 85-летию Заслуженного деятеля науки России, доктора филологических наук, профессора, заведующего кафедрой современного русского языка МГОУ Павла Александровича Леканта, Москва, 24–25 ноября 2017 г.). М.: ИИУ МГОУ, 2017. С. 360–364.
6. Соловьёв В. С. Смысл любви. М.: Путь, 1995. 288 с.
7. Тороп П. Тотальный перевод. Тарту: Научный поиск, 1995. 256 с.
8. Чурилина Л. Н. «Языковая личность» в художественном тексте. М.: Флинта: Наука, 2011. 236 с.
9. Шаталова О. В. Свет, блеск и сияние поэтического языка прозы М. М. Пришвина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2023. № 1. С. 28–36.

REFERENCES

1. Borisova E. B. [On the Content of the Concepts of “Artistic Image” and “Imagery” in Literary Criticism and Linguistics]. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Iskuststvovedenie* [Bulletin of the Chelyabinsk State University. Series: Philology. Art History], 2009, no. 35 (173), iss. 37, pp. 20–26.
2. Gerasimenko N. A. [Description of a Person’s Appearance as a Way of Expressing Attitude towards Him]. In: *Yazyk i aktual’nye problemy obrazovaniya: materialy Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii, Moskva, 31 yanvarya 2018 g.* [Language and Actual Problems of Education: Materials of the International Scientific and Practical Conference, Moscow, January 31, 2018]. Moscow, MANPO Publ., 2018, pp. 86–90.
3. Guseynov A. A. [The Philosophical Legacy of Leo Tolstoy]. In: *Filosofskij zhurnal* [Philosophy Journal], 2018, vol. 11, no. 2, pp. 5–21.

4. Krasnyh V. V. *Osnovy psiholingvistiki i teorii kommunikacii* [Fundamentals of Psycholinguistics and Communication Theory]. Moscow, Gnozis Publ., 2001. 270 p.
5. Papusha I. S. [Hermes of the Field of Linguistic Tension of a Complex Syntactic Whole as a Means of Creating an Artistic Image]. In: *Racional'noe i emocional'noe v russkom yazyke: sbornik trudov Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvyashchyonnoj 85-letiyu Zaslužennogo deyatelya nauki Rossii, doktora filologicheskikh nauk, professora, zaveduyushchego kafedroy sovremennogo russkogo yazyka MGOU Pavla Aleksandrovicha Lekanta, Moskva, 24–25 noyabrya 2017 g.* [Rational and Emotional in Russian: A Collection of Proceedings of the International Scientific Conference dedicated to the 85th anniversary of the Honored Scientist of Russia, Doctor of Philology, Professor, Head Pavel Alexandrovich Lekant, Department of Modern Russian Language, Moscow State Educational Institution, Moscow, November 24–25, 2017]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2017, pp. 360–364.
6. Solov'yov V. S. *Smysl lyubvi* [The Meaning of Love]. Moscow, Put' Publ., 1995. 288 p.
7. Torop P. *Total'nyj perevod* [Total Translation]. Tartu, Nauchnyj poisk Publ., 1995. 256 p.
8. Churilina L. N. "Yazykovaya lichnost'" v *hudozhestvennom tekste* ["Linguistic Personality" in a Literary Text]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2011. 236 p.
9. Shatalova O. V. [Light, Brilliance and Radiance of M. M. Prishvin's Poetic Language Prose]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology], 2023, no. 1, pp. 28–36.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Папуша Ирина Сергеевна – доктор филологических наук, заведующий кафедрой славянской филологии и культуры коммуникации Государственного университета просвещения, академик Международной академии наук педагогического образования;
e-mail: is.papusha@outlook.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Irina S. Papusha – Dr. Sci. (Philology), Head of the Department, Department of Slavic Philology and Culture of Communication, State University of Education, Academician of the International Academy of Sciences of Pedagogical Education;
e-mail: is.papusha@outlook.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Папуша И. С. Сигнатуры художественного образа в сложном синтаксическом целом (на материале романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина») // Отечественная филология. 2023. № 4. С. 8–20.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-8-20

FOR CITATION

Papusha I. S. Signatures of an Artistic Image in a Complex Syntactic Whole (Based on the Material of L. N. Tolstoy's Novel "Anna Karenina"). In: *Russian Studies in Philology*, 2023, no. 4, pp. 8–20.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-8-20

УДК 821.161.1-31.09

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-21-33

«ВОЙНА И МИР» Л. Н. ТОЛСТОГО: ПОЛИЖАНРОВЫЙ КОНТЕКСТ, ЭПОС, МИФ И РИТУАЛ

Полтавец Е. Ю.*Московский городской педагогический университет**129226, г. Москва, Второй Сельскохозяйственный пр-д, д. 4, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Рассмотреть жанровое своеобразие «Войны и мира» Л. Толстого в полижанровом контексте древнего эпоса, а также на фоне мифа и ритуала.

Процедура и методы. В исследовании применяются мифореставрационный, сравнительный и культурно-исторический методы. Проведён анализ взглядов исследователей на жанр «Войны и мира» Л. Толстого.

Результаты. Проведённый анализ показал, что жанровыми аналогами «Войны и мира» являются Библия и «Махабхарата» в большей степени, чем эпос Гомера. «Война и мир» не есть исключительно эстетическое явление, это ещё и религиозно-дидактический эпос с инициатически-историософской прагматикой.

Теоретическая и/или практическая значимость. Введены предложения по более углублённому исследованию особенностей сакральных текстов. Для поэтики сакральных текстов характерны такие приёмы, как анаграммирование, паронимическая аттракция, имплицатуры, введение иноязычных слов. Эти приёмы играют определённую роль и в поэтике «Войны и мира». Обобщён материал по сравнению мотивной и образной структур древнего эпоса и эпоса Толстого.

Ключевые слова: «Война и мир», жанр, индуизм, ритуал, типологические исследования, эпос

L. N. TOLSTOY'S "WAR AND PEACE": MULTIGENRE CONTEXT, EPIC, MYTH AND RITUAL

E. Poltavets*Moscow City University**Vtoroy Selskhoziajstvenny proezd 4, Moscow 129226, Russian Federation.*

Abstract

Aim. To consider the genre originality of L. Tolstoy's "War and Peace" in the multigenre context of the ancient epic, as well as against the background of myth and ritual.

Methodology. The research uses the method of myth reconstruction, comparative and cultural-historical methods. The analysis of researchers' views on the genre of "War and Peace" by L. Tolstoy is carried out.

Results. The analysis has shown that the genre analogs of "War and Peace" are the Bible and "Mahabharata" to a greater extent than Homer's epics. "War and Peace" is not an exclusively aesthetic phenomenon, it is also a religious-didactic epic with initiatory-historiosophic pragmatics.

Research implications. Proposals for a more in-depth study of the features of sacred texts are introduced. Such techniques as anagramming, paronymic attraction, implicatures, and the introduction of foreign words are characteristic of the sacred texts poetics. These techniques also play a certain role in the poetics of "War and Peace". The material comparing the motif structure and the image one of the ancient epic and Tolstoy's epic is summarized.

Keywords: "War and Peace", genre, Hinduism, ritual, typological studies, epic

Введение

Синопис жанровых концепций «Войны и мира» Л. Н. Толстого занял бы значительную часть статьи, но краткий обзор различных жанровых дефиниций великой книги необходим для введения в разговор о её полижанровом контексте. Главное о жанре своего произведения сказал сам Толстой, обозначая этот жанр как «книга» (в статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир», 1868¹), а порой – как «писание», например, в письме А. А. Фету². Именно в связи с «Войной и миром» Толстой сформулировал свои знаменитые парадоксы о том, что русские не умеют «писать романов в том смысле, в котором понимают этот род сочинений в Европе»³, что историческая тема заставляет его «руководиться историческими документами, а не истиной»⁴, и что романом его собственное произведение назвать нельзя, потому что он старался, чтобы «каждая часть сочинения имела независимый интерес»⁵. Эти парадоксы получали различные интерпретации в толстоведении. Изучая метод Толстого, исследователи также обращали внимание, с одной стороны, на заявления автора «Войны и мира», что «военный человек всегда лжёт»⁶ и что написанные в таком духе исторические работы он, Толстой, «жёт» бы и «казнил авторов»⁷ (эта отчаянная гиперболизация доверена у Толстого только черновикам), а с другой стороны – на дипломатично прописанное в опубликованной статье завершение: «...Я не выдумывал, а пользовался

материалами, из которых у меня во время моей работы образовалась целая библиотека книг»⁸ (курсив Толстого. – Е. П.). Эта тавтологически охарактеризованная «библиотека книг» бережно хранилась в Ясной Поляне, несмотря на предложение «жечь» и «казнить».

Апофатически определяя в опубликованной статье жанр «Войны и мира» («это не роман, ещё менее поэма, ещё менее историческая хроника»⁹), Толстой, скорее всего, старался подчеркнуть то, что опыт в жанре романа, поэмы и т. д. не был для него целью творчества уже на стадии замысла (та же идея выражена и в не публиковавшихся Толстым вариантах предисловия). Творец тем глубже осознаёт своё новаторство, чем больше соотносит его с традиционной и господствующей системой, причём Толстой, начиная уже после трилогии, «Казаков», «Войны и мира» работу над «Анной Карениной», опять сопоставляет свой новый замысел с известными жанрами и на этот раз неожиданно (может быть, и для самого себя) приходит к выводу: «Роман этот – именно роман, первый в моей жизни»¹⁰.

В отечественном литературоведении XX в. в традиционной системе жанров стали определять «Войну и мир» как «роман-эпопею» (А. В. Чичерин, Л. Д. Опульская, Н. Н. Апостолов (Арденс), хотя в ранних работах он говорил об этом произведении как о «реальном русском историческом романе» [1, с. 241], рассматривая его на фоне вальтерскоттовской традиции и исторического романа в русской литературе и находя, что «спор о том, что такое “Война и мир”, роман ли это, эпопея ли и т. д., давно начатый в нашем литературоведении, всегда заканчивался либо полным отказом от таких определений, либо ни к

¹ Толстой Л. Н. Несколько слов по поводу книги «Война и мир» // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 90 т. Т. 16. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. С. 6–17.

² Толстой Л. Н. А. А. Фету. 1866 г. Ноября 7. Я. П. // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 90 т. Т. 61. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. С. 149.

³ Толстой Л. Н. Вступления, предисловия и варианты начал «Войны и мира» // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 90 т. Т. 13. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949. С. 54.

⁴ Там же. С. 53.

⁵ Там же. С. 55.

⁶ Там же. С. 89.

⁷ Там же. С. 90.

⁸ Толстой Л. Н. Несколько слов по поводу книги «Война и мир» // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 90 т. Т. 16. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. С. 13.

⁹ Там же. С. 7.

¹⁰ Толстой Л. Н. Н. Н. Страхову. 1873 г. Мая 11. Я. П. // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 90 т. Т. 62. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. С. 25.

чему не ведущими фигуральными обозначениями произведения Толстого, – то нашей “Илиадой” и “Одиссеей”, то другими именами» [1, с. 195]). В качестве «романа-эпопеи» рассматривается «Война и мир» и в коллективной монографии ИМЛИ РАН «Л. Н. Толстой: нравственный поиск и творческая лаборатория» [14].

Термин «роман-эпопея» с его монументальностью и солидностью в эпоху «социалистического реализма» устраивал почти всех (за рубежом он не был принят), и действительно, другие дефиниции, например, предложенная Н. К. Геом («роман-поток» [3, с. 127]), так и остались поэтическими сравнениями. Некоторые оговорки вносились и в подходы к термину «роман-эпопея». Так, Г. Н. Поспелов, называя «Войну и мир» «романом-эпопеей», обращал при этом внимание, что, по мнению ряда исследователей, термин «эпопея» «за пределами героического эпоса ... можно употреблять только метафорически»¹. С точки зрения С. И. Кормилова, «первый в мировой литературе роман-эпопея – “Война и мир”»², но всё же «роман-эпопея – синтетический жанр Нового времени, парадоксально объединяющий противоположные признаки»³. Г. Д. Гачев термином «роман-эпопея» не пользовался, а определение «эпопея» ставил рядом с определением толстовским: книга. По Гачеву, Толстой «не задавался целью писать эпопею» [2, с. 117]. Учёный делал чрезвычайно важный вывод о жанре «Войны и мира»: «Получилась форма, близкая к жанру национальной Книги (Библии)» [2, с. 118].

К сожалению, этот вывод тогда ещё не мог послужить импульсом для рассмотрения «Войны и мира» через призму библейской или античной мифологии. Монография Гачева (1968) [2] содержала сопоставления «Войны и мира» лишь с гомеровским эпосом. Эпическую (гоме-

ровскую) основу толстовской книги раскрывал в неопубликованных при жизни черновых работах и Р. Г. Назиров (1972) [9]. Именно работы этих исследователей, посвящённые не общим эпопейным принципам, а конкретным сопоставлениям поэтики эпизода, персонажной и мотивной системы, композиционных приёмов толстовской книги с теми же особенностями гомеровских поэм, могли бы послужить вдохновительным примером для исследователей и началом перехода от типологических исследований эпоса к мифопоэтическим его исследованиям. Однако, сделав своим девизом знаменитое высказывание Т. Манна об «эпосе – как примитивном прообразе романа» [8, с. 279], отечественное толстоведение создало почти культ романа-эпопеи, провозгласив главным качеством и главным достижением этого жанра такую ускользающую и размытую характеристику, как «становление характеров главных героев ... на широком национально-историческом фоне»⁴, и практически уходя от поиска (который был начат в работах Гачева и Назирова) подробных сюжетных и мотивных параллелей между «Войной и миром» и древними эпопеями, не говоря уж об изучении мифологической основы эпических произведений.

Не очень много к освещению темы гомеровского в «Войне и мире» добавила работа В. Е. Хализева и С. И. Кормилова (1983), придерживающихся термина «роман-эпопея», зато исследователи заметили нечто ещё более важное: «Было бы натяжкой считать культурную ориентацию Войны и мира восточной, но черты общности между смыслом этого романа и чертами духовного бытия стран Востока несомненны. Есть в толстовском романе нечто родственное и японскому принципу югэн ... , и буддийской культуре дзэн...» [16, с. 60]. Призыв к рассмотрению «черт общности» не был услышан, да и не только в идейной структуре, думается, следовало их искать. Типологическое сопоставление с восточ-

¹ Поспелов Г. Н. Эпопея // Краткая литературная энциклопедия. Т. 8. М.: Советская энциклопедия, 1975. Стб. 926.

² Кормилов С. И. Роман-эпопея // Современный словарь-справочник по литературе. М.: Олимп: АСТ, 1999. С. 427.

³ Там же. С. 426.

⁴ Поспелов. Эпопея // Краткая литературная энциклопедия. Т. 8. М.: Советская энциклопедия, 1975. Стб. 926.

ными древними эпопеями, в первую очередь с «Махабхаратой», а также с некоторыми учительными буддийскими текстами вполне возможно на сюжетно-фабульном, образном и мотивном уровнях, о чём придётся говорить ниже.

Среди современных подходов к вопросу о жанре книги Толстого нельзя не отметить два противоположных, но связывающих «Войну и мир» с эпосом. В коллективной монографии о жанре романа «Феномен эпического романа в русской литературе второй половины XIX века: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский» (2022) предложено определение: «эпический роман». Выделяя феномен «эпического романа», авторы рассматривают этот роман как «доминантную, вершинную жанровую форму» [15, с. 6] в отечественной литературе второй половины XIX в. Однако монография посвящена не только «Войне и миру», но и другим романам Л. Н. Толстого (за исключением «Семейного счастья»), а также романам И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского. Такой широкий охват, конечно, не позволяет конкретизировать своеобразие названной жанровой формы, к тому же, с точки зрения хрестоматийного деления на роды (эпос, лирика, драма) эпическим жанром является любой роман (строго говоря, кроме лиро-эпического), поэтому термин «эпический роман», принятый авторами монографии вслед за работами Н. Л. Лейдермана, создаёт впечатление плеоназма. Эпическое начало в романе может быть сколь угодно мощным; идеологические и эстетические разногласия в воззрениях на эпическое, героическое и другие категории эстетики могут вызывать научную полемику, а также справедливое желание освободиться от давления, но это не отменяет необходимости стремиться к картезианской строгости в терминологии.

В монографии В. А. Недзвецкого (1997), не принявшего термина «роман-эпопея», был предложен другой синкретический термин именно для жанра «Войны и мира» – «романический эпос» [10, с. 231].

Два жанровых определения: «эпический роман» и «романический эпос» – выстраиваются в занимательный хиазм, но нам кажется, что термин «романический эпос» обладает несомненно большей функциональностью: 1) исследователь, предложивший термин, напоминает о возможности и необходимости «типологического сопоставления определённых картин и лиц» [10, с. 236–237] в гомеровском и толстовском эпосе; 2) вслед за Гачевым подчёркивает импликацию Библии в определении Толстого («книга»); 3) и самое важное: раскрывает толстовское определение («книга», «писание») как указание на «огромный учительный потенциал романа, в этом аспекте соизмеримого с Библией» [10, с. 236]. Добавим, что сопоставление с Библией открывает перспективу рассмотрения «Войны и мира» на фоне не только гомеровского, но и религиозно-дидактического эпоса, такого, как «Махабхарата».

На фоне гомеровского и религиозно-дидактического эпоса

Итак, в работах Г. Д. Гачева, Р. Г. Назирова, В. Е. Хализева, С. И. Кормилова, В. А. Недзвецкого были сформулированы главные принципы подхода к вопросу о жанре «Войны и мира». Это тщательное и подробное рассмотрение типологических сходжений с древними эпопеями, это учёт общности с «чертами духовного бытия» Востока, это раскрытие «учительного потенциала» «книги» (задуманной и созданной по образцу сакральных текстов).

«Гомеровское» в «Войне и мире» увлекательно расшифровывается и Гачевым, и Назириным – при этом исследователи не настаивают, разумеется, на разграничении аспектов влияния и типологических параллелей. Так, в монографии Гачева находим сопоставления таких сюжетных узлов, как гнев Ахилла и опала Кутузова (Назирова в этом ключе рассматривает решение Андрея Болконского не служить в армии и его же командование полком в 1812 г.), эпизод усмирения Терсита Одиссеем и бунт в Богучарове, усмирён-

ный Николаем Ростовым. Оставленная жителями и армией Москва проецируется на осаждённую Трои, партизанская война аналогична троянскому коню. На стороне троянцев выступает река Скамандр, на стороне русского народа – лес и мороз. «Воля и помощь богов – скрытая теплота патриотизма, т. е. надличная сила» [2, с. 122], – поясняет Гачев один из основных концептов «Войны и мира» на фоне древнего эпоса. Высказанные учёным предположения о генезисе и функциях гомеровских сравнений, а также о влиянии их на поэтику Толстого (на наш взгляд, это присущая гомеровской эпопее структура описаний и экфрасиса, в толстовском эпосе породившая поэтику остранения) должны быть осмыслены и развиты в дальнейших исследованиях.

По Назирову, гомеровские сцены на Олимпе заменяются у Толстого историко-философскими отступлениями. «Они выполняют обобщительно-скрепляющую функцию и придают событиям высший смысл» [9]. Участие природы изображается в аустерлицких облаках, дожде на поле Бородина. Назиров соотносит князя Андрея с Ахиллом, Пьера – с Одиссеем, Наташу – с Пенелопой. Здесь можно поспорить, т. к. в «Илиаде» и в мифе побег Елены с Парисом приводит к войне, соответствующим образом в «Войне и мире» задуманный Наташей побег с Анатолом знаменует конец мирной жизни в финале второго тома, третий же открывается знаменитым зачином о войне, на которой «миллионы людей-христиан убивали и мучили друг друга»¹. С образом Элен Курагиной (и особенно со сценами в гостиной Шерер) связан также интереснейший гомеровский и мифологический реминисцентный фон, проанализированный М. Л. Гаспаровым в монографии «Литературные лейтмотивы» (1994). Сравнительный анализ структуры батальных эпизодов «Илиады» и «Войны и мира» провели В. Е. Хализев и С. И. Кормилов.

Этот беглый обзор концептуальных исследований, к которым отсылаем читателя, преследует цель не столько напомнить о гомеровских параллелях, сколько поставить вопрос о типологических сходствах с древним эпосом. Гомера Толстой читал и перечитывал, восхищался им и сопоставлял свои произведения с гомеровским эпосом. О знакомстве Толстого с «Махабхаратой» до или во время работы над «Войной и миром» нам не известно ничего. Однако это не значит, что «романический эпос» Толстого не может быть рассмотрен в контексте «Махабхараты». (Вопрос о возможном знакомстве Толстого ещё в молодые годы с «Бхагавадгитой», русский перевод которой входил в число масонских изданий Н. И. Новикова (1788), остаётся открытым. В то же время в молодости Толстой познакомился с сочинениями Платона; влияние ведизма на платоновского «Тимея» предполагал ещё К. Г. Юнг. Знакомство с философией А. Шопенгауэра, которая могло усилить интерес Толстого к восточной мудрости, состоялось уже на последнем этапе работы над «Войной и миром», в 1869 г.)

Наиболее проникательный из критиков, сразу же откликнувшихся на выход «Войны и мира», П. В. Анненков, в своей статье «Исторические и эстетические вопросы в романе гр. Л. Н. Толстого “Война и мир”» (1868)² сравнивал многообразие картин и обилие персонажей с перевоплощениями индийского Вишну. На восточную ориентацию «Войны и мира» обратили внимание (правда, с большим сожалением) Н. Д. Ахшарумов (1869) и Н. В. Шелгунов (1870). В 1890 г. К. Н. Леонтьев уподобил произведение Толстого Брамсе, индийским многоголовым и многоруким изваяниям и даже выразился так: «Именно – слон! Или, если хотите, ещё чудовищнее, – это ископаемый *сиватериум* во плоти – сиватериум, которого огромные черепа хранятся в Индии, храмах бога Сивы. И хобот, и громадность, и клыки, и сверх клыков

¹ Толстой Л. Н. Война и мир // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 90 т. Т. 11. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1940. С. 4.

² См.: Анненков П. Исторические и эстетические вопросы в романе гр. Л. Н. Толстого: Война и мир // Вестник Европы. 1868. № 2. С. 774–795.

ещё рога, словно вопреки всем зоологическим приличиям» [6, с. 23] (выделено Леонтьевым. – Е. П.).

Ромен Роллан в книге «Жизнь Толстого» (1911)¹ прямо объявлял, что толстовская философия рока заставляет его представлять себе Кришну и что «Война и мир» ждёт сравнения не только с «Илиадой», но и с индусскими эпopeями. В наши дни связи Толстого с индийской культурой и религиозной философией освещались в работах Д. В. Бурбы, С. Д. Серебряного, С. Я. Меделяна, Ю. В. Прокопчука; ставился вопрос о вездизме Толстого (В. Б. Сокол). Однако все эти исследования посвящались в основном религиозно-философским сочинениям Толстого, идейной структуре «Круга чтения» и т. д., но почти не затрагивали художественные произведения, тем более «Войну и мир». Только в докладе индийской исследовательницы Р. Баласубраманиан на V Международной научной конференции «Лев Толстой и мировая литература» (Ясная Поляна, 12–16 августа 2007 г.)² прозвучали сопоставления некоторых мотивов и героев «Войны и мира» (и даже самого Толстого) с мотивами и героями «Махабхараты».

В отличие от гомеровского, «Махабхарата» является не просто героическим, но и религиозно-дидактическим эпосом. Как и Библия, она представляет собой целую литературу, включая в себя множество сюжетных линий и неописуемое жанровое разнообразие: притчи, наставления, проповеди, молитвы, ритуалы, пророчества, батальные картины, песни о любви, образцы медитации, философские и религиозные трактаты, среди которых особое место принадлежит «Песни Господа» – «Бхагавадгите». Для европейца «Махабхарата» эпос, но для индуса это ещё и священная книга индуизма, поэтому с точки зрения жанровой прагматики и в

структурном отношении «Махабхарата» ближе к Библии, чем к античной и любой другой героической эпopeе. Религиозно-философская дидактика «Войны и мира», небывалая ни в романе, ни в эпopeе, поразившая наиболее проникательных современников Толстого, заставила их высказывать догадки о родстве этого произведения с индуистским эпосом. Если австрийский индолог М. Винтерниц назвал «Махабхарату» из-за её необычайной поэтики «литературным чудовищем» [цит. по: 4, с. 172], то ведь к такой точке зрения на «Войну и мир» был близок и один из наиболее тонких истолкователей романа Толстого К. Н. Леонтьев.

Уникальность «Махабхараты» среди всего древнего эпоса даже не в объёме, а в сплаве героического эпоса со священными текстами. Индологи полагают, что героический индийский фольклор совмещался с религиозно-дидактическими текстами уже на ранних этапах формирования индуистского эпоса. Замысел «Войны и мира» с самого начала был замыслом не историческим, а синкретическим – религиозно-этическим и историософским. «Характерное для древнего эпоса изображение войны, кризисной ситуации приобретает у Толстого новый смысл в силу того, что в "Войне и мире" кризисная ситуация не столько бытийная, сколько религиозно-мировоззренческая» [11, с. 101], изображение героической эпохи, как и в «Махабхарате», подчинено задаче создания вероучительного текста. Эта особенность идейной структуры роднит произведение Толстого с «Махабхаратой» и отделяет от всех других эпосов. В «Махабхарате» сюжет о расправе Пандавов и Кауравов (имеющий историческую основу) служит цели выдвинуть на первый план мифо-ритуальный и сотериологический смысл. Если в «Илиаде» Ахилл идёт воевать в Троию ради славы, то в «Махабхарате» первоначальное стремление Юдхиштхиры и его братьев отвоевать вероломно отнятое царство постепенно перерастает в нравственное и философское осмысление этики индуистского «незаинтересованного деяния», пропагандируемого Кришной в «Бхагавадгите». Близок к этому

¹ См.: Роллан Р. Жизнь Толстого / пер. С. Варшамова; под ред. С. Карцевского. Берлин: Нева, 1923. 197 с.

² Balasubramanian R. Толстой и индийское философское мышление ("Tolstoy and Indian Philosophical Thought"). См.: Radha Balasubramanian [Электронный ресурс]. URL: <https://modlang.unl.edu/dr-radha-balasubramanian> (дата обращения: 28.08.2023).

толстовский тезис: «Только одна бессознательная деятельность приносит плоды»¹ (ужаснувший многих современников, например, И. С. Тургенева). В «Войне и мире» историческая основа тесно переплетена с религиозно-этическими идеями и толстовской сотериологией, эпика и героика соединены с дидактикой толстовской «практической религии». Андрей Болконский, как и персонажи «Махабхараты», проходит путь от героя до мудреца.

Как и «Махабхарата», «Война и мир» содержит философские гомилетические отступления и такие важные идейные структуры, как мировоззренческие диалоги с мудрецом (Андрея Болконского с Кутузовым, Пьера с Баздеевым и Каратаевым и т. д.). Инициативные и дидактические диалоги, коммуникация с мудрецом, как и в индусской эпосе, завершаются «даром» – открытием нового знания (даже невербальный диалог князя Андрея с дубом или мысленный – Николеньки Болконского с отцом в «Эпilogue»). Близка поэтика «Махабхараты» и поэтика словесных «агонов» «Войны и мира»: диалоги князя Андрея и Пьера – это ключевые «катехизисы», вопросы и ответы толстовской религиозной этики.

Ритуальное промедление героя перед вступлением в битву в индийской эпосе практикуют и Арджуна, и Карна (во многом соответствующий гомеровскому Ахиллу), кульминационному же диалогу о войне и мире, царящих в мире, т. е. вопросам Арджуны Кришне и провозглашённой Кришной «Бхагавадгите», соответствует диалог Пьера и князя Андрея накануне Бородинской битвы. Бородино, как и Курукшетра, – сакральное поле, на котором происходит битва, завершающаяся иерофанией (дождик в финале описания Бородинского сражения), причём поэтика батальных эпизодов «Войны и мира» ближе к таковой в «Махабхарате», чем в гомеровском эпосе. В «Махабхарате» батальный эпизод почти всегда наполнен сакраль-

ным, посвятельным смыслом, в таких конфликтных ситуациях предъясняется не только восхваление храбрости и силы, а и решение непростой моральной задачи (поединки Арджуны с Дроной и Карной, Бхимы – с Дурьодханой, паломничество Юдхиштхиры к Бхишме перед битвой, нападение Ашваттхамана на лагерь Пандавов и т. д.). Изображение битвы показано как цепь поединков, это общеэпическая черта, свойственная и гомеровским поэмам. Но только в «Махабхарате» и в «Войне и мире» батальные эпизоды снабжаются религиозно-философскими обобщениями, главные этические и историософские истины рождаются на поле боя, подчёркнута метаситуация обретения нового знания посередине битвы. Разумеется, в «Войне и мире» поединки носят прежде всего моральный характер (Пьер и француз на Бородинском поле, психологическое противостояние Кутузова и Наполеона, стойкость князя Андрея с его полком в резервах и недоумение Наполеона, переходящее в отчаяние, Кутузов и Вольцоген, князь Андрей и Анатолий в госпитальной палатке и т. д.). Индийский и толстовский текст в батальных эпизодах обладает эзотеричностью и может быть прочитан двояко: как профанный и как отсылающий к ритуалу.

Й. Хейзинга (не только философ и историк, но и индолог), остановившись в своём исследовании «Homo ludens»² на одном из ключевых эпизодов «Махабхараты» – игре Юдхиштхиры с нечестными Дурьодханой и Шакуни, – приводит в пример также мотив игры и загадывания в творчестве Л. Н. Толстого (не касаясь, впрочем, «Войны и мира»). Однако именно в связи с «Войной и миром» высвечивается типология эпических эпизодов игры, где ставка – женщина (проигрыш Юдхиштхирой не только всего царства, но и его полиандрической жены – Драупади; та же модель реализуется в эпизоде игры Николая Ростова с Долоховым, намеревающимся отнять у Николая Соню). После проигрыша предаются аскезе и изгнанию Юдхиштхира с

¹ Толстой Л. Н. Война и мир // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 90 т. Т. 12. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1940. С. 14.

² См. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / пер. Д. В. Сильвестрова. М.: Азбука, 2022. 400 с.

братьями и Николай Ростов, принявший решение безотлучно служить в полку и выплатить долг родителям. В эпосе восприятие игрового ритуала как оправдания собственного гибризма характерно для персонажа с бесчестным типом поведения (Дурьодхана, Шакуни, толстовский Наполеон с его самодовольным уподоблением сражения шахматной партии).

Сюжет «Махабхараты» рассматривается учёными как сюжет гигантского ритуального потлача. Со стороны Пандавов этот потlach сопровождается и кенотическими мотивами: так называемое неузнанное служение Арджуны и Кришны, уход Пандавов из царства в финале. Отступление русской армии в 1812 г., сдача Смоленска, оставление Москвы, недоверие в высших кругах к Кутузову, последовательный отказ князя Андрея от придворной службы также могут рассматриваться как метаситуации потлача и кенозиса. Яркий пример такого поведения – уничтожение своего имущества жителями Смоленска, отъезд княжны Марьи из Богучарова, москвичей (в том числе Ростовых) – из Москвы. Мифоритуальный кенозис – путь к мифологеме ухода в творчестве Толстого. Конечно, оставляя Москву, Кутузов не ждёт ответного самопожертвования от Наполеона, но вознаграждается победой в итоге.

В завершение этого краткого обзора следует отметить, что отдельного исследования ждут такие черты общности поэтики толстовского и индийского эпоса, как ключевая роль паронимических аттракций («йога» в «Махабхарате» и «запрягать – сопрягать» у Толстого и т. п.), установка на криптограммы священного текста (анаграммы, архаизмы, иноязычные слова и т. п.; в «Войне и мире» это ещё и кажущееся неоправданным обилие французского языка).

Мифо-ритуальный и библейский фон

Помимо отсылки к Библии в толстовском определении «книга», библейские зачины и финалы всех крупных произведений Толстого – феномен, требующий осмысления. В «Войне и мире» на первой

странице упоминается «Антихрист», повествовательная же часть «Эпилога» завершается троекратным обращением сына к отцу (Отцу), и местоимение «он» в словах Николеньки Болконского выделено по образцу Библии (курсив – литературный аналог прописной буквы в библейском тексте). Это аллюзия на новозаветную тему Гефсиманского моления. К Евангелию отсылают и антропонимическая система, апокрифически изменённая (князь Андрей, Пьер – Пётр и княжна Марья), и, разумеется, прямое цитирование Библии, упоминание библейских персонажей и притч. Знаменитый друидический эпизод с дубом может быть прочитан не только в контексте славянской, кельтской и т. д. мифологии, но и в контексте евангельского чуда о смоковнице, причём инверсированного: смоковница засохла, а дуб зазеленел. Возраст князя Андрея (в 1812 г. ему 33 или 34 года) приближен к возрасту Христа, три стола в госпитальной палатке и прощение Анатоля – аналог трёх голгофских крестов и прощения Христом грешника. Изображение последних дней князя Андрея закодировано на евангельской теме вольной жертвы и «птицы небесной», общемифологического и новозаветного символа бессмертной души.

Сознательная и бессознательная ориентация автора «Войны и мира» на жанр «книги» и типологическое сходство с религиозно-дидактическим эпосом (не являясь авраамической религией, индуизм, однако, не лишён, как видим, «священного писания») предполагают постановку вопроса о мифо-ритуальной основе как сакральных текстов, так и «Войны и мира». Интересно, что, не упоминая книгу Толстого, М. Элиаде рассматривал наполеоновское нашествие 1812 г. как пример превращения исторического события в сказочно-мифологическую модель, а исторических персонажей эпохи – в мифологических героев.

Свою «благую весть» Толстой строит в «Войне и мире» с опорой на гомилетические структуры сакральных текстов (им соответствуют, например, т. н. авторские

отступления), выражает в мировоззренческих диалогах своих апостолов (князя Андрея и Пьера), а в особо важных моментах прибегает к ритуальной модели, которая, как и любой ритуал, не должна получить профанное вербальное описание. Так, символическая деталь – перья (на письменном столе Николая Ростова), которые Николенька Болконский приводит в беспорядок, – не только продолжает в «лабиринте сцеплений» тему «птицы небесной», но является в сказочно-мифологическом плане оператором трансфигурации или оживления. Взять в руки перо – просить помощи у богов, получить откровение (в юнгианской мифологии – опереться на бессознательное). Ребёнок с пером – символ появления нового сотериологического учения, «птичье перо обозначает Слово»¹. Таким образом, сюжетная часть «Войны и мира» заканчивается едва ли не самым важным символом, и он закономерно находится в сильной позиции. Несколько раз в сюжетных линиях главных героев моделируются посвятельные, инициационные ритуалы: для князя Андрея это батарея Тушина и последующий эпизод с Багратионом, затем Аустерлиц и противостояние Наполеону, наконец, опыт Бородин; для Пьера – масонские эпизоды и сцена с «божыми людьми» – одна из ключевых в историософской концепции книги, затем Бородино и общение с Каратаевым. Попытка Николая Ростова противостоять Телянину и подать прошение Денисова государю в Тильзите актуализирует реминисцентный фон лабиринтного мифа.

Профанный быт Ростовых украшается эпизодом гадания Наташи и Сони на святаках и забавами с ряжеными. Но более архаический и забытый ритуал (что-то вроде обряда интичиумы) имплицитно в эпизоде посещения дядюшки после охоты – это Наташин танец, выполняющий роль охотничьей пляски, и ритуальное угощение, приготовленное Анисьей (объём статьи не позволяет прокомментировать магиче-

ское значение каждого из перечисленных блюд). Ритуал разделения однодневников имплицитно в эпизоде угощения Пьера Платоном Каратаевым (разрезанной пополам картофелиной). Атеист и рационалист, старый князь Болконский на подсознательном, скорее всего, уровне (здесь автор диалектику души утаивает) прибегает к магии, когда приближается катастрофа. Он приказывает закидать снегом дорогу, чтобы предотвратить нежелательное сватовство Анатоля, велит Алпатычу купить новые задвижки к дверям, когда начинается война (открытые двери означали войну ещё в античном мире). Перед смертью просит дочь надеть белое платье, т. е. даёт ей разрешение на замужество. Ту же провокационную магию практикует князь Андрей, когда перед смертью предлагает Наташе научиться вязать: рукоделие – магический оператор воздействия на судьбу и обретения потомства; Наташе будет обеспечено счастливое замужество.

Юнгианские аналитики полагают, что во время войн усиливается интерес читателей к Гомеру, Шекспиру и Л. Толстому (полный перевод «Махабхараты» на европейские языки ещё не осуществлён, иначе эта поэма, без сомнения, пополнила бы список). Эти тексты открывают вечное, архетипическое в «противном человеческому разуму и всей человеческой природе событии»². Таково терапевтическое и компенсаторное значение выраженной в этих текстах историософии, позволяющее «выйти из времени», по известному выражению М. Элиаде, и ощутить себя не только в истории, но и в вечности. Архетипическое открывается благодаря имплицитному воспроизведению архаического ритуала, направленного на приобщение к вечному возвращению. Поэтому так велико значение архаического ритуального кода в идейной структуре этих произведений. Каков же «основной миф» «Войны и мира»? Главная идея толстовского творчества – танаторчество, выражающееся 1) в дерзком замысле соз-

¹ Керлот Х. Э. Словарь символов / пер. Н. А. Богун. М.: REFL-book, 1994. С. 393.

² Толстой Л. Н. Война и мир // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 90 т. Т. 11. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1940. С. 3.

дать такой проект вечного мира, который бы в самой «человеческой природе» уничтожал стремление к войне, т. е. к убийству, как «противное природе», и 2) в поиске достижения бессмертия через инициацию.

Изображение кульминационного события, Бородинского сражения, построенное как ряд эпизодов, занимающих 10 глав второй части третьего тома, имеет свою вершинную точку – это седьмая по счёту глава из десяти, в которой обстоятельства ранения князя Андрея и вся позиция его полка, не сдвинувшегося с места под ураганным огнём неприятеля, осмыслены не только в терминах воинской доблести, но и в ключе архаического ритуала прекращения войны, похожего на т. н. «хождение по меже» (рядом с межей стоит князь Андрей, когда падает граната; согласно С. В. Максимова, в русской деревне ритуал «хождения по меже» использовался при разного рода территориальных спорах до начала XX в.). После этого архаического ритуала, потребовавшего самопожертвования Болконского (вождь или жрец, шедший по меже, не имел права отступить ни на шаг), следует христианское прощение князем Андреем Анатоля, толстовское посрамление Наполеона и завершающая глава – вывод о нравственной победе русских.

Предсмертный сон князя Андрея о двери, за которой смерть, отражает сновидческий опыт самого Толстого и, как и другие репрезентанты мотива двери, связанного в «Войне и мире» с образами Николая и Андрея Болконских, не только высвечивает инициационный, обрядово-переходный смысл мотива, но и отсылает к обычаю закрывания двери в момент окончания войны. Наконец, мотив двери и столь же значимый в образе князя Андрея мотив свечи проецируются на соответствующую евангельскую семантику (недаром даже в «Эпилоге» упомянута постоянно горящая «лампадка» в комнате Николенки, а его слова, обращённые к отцу, звучат как перифраз евангельского текста).

«Если жизнь свою князь Андрей проживает как Воин и Герой, то смерть он встречает как Праведник», – замечает

Г. М. Ибатуллина [5, с. 143]. Сюжетная линия князя Андрея «определяется логикой инициации, связанной с постижением высших духовных планов бытия» [5, с. 145], историософский же смысл творения Толстого состоит в том, что «Отечественная война 1812 г. интерпретируется как общенациональная инициация» [5, с. 145]. К этому можно добавить, что инициация состоит именно вобретении знания о том, как преодолеть войну, убийство, насилие (не только в конкретной исторической ситуации, но и в дальнейшем развитии всего человечества). По мысли В. Я. Линкова, «Войну и мир» можно назвать «христианской эпопеей» [7, с. 110], и с этим можно согласиться, т. к. очень многое в ней обнаруживает общность с христианской сотериологией и восходит к библейскому тексту (тема Отца и Сына, мотив вольной жертвы, антропонимические переключки, аллюзии, цитаты и т. д.). Определение «христианская эпопея» ценно и тем, что подчёркивает религиозный и даже проповеднический, учительный смысл произведения. Но христианскими концептами и ценностями, как считают исследователи, «Война и мир» не ограничена; в этой не только христианской эпопее актуализируются идеи индуизма, буддизма и даже языческие ритуалы.

Заключение

«Попытки искусственно привязать Толстого к какой-либо религиозной традиции, определить его тип мирозерцания как христианский, буддийский или даже атеистический» [13, с. 178] идут в ущерб пониманию его творчества, как замечает Ю. В. Прокопчук. Привлечение широкого жанрового, религиозного и мифо-ритуального контекста для рассмотрения вопроса о жанре «Войны и мира» обусловлено тем, что «Война и мир» выступает полижанровым явлением и, более того, не исчерпывается эстетическим аспектом. Это не исторический роман и не роман-эпопея в той же степени, в какой исторической эпопеей не являются

ни Библия, ни «Махабхарата». Это близкий к религиозно-дидактическому эпосу жанр.

Интегрируя евангельские смыслы и восточные этико-философские принципы, «Война и мир» являет собой модель священной книги той «практической религии», основание которой Толстой наметил целью своей жизни ещё в Севастополе. Историософский смысл «Войны и мира» не только в эпопейном соединении личных судеб героев с ходом истории и даже не в особом характере этого соединения, который всеми признаётся как новаторство, но в том, что эпос Толстого о наполеоновском нашествии на Россию и о том отпоре, которое оно получило, приобретает черты проекта вечного мира. В «Войне и мире» есть скрытые и явные отсылки к философам – авторам таких проектов: это и Платон, и Гердер, и Кант, и масоны. Таким образом создаётся ещё один жанровый контекст – философский. Но Толстой строит свой самостоятельный проект на идеях христианско-буддийского ненасилия и нравственной победы, обогащённых индуистским принципом «незаинтересованного деяния».

Историзм, этот фетиш исторического романа, интересует Толстого очень мало. Модернизация сознания главных героев, на что сразу же указали критики, отступления от исторических фактов (даже сроки появления кометы указаны неправильно), игнорирование многих исторических событий (войн России со Швецией и Ираном, например), «искажения» в обрисовке исторических деятелей, многочисленные хронодрвиги (авторов исторических романов часто упрекают за такие недосмотры) –

все эти черты поэтики «Войны и мира» говорят о том, что для Толстого история России эпохи наполеоновских войн была метаисторией, а поле Бородина – сакральным локусом. Вальтасар, как и Наполеон, – историческое лицо, но «пир Вальтасара» в Библии имеет совершенно определённую семантику, и никто не высказывает упреков, что Вальтасар изображён не таким, каким он был «на самом деле». Курукшетра – вполне определённая область к северу от Дели, битва на Курукшете в «Махабхарате», как и сражения под стенами Трои, имела реальную основу в древней истории, но никому не приходит в голову уличать гомеровский или индийский эпос в отступлениях от «реальных фактов».

Да, Толстой не отрицал своего исторического замысла, изучал исторические труды, архивы, мемуары, свидетельства очевидцев. Но историческим замыслом он не ограничивался. *«Лучшее выражение философии есть История»*¹ (курсив Толстого. – Е. П.), – записал Толстой в дневнике ещё в 1852 г. В «Войне и мире» «сама историософская мысль является ритуально ориентированной, направленной не столько на изображение исторических событий, сколько на инициационное для современника и вообще читателя приобщение к времени и пространству, движению эпох и “вечному возвращению»» [12, с. 328]. Жанровая прагматика инициатически-историософского религиозного эпоса Толстого обращена к его современникам и задаёт образный код ориентации современного человека в истории.

Статья поступила в редакцию 22.08.2023.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апостолов Н. Н. Лев Толстой над страницами истории. М.: Комиссия по ознаменованию столетия со дня рождения Л. Н. Толстого, 1928. 296 с.
2. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Просвещение, 1968. 302 с.
3. Гей Н. К. О поэтике романа («Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение») // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1978. Т. 37. № 2. С. 121–132.
4. Гринцер П. А. Избранные произведения: в 2 т. Т. 1: Древнеиндийская литература. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2008. 548 с.

¹ Толстой Л. Н. Дневник. 12 июня 1852 г. // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 90 т. Т. 46. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1937. С. 123.

5. Ибатуллина Г. М. Историософский миф в контекстах русской литературы XIX века: И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков, Л. Н. Толстой. М.: Флинта, 2020. 160 с.
6. Леонтьев К. Н. О романах гр. Л. Н. Толстого. Анализ, стиль и вѣяние (критическій этюдъ). М.: тип. В. М. Саблина, 1911. 152 с.
7. Линков В. Я. «Война и мир» Л. Н. Толстого. М.: Московский университет, 2018. 111 с.
8. Манн Т. Искусство романа. Лекция, прочитанная студентам Принстонского университета / пер. Е. Эткинда // Манн Т. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. С. 272–287.
9. Назиров Р. Г. Эпическая основа «Войны и мира» [Электронный ресурс] // Назировский архив (электронный научный журнал). 2013. № 1. URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/NA_2013_1.pdf (дата обращения: 28.08.2023).
10. Недзвецкий В. А. Русский социально-универсальный роман XIX века. М.: Диалог-МГУ, 1997. 264 с.
11. Полтавец Е. Ю. «Война и мир» Л. Н. Толстого на фоне религиозно-дидактического эпоса // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2014. № 4. С. 101–122.
12. Полтавец Е. Ю. Мифо-ритуальная основа русского историософского романа («Капитанская дочка» А. С. Пушкина и «Война и мир» Л. Н. Толстого) // Лев Толстой: литература и философия. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2020. С. 322–337.
13. Прокопчук Ю. В. Религиозность Льва Толстого и Альберта Швейцера // Лев Толстой: философская перспектива. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2022. С. 178–193.
14. Л. Н. Толстой: нравственный поиск и творческая лаборатория / отв. ред. А. В. Гулин. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 480 с.
15. Феномен эпического романа в русской литературе второй половины XIX века: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский / под. ред. В. Г. Андреевой. Кострома: Костромской государственный университет, 2022. 512 с.
16. Хализев В. Е., Кормилов С. И. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». М.: Высшая школа, 1983. 112 с.

REFERENCES

1. Apostolov N. N. *Lev Tolstoj nad stranicami istorii* [Leo Tolstoy over the Pages of History]. Moscow, Commission to commemorate the centenary of the birth of L. N. Tolstoy Publ., 1928. 296 p.
2. Gachev G. D. *Soderzhatel'nost' hudozhestvennyh form. Epos. Lirika. Teatr* [Content of Artistic Forms. Epic. Lyrics. Theater]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1968. 302 p.
3. Gej N. K. [On the Poetics of the Novel ("War and Peace", "Anna Karenina", "Resurrection")]. In: *Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka* [News of the USSR Academy of Sciences. Literature and Language Series], 1978, vol. 37, no. 2, pp. 121–132.
4. Grincer P. A. *Izbrannye proizvedeniya. T. 1: Drevneindijskaya literatura* [Selected Works. T. 1: Ancient Indian literature]. Moscow, Russian State University for the Humanities, 2008. 548 p.
5. Ibatullina G. M. *Istorijskij mif v kontekstah russkoj literatury XIX veka: I. S. Turgenev, F. M. Dostoevskij, N. S. Leskov, L. N. Tolstoj* [Historiosophical Myth in the Contexts of Russian Literature of the 19th Century: I. S. Turgenev, F. M. Dostoevsky, N. S. Leskov, L. N. Tolstoy]. Moscow, Flinta Publ., 2020. 160 p.
6. Leontyev K. N. *O romanah gr. L. N. Tolstogo. Analiz, stil' i vmyanie (kriticheskij etjud)* [About Novels of L. N. Tolstoy. Analysis, Style and Trends (Critical Study)]. Moscow, Sablin V. M.'s Publ., 1911. 152 p.
7. Linkov V. Ya. *"Vojna i mir" L. N. Tolstogo* ["War and Peace" by L. N. Tolstoy]. Moscow, Moscow University Publ., 2018. 111 p.
8. Mann T. Die Kunst des Romans (Rus. ed.: Etkind E., transl. *Iskusstvo romana. Lekciya, pročitannaya studentam Prinstonskogo universiteta*). In: Mann T. *Sobranie sochinenij. T. 10* [Collected Works. Vol. 10]. Moscow, State Publishing House of Fiction, 1961, pp. 272–287).
9. Nazirov R. G. [The Epic Basis of "War and Peace"]. In: *Nazirovskij arhiv (elektronnyj nauchnyj zhurnal)* [Nazirovsky Archive (Electronic Scientific Journal)]. 2013. № 1. Available at: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/NA_2013_1.pdf (accessed: 28.08.2023).
10. Nedzveckij V. A. *Russkij social'no-universal'nyj roman XIX veka* [Russian Social-Universal Novel of the 19th Century]. Moscow, Dialog-MGU Publ., 1997. 264 p.
11. Poltavets E. Yu. ["War and Peace" by L. N. Tolstoy against the Background of a Religious-Didactic Epic]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [Bulletin of Moscow University. Series 9: Philology], 2014, no. 4, pp. 101–122.
12. Poltavets E. Yu. [Mythological and Ritual Basis of the Russian Historiosophical novel ("The Captain's

- Daughter” by A. S. Pushkin and “War and Peace” by L. N. Tolstoy]. In: *Lev Tolstoj: literatura i filosofiya* [Leo Tolstoy: Literature and Philosophy]. Moscow, St. Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ Publ., 2020, pp. 322–337.
13. Prokopchuk Yu. V. [Religiosity of Leo Tolstoy and Albert Schweitzer]. In: *Lev Tolstoj: filosofskaya perspektiva* [Leo Tolstoy: Philosophical Perspective]. Moscow, St. Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ Publ., 2022, pp. 178–193.
 14. Gulin A. V., ed. *L. N. Tolstoj: npravstvennyj poisk i tvorcheskaya laboratoriya* [L. N. Tolstoy: Moral Search and Creative Laboratory]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2021. 480 p.
 15. Andreeva V. G., ed. *Fenomen epicheskogo romana v russkoj literature vtoroj poloviny XIX veka: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoj, F. M. Dostoevskij* [The Phenomenon of the Epic Novel in Russian Literature of the Second Half of the 19th century: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoy, F. M. Dostoevsky]. Kostroma, Kostroma State University Publ., 2022. 512 p.
 16. Halizev V. E., Kormilov S. I. *Roman L. N. Tolstogo “Vojna i mir”* [Roman L. N. Tolstoy “War and Peace”]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1983. 112 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Полтавец Елена Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент департамента филологии Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета;
e-mail: nedzvetsky@bk.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Elena Yu. Poltavets – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Department of Philology, Institute of Humanities, Moscow City University;
e-mail: nedzvetsky@bk.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Полтавец Е. Ю. «Война и мир» Л. Н. Толстого: полижанровый контекст, эпос, миф и ритуал // Отечественная филология. 2023. № 4. С. 21–33.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-21-33

FOR CITATION

Poltavets E. Yu. L. N. Tolstoy’s “War and Peace”: Multigenre Context, Epic, Myth and Ritual. In: *Russian Studies in Philology*, 2023, no. 4, pp. 21–33.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-21-33

ЯЗЫКОЗНАНИЕ: К ВОПРОСУ О ПЕРЦЕПТИВНОСТИ

УДК 811.161.1'373

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-34-45

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПЕРЦЕПТИВНОЙ СЕМАНТИКИ В ЮРИДИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКЕ

Авдевинна О. Ю.

Саратовская государственная юридическая академия

410056, г. Саратов, ул. Вольская, д. 1, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Обзор закономерностей реализации и развития значений перцептивных глаголов и их производных в юридической речи в аспекте общих направлений репрезентации перцептивной семантики и основных характеристик профессионально маркированной лексики.

Процедура и методы. Глаголы восприятия и их производные как универсальные языковые средства формирования перцептивной семантики рассматриваются в работе с точки зрения влияния системных свойств перцептивных значений на их вторичную концептуализацию в юридической сфере. Используются системно-языковой, функциональный и когнитивный методы исследования: охарактеризованы системность категоризации перцептивных процессов в языке и соотношение этой системности с закономерностями функционирования лексики восприятия в сфере профессионально ориентированной социальной деятельности.

Результаты. Выявлены закономерности концептуализации перцептивной семантики в профессиональной юридической речи, которые заключаются в следующем: во-первых, концептуализация определяется формой перцепции и характером перцептивного процесса. Так, анализируемые понятия профессиональной сферы формируются на основе семантики чаще всего целенаправленного зрительного и слухового восприятия (*смотреть, слушать*). Во-вторых, лексическая системность концептуализации перцептивной семантики в словаре юридической речи определяется формированием двух тематических групп лексики: 1) обозначений профессиональных действий и функций, к этой группе относятся вторичные значения самих перцептивных глаголов (*слушать дело*) и производные от них существительные (*надзор, осмотр, досмотр, слушание*); 2) наименований лиц по профессиональным действиям / функциям (*надзиратель, смотритель*) и правовому статусу (*свидетель, очевидец*).

Теоретическая и/или практическая значимость исследования заключается как в углублении научных представлений о динамике развития перцептивной семантики, так и в обогащении арсенала методов и подходов к изучению профессиональной юридической речи.

Ключевые слова: вторичная концептуализация перцепции, наименования лиц, перцептивная семантика, целенаправленное / нецеленаправленное действие, юридическая речь, языковая категоризация восприятия

CONCEPTUALIZATION OF PERCEPTUAL SEMANTICS IN LEGAL VOCABULARY

O. Avdevnina

Saratov State Law Academy

ul. Volskaya 1, Saratov 410056, Russian Federation

© CC BY Авдевинна О. Ю., 2023.

Abstract

Aim. To review the main patterns of realization and development of the meanings of perceptual verbs and their derivatives in legal speech in the aspect of general directions of representation of perceptual semantics and the main characteristics of professionally labeled vocabulary.

Methodology. Perception verbs and their derivatives as universal linguistic means of forming perceptual semantics are considered in the work from the viewpoint of the perceptual meanings systemic properties influence on their secondary conceptualization in the legal sphere. System-linguistic, functional, and cognitive research methods are used: the systematic categorization of perceptual processes in language and the correlation of this consistency with the patterns of functioning of the perception vocabulary in the social sphere, including professionally oriented social activities, are characterized.

Results. The conceptualization patterns of perceptual semantics in professional legal speech are revealed. Firstly, conceptualization is determined by the form and the nature of the perceptual process. Thus, the analyzed concepts of the professional sphere are formed based on the semantics of purposeful visual and auditory perception (*look, listen*). Secondly, the lexical consistency of the perceptual semantics conceptualization in legal speech is determined by the formation of two thematic groups of vocabulary: 1) designations of professional actions and functions, including the secondary meanings of the perceptual verbs themselves (*to listen to the case*) and the nouns derived from them (*supervision, inspection, hearing*); 2) names of persons according to professional actions / functions (*supervisor, caretaker*) and legal status (*witness, eyewitness*).

Research implications. The research develops the scientific ideas about the dynamics of the perceptual semantics development and enriching the arsenal of methods and approaches to the study of professional legal speech.

Keywords: secondary conceptualization of perception, names of persons, perceptual semantics, purposeful / non-purposeful action, legal speech, linguistic categorization of perception

Введение

Перцептивная семантика – это совокупность языковых значений, формирующихся в результате концептуализации в языке психологии восприятия окружающей действительности и других связанных с этими процессами психических феноменов, например, чувственных впечатлений, перцептивных признаков материальных предметов (зрительных, звуковых, ольфакторных, температурных и т. п.), различных оценок и характеристик перцептивных действий (целенаправленности, интенсивности, качества, продолжительности, влияния на другие психические процессы, связи с ними и т. п.). Перцептивная семантика пронизывает все уровни языковой системы: не только формирует особый лексический пласт – перцептивную лексику, но и определяет семантическую специфику многих грамматических категорий, таких как дейксис, пространство, время, лицо, определённость / неопределённость, глагольный вид и т. д. [2, с. 43–56].

В лингвистике последних десятилетий изучение этих значений в аспекте языковой категоризации перцептивных феноменов было обусловлено вниманием к языковым универсалиям и формированием антропоцентрического подхода к исследованию языка, речи, текста, художественного творчества, позволившего интегрировать в лингвистическую методологию теоретические положения и методы исследования других наук, изучающих человека: психологии, физиологии, философии, социологии [2, с. 10–42]. Особую роль в изучении перцептивной семантики сыграли когнитивные исследования языка: обнаружилось влияние концептуализации перцепции на формирование языковой картины мира, прежде всего, антропоцентрических представлений, на становление различных типов дискурсов, социолектов, стилей, ключевых концептов художественного творчества в целом и отдельных авторов и т. д. Подробный обзор богатой традиции разноаспектного изучения пер-

цептивной семантики в языке и речи представлен во многих наших работах, в том числе в двух монографиях [2; 3].

Целью данной работы является анализ лексических значений и главным образом тех из них, которые сформировались на основе вторичной концептуализации перцептивной лексики в профессионально ориентированных сферах речи, в данном случае в профессиональном лексиконе юристов: лексики, обозначающей профессиональную деятельность и профессиональные функции (*надзор, осмотр, досмотр, слушание / слушания* и т. д.), и наименований лиц по профессиональной деятельности или роли в профессионально маркированных процессах (*смотритель, надсмотрщик, соглядатай, свидетель* и т. д.). Актуальность такого подхода к изучению перцептивной семантики определяется как необходимостью углубления представлений о динамике её развития и сферах вторичной её концептуализации, так и задачами системного изучения профессиональной речи, её когнитивных и дискурсивных характеристик, стандартов, лексикона, социокультурной детерминированности, отражения в профессиональной речи языковых универсалий, её влияния на систему языка и его функционирование и даже задачами реконструкции профессиональной картины мира и профессионального мышления. Обзор многочисленных исследований профессиональной речи, в том числе речи юристов, приведён в наших работах¹.

¹ См.: Авдеевнина О. Ю., Девяткина В. В. Истец vs истица: языковые нормы и социокультурные коды наименования лиц в юридическом дискурсе // Вестник Саратовской государственной юридической академии. 2017. № 2. С. 234–244; Авдеевнина О. Ю., Девяткина В. В. Персонализация и деперсонализация в юридической речи // Русистика и компаративистика: сборник научных трудов по филологии. Вып. XIII / гл. ред. С. А. Васильев. М.: Книгодел, 2019. С. 218–234; Авдеевнина О. Ю. Дело (жанр, концепт, слово) в антропологии правовой сферы // Жанры речи. 2018. № 2 (18). С. 127–135; Авдеевнина О. Ю. Категория восприятия и средства её выражения в прозе И. А. Бунина // Русский язык: исторические судьбы и современность: IV Международный конгресс исследователей русского языка, Москва, 20–23 марта 2010 г. М.: Московский университет,

Перцептивная семантика: общезыковая системность и тенденции развития вторичных значений перцептивных глаголов

Системность перцептивной семантики может рассматриваться в двух основных аспектах: во-первых, с точки зрения экстралингвистических факторов её формирования – по характеристикам самого восприятия как психофизиологического процесса; во-вторых, с точки зрения лингвистических характеристик языковой

2010. С. 685–686; Авдеевнина О. Ю. Когнитивные аспекты изучения профессионального дискурса // Язык – Коммуникация – Образование: методология исследования и практика преподавания: сборник научных трудов по материалам II Всероссийской научно-практической конференции, Саратов, 17 марта 2020 г. Саратов: ИП Коваль Ю. В., 2020. С. 6–17; Авдеевнина О. Ю. Слово-концепт «дело» в русском интердискурсе // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2017. Т. 17. № 2. С. 137–144; Авдеевнина О. Ю. Социоисторическое содержание русских наименований лиц с перцептивным компонентом значения // Научные перспективы XXI века. Достижения и перспективы нового столетия. 2015. № 4 (11). Ч. 3. С. 27–30; Авдеевнина О. Ю. Социокультурные коды в лексике // Приоритетные направления использования технологий обучения разносистемным языкам: сборник научно-методических статей. Ташкент: Ташкентский государственный педагогический университет имени Низами, 2017. С. 13–17; Авдеевнина О. Ю. Концептуализация перцептивных действий в художественном тексте // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Филология. 2010. Т. 5. № 1. С. 7–16; Авдеевнина О. Ю. Особенности языковой категоризации и художественной концептуализации форм и видов восприятия действительности // Культура в зеркале языка и литературы: материалы Второй Международной научной конференции, Тамбов, 14–15 апреля 2010 г. Тамбов: Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина, 2010. С. 290–298; Авдеевнина О. Ю. Перцептивная семантика в произведениях Л. Андреева // Междисциплинарные связи при изучении литературы: сборник научных трудов. Вып. 5. Саратов: Наука, 2014. С. 372–380; Авдеевнина О. Ю. Перцептивные значения в социальной сфере: от действия к деятельности // Язык науки и профессиональная коммуникация. 2020. № 1 (2). С. 18–33; Авдеевнина О. Ю. Перцептивный компонент в формировании художественной картины мира // Русский язык: человек, культура, коммуникация – II: сборник статей. Екатеринбург: Уральский государственный технический университет, 2010. С. 106–115.

перцептивности, а именно в аспекте системно-языковой категоризации и концептуализации перцептивных процессов.

Первый аспект системности – это противопоставление перцептивных значений по модусам психологической перцепции, пяти основным чувствам – психическим модальностям: зрению, слуху, обонянию, осязанию, вкусу. Каждый из этих модусов характеризуется своей спецификой как в их языковой концептуализации, так и в функционировании их обозначений в речи и их семантической динамике.

Для анализа профессионального лексикона важен учёт асимметрии общезыковой категоризации этих чувств. Так, зрение и слух обладают бóльшим потенциалом в развитии вторичных значений, в том числе в области репрезентации социокультурных феноменов, чем другие модальности. Например, именно в недрах зрительной и слуховой семантики активно развиваются значения, связанные с представлениями о социальных отношениях и социальной деятельности. Сравнивая же вторичные значения зрительной лексики с вторичными значениями лексики аудиальной, можно отметить их участие в противопоставлении концептуализации различных сфер сознания человека: мысли и чувства. Зрительная семантика тяготеет к развитию преимущественно ментальных значений: умозаключений, логических оценок, анализа и т. п. Например, глагол *рассматривать* имеет производное значение ‘изучать, исследовать, анализировать’ (ср.: «давать ту или иную оценку кому-, чему-л., оценивать кого-, что-л. каким-л. образом»¹); одно из значений существительного *вид* (от *видеть*) – ‘единица научно установленной классификации чего-либо, тип, разновидность’ (ср.: «разновидность, тип»²); *обзор* (от *зреть* / *зрить*) – это, ко всему прочему, ‘аналитическое изложение информации по одной теме’ (ср.: «сжатое сообщение о фак-

тах, событиях, явлениях и т. п., связанных каким-л. образом»³) и т. д. Сами глаголы *видеть*, *смотреть* как первичные средства репрезентации зрительного восприятия развивают значения мысли, понимания, рациональных действий: *видеть* – сознать, понимать (*видеть своё призвание в математике*); воспринимать зрительно и интеллектуально (*видел этого актёра в роли Гамлета*); находить, обнаруживать, признавать, считать (*не видеть пользы; в этих фактах вижу подтверждение своей мысли*) и т. п.⁴; *смотреть* – обозревать с целью ознакомления, проверки; воспринимать зрительно и интеллектуально; производить обследование⁵.

В развитии семантики слухового восприятия обнаруживается тенденция к формированию производных значений, связанных с эмоциями: *слышать* – «ощущать, чувствовать, сопереживать (*слышать сердцем, глухой к мольбам*), не слышать – быть бесчувственным; значения неточных сведений (*Слышал, что вы побывали в Италии*)»⁶) и т. д.

Глагол направленного действия слуховой перцепции *слушать* характеризуется особой спецификой концептуализации восприятия звуковой речи. В репрезентации именно этой разновидности слуховой перцепции в этом глаголе имплицитно представлены представления о социальной иерархии, прежде всего о вертикали отношений говорящего и слушающего, социальном доминировании говорящего и подчинённом положении слушающего: *слушать(ся)* / *не слушать(ся)* – принимать / не принимать советы, наставления; подчиняться / не подчиняться; *послушание* – исполнение повелений, подчинение; *Слушаюсь!* – готов-

¹ Рассматривать // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 3: П–Р / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1987. С. 664.

² Вид // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1: А–Й / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1985. С. 172.

³ Обзор // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2: К–О / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1986. С. 532.

⁴ Видеть // Новейший большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт; М.: РИПОЛ Классик, 2008. С. 130.

⁵ Смотреть // Новейший большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт; М.: РИПОЛ Классик, 2008. С. 1220.

⁶ Слышать // Новейший большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт; М.: РИПОЛ Классик, 2008. С. 1215.

ность к подчинению; *послушник, неслух* – обозначения лиц, имплицитные неравноправие в отношениях, обязанность одних подчиняться другим [2, с. 211–242]. Эти и другие тенденции развития вторичных значений во многом влияют на наши представления об участии перцепции в концептуализации социальных отношений и действий, в том числе в профессиональной сфере. Например, именно у глагола *слушать* развивается значение ‘публично разбирать какое-либо судебное дело’¹.

Не только глагольная, но и признаковая лексика, репрезентирующая зрительное и слуховое восприятие (*глухой, слепой, зрячий, видимый, зримый* и т. п.), отличается развитой многозначностью, что свидетельствует как о богатом функционале самих перцептивных модальностей зрения и слуха, так и о когнитивном потенциале обозначающей их лексики, позволяющем разнообразно использовать её в концептуализации самых разных сфер действительности. Самым продуктивным и самым изученным направлением функционирования этой лексики является её художественное переосмысление, связь перцепции и перцептивной семантики с художественными категориями образа, повествования, символа и т. п. Так, сама «образность в широком смысле понимается нами как интерпретирующая категория художественного текста, отражающая восприятие действительности субъектом перцепции» [8, с. 20]. При этом, несмотря на то, что эстетизация подвергается любой модус восприятия, общепризнано, что именно зрительная и слуховая модальности составляют основу художественной образности и даже определяют в ряде случаев перцептивную доминанту художественного текста и индивидуального стиля поэта, писателя [4; 5; 6; 7; 8].

Второй выделенный нами аспект системности перцептивной семантики составляют оппозиции, формируемые в

результате категоризации перцепции в системе языка на разных её уровнях: лексическом и грамматическом. И здесь необходимо отметить два направления системности: 1) формирование в группе перцептивных глаголов оппозиций по параметрам *состояние / действие*, или *целенаправленный процесс / целенаправленное действие* (*видеть / смотреть, глядеть; слышать / слушать* и т. п.), проявляющихся в лексической семантике, словоупотреблении, словообразовании и грамматической валентности слова [2, с. 68–141]; этот уровень категоризации восприятия можно считать парадигматическим; 2) системная репрезентация в языке так называемой перцептивной ситуации, реализующейся в семантико-синтаксической модели: *субъект восприятия – перцептивное действие / состояние – объект восприятия* (её языковая специфика и варианты реализации в тексте подробно проанализированы в работе: [3, с. 11–301]) – это синтагматический уровень системности перцептивной семантики.

Модель перцептивной ситуации влияет в большей степени на репрезентацию перцептивных представлений в синтаксисе и на метафоризацию компонентов этой модели в художественном тексте [3, с. 11–301]. В анализе же словаря, лексических значений, значений производных от перцептивных глаголов слов, которому посвящена данная работа, следует оттолкнуться от первого уровня системности: от оппозиции *перцептивное состояние / действие* – и особенно от связанной с этой оппозицией значений *целенаправленности / нецеленаправленности* процесса восприятия: целенаправленное восприятие является действием (*смотреть, глядеть, слушать, нюхать*), нецеленаправленное – состоянием (*видеть, слышать, обонять, осязать, ощущать, чувствовать*). Не трудно предположить, что в концептуализацию социальных представлений, в том числе профессиональных действий, будут вовлечены, прежде всего, глаголы перцептивного действия, а не состояния. Социальная сфера бытия отличается осознанным от-

¹ Слушать // Новейший большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, М.: РИПОЛ Классик, 2008. С. 1214.

ношением к ней человека, а действия социальной направленности характеризуются целенаправленностью и представляют собой уже не просто стихийные процессы, а *деятельность* – совокупность сознательных, социально ориентированных действий человека в той или иной сфере общественной жизни.

Перцептивная семантика в обозначении профессиональных функций, действий, процессов

*Прокурор я! Прокурор Прокурорыч,
самый доподлинный работник надзора! И всё!*

Ю. О. Домбровский¹

И всюду тягостный надзор,

И подозрения, и слежка.

А. А. Баркова²

В одной из наших работ, посвящённых реконструкции юридического дискурса и языковых маркёров правового мышления, мы предприняли анализ лексико-семантической организации юридического лексикона и пришли к выводу о маркирующих юридическую сферу модусах профессионального мышления, в ряду которых на первое место следует выдвинуть такие его параметры, как, во-первых, ориентированность юридической мысли на обозначение, обобщение и правовую категоризацию процессов, действий и деятельности и, во-вторых, ярко выраженную специфику антропоцентрических представлений, проявляющихся в наименовании лиц и функционировании этих наименований в правовой сфере [1].

Следует отметить, что в тенденции формирования этих модусов правового мышления вовлечена и перцептивная семантика, прежде всего, вторичные значения глаголов зрительного и слухового восприятия и их производных. Например,

в репрезентации имеющих правовое значение процессов, действий используется лексика, производная от перцептивных глаголов: *надзор, осмотр, досмотр, слушание (слушания)*.

Одно из самых ярких, дискурсивно маркированных переосмыслений перцептивных действий связано со словом *надзор*, функционирование которого так разнообразно, что это слово выходит за рамки юридического лексикона и становится компонентом формирования концептосферы профессиональной юридической речи. Благодаря производящему глаголу *надзирать* (от устаревшего глагола *зреть / зрить* – смотреть, видеть) в нём развиваются семы целенаправленности перцептивного действия, нацеленности на контроль, проверку, охрану и ответственности за выполняемые действия, в некоторой степени – иерархичности отношений субъекта и объекта зрительного восприятия.

Ср.: *надзирать* – «вести наблюдение, надзор за кем-л., неся за это ответственность. Надзирать за порядком. Сотня людей надзирает за работой на фабрике. А. Чехов || Разг. Ирон. Строго следить за кем-л. Сидит над душой и надзирает. Терпеть не могу контроля. Чехов»³; **надзор** – «1. Наблюдение за кем-, чем-либо с целью охраны, контроля и т. п. Дурные наклонности укореняются с детства. Поэтому не сердись, моя милая, если за тобой будет самый строгий надзор. А. Островский (...) || Юр. Одна из форм деятельности государственных органов по соблюдению социалистической законности в СССР. 2. С определением. Группа надзирающих лиц, орган наблюдения за кем-, чем-либо, контроля над кем-, чем-либо. Общественный надзор, технический надзор»⁴.

Объектом надзора являются не любые, а только антропоцентрические процессы: поведение, действия, деятельность именно человека, социально оформленных

¹ Домбровский Ю. О. Факультет ненужных вещей // Домбровский Ю. О. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. М.: Терра, 1993. С. 508.

² Баркова А. А. Первая и вторая: «Где ели мелкие качались...», 1954 // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 25.03.2023).

³ Надзирать // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2: К–О / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1986. С. 344.

⁴ Надзор // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2: К–О / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1986. С. 344.

групп людей, в том числе организаций, учреждений и т. п. В процессе словоупотребления понятие *надзор* «обрастает» и другими атрибутами социальной ориентированности обозначаемых этим словом действий, например, определённой цели (профессиональной, должностной): охрана, проверка, контроль, техническая проверка и т. п. Словарь особо выделяет юридические понятия: *судебный надзор*, *прокурорский надзор*. *Прокурорский надзор* – осуществление прокуратурой высшего надзора за точным исполнением законов; *судебный надзор* – процессуальная деятельность судов по проверке законности и обоснованности приговоров, решений, постановлений и т. п.¹

Несмотря на то, что эти понятия относятся к юридической сфере профессиональной деятельности, согласно данным Национального корпуса русского языка (далее НКРЯ), они активно употребляются не столько в специальных текстах юридической тематики, сколько в публицистике социально-политической направленности – в материалах СМИ. И на этом фоне стилистически неоднородного функционирования слова трудно установить, какое из этих употреблений – специальное юридическое или широкое социально-политическое – является первичным, а какое производным от него. Однако прежние наши наблюдения над динамикой перцептивной семантики позволяют предположить, что вторичным употреблением будет формирование термина, поскольку тенденцией развития перцептивной семантики является её использование для репрезентации социальных представлений [2]. Так, в недрах понятия *надзор* как социального кода формируется терминологическое понятие *надзор* как род правовой профессиональной деятельности.

Кроме того, понятия *прокурорский надзор*, *судебный надзор* наряду с понятиями *полицейский надзор*, *административный надзор*, не отмечаемыми в современных

словарях, появились и используются достаточно давно; согласно данным НКРЯ, с середины XIX вв., но, возможно, и раньше, например:

...Петербургский обер-полицеймейстер публиковал приказ по полиции, в котором предписывал ей наблюдать за тем, чтобы подпольные воззвания не появлялись в столице, и даже самое появление их относил к недостаточности **полицейского надзора**²;

Но я не хочу также, чтобы бедные дети, которые ни в чём не виноваты, благодаря вам лишились того образования, которое уже они получали; поэтому я учреждаю над школой **административный надзор**, и вы потрудитесь передать заведывание ею тому благонадёжному лицу, которое будет мною назначено!..³;

Можно бы предполагать, что он имеет место вследствие расширения географической территории, где закон ограждает свободу мысли, но зато лучшие средства **административного надзора** стесняют её более, чем прежде, в тех местах, где существует в этом отношении репрессивное законодательство, так что решение этого вопроса предстоит будущему⁴;

Правительства и господствующие классы прибегают к паллиативам, к полумерам для облегчения слишком явных страданий и к уменьшению **полицейского надзора** и карательных мер⁵;

Каждый член партии есть естественный адвокат своих действительных и возможных союзников; точно так же он есть естественный **прокурорский надзор** за всеми признанными врагами⁶;

По крайней мере, в «нечаевском деле» следствие производилось под наблюдением **прокурорского надзора** обыкновенными судебными следователями; аресты, говорят, также производились с согласия **прокурорского надзора**⁷ и т. п.

² Крестовский В. В. Панургово стадо, 1869 г. // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 25.03.2023).

³ Там же.

⁴ Лавров П. Л. Исторические письма, 1869 г. // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 25.03.2023).

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Салтыков-Щедрин М. Е. Наши бури и непогоды, 1870 г. // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 25.03.2023).

¹ Надзор // Новейший большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт; М.: РИПОЛ Классик, 2008. С. 577.

И исторические, и современные употребления этих понятий позволяют проследить, как, помимо элементов значения, имплицированных в словарных дефинициях (целенаправленность, антропоцентричность и т. п. – см. выше), контекстуально формируются другие семантические атрибуты понятия *надзор*: насильственный характер надзора, негативная его основа в отношении к человеку (надзор – следствие подозрения, недоверия); нежелательность надзора для объекта контроля (*попасть под надзор*), сопротивление надзору; надзор – функция власти, а неприятие надзора – это сопротивление, осуждение власти, её карательной системы; субъект и объект надзора противопоставлены как отрицательный и положительный образ человека.

Именно эти контекстные приращения становятся тем социально-культурным кодом понятия *надзор*, формирование которого позволяет сделать вывод о тенденциях эстетической рефлексии не столько над понятием, сколько над имплицированными в его употреблении взглядами на жизнь общества и юридическую сферу в целом:

*Ночью вчера, задремав очень рано,
В грёзах увидел я Юстиниана.
В мантии длинной, обшит соболями,
Так говорил он, сверкая очами:
«Русь дорогая, тебя ли я вижу?
Что с тобой? Ты не уступишь Парижу.
Есть учрежденья в тебе мировые,
Рельсы на Невском, суды окружные;
Чтоб не отстать от рутини заморской,
Есть в тебе даже **надзор прокурорский**,
То, что в других образованных странах.
Есть и присяжные... в длинных кафтанах.
В судьи учёных тебе и не надо,
Судьям в лаптях ты, родимая, рада.
Им уж не место в конторе питейной –
Судят и рядят весь мир на Литейной...»¹*

*Хоть он и офицер армейской;
Что делать, так наш создан свет,*

¹ Апухтин А. Н. Плач Юстиниана: «Ночью вчера, задремав очень рано...», 1869 г. // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 25.03.2023).

*У нас, в стране Гиперборейской,
Чуть есть талант, уж с ранних лет –
Иль под **надзор** он **полицейской**
Попал, иль вовсе сослан он?»²*

*...От их корней пошёл интеллигент.
Его мы помним слабым и гонимым,
В измятой шляпе, в сношенном пальто,
Сутулым, бледным, с рваною бородкой,
Страдающей улыбкой и в пенсне (...)
Он был с рожденья **отдан под надзор**,
Посажен в крепость, заперт в Шлиссельбурге,
Судим, ссылаем, вешан и казним
На каторге – по Ленам да по Карам...
Почти сто лет он проносил в себе –
В сухой мякине – искру Прометея,
Собой вскормил и выносил огонь...»³*

*Враг пустословья, карт и водки,
Уездных сплетен сдувший сор,
Он был известным в околотке
Учителем в косоворотке,
Попавшим сразу под надзор»⁴*

Сам факт эстетизации, художественного переосмысления понятия сдвигает его из области простого обозначения профессиональных действий в сферу социокультурных формаций, называемых концептами.

Большей строгостью и ограниченностью употребления и меньшей степенью концептуализации характеризуются слова *осмотр*, *досмотр*. Оба понятия обозначают специальные, регламентированные юридические действия, процедуры и являются терминологическими. Так, согласно уголовно-процессуальному кодексу (Глава № 24 «Осмотр. Освидетельствование. Следственный эксперимент»⁵), понятие

² Огарев Н. П. Юмор. Часть первая: «Подчас, не знаю почему...», 1840–1841 гг. // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 25.03.2023).

³ Волошин М. А. Россия: «С Руси тянуло выстуженным ветром...», 1924 г. // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 25.03.2023).

⁴ Рождественский Вс. А. Родня: «Был деревенский дом с верандой...», 1974 г. // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 25.03.2023).

⁵ Уголовно-процессуальный кодекс [Электронный

осмотр в правовой сфере является смежным понятию *медицинское освидетельствование*, оно обозначает деятельность, процедуру как совокупность последовательных, регулируемых законом профессиональных действий, требующих специальных знаний, проводимых на особых основаниях, по определённым правилам и т. д. Любопытно, что «медицинский след» этого понятия фиксирует даже словарь: среди значений слов *осмотр*, *осмотреть* находим: **осмотр** – «действие по значению глагола *осмотреть* – *осматривать* (Врачебный *осмотр*)»¹; **осмотреть** – «определить состояние здоровья, состояние какого-л. органа путём внешнего осмотра, выслушивания и т. п. *Лекарь осмотрел рану и объявил, что она больше дня жить не может.* Лермонтов»².

Терминологический характер имеет и понятие *досмотр*. Процедура досмотра также регламентируется законом – Кодексом об административных нарушениях (Ст. 27.7 «Личный досмотр, досмотр вещей, находящихся при физическом лице»; Ст. 27.9 «Досмотр транспортного средства»³). В этом же кодексе находим и регламентацию ещё одного вида процедуры осмотра (Ст. 27.8 «Осмотр принадлежащих юридическому или индивидуальному предпринимателю помещений, территорий и находящихся там вещей и документов»), близкой к процедуре обыска. Сами понятия *осмотр*, *досмотр* и *обыск* в профессиональном лексиконе являются смежными, но разными, а в языке имеют общие семы и в непрофессиональной речи вполне могут быть расценены как синонимы; ср.: **досмотр** – «спец. Проверочный **осмотр**. *Таможенный досмотр*»⁴; **обыск** – «официальный **осмотр**

кого-, чего-либо с целью найти укрываемое, незаконное и т. п. *Произвести обыск. Подвергнуть обыску. Найти при обыске*»⁵. В их функционировании проявляется такая особенность юридического языка, как трансформация лексической парадигматики – использование синонимии, антонимии и даже омонимии для обозначения хотя и сопоставимых, но разных понятий: разновидностей чего-либо, функций, процедур, социальных и иных ролей, обязанностей и т. п.

Особую процедуру правовой сферы обозначает и слово *слушание* – действие по глаголу *слушать* в значении «публично разбирать какое-либо судебное дело. *На двадцать третье сентября в окружном суде назначено слушание по делу Веры Капитоновой в краже.* М. Горький. Трое»⁶.

Наблюдения над материалами НКРЯ показывают, что системность функционирования этого слова определяется, прежде всего, его лексической валентностью – достаточно устойчивой, воспроизводимой сочетаемостью с разными словами: со словом *дело* (*слушание дела, слушание по делу*); с глагольной лексикой: *начаться, продолжаться, состояться, отложиться(ся), завершиться(ся), проводить*; с признаковой лексикой: *предварительное, первое, новое, судебное*; реже – со словом *суд* (*слушание в суде, слушание судом*). Помимо активности функционирования и воспроизведения в речи, об устойчивости понятия *слушание дела* свидетельствует, например, формирование окказионализма *слушанное дело*, который отмечает «Словарь языкового расширения» А. И. Солженицына⁷.

Понятие *дело*, являющееся одним из самых ярких концептов правовой сферы, оживляет связь перцептивной семантики с представлениями о социально значимых, целенаправленных перцептивных действиях. Устойчивостью сочетания со словом

ресурс]. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34481 (дата обращения: 10.05.2023).

¹ Осмотр // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2: К–О / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1986. С. 649.

² Там же.

³ Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях [Электронный ресурс]. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34661 (дата обращения: 27.05.2023)

⁴ Досмотр // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1: А–Й / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1985. С. 435.

⁵ Обыск // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2: К–О / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1986. С. 581.

⁶ Слушание // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4: С–Я / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1988. С. 146.

⁷ Русский словарь языкового расширения / сост. А. И. Солженицын. М.: Наука, 1990. С. 226.

дело характеризуется не только понятие *слушание*, но и *рассмотрение* – «действие по значению глагола *рассмотреть* (разобрать, обдумать, обсудить (обычно с целью оценки или принятия решения)): *Прошение Масловой было получено и передано на рассмотрение и доклад ... сенатору Вольфу. Л. Толстой*»¹ и *пересмотр* – «действие по значению глагола *пересмотреть* – *пересматривать. Пересмотр судебного решения*»².

Само понятие *дело* носит концептуальный характер, и, как и многие другие понятия юридической сферы, отражает специфику антропоцентрических аспектов правового мышления и правовой картины мира. Однако наиболее ярко антропологические представления юридической сферы проявляются, конечно, в наименованиях лиц, образованных от перцептивных глаголов.

В этой группе лексики тематически выделяются обозначения лиц по характеру профессиональных действий: *смотритель, надзиратель, надсмотрщик, соглядатый* [2, с. 211–249]) – и обозначения лиц по правовому статусу: *свидетель* и отчасти *очевидец* [2, с. 211–249]. Не трудно заметить, что слова первой группы утратили свою актуальность именно для юридической речи: эти обозначения должностей и должностных обязанностей юристов уже не входят в современный юридический словарь специальной лексики. Профессиональную маркированность и даже терминологический статус сохраняет только слово *свидетель*³. Так, следственный и судебный статус *свидетеля* прописан в процессуальных кодексах (гражданском процессуальном, уголовно-процессуальном и арбитражном процессуальном) и в Кодексе об административных правонарушениях. Перцептивный компо-

нент значения в юридическом определении этого понятия нейтрален: *свидетель* – это человек, которому что-то известно о разбираемом на суде деле. Связь этого понятия со знаниями, сведениями, информацией, а не со зрительным восприятием событий (ср. *очевидец*), заложена и в понятии римского права: свидетель – *testis (testimonium)* – свидетельство, показание, доказательство, завещание⁴; ср.: русскоязычные этимологические родственники латинского корня: *тест, тестировать, тестатор*).

Это же значение – владение сведениями, знаниями по делу – было первоначальным и у слова *свидетель*. Д. Н. Шмелёв приводит это слово в качестве яркого примера «лексико-семантической контаминации» – особого семантического процесса, основанного на переосмыслении значения слова на основе звукового сходства с другими словами [9, с. 183–184] (ср.: *ведать* – *видеть*), слово имело вариант написания **свѣдѣтель**, связывающего его с понятием *ведать*, а не *видеть*.

Эту двойственную семантическую основу слова (*ведать, знать и видеть, быть очевидцем*) отражают и его современные словарные значения: *свидетель* – «1. Человек, присутствовавший лично при каком-либо событии, происшествии; очевидец. 2. Лицо, располагающее сведениями об обстоятельствах дела и вызванное для дачи показаний суду или следствию»⁵.

Конечно, функционирование этого слова в речи, особенно художественная его концептуализация, намного сложнее и многообразнее, чем простая реализация этих двух основных его словарных значений (подробнее о его функционировании в сравнении с перцептивным понятием *очевидец* см.: [2, с. 212–220]), однако нельзя не отметить, что именно юридическая речь с присущей правовому мышлению тенденцией к рационализации событий, фактов, явлений соци-

¹ Рассмотрение // *Словарь русского языка*: в 4 т. Т. 3: П–Р / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1987. С. 665.

² Пересмотр // *Словарь русского языка*: в 4 т. Т. 3: П–Р / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1987. С. 96.

³ Автор оставляет в стороне вопрос о терминологической природе наименований лиц в противопоставление бесспорной терминологичности специальных отвлечённых понятий.

⁴ Свидетель // *Латинско-русский и русско-латинский словарь* / под общ. ред. А. В. Подосинова. М.: Флинта: Наука, 2009. С. 340.

⁵ Свидетель // *Новейший большой толковый словарь русского языка* / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт; М.: РИПОЛ Классик, 2008. С. 1160.

альной жизни, возвращает этому слову его первоначальное значение, сдвигая яркий перцептивный компонент на второй план его семантической структуры.

Заключение

Анализ использования перцептивных понятий в обозначении профессионально маркированных действий правовой сферы подтверждает те тенденции, которые мы определили для перцептивной семантики в целом: движение переосмысления перцепции от обозначения психических процессов к репрезентации модусов сознания (мышления и чувства) и к обозначению социальных понятий, в качестве которых в данном случае выступают понятия профессиональной сферы. Можно сделать вывод о сугубой социоцентричности правовой сферы, проявляющейся в тенденции к переосмыслению практически любых феноменов, даже психических процессов, таких как восприятие, с точки зрения их места и роли в социальном бытии.

Что же касается своеобразия юридического словаря, правового мышления и

картины мира юридической сферы, наблюдения над спецификой концептуализации перцептивной семантики в обозначении профессионально маркированных действий и процессов и в наименовании лиц, сравнение этих двух групп лексики, показало, что «процессность» как параметр правового мышления в них преобладает над антропоцентричностью: наименования лиц по перцептивному признаку хотя и образуются для обозначения профессионально ориентированной деятельности человека, но довольно скоро перестают быть принадлежностью только профессионального лексикона, преодолевают границы профессиональной сферы речи и приобретают широкое употребление и даже подвергаются художественной концептуализации. Возможно, это судьба любых наименований лиц в силу особого интереса языкового сознания к человеку, его психической и социальной многомерности, отражающейся в разнообразии его параметризации в специальных антропоцентрических обозначениях.

Статья поступила в редакцию 11.07.2023.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авдевина О. Ю. Лексикон правовой сферы в реконструкции профессионального мышления юристов // Русский язык и литература в профессиональной коммуникации и мультикультурном пространстве: монография: в 2 т. Т. 2: Лингвистические аспекты профессиональной юридической коммуникации / под ред. О. Ю. Авдевиной. Саратов: Саратовская государственная юридическая академия, 2021. С. 6–45.
2. Авдевина О. Ю. Перцептивная семантика: закономерности формирования и потенциал художественной реализации. Саратов: Саратовский университет, 2013. 340 с.
3. Авдевина О. Ю. Ситуация восприятия в аспекте её синтаксического и художественного моделирования. Саратов: Саратовская государственная юридическая академия, 2022. 416 с.
4. Двизова А. В., Крюкова Л. Б. Лингвистические средства выражения ситуации восприятия в поэтических текстах Б. Пастернака // Вестник Томского государственного университета. Серия: Филология. 2012. № 3. С. 21–29.
5. Крюкова Л. Б. Перцептивный строй поэтического текста: к вопросу о терминологическом аппарате исследования // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 447. С. 47–54.
6. Савельев Г. А. Восприятие как повествовательная категория в романах М. П. Шишкина «Записки Ларионова» и «Письмовник» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2023. № 1. С. 109–115.
7. Халикова Н. В. Визуально-перцептивная ситуация в художественном тексте // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2010. № 5. С. 30–34.
8. Халикова Н. В. Словесный образ «облака движутся» в текстах произведений и дневников М. М. Пришвина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2023. № 1. С. 19–115.
9. Шмелёв Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка. М.: Просвещение, 1964. 244 с.

REFERENCES

1. Avdevnina O. Yu. [Lexicon of the Legal Sphere in the Reconstruction of Professional Thinking of Lawyers]. In: *Russkij yazyk i literatura v professional'noj kommunikacii i mul'tikul'turnom prostranstve. T. 2: Lingvisticheskie aspekty professional'noj yuridicheskoy kommunikacii* [Russian Language and Literature in Professional Communication and Multicultural Space. T. 2: Linguistic Aspects of Professional Legal Communication]. Saratov, Saratov State Law Academy Publ., 2021, pp. 6–45.
2. Avdevnina O. Yu. *Perceptivnaya semantika: zakonomernosti formirovaniya i potencial hudozhestvennoj realizacii* [Perceptual Semantics: Patterns of Formation and the Potential of Artistic Realization]. Saratov, Saratov University Publ., 2013. 340 p.
3. Avdevnina O. Yu. *Situaciya vospriyatiya v aspekte eyo sintaksicheskogo i hudozhestvennogo modelirovaniya* [The Situation of Perception in the Aspect of Its Syntactic and Artistic Modeling]. Saratov, Saratov State Law Academy Publ., 2022. 416 p.
4. Dvizova A. V., Kryukova L. B. [Linguistic Means of Expressing the Situation of Perception in the Poetic Texts of B. Pasternak]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya* [Bulletin of Tomsk State University. Series: Philology], 2012, no. 3, pp. 21–29.
5. Kryukova L. B. [The Perceptual Structure of the Poetic Text: On the Terms of the Research]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], 2019, no. 447, pp. 47–54.
6. Savelyev G. A. [Perception as a Narrative Category in Mikhail Shishkin's Larionov's Reminiscences and Pismovnik]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology], 2023, no. 1, pp. 109–115.
7. Khalikova N. V. [Visual Speech Situation in Fiction]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology], 2010, no. 5, pp. 30–34.
8. Khalikova N. V. [The Verbal Image of “Clouds are Moving” in the Texts of the M. M. Prishvin's Works and Diaries]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology], 2023, no. 1, pp. 19–115.
9. Shmelyov D. N. *Ocherki po semasiologii russkogo yazyka* [Essays on the Semasiology of the Russian Language]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1964. 244 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Авдевшина Ольга Юрьевна – доктор филологических наук, заведующий кафедрой русского языка и профессиональной коммуникации Саратовской государственной юридической академии;
e-mail: olga.rosauz@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Olga Yu. Avdevnina – Dr. Sci. (Philological Sciences), Head of the Department, Department of Russian Language and Professional Communication, Saratov State Law Academy;
e-mail: olga.rosauz@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Авдевшина О. Ю. Концептуализация перцептивной семантики в юридической лексике // Отечественная филология. 2023. № 4. С. 34–45.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-34-45

FOR CITATION

Avdevnina O. Yu. Conceptualization of Perceptual Semantics in Legal Vocabulary. In: *Russian Studies in Philology*, 2023, no. 4, pp. 34–45.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-34-45

УДК 81'37: 81'42

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-46-57

СЕМАНТИКА ВОСПРИЯТИЯ: ЧТО МОЖНО *ВИДЕТЬ КРАЕМ ГЛАЗА И СЛЫШАТЬ КРАЕМ УХА*

Калинина Л. В.*Вятский государственный университет**610000, г. Киров, ул. Московская, д. 36, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Анализ особенностей семантики и функционирования языковых единиц *краем глаза* и *краем уха* и сопоставление результатов этого анализа с научными и бытовыми представлениями о периферическом зрительном и слуховом восприятии.

Процедура и методы. Проанализированы семантика, сочетаемость и использование в речи конструкций (*видеть*) *краем глаза*, (*слышать*) *краем уха*. В качестве основных применялись методы компонентного, коллокационного, контекстуального анализа.

Результаты. Выявлены семантическая специфика и тенденции употребления каждого из указанных выражений, сделан вывод о неправомерности традиционной оценки периферического зрительного и слухового восприятия только как поверхностного и случайного.

Теоретическая и/или практическая значимость. Работа вносит вклад в лингвистическое изучение процессов восприятия, её результаты могут быть учтены в исследованиях по когнитивной семантике и грамматике конструкций.

Ключевые слова: конструкции *глагол + краем глаза*, *глагол + краем уха*, объекты восприятия, перцептуальное пространство наблюдателя, перцептивная лексика, семантика восприятия

SEMANTICS OF PERCEPTION: WHAT YOU CAN SEE OUT OF THE CORNER OF YOUR EYE AND HEAR OUT OF THE CORNER OF YOUR EAR

L. Kalinina*Vyatka State University**ul. Moskovskaya 36, Kirov 610000, Russian Federation*

Abstract

Aim. To analyze of the features of semantics and functioning of linguistic units *out of the corner of the eye* and *out of the corner of the ear* and comparison of the results of this analysis with scientific and common ideas about peripheral visual and auditory perception.

Methodology. The semantics, compatibility and use of expressions (*to see*) *out of the corner of the eye*, (*to hear*) *out of the corner of the ear* are analyzed. In the course of the study, the methods of component, collocation, contextual analysis were applied.

Results. The semantic specificity and trends in the use of each of these expressions are revealed, the conclusion is made about the weakness of the traditional assessment of peripheral visual and auditory perception as merely superficial and accidental.

Research implications. The work contributes to the linguistic study of perception processes, its results can be considered in research on cognitive semantics and construction grammar.

Keywords: constructions *verb + out of the corner of the eye*, *verb + out of the corner of the ear*, objects of perception, perceptual space of the observer, perceptual vocabulary, semantics of perception

Введение

В настоящее время в когнитивных науках наблюдается значительный интерес к изучению того, что можно было бы назвать периферическим восприятием – восприятием, осуществляющимся за пределами основного фокуса внимания [4; 6, с. 17–24; 15; 18, с. 72–82]. Основной разновидностью такого восприятия и, соответственно, основным объектом изучения является периферическое зрение: «часть видения пространства неподвижным взглядом, которое происходит за пределами самого центра взгляда»¹. Периферическое, или экстрафовеальное (от *фовеа* ‘центральная зона сетчатой оболочки’) зрение «играет значительную роль в процессе зрительного восприятия, позволяя распознавать объекты без направления на них взгляда» [4, с. 3]. В русском языке периферическое зрительное восприятие описывается устойчивым выражением (*видеть*) *краем глаза*. Это выражение используется обычно для обозначения сопутствующего, добавочного зрительного восприятия, параллельного основному вектору внимания, ср., напр.: *Они, хоть и увлечены шахматами, но краем глаза следят за нами*². Для аналогичного типа слухового восприятия существует похожее образное выражение (*слышать*) *краем уха*, которое используется обычно тогда, когда субъект одновременно осуществляет перцептивные действия разной модальности, например, смотрит и слушает, ср.: *Он краем уха слушал, о чём говорил итальянец, а сам поглядывал то на Серёжу, то на Марину, то на меня*³.

Выражения (*видеть*) *краем глаза* и (*слышать*) *краем уха* представляют собой конструкции, т. е. составные единицы, которые «не являются результатом сложения значений соединившихся элементов» [9, с. 102].

¹ Периферическое зрение [Электронный ресурс]. URL: https://cyclowiki.org/wiki/Периферическое_зрение (дата обращения: 01.06.2023).

² Абгарян Н. Всё о Манюне // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

³ Геласимов А. Год обмана // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

Эти конструкции можно считать присущими русскому языку «маркёрами меньшей выделенности (маркёрами дефокусирования как перемещения во вторичный фокус) ... индикаторами имевшего место аттенционального сдвига» [6, с. 69]. При изучении такого рода языковых единиц следует учитывать, что процессы перцептивного (зрительного или слухового) восприятия и отражение этих процессов в языке не тождественны друг другу, хотя и соотносятся с одними и теми же когнитивными механизмами. По словам Е. В. Урысон, «семантическая система языка является особым объектом, который ... может быть противопоставлен не только научной картине мира, но и нашим житейским, обиходным представлениям» [17, с. 12].

Цель настоящего исследования – проанализировать особенности семантики и функционирования языковых единиц *краем глаза* и *краем уха* и сопоставить полученные результаты с научными и бытовыми представлениями о периферическом зрительном и слуховом восприятии.

Изучение языковых единиц, вербализующих периферическое восприятие, актуально для современной лингвистики по ряду причин. Во-первых, соотнесение результатов лингвистического анализа с данными других когнитивных наук позволит сформировать целостное представление о механизмах периферического восприятия. Во-вторых, изучение особенностей семантики и функционирования средств вербализации периферического восприятия связано с исследованием не только перцептивной семантики [1; 11; 14; 17], но и смежных областей, таких как семантика неуловимого [7], семантика крайности [8], семантика неполноты действия / признака [5; 10], модусная семантика [2, с. 264–274; 3] и др. В-третьих, специальное рассмотрение конструкций (*видеть*) *краем глаза*, (*слышать*) *краем уха* позволит уточнить и расширить представления о функционировании такого рода единиц в тексте и дискурсе.

Материал исследования составили около 1000 контекстов из Национального корпуса русского языка (далее – НКРЯ), вклю-

чающих в свой состав выражения *краем глаза* и *краем уха*. В ходе исследования в качестве основных были использованы методы компонентного, коллокационного и контекстуального анализа.

Исследование осуществлялось в несколько этапов, на каждом из которых решалась конкретная задача: 1) определить денотативные свойства ситуаций (*видеть*) *краем глаза* и (*слышать*) *краем уха*; 2) проанализировать словарные толкования единиц *краем глаза* и *краем уха*; 3) выявить типичную сочетаемость единиц *краем глаза* и *краем уха* с определёнными глаголами восприятия; 4) с опорой на широкий контекст охарактеризовать объекты и обстоятельства, воспринимаемые обычно «краем глаза» или «краем уха».

(Видеть) краем глаза, (слышать) краем уха: денотативные свойства ситуации периферического восприятия

Для начала необходимо выяснить, какие представления вызывают у нас выражения (*видеть*) *краем глаза* и (*слышать*) *краем уха*. Эти представления отчасти обусловлены денотативной семантикой слов *край*, *глаз*, *ухо*, отчасти возникают в результате метафорической образности, основанной на концептуальной аналогии. Концептуальная аналогия, по словам Е. В. Урысон, «формирует не только значение лексемы, но и некие “энциклопедические данные”, связанные с ситуацией, обозначающей данной лексемой» [17, с. 214]. Рассмотрим, как это происходит применительно к единицам *краем глаза* и *краем уха*.

Прямое значение слова *край* (в значении ‘граница’) включает семы ‘пространственная локализованность’ и ‘удалённость от центра’, ср.: «**Краем** какого-либо объекта является место или линия, где он заканчивается. **Краем** также называют ту часть объекта, которая больше всего удалена от его центра»¹. Е. В. Рахилина, рассуждая о топологии объекта, называемого словом *край*, подчёркивает, что «в рассматривае-

мом значении *край* обозначает плоскую, необъёмную границу ... В случае с *край* плоским должна быть не только граница объекта, но и сам объект» [14, с. 246–247]. Свой вывод Е. В. Рахилина основывает на анализе сочетаемости слова *край* с названиями различных объектов: допустимы сочетания типа *край дороги / листа / стола* и невозможны сочетания типа *край комнаты / дома / дерева*. Исследователь уточняет: «Конечно, под топологическими характеристиками имеются в виду не денотативные, т. е. свойства самого объекта, а семантические – свойства языкового образа этого объекта, называемого данным словом ... Любопытно, что *глаза* и *губы* – денотативно объёмные объекты – в языке тоже могут быть поверхностями и иметь края (*края губ, края глаз*)» [14, с. 247].

Очевидно, что в выражениях *краем глаза* и *краем уха* имеются в виду не в буквальном смысле глаза и уши как органы зрения и слуха, а сами зрение и слух как ‘способность видеть / слышать’. Как показывает Е. В. Урысон, зрение и слух могут в ряде случаев осмысливаться как «невидимые органы»: «Невидимые сущности вполне аналогичны обычным органам и субстанциям ... некоторые из них обладают полным или почти полным набором свойств, характеризующих обычные органы» [17, с. 19]. С учётом этого (*видеть*) *краем глаза* следует понимать как «(*видеть*) **краем зрения**», (*слышать*) *краем уха* – как «(*слышать*) **краем слуха**». Ср. наличие в НКРЯ примеров типа *Никитин подошёл к зеркалу и ... тотчас краем зрения заметил в зеркале нагло-дерзкую полуухмылку Меженина*² или *За разглядыванием книг Петров ... только краем слуха различил звон будильника*³.

Ситуации, обозначаемые выражениями (*видеть*) *краем глаза* и (*слышать*) *краем уха*, целесообразно рассматривать

¹ Край // Толковый словарь русского языка / под ред. Д. В. Дмитриева. М.: Астрель: АСТ, 2003. С. 502.

² Бондарев Ю. Берг // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

³ Сальников А. Петровы в grippe и вокруг него // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

в аспекте перцептуального пространства наблюдателя, под которым мы вслед за А. В. Кравченко понимаем непосредственный чувственный опыт воспринимающего мир человека [11, с. 288–291].

(*Видеть*) *краем глаза* в буквальном смысле означает замечать нечто на периферии поля зрения, которая имеет вполне конкретные пространственные показатели, обусловленные физиологическими возможностями человека. Ср.: «Внешние границы периферического зрения соответствуют границам поля зрения в целом ... Для обоих глаз суммарное поле зрения составляет 130–135° по вертикали и 200–220° по горизонтали»¹. По словам А. В. Кравченко, «понятие “горизонталь” включает в себя два горизонтальных измерения: асимметричное *спереди* – *сзади* и симметричное *слева* – *справа*, при этом с точки зрения языка (и, видимо, в действительности) первое является более значимым, чем второе» [11, с. 289]. Для выражения (*видеть*) *краем глаза*, очевидно, следует учитывать лишь измерение *слева* – *справа* (от носа к вискам), т. к. взгляд вперёд – это собственно центральное, фовеальное зрение. Таким образом, денотативная ситуация (*видеть*) *краем глаза* определяется как ‘замечать что-либо на периферии поля зрения в горизонтальной плоскости справа или слева’.

Представление денотативной ситуации (*слышать*) *краем уха* будет несколько иным, т. к. слышимость звука в меньшей степени зависит от локализации его источника, а в большей степени определяется расстоянием до источника и силой звука. Ср. описание показателей нормального слуха на одном из медицинских сайтов: «От 0 до 15 дБ – нормальный слух. Человек слышит шепотную речь на расстоянии 6–10 метров. Речь обычной громкости – на расстоянии до 30 метров»². Это значит, что «пределы» слуха можно представить

как расположенные на границах сферы радиусом до 30 метров, центром которой является субъект слухового восприятия. Следовательно, денотативная ситуация (*слышать*) *краем уха* означает ‘слышать что-либо на дальней периферии слухового восприятия в любом из направлений’.

Однако в реальном речевом употреблении конструкции (*видеть*) *краем глаза*, (*слышать*) *краем уха* должны интерпретироваться более сложным образом. Их интерпретация зависит, с одной стороны, от семантики конкретного глагола, входящего в данную конструкцию, с другой стороны – от природы и свойств объекта, воспринимаемого *краем глаза* или *краем уха*. Далее мы рассмотрим роль каждого из этих факторов на конкретном языковом материале, но начнём анализ семантики интересующих нас единиц с обращения к их словарным толкованиям.

Словарные дефиниции выражений *краем глаза* и *краем уха*

В толковых словарях данные единицы описываются следующим образом: «**Краем уха** (слышать; разг.) – невнимательно, урывками»³; «**Краем уха** *слушать что-н.* (невнимательно)»⁴; «**Краем глаза** – 1. Мельком, очень короткое время. 2. Одновременно, попутно с чем-л.; **Краем уха** – 1. Невнимательно, урывками. 2. Мимоходом, случайно»⁵; «**Краем уха** *слушать что-н.* (вполуха, разг.) **Краем глаза** *видеть что-н.* (недостаточно хорошо, вполглаза; разг.)»⁶; «Если вы видели что-либо **краем глаза**, значит, вы невнимательно смотрели на это и не запомнили как следует, как это выглядит; Если вы слышали о чём-то **краем уха**, значит, вы услышали об этом случайно и не знаете всех подробностей;

¹ Периферическое зрение [Электронный ресурс]. URL: https://cyclowiki.org/wiki/Периферическое_зрение (дата обращения: 01.06.2023).

² Нарушения слуха [Электронный ресурс]. URL: <https://virton.kg/narusheniya-sluha> (дата обращения: 04.06.2023).

³ Край // Толковый словарь русского языка: в 4 т. Т. 1 / под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Советская энциклопедия, 1935. Стлб. 1495.

⁴ Край // Лопатин В. В., Лопатина Л. Е. Русский толковый словарь. М.: ЭКСМО, 2005. С. 286.

⁵ Край // Комплексный словарь русского языка / под ред. А. Н. Тихонова. М.: Русский язык, 2001. С. 389.

⁶ Край // Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. М.: Азбуковник, 2008. С. 375.

Если вы слушаете что-либо **краем уха**, значит, вы невнимательно, урывками слушаете это»¹; «**Краем глаза** – 1. Мельком, очень краткое время (видеть что-либо). 2. Попутно, одновременно с чем-либо (наблюдать за кем-либо); **Краем уха** – 1. Невнимательно, урывками (слушать кого-либо). 2. Мельком, мимоходом (слышать о чём-либо)»².

Как видим, в значениях рассматриваемых выражений реализуются семы 'невнимательно', 'очень короткое время', 'недостаточно хорошо', 'мимоходом, случайно', 'попутно'. Очевидно, образная семантика данных выражений сложилась под влиянием представлений о «крае» как о дальней внешней границе, периферии: внимание не может быть направлено на периферию в такой же степени, как на центральную область восприятия. Как показывает А. М. Кузнецов, словарные дефиниции обычно строятся с опорой на «перцептивные способности среднего носителя языка» [12, с. 162], поэтому в них часто бывают отражены стереотипные бытовые представления об объектах, а вовсе не радующие семасиолога «тончайшие нюансы» [12, с. 163].

Анализ языкового материала показывает, что периферическое восприятие нельзя рассматривать исключительно как «невнимательное», неполноценное и второстепенное. Об этом говорят в первую очередь глаголы, участвующие в рассматриваемых конструкциях.

Глаголы в конструкциях с выражениями **краем глаза, краем уха**

Глагол + краем глаза (709 контекстов). Приведём перечень встретившихся в составе данной конструкции глагольных лексем в порядке убывания и с указанием количества употреблений наиболее частотных единиц.

Чаще всего в составе анализируемой конструкции используются глаголы с корнями **-вид-** – 237 контекстов: *видеть* (133), *увидеть*

(95), а также *увидать*, *завидеть*; **-мет-** – 169 контекстов: *заметить* (133), *замечать* (22), а также *отметить*, *приметить*, *подметить*; **-гляд-** – 66 контекстов: *взглянуть* (22), *поглядывать* (13), а также *заглянуть*, *заглядывать*, *оглядеть*, *оглядывать*, *взглядывать*, *разглядывать*, *глянуть*, *приглядываться*, *поглядеть*, *углядеть*; **-след-** – 51 контекст: *следить* (47), а также *последивать*, *отслеживать*, *проследить*; **-лов-** – 41 контекст: *уловить* (18), а также *улавливать*, *ловить*, *поймать*; глагол **наблюдать** – 40 контекстов; **-смотр-** – 35 контекстов: *смотреть* (15), а также *посмотреть*, *посматривать*, *рассмотреть*, *рассматривать*, *просматривать*, *подсмотреть*, *высмотреть*, *осмотреть*, *усмотреть*. Среди других глаголов представлены *выделить*, *держать*, *(за)фиксировать*, *зацепить(ся)*, *зыркнуть*, *косить(ся)* / *покоситься*, *окинуть*, *определить*, *ослепить*, *оценить*, *ощущать*, *попасть*, *(по)чувствовать*, *прикидывать*, *проводить*, *различить*, *сечь* (*засечь*, *усечь*), *скользнуть*, *таращиться*, *угадывать*, *указать*, *читать*; *не упустать из виду*, *подавать знаки*. В 5 случаях выражение **краем глаза** используется без глагола (во фразах типа *Можно хоть краем глаза?..*).

Как можно заметить, в сочетании с выражением **краем глаза** используются не только глаголы случайного, мимолётного и пассивного зрительного восприятия типа *увидать*, *уловить*, *скользнуть*, *глянуть* (что предполагают словарные толкования выражения **краем глаза**), но и глаголы другой семантики: – характеризующие контролируемое глазное поведение, мимические жесты (*взглядывать*, *поглядывать*, *посматривать*, *зыркнуть*, *покоситься*, *таращиться*, *указать*, *подавать знаки* и др.), ср.: *Потом он опустился на стул, единственный, и осторожно, краем глаза, покосился на лежащего*³; *Я краем глаза зыркнула на сопровождавшего меня доброжелателя*⁴;

¹ Край // Толковый словарь русского языка / под ред. Д. В. Дмитриева. М.: Астрель: АСТ, 2003. С. 503.

² Краем // Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. М.: Советская энциклопедия, 1967. С. 210–211.

³ Леонов Л. Скутаревский // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁴ Воронель Н. Без прикрас. Воспоминания // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

– характеризующие целенаправленное активное восприятие, в том числе длительное (*следить*, *наблюдать*, *ловить*, *разглядывать*, *высмотреть*, (за)фиксировать, *держаться*, *проводить*, *читать*, *не упускать из виду* и др.), ср.: *Наташа сидела в кресле пилота ... и делала вид, что всю её без остатка поглотил процесс вождения «Колибри», в то же время она краем глаза ловила в зеркале заднего обзора лохматую голову инспектора, его аскетическое лицо, взгляд чёрных глаз¹; Он положил перед собой часы и, занимаясь, краем глаза следил сквозь раскрытую дверь за Катей²;*

– характеризующие акт категоризации или оценивания объекта (*выделить*, *определить*, *оценить*, *прикидывать*, *различить* и др.), ср.: *Орлов краем глаза оценил мою ситуацию, вытянул из косы стилет и точным броском пропорол моему противнику плечо³; Несколько смутившийся Ключарев краем глаза прикидывает возможности – стара, но там и тут жирок. Ещё женственна⁴.*

Особого рассмотрения требуют наиболее частотные глаголы: *видеть* (133) / *увидеть* (95), *заметить* (133) / *замечать* (22), *следить* (47), *наблюдать* (40). Приведём их дефиниции по «Толковому словарю русских глаголов» под редакцией Л. Г. Бабенко: «**Видеть**, несов. (сов. **увидеть**) – воспринимать (воспринять) что-либо органами зрения – глазами»; «**Замечать**, несов. (сов. **заметить**) – воспринимать (воспринять) зрением кого-что-либо, особо обращая внимание на объект, выделяя, примечая его»; «**Наблюдать**, несов. – воспринимать (воспринять) кого-, что-либо зрением в течение некоторого времени, пристально следя за кем, чем-либо, внимательно изучая,

исследуя что-либо»; «**Следить**, несов. – Обычно в сочетании со словом *глазами*. Воспринимать органами зрения что-либо движущееся, перемещая взгляд вслед за движущимся предметом, не отрывая от него глаз⁵. Если глаголы *видеть* / *увидеть* обозначают способность зрительного восприятия в самом общем смысле, обозначают пассивное восприятие, то остальные частотные глаголы (*замечать* / *заметить*, *наблюдать*, *следить*) обозначают восприятие активное и целенаправленное, о чём говорит присутствие в их словарных толкованиях сем ‘длительно’, ‘пристально’, ‘внимательно’, ‘детально’. При этом в количественном отношении глаголы *видеть* / *увидеть* составляют 32% от общего количества примеров, остальные частотные глаголы – 34%.

Учитывая рассмотренные семантические особенности глаголов, сочетающихся с выражением *краем глаза*, можно утверждать, что отражённое в толковых словарях стереотипное представление о восприятии «краем глаза» только как о случайном, мимолётном и невнимательном нуждается в определённой корректировке. Заметим, что о необходимости корректировки устоявшихся представлений о периферическом зрении в настоящее время говорят и специалисты в области психофизики и нейрофизиологии, которые отмечают «постепенный переход от представлений о его ущербности, дефектности, второстепенности в сравнении с центральным зрением к представлению о схожести характеристик периферического и фовеального восприятия» [15, с. 21; ср. также: 4, с. 33; 18, с. 76].

Глагол + краем уха (275 контекстов). Наиболее употребительны в составе данной конструкции глаголы с корнями *-слух-* – 238 контекстов: *слышать* (122), *слушать* (42), *услышать* (34), *прислушиваться* (18), *слыхать* (8), а также *вслушиваться*, *выслушивать*, *заслышать*, *подслушать*, *послушать*, *прослышать*, *расслышать*, *услыхать*; *-лов-* – 18 контекстов: *ловить* (6),

¹ Жемайтис С. Большая лагуна // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

² Николаева Г. Битва в пути // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

³ Охлобыстин И. Горе от ума // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁴ Маканин В. Лаз // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁵ Толковый словарь русских глаголов: идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / под ред. Л. Г. Бабенко. М.: АСТ-ПРЕСС, 1999. С. 303, 305, 306, 308.

уловить (б), а также *улавливать* и *поймать*. Эпизодически используются глаголы *воспринимать*, *наблюдать*, *ориентироваться*, *цеплять*, *чують*. В 10 случаях выражение используется без глагола, обычно в репликах типа *Я буквально краем уха* и т. п.

В «Толковом словаре русских глаголов» лексемы *слышать* / *услышать* и *слушать* определяются одинаково: «Воспринимать издаваемые, производимые кем-, чем-либо звуки с помощью слуха, различая их»¹, – но в качестве синонима к глаголу *слушать* приводится *внимать*, а к глаголу *слышать* / *услышать* – *чують*. Синонимы подтверждают, что *слышать* является глаголом пассивного восприятия, а *слушать* – глаголом активного восприятия [17, с. 86–88]. К обозначениям пассивного восприятия можно отнести также глаголы *слыхать*, *заслышать*, *услыхать* и др., которые в совокупности составляют 65% примеров, к обозначениям активного восприятия – *прислушиваться*, *вслушиваться*, *подслушать*, *послушать*, *ловить*, *улавливать* и др., на которые приходится 35%. Судя по семантике глаголов, восприятие чего-либо «краем уха» тоже не всегда бывает случайным и невнимательным, так как более трети примеров свидетельствуют об обратном. Ср., напр.: *Директор сидел в своей конторе и делал вид, что проверяет счета, а краем уха прислушивался, не слышно ли чего с аренъ*².

Далее обратимся к рассмотрению широкого контекста употребления выражений *краем глаза* и *краем уха*.

Ситуация периферического восприятия: объекты и обстоятельства

(*Видеть*) *краем глаза*. Мы проанализировали примеры, включающие выражение *краем глаза*, по двум критериям:

1) кто или что является объектом периферического зрительного восприятия – в

этом случае мы разграничивали объекты по признаку «человек / не человек (животные, предметы, детали обстановки)»;

2) какие свойства объекта привлекают к нему внимание воспринимающего субъекта – в этом случае был важен признак «наличие / отсутствие подвижности объекта, воспринимаемого *краем глаза*», т. е. является ли объект восприятия фигурой-траектором [6, с. 43] или же он встроен в «фоновое обрамление» сцены.

В результате анализа было выявлено, что в обоих случаях пропорция в распределении примеров практически одинакова и составляет 64%: 36%, а именно: человек является объектом периферического восприятия в 64% случаев, иные объекты и детали обстановки – в 36% случаев; объект восприятия статичен (неподвижен или малоподвижен) в 64% случаев, динамичен (резко появляется в поле зрения, активно двигается, перемещается) в 36% случаев.

Приведём и прокомментируем некоторые примеры, распределив их по четырём возможным рубрикам.

1. Объект восприятия – человек, способ существования объекта – в статике. Наблюдения показывают, что чаще всего субъект восприятия отмечает *краем глаза* сам факт присутствия в своём перцептуальном пространстве другого человека и особенно – выражение его лица. Эти данные хорошо согласуются с известными психологам фактами об особенностях восприятия и оценки человеческого лица, изложенными, в частности, в коллективной монографии [13]. *Краем глаза* могут фиксироваться нюансы мимики и настроения, оцениваться внешняя привлекательность или непривлекательность человека. Ср.: *Я его видел краем глаза, стоял там у входа за столбом всё время*³; *Краем глаза Игорь видел, что у Олега очень вытянутое, очень бледное лицо*⁴; *Краем глаза он заметил, как изме-*

¹ Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / под ред. Л. Г. Бабенко. М.: АСТ-ПРЕСС, 1999. С. 309.

² Житков Б. Клоун // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

³ Иванов А. Комьюнити // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁴ Сальков А. Отдел // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

нилось выражение лица Филиппа¹; Краем глаза увидела она Ростислава с его ироничной миной и явным торжеством на гладком раздавшемся лице²; Тут он краем глаза увидел, что напротив него сидит девушка – симпатичная...³. Ср. также: (краем глаза) видел, что вокруг костра сидели пионеры; видел зеленоватое пятно его лица; замечаю – маячит фигура; лоя исчезнувшее в полумраке лицо какого-то юнши и др.

2. Объект восприятия – человек, способ существования объекта – в динамике. В таких контекстах «подвижность» объекта чаще проявляется как привлекающая внимание активная жестикуляция, чем как перемещение в пространстве. Ср.: Краем глаза Капустин уловил, что с балкона соседнего дома кто-то *тычет в его сторону пальцем*⁴; Краем глаза я отметил, что *Возняк рвёт из-за пазухи пистолет*⁵; Краем глаза я увидел, как *уводили стрелка*⁶; Я двинулся дальше, заметив краем глаза, как мимо нас на всех парах *промчался по направлению к пристани радостный Николаша*⁷. Ср. также: (краем глаза) увидел появившуюся из тумана Аню; следила за его манипуляциями; заметил, что маленький зашевелился; улавливал, как прохожие пятились и делали кукольные жесты и т. д.

3. Объект восприятия – не человек, способ существования объекта – в статике. В этом случае в контексте упоминаются, как

правило, различные детали пейзажа или обстановки, на фоне которых происходит действие. Ср.: Людская волна вынесла его... и он, *ловя краем глаза указатели*, побежал лёгкой трусцой к единственному месту, которое могло теперь спасти его⁸; Но всё это были обычные *вагонные мелочи*... которые *замечаешь лишь краем глаза*⁹; Чуть-чуть повернув голову, он *краем глаза взглянул на сопку*¹⁰. Ср. также: (краем глаза) замечает несколько перевернутых стульев; увидел свет в прихожей; заметил ало-фиолетовые отблески портала «ДиКСи»; следя за входом в зал и за статуей Шейх Эль Балада и др.

4. Объект восприятия – не человек, способ существования объекта – в динамике. В этом случае «фоновые» объекты каким-то образом двигаются или перемещаются, привлекая к себе внимание субъекта (как правило, непроизвольное). Ср.: Краем глаза вижу: *электричка приближается*¹¹. Краем глаза она заметила, как мимо *метнулась белка*¹²; Краем глаза она успела *заметить*, как копеечная *шариковая ручка скатилась со стола и полетела в корзину для бумаг*¹³. Ср. ещё: (краем глаза) видел, как скрывался за поворотом первый вагон; увидела мелькнувшую в воздухе тень; заметила, что одна монетка *закатилась под тумбочку*; увидел, как *выплыла луна* и др.

В единичных случаях выражение *краем глаза* используется не для характеристики реального зрительного восприятия, а в метафорическом смысле ‘узнать, понять’, ср., напр.: *Мы не планируем получить*

¹ Маринина А. Ангелы на льду не выживают // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

² Артемьева Г. Фата на дереве // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

³ Буянов Б. Про Аглаю Гуслякову // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁴ Гуцко Д. Праздник // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁵ Валентинов А. Операция «власть» // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁶ Домбровский Ю. Леди Макбет // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁷ Вишневский И. Катарсис // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁸ Ярмолинец В. Лев в Москве // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁹ Бобылёва Д. Тот, кто водится в метро // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

¹⁰ Амосов Р. Подъём на холм // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

¹¹ Муратханов В. Божистика // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

¹² Лавряшина Ю. Улитка в тарелке // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

¹³ Зосимкина М. Ты проснёшься // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

Нобелевскую премию по химии, мы всего лишь хотим увидеть истину краем глаза¹.

(**Слышать**) **краем уха**. Прежде всего следует отметить, что выражение (**слышать**) **краем уха** далеко не всегда употребляется для обозначения непосредственного слухового восприятия – почти в половине случаев (43% от общего количества примеров) оно используется в переносном смысле для обозначения **осведомлённости субъекта о чём-либо**. Ср., напр.: **Виталий краем уха слышал, что на финальные результаты даже тотализатор существует²; Я слышал краем уха, что большинство программистов получают от пяти до десяти тысяч³; И если они краем уха что-то и слышали о Екатерине Второй, то только потому, что её августейшее лицо изображено на сторублёвых кредитных билетах⁴**. Способность лексики слухового восприятия метафорически обозначать осведомлённость, знание, понимание уже неоднократно отмечалась – см., напр., обзор работ на эту тему в [16, с. 92–95]. Такого рода примеры, сами по себе заслуживающие внимания, в настоящей статье не являются объектами специального рассмотрения, мы лишь констатируем их значительный процент в нашем материале.

Контексты, в которых характеризуется именно слуховое восприятие, составляют 57% от общего количества примеров. Они, в свою очередь, делятся на две группы: 1) характеризующие восприятие человеческой речи; 2) характеризующие восприятие иных звуков (45% и 12% соответственно).

1. Восприятие человеческой речи.

Примеры этой группы показывают, что **краем уха** могут восприниматься: сам факт речи; характер её звучания, настроение говорящего; язык общения; содержание речи,

которое может получать субъективную оценку (**бредни; пьяный бред; пустая болтовня; подобострастно клянётся; что ты им там несла и др.**). Ср.: **Я лишь про Алика старался не говорить, чтобы не нервировать Водилу, если тот хоть краем уха слышит меня⁵; Я рубал щи на кухне, краем уха прислушиваясь к возбуждённым и растерянным голосам в телевизоре⁶; Сквозь грузинскую музыку ... я краем уха услышал, что они с подружкой говорят по-английски⁷; Краем уха я успела услышать слова дёда, которые он сказал сам себе⁸; Краем уха ловлю диалог прохожих, обсуждающих, где дешёвле лапша – в «Копейке» или в «Авоське»⁹; А когда расходились, услышала краем уха, как кто-то кому-то шепнул про меня: «Он, может, не вернётся, а у неё ни слезинки»¹⁰.**

2. Восприятие окружающих звуков.

К этой группе отнесены паравербальные звуковые сигналы, а также звуки, издаваемые животными и предметами, звуки природы, музыки и т. д. Ср.: **Краем уха она услышала, как министр морского транспорта судорожно втянул в себя воздух¹¹; И он краем уха уловил цоканье тонких каблучков¹²; В памяти отозвался щелчок замка, который он краем уха слышал ми-**

¹ Пелевин В. Бэтман Аполло // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

² Васильев В. Шуруп // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

³ Михайлов А. Капкан для одинокого волка // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁴ Рыбаков А. Тяжёлый песок // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁵ Кунин В. Кыся // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁶ Рекемчук А. Мамонты // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁷ Евтушенко Е. «Волчий паспорт» // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁸ Куликов Е. Бельчонок // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

⁹ Вишневецкая Ю., Харитонов З. Над пропастью в Москве // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

¹⁰ Шишкин М. Венерин волос // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

¹¹ Галкина М. Солнцеворот // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

¹² Шинкеев А. Мечты апреля // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

нуту назад¹; Поздним вечером, наевшись ароматнейшей ухи ... **слушая краем уха плеск рыбы**, жирующей в заливе... я спросил дымящего сигаретой родителя...².

Таким образом, выражение *краем уха* используется в следующих трёх случаях: для обозначения осведомлённости субъекта о чём-либо (метафорическое использование); в ситуации реального слухового восприятия человеческой речи; в ситуации реального слухового восприятия окружающих звуков.

Заключение

Проведённый анализ позволяет сделать следующие выводы.

1. Конструкции (*видеть краем глаза* и (*слышать краем уха* являются средствами образной номинации восприятия, осуществляющегося за пределами основного фокуса внимания. Образность данных выражений развивается на базе исходных денотативных свойств ситуации периферического восприятия и под влиянием концептуальной аналогии: слова *глаз* и *ухо* в составе рассматриваемых выражений следует понимать как 'зрение' и 'слух'.

2. В семантике обоих выражений на первый план выходит идея края как дальней внешней границы, периферии. Согласно привычным представлениям, внимание не может быть направлено на периферию в такой же степени, как на центральную область восприятия, поэтому в толковых словарях единицы *краем глаза* и *краем уха* описываются через семы 'невнимательно', 'очень короткое время', 'недостаточно хорошо', 'мимоходом, случайно', 'попутно'.

3. Анализ языкового материала лишь отчасти подтверждает правильность словарных толкований – он показывает, что периферическое восприятие нельзя рассматривать исключительно как невнимательное, неполноценное и второстепенное. Глаголы,

участвующие в рассматриваемых конструкциях, часто (не менее чем в трети случаев для каждого из выражений) обозначают контролируемые поведенческие действия, целенаправленное активное восприятие (в том числе длительное), акты категоризации или оценивания объекта. В ходе периферического восприятия субъект может замечать разного рода детали в поведении другого человека или в окружающей обстановке.

4. Главным объектом восприятия *краем глаза* и *краем уха* является другой человек, присутствующий в перцептуальном пространстве воспринимающего субъекта. В случае периферического зрительного восприятия оцениваются прежде всего выражение лица человека, а также его жестикация и движения; в случае слухового восприятия – речь человека, её характерные особенности и содержание.

5. Данные языка во многом подтверждают современные научные представления о периферическом восприятии, прежде всего – о периферическом зрении. Согласно этим представлениям, центральная и периферическая подсистемы зрительного восприятия в равной степени участвуют в анализе поступающей информации.

6. В речи выражения *краем уха* (часто) и *краем глаза* (редко) используются не только для характеристики реального восприятия, но и в метафорическом смысле 'знать, понимать, иметь представление, быть осведомлённым'. Это наблюдение согласуется с уже известными лингвистам закономерностями протекания регулярных метафорических переносов в языках мира.

Перспективу исследования может составить анализ зафиксированных в НКРЯ соотносительных выражений *краем зрения*, *краем глаз*, *краешком глаз*, *краем слуха*, *краешком уха*, а также метафорических выражений, созданных по аналогии: *краем сознания*, *краешком сознания*, *на краешке сознания*, *на краю сознания*, *на грани сознания*, *краешком мысли*, *краешком ума*, *краешком мозга*, *краем сердца*, *краешком сердца*, *краешком души* и др.

Статья поступила в редакцию 19.06.2023.

¹ Юзефович Л. Костюм Арлекина // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

² Василенко В. Повелительница речных глубин, или Исповедь амурского браконьера // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.06.2023).

ЛИТЕРАТУРА

1. Авдеевнина О. Ю. Ситуация восприятия в аспекте её синтаксического и художественного моделирования. Саратов: Саратовская государственная юридическая академия, 2022. 416 с.
2. Болдырев Н. Н. Язык и система знаний. Когнитивная теория языка. М.: Языки славянской культуры, 2019. 480 с.
3. Данилова Н. К. Модусная семантика и субъект высказывания // Вестник Оренбургского государственного университета. 2011. № 11 (130). С. 77–82.
4. Дренёва А. А. Общие тенденции и индивидуальные вариации экстрафовеального восприятия геометрических фигур: автореф. дис. ... канд. психол. наук. М., 2021. 34 с.
5. Ефанова Л. Г. Семантика меры и нормы в значениях производных единиц // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2009. № 4 (8). С. 5–19.
6. Ирисханова О. К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М.: Языки славянской культуры, 2014. 320 с.
7. Калинина Л. В. Между *типичным* и *неуловимым*: «квантовые эффекты» категоризации // Когнитивные исследования языка. 2020. Вып. 2 (41). С. 232–236.
8. Ключина А. М. Соотношение понятий крайность и предел [Электронный ресурс] // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2022. Т. 13. № 3. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/04FLSK322.pdf> (дата обращения: 01.06.2023).
9. Колесов И. Ю. О когнитивном подходе в грамматике конструкций // Когнитивные исследования языка. 2020. Вып. 2 (41). С. 101–105.
10. Колодяжная В. Н., Трубаева Е. И. Наречия неполноты действия / признака как оценочные единицы английского языка // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 3–2 (69). С. 116–118.
11. Кравченко А. В. Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации. Иркутск: Иркутский государственный университет, 2004. 206 с.
12. Кузнецов А. М. Словарное значение и его психологическая реальность для среднего носителя языка // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2015. № 1. С. 160–168.
13. Лицо человека в пространстве общения / отв. ред. К. И. Ананьева, В. А. Барабанщиков, А. А. Демидов. М.: Московский институт психоанализа: Когито-Центр, 2016. 430 с.
14. Рахилина Е. В. Когнитивный анализ предметных имён: семантика и сочетаемость. М.: Русские словари, 2000. 416 с.
15. Рожкова Г. И., Белокопытов А. В., Иомдина Е. Н. Современные представления о специфике периферического зрения человека // Сенсорные системы. 2019. Т. 33. № 4. С. 305–330.
16. Скребцова Т. Г. Когнитивная лингвистика: классические теории, новые подходы. М.: Языки славянской культуры, 2018. 392 с.
17. Урысон Е. В. Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике. М.: Языки славянской культуры, 2003. 224 с.
18. Фрит К. Мозг и душа: как нервная деятельность формирует наш внутренний мир / пер. П. Петрова. М.: АСТ: CORPUS, 2020. 335 с.

REFERENCES

1. Avdevnina O. Yu. *Situacija vospriyatiya v aspekte eyo sintaksicheskogo i hudozhestvennogo modelirovaniya* [The Situation of Perception in the Aspect of Its Syntactic and Artistic Modeling]. Saratov, Saratov State Law Academy Publ., 2022. 416 p.
2. Boldyrev N. N. *Yazyk i sistema znaniy. Kognitivnaya teoriya yazyka* [Language and Knowledge System. Cognitive Theory of Language]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2019. 480 p.
3. Danilova N. K. [Mode Semantics and the Subject of Utterance]. In: *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Orenburg State University], 2011, no. 11 (130), pp. 77–82.
4. Drenyova A. A. *Obshchie tendencii i individual'nye variacii ekstrafoveal'nogo vospriyatiya geometricheskikh figur: avtoref. dis. ... kand. psihol. nauk* [General Trends and Individual Variations of Extrafoveal Perception of Geometric Figures: Abstract of Cand. Sci. Thesis in Psychological Sciences]. Moscow, 2021. 34 p.
5. Efanova L. G. [Semantics of Measures and Norms in the Meanings of Derived Units]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. [Bulletin of the Tomsk State University. Philology], 2009, no. 4 (8), pp. 5–19.
6. Iriskhanova O. K. *Igry fokusa v yazyke. Semantika, sintaksis i pragmatika defokusirovaniya* [Focus Games in Language. Semantics, Syntax and Pragmatics of Defocusing]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2014. 320 p.

7. Kalinina L. V. [Between Typical and Imperceptible: “Quantum Effects” of Categorization]. In: *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive Language Studies], 2020, no. 2 (41), pp. 232–236.
8. Klyushina A. M. [[The Relationship between the Concepts of Extreme and Limit]. In: *Mir nauki. Sociologiya, filologiya, kul'turologiya* [World of Science. Sociology, Philology, Cultural Studies], 2022, vol. 13, no. 3. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/04FLSK322.pdf> (accessed: 01.06.2023).
9. Kolesov I. Y. [On the Cognitive Approach in the Grammar of Constructions]. In: *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive Language Studies], 2020, no. 2 (41), pp. 101–105.
10. Kolodyazhnaya V. N., Trubaeva E. I. [Adverbs of Incompleteness of an Action / Feature as Evaluative Units of the English Language]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice], 2017, no. 3–2 (69), pp. 116–118.
11. Kravchenko A. V. *Yazyk i vospriyatie: Kognitivnye aspekty yazykovoy kategorizatsii* [Language and Perception: Cognitive Aspects of Language Categorization]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 2004. 206 p.
12. Kuznetsov A. M. [Word Meaning in Explanatory Dictionaries and Its Psychological Validity for Native Speakers]. In: *Chelovek: obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty* [Human Being: Image and Essence. Humanitarian Aspects], 2015, no. 1, pp. 160–168.
13. Anan'eva K. I., Barabanshchikov V. A., Demidov A. A., eds. *Lico cheloveka v prostranstve obshcheniya* [The Person's Face in the Space of Communication]. Moscow, Moscow Institute of Psychoanalysis Publ., Kogito-Centr Publ., 2016. 430 p.
14. Rahilina E. V. *Kognitivnyy analiz predmetnykh imyon: semantika i sochetaemost'* [Cognitive Analysis of Subject Names: Semantics and Compatibility]. Moscow, Russkie slovari Publ., 2000. 416 p.
15. Rozhkova G. I., Belokopytov A. V., Iomdina E. N. [Present View of the Human Peripheral Vision Specifics]. In: *Sensornye sistemy* [Sensory Systems], 2019, vol. 33, no. 4, pp. 305–330.
16. Skrebcova T. G. *Kognitivnaya lingvistika: klassicheskie teorii, novye podhody* [Cognitive Linguistics: Classical Theories, New Approaches]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2018. 392 p.
17. Uryson E. V. *Problemy issledovaniya yazykovoy kartiny mira: Analogiya v semantike* [Problems of Studying the Language Picture of the World: Analogy in Semantics]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2003. 224 p.
18. Frith C. Making up the Mind (Rus. ed.: Petrov P., transl. *Mozg i dusha: kak nervnaya deyatel'nost' formiruet nash vnutrennij mir*. Moscow, AST Publ., CORPUS Publ., 2020. 335 p.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Калинина Людмила Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, культуры речи и методики обучения Вятского государственного университета;
e-mail: grifon.kalinina@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Liudmila V. Kalinina – Dr. Sci. (Philological Sciences), Assoc. Prof., Prof., Department of Russian Language, Culture of Speech and Teaching Methods, Vyatka State University;
e-mail: grifon.kalinina@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Калинина Л. В. Семантика восприятия: что можно видеть краем глаза и слышать краем уха // Отечественная филология. 2023. № 4. С. 46–57.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-46-57

FOR CITATION

Kalinina L. V. Semantics of Perception: What Can You See out of the Corner of Your Eye and Hear out of the Corner of Your Ear. In: *Russian Studies in Philology*, 2023, no. 4, pp. 46–57.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-46-57

УДК 81'42

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-58-73

СИСТЕМА ПЕРЦЕПТИВНЫХ ОБРАЗОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА (ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ И ИДИОСТИЛЕВОЙ АСПЕКТЫ)

Крюкова Л. Б., Хизниченко А. В.

*Национальный исследовательский Томский государственный университет
634050, г. Томск, пр. Ленина, д. 36, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Анализ перцептивных образов поэтического творчества Б. Л. Пастернака в их системном взаимодействии.

Процедура и методы. Основным методом является лингвостилистический анализ текста с привлечением лексикографического описания, семантического и сопоставительного анализа.

Результаты. Обоснована актуальность изучения перцептивной картины мира в идиостилевом аспекте, что подтверждается количественными показателями и результатами сопоставительного анализа оригинальных и переводных текстов. Выявлено, что многоаспектность восприятия мира в поэтическом творчестве Б. Л. Пастернака вербализована сложной системой перцептивных образов. Доказано, что перцептивность, лежащую в основе художественной образности, необходимо рассматривать как важный фактор текстообразования.

Теоретическая и/или практическая значимость исследования связана с разработкой модели описания перцептивных образов в их системном взаимодействии. Анализ перцептивных единиц является одним из актуальных способов изучения авторского идиостиля в рамках лингвоперсоналогического подхода к рассмотрению поэтического произведения.

Ключевые слова: восприятие, идиостиль, перцептивный образ, поэтическая картина мира, семантика

SYSTEM OF PERCEPTUAL IMAGERY IN POETIC WORK OF B. L. PASTERNAK (LEXICOGRAPHIC AND INDIVIDUAL STYLE ASPECTS)

L. Kryukova, A. Khiznichenko

*Tomsk State University
pr. Lenina 34, Tomsk 634050, Russian Federation*

Abstract

Aim. To analyze perceptual imagery of poetic creativity by B. Pasternak in their systemic interaction.

Methodology. The main research method is linguistic and stylistic analysis of the text using elements of lexicographic description, semantic and comparative analysis.

Results. The relevance of studying the perceptual worldview of the author's individual style aspect is justified, which is confirmed by quantitative indicators and the results of the comparative analysis of original and translated texts. It was revealed that the multidimensional perception of the world in the poetic works of B. Pasternak is verbalized through a complex system of perceptual imagery. Perceptivity underlying literary imagery has been proven to have to be considered as an important factor in text production.

Research implications. The theoretical significance of the study is related to the development of a model for describing perceptual images in their systemic interaction. The analysis of perceptual units is one of the most relevant ways to study the author's individual style within the framework of a linguopersonological investigations.

Keywords: perception, individual style, perceptual imagery, poetic worldview, semantics

Введение

Лингвистическое моделирование процессов восприятия в художественном тексте, как и в других типах дискурсивных практик, обусловлено стремлением языковой личности к изображению человека в его контакте с окружающим миром, к вербализации системы смыслов, «в которой интерпретировано восприятие человеком мира и тем самым конституируется культура социума и этноса» [6, с. 70].

Внутренний мир моделируется на основании внешних ощущений, эмоциональная и интеллектуальная сферы интерпретируются через ситуацию чувственного восприятия. Различные метафорические модели, основанные на переосмыслении субъектно-объектных отношений, свидетельствуют об индивидуально-авторском восприятии мира, а анализ ключевых перцептивных образов раскрывает особенности идиостиля писателя.

А. В. Бондарко определяет перцептивность как «элемент семантики высказывания, передаваемого речевого смысла в его языковой семантической интерпретации» [4, с. 277]. Анализируя литературные произведения, Н. В. Халикова считает перцептивность основой категории художественности. «Чувственное представление о действительности определяет формирование всех художественных форм ... и вообще русское художественное сознание» [14, с. 6]. Перцептивность характеризует два аспекта художественной образности: изобразительность – свойство текста «представлять визуально-перцептивную схему (структуру) объекта» и выразительность – «качество восприятия, выражающее отношение описываемого объекта к внутреннему миру субъекта речи и отношение перцептора к объекту и процессу перцепции» [14, с. 12]. Выразительность текста проявляется, в первую очередь, в метафоричности, а также в других стилистических приёмах, включая индивидуально-авторские.

Специфика лингвистического моделирования процессов восприятия в худо-

жественном тексте, отражённая, прежде всего, в системе перцептивных образов, является важным фактором текстообразования и обуславливает особенности формирования индивидуальной перцептивной картины мира [7; 9]. Разноаспектное описание перцептивных единиц и анализ особенностей их функционирования в творчестве конкретного автора является одним из продуктивных способов изучения идиостиля в рамках лингвоперсонологического подхода, т. к. позволяет реконструировать «закономерности отражения личности психологической в личности языковой – в индивидуальном стиле писателя» [2, с. 309].

Целью предлагаемой работы является анализ перцептивных образов поэтического творчества Б. Л. Пастернака в контексте изучения авторского идиостиля. Художественные образы, имеющие ярко выраженное перцептивное основание, рассматриваются в их системном взаимодействии, что, с одной стороны, подтверждает статус перцептивности как категории текстообразования, тесно связанной в поэтической речи с целостностью, связностью, диалогичностью и др., с другой стороны, отражает индивидуально-авторские стилевые особенности, проявление которых можно проследить не только в контексте оригинального, но и переводного творчества писателя.

Основным **методом** исследования является лингвостилистический анализ текста с привлечением элементов лексикографического описания, семантического, контекстного и сопоставительного анализа языковых единиц разных уровней.

Материалом для исследования стали 499 оригинальных стихотворений Б. Л. Пастернака¹ и ряд переводных стихотворений немецких и английских авторов.

¹ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Л.: Советский писатель, 1990. Т. 1. 504 с.; Т. 2. 368 с.

Лингвистическое моделирование перцептивных образов в оригинальном творчестве Б. Л. Пастернака (лексикографический аспект)

Особенности языковой картины мира и лингвистической поэтики Б. Л. Пастернака постоянно находятся в фокусе внимания исследователей, отмечающих принципиальную новизну, оригинальность и своеобразие идиостиля автора, создавшего суверенный поэтический мир; поэта называют самым ярким продолжателем Пушкина в XX в. [12, с. 124].

Окружающий мир в поэтических текстах Б. Л. Пастернака предстаёт как сложный и неоднозначно воспринимаемый. Поэт находится в постоянном художественном поиске¹ [8], не ограничивается каким-либо одним методом и в результате вырабатывает собственный стиль, вербализуя в художественных произведениях индивидуально-авторскую перцептивную картину мира.

В стихах раннего Б. Л. Пастернака представлено импрессионистское видение мира, в котором реальные характеристики предметов и явлений сливаются с ирреальными. На основе индивидуального чувственного переживания и стремления к самовыражению возникает авторское поэтическое слово. Б. Л. Пастернак понимал способность воспринимать и «впитывать» в себя мир как неотъемлемое качество настоящего поэта: *Я чувствую за них за всех, / Как будто побывал в их шкуре*² (выделено нами. – Л. К., А. Х.). Восприятие органически связывалось в его сознании с самой материей жизни, а моделирование поэтической вселенной отражало эту согласованность. В. Н. Альфонсов отмечал в поэзии Б. Л. Пастернака связь искусства и живости реального восприятия, силы пяти чувств, а самого автора называл живым воплощением поэзии как удесятерённой восприимчивости [3, с. 6].

В ранних, очень сложных по форме поэтических текстах Б. Л. Пастернака находит отражение искренность ощущений и душевных переживаний, поэтические образы строятся на ассоциативном сближении предметов, явлений, состояний. В позднем творчестве усиливается философская составляющая произведений, при этом сохраняется опора на чувственный опыт (например, в стихотворении «Дерево, только ради вас...» (1957)).

Названия многих поэтических произведений задают чувственно-образную доминанту, которая развивается и актуализируется в процессе текстового развёртывания, определяя тем самым перцептивный строй всего стихотворения: «Хор» (1913), «Эхо» (1915), «Раскованный голос» (1915), «Скрипка Паганини» (1915), «Не трогать» (1917), «Душная ночь» (1917), «Ещё более душный рассвет» (1917), «Голос души» (1920), «Зарево» (1943), «Неоглядность» (1944), «Музыка» (1956), «Тишина» (1957).

«В художественном тексте семантика восприятия образует некую смысловую вертикаль, имеющую смыслообразующее, структурирующее значение ... , эта семантика отличается спецификой, регулярностью, закономерностью и системностью выражения» [1, с. 64]. О. Ю. Авдеевнина, сравнивая реализацию категории перцептивности в прозаическом и поэтическом тексте, отмечает, что для поэтического текста «с его установкой на смысловую глубину и концептуальность слова, теснотой "стихового ряда", господством и специфическим выстраиванием субъективно-лирической модальности, ориентацией на психологизм и объективацию внутреннего (мыслей, ощущений, эмоций)» важную роль играют «функционирование перцептивной лексики и художественная интерпретация отдельных перцептивных значений (зрения, слуха и т. п.) и семантики восприятия в целом» [2, с. 317]. Языковые единицы с семантикой восприятия моделируют различные сферы поэтического осмысления реальной действительности: психологическую, социальную, культур-

¹ См.: Быков Д. Л. Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2016. 928 с. (Жизнь замечательных людей).

² Пастернак Б. Рассвет // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 77.

ную, аксиологическую, онтологическую, символическую [2, с. 318].

В предлагаемой работе объектом анализа является перцептивный образ, понимаемый как «ментальный оценочный образ, физиологической основой которого является сенсорная составляющая», «одна из форм субъективного образа, получающего конкретное лексико-грамматическое наполнение в индивидуально-авторской модели мира субъекта» [12, с. 44]. При анализе перцептивной семантики в художественном тексте Н. В. Халикова использует понятие «образная (перцептивная) константа» и отмечает, что их отбор производится автором «в соответствии не с действительностью, а с традицией, направлением в литературе, авторской картиной мира, жанровым своеобразием текста» [15, с. 24].

В поэтических текстах Б. Л. Пастернака ключевые перцептивные образы репрезентируются посредством перцептивных единиц, текстообразующий потенциал которых определяется по двум основаниям: 1) эстетическому – способность моделировать (выражать) перцептивный художественный образ; 2) семантическому – репрезентировать в тексте ситуацию чувственного восприятия. Если говорить о лексическом уровне, то можно выделить единицы, основное значение которых включает сему 'восприятие' (*взор, взгляд, смех, рыдание, молчание, аромат, вкус, острота* и др.), и лексемы, перцептивное значение которых явно не выражено (*соловей, сирень, свеча, орган, скрипка, клавиши, ветер, капель* и др.) [17, с. 48]. Перцептивные единицы отражают особенности индивидуально-авторской поэтической картины мира и позволяют говорить о перцептивности как ключевой составляющей художественной образности.

Проект «Словаря перцептивных образов поэтического творчества Б. Л. Пастернака», разрабатываемый в рамках идиостилистического направления, включает лингвистический материал, который систематизирован по следующим критериям: план содержания (ограниченный круг

перцептивных единиц); план выражения (систематизация с учётом частеречного признака с указанием количества словоупотреблений); функциональная нагрузка (собственно идиостилистический аспект) [17].

В оригинальных стихотворениях Б. Л. Пастернака¹ было выявлено 2512 высказываний, реализующих перцептивную семантику (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус). Данные «показатели», а также анализ переводных стихотворений, представленный во второй части статьи, свидетельствуют о том, что вербализация перцептивных образов является яркой чертой идиостилистического поэта. Обращаясь к системному описанию перцептивной картины мира Б. Л. Пастернака, авторы статьи опираются на выводы Н. А. Фатеевой о языке музыки, красок и живописи, который Б. Л. Пастернак систематически вербализует в поэзии и прозе [13, с. 4].

Выявленные перцептивные образы являются либо репрезентантами одного чувственного ощущения (зрения, слуха, осязания, обоняния, вкуса), либо могут быть полимодальными и интермодальными (синестетическими). Для полимодальных характерно, что одно и то же объективное свойство относится к нескольким модулям перцепции (например, куст *сирени* – зрительный и одоративный признаки); в интермодальных – атрибут, связанный с конкретным органом чувств, метафорически переносится в иную сферу (например, *загнувшаяся / запорошенная / свежеизрытая тишина* – зрительный признак приписывается явлению, воспринимаемому слухом). Сенсорные впечатления в стихотворениях Б. Л. Пастернака регулярно представлены синестетическими словосочетаниями (*тяжесть темноты, терпкое слово / терпкая синева, лиловый гам, свистящая лазурь, шумные глаза, сырость фимиама, мокрый гул, алая прохлада, пресный след* и др.).

Полимодальные и интермодальные образы в процессе систематизации попадают сразу в несколько разделов сло-

¹ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Л.: Советский писатель, 1990. Т. 1. 504 с.; Т. 2. 368 с.

варя (их «взаимодействие» отражено при помощи внутренних ссылок): *дождь* – «Тактильное восприятие» и «Слуховое восприятие», *гроза* – «Зрительное восприятие» и «Слуховое восприятие», *сирень* – «Зрительное восприятие» и «Восприятие запаха». Выделяются подразделы: «Зрительное восприятие»: «Цвет», «Свет», «Форма» и др.; «Слуховое восприятие»: «Музыка и пение», «Звуки материального мира», «Звуки природы» [17, с. 50]; «Тактильное восприятие»: «Температура», «Вода и влага», «Физическое воздействие», «Взаимодействие людей»; «Восприятие запаха»: «Природные запахи», «Городские запахи», «Запахи еды» и др. Рассматриваемые перцептивные художественные образы репрезентируются разным количеством языковых единиц, и их роли в процессе текстообразования существенно различаются.

Среди ключевых перцептивных образов, моделирующих индивидуально-авторскую перцептивную картину мира, выделяются: слуховые – *колокол*, *орган*, *фортепиано*, *шаги*, *музыка* и др.; зрительные – *свеча*, *звезда*, *снег*, *туман* и др.; тактильные – *поцелуй*, *объятие*, *холод*, *жара*, *клей*, *топь* и др.; одоративные (чаще всего в поэзии Б. Л. Пастернака представлены запахи растений) – *ландыш*, *липа*, *роза*, *ландан*, *табак* и др.

Большая часть выявленных образов характеризуется полимодальностью, а в процессе контекстной реализации и интермодальностью. Например: явления природы – *дождь* (*ливень*), *гроза* (*предгрозе*) и др.; времена года и месяцы – *февраль*, *апрель*, *июль*, *сентябрь* и др.; локации – *город*, *сад*, *лес*, *море*; некоторые растения – *сирень*, *мандарин*, *полынь* и др.; вербализация чувств и эмоций: *слёзы*, *рыдание* и др.

В настоящее время большое количество лингвистических исследований, в том числе и лингвистический анализ поэтической речи, проводится на материале Национального корпуса русского языка¹. Авторы статьи не использовали

НКРЯ в качестве основного источника, т. к., во-первых, в фокусе внимания анализ образной системы в аспекте текстообразования, во-вторых, количество словоупотреблений именно «заголовочной лексемы» (частотной единицы, представляющей перцептивный образ) является только одним из объективных показателей (см. далее анализ образов *сирени*, *грозы*, *тишины*). При этом некоторые статистические данные НКРЯ могут быть использованы в качестве подтверждения ключевого статуса отдельных перцептивных образов. Например, в авторском поэтическом подкorpусе Б. Л. Пастернака (531 документ) зафиксировано следующее количество вхождений заголовочных лексических единиц: *музыка* – 16, *сирень* – 16, *поцелуй* – 17, *липа* – 18, *звезда* – 24, *сад* – 29, *свеча* – 33, *гроза* – 42, *туман* – 47, *слеза(ы)* – 53, *шаг(и)* – 55, *море* – 75, *дождь / дождик* – 85, *город* – 102 и др.

Как уже было отмечено, в стихотворениях Б. Л. Пастернака универсальная модель восприятия обладает рядом особенностей [17]. Традиционно считается, что наиболее разработанным в языковой картине мира является визуальное восприятие [5, с. 36–38]. Описывая перцептивную картину мира Б. Л. Пастернака, исследователи отмечают, что его «поэтическую вселенную» можно характеризовать как полифоничную. О значимости слухового восприятия свидетельствует количество оригинальных стихотворений (364 из 499) и контекстов с указанной семантикой (932 из 2512) [7, с. 135–174]. Постоянно подчёркивается, что важнейшей характеристикой перцептивной картины мира Б. Л. Пастернака, как и ряда других поэтов серебряного века, является синестезия [7; 9; 13].

Н. В. Халикова, определяя перцептивность как основную категорию художественности, актуализирует особую значимость визуального образа: «В любом определении образа подразумевается прежде всего визуальный образ. Это имеет три предпосылки: философскую, психологическую и эстетическую... Визуальный образ обладает важнейшим для текстовой единицы критерием воспроизводимости. Это позволяет словес-

¹ Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 23.06.2023).

ному искусству бесконечно познавать одни и те же объекты, создавая образные варианты с разной степенью выразительности. Визуализация образа определяет его важнейшие функции: знаковую, репродуктивную, познавательную, эстетическую, ассоциативную, типизации» [14, с. 11–12].

Т. к. задачей данного исследования является анализ перцептивных образов в их системном взаимодействии, рассмотрим в качестве основного примера образ *сирени*, который относится к наиболее ярким и знаковым в поэзии Б. Л. Пастернака, проходит через все периоды творчества и «активно взаимодействует» с образами *грозы*, *дождя*, *сада*, *города*, *весны*. По отношению к данному образу можно применить понятие «образной перцептивной константы», характерной именно для индивидуально-авторской картины мира [15, с. 24].

О значимости в поэзии образов-фитонимов пишет Н. В. Халикова: «Собственно, все фитонимы группы "Цветы" с точки зрения образности можно разделить условно на две большие группы: 1) частотные с функцией поэтического словесного образа. Это символы (*роза*, *лилия*) и традиционно метафоризируемые понятия (*фиалка*, *вазилек*, *одуванчик*); 2) малочастотные, относительно безобразные, т. е. не выступающие предметом описания, не являющиеся основанием сравнения (*нижма*, *черемша*, *шалфей*)» [16, с. 338]. Исследователь отмечает, что в поэзии словесный образ чаще всего представлен переносным, образно-символическим значением, которым наделяется за счёт экспликации или импликации модусных предикатов (*мыслил*, *думал*, *чувствовал*). Это «образ-размышление о состоянии человека» [16, с. 339]. В качестве примера приводятся строки из стихотворения Б. Л. Пастернака «Сложавёсла» (1917).

Сирень – это комплексный полимодальный образ, воплощающий ощущения посредством двух органов чувств: зрения и обоняния (в словаре Н. В. Павлович выде-

лены разделы «Сирень – звук», «Сирень – свет»¹).

Основным репрезентантом названного образа, относящегося к первой группе фитонимов, является лексема *сирень*. Базовое значение включает прямое указание на «цвет», который определяется как один из основных эталонных субмодусов зрительного восприятия – «высокий декоративный кустарник семейства маслиновых, с **бледно-лиловыми** или **белыми** душистыми цветками, собранными в большие кисти»².

Лексема *сирень* является «маркёром восприятия» (в ряду: *соловей*, *гроза*, *роза*, *свеча*, *звезда* и др.) и демонстрирует связь с перцептивной семантикой на формальном и содержательном уровнях [7, с. 134]. Маркёры относятся к регулятивным средствам, которые выделяются по функциональному критерию и «отсылают» читателя к тому или иному образу. Опираясь на классификацию Н. С. Болотновой, можно сказать, что маркёры становятся *яркими лингвистическими* чаще всего *дистантными* регулятивами³, их текстообразующий потенциал проявляется на всех уровнях поэтического произведения.

В узусе лексема *сирень*, кроме основного значения «растение» и указания на «цвет», содержит информацию об одоративном – *душистый* («издающий сильный, приятный запах; ароматный, пахучий»⁴). Включена также информация о размере – *большие кисти* – субмодусе зрительного восприятия, выделяемом наряду с «цветом».

В поэзии Б. Л. Пастернака образ *сирени*, сохраняя все узусные характеристики, реализует разноплановые ассоциативные связи,

¹ Сирень // Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: на материале русской художественной литературы XVIII–XX веков: в 2 т. Т. 2. М.: Эдиториал УРСС, 2007. С. 672–676.

² Сирень // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4. С.–Я. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 98.

³ Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста. словарь-тезаурус: учебное пособие. М.: Флинта, 2021. С. 163–164.

⁴ Душистый // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. А–Й. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 457.

для него характерно вариативное «наслоение» признаков (например, в стихотворениях «Сирень», 1927, «Летний день», 1940, 1942, «После грозы», 1958 и т. д.).

Перцептивный образ *сирень* эксплицирован соответствующей языковой единицей в 11 из проанализированных контекстов (в НКРЯ зафиксировано 16 вхождений¹). Описание по принципу словарной статьи [17, с. 50] может быть следующим:

Сирень – *сирень* (11), *кисть* (3), *ветвь* (1);

– *лиловый* / *лиловатый* / *лиловогроздь* (3); *сиреневый* (2); *белый* (1); *седой* (1).

Необходимо отметить, что количественные характеристики выявленных признаков фиксируются только по контекстам, где речь идёт именно о сирени. Общее количество вхождений по материалам соответствующего подкорпуса НКРЯ: *лиловый* (21), *белый* (81), *седой* (21), *сиреневый* (3)².

Количество проанализированных контекстов – 14³: *Нагретых деревьев, сирени и страсти*⁴; *Намокая воробышком / Сиреневая ветвь*⁵; *Меркла кисть сирени*⁶; *Седая сирень расцвела! ... Лиловое здание из воска*⁷; *Три корзины сирени*⁸.

Комментарии: **Сирень** – это авторский художественный образ, характеризующийся сильным эстетическим воздействием, синестетичностью и глубиной образного содержания. В описании *сирени* одновременно подчёркивается и бело-ли-

ловая окраска, и свежий запах. Этимологическая связь *лилового* с *сиренью* (от фр. *lilas* – «сирень») ярко представлена в поэзии Б. Л. Пастернака и зафиксирована в словаре: «светло-фиолетовый, цвета сирени или фиалки»⁹.

Языковые единицы, составляющие в ряде стихотворений смысловое поле образа *сирени* (*сирень*, *сиреневая ветвь*, *гроздь сирени* и др.), являясь ключевыми словами, реализуют текстообразующую функцию¹⁰. Способы их «взаимодействия» с другими словоформами в рамках отдельного стихотворения и далее в контексте поэтического творчества отражают особенности авторского идиостиля. Центральный образ стихотворения «Сирень» (1927) представлен необычным словосочетанием *седая сирень*. В следующей строфе появляется метафора *лиловое здание из воска*, которое коррелирует с образом самого лирического героя в более раннем стихотворении «Я вишу на пере у творца...» (1922). *Лиловый* цвет чернил в широком контексте «перекликается» с *лиловым* цветом *сирени*, тем самым реализуется важная для поэта идея связи природы и искусства.

Определение, выраженное прилагательным *сиреневый*, в стихотворениях Б. Л. Пастернака, с одной стороны, реализует уже названный цветовой признак и вписывается в «цветовую» картину мира автора (*белый* (81), *чёрный* (88), *лиловый* (21), *красный* (14) и др.); с другой – указывает на «принадлежность» к кустарнику *сирень*, например, *сиреневая ветвь* (ср. в словаре: 1. *Прил. к сирень*. 2. *Бледно-лиловый, цвета сирени*)¹¹.

В результате анализа были выявлены следующие изобразительно-выразительные средства¹²: метафоры – *Это ведь значит – пепел*

¹ Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 28.06.2023).

² Там же.

³ В словаре дан полный список контекстов в расширенном формате (минимальный объём – одна строфа).

⁴ Пастернак Б. Марбург // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 114.

⁵ Пастернак Б. «Ты в ветре, веткой пробуешь...» // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 123.

⁶ Пастернак Б. Гроза моментальная навек // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 123.

⁷ Пастернак Б. Сирень // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 214.

⁸ Пастернак Б. Вакханалия // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 117.

⁹ Лиловый // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2. К–О. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 183.

¹⁰ Болотнова Н. С. Коммуникативная стилистика текста. словарь-тезаурус: учебное пособие. М.: Флинта, 2021. С. 270.

¹¹ Сиреневый // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4. С–Я. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 98.

¹² Информация в словарной статье представлена в более полном объёме.

*сиреневый*¹ и др.; сравнения – *Намокиша воровышкой / Сиреневая ветвь*² и др.; окказионализмы – *Всё роспуском кистей лилогогроздых / Сирень вбирает свежести струю*³ и др. *Сирень* как визуальный образ растительного, природного мира не «существует» обособленно, а взаимодействует с другими перцептивными образами – *грозы, дождя, сада, города, весны*: свежий запах *сирени* вплетается в послегрозовую воздух и вербализует авторское представление о полноте и прелести жизни. Описание сирени можно найти в письмах, где поэт обращает внимание на пышность её цветения и эмоциональное воздействие на человека: «Здесь цветёт сирень в изобилии, я сорвал кисть, способную осчастливить целое общежитие...»⁴.

Сирень как знаковый для Б. Л. Пастернака поэтический образ впервые появляется в стихотворении «Марбург» (1916) и далее находит своё художественное воплощение в сборнике «Сестра моя – жизнь...» (1917–1922). Н. В. Лаврентьева пишет, что *сирень* является «центром цикла» как «избранный представитель сада» [8, с. 109]. Образ *сирени* вынесен в название стихотворения 1927 г. и далее представлен в сборнике «Когда разгуляется» (1956–1959): стихотворения «Трава и камни», «Вакханалия», «После грозы».

В своей статье об образе сирени Н. В. Лаврентьева отмечает: «В раннем творчестве цветочный символ наделён значением перехода, рубежа и счастливых ожиданий, а в позднем – предупреждение приближающихся потерь и утраченных надежд. ... Б. Л. Пастернак вновь и вновь с помощью образа *сирени* вводит в поэзию и прозу символику возрождения и вечной жизни. Подобное значение образ сохраняет в романе «Доктор Живаго» [8, с. 107, 109].

Электронный вариант разрабатываемого словаря перцептивных образов позволяет использовать гиперссылки, при помощи которых устанавливается связь как между отдельными перцептивными образами (например, *сирень / гроза, сирень / соловей*), так и между разделами (зрительное восприятие / обонятельное восприятие).

Важно отметить принципы фиксации контекстов, которые напрямую не связаны с анализируемым художественным образом, но включают перцептивные единицы, отражённые в зоне 2 словарных статей [17, с. 50], – например, *лиловый* цвет при описании перцептивного образа *сирени*. Цветовые характеристики в поэтическом творчестве поэтов серебряного века играют очень важную роль, хотя определить их как самостоятельные перцептивные образы достаточно сложно. *Лиловый* не выносится в основной список, но оформляется через «внутреннюю ссылку»: значение (со ссылкой на МАС), контексты и комментарии:

Лиловый – «светло-фиолетовый, цвета сирени или фиалки»⁵. Контексты⁶: *Что в грозу лиловы глаза и газоны, / И пахнет сырой резедой горизонт*⁷; *Горят, одуряя наш мозг молодой, / Лиловые топи угасших язычеств*⁸.

Комментарий: Индивидуально-авторская интерпретация *лилового* цвета сформулирована в романе «Доктор Живаго». Б. Л. Пастернак демонстрирует значимость *фиолетового* и *лилового*, актуализируя их «связь» с *сиренью*: *Любимый её цвет был лиловый, фиолетовый, цвет церковного, особо торжественного облачения, цвет нераспустившейся сирени, цвет лучшего бархатного её платья, цвет её столового винного стекла. Цвет счастья, цвет воспоминаний, цвет закатившегося дореволюционного девичества России казался ей тоже светло-сиреневым...*⁹.

¹ Пастернак Б. Сложна вёсла // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 130.

² Пастернак Б. «Ты в ветре, веткой пробуешь...» // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 123.

³ Пастернак Б. После грозы // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 129.

⁴ Л. О. Пастернаку, 15 мая 1912 г. // Пастернак Е. В., Поливанов К. М. Письма Бориса Пастернака из Марбурга. М.: Наука, 1990. С. 56.

⁵ Лиловый // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2. К–О. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 183.

⁶ Общее количество контекстов, представленных в словарной статье, насчитывает 16 примеров.

⁷ Пастернак Б. «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе...» // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 120.

⁸ Пастернак Б. Орешник // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 185.

⁹ Пастернак Б. Доктор Живаго. М.: Книжная палата, 1989. С. 241.

Как уже было отмечено во введении, перцептивные образы в поэзии Б. Л. Пастернака рассматриваются в их системном взаимодействии. В неразрывном единстве с визуальным образом *сирени* находится аудиальный образ *грозы* («Наша гроза», 1917). Наиболее частотной перцептивной единицей, репрезентирующей пропозицию чувственного восприятия, является лексема-маркёр *гроза*. Информация об образе *грозы* структурирована в соответствии со структурой словарной статьи:

Гроза – гроза (40), *предгрозы* (2), *гром* (5), *раскат* (2), *ливень* (2), *грохот* (1), *молния* (1);
– *грозовой* (1); *предгромовой* (1);
– *гремять* (2).

Количество контекстов – 44¹: *Гроза в воротах! На дворе! / Преображаясь и дурея, / Во тьме, в раскатах, в серебре / Она бежит по галерее*²; *Слышавшая младшею дочерью / Гроз, из фамилии ливней, / Ты, опылённая дочерна / Громом, как крылья крапивниц*³

Комментарии: *Гроза* – многоплановый образ, неразрывно связанный с другими ключевыми художественными образами в творчестве Б. Л. Пастернака (*музыка, сад, сирень, буря* и др.). Гроза многократно упоминается в названиях стихотворений: «Июльская гроза» (1915), «Наша гроза» (1917), «Гроза моментальная навек» (1917), «Приближенье грозы» (1927), «После грозы» (1958).

В узусе лексема *гроза* отсылает к слуховому и зрительному восприятию⁴. При описании *грозы* в поэзии Б. Л. Пастернака задействованы все модусы перцепции – звуки, свет и цвет, запахи, тактильные ощущения, вкус, доминируют различные оттенки звучания, отличающиеся интенсивностью.

Переносное значение лексемы *гроза* связано с негативной эмоциональной оценкой событий и явлений⁵, при этом в стихотворениях Б. Л. Пастернака оно не репрезентировано. Напротив, гроза символизирует бурное проявление позитивных эмоций, является индивидуально-авторской метафорой ярких любовных чувств. Ожидание *грозы* (*предгрозы*) не сопровождается тревогой, *гроза* (*дождь, ливень*), как и *буря*, желанна (цикл «Нескучный сад», 1917–1918).

Изобразительно-выразительные средства, используемые автором для репрезентации перцептивного образа *грозы*⁶: метафоры: *гроза* – напиток, жидкость: *У кадок пьют ещё грозу*⁷; *гроза* – подкова: *Изогнутой чёрной подковой / Над рекою висит, холодея, гроза*⁸; *гроза* – лагерь: *В часы, как в лагере грозы / Полнеба топчется поодаль*⁹; олицетворения: *Сгорая от жажды, гроза четырьмя / Прыжками бросается к бочкам с цементом*¹⁰; эпитеты: *Гроза молодая*¹¹; оксюморон: «Гроза, моментальная навек» (1917).

Для вербализации образа *грозы* используется приём контраста – резкий звук, свет на фоне тишины и темноты (например, в стихотворениях «Орешник», 1917 и «Лето в городе», 1953). Перцептивный образ *грозы* связан с центральными темами творчества Б. Л. Пастернака: поэзией и музыкой (например, в контексте *грозой гремит полёт валькирий* речь идёт об опере Вагнера), окружающим природным миром, чувствами лирического героя. *Гроза* связывает природу, жизнь и историю, является художественным воплощением идеи тоталь-

⁵ Там же.

⁶ Информация в словарной статье представлена в более полном объёме.

⁷ Пастернак Б. Наша гроза // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 136.

⁸ Пастернак Б. Из записок Спекторского // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 240.

⁹ Пастернак Б. Июльская гроза // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 103.

¹⁰ Пастернак Б. «Пианисту понятно швырянье ветошниц...» // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 195.

¹¹ Пастернак Б. «Будущее! Облака вострёпанный бок...» // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 247.

¹ В словаре контексты даются в расширенном формате.

² Пастернак Б. Июльская гроза // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 103.

³ Пастернак Б. Муза девятьсот девятого // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 177.

⁴ Гроза // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. А–Й. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 348.

ного синтеза, свойственной мироощущению Б. Л. Пастернака. Данный образ полифоничен, он отражает бурное проявление стихийных жизненных сил и человеческих эмоций. Яркая выразительность, характерная для поэтической репрезентации *грозы*, позволяет говорить о «трансформации перцептивного образа», который выходит за пределы физической сферы (стихотворение «Он встаёт. Века, гелаты...» (1936)). Так, в словаре Н. В. Павлович отмечена связь образа *грозы* не только со звуком, но и с ментальной сферой (гневом и радостью)¹. Многоплановый полимодальный образ *грозы* характерен для раннего творчества поэта, где чувственное восприятие представлено в сложных хитросплетениях. Как уже было отмечено, образ существует в языке не сам по себе, а в ряду других в глубинном смысле сходных образов [11, с. 14]. Кроме *сирени (лилового цвета)*, образ *грозы* связан с *садом* (например, в стихотворении «Три варианта», 1914).

Таким образом, анализ перцептивных образов в лексикографическом аспекте свидетельствует о том, что перцептивность является важнейшей идиостилевой характеристикой лингвопоэтики Б. Л. Пастернака. В. В. Альфонсов отмечает, что проблема стиля «трактруется исключительно в мировоззренческом ключе», и тогда основой для создания образной системы поэтического мира Б. Л. Пастернака становится «прятие жизни как органического целого», которое «выразилось в системе бесконечных подобий, ассоциативных связей» [3, с. 232]. «Поэтический образ, вырастая из множественности реальных предпосылок, синтезирует, связывает их и несёт в себе иную, потенциальную множественность – читательских восприятий» [3, с. 233].

Вопрос об идиостилевом потенциале перцептивности в переводном творчестве Б. Л. Пастернака рассматривается во второй части статьи.

«Перцептивность» как идиостилевая характеристика переводных стихотворений Б. Л. Пастернака

Изучение индивидуально-авторской перцептивной картины мира позволяет говорить об «избирательности видения» поэтом окружающей его действительности. В поэтическом произведении образ мира моделируется исходя из авторских «предпочтений». Ситуация усложняется, когда встаёт вопрос о переводных стихотворениях. В связи с тем, что в поэтическом творчестве Б. Л. Пастернака важное место занимают переводы художественных произведений зарубежных поэтов, возникает вопрос, насколько органично перцептивные образы, имеющие место в оригинальных произведениях, взаимодействуют с образной системой переводных стихотворений, можно ли говорить о единой авторской образной системе.

В процессе поэтического перевода художественная картина мира оригинального текста (включая её перцептивный аспект) претерпевает изменения, которые в той или иной степени касаются её образной системы. Исследователи поэтических переводов отмечают принципиальное значение «творческой близости» переводчика к автору оригинала (мировоззренческий, культурный, языковой, стилистический и другие аспекты).

В задачу данной работы не входит освещение глобальной проблемы переводного творчества Б. Л. Пастернака, переводы привлекаются для сопоставительного анализа с целью выявить идиостилевые черты отдельных перцептивных образов в оригинальном творчестве поэта.

Б. Л. Пастернак, исповедуя принцип переводческой свободы, подчёркивал, что поэта может переводить только поэт, а переводы вообще «мыслимы, потому что в идеале и они должны быть художественными произведениями и, при общности текста, становиться вровень с оригиналами своей собственной неповторимостью»². В

¹ Гроза // Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: на материале русской художественной литературы XVIII–XX веков: в 2 т. Т. 2. М.: Эдиториал УРСС, 2007. С. 346–347.

² Пастернак Б. Л. Заметки переводчика // Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1991. С. 393–394.

частности, отстаивая свой переводческий метод, он писал, что «дословная точность и соответствие формы не обеспечивают переводу истинной близости. Как сходство изображения и изображаемого, так и сходство перевода с подлинником достигается живостью и естественностью языка»¹.

В исследовании Д. А. Олицкой и Л. Б. Крюковой представлен сопоставительный анализ переводов Б. Л. Пастернака с немецкого языка и оригинальных поэтических произведений Георга Гервега [10, с. 95–96]. Например, при переводе сонета II (из цикла «Диссонансы») авторы обращают внимание на лексическую пару *внимающий* – *невнимающий*, отсутствующую в немецком оригинале. Антитеза (в частности, прямое отрицание с приставкой *не-*) характерна для оригинального творчества Б. Л. Пастернака: *Ещё я с улицы за речью / Кустов и ставней – не замечен, / Заметят – некуда назад*².

При переводе сонета XVI стоит обратить внимание на высказывание: *Он рассуждает многих не глупей, / Он видел виды и глядит далёко*³. Вместо одной лексемы с визуальной семантикой переводчик использует три: *видел виды и глядит*. Посредством визуальных языковых единиц моделируется ситуация ментальной деятельности, что характерно для оригинальной поэзии Б. Л. Пастернака: *Будущее вижу так подробно, / Словно ты его остановил*⁴. «Нанизывание» перцептивных единиц имеет место в оригинальных стихотворениях поэта. Например, ряд глаголов визуального восприятия: *глядывал, подсмотрел, увидел*⁵.

Опираясь на анализ переводов стихотворений Г. Гервега, выполненных Б. Л. Пастернаком, авторы статьи отмечают «вписанность» переводных стихотворений в контекст оригинального твор-

ворений в контекст оригинального творчества Б. Л. Пастернака и актуализируют «восприимчивость» поэта к перцептивной составляющей оригинального стихотворения [10, с. 96].

В контексте предлагаемого исследования стоит обратить внимание на образ *тишины*, репрезентированный в переводном тексте: *Я тишины б не променял на шорох*⁶. Авторская интерпретация данного явления характерна для оригинального творчества: *Тишина, ты – лучшее / Из всего, что слышал*⁷. В проанализированных оригинальных стихотворениях названный перцептивный образ представлен 39 единицами: *тишина* (15), *тишь* (13), *молчать* (6), *безмолвие* (5). «Тишина как повод вслушаться в мир, прозреть, добраться до сути вещей, она обостряет воображение, мыслительную деятельность ...» [7, с. 171–172].

Перевод стихотворения «Строфы с чужбины» не только демонстрирует семантические доминанты, характерные для оригинальной поэзии Б. Л. Пастернака, но и проявляет идиостилевые черты его творчества: *И не страдая кануть навсегда / В бездонной ночи голубые хляби*⁸. Можно говорить о синестетической метафоре: в одном из значений (устар.) *хлябь* – «неизмеримая глубина моря или неба; бездна», что по смыслу совпадает с немецким оригиналом, при этом в переводе актуализируется экспрессивно-стилистическая окраска создаваемого образа; второе значение (разг.) – «жидкая грязь»⁹ – является ассоциативным. Особенностью реализации данного образа у Б. Л. Пастернака становится именно смешение этих двух значений, фиксирующих синтез высокого и разговорного стилей: *Сначала рань, сначала рябь, / Сначала сеть*

¹ Пастернак Б. Л. Замечания к переводам из Шекспира // Пастернак Б. Л. Об искусстве. М., 1982. С. 394.

² Пастернак Б. Душная ночь // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 142.

³ Материал приводится по статье [16].

⁴ Пастернак Б. Л. Магдалина // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 82.

⁵ Пастернак Б. Л. Белые стихи // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 235.

⁶ Гервег Г. Хлопотуны / пер. Б. Пастернака // Пастернак Б. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 6. М.: Слово, 2005. С. 235.

⁷ Пастернак Б. Л. Звёзды летом // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 132.

⁸ Гервег Г. Строфы с чужбины / пер. Б. Пастернака // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 6. М.: Слово, 2005. С. 151–152.

⁹ Хлябь // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4. С.–Я. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 608.

сорок, / Потом в туман, понтоном **в хлябь**, / Возводится восток¹. Экспрессивное значение *хляби*, включающее тактильный признак, может быть ассоциативно связано с образом *топи* (*непролазной, таёжной, лиловой* и др.), включённой в систему перцептивных образов оригинального творчества.

Б. Л. Пастернак рассматривал поэтические переводы в контексте собственного творчества. «Приневоливая себя к смирению перед иноязычным поэтом, подчиняя свой талант его воле, его зрению и чувствам, переводчик не может отказаться от того главного, что определяет его собственное зрение» [18, с. 87]. Сопоставляя перцептивные образы в оригинальном тексте и переводе Б. Л. Пастернака, исследователи отмечают их подчеркнутую семантическую усложнённость, а также различные трансформации, обусловленные «усилением» или «обострением» перцептивной составляющей. Это происходит за счёт различных семантических и стилистических наслоений, в том числе полимодальных и интермодальных синтаксических конструкций, отражающих индивидуально авторское видение мира [10].

В творчестве Б. Л. Пастернака важное место занимают переводы с английского языка. Отдельные перцептивные образы можно рассмотреть с привлечением поэтических переводов произведений Джона Китса.

В стихотворении «Кузнечик и сверчок»² («On the Grasshopper and Cricket»³), начиная с названия, последовательно реализуется образ звучания (о роли образов звучания в оригинальной поэзии Б. Л. Пастернака см. [7, с. 131–174]). На фоне оригинального текста в переводе языковые единицы слухового восприятия являются более частотными (4/10). Для актуализации идио-

стилевых особенностей перевода стоит сопоставить отдельные высказывания.

В контексте ... *from the stove there shrills / The Cricket's song...* глагол *shrills* обозначает производство звука высокого тембра и включает сему «пронзительно, резко». В переводе: *Пронзительны за печкой переливы / Сверчка во славу тёплого жилья – песня* трансформируется в *переливы*, что свидетельствует о так называемой эстетизации звучания: «Б. Пастернак опускает эквивалент китсовскому “shrills”, добиваясь музыкальности аллитерациями и ассонансами»⁴. Б. Л. Пастернак усиливает семантику звучания не только лексически, но и с помощью звукописи, что ярко выражено в оригинальном творчестве: *Бесспорно, бесспорно смеишся твой резон, / Что в грозу лиловые глаза и газоны, / И пахнет сырой резедой горизонт*⁵. «В своём поэтическом творчестве Пастернак ориентируется не только на графическое изложение своего мировосприятия, но и большей частью, видимо, на звучание стиха, его ритм» [5, с. 101].

Б. Л. Пастернак демонстрирует собственное прочтение отдельных строк, используя единицы звучания, которых нет в тексте Дж. Китса: в оригинале *birds are faint* – *птицы ослабели*, в переводе – *притихшие птицы*; *he takes the lead / In summer luxury* / ... *вот виновник тех мелодий* – актуализируется музыкальная составляющая звучания; *for when tired out with fun* – *по горло пеньем сыт* – переводчик использует экспрессивный разговорный фразеологизм, усиливающий эмоциональную тональность высказывания, *пение* в данном контексте имеет оттенок значения – «развлечение». Соответствующая структурно-семантическая модель реализуется в оригинальных стихотворениях (*сыт молчаньем, снегом сыты, слезой не сыт*). Образ кузнечика связан с ситуацией звучания (например, «В степи охладевал закат...», 1918).

¹ Пастернак Б. Л. Хор // 45 параллель: [сайт]. URL: https://45parallel.net/boris_pasternak/khor.html (дата обращения: 30.07.2023).

² Китс Дж. Кузнечик и сверчок / пер. Б. Пастернака // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений в 11 т. Т. 6. Стихотворные переводы. М.: Слово, 2005. С. 80.

³ Keats J. Poems // Poemhunter. The Worlds Poetry Archive: [сайт]. URL: https://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/john_keats_2012_7.pdf (дата обращения: 15.05.2023).

⁴ Подольская Г. «Невозможно отказаться от мечты» (Восемь переводов сонета): [Электронный ресурс]. URL: <http://www.obshelit.net/remarks/add/226/> (дата обращения: 16.05.2023).

⁵ Пастернак Б. Л. «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе...» // Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 120.

Процесс семантического развёртывания анализируемого переводного стихотворения происходит на основе приёма контраста – противопоставление / сопоставление звучания и тишины (о контрасте в оригинальной поэзии Б. Л. Пастернака говорилось выше).

«Пастернаковскую» трактовку образов звучания можно наблюдать и в других переводах произведений Дж. Китса. В переводе стихотворения «Море»¹, как и в оригинале (On The Sea²), языковые единицы с семантикой звучания выполняют текстообразующую функцию. Эффект тишины усиливается глагольными повторами *шепча – шепчет* и сравнительной степенью прилагательного *тихий (тише)*, что совпадает с информацией в словарной статье «Тишина» [17, с. 51]. Нельзя не обратить внимания на словосочетание *оглохшие от мелкой дребедени*. Лексема *древедень* имеет в русском языке ярко выраженную стилистическую окраску – «(разг.) вздор, чепуха»; (собр.) «пустячные, ненужные вещи»³. И в контексте переводного текста, и в оригинальном творчестве названная лексема имеет контекстную звуковую семантику, не зафиксированную в словаре: *И капли вешней дребедень*⁴, – т. е. можно говорить об индивидуально-авторской репрезентации образа звучания.

В переводе стихотворения «Ода к осени»⁵ (Ode To Autumn⁶) звучание кузне-

чика описано с помощью глагола – *засвиристит (свиристеть* – «(разг.) издавать резкие пронзительные звуки с присвистом и скрипом»⁷). Т. е. перед нами, с одной стороны, реализация принципиальной переводческой стратегии Б. Л. Пастернака – русификация лексики [10, с. 96], с другой – проявление идиостилевых особенностей выражения перцептивной семантики, а именно тенденция к частотному использованию ярких образов звучания, в том числе звуков мира, которые моделируют образ поэзии: *Это – круто налившийся свист, / Это – щёлканье сдавленных льдинок*⁸.

Базовый глагол звучания *whistle* в переводе заменяется глаголом *ударить*. Моделирование ситуации звучания посредством глаголов физического воздействия свойственно для перцептивной картины мира поэта: *Не ход часов, но звон цепов / С восхода до захода / Вонзался в воздух сном шинов*¹. *Трель* определяется как «переливчатые звуки»², т. е. словосочетание *ударить трелью* может быть рассмотрено в контексте оригинальных стихотворений, например, звучание соловья: *Соловьи славословьем грохочущим / Оглашают лесные пределы*³.

Сопоставительный анализ отдельных перцептивных образов в оригинальных и переводных текстах Б. Л. Пастернака позволяет говорить о том, что моделирование ситуации чувственного восприятия является характерной чертой идиостиля Б. Л. Пастернака. Именно выбор перцептивных единиц в процессе перевода свидетельствует о сложной образной системе, существующей в рамках не только отдельного поэтического произведения, но и всего творчества автора. Сопоставительный анализ наглядно показал, что способы создания перцептивных образов в переводных текстах соотносятся с общей образной системой оригинально-

¹ Пастернак Б. Л. Море // Пастернак Б. Полное собрание сочинений в 11 т. Т. 6: Стихотворные переводы. М.: Слово, 2005. С. 80–81.

² Keats J. Poems // Poemhunter. The Worlds Poetry Archive [сайт]. URL: https://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/john_keats_2012_7.pdf (дата обращения: 15.05.2023).

³ Дребедень // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. А–Й. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 445.

⁴ Пастернак Б. Л. Лейтенант Шмидт // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 120.

⁵ Китс Дж. Ода к осени // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 6. Стихотворные переводы. М.: Слово, 2005. С. 79–80.

⁶ Keats J. Poems // Poemhunter. The Worlds Poetry Archive: [сайт]. URL: https://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/john_keats_2012_7.pdf (дата обращения: 15.05.2023).

⁷ Свиристеть // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4. С–Я. 4-е изд., стер. М.: Русский язык: Полиграфресурсы, 1999. С. 51.

⁸ Пастернак Б. Л. Определение поэзии // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 133.

го творчества Б. Л. Пастернака и отражают перцептивную картину мира автора.

Заключение

Многоаспектность восприятия мира в творчестве Б. Л. Пастернака проявляется через сложную систему художественных образов, большая часть из которых имеет перцептивное основание. Среди основных характеристик стихотворений поэта не только ярко выраженные экспрессивность, динамизм, музыкальность, метафоризм, но и синестетичность, определяемая как качество мышления, основанное на сложности межчувственных ассоциаций.

Анализ перцептивных образов в их системном взаимодействии показал, что перцептивность, лежащую в основе художественной образности, необходимо рассматривать как фактор текстообразования. При этом её категориальный статус не противоречит положению о существо-

вании перцептивной картины мира в творчестве отдельного автора и даже конкретного поэтического произведения. Система перцептивных образов формируется с опорой на общечеловеческие, национальные и индивидуально-авторские особенности мировосприятия.

Результаты сопоставления перцептивных образов в оригинальном и переводном поэтическом творчестве Б. Л. Пастернака свидетельствуют об эффективности комплексного подхода, способного продемонстрировать особенности реализации перцептивной семантики на разных текстовых уровнях и определить её текстообразующий потенциал. Описание особенностей перцептивной картины мира является одним из актуальных способов изучения авторского идиостиля в рамках лингвоперсоналогического и стилистического подходов к анализу поэтического произведения.

Статья поступила в редакцию 01.08.2023.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авдевина О. Ю. Перцептивная семантика: закономерности формирования и потенциал художественной реализации. Саратов: Саратовский университет, 2013. 340 с.
2. Авдевина О. Ю. Ситуация восприятия в аспекте её синтаксического и художественного моделирования. Саратов: Саратовская государственная юридическая академия, 2022. 416 с.
3. Альфонсов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака. СПб.: САГА, 2001. 384 с.
4. Бондарко А. В. К вопросу о перцептивности // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 276–282.
5. Бурцева Т. А. Мелизмы в ритмике поэтического языка Б. Л. Пастернака // Учёные записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. Т. 156. № 5. С. 99–105.
6. Колесов И. Ю. Интерпретирующая функция языка: перцептивно-пространственная акцентуация в картине мира // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 1 (37). С. 67–81.
7. Корячанкова С., Крюкова Л., Хизниченко А. Поэтическая картина мира сквозь призму категории перцептивности. Brno: Masarykova univerzita, 2016. 236 с.
8. Лаврентьева Н. В. Образ сирени в творчестве Б. Л. Пастернака // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 6. Ч. 2. С. 107–110.
9. Лаврова С. Ю. Говорящий как наблюдатель: лингвоаксиологический аспект. Череповец: Череповецкий государственный университет, 2017. 240 с.
10. Олицкая Д. А., Крюкова Л. Б. Авторское мировосприятие и способы его языкового выражения в оригинальной и переводной поэзии Б. Пастернака // Мир русского слова. 2012. № 4. С. 92–100.
11. Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М.: URSS, 2004. 528 с.
12. Применение VISUAL BASIC в количественных исследованиях частотных словарей поэтических книг / В. С. Баевский, И. В. Романова, Т. А. Самойлова, О. А. Смагина // Математическая морфология. Электронный математический и медико-биологический журнал. 1999. Т. 3. Вып. 2. С. 119–131.

¹ Пастернак Б. Л. *Лето* // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1990. С. 153.

² *Трель* // Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4. С–Я. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. С. 403.

³ Пастернак Б. Л. *Белая ночь* // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. 2. Л.: Советский писатель, 1990. С. 59.

13. Фатеева Н. А. Поэт и проза: книга о Пастернаке. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 399 с.
14. Халикова Н. В. Категория образности художественного прозаического текста: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004. 45 с.
15. Халикова Н. В. Словесный образ «облака движутся» в текстах произведений и дневников М. М. Пришвина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2023. № 1. С. 19–27.
16. Халикова Н. В. Словесный образ ромашки в поэтической флористике // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: сборник научных трудов по итогам международной научной конференции, посвящённой 75-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора К. А. Войловой, 1 марта 2018 г. / отв. ред. О. В. Шаталова. М.: Московский государственный областной университет, 2018. С. 337–344.
17. Хизниченко А. В., Крюкова Л. Б. Проект словаря перцептивных образов поэтического творчества Б. Л. Пастернака // Вопросы лексикографии. 2018. № 13. С. 44–57.
18. Эткин Е. Исследования по истории и теории художественного перевода: в 2 кн. Кн. I. Поэзия и перевод. СПб.: Петрополис, 2018. 424 с.

REFERENCES

1. Avdevnina O. Yu. *Perceptivnaya semantika: zakonomernosti formirovaniya i potencial hudozhestvennoj realizacii* [Perceptual Semantics: Patterns of Formation and the Potential of Artistic Realization]. Saratov, Saratov University Publ., 2013. 340 p.
2. Avdevnina O. Yu. *Situaciya vospriyatiya v aspekte ee sintaksicheskogo i hudozhestvennogo modelirovaniya* [The Situation of Perception in the Aspect of Its Syntactic and Artistic Modeling]. Saratov, Saratov State Law Academy Publ., 2022. 416 p.
3. Al'fonsov V. N. *Poeziya Borisa Pasternaka* [Poetry of Boris Pasternak]. St. Petersburg, SAGA Publ., 2001. 384 p.
4. Bondarko A. V. [On the Issue of Perceptivity]. In: *Sokrovennye smysly: Slovo. Tekst. Kul'tura* [Secret Meanings: Word. Text. Culture]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2004, pp. 276–282.
5. Burtseva T. A. [Melismas in the Rhythm of B. L. Pasternak's Poetic Language]. In: *Uchyonye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Scientific Notes of Kazan University. Series: Humanities], 2014, vol. 156, no. 5, pp. 99–105.
6. Kolesov I. Yu. [Interpretive Function of Language: Perceptive and Spatial Accentuation within the Picture of the World]. In: *Vestnik MGPU. Seriya: Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoe obrazovanie* [MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education], 2020, no. 1 (37), pp. 67–81.
7. Korychankova S., Kryukova L., Hiznichenko A. *Poeticheskaya kartina mira skvoz' prizmu kategorii perceptivnosti* [Poetic Picture of the World through the Prism of the Category of Perceptivity]. Brno, Masarykova univerzita Publ., 2016. 236 p.
8. Lavrent'eva N. V. [The Image of Lilac in the Creativity of B. L. Pasternak]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice], 2014, no. 6, pt. 2, pp. 107–110.
9. Lavrova S. Yu. *Govoryashchij kak nablyudatel': lingvoaksiologicheskij aspekt* [Speaker as an Observer: Linguo-axiological Aspect]. Cherepovec, Cherepovets State University Publ., 2017. 240 p.
10. Olitskaya D. A., Kryukova L. B. [Author's World Perception and Its Verbalization in B. Pasternak's Original and Translated Poetry]. In: *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word Journal], 2012, no. 4, pp. 92–100.
11. Pavlovich N. V. *Yazyk obrazov. Paradigmy obrazov v russkom poeticheskom yazyke* [Language of Images. Paradigms of Images in the Russian Poetic Language]. Moscow, URSS Publ., 2004. 528 p.
12. Baevskij V. S., Romanova I. V., Samojlova T. A., Smagina O. A. [Application of VISUAL BASIC in Quantitative Studies of Frequency Dictionaries of Poetic Books]. In: *Matematicheskaya morfologiya. Elektronnyj matematicheskij i mediko-biologicheskij zhurnal* [Mathematical Morphology. Electronic Mathematical and Medical-Biological Journal], 1999, vol. 3, no. 2, pp. 119–131.
13. Fateeva N. A. *Poet i proza: kniga o Pasternake* [Poet and Prose: A Book about Pasternak]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2003. 399 p.
14. Khalikova N. V. *Kategoriya obraznosti hudozhestvennogo prozaicheskogo teksta: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [Category of Imagery in Artistic Prose Text: Abstract of Dr. Sci. Thesis in Philological Sciences]. Moscow, 2004. 45 p.

15. Khalikova N. V. [The Verbal Image of "Clouds are Moving" in the Texts M. M. Prishvin's Works and Diaries]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology], 2023, no. 1, pp. 19–27.
16. Khalikova N. V. [The Verbal Image of Chamomile in Poetic Floristry]. In: *Russkij yazyk v slavyanskoj mezhkul'turnoj kommunikacii: sbornik nauchnyh trudov po itogam mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, posvyashchyonnoj 75-letiyu so dnya rozhdeniya doktora filologicheskikh nauk, professora K. A. Vojlovoj, 1 marta 2018 g.* [Russian Language in Slavic intercultural Communication: A Collection of Scientific Papers based on the Results of the International Scientific Conference dedicated to the 75th Anniversary of the Birth of Doctor of Philology, Prof. K. A. Voilova, 1 March 2018]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2018, pp. 337–344.
17. Khiznichenko A. V., Kryukova L. B. [The Project of the Dictionary of Perceptual Images Used in B. Pasternak's Poetic Works]. In: *Voprosy leksikografii* [Russian Journal of Lexicography], 2018, no. 13, pp. 44–57.
18. Etkind E. *Issledovaniya po istorii i teorii hudozhestvennogo perevoda. Kn. I. Poeziya i perevod* [Research on the History and Theory of Literary Translation. Bk. I. Poetry and Translation]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2018. 424 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Крюкова Лариса Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Национального исследовательского Томского государственного университета;
e-mail: lar-kryukova@yandex.ru

Хизниченко Анна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Национального исследовательского Томского государственного университета;
e-mail: anna_khiznichenko@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Larisa B. Kryukova – Cand. Sci. (Philological Sciences), Assoc. Prof., Department of Russian language, Tomsk State University;
e-mail: lar-kryukova@yandex.ru

Anna V. Khiznichenko – Cand. Sci. (Philological Sciences), Assoc. Prof., Department of Russian as foreign language, Tomsk State University;
e-mail: anna_khiznichenko@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Крюкова Л. Б., Хизниченко А. В. Система перцептивных образов в поэтическом творчестве Б. Л. Пастернака (лексикографический и идиостилевые аспекты) // Отечественная филология. 2023. № 4. С. 58–73.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-58-73

FOR CITATION

Kryukova L. B., Khiznichenko A. V. System of Perceptual Imagery in Poetic Work of B. L. Pasternak (Lexicographic and Individual Style Aspects). In: *Russian Studies in Philology*, 2023, no. 4, pp. 58–73.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-58-73

УДК 811.161.1.37

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-74-84

ПЕРЦЕПТИВНАЯ ЛЕКСИКА В РУССКОЙ НАРОДНОЙ ЗАГАДКЕ

Мещерякова О. А.*Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина**196605, г. Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, д. 10, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Выявить перцептивную лексику, которая используется в тексте русской народной загадки, определить её основные особенности, востребованные в данном жанре паремии.

Процедура и методы. В качестве материала для наблюдений были использованы тексты, представленные в сборнике «Загадки», подготовленном В. В. Митрофановой. Проведены структурный и семантический анализ паремиологических текстов.

Результаты. Включение в отгадку лексем со значением восприятия свидетельствует о коммуникативной значимости денотатов для паремиологической картины мира. Употребление перцептивных лексем в загадываемой части обусловлено востребованностью перцептивной семантики при создании образа денотата. В этом большую роль играют языковые особенности перцептивов, формирующие стереотип образа и реализующие игровой характер коммуникации. Перцептивная лексика выполняет в русской народной загадке жанрообразующие функции.

Теоретическая и/или практическая значимость выводов связана с расширением представлений об особенностях перцептивной лексики в структурных частях русской народной загадки и о функциональном потенциале чувственных обозначений.

Ключевые слова: денотат загадки, модусы и субмодусы перцепции, образная часть загадки, перцептивная лексика, русская народная загадка

PERCEPTIVE VOCABULARY IN RUSSIAN FOLK RIDDLE

O. Meshcherykova*Pushkin Leningrad State University**Petersburgskoye shosse 10, Pushkin, St. Petersburg 196605, Russian Federation*

Abstract

Aim. To identify the perceptual vocabulary that is used in the texts of Russian folk riddles, to determine its main features that are in demand in this genre of proverbs.

Methodology. For observation and analysis, riddles were taken from the collection “Riddles” prepared by V. V. Mitrofanova. Structural and semantic analysis of the proverbial texts was carried out.

Results. The inclusion of lexemes with the meaning of the perception in the guess proves the communicative significance of denotations for the paremiological picture of the world. The use of perceptual lexemes in the riddle part is due to the demand for perceptual semantics when creating the image of denotation. In this, the linguistic features of percepts play an important role, forming the stereotype of the image and realizing the playful nature of communication. Perceptual vocabulary performs genre-forming functions in the Russian folk riddle.

Research implications. Theoretical and/or practical perceptibility lies in the study’s expansion of ideas about the features of perceptual vocabulary in the structural parts of the Russian folk riddle and about the functional potential of sensory designation.

Keywords: figurative part of the riddle, modes and submodes of perception, perceptual vocabulary riddle denotation, Russian folk riddle

Введение

В современной лингвистике интерес, проявляемый к загадке, вполне закономерен. Он обусловлен антропоцентрической сущностью языкознания – науки, которая уделяла внимание не только знаку, но и человеку, именно он – «мера всего и вся» [22, с. 274]. Антропоцентрическая парадигма позволяет увидеть в паремии вербализацию знания, «усвоенного носителями языка в результате социально-культурного опыта» [7, с. 5], а сам жанр рассматривается как один из способов миропознания и мироосмысления [9].

Освоение окружающей действительности изначально связано с работой органов чувств, деятельность которых, хотя и составляет сферу бессознательного, тем не менее семантизируется и вербализуется в *перцептивной лексике*. К ней относятся слова и выражения, обозначающие результаты деятельности зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса.

Все люди наделены одинаковыми каналами восприятия, но представления, рождаемые сенсорными ощущениями, у всех различны, из-за чего в современной лингвистике даже предлагается введение лингвистической метрологии (*linguistic metrology*) для установления соотношения между показаниями прибора со шкалой цвета или звука и лексическими значениями слов в разных языках (“the correlation between the device characteristics and the meanings of the words of different languages”) [23, с. 1015]. Субъективность результата перцептивного процесса отражается в дифференциации и количестве обозначаемых перцептивных признаков в разных языках [10]. Но и в одном языке у одних и тех же номинантов восприятия имеются разные смыслы, обусловленные погружённостью носителей языка в разные социальные и культурные условия. Всё это свидетельствует о модальном характере перцепции. Поэтому группы перцептивных слов и выражений называются *модусами перцепции*. В некоторых модусах выделяются *субмодусы*, например, зрением

формируются три субмодуса, обусловленных восприятием света, цвета, формы [15].

Причины субъективности перцептивной деятельности, отражённой в языке, ещё находятся в стадии осмысления [1], однако безусловно признаваемым является тот факт, что объективируемое в тексте восприятие определяется формами сознания, одна из которых – фольклорное сознание, отражающее самобытную эстетическую систему [3].

Фольклорное сознание определяет общие черты разных фольклорных текстов. В то же время их жанровая специфичность «связана с ведущей формообразующей ролью языковых средств» [11, с. 22].

В рамках данной работы были выявлены отдельные тенденции, характерные для использования в русской народной загадке лексики, относящейся к разным модусам и субмодусам перцепции.

В качестве материала для наблюдений были использованы тексты, представленные в сборнике «Загадки», подготовленном В. В. Митрофановой¹. Проведён их структурный и семантический анализ с привлечением частных лингвистических методов – лексического, контекстуального анализа перцептивных слов и словосочетаний.

Перцептивная лексика в отгадке

Загадки – «один из древнейших “малых” жанров славянского фольклора» [16, с. 233]. «Прагматической задачей загадки является идентификация загаданного концепта» [4, с. 195], поэтому построение загадки включает две обязательные составляющие – загадываемую часть (вопрос, образ) и отгадку к ней (ответ, денотат, исходный денотат). «Загадка – это комплексный словесный знак, который с игровой целью намеренно разделён на две части – на денотат и его об-разное описание» [8, с. 71].

Без отгадки загадываемый текст или трансформируется в иной паремийный жанр, например в пословицу², или вовсе утрачивает смысл как текст.

¹ Загадки / сост. В. В. Митрофанова. Л.: Наука, 1968. 258 с.

² Там же. С. 9.

С коммуникативной точки зрения двух-частность текста загадки соответствует диалогичности речевого акта загадывания¹, в котором «всё подчинено ... игровой коммуникации» [8, с. 72]. Именно «с игровой целью части загадки в начале игровой коммуникации разделяются, в конце – воссоединяются» [8, с. 72].

Игровая природа загадки сопрягается с миромоделирующей, т. к. в паремии моделируются «две ситуации в рамках одного текста» [18, с. 135]. Одна из ситуаций – прямое обозначение загадываемой реалии, когда отгадка репрезентирует вербально то, что в первой части только мыслилось. В отличие от загадываемой части, где денотат подвергается преобразованию, в отгадке он соответствует исходному, отражённому в языковом сознании.

Присутствие в отгадке перцептивных лексем предстаёт вполне закономерным фактом, обусловленным тем, что, если загадка стремится сделать своим объектом как можно больше реалий из окружающего мира, в их число попадают процессы и результаты восприятия, которые становятся исходными денотатами. Как и загадка, отгадка «повёрнута ко всему, что есть», ничего «не упускает из виду» [19, с. 10]. Среди объектов загадывания можно выделить перцептивные предметы, перцептивные признаки, перцептивные действия, объективация представлений о которых реализуется с помощью «системно упорядоченного набора грамматических средств», отражающего «субъектно-ориентированный тип коммуникации» [6, с. 60].

Отгадка *запах* представляет собой исходный денотат. Перцептивная лексема актуализирует обонятельный модус, обозначая отвлечённую от предмета одорическую сущность, которая выступает субъектом действия: *Вокруг носа вьётся, а в руки не даётся; В нос кидается, а в руки не попадает; Не хватает, не имается, только в нос кидается*². Среди отгадок существительное с отвлечённым

перцептивным значением представлено только данным словом. Другие отгадки показывают, что в денотатизацию вовлечены предметы, обозначенные в литературном языке конкретными именами существительными. В их семантическое содержание семы 'свет', 'температура' входят в качестве дополнительных, сопряжённых с собственно предметным содержанием. Такие отгадки-лексемы фиксируют световые, звуковые, осязательные явления природы: *тень, молния, гром, мороз (холод, иней, лёд)*. *Видать глазами, да не взять руками (тень)*³; *Ни огня, ни жару не имею, а всё пожигаю (молния)*⁴; *Мотовило-косовило по поднебесью ходило, По-французски говорило, по-немецки отвечало (гром)*⁵; *Старик у ворот тепло уволок, Сам не бежит и стоять не велит (мороз)*⁶. Семантика перцептивности в них коррелирует с семантикой предметности, не являясь доминирующей. Например, субмодус света представлен лексемами, перцептивное значение для которых вторично, т. к. они служат для обозначения небесных тел *солнце, луна, месяц, звёзды*; природных световых явлений *рассвет*, а также искусственного освещения *свет от светца*. Например: *Белоголовая корова в подворотню смотрит (месяц)*⁷; *Часто мигает, да долго не светает (звезда)*⁸ и др.

В качестве отгадок представлены денотаты, также относящиеся к рубрике «Природные явления», но воспринимаемые уже на основе температурных ощущений. *Сам не бежит, стоять не велит; Без рук рисует, без зубов кусает (мороз (холод, иней, лёд))*⁹ и т. п.

Исходный денотат может быть представлен словесным рядом, где отдельным элементам присуща семантика перцептивного предмета. *Два стоят, два ходят и два минуются (небо и земля, солнце и месяц,*

¹ Загадки / сост. В. В Митрофанова. Л.: Наука, 1968. С. 234.

² Там же. С. 155.

³ Там же. С. 28.

⁴ Там же. С. 24.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 26.

⁷ Там же. С. 20.

⁸ Там же. С. 19.

⁹ Там же. С. 26.

день и ночь)¹; *Рассыпался стакан по всем городам, никто собрать не мог, одна коро- ва хвост подняла да и всё убрала (звёзды и рассвет)*².

Перцептивный признак денотата реализуется в отгадке, представляющей собой номинативное словосочетание, в котором перцептивная лексема, как правило, является именем прилагательным. Категориальная признаковая семантика участвует в классификации предметов крестьянской жизни на основе особенностей цвета и вкуса.

Цветом в отгадке выделяется вид хлебного изделия: *Сито вито, золотом покрыто (белый хлеб)*³; сорт ягодных кустарников: – *Чёрная? – Нет, красная. – А почему она белая? – А потому, что зелёная (красная смородина)*⁴; масть крупнорогатого скота: *Вся шуба в заплатках, а игла не бывала (нестрая корова)*⁵; модель женского крестьянского платья: *Поле красит переграда (синяк (синий сарафан) с полосой)*⁶. Тем самым цветообозначение, представленное в отгадке, воспроизводит существовавшую в узусе типологию сортов и видов предметов, выполняя при этом функцию колористической конкретизации признака отгаданного предмета.

Употребление перцептивной лексемы *солёный*, семантически представляющей модус вкуса, обусловлено отражением в отгадках особенностей национальной кухни. *Полно корыто пузырей намыто (солёные огурцы)*⁷. Соль относится к приправе, которая на Руси до XIII в. не производилась, но уже в XVI в. была весьма популярной для приготовления продуктов длительного хранения [21, с. 420]. В «Домострое» приводятся советы по засаливанию мяса, упоминается и засаливание капусты. В исходных денотатах нашло отражение повсеместное распространение заготовки с помощью соли огурцов и грибов: *Не*

*брусница, не клюква, не репа, не брюква, Не семенем садилась, а так уродилась – В Великий Сочельник, в Петров понедельник, Хлебу замена, грибам перемена (волнухи солёные)*⁸. Включение лексемы *солёные* в отгадку-словосочетание демонстрирует взаимосвязь перцептивного концепта с концептом *еда*. Номинативные словосочетания с перцептивным прилагательным служат средством предъявления социо- и этнокультурной информации в паремнологической картине мира.

В состав номинативных словосочетаний также входят перцептивные существительные. В этом случае семантика перцептивного предмета, к примеру связанного с модусом света, уточняется пространственными, процессуальными и другими характеристиками: *На избном коньке пестра подушечка лежит (звёзды на небе)*⁹; *Ни до неба, ни до земли (падающая звезда)*¹⁰. В световом субмодусе также выделяется отгадка *свет от светца*, в основе которой лежит обозначение не только света, но и его источника: *Пришёл молодец, раскинул шатёр, Не собрать шатра ни хитру, ни мудру, ни грамотнику (свет от светца)*¹¹. Представленная в отгадке каузальная семантика способствует конкретизации характера света. Словосочетание выступает вербальным знаком бытовой культуры русской избы, освещённость которой многие века обеспечивалась горящей лучиной, вставленной в специальное приспособление. Роль знака культуры крестьянского быта имеет и лексема с обозначением температурного ощущения. *По полу катится, под лавку спать ложится (стужа в избе)*¹². Семантика денотата раскрывает представление, в котором холод связывается не с природой, а с жилищем человека. Распространённость такого температурного ощущения в повседневной жизни русского человека определяет его включённость в денотатизацию, при этом

¹ Загадки / сост. В. В. Митрофанова. Л.: Наука, 1968. С. 18.

² Там же. С. 19.

³ Там же. С. 127.

⁴ Там же. С. 68.

⁵ Там же. С. 45.

⁶ Там же. С. 122.

⁷ Там же. С. 129.

⁸ Там же. С. 130.

⁹ Там же. С. 18.

¹⁰ Там же. С. 19.

¹¹ Там же. С. 103.

¹² Там же. С. 26.

семантика денотата (как и образной части) лишена каких-либо эмоциональных или аксиологических смыслов. Эта особенность, отличающая загадку от пословицы, соответствует жанру загадки, а перцептивные лексемы, в структуре ответа ориентированные исключительно на фактуальную информацию, поддерживают стилистическую нейтральность.

Перцептивное действие, представленное в отгадках, выражено с помощью цветowych, осязательных и звуковых глаголов. Так, в отгадке, имеющей форму сложного предложения, используются цветовой и осязательный глаголы *сесть*, *слезиться*: *Давно ли, давно ли снежки забелели? Есть тому годов двенадцать. Давно ли, давно ли с гор ключики побежали? Есть тому годов десяток (волосы старика **седеют**, глаза **слезятся**)*¹. Перцептивы, хотя относятся к разным модусам, участвуют в описании физиологического возраста человека, что указывает на значимость подобной семантики в паремиологической картине мира. При этом отгадка, как и в выше рассмотренном примере, содержит исключительно фактуальную информацию, её нейтральный характер поддерживается стилистическими и семантическими особенностями разномодусных перцептивов.

Звуковое действие, отражающее модус слуха, представлено в отгадке: *Взойду я в зой-зой-зой, Вскликну я: тюлили, тюлили, Подай пугутай, пугутай, Во что пузырь положить (курица **кудахчет**, просит себе гнезда, яйцо снести)*²; *Ходит барыня по городу, Кричит она по золоту: «Свет мой золото в белом платке завёрнуто» (курица, просит себе гнезда, яйцо снести)*³; *Я за хохол, она и захохочет (лошадь **ржёт**, когда в руки берут сено)*⁴. Включённость в денотатизацию зоонимических глаголов указывает на то, что в паремиологической картине мира отражаются ситуации ведения домашнего хозяйства, фиксирующие их аудиальный характер.

Включение перцептивных лексем в денотатизацию базируется не только на знании об их семантическом содержании, но и на знании о языковых особенностях этих лексем, которые предопределяют возможность участия перцептива в языковой игре.

Например, с точки зрения языковых особенностей прилагательное *красный*, не теряя своих перцептивных смыслов, коррелирует с единицами словесного ряда, обозначающего эмоциональное и психологическое состояние человека: *красный – красное лицо – краснеет, рдеть*. Это знание о языковых свойствах перцептива определяет его включение в денотат *красный чулок*, т. к. в соответствующей образной части цветообозначение формирует эротический подтекст загадки: *Рдеет, краснеет, на ногу лезет*⁵. Если исключить лексему *красный* из отгадки *красный чулок* или заменить другим колоративом, то образ потеряет намёк на ситуацию соблазна.

Эротический подтекст загадки о хлебе формируется благодаря тому, что в исходном денотате определён именно белый сорт хлеба. Цветолексема *белый* обуславливает в загадываемой части намёк на девицу, традиционное представление о которой включает и представление о близости кожи. Это, к примеру, проявляется в сказке, где, «участвуя в описании внешних качеств героев, цветовой постоянный эпитет создаёт портрет человека с идеальной внешностью» [13, с. 268]. В загадываемой части повторяющиеся слова с корнем *бел-*, имея гендерный аспект, создают женский образ, который вместо идеала оказывается образом девицы лёгкого поведения: *Бела беляна в поле гуляла, Домой пришла, по рукам пошла (белый хлеб)*⁶.

Названные колоративы, присутствуя в отгадке, в загадываемой части детерминируют антропный код, в частности, для формирования подтекстовой эротической семантики, которая порождает эффект обманутого ожидания, т. к. денотат пред-

¹ Загадки / сост. В. В. Митрофанова. Л.: Наука, 1968. С. 60.

² Там же. С. 41.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 46.

⁵ Там же. С. 123.

⁶ Там же. С. 127.

ставлен самым «невинным» образом. Тем самым колоративная лексема включается в языковую игру и – что немаловажно – отражает традиции народной смеховой культуры [12]).

Для языковой игры, основанной на звуковых корреляциях между загадываемой частью и отгадкой, особое значение приобретает фонетическое оформление зоофона. Например, при использовании в отгадке глагола-зоофона *кудахтать* в загадываемой части текста применяются окказиональные звукоподражательные слова, что и создаёт основу языковой игры. *Поддай пугутай, пугутай* имеют фонетическую корреляцию с глаголом *кудахтать*. Глаголу *ржать* в отгадке *Лошадь ржёт, когда в руки берут сено* в языке соответствует междометное звукоподражание *и-го-го*, а ему в загадываемой части соответствуют слова *хохол – захохочет*.

Звуковое соотнесение двух частей загадки имеет древние корни: словесные созвучия возникали в заклинаниях, заговорах [5], и, подобно зооморфной мифометафоре, отражали мифоритуальную модель мира [17; 20]. Созвучия отгадки и загадываемой части свидетельствуют о том, что перед нами образцы архаической поэзии. В современном варианте они выполняют эстетическую функцию.

Перцептивная лексика в загадываемой части паремии

Загадываемая часть, в отличие от денотата-ответа, являет собой вторичную номинацию [17], осуществляемую в целях репрезентации концепта через его свойства, функции и т. п. [14]. Поэтому использование в загадываемой части перцептивных лексем, способных передавать восприятие цветовых признаков предметов, звуковых или осязательных свойств процессов и т. п. посредством разных частей речи, представляется весьма целесообразным в прагматическом плане.

Так, логически обосновано употребление светообозначений с корнем *свет* в загадках, описывающих природные свето-

вые явления. *Трах, трах, рассыпался горох, А как стало **рассветать**, нечего собирать (звёзды на небе)*¹; *Когда я молод был, **светло светил**, Под старость стал меркнуть стал (месяц)*²; *Маленький, курбатенький всему миру **свет** (месяц)*³; *Круглолицый, **светлоокий** Ходит, гуляет, людей утешает (месяц)*⁴; *Встану я рано, бела да румяна, умоюсь росой, распушу золотые косы, как взойду на гору в венце золотом да гляну **светлыми** очами – и человек и зверь возрадуются (небо и солнце)*⁵; *Шёл мужик по дороге, увидел – чёрт на зареде: «**Светильня, свети, свети, а чёрт с зарода слети, слети**» (земля, снег, солнце)*⁶. Как видим, востребованными оказываются и семантика света, и частеречное разнообразие светообозначений.

Особенно примечательным, на наш взгляд, является употребление глагола *светить*, который обозначает процесс свечения. Так, он используется для описания жучка, светящегося в темноте: *Не солнце, не огонь, а **светит** (светляк)*⁷. В загадке, с одной стороны, воспроизводится знание о возможном световом излучении, производимом насекомым; с другой стороны, в ней задействовано и знание о языке, а именно о том, что многие предметы именуются по производимому им действию. Это позволяет глаголу *светить* выступать одновременно и лексическим компонентом описания, и коммуникативной «подсказкой» в общении между «загадчиком» и «отгадчиком», которому нужно назвать имя жучка, созданного на основе глагола *светить*, – *светляк*.

В лексическом аспекте глагол *светить* имеет несколько лексико-семантических вариантов. Он может обозначать и прямое световое излучение, и отражённое. Поэтому его использование в паремиях для именования и того, и другого детерминирует создание двусмысленности паремии.

¹ Загадки / сост. В. В. Митрофанова. Л.: Наука, 1968. С. 19.

² Там же. С. 21.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 22.

⁶ Там же. С. 25.

⁷ Там же. С. 35.

Ср.: **Светит**, а не греет (месяц)¹; Четверо стелют, двое **светят**, один лежит, никого не пускает (собака)². В первом примере глаголом *светить* актуализируется представление о прямом излучении, во втором – об отражённом свете глаз. Таким образом обыгрывается многозначность глагола *светить*, что создаёт в пространстве текста загадки возможности для языковой игры. Эти и подобные им примеры позволяют говорить о жанрообразующей функции перцептивной лексики.

Благодаря своему коммуникативному доминированию загадывающий имеет право шифровать объект «по нормам своего видения мира» [2, с. 134]. Однако, чтобы коммуникация была успешной, а загадка отгаданной, кодирование объекта производится с опорой на стереотип – коллективное представление, «синтезирующее в себе типовые ситуации и свойства»³. В загадке стереотип выполняет «функцию знакового замещения не самого денотата как представителя класса, а стереотипного видения этого денотата» [8, с. 72].

Рассмотрим, как используется в загадке возможность перцептивной лексики выражать стереотипное представление.

Так, в загадках о зиме, снеге, морозе, иное нередко используется цветообозначение *белый*, указывающее на цвет природных явлений, относящихся к холодному времени года: *Вырос лес, **белый** весь, пешком в него не войти, на коне не въехать (морозный иней на окне)*⁴; *Идёт Яшка **белая** рубашка (снег)*⁵; *Шуба **бела** весь свет одела (снег)*⁶. Употребление прилагательного *белый* помогает «отгадчику» успешнее найти решение загадки, поэтому использование перцептивного слова в качестве стереотипного важно для загадки как коммуникативного жанра.

Приведём ещё примеры выполнения цветообозначением функции стереотипа

в загадываемой части. Например, при загадывании денотатов, так или иначе связанных с огнём, в загадке в качестве лексического компонента используются слова с корнем *красн-*: *Сама бела, а дитяtko **красен** (свеча)*⁷; *Что на свете **краснее** (огонь)*⁸; ***Красенький** котик по шестуку ходит (огонь на лучине)*⁹.

Использование в загадываемой части лексем-стереотипов характерно и для других модусов и субмодусов. Например, *сладкий* – стереотипное представление о мёде. Поэтому многие загадки о пчеле, в том числе библейского происхождения, включают соответствующие однокоренные слова. *Приятное моё кушанье, **сладок** плод моих трудов (пчёлы)*¹⁰; *От ядущего ядомое изыде и от крепкого **сладкое** (самсон, пчёлы, лев, мёд)*¹¹ и т. п.

Стереотипные свойства загадываемого предмета относятся к «неотчуждаемым». Именно поэтому в «серии» загадок, где шифруется один и тот же предмет, но с использованием разных метафорических образов, перцептивный стереотип служит основанием этой цепи. В приведённых выше примерах перцептивный стереотип устанавливается на основе физических свойств, присущих денотату, т. е. логическим путём. Однако в качестве стереотипного может выделяться и конвенциональный перцептивный признак. Например, банный веник может быть рассмотрен в загадке с точки зрения формы или функции. Однако данный предмет часто видится через призму цвета – *зелёный*. В таком случае цвет, скорее, «договорной» признак, нежели логический. Ср.: *Идёт бабушка из бани в **зелёном** сарафане; Идёт баба ермолитка, на ней **шубка зелёнька**, лычком подпоясана; Митька **зелёнёк**, ниткой перетянен; Вечор меня **зеленушка** уползал, уёрзал и спать уклал; Пришёл **зеленя** поздно вечера*¹². Это говорит о том, что перцептивный

¹ Загадки / сост. В. В. Митрофанова. Л.: Наука, 1968. С. 21.

² Там же.

³ Ковшова М. Л., Гудков Д. Б. Словарь лингвокультурологических терминов. М.: Гнозис, 2017. С. 126.

⁴ Там же. С. 26.

⁵ Там же. С. 27.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 103.

⁸ Там же. С. 102.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 33.

¹¹ Там же. С. 154.

¹² Там же. С. 96.

признак, используемый в загадываемой части как стереотип, отражает не столько объективное свойство, сколько свойство, «назначенное» ему человеком. Поэтому, говоря о перцептивных лексемах, употребляемых в загадке в качестве обозначения стереотипных свойств, мы должны осознавать не столько физическую природу его восприятия, сколько культурную.

Заключение

Проведённое исследование показало, что перцептивная лексика, семантика которой отражает результаты восприятия органами чувств объективного мира, активно используется в русской народной загадке.

В исходном денотате русской народной загадки представлены все модусы перцепции – зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса. Лексемы, в семантике которых отражается бессознательное восприятие, имеют различную частеречную принадлежность, благодаря чему в отгадке представлены перцептивные предметы,

перцептивные признаки, перцептивные действия.

Перцептивная лексика активно участвует в создании образа загадываемой части текста.

Употребляемые перцептивы, независимо от того, к какому модусу они принадлежат, участвуют в формировании паремно-логической картины мира, а именно тех её сфер, которые связаны со знаниями как о небесных телах, природных явлениях, крестьянском быте и т. п.

Языковые особенности перцептивной лексики, используемой как в отгадке, так и в загадываемой части, способствуют включению её в языковую игру.

Благодаря семантическому содержанию, особенностям словообразования, стилистической окраске и другим языковым свойствам перцептивов, лексемы этой тематической группы выполняют разнообразные жанрообразующие функции.

Статья поступила в редакцию 28.07.2023.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брагина Н. Г., Кузьмина А. Н. Тактильные метафоры и их функционирование в современном русском языке // Русская речь. 2019. № 5. С. 7–21.
2. Гамидов И. Г., Мамедова В. Н. Квалификация когнитивной сущности загадок с позиций теории языковой игры // Традиции и инновации в системе образования: сборник научных статей. Карачаевск: Карачаево-Черкесский государственный университет им. У. Д. Алиева, 2020. С. 133–142.
3. Голованов И. А. Фольклорное сознание как особый тип художественного освоения действительности // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 22. С. 43–47.
4. Головачева А. В. К вопросу о прагматике загадки // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст 1. М.: Индрик, 1994. С. 195–213.
5. Гура А. В. Языковые созвучия как средство символизации в фольклорных и поэтических текстах // Slověne. 2021. Vol. 10. № 1. S. 322–346.
6. Гуреев В. А. Реализация эгоцентрического принципа в грамматической системе языка // Когнитивные исследования языка. 2019. № 36. С. 60–66.
7. Кацюба Л. Б. Психолингвистика и паремия: к вопросу о соотношении понятий // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2012. № 2 (261). С. 4–7.
8. Ковшова М. Л., Орлова О. С. К вопросу о семантической структуре загадки: когнитивный и культурологический комментарий как принцип исследования // Тульский научный вестник. Серия: История. Языкознание. 2020. № 4 (4). С. 70–79.
9. Логутенкова О. Отражение фольклорной картины мира в языковом сознании русско-греческих билингвов (на материале русских и новогреческих загадок) // Cuadernos De Rusística Española. 2016. № 12. P. 47–56.
10. Лось А. Л. Вариативность передачи смыслов, связанных с перцептивными характеристиками, с английского языка на русский // Вариативность в языке и культуре: современные проблемы: материалы Международной научной конференции (статьи преподавателей, аспирантов и студентов), Москва, 2 декабря 2022 г. М.: Государственный университет просвещения, 2023. С. 74–79.

11. Мехнецов А. М. Фольклорный текст в структуре явлений народной традиционной культуры // Мехнецов А. М. Народная традиционная культура: статьи и материалы. К 150-летию Санкт-Петербургской консерватории / сост. Е. А. Валевская, К. А. Мехнецова. СПб.: Нестор-История, 2014. С. 17–22.
12. Мещерякова О. А. Дискурсивная природа русской народной загадки на религиозную тему // Когнитивные исследования языка. 2020. № 3 (42). С. 417–421.
13. Мещерякова О. А. Перцептивное обозначение в русской народной волшебной сказке // Acta universitatis Wratislaviensis: Slavica Wratislaviensia CLXV. Wrocław. 2017. № 3792. S. 263–271.
14. Николаева Т. М. Предисловие // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст 1. М.: Индрик, 1994. С. 5–9.
15. Рузин И. Г. Когнитивные стратегии именования: модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке // Вопросы языкознания. 1994. № 6. С. 79–100.
16. Седакова И. А., Толстая С. М. Загадки // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 2 / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1999. С. 233–237.
17. Славич Е. С. Загадка как вид вторичной номинации (на материале единиц со значением 'письмо, грамота') // Межкультурные коммуникации: сборник студенческих научных работ Международной научной конференции по вопросам языкознания, лингвокультурологии, этнолингвистики, коммуникативных технологий, методики преподавания славянских языков, Симферополь, 24–27 апреля 2017 г. Симферополь: Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, 2017. С. 12–17.
18. Смоляр М. О. О некоторых стереотипах в фольклорном дискурсе (на материале современных русских загадок) // Язык и культура: сборник статей XIX Международной научной конференции, Томск, 17–20 октября 2007 г. Т. 1 / отв. ред. С. К. Гураль. Томск: Томский государственный университет, 2007. С. 135–139.
19. Топоров В. Н. Из наблюдений над загадкой // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст 1. М.: Индрик, 1994. С. 10–117.
20. Шестеркина Н. В. Зооморфная мифометафора как отражение мифоритуальной модели мира (на материале русских и немецких космологических загадок) // Германистика 2019: Nove et nova: материалы Международной научно-практической конференции, Москва, 10–12 апреля 2019 г. М.: Московский государственный лингвистический университет, 2019. С. 408–412.
21. Юманова Н. М. Тематическая группа «приправы» в языковой картине мира (русско-чувашские параллели) // Вестник Марийского государственного университета. 2022. Т. 6. № 3. С. 418–422.
22. Ягафарова Г. Н. Антропоцентризм в языковой номинации // Межкультурный диалог на Евразийском пространстве: материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции, Уфа, 14 апреля 2022 г. Уфа: Башкирский государственный педагогический университет имени Мифтахетдина Акумлы, 2022. С. 274–277.
23. Slizkova M. V. Linguistic and Metrological Methods of Lexeme Meaning Measuring in Different Languages // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2022. Т. 32. Вып. 5. С. 1015–1021.

REFERENCES

1. Bragina N. G., Kuzmina A. N. [Tactile Metaphors and Their Functioning in Modern Russian]. In: *Russkaya rech'* [Russian Speech], 2019, no. 5, pp. 7–21.
2. Gamidov I. G., Mamedova V. N. [Qualification of the Cognitive Essence of Riddles from the Perspective of the Theory of Language Games]. In: *Tradicii i innovacii v sisteme obrazovaniya* [Traditions and Innovations in the Education System]. Karachaevs, Karachay-Cherkess State University named after. U. D. Alieva Publ., 2020, pp. 133–142.
3. Golovanov I. A. [Folklore Consciousness as a Special Type of Artistic Development of Reality]. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Chelyabinsk State University], 2009, no. 22, pp. 43–47.
4. Golovacheva A. V. [On the Question of the Pragmatics of the Riddle]. In: *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoy duhovnoy kul'tury. Zagadka kak tekst 1* [Research in the Field of Balto-Slavic Spiritual Culture. Riddle as a Text 1]. Moscow, Indrik Publ., 1994, pp. 195–213.
5. Gura A. V. [Linguistic Harmony as a Means of Symbolization in Folklore and Poetic Texts]. In: *Slověne*, 2021, vol. 10, no. 1, pp. 322–346.

6. Gureev V. A. [Implementation of the Egocentric Principle in the Language Grammar System]. In: *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive Studies of Language], 2019, no. 36, pp. 60–66.
7. Katzuba L. B. [Psycholinguistics and Proverbs: On the Problem of Concept Correlation]. In: *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of the South Ural State University. Series: Linguistics], 2012, no. 2 (261), pp. 4–7.
8. Kovshova M. L., Orlova O. S. [On the Semantic Structure of Riddles. Cognitive and Culturalological Comment as a Means of Resear]. In: *Tul'skij nauchnyj vestnik. Seriya: Istoriya. Yazykoznanie* [Tula Scientific Bulletin. History. Linguistics], 2020, no. 4 (4), pp. 70–79.
9. Logutenkova O. [[The Folklore Picture of the World Reflected in the Language Consciousness of the Greek-Russian Bilinguals (on the material of Greek and Russian traditional riddles)]. In: *Cuadernos De Rusística Española*, 2016, no. 12, pp. 47–56.
10. Los' A. L. [Variability in the Transmission of Meanings associated with Perceptual Characteristics from English into Russian]. In: *Variativnost' v yazyke i kul'ture: sovremennye problemy: materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (stat'i prepodavatelej, aspirantov i studentov)*, Moskva, 2 dekabrya 2022 g. [Variability in Language and Culture: Modern Problems: Materials of the International Scientific Conference (Articles of Teachers, Graduate Students and Students), Moscow, December 2, 2022]. Moscow, State University of Education Publ., 2023, pp. 74–79.
11. Mekhnecov A. M. [Folklore Text in the Structure of the Phenomena of Folk Traditional Culture]. In: Mekhnecov A. M. *Narodnaya tradicionnaya kul'tura. K 150-letiyu Sankt-Peterburgskoj konservatorii* [Folk Traditional Culture: Articles and Materials. To the 150th Anniversary of the St. Petersburg Conservatory]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2014, pp. 17–22.
12. Meshcheryakova O. A. [Discursive Nature of Russian Folk Riddles on a Religious Theme]. In: *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive Studies of Language], 2020, no. 3 (42), pp. 417–421.
13. Meshcheryakova O. A. [Perceptual Designation in the Russian Folk Fairy Tale]. In: *Acta universitatis Wratislaviensis: Slavica Wratislaviensia CLXV*. Wroclaw, 2017, no. 3792, pp. 263–271.
14. Nikolaeva T. M. Preface. In: *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoj duhovnoj kul'tury. Zagadka kak tekst 1* [Research in the Field of Balto-Slavic Spiritual Culture. Riddle as a Text 1]. Moscow, Indrik Publ., 1994, pp. 5–9.
15. Ruzin I. G. [Cognitive Naming Strategies: Modes of Perception (Vision, Hearing, Touch, Smell, Taste) and Their Expression in Language]. In: *Voprosy yazykoznanija* [Questions of Linguistics], 1994, no. 6, pp. 79–100.
16. Sedakova I. A., Tolstaya S. M. [Riddles]. In: *Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskij slovar'. T. 2* [Slavic Antiquities. Ethnolinguistic Dictionary. Vol. 2]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1999, pp. 233–237.
17. Slavich E. S. [Riddle as a Type of Secondary Nomination (Based on Units with the Meaning 'Writing, Literacy')]. In: *Mezhkul'turnye kommunikacii: sbornik studencheskih nauchnyh rabot Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii po voprosam yazykoznanija, lingvokul'turologii, etnolingvistiki, kommunikativnyh tekhnologij, metodiki prepodavaniya slavyanskijh yazykov, Simferopol', 24–27 aprelya 2017 g.* [Intercultural Communications: Collection of Student Scientific Works of the International Scientific Conference on Linguistics, Linguoculturology, Ethnolinguistics, Communication Technologies, Methods of Teaching Slavic Languages, Simferopol', April 24–27, 2017]. Simferopol', Crimean Federal University. V. I. Vernadsky Publ., 2017, pp. 12–17.
18. Smolyar M. O. [About some Stereotypes in Folklore Discourse (Based on Modern Russian Riddles)]. In: *Yazyk i kul'tura: sbornik statej XIX Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, Tomsk, 17–20 oktyabrya 2007 g. T. 1* [Language and Culture: Collection of Articles of the 19th International Scientific Conference. Vol. 1]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2007, pp. 135–139.
19. Toporov V. N. [From Observations of the Riddle]. In: *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoj duhovnoj kul'tury. Zagadka kak tekst 1* [Research in the Field of Balto-Slavic Spiritual Culture. Riddle as a Text 1]. Moscow, Indrik Publ., 1994, pp. 10–117.
20. Shesterkina N. V. [Zoomorphic Mythometafor as a Reflection of the Mythological and Ritual Model of the World (Based on Russian and German Cosmological Mysteries)]. In: *Germanistika 2019: Nove et nova: materialy Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii, Moskva, 10–12 aprelya 2019 g.* [Germanistics 2019: Nove et nova: materials of the International Scientific and Practical Conference, Moscow, April 10–12, 2019]. Moscow, Moscow State Linguistic University Publ., 2019, pp. 408–412.
21. Yumanova N. M. [Thematic Group "Seasoning" in the Linguistic Picture of the World (Russian-Chuvash

- Parallels)]. In: *Vestnik Marijskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Mari State University], 2022, vol. 6, no. 3, pp. 418–422.
22. Yagafarova G. N. [Anthropocentrism in the Linguistic Category]. In: *Mezhkul'turnyj dialog na Evrazijskom prostranstve: materialy Vserossijskoj (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchno-prakticheskoj konferencii, Ufa, 14 aprelya 2022 g.* [Intercultural Dialogue in the Eurasian Space: Materials of the All-Russian (with International Participation) Scientific and Practical Conference, Ufa, April 14, 2022]. Ufa, Bashkir State Pedagogical University named after Miftakhedin Akmulla Publ., 2022, pp. 274–277.
23. Slizkova M. V. Linguistic and Metrological Methods of Lexeme Meaning Measuring in Different Languages. In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i filologiya* [Bulletin of Udmurt University. Series: History and Philology], 2022, vol. 32, no. 5, pp. 1015–1021.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Мещерякова Ольга Александровна – доктор филологических наук, доцент, главный научный сотрудник Центра русского языка и литературы Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина;
e-mail: lameo56@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Olga A. Meshcheryakova – Dr. Sci. (Philological Sciences), Assoc. Prof., Chief Researcher at the Center for the Russian Language and Literature, Pushkin Leningrad State University;
e-mail: lameo56@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Мещерякова О. А. Перцептивная лексика в русской народной загадке // Отечественная филология. 2023. № 4. С. 74–84.

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-74-84

FOR CITATION

Meshcheryakova O. A. Perceptive Vocabulary in Russian Folk Riddle. In: *Russian Studies in Philology*, 2023, no. 4, pp. 74–84.

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-74-84

УДК 81'28

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-85-90

ОПИСАНИЕ БЫТОВОЙ ЛЕКСИКИ ГОВОРА С. КУНИЧА (РЕСПУБЛИКА МОЛДОВА)

Попович Р. И.*Государственный университет просвещения**141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24, Российская Федерация**Московский государственный технический университет имени Н. Э. Баумана**105005, г. Москва, ул. 2-я Бауманская, д. 5, стр. 1, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Описать говор русских старообрядцев, проживающих в селе Кунича (Республика Молдова).**Процедура и методы.** В работе проанализирован диалектный материал, собранный автором в селе Кунича, на основе словарей русских народных говоров. В ходе работы использовались метод полевого диалектологического исследования, предполагающий непосредственное общение с диалектоносителями (непосредственное наблюдение и интервьюирование), а также описательный, включающий в себя наблюдение, обобщение и классификацию материала.**Результаты.** На основе исследования выявлено отношение говора к русским народным говорам, кроме того, определена конкретная группа говоров, к которой можно отнести исследуемое языковое явление.**Теоретическая и/или практическая значимость.** Результаты исследования вносят вклад в изучение русских народных говоров.**Ключевые слова:** бытовая лексика, группа говоров, диалектизмы, старообрядцы, Южное наречие

DESCRIPTION OF THE EVERYDAY VOCABULARY OF KUNICHA VILLAGE DIALECT (REPUBLIC OF MOLDOVA)

R. Popovich*State University of Education**ul. Very Voloshinoi 24, Mytishchi 141014, Moscow Region, Russian Federation**Bauman Moscow State Technical University**ul. Baumanskaya 2 str. 5, Moscow 1105005, Russian Federation*

Abstract

Aim. To describe the dialect of the Russian Old Believers living in the village of Kunicha (Republic of Moldova).**Methodology.** The article analyzes the dialect material collected by the author in the village of Kunicha, based on dictionaries of Russian folk dialects. In the course of the work, the method of field dialectological research was applied, involving direct communication with dialect speakers (direct observation and interviewing), as well as the descriptive method, including observation, generalization and classification of the material.**Results.** Based on the study, the relationship of the dialect to the Russian vernacular dialects was revealed, in addition, a specific group of dialects was identified, to which the linguistic phenomenon under study can be attributed.**Research implications.** The results of the study contribute to the study of Russian folk dialects.**Keywords:** everyday vocabulary, group of dialects, dialectisms, Old Believers, Southern dialect

Введение

Село Кунича – это место на территории Республики Молдова, где проживают русские старообрядцы. Местные жители хранят традиции и обычаи, переданные им их предками, бежавшими из Российской империи после церковного раскола [1]. Проблема заключается в том, что нет документов, которые бы могли дать ответ на вопросы, когда и из какого региона России русские старообрядцы переселились в этот край.

Исследованию старообрядчества в Молдове посвящено несколько трудов¹. Однако, на наш взгляд, данные работы недостаточно полно и глубоко исследуют яркий лексический материал говора села Кунича, не показывают в полной мере его богатства, яркости и образности. Мы считаем, что говоры русских старообрядцев нуждаются в более детальном анализе. Представляя особую форму коммуникации, они являются синтезом укоренённых в сознании их носителей лингвокультурных систем («традиционной народной культуры с её аграрным характером, циклическим восприятием мира, ориентацией на традицию, коллективностью, бесписьменностью») [8, с. 157; 3; 9].

Группы лексем

Л. Л. Касаткин даёт описание диалектных черт фонетики, морфологии, словообразования, синтаксиса и приводит словарь диалектных слов кунического говора.

Он делает вывод, что диалектные черты, характеризующие кунический говор, относятся к Юго-Западной диалектной зоне. Наша работа подтверждает выводы Л. Л. Касаткина, а также делает попытку определить не только диалектную зону, но и конкретную группу говоров, к которой можно отнести говор с. Кунича².

Собранный языковой материал (243 диалектизма) был проанализирован с помощью Толкового словаря живого великорусского языка В. И. Даля, Словаря русских народных говоров, Словаря смоленских говоров, Ярославского областного словаря. Особую ценность для нас представляет Толковый словарь В. И. Даля, поскольку он содержит ценный и значимый материал, показывающий, какими были русские говоры в середине XIX в. [6, с. 101]. Собранный диалектный материал был разделён на следующие группы.

1. Бытовая лексика:

– *внутреннее убранство*: божница, груба, запора, заслона, засов, зель, каганец, камора, комонь, кощик, кочерга, кут, лампат, лампятик, лежак, печурка, пожиток, половик, припечек, пунья, реднюшка, сени, скрыня, софа, топчан, хата;

– *одежда и обувь*: балабончик, бобочка, душегрейка, запон, зипун, капелюх, каталки, кичка, косяк, косячок, латать, муничка, ножни, плюшка, поддёвка, постолы, причепуриться, сподники, станушка, стёганка, таличка, шубка;

– *кухонная утварь*: весёлка, дежка, кварта, квашня, котелок, кринка, кубка, кубышка, ношва, поварёшка;

– *еда*: бублик, бурак, вечера (вечёра, вечёра), вечерять, дражник, жамка, затирка, кавун, кисляк, краюшка, кухаварить, малай, олей, похлёбка, саламур, скибка, страва, стряпать, стряпня, юшка;

¹ См.: Абакумова-Забунова Н. В. Кунича: к вопросу о возникновении старообрядческого посёлка // Липоване: история и культура русских старообрядцев. 2013. Вып. X. С. 47–56; Абакумова-Забунова Н. В. Кунича древлеправославная. Кишинев: Tipografia Centrală, 2020. 592 с.; Тудосе В. И. Особенности речи жителей русского села Кунича в Молдавии // Старообрядчество Молдавии: истоки и современность: старообрядцев Молдавии живое слово: материалы международной научно-практической конференции, Кишинёв, 16 декабря 2002 г. Кишинёв, 2003. С. 153–163; Касаткин Л. Л. Русский говор села Кунича Флорештского района Молдавии // Касаткин Л. Л. Избранные труды: в 2 т. Т. 2. М.: Языки славянской культуры, 2018. С. 153–187.

² См.: Захарова К. Ф., Орлова В. Г. Диалектное членение русского языка: учебное пособие для факультетов русского языка и литературы пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1970. 165 с.; Малахов А. С. Русская диалектология: теория и практика: учебное пособие. Владимир: Владимирский государственный университет, 2013. 111 с.

– *двор и постройки*: ганки, горіще, горнушка, зава́линка, заку́т, іменіе, каменка, криница, ну́жник, оболони, оборо, поднавес, рѣли, сарай, стрѣха, фортка.

2. Сельскохозяйственная лексика: беремо, бякать / бякнуть, ва́жать и ва́жить, важаться и ва́житься, гавкать, гадюка, дялянка, заработать, зарабатывать / заработать, казяк, квочка, копаница, кочерыжка, куркан, курканёнок, курканка, лан, муравель, муравельник, певник, поважиться, повозка, подгортать, по́года, по́лова, порубка, прашёвка, распогаживаться / распогодиться, репях, сапа, тяпка, худоба, чурка, шелупина, шелуха.

3. Наименования лиц: балабол, баламут, бугай, ма́тка, небо́жчик, па́губник, скупендай, стряпуха, тятя, хлопец.

4. Обрядовая лексика: вене́ц, вечеринки, заручины, могилки, опохмелёнье, отводины, петенё, подариться, подножье, сват, сва́тья, свататься, смертённый, убор, угощение, церква.

5. Слова, описывающие чувства, эмоции, состояние человека: гляде́ть, жахаться / жахну́ться, жури́ться, замариваться / замори́ться, лыби́ться, пожалиться, репа́ться, репетовать, розум, свариться, серчать, серча́ться, слуха́ть, слы́хатъ, страм, сумлева́ться, фароба, чуть (чу́ять).

6. Слова, обозначающие различные действия: бала́кать, баламу́тить, бреха́ть, гуля́ть, гуля́ться, догожа́ть / догоди́ть, зацепля́ть / зацепи́ть, зацепля́ться / зацепи́ться, зачина́ть / зача́ть, зачина́ть / зачини́ть, зачина́ться / зачини́ться, кида́ть / кину́ть, кли́кать, купля́ть, личи́ть, ма́ть, обы́кать / обы́кнуть, отчи́нять / отчини́ть, отчи́няться / отчини́ться, поверта́ть, поверта́ться, позыча́ть / позычи́ть, попы́тать, почина́ть / поча́ть, притуля́ться / притули́ться, роби́ть, сули́ть, супени́ться, тья́ть, хова́ть, ча́пать, швырка́ть.

7. Слова, описывающие признак человека, предмета или явления: бра́венький, бра́вый, бры́дкий, деря́бый, ка́жный, квóлый, непутё́вый, пущы́нький, ра́дый, склизкий, шалопутный, швы́дкий.

8. Локативная лексика: буго́р, проу́лок, раздоро́жье, шлях.

9. Диалектизмы, не вошедшие в выделенные группы: бра́во, вго́ру, гвалт, го́дя, гро́ши, дидка, до́бре, ду́же, зара́ди, кругом, кы́ла, нема, неха́й, опосля, пешки, разом, руб, сумни́тельно, та́мotka, тепе́рече, тоже́ть, тро́шки.

Анализ бытовой лексики

В селе Кунича *ха́та* используется в двух значениях: дом и комната.

Дом. 1. Строение для житья. 2. Семейство, семья, 3. Род, поколение¹.

Ха́та, ж. 1. Изба. Южн., зап. 2. Комната. Вят. 3. Скотная изба. Твер. 4. Клеть. Ряз.².

Дом – это не только строение, это и люди, которые сейчас живут или жили раньше в нём. Дом представляет собой место защиты, единения и родства, место, в котором хранятся и оберегаются все жизненные ценности [2, с. 82].

Языковой знак *ха́та* сохранился в качестве литературной формы в некоторых славянских языках (болгарском, польском, украинском), а также в неславянских языках (авестийском, венгерском, финском). В современном русском литературном языке этот языковой знак не закрепился, но сохранился в диалектах.

Вместо литературного варианта *калитка* местные жители употребляют лексему *фо́ртка*.

Фо́ртка, ж. Калитка в заборе или в воротах. Южн.³

Фо́ртка. Калитка.⁴

Многие дома в Куниче имеют выступы вдоль стен – *зава́линки*, их назначение – утепление дома.

Зава́линка, и, ж. Временная постель, устраиваемая в поле. Краснояр.⁵

¹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1. М.: Русский язык, 1978. С. 465.

² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 4. М.: Русский язык, 1980. С. 543.

³ Там же. С. 538.

⁴ Ярославский областной словарь: учебное пособие: в 10 т. Вып. 10. Ярославль: ЯГПИ им. К. Д. Ушинского, 1991. С. 28.

⁵ Словарь русских народных говоров: в 49 т. Вып. 9. М.: Л.: СПб.: Наука, 1972. С. 293.

Во дворе есть печи, *горну́шки*, которые используются в летнее время для приготовления пищи.

Горну́шка, и, ж. 4. Летняя печь или плита во дворе для приготовления пищи. Дон., рост.¹

Горну́шка. Небольшая печка.²

Бани в Куниче называют чёрными, т. к. дым при топке выходит не через трубу, а из самого помещения бани. Одним из основных элементов бани является банная печь – *ка́менка*.

Ка́менка, и, ж. Комнатная печка из кирпичей. Ряз., арх., новг., орл., влад., костром., смол. 4. Баня. Смол.³

В местном говоре лексема *качели* заменяется диалектным вариантом *рэли*.

Рэли. 1. Качели. 2. Составные части качелей.⁴

Лексема *порог* в местном говоре имеет диалектный эквивалент – *га́нки*.

Га́нки, мн. (ед. га́нка, и, ж. и га́нок, нка, м.). Крыльцо. Южн., зап., брян., калуж., смол.⁵

Га́нка, и, ж. 1. Ступенька (крыльца, лестницы). 2. Только мн. Крыльцо (с навесом и без него) вместе со ступеньками. 3. Перен. Возвышение со ступеньками к нему.⁶

Чердак называют лексемой *гори́ще*.

Гори́ще, а, ср. Чердак. Южн., влад., курск., брян., томск., урал.⁷

В домах можно увидеть следующую мебель: *скры́ня*, *топча́н*, *софа́*.

Скры́ня, ж. 1. Сундук; ящик. Южн., дон., ворон., курск., орл., ряз., брян., смол.⁸

Самотканые ковры называются *ко́циками* и *полови́ками*.

Ко́цик, м, ко́ца, ж. Стриженный ковер. Курск., смол.⁹

Ко́ца, ы, ж. Толстая льняная нитка.¹⁰

Дома отапливаются с помощью *гру́бы*, или *гру́бки*.

Гру́ба, ы, ж. 1. Комнатная кирпичная (иногда изразцовая) печь. Дон., ворон., курск., сарат., ряз., брян., влад., урал.¹¹

Гру́бка. 1. Небольшая печь с лежанкой при общем дымоходе с русской печью. 2. Лежанка этой печи. 3. Обогревающая стена печи. 4. Передняя часть печи.¹²

Результаты исследования

Особое внимание при сопоставительном анализе живого диалектизма со словом с таким же значением в словаре для нас представляет то, что практически все лексемы фиксируются как слова, характерные для южного наречия. Только 25 лексем из 243 не относятся к южному наречию: 5 лексем относятся к говору казаков-некрасовцев (*курка́н*, *курканёнок*, *курка́нка*, *малай*, *саламу́р*); 4 – к старожильческим говорам Сибири (*каталки*, *кизяк*, *стёганка*, *та́личка*); 2 – к среднеуральским говорам (*косячо́к*, *редну́шка*); 3 – к среднерусским говорам (*краю́шка*, *нужник*, *опохмеленье*); 11 – к северному наречию (*душегре́йка*, *зарабо́иться*, *засо́в*, *име́ние*, *кочерья́жка*, *лыби́ться*, *ма́тка*, *непутёвый*, *поддёвка*, *полови́к*, *швы́рка́ть*). Оставшиеся 218 диалектизмов характеризуют южное наречие: из них 115 относятся к южному наречию, а 103 являются междиалектными (распространены в пределах и южного, и северного наречий). Анализ диалектных лексем говора с. Кунича показывает, что говор действительно относится к южному наречию.

Как отмечает Л. Л. Касаткин, диалектные черты куничского говора характерны

¹ Словарь русских народных говоров: в 49 т. Вып. 7. М., Л., СПб.: Наука, 1972. С. 52–53.

² Ярославский областной словарь: учебное пособие: в 10 т. Вып. 3. Ярославль: ЯГПИ им. К. Д. Ушинского, 1984. С. 90.

³ Словарь русских народных говоров: в 49 т. Вып. 13. М., Л., СПб.: Наука, 2002. С. 18.

⁴ Ярославский областной словарь: учебное пособие: в 10 т. Вып. 8. Ярославль: ЯГПИ им. К. Д. Ушинского, 1989. С. 131.

⁵ Словарь русских народных говоров: в 49 т. Вып. 6. М., Л., СПб.: Наука, 1970. С. 135.

⁶ Словарь смоленских говоров: в 49 т. Вып. 3. Смоленск: СГПИ им. Карла Маркса, 1976. С. 15.

⁷ Словарь русских народных говоров: в 49 т. Вып. 7. М., Л., СПб.: Наука, 2002. С. 37.

⁸ Словарь русских народных говоров: в 49 т. Вып. 38. М., Л., СПб.: Наука, 2004. С. 163–164.

⁹ Словарь русских народных говоров: в 49 т. Вып. 2. М., Л., СПб.: Наука, 1966. С. 180.

¹⁰ Словарь смоленских говоров: в 6 т. Вып. 5. Смоленск: СГПИ им. Карла Маркса, 1988. С. 95.

¹¹ Словарь русских народных говоров: в 49 т. Вып. 7. М., Л., СПб.: Наука, 2002. С. 155.

¹² Словарь смоленских говоров: в 6 т. Вып. 3. Смоленск: СГПИ им. Карла Маркса, 1982. С. 78.

для Юго-Западной диалектной зоны, к которой относятся говоры Белгородской и Калужской (исключая её крайнюю восточную часть) областей, южной части Псковской, а также юго-западной части Тверской, Смоленской, Брянской, Орловской, Курской и западной части Воронежской областей [4, с. 153].

Проведённая работа показывает, что наибольшее количество лексем характерно для следующих говоров: 82 лексемы характерны для смоленских говоров; 68 – для брянских; 59 – для калужских; 56 – для псковских; 54 – для воронежских; 43 – для тверских. Кроме того, анализ диалектизмов показал, что из 243-х диалектизмов 106 отмечаются в словарях как диалектные языковые единицы, характеризующие *курский* говор, и 68 – *орловский* говор.

Заключение

Говоры являются не только отражением народной культуры, но и хранилищем данных для реконструкции языка и исторических фактов [7, с. 128]. Выбор и лингви-

стический анализ диалектного материала позволяет нам выдвинуть гипотезу о принадлежности говора с. Кунича к южному наречию и к Курско-Орловской группе говоров. Для населения с. Кунича это очень важно, т. к. с определённой уверенностью можно предположить, что его исторические корни уходят не просто на юг России, а конкретно в Курско-Орловский регион. Кроме того, наше исследование показывает, что говор села Кунича – это один из многочисленных русских говоров, хранящих историю и культуру русского народа.

Вопреки мнению об исчезновении говоров диалекты расширяют сферу употребления, проникая даже в литературный язык, примером этой мысли является говор села Кунича [5, с. 113].

Русский говор села Кунича требует более детального и кропотливого анализа, поскольку любой русский говор является неотъемлемой частью национальной культуры и нуждается в лингвистическом изучении [10, с. 147].

Статья поступила в редакцию 15.07.2022.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абакумова-Забунова Н. В. Кунича древлеправославная. Кишинев: Tipografia Centrală, 2020. 592 с.
2. Бражук В. Н. Образно-символическая система романа И. А. Гончарова «Обломов». Яссы: PIM, 2014. 140 с.
3. Вендина Т. И. Антропология диалектного слова. М.; СПб.: Нестор-История, 2020. 684 с.
4. Касаткин Л. Л. Русский говор села Кунича Флорештского района Молдавии // Касаткин Л. Л. Избранные труды: в 2 т. Т. 2. М.: Языки славянской культуры, 2018. С. 153–187.
5. Керемидчиева С. Диалекты и диалектология в Болгарии в начале XXI века // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2018. № 1 (15). С. 113–135.
6. Копосов Л. Ф. У истоков русской лингвистической географии // Рациональное и эмоциональное в русском языке: сборник трудов Международной научной конференции, Москва, 20–21 ноября 2015 г. М.: Московский государственный областной университет, 2015. С. 100–104.
7. Кошарная С. А. Лексика белгородских говоров как объект линвокультурологического описания // Язык и культура региона как составляющие образовательного пространства: материалы II Международной научно-практической конференции, Белгород, 18–20 мая 2017 г. Белгород: Белгородский государственный национальный исследовательский университет, 2017. С. 128–132.
8. Крючкова О. Ю. Речь диалектоносителя-старообрядца (феномен «смешанного текста») // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2021. № 2 (28). С. 256–266.
9. Литвина Н. В. Старообрядческие архивы молдавской и дальневосточной епархий русской православной старообрядческой церкви: судьба и особенности состава // Религиоведческие исследования. 2018. № 1 (17). С. 8–32.
10. Маслов В. Г. Русские говоры – национальное богатство // Проблемы изучения живого русского слова на рубеже тысячелетий: материалы IX Международной научной конференции, Воронеж, 27–28 октября 2017 г. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2017. С. 143–148.

REFERENCES

1. Abakumova-Zabunova N. V. *Kunicha drevlepravoslavnyaya* [Kunicha of Old Orthodox]. Kishinev, Tipografia Centrală Publ., 2020. 592 p.
2. Brazhuk V. N. *Obrazno-simvolicheskaya sistema romana I. A. Goncharova "Oblomov"* [The Figurative and Symbolic System of I. A. Goncharov's Novel "Oblomov"]. Yassy, PIM Publ., 2014. 140 p.
3. Vendina T. I. *Antropologiya dialektного slova* [Anthropology of Dialect Words]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2020. 684 p.
4. Kasatkin L. L. [Russian Dialect of the Village of Kunicha, Floresti Region of Moldova]. In: Kasatkin L. L. *Izbrannye trudy. T. 2* [Selected Works. Vol. 2]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2018, pp. 153–187.
5. Keremidchieva S. [Dialects and Bulgarian Dialectology in the Beginning of 21st Century]. In: *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova* [Proceedings of the Russian Language Institute named after V. V. Vinogradov], 2018, no. 1 (15), pp. 113–135.
6. Kuposov L. F. [At the Origins of Russian Linguistic Geography]. In: *Racional'noe i emocional'noe v russkom yazyke: sbornik trudov Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, Moskva, 20–21 noyabrya 2015 g.* [Rational and Emotional in the Russian Language: Collection of Proceedings of the International Scientific Conference, Moscow, November 20–21, 2015]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2015, pp. 100–104.
7. Kosharnaya S. A. [Vocabulary of Belgorod Dialects as an Object of Linguocultural Description]. In: *Yazyk i kul'tura regiona kak sostavlyayushchie obrazovatel'nogo prostranstva: materialy II Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii, Belgorod, 18–20 maya 2017 g.* [Language and Culture of the Region as Components of the Educational Space: Materials of the II International Scientific and Practical Conference, Belgorod, May 18–20, 2017]. Belgorod, Belgorod State National Research University Publ., 2017, pp. 128–132.
8. Krjuchkova O. Ju. [Old Believer's Dialect Speech (A "Mixed Text" Phenomenon)]. In: *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova* [Proceedings of the Russian Language Institute named after V. V. Vinogradov], 2021, no. 2 (28), pp. 256–266.
9. Litvina N. V. [Archives of Old Believers Communities of the Moldovan and Far Eastern Dioceses: the Fate and Characteristics of the Contents]. In: *Religiovedcheskie issledovaniya* [Religious Studies], 2018, no. 1 (17), pp. 8–32.
10. Maslov V. G. [Russian Dialects – National Wealth]. In: *Problemy izucheniya zhivogo russkogo slova na rubezhe tysyacheletij: materialy IX Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, Voronezh, 27–28 oktyabrya 2017 g.* [Problems of Studying the Living Russian Word at the Turn of the Millennium: Materials of the IX International Scientific Conference, Voronezh, October 27–28, 2017]. Voronezh, Voronezh State Pedagogical University Publ., 2017, pp. 143–148.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Попович Руфина Ивановна – аспирант кафедры истории русского языка и общего языкознания Государственного университета просвещения, преподаватель кафедры русского языка как иностранного Московского государственного технического университета имени Н. Э. Баумана;
e-mail: rufin.popowi4@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Rufina I. Popovich – Postgraduate Student, Department of History of the Russian Language and General Linguistics, State University of Education, Teacher of the Department of Russian as a Foreign Language, Bauman Moscow State Technical University;
e-mail: rufin.popowi4@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Попович Р. И. Описание бытовой лексики говора с. Кунича (Республика Молдова) // Отечественная филология. 2023. № 4. С. 85–90.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-85-90

FOR CITATION

Popovich R. I. Description of the Everyday Vocabulary of Kunicha Village Dialect (Republic of Moldova). In: *Russian Studies in Philology*, 2023, no. 4, pp. 85–90.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-85-90

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-91-102

НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ НОВЕЙШЕЙ РОССИЙСКОЙ ПОЭЗИИ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА А. ЗАХАРОВОЙ, П. ШИБЕЕВОЙ, Н. ЗАХАРЦЕВОЙ, Е. КАСЬЯН)

Кумбашева Ю. А.

*Санкт-Петербургский Политехнический университет Петра Великого
195220, г. Санкт-Петербург, пр-т Гражданский, д. 28, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Проанализировать некоторые заметные тенденции новейшей российской поэзии на примере творчества нескольких современных авторов.

Процедура и методы. Основными методами исследования стали метод эмпирического наблюдения над современными поэтическими текстами, а также метод анализа научной литературы.

Результаты. Выявлен ряд тенденций в новейшей российской поэзии, которые трудно свести к единому магистральному направлению. Это и склонность авторов к изображению неотобранных фрагментов реальности, и тенденция к созданию орнаментальных, насыщенных сказочными и мифологическими аллюзиями текстов-притч, и поиск авторами простоты и смысловой глубины, что выражается в афористичности и лаконичности текстов.

Теоретическая и/или практическая значимость исследования заключается во введении в научный оборот текстов новых, ещё не изученных в литературоведении авторов. Результаты исследования могут быть использованы при дальнейшем изучении современной русской литературы, в практике преподавания литературы в вузе.

Ключевые слова: классификация поэзии, новейшая русская поэзия, сетевая поэзия, тенденция, «толстые журналы»

SOME TRENDS IN CONTEMPORARY RUSSIAN POETRY (ON THE EXAMPLE OF A. ZAKHAROVA, P. SHIBEEVA, N. ZAKHARTSEVA, E. KASYAN)

J. Kumbasheva

*Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University
prosp. Grazhdanskij 28, St. Petersburg 195220, Russian Federation*

Abstract

Aim. To analyze some notable trends in the latest Russian poetry on the example of the work of several contemporary authors.

Methodology. The main research method was the method of empirical observation of modern poetic texts, as well as the method of analyzing scientific literature.

Results. A number of trends in the latest Russian poetry is revealed, which is difficult to reduce to a single mainstream. This includes the tendency of the authors to depict unselected fragments of reality, the tendency to create ornamental texts-parables saturated with fabulous and mythological allusions,

and the search for simplicity and semantic depth by the authors, which is expressed in the aphorism and conciseness of the texts.

Research implications. The study introduces into scientific circulation the texts of new authors that have not yet been studied in literary criticism. The results of the study can be used in the further study of modern Russian literature, in the practice of teaching literature at a university.

Keywords: latest Russian poetry, online poetry, poetry classification, trend, “thick magazines”

Введение

Современная российская поэзия – явление очень многообразное, активно развивающееся, это живой процесс, который ещё только предстоит осмыслить. Но пока современная русская поэзия, как пишет Е. С. Зинурова, «при неизбывном к ней интересе со стороны критиков и литературоведов остаётся наименее освещённой областью словесности. Очевидно, дело в её исключительной многогранности, многоискости» [8, с. 3]. Исследовательница отмечает, что, «вероятно, туман над ситуацией в российской поэзии рубежа XX–XXI веков рассеется не скоро», т. к. сам процесс изучения этого явления осложняется «мозаичностью обозреваемой картины» [8, с. 3].

Исследователи, обращающиеся к изучению современной русской поэзии, чаще всего останавливаются на именах уже известных поэтов, писавших в конце XX в., а если речь заходит о новейшей поэзии XXI в., то здесь объектом исследования становится, как правило, творчество поэтов, печатающихся в так называемых «толстых журналах». Поэзия, активно развивающаяся в социальных сетях, обычно незаслуженно остаётся за бортом серьёзных литературоведческих исследований. Но именно здесь и происходит непосредственный процесс формирования современной русской поэзии: доступность, разнообразие, возможность обратной связи с читателями, «интерактивный характер» поэзии [6, с. 213], возникновение новых жанров и форм, часто на стыке искусств [11] – всё это признаки современного литературного процесса, которые нельзя игнорировать. Большинство исследователей, которые пытаются охарактеризовать именно этот непосредственный и живой процесс, в качестве основной наиболее яркой черты

современной поэзии называют именно её многоликость, мозаичность, несводимость к единому знаменателю и даже хаотичность. Так, С. В. Крылова характеризует поэзию конца XX в. как «ситуацию поэтического плюрализма, которую одни склонны были считать многоголосием и полилогом, другие – нравственно-эстетическим хаосом» [9, с. 281].

Тем не менее в современной поэзии можно выделить ряд направлений и назвать множество имён самобытных поэтов, в творчестве которых воплощается та или иная тенденция.

Цель данной работы – проанализировать ряд ярких тенденций в современной поэзии на примере творчества таких поэтов, как Н. Захарцева, А. Захарова, П. Шибеева, Е. Касьян.

В качестве основной **гипотезы** мы выдвигаем тезис о том, что современная русская поэзия очень многолика, разнообразна, в ней есть целая плеяда поэтов, чьё творчество продолжает и развивает традиции классической русской литературы, преломляя их в новом ключе, и не столь важно, в какой именно форме эта поэзия существует – в печатной или электронной (т. е. в паблике или на сайте поэта).

В исследовании используются метод анализа научных источников, метод сравнительно-сопоставительного анализа, метод эмпирического наблюдения над текстами.

Обзор литературы

Существует ряд попыток классифицировать новейшую русскую поэзию, выделить её определяющие черты. Но, как отмечает в работе С. И. Чуприна, «в российской поэзии всего много, и кажется, что она сейчас так велика и обильна, как не была никогда...» [14]. И именно это является наи-

более точным определением положения дел на современном этапе развития поэзии.

Е. Белова в своей работе о поэзии русского модернизма характеризует её в общих чертах как «постмодернистскую, выросшую на основе постмодернизма и преодолевающую его» [1, с. 7]. Однако только лишь к постмодернизму современная поэзия не сводится, она давно перешагнула его рамки. В. А. Зайцев причисляет современных поэтов, «с одной стороны, к реалистическому и неоклассическому руслу развития, а с другой – к нетрадиционным, альтернативным направлениям авангарда и постмодернизма», что, по мнению исследователя, свидетельствует о несомненной активизации разных творческих проявлений и устремлений современной поэзии [7, с. 38].

И. И. Плеханова находит в современном литературном процессе «чрезвычайное разнообразие поэтических стратегий. Типологически это определяется как явление постмодерна или неомодернизма, может рассматриваться феноменологически – как богатство творческих индивидуальностей»¹. Т. е., основываясь на этих работах, в новейшей поэзии можно выделить модернистские и постмодернистские (авангардистские) тенденции, а также реалистическое и неоклассическое русло.

Ряд исследователей, напротив, пытается выявить в современной русской поэзии некую общность. Как пишет в своей работе о русской поэзии рубежа XX–XXI в. И. И. Плеханова, новейшая поэзия разнотипна стилистически и динамична в поисках живого современного слова. «Общий вектор – стремление к слиянию с жизнью, разработка форм, сближающих искусство слова с органикой существования. Отсутствие всеми признанной авторитетной фигуры и доминирующего направления также отражает содержание жизни»².

¹ Петрова Т. Г. [Рецензия] 2017.02.030. Плеханова И. И. Русская поэзия рубежа XX–XXI веков: учебное пособие. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2015. 163 с. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: реферативный журнал. 2017. № 2. С. 176.

² Там же.

Е. Погорелая в своих работах также пытается найти мейнстрим или общий вектор развития современной поэзии и приходит к выводу о том, что «в 1990-е мейнстримом было декодировать и деконструировать, расщепляя язык до мельчайших частиц», в 2000-е мейнстримом было «закручивать интеллектуальные цепочки, вплетая в них интертекст и смиряясь с отсутствием отклика от читательской аудитории», а «во второй половине 2010-х мейнстримом становится открытая эмоциональность, взывание к читательскому ответу и возвращение современной поэзии её гуманистического амплуа» [12].

С другой стороны, целый ряд исследователей в качестве основной особенности развития новейшей поэзии называет именно отсутствие единого вектора её развития. «Известная разнонаправленность современной российской поэзии – результат отсутствия в ней фланганского направления или комплекса таковых. ... Литературное пространство полнится творцами-одиночками, чьи неповторимые интонации сосуществуют в многоголосном хоре современной лирики. ... Контекст постмодернистской эстетики, ещё имеющей власть над авторами, подразумевает амбивалентность письма: сочетание низкого и высокого, ироничного и трагичного, элитарного и уличного», – пишет Е. С. Зинурова [8, с 3–4].

«Попытки определить эстетический мейнстрим, будь то гламур или патриотическая риторика, неубедительны. Мейнстрима нет. Всё условно, и все это знают» [10, с. 82], – к такому выводу приходят В. Л. Лехциер и большинство исследователей.

Можно попытаться рассмотреть новейшую поэзию через призму её отношения к традиции – именно такой взгляд предлагает в своей работе Н. В. Беляева: «современных поэтов можно, конечно же, приблизительно и условно разделить на две большие группы: “традиционалистов” и “авангардистов-экспериментаторов”. ... общей чертой “традиционной” поэзии было стремление приблизить свой стих к высо-

кому ладу классической лирики Золотого и Серебряного веков» [2, с. 111–112].

Существуют попытки классифицировать современную поэзию не по тематическому или формальному признаку, но по уровню её «качества» – такую попытку предпринимает в своей работе Е. Погорелая, выделяя в поэзии несколько условных «слоёв»: «Первый слой, придонный, – это, разумеется, всем (печально) известные Stihi.ru»¹. Второй «слой» условно (и не всегда справедливо) именуется ею «групповой психотерапией», для которой характерны такие признаки, как сосредоточенность на личностных переживаниях, установка на «звучащее слово» и поиск контакта с аудиторией². Следующий уровень – это поэзия социальная, а на четвёртом уровне, по мнению исследовательницы, располагается журнальная поэзия – это поэзия как она есть³.

Однако, на наш взгляд, эта классификация, в которой ключевую роль играет место публикации текстов и их тематика, предстаёт далёкой от совершенства, т. к. классификация эта даётся по различным признакам, и, кроме того, место публикации текстов (электронный вариант или «толстый журнал») не всегда является критерием их качества. Несомненно, при отборе текстов в журналы «действуют механизмы выстраивания иерархий. Этим занимаются редакторы авторитетных журналов, солидных издательств и жюри ряда литературных премий» [9, с. 283]. Но тем не менее, и в сети имеется огромное количество текстов высокого качества, не публиковавшихся в журналах, но обладающих несомненными достоинствами, и не принимать их во внимание просто неправомерно.

Наиболее детальную классификацию новейшей российской поэзии предлагает в своей работе А. Голубкова, которая выделяет всего 11 направлений в современной русскоязычной поэзии: традициона-

листское направление, экспериментальная силлаботоника, мифопоэтическое, экзистенциальное, нарративное, деконструктивистское, минималистское, экспериментальное, мистическое / религиозное, документальное, экспрессионистское [5].

Некоторые исследователи принимают во внимание эти новые условия существования поэзии – изменения как с художественной, так и с технической точки зрения, развитие цифровых и электронных технологий – и признают их влияние на развитие поэзии, на возникновение новых форм взаимодействия авторов и читателей. «В связи с этим произошли кардинальные изменения в возрастных диапазонах авторов и смена культурно-коммуникационных кодов. Соответственно, из-за быстро сменяющихся друг друга представителей дискурса так же стремительно менялись отношения к ним и критика, а также их аудитория, её запросы и потребности» [3, с. 55], – пишут Я. В. Брусиловская и К. О. Марков.

Е. Вежлян также обращает внимание на то, что сегодня «поэтический мейнстрим перестал быть исключительно толстожурнальным, а стал вырабатываться в равной мере и в журналах, и на литплощадках, фестивальных и клубных» [4, с. 178].

Но литература и поэзия не ограничиваются только журнальными публикациями, и качество художественного текста также не всегда измеряется наличием у автора публикаций в изданиях «журнального зала». Не ставя под сомнение качество текстов, опубликованных там, отметим всё же, что качественная поэзия может существовать и вне журналов и сборников. Анализируя поэзию, представленную в пабликах у довольно известных в сети авторов, мы в данной работе выделим некоторые тенденции, которые наиболее ярко проявляются в новейшей русской поэзии. Среди них можно указать, как справедливо отмечает С. В. Крылова, и доступность высказывания, и взаимодействие современной поэзии с кинематографом и компьютерными технологиями, и рост литературоведческого самосознания современных поэтов, которые могут выступать и в качестве критиков,

¹ Погорелая Е. Сетевая поэзия: как не заблудиться в лабиринтах плохих стихов и где читать хорошие // Мел: [сайт]. URL: https://mel.fm/literatura/9203417-web_poetry#comments (дата обращения: 25.03.2023).

² Там же.

³ Там же.

и в качестве членов жюри, и в качестве редакторов, и отсутствие отчётливо выраженных литературных группировок со своими манифестами и декларациями [9, с. 282].

Универсальные критерии «качественной» поэзии сформулировать гораздо труднее. Некоторые исследователи в качестве такого критерия называют ориентацию на предшественников и традиции, техническую усложнённость поэтических текстов. Как отмечает А. Саломатин, «лёгкий путь» в поэзии невозможен в принципе, им идут графоманы и эпигоны». Исследователь подчёркивает, что именно формальная изощрённость с древнейших времён воспринималась как ключевая отличительная характеристика поэтической речи вообще [13], т. е. именно техническая сторона хорошо сделанного текста является критерием его качества. Кроме того, эти критерии можно проследить в поэзии признанных лидеров современной поэзии. Так, в поэзии О. Чухонцева, О. Кабыш, И. Волгина всегда присутствует некое философское начало, «созерцание универсальных констант человеческого бытия»¹. И чаще всего подобная поэзия избегает крайностей: это не примитивизация и не «филологический герметизм» (т. е. не поэзия, адресованная только искушённому читателю-филологу, требующая расшифровки), а золотая середина².

В нашей работе мы ставим целью проанализировать лишь некоторые из существующих в современной поэзии тенденций, не претендуя на всеохватность нашего обзора. Объектом анализа выступает ряд ярких явлений современной поэзии достаточно высокого технического уровня, паблики, привлекающие десятки тысяч подписчиков и читателей. Этим поэтическим текстам в разной степени присущи и доступность высказывания, и новые ритмические модели, и даже саморефлексия.

Поэзия как необработанный фрагмент реальности

Помимо вышеуказанных особенностей новейшей поэзии можно отметить ещё несколько тенденций, которые в творчестве некоторых авторов присутствуют в более или менее чистом виде, в то время как в творчестве других авторов они гармонично соединяются.

Первая из этих тенденций – ориентация на нарочитую необработанность текста, который представляет собой как бы не совсем текст, но неотобранный фрагмент реальности со всеми её узнаваемыми мелкими бытовыми подробностями. Это проявляется как на формальном, так и на содержательном уровнях. Если говорить о содержании, образном наполнении подобных текстов, то прежде всего обращает на себя внимание обилие бытовых подробностей в разных вариациях: это сигареты и алкоголь, это некие элементы одежды, которые становятся знаковыми и значимыми (рубашка, плед, простыня), это место действия (дом, кухня, коридор, однушка), части тела и отметки на теле (плечо, ключица, запястье, родинка, шрамик). И всё вместе формирует некий образ реальности, повседневности, именно по этим мельчайшим приметам узнаваемой читателями и переживаемой ими.

Одна из особенностей современной сетевой поэзии заключается в том, что она предполагает обратную связь, непосредственную реакцию читателей на неё. Если поэтический текст располагается на авторской странице, в авторском паблике, то предполагаются комментарии читателей, выражающих своё отношение к прочитанному тексту и к автору. И чаще всего такие тексты с большим количеством узнаваемых деталей воспринимаются читателями так, словно автор выразил их мысли и чувства, и именно это совпадение во многом служит залогом успеха таких поэтических текстов. Комментарии «и все произведения так чётко попадают всегда под мой жизненный период ... И в этом году я в очередной раз убедилась в том, что будто ты переносишь мои мысли

¹ Амелин Р. Стоик. О поэзии Олега Чухонцева // Литературная газета. 2023. № 9 (6874). 9 мар.

² Кутенков Б. Слова народные: о книге Инны Кабыш «Мама мыла раму» // Сетевая словесность: [сайт]. URL: <https://www.netslova.ru/kutenkov/kabysh.html> (дата обращения: 09.05.2023).

в красивые строки», «не знаю как так получается, но в каждом стихотворении есть что-то, что даёт ответ или перекликается с тем что происходит в моей жизни», «уже больше года я удивляюсь, как ваши стихи попадают в унисон с моими эмоциями» свидетельствуют именно о совпадении авторского и читательского мировоззрения – читатели узнают себя в поэтических текстах, прочитывают свои мысли, свои истории – и эта полнота совпадения делает эти тексты столь популярными.

Именно эта узнаваемая вещьность и становится основным образным средством в текстах Анны Захаровой¹. Она не выбирает поэтические или непоэтические образы – в её восприятии всё достойно стать и становится поэзией. Реальность не отбрасывается специально по каким-то поэтическим критериям, напротив, поэтизируются самые непоэтические бытовые детали. То же можно сказать и о формальной стороне стихотворений Захаровой: неравносложные строфы, неравносложные рифмы свидетельствуют о том, что перед нами не столько искусно сделанный поэтический текст, сколько фрагмент реальности, обыденной, но в то же время трагичной.

Зачастую для создания текста поэтесса использует анафорические конструкции и строит на них различные определения одного явления так, что текст выглядит набором разрозненных черт, признаков, но из этих как бы случайно набросанных черт складывается целостная и в то же время противоречивая картина авторского представления о любви, счастье, о «своём мужчине»:

– а счастье – это закатывать на зиму банки, на батарее сушить варежки и ботинки, / а счастье – это рассвет, что стучится в окна, когда с кем-то тепло, несмотря на погодный прогноз, / а счастье прячется в простоте, / а счастье это «я буду скучать»;

– когда любят не говорят не выдумывай, не ищи / когда любят тогда ничего не страшно / когда любят прижимают к сердцу после плохого сна / когда любят не допускают мысли о расставании;

– отпустить человека – это жить как в короткометражке, / отпустить человека – это не чувствовать ничего. / отпустить человека – крутиться на жизненной карусели, / отпустить человека – это желать ему лучшей участи;

– уходят от лютых стерв, от умопомрачительных красавиц, / уходят от выглаженных рубашек и вкусных борщей, / уходят от женщин с изящными волосами, / уходят тихо, не взяв с собой ничего вообще.

И подобных построений в лирике Захаровой очень много – они тоже играют на создание иллюзии неотобранности реальности, поэтесса просто перечисляет все явления, которые так или иначе могут иметь отношение к описываемой ею ситуации. И этот приём также делает стихи узнаваемыми – и потому популярными, доступными. Она также не стремится к идеальной обработке формы: её тексты звучат как фрагменты повседневной речи, рифмы часто бывают неравносложными (невыносимо / усилия, бесстыжих / несбывшихся, вещи / женщины) и почти лишены образности. Роль образов здесь как раз и играют вещи, узнаваемые реалии (быт, борщ, штамп в паспорте, постель, одеяло, рубашка). А образы, если они и есть, то довольно примитивны («родственная душа», «снежная зима»), но именно в этой простоте кроется секрет поэзии Захаровой: сквозь эту неприукрашенность быта, обыденность проступают настоящие переживания лирических героев, проявляется катастрофичность бытия.

Но все эти особенности поэзии Захаровой имеют и другую сторону: постоянная повторяемость одних и тех же деталей делает её тексты не только узнаваемыми, но однообразными, неотобранные приметы действительности после многократного использования перестают быть милыми случайностями, и становятся уже набором штампов:

– объятия (можно я просто останусь жить у тебя в объятиях?, если день не задался, меня спасают твои объятия, после долгой разлуки заключать в тёплые объятия, нет счастья выше, чем в твои объятия усталой рухнуть, но твои объятия – самое тёплое из всех мест);

¹ Фатальность | Аня Захарова // ВКонтакте: [сайт]. URL: <https://vk.com/fatalitystih> (дата обращения: 09.05.2023).

– шрамики и родинки (до боли знакомый шрамик и родинки на спине, сойдёшь с ума от его родинки на шее или смеха, можно всё отдать за этот шрамик на подбородке и родинку возле уха, ей хочется запомнить его от шрамика на подбородке, до родинок на спине);

– сигареты (если грустят – с сигаретой, дрожащей в руке на весу, не сжимать губами сигарету, рыдая над этажами, у взрослой жизни горький вкус дешёвого табака, разбитых иллюзий, виски и сигарет).

Подобных примеров можно приводить множество, и если поначалу эти обыденные знаки выглядят оригинальным приёмом, то при многократном повторении они уже утрачивают свою новизну, и все тексты в публице поэтессы читаются как единый текст с меланхолично-просветлённым настроением.

Сходную поэтическую манеру можно наблюдать и в поэзии Пола Шибеевой¹: её тексты также насыщены обыденными мелочами, эти мелочи, узнаваемые бытовые детали нанизываются друг на друга, аккумулируются в текстах, и, по замыслу автора, сквозь них просвечивает катастрофическая сущность бытия, потому что любовь и счастье в этом мире конечны или вообще недостижимы:

*мы устраивали вечера с вином и вкуснейшей
пиццей,
а потом выходили на наш балкон и зажигали
свечи.
я дремала у тебя на плече, зная, что ничего не
случится,
что вся эта наша сказка
продлится минимум вечность...*

*ты играл для меня на гитаре, я готовила что-то
мясное,
мы смотрели старые фильмы и болтали почти
до рассвета.
знаешь, всё это было самое яркое и самое дорогое,
что случалось со мной
за тридцать четыре сгоревших лета.*

...

*что это было такое, милый, мы играли какие-то
роли?
а теперь съёмки окончены, и пора возвращаться
обратно?
знаешь, мой гонорар – чемодан с нескончаемой
болью.
если б я видела свой контракт,
то снималась бы
за бесплатно.*

Приёмы Полины Шибеевой – неточные и слегка небрежные, но оригинальные, неизбитые рифмы (*мелодрамах / в ванне, неба / слепо, клёнов / ребёнок, сумасшедших / женщин*), свободная ритмика стиха, тяготеющая к дольнику, благодаря чему создаётся эффект неотобранной реальности и столь же неотобранной речи. Её поэзия может рассматриваться как некий единый текст, пронизанный сквозными мотивами: *неубранная постель (путались в простынях из нежнейшего белого шёлка, засыпать в обнимку в одной и той же постели), совместный завтрак (приносили завтрак в постель, делать завтрак на кухне в длинных растянутых майках), совместные прогулки, готовка, просмотр фильмов*. Эти мелочи заполняют и переполняют тексты Шибеевой, и сами по себе становятся уже приёмом: в поэзии прежде так много говорилось высокопарных слов, что теперь, для выражения искренних чувств автор словно боится назвать их, нарочито снижает лексику до бытовой, а порой и почти нецензурной, откровенно грубой (*я буду спать с другими, давай же уже, отжарь её, почему мы оба так сохнем по этой дуре?*). Но, по замыслу автора, именно за этой грубоватой откровенностью и скрываются истинные эмоции и чувства лирических героев – словно обозначить их можно, как это ни парадоксально, только их противоположностями. Самые возвышенные чувства передаются при помощи бытовых деталей или даже грубых откровений, которые делаются в порыве отчаяния.

Если обратиться к одной из многочисленных классификаций, то подобные тексты с открытой, напрямую выражен-

¹ Полина Шибеева. Стихи и проза // ВКонтакте: [сайт]. URL: <https://vk.com/polapoet> (дата обращения: 09.05.2023).

ной эмоциональностью (истерики, слёзы, объятия, измены, скандалы) как раз и являются своеобразным «мейнстримом» современной поэзии. Её амбивалентность, столкновение в ней возвышенного и грубого позволяет причислить её к постмодернистской традиции. В этих текстах можно найти и попытки универсализации частных ситуаций, и прежде всего – любовного чувства (что свойственно поэзии традиционной и является одним из признаков качественного текста), но выражены эти универсалии уже новым языком, избегающим метафоричности, языком привычных обыденных вещей. Технический уровень текстов, их нарочитая «несделанность» также становится приёмом.

Сказочная орнаментальность

Ещё одна тенденция в современной поэзии может быть условно обозначена как «орнаментальность» и густота образов. Именно такова поэзия Натальи Захарцевой, пишущей под псевдонимом *Резная свирель*¹. Тексты её стихотворений полны сказочных и мифологических образов, узнаваемых персонажей (Алиса, Золушка, Одиссей, Адам и Ева) – и других героев, пока ещё незнакомых (Фредди, Джузеппе, Берта). Чаще всего стихи эти сюжетны: с героями происходят самые невероятные события, но эта сказочность и невероятность полна деталей, мелочей. Тексты Натальи Захарцевой подобны богато расшитой ткани, орнаменту, сквозь который проступает сюжет, их хочется рассматривать и разгадывать, настолько «плотно» они сотканы – и это лишний раз подчёркивается тем, что тексты пишутся в форме «мнимой прозы», т. е. без разделения на строфы. Обычные персонажи оказываются волшебниками / оборотнями / магами / героями: *А Серёга – тату на предплечье, в ушах “Кино” – сторонится людей, интроверт, меланхолик, сноб. В подмосковном районе прописан уже давно.*

Здесь он в школе учился. Серёга здоровый лоб. Дом, работа, компьютер, от прочих забот уволь. На работе в Серёгу две сметчицы влюблены. Безответно. Чего тут подделать – Сергей вервольф. В полнолуние хвост серебрится в лучах луны; Презирая законы смерти, отрицая науку горя, обожает послушать Верди тайный оборотень Григорий. Носит дедовские подтяжки, перманентно грустит о детстве. Пьёт вискарь из армейской фляжки, впрочем, редко и без последствий.

С другой стороны, сказочные герои могут оказаться вне своей сказки, в обыденной жизни, окружёнными самыми привычными вещами: *А знаешь, любимая, – лётчик не улетел, он даже не стал говорить “улечу потом”. Теперь у них с Маленьким Принцем есть куча дел: осели у самого моря, купили дом, сажают смородину, яблони и айву. Лис только уехал, у Лиса своя нора. И мир происходит по лучшему волшебству, хотя волшебства – удивительно – ни на грамм. И даже бытие Бога представляется окружённым уютными бытовыми мелочами: *Может, ты даже не слышала. Я-то слышал: бог живёт в маленьком доме с зелёной крышей. Бог над вулканом стерилизует банки. В доме уютно, три кошки и две собаки. Рыбки, енот, черепаха ещё до кучи. Богу вообще никогда не бывает скучно.**

Но и в том, и в другом случае сказочность и обыденность накладываются друг на друга, оказываются взаимопроницаемыми, и сквозь реальность проступают такие тайны и смыслы, что она становится просто завесой, скрывающей истинную мистическую сущность бытия. Густота образов требует от читателя медленного чтения, осмысления деталей каждого текста, почти расшифровки. И всё это предлагается читателям в совершенной стихотворной форме с богатыми оригинальными рифмами (четверг / человек, злодеи / идеи, лучше / заблудший, солёный / знамёна) и нестандартными образами (*звёзды лежат на шершавой руке крыльца*), *«дни летят сквозь него, истончаются до теней, тревожатся крики чаек, здесь звёзды из неба торчат,*

¹ Захарцева Наталья. Резная свирель // ВКонтакте: [сайт]. URL: <https://vk.com/carvedsvirel> (дата обращения: 09.05.2023).

как гвозди). Обыденная реальность становится феерической и фантастической; быт и сказка, сталкиваясь в одном тексте, не отрицают, но взаимодополняют друг друга. Мир, окружающий героев Захарцевой, оказывается лишь на первый взгляд привычным и обыденным, но в его подтексте, на его изнанке происходят чудеса, и эта таинственная карнавальная, мистическая сущность мира проявляет себя самым неожиданным образом. Здесь в качестве черт традиционной и качественной поэзии можно указать на множество авторских отсылок к другим текстам, которые не всегда лежат на поверхности и требуют от читателя вдумчивого чтения и своеобразной расшифровки.

Лаконичность и смысловая глубина

Ещё одна значимая тенденция в современной поэзии – поиск простоты выражения и смысловой глубины. Такова, например, поэзия Елены Касьян¹. Здесь нет ни кричащих интонаций о трагичности любви и мира, ни яркой фантастической орнаментальности. Да, быт, вещи и ощущение трагичности бытия присутствуют и в поэзии Касьян, но быт и мелочи здесь обретают уже не сказочные, но притчевые смыслы, трагичность проступает не фантастической изнанкой мира или истерикой, но глубоким подтекстом, мудро понимаемым и принимаемым лирической героиней. Бытовые детали просты и привычны, а сами стихи лишены орнаментальности и карнавальности, лаконичны, но от этого ничуть не менее (а может быть, и более) трагичны, чем открытая эмоциональность. Тексты Касьян парадоксальным образом сочетают в себе мудрое приятие неизбежного, безнадежность и надежду.

Иногда в одном из текстов может перевешивать ощущение безнадежности:

*Смотри, как перевозят снег
В небесной лодке.*

*Какой короткий выпал век,
Какой короткий...
Чего искала, кем была,
О чём мечтала?..
А снег осыплется с весла –
И нас не стало...*

Образы «небесной лодки», снегопада соседствуют здесь с прямыми безыскусными лирическими размышлениями: *какой короткий выпал век, какой короткий...* В простоте этих слов ещё сильнее и острее ощущается трагизм бытия, сиротство и обречённость, – точно происходящее воспринимается детским сознанием («как будто взрослые ушли / и не вернулись»).

Иногда сильнее оказывается надежда, точнее, попытка уловить надежду, заговорить её, но сквозь эти заговоры всё равно проступает мудрое приятие неизбежного:

*Но нет, зима не будет вечной.
Трамвай плетётся до конечной,
Глаза слезятся на ветру.
Всё образуется, конечно,
Я не умру, я не умру...*

И несмотря на эту доминирующую в лирике Касьян тему трагичности бытия и предчувствия неизбежности конца, вся её поэзия пронизана светом и любовью, желанием удержать в памяти и в слове красоту этого преходящего мира: *Смотри, отпущено любви сколько, Смотри, какая надо всем радость; Гляди, гляди, какая жизнь по обе стороны от смерти; Под небом птица, рыба в глубине – как это всё вмещается во мне, живёт и дышит, требует любви?* Чем более хрупок и непрочен здешний временный мир, тем острее воспринимается его красота.

Обращает на себя внимание и реализация любовной темы в поэзии Елены Касьян: предельность чувств выражается здесь не напрямую, при помощи эмоциональных выкриков или потока физиологичных образов, но лаконично и в то же время ёмко:

¹ Елена Касьян (Pristalnaja) // ВКонтакте: [сайт]. URL: <https://vk.com/club23143861> (дата обращения: 09.05.2023).

– Мой свет, – говорю, – пока мы в руках Его,
Седьмое небо переливается через край,
не говори ничего, не спрашивай ничего.
Где моё сердце касается твоего,
там и рай.

Внешняя простота и смысловая глубина её текстов, соединяясь, выражаются уже в чистой афористичной форме. Именно в этой поэзии реализуется тенденция к возвращению гуманистических идеалов в литературу.

Заключение

Данная работа не претендует на исчерпывающую характеристику всех существующих в современной поэзии тенденций и направлений. Нашей целью было показать, что тенденций этих множество и что качественная поэзия не ограничена тематически (социальной или философской тематикой) и формой существования (электронной, в авторском паблике или печатной). Как можно было заметить на рассмотренных нами примерах, в современной поэзии трудно выделить одно общее направление, но в поэзии многих авторов присутствуют и открытая эмоциональность, и соединение низменных и возвышенных мотивов, и возврат к гуманистическим идеалам, что в целом создаёт довольно пёструю и неоднозначную картину.

Творчество Ани Захаровой и Пола Шибеевой можно охарактеризовать как одну из наиболее ярких современных тенденций в поэзии: это и открыто выраженная эмоциональность, порой доходящая до истерики и крика, и стремление к неотобранности образов, необработанности реальности со всеми её физиологическими, напрямую названными явлениями. Особенно эта физиологичность сильна в поэзии Шибеевой, где она становится почти образным средством. Определённый набор бытовых образов, их частая повторяемость – так, что они переходят из текста в текст и создают ощущение единого метатекста, настрой на прямой диалог с

читателем, обращения к нему (преимущественно в поэзии Ани Захаровой) – таковы характерные черты и приёмы этой новой поэзии. Лирические героини откровенно и неприкрыто говорят о своей боли, отчаянии, прямо называют свои эмоции, и ощущение всеобщей катастрофичности бытия передаётся через образы несчастливой любви, которая является смыслом и содержанием жизни лирических героинь и поэзии этих авторов. В текстах этих авторов сталкиваются обыденная реальность (сущее) – и то, что лирическими героинями ожидается (должное), их представления о жизни, любви, счастье разбиваются о жестокость мира, в котором, как оказывается, почти нет места взаимности.

Нарочитая орнаментальность и образность поэзии Натальи Захарцевой – некая противоположность «прозаической поэзии» Шибеевой и Захаровой. Здесь границы реальности и инобытия становятся проницаемыми, фантастика оказывается подтекстом обыденности, а тексты столь насыщены образами, что нуждаются в расшифровке и разгадывании. В поэзии Натальи Захарцевой словно проходит граница между этим миром, таким, каким мы его видим во всех привычных нам мелочах, и миром иным, мистическим, раскрывающим истинную, сказочную сущность бытия.

Тенденция к лаконичности и простоте реализуется в поэзии Елены Касьян, где доминируют мотивы хрупкости и конечности жизни и мира, но воплощаются они в максимально простой форме, становясь уже афоризмами. Парадоксальным образом мотивы предощущения смерти пронизаны светом и надеждой, мудростью приятя.

И если в поэзии Пола Шибеевой сталкиваются ожидания любви (должное) и отсутствие настоящей любви (сущее), у Натальи Захарцевой быт (сущее) и сказочность (сущее), то в поэзии Елены Касьян нет такой резкой границы миров, но она всё же ощутима: это плавный переход из бытия в инобытие (*в рай по расписанию ходят электрички*), из здешнего света в мир иной. И эта простота делает образы

поэзии Елены Касьян не менее острыми и пронзительными, чем нарочито откровенные образы Полины Шибеевой и Ани Захаровой или орнаментальные притчи Натальи Захарцевой.

Можно спорить о месте этих авторов и сетевой поэзии в современном литературном процессе. Несомненно, публикация того или иного автора в толстом журнале – признак его мастерства, но и в сети есть ряд любопытных явлений, которые (возможно, пока) недостаточно оценены

или просто не известны широкому кругу читателей. Есть тексты, выполненные на хорошем техническом уровне, претендующие на универсальность заключённого в них смысла, что является признаком качественной поэзии, но в то же время экспериментирующие с размерами, рифмами, образами и сюжетами и тем самым воплощающие новейшие тенденции.

Статья поступила в редакцию 14.04.2023.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белова Е. И. Поэзия русского постмодернизма. Вильнюс, 2008. 428 с.
2. Беляева Н. В. Взгляд на современную поэзию // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2009. № 2. С. 111–126.
3. Брусиловская Я. В., Марков К. О. «Система координат» русской современной поэзии: демаркация и характеристика // Филологический аспект. 2021. № 9 (77). С. 51–68.
4. Вежлян Е. Новая сложность (о динамике литературы) // Новый мир. 2012. № 1. С. 177–186.
5. Голубкова А. К вопросу о классификации современной женской русскоязычной поэзии [Электронный ресурс] // Артикуляция: литературно-художественный альманах. 2021. Вып. 14. URL: <http://articulationproject.net/10316> (дата обращения: 23.03.2023).
6. Данилова С. А., Бильченко Е. В. Event-среда как коммуникативная площадка для современного поэта // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 2. С. 213–222.
7. Зайцев В. А. О художественно-стилевых течениях в русской поэзии XXI века // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2009. № 4. С. 16–38.
8. Зинурова Е. С. Интертекстуальность в российской поэзии рубежа XX–XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 18 с.
9. Крылова С. В. Основные тенденции современной русской поэзии // Образование в XXI веке: традиции и новации: материалы международной научно-практической конференции. Москва, 4 июля 2018 г. Вып. 1. М.: Московский государственный областной университет, 2018. С. 281–291.
10. Лехицер В. Л. О новых условиях поэтического высказывания // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. 2012. № 2 (12). С. 79–84.
11. Пога Л. Н. Видеопоэзия как способ репрезентации поэтического высказывания в условиях современной художественной культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 44. С. 33–41.
12. Погорелая Е. Поэзия с человеческим лицом [Электронный ресурс] // Prosodia. 2017. № 7. URL: <https://magazines.gorky.media/prosodia/2017/7/poeziya-s-chelovecheskim-licom.html> (дата обращения: 25.03.2023).
13. Саломатин А. Но чувствуешь ли ты?.. (О филологической поэзии, нефилологической поэзии и филологической непоззии) [Электронный ресурс] // Арион. 2011. № 1. URL: <http://www.arion.ru/mcontent.php?year=2011&number=120&idx=2316> (дата обращения: 10.05.2023).
14. Чупринин С. И. О лакунах в современной поэзии [Электронный ресурс] // Prosodia. 2015. № 2. URL: <http://prosodia.ru/?p=991> (дата обращения: 25.03.2023).

REFERENCES

1. Belova E. I. *Poeziya russkogo postmodernizma* [Poetry of Russian Postmodernism]. Vilnius, 2008. 428 p.
2. Belyaeva N. V. [View on Contemporary Poetry]. In: *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)* [Society. Environment. Development (Terra Humana)], 2009, no. 2, pp. 111–126.
3. Brusilovskaya Ya. V., Markov K. O. [The “Coordinate System” of Russian Modern Poetry: Demarcation and Characteristics]. In: *Filologicheskij aspekt* [Philological Aspect], 2021, no. 9 (77), pp. 51–68.

4. Vezhlyan E. [New Complexity (about the Dynamics of Literature)]. In: *Novyj mir* [New World], 2012, no. 1, pp. 177–186.
5. Golubkova A. [On the Issue of Classification of Contemporary Women's Russian-Language Poetry]. In: *Artikulyaciya: literaturno-hudozhestvennyj al'manah* [Articulation: Literary and Artistic Almanac], 2021, no. 14. Available at: <http://articulationproject.net/10316> (accessed: 23.03.2023).
6. Bilchenko E. V. [Event-Sphere as a Communicative Platform for the Modern Poet]. In: *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism], 2019, vol. 24, no. 2, pp. 213–222.
7. Zaytsev V. A. [About Artistic and Stylistic Trends in Russian Poetry of the 21st century]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya* [Moscow State University Journal. Series 9. Philology], 2009, no. 4, pp. 16–38.
8. Zinurova E. S. *Intertekstual'nost' v rossijskoj poezii rubezha XX–XXI vekov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Intertextuality in Russian Poetry at the Turn of the XX–XXI centuries: Abstract of Cand. Sci. Thesis in Philological Sciences]. Moscow, 2019. 18 p.
9. Krylova S. V. [Main Trends of Modern Russian Poetry]. In: *Obrazovanie v XXI veke: tradicii i novacii: materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii. Vyp. 1, Moskva, 4 iyulya 2018 g.* [Education in the 21 century: Traditions and Innovations: Materials of the International Scientific-Practical Conference., Moscow, July 4, 2018, Iss. 1]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2018, pp. 281–291.
10. Lekhcier V. L. [On the New Conditions of Poetic Expression]. In: *Vestnik Samarskoj gumanitarnoj akademii. Seriya: Filosofiya. Filologiya* [Bulletin of the Samara Humanitarian Academy. Series: Philosophy. Philology], 2012, no. 2 (12), pp. 79–84.
11. Poga L. N. [Videopoetry as a Way of Modern Art Poetic Discourse Representation]. In: *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2018, no. 44, pp. 33–41.
12. Pogorelaya E. [Poetry with a Human Face]. In: *Prosodia*, 2017, no. 7. Available at: <https://magazines.gorky.media/prosodia/2017/7/poeziya-s-chelovecheskim-liczom.html> (accessed: 25.03.2023).
13. Salomatin A. [But do You Feel?.. (About Philological Poetry, Non-Philological Poetry and Philological Non-poetry)]. In: *Arion*, 2011, no. 1. Available at: <http://www.arion.ru/mcontent.php?year=2011&number=120&idx=2316> (accessed: 10.05.2023).
14. Chuprinin S. I. [About Gaps in Modern Poetry]. In: *Prosodia*, 2015, no. 2. Available at: <http://prosodia.ru/?p=991> (accessed: 25.03.2023).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Кумбашева Юлия Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент Высшей школы международных образовательных программ Санкт-Петербургского Политехнического университета Петра Великого;
e-mail: Kumbacheva@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Julia A. Kumbasheva – Cand. Sci. (Philological Sciences), Assoc. Prof., Higher School of International Educational Programs, Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University;
e-mail: Kumbacheva@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Кумбашева Ю. А. Некоторые тенденции новейшей российской поэзии (на примере творчества А. Захаровой, П. Шибеевой, Н. Захарцевой, Е. Касьян) // Отечественная филология. 2023. № 4. С. 91–102.

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-91-102

FOR CITATION

Kumbasheva Yu. A. Some Trends in Contemporary Russian Poetry (On the Example of A. Zakharova, P. Shibeveva, N. Zakhartseva, E. Kasyan). In: *Russian Studies in Philology*, 2023, no. 4, pp. 91–102.

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-91-102

УДК 1751

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-103-109

ДОСТОЕВСКИЙ И СПИРИТИЗМ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Устимов О. В.*Воронежский государственный университет**394018, Воронежская обл., г. Воронеж, Университетская пл., д. 1, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Дать общий обзор контактов и связей Достоевского со спиритизмом как в реальной жизни, так и в его творчестве.

Процедура и методы. Автором приводится контекст дискуссии о спиритизме в российском обществе и конкретно в среде русских писателей. Прослеживается влияние идей шведского мистика Сведенборга на Ф. М. Достоевского. Посредством этого влияния выявляется связь тем и мотивов в творчестве Достоевского со спиритической доктриной. При проведении исследования применены культурно-исторический и структурно-типологический методы.

Результаты. Отмечено и описано влияние сведенборгианских и спиритических идей на определённых персонажей Достоевского (Свидригайлов), на послылы целых произведений («Бобок») и на поэтику (эпистемическое сомнение).

Теоретическая и/или практическая значимость. В результате исследования намечаются дальнейшие пути изучения данной темы, определяются основные направления изучения взаимосвязей и пересечений философско-художественной системы Достоевского и спиритической доктрины.

Ключевые слова: «Бобок», Достоевский, медиумизм, «Сон смешного человека», спиритизм

DOSTOEVSKY AND SPIRITUALISM: ON THE SETTING OF THE PROBLEM

O. Ustimov*Voronezh State University**pl. Universitetskaya 1, Voronezh 394018, Voronezh Region, Russian Federation*

Abstract

Aim. To give a general overview of Dostoevsky's contacts and connections with spiritualism both in real life and in his works.

Methodology. The author provides the context of the discussion about spiritualism in Russian society and specifically among Russian writers. The influence of the ideas of the Swedish mystic Swedenborg on F. M. Dostoevsky is traced and, through this influence, the connection of themes and motives in Dostoevsky's works with spiritualistic doctrine is revealed. The research uses historical-literary and hermeneutic methods.

Results. The influence of Swedenborgian and spiritualist ideas on certain characters of Dostoevsky (Svidrigailov), on the messages of entire works (Bobok) and on poetics (epistemic doubt) is noted and described.

Research implications. As a result of the study, further ways of studying this topic are outlined, the main directions for the development of research on the interconnections and intersections of the philosophical and artistic system of Dostoevsky and the spiritualist doctrine are laid out.

Keywords: "Bobok", Dostoevsky, mediumship, "The Dream of a Ridiculous Man", spiritualism

Введение

В апреле 1875 г. известный российский зоолог Николай Петрович Вагнер опубликовал в журнале «Вестник Европы» статью под названием «По поводу спиритизма: письмо к редактору»¹, ставшую катализатором и без того разгоравшейся в российском обществе полемики по поводу спиритизма, спиритических феноменов и самой возможности позитивистского анализа загробной жизни. Но перед тем, как описать реакцию общества на это письмо, следует сделать небольшое отступление и прокомментировать спиритизм вообще и спиритизм в России в частности.

Рождением спиритизма официально считается 1848 г., когда три сестры из города Нью-Йорка сообщили о загадочных феноменах, имевших место в их доме. Все эти постукивания, явления, материализации духов и прочие загадочные феномены сразу же стали объектом жарких обсуждений в США и Англии, а уже в начале 1850-х гг. эта полемика перешла в Россию, где к ней подключились учёные, философы, богословы и, что для нас важнее всего, писатели.

Как это описывает Илья Виноцкий, спиритические сеансы и феномены стали своего рода «герменевтической ловушкой» [8, р. 90], поскольку для большинства участников общественной дискуссии доступен был только текст, описывающий феномены иногда протокольно, как в случае спиритов-позитивистов, так и с особого рода метафизическими выкладками, как в случае спиритов-теоретиков. Все эти дискуссии оказали значительное влияние на русскую литературу, уже какое-то время державшуюся в русле реалистического направления, и породили тексты вроде мистических историй Лескова, таинственных повестей Тургенева и фантастических рассказов Достоевского.

Так чем же являлся спиритизм? Если попытаться найти что-то общее между различными трактовками спиритического

учения, то сформулировать это можно следующим образом: спиритизм – это учение, согласно которому возможно общение с загробным миром через контакт с духами, с инкарнациями умерших. С данным определением связано множество вариантов этого общения, доступных анализу феноменов и установившихся традиций.

Для литературоведческого анализа не столько важны реальность этих феноменов, их научные доказательства и определения, сколько порождённые ими знаковые системы, заключённые в написанных спиритами текстах. На основе книги крупнейшего российского и мирового спирита того времени, Александра Аксакова, нами был выделен ряд понятий, важных для спиритического дискурса: *магнетизм, телепатия, телекинез, полтергейст, призраки, раздвоение личности, возвращение умерших, медиумизм, транс, туман, свет, гипноз, внушение, спиритический кружок, сомнамбула* и некоторые другие. При этом важно отметить, что, как писал в своей работе о спиритизме французский мистик Рене Генон, практически каждый из этих феноменов по отдельности имел длинную предысторию: «Факты данного рода совсем не редки и были известны во все времена» [1, с. 34]. В спиритизме же, помимо выстраивания их в особую систему, важна «интерпретация, даваемая спиритами феноменам» [1, с. 52], характерная только для той эпохи, поскольку, семиологически говоря, контекст, система, в которую помещён знак, задаёт смысл этого самого знака.

Все эти спиритические дискуссии породили, помимо диалога о границах науки и религии, различные философские диспуты: о душе и материи, пределах познания, естественных и метафизических методах, психологической и психо-биологической природе человека, реализме и идеализме и многие другие, важные в том числе и для Достоевского (подробнее об этом пишет И. Виноцкий в книге «Призрачные парадоксы: современный спиритуализм и русская культура в эпоху реализма» (“Ghostly Paradoxes: Modern Spiritualism and Russian Culture in the Age of Realism” [5])).

¹ Вагнер Н. П. Письмо к редактору (по поводу спиритизма) // Вестник Европы. 1875. № 4. С. 855–875.

Полемика о спиритизме

Письмо Николая Вагнера оживило в 1870-е гг. эту общественную дискуссию, продолжающуюся, как уже было сказано, с начала 1850-х гг., и заставило видных учёных и писателей собрать специальную комиссию для расследования спиритических феноменов. С этой целью в пятницу 13 февраля 1876 г. на квартире у Александра Аксакова вместе с приглашённым из Англии медиумом был проведён спиритический сеанс, на котором помимо учёных-естественников Менделеева, Бутлерова и Вагнера присутствовали писатели Лесков, Боборыкин и Достоевский.

Мы не будем подробно описывать ход сеанса, хотя он в деталях засвидетельствован и описан присутствовавшими на сеансе писателями (и в особенности Лесковым). Подробное описание хода сеанса можно найти в статье Вениковского "Table Talks: The Spiritualist Controversy of the 1870s and Dostoevsky" [6]. Опишем лишь самые важные его события.

Через медиума мадам Клэйер с помощью спиритической доски спросили: «Кто из присутствующих на сеансе наиболее предрасположен к спиритическому взаимодействию?» Ответом было: «Достоевский».

На сеансе участники записывали ряд имён на бумаге, прятали бумагу и задавали по поводу имён вопросы. Все имена, записанные Достоевским, были отгаданы верно.

Затем пошли даты. Достоевский загадал дату своей несостоявшейся казни – 1849 год – и дата была отгадана верно.

Затем, после раунда вопросов, пошли демонстрации феноменов с левитацией стола, игрой духом на аккордеоне и фантомных прикосновений. В какой-то момент Достоевский решил пошутить и сказал, что отказывается свидетельствовать о каком-либо феномене, кроме ловкости медиума. Это оскорбило мадам Клэйер, и сеанс был прерван.

Впоследствии каждый из писателей вынес из этого сеанса то, что наиболее интересовало именно его. Для писателя-натуралиста Боборыкина наиболее интересен

был социологический аспект спиритизма, поэтому он усвоил прежде всего то, что анахронически можно назвать «габитусом» медиума и спирита. Мистик Лесков был заинтересован сектантским потенциалом спиритизма, что ещё до этого сеанса нашло отражение в его романе «На ножах». Как же этот сеанс отразился на Достоевском?

Прежде всего, с самого первого вопроса о предрасположенности к спиритизму имеет место элемент загадочного выбора медиумом (или духом) именно Достоевского, учитывая, что до сеанса в январе того же года он написал в «Дневнике писателя» достаточно критическую и издевательскую статью о спиритизме. При этом на сеансе присутствовал открытый спирит Вагнер, которого позже даже Толстой высмеивал в своих произведениях как фаната спиритизма (доктор Вурст из Анны Карениной).

Достоевский, Сведенборг и спиритизм

По нашему мнению, предрасположенность Достоевского к спиритизму заключалась в его интересе к фигуре, являвшейся важной для становления спиритизма, – к Эммануэлю Сведенборгу.

Сведенборг считается одним из наиболее важных предшественников спиритической теории. Его указывал в качестве предшественника как английский историк спиритизма и писатель Артур Конан Дойль, называвший его «отцом нового учения о духовной сфере» [2, с. 11], так и русский спирит, упоминавшийся выше, – Александр Аксаков, для которого откровения Сведенборга «сыграли большую роль в формировании мировоззрения» [3, с. 8]. Сведенборгианцы очень часто становились спиритами, поскольку от идей Сведенборга до доктрин спиритизма всего один шаг, не сделать который в эпоху позитивистского мистицизма было очень трудно.

Какое же влияние оказал Сведенборг на Достоевского? Первую книгу Сведенборга Достоевский приобрёл и прочёл в 1865 г. В это же время он работает над своим ро-

маном «Преступление и наказание». Как указывает в своём эссе о Достоевском и Сведенборге Чеслав Милош, благодаря Сведенборгу в творчестве Достоевского появляется особый типаж героя, «который демонстрирует слишком близкое родство с духами Сведенборга и несомненно выходит из *Небес и Ада*» [8, р. 308], – Свидригайлов. Сведенборг из своих мистических странствий по загробному миру принёс свидетельства об этом мире и сообщил их. Свидригайлов выполняет схожую функцию – это тот самый дух, сообщающий об аде. Свидригайлов является тем персонажем Достоевского, который побывал в аду (адам в произведениях Достоевского, как и для Сведенборга, является душой каждого человека с её тёмными закоулками) и сообщил Раскольникову об этом аде – вечность в баньке с пауками. Некоторые другие персонажи Достоевского являются такими же вестниками из ада, сообщающими о своём опыте живым, – Ипполит и Ставрогин.

Так почему, если Достоевский, по мнению медиума, уже был предрасположен к спиритизму (а влияние Сведенборга эту точку зрения подтверждает), он так ехидно и издевательски комментирует спиритизм как на сеансе, так и в своих статьях? Илья Виноцкий отмечает, что в православном христианстве есть «традиция насмешки над чертями и бесами в целях противостояния им» [6, р. 103]. Следовательно, мы можем предположить, что язвительный тон Достоевского был вызван страхом перед спиритическими феноменами, которые он, вслед за православной критикой спиритизма своего времени, считал тёмными силами, чертями, совращающими человека.

Вообще, само название первой статьи, посвящённой спиритизму, уже многое говорит об отношении Фёдора Михайловича к нему: «Спиритизм. Нечто о чертях. Чрезвычайная хитрость чертей, если только это черти»¹. Вторым пластом восприя-

тия Достоевским спиритических феноменов является позитивистский скептицизм XIX в. – «если только это черти».

Достоевский в восприятии спиритизма находится между Сциллой совращения души чертями и Харибдой неверия. Для Достоевского в вопросе веры была чрезвычайно важна именно моральная убеждённость в истинности, а не доказательство веры через чудеса. Именно поэтому в романе «Братья Карамазовы» атеистическое неверие и связь с чёртом находятся с одной стороны – со стороны Ивана, а моральная убеждённость, не требующая доказательств, – со стороны Алёши, оставшегося убеждённым христианином даже после несостоявшегося чуда нетления тела Зосимы.

В дополнение к этому, спиритизм для Достоевского, как и для Лескова, связан с материализмом и социализмом, поэтому отдельно интересным будет проследить связи романа Достоевского «Бесы» (абесы – те же черти) с романом Лескова «На ножах», где спиритизм прослеживается в первом случае имплицитно (на уровне семиотической связи спиритов и революционеров в системе Достоевского), а во втором – эксплицитно: «Горданов спирит...»². Более того, коннотативно каждое появление бесов, демонов и чертей у Достоевского актуализирует пласт концептуальных личных ассоциаций писателя.

Напрямую спиритизм упоминается в трёх из пяти романов, входящих в пятикнижие Достоевского, спиритизму посвящены три статьи в «Дневнике писателя», спиритическими мотивами проникнуты «фантастические рассказы» Достоевского, спиритизм обсуждался Достоевским в письмах, так что углубиться в различные аспекты и тонкости всех форм взаимодействия Достоевского и спиритизма ввиду объёма и формата данной статьи не получится. Поэтому кратко проиллюстрируем проблему.

Б. Н. Тихомиров в статье о Достоевском и трактате Э. Сведенборга «О Небесах,

¹ Достоевский Ф. М. Спиритизм. Нечто о чертях. Чрезвычайная хитрость чертей, если только это черти // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 22. Дневник писателя за 1876 год. Январь-апрель. Л.: Наука, 1981. С. 32.

² Лесков Н. С. На ножах // Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 9. На ножах (часть четвёртая – шестая). М.: Правда, 1989. С. 260.

о мире духов и об Аде» для иллюстрации влияния идей шведского духовидца на Достоевского в качестве примера использует два фантастических рассказа – «Сон смешного человека» и особенно «Бобок»: «Выявление множественных отражений разнообразных положений трактата Сведенборга в изображении загробной жизни также и в рассказе “Бобок” делает гипотезу о творческой рецепции Достоевским религиозных фантазий шведского мистика более доказательной» [4, с. 105].

В рассказе «Сон смешного человека» речь идёт о других мирах, райском существовании, идеалах и их утрате и прочих подобных вещах, которые интересовали скорее Сведенборга, чем спиритов-материалистов. «Бобок» более конкретен, эпизодичен и материалистичен. Возможность коммуникации с умершими объясняется почти в позитивистских терминах, а единственная попытка сделать какой-то общий метафизический вывод из сложившейся ситуации встречается комментарием ожившего мертвеца «Только мне кажется, барон, всё это уже мистический бред...»¹. Это почти классическая ситуация для спиритического дискурса, когда спириты, общаясь с духами или материализуя предметы в ответ на попытки вписать их деятельность в какую-то религиозную систему, заявляют, что занимаются только эмпирическими феноменами.

Более того, в «Сне смешного человека» дважды проводится граница между реальностью и «миром духов» – попадание в сон и самоубийство внутри сна. А в «Бобке» граница размыта, существует неопределённость в отношении подлинности происходящих феноменов. Это эпистемическое сомнение, характерное как для спиритических сеансов, так и для поэтики Достоевского, является ключевым элементом в сцене появления в «Братьях Карамазовых» персонажа, тепло выска-

зывавшегося о спиритах, – чёрта. В заметке о спиритизме «Нечто о чертах...» Достоевский пишет, что задача чертей – сеять раздор и сомнения. Именно этим занимается чёрт по отношению к Ивану, и тем же занимается Достоевский по отношению к читателю. Как Иван не может понять, действительно ли чёрт явился, или это галлюцинация, так и мы, читатели, не можем этого понять.

Как пишет Дебора Мартинсен в статье «Дьявол Ивана Карамазова и эпистемическое сомнение» (“Ivan Karamazov’s Devil and Epistemic Doubt”), смысл модального раздора, вызываемого в Иване чёртом, состоит в том, что герой должен принять чёрта как часть себя – «принять свои отвергаемые мысли и чувства» [7, р. 105], ненавидимые качества, которые Иван ассоциирует с отцом и братом Смердяковым. А императивный посыл «Бобка» адресован прежде всего читателю, который должен сделать для себя этический вывод из разговора мертвецов на пороге Ада, отказывающихся от последнего шанса на искупление. Но так или иначе спиритический модальный подтекст обоих этих произведений (и не только их) свидетельствует в пользу вполне определённого предположения: спиритизм в том виде, в каком его понимал Достоевский, играл – как объект и как метод – важную роль в позднем творчестве Достоевского.

В заключение следует сказать о третьем пласте восприятия Достоевским спиритизма – как испытания души человека. Разумеется, Достоевский отвергал спиритическую трактовку феноменов, но считал, что это не внешние сущности, являющие себя людям (вернее, выносил вопрос об онтологическом статусе феноменов за скобки), но души людей испытывают себя на прочность религиозных и идеологических воззрений. Настоящий спиритический сеанс, по мнению Достоевского, происходит внутри души каждого человека, с его сомнениями, противоречиями и тёмными секретами. Как показал Бахтин, мир сам по себе не являлся предметом изображения у Достоевского, а предметом

¹ Достоевский Ф. М. Бобок // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 21: Дневник писателя, 1873; Статьи и заметки, 1873–1878. Л.: Наука, 1980. С. 51.

изображения являлось отражение этого мира в сознании героев. Сходным образом спиритические феномены сами по себе, их истинность или ложность не интересовали Достоевского, его интересовало влияние этих феноменов на человеческое сознание, душу. Спиритический сеанс, на котором проявляются эти феномены, испытывая человеческую душу, становится похожим на творческий метод Достоевского, создающего определённые ситуации, которые должны испытывать души его героев. Таким образом, медиумом здесь выступает сам писатель, материализующий через своё письмо «неизвестные силы», сокрытые в душе: «спиритический сеанс становится метафорой творческого процесса» [8, р. 108].

Заключение

Таким образом, о связи творчества Достоевского и спиритизма можно говорить в трёх аспектах. Во-первых, это взаимодействие спиритической семиотической системы с семиотической системой самого Достоевского. К примеру, понимание духовного развития было очень важно как для спиритов, так и для Достоевского, но в системе писателя развитие прекращалось со смертью, тогда как в спиритической системе продолжалось. Таким образом,

одни и те же вопросы и понятия преломлялись сразу в двух системах и порождали возможности их множественных и комплексных трактовок. Во-вторых, это соотношение спиритической семиотической системы с разделяемыми Достоевским системами (православно-религиозной и позитивистской – с вопросом, например, о природе чертей и т. д.). В истории русской общественной мысли было множество способов трактовать спиритические феномены и учения и интегрировать или отвергать их. Как христианское, так и научное общества осциллировали между полным отвержением реальности этих феноменов и встраиванием их в собственные системы (православный спиритизм, научный медиумизм). Достоевский, следивший за общественными дискуссиями своего времени, интересовался различными мнениями по вопросам спиритизма и учитывал их в своём понимании и изображении. В-третьих, это сопряжение спиритической системы с поэтикой Достоевского. К примеру, в художественной системе Достоевского это проявляется в связи тёмных сил (порождающих спиритические явления), эпистемического сомнения (чёрт Ивана) и фантастических элементов (двойничество Голядкина).

Статья поступила в редакцию 06.03.2023.

ЛИТЕРАТУРА

1. Генон Р. Заблуждения спиритов / пер. А. Игнатъева. М.: Тотенбург, 2017. 378 с.
2. Дойл А. К. История спиритизма / пер. М. Джурри. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2022. 528 с.
3. Сучков С. В. Путешественник в Царство Духов А. Н. Аксаков // Аксаков А. Н. Анимизм и спиритизм: Критическое исследование. М.: Аграф, 2001. С. 5–20.
4. Тихомиров Б. Н. Достоевский и трактат Э. Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде» // Неизвестный Достоевский. 2016. № 3. С. 92–127.
5. Vinitsky I. Ghostly Paradoxes: Modern Spiritualism and Russian Culture in the Age of Realism. Toronto: University of Toronto Press, 2009. 272 p.
6. Vinitsky I. Table Talks: The Spiritualist Controversy of the 1870s and Dostoevsky // The Russian Review. 2008. Vol. 67. P. 88–109.
7. Martinsen D. A. Ivan Karamazov's Devil and Epistemic Doubt // Dostoevsky Studies. New Series. 2014. Vol. XVIII. P. 99–110.
8. Milosz C. Dostoevsky and Swedenborg // Slavic Review. 1975. № 34 (2). P. 302–318.

REFERENCES

1. Guénon R. L'erreur spirite (Ignat'ev A., transl. *Zabluzhdeniya spiritov*. Moscow, Totenburg Publ., 2017. 378 p.).

2. Doyle A. C. The History of Spiritualism (Dzhurri M., transl. *Istoriya spiritizma*. Moscow, KoLibri Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2022. 528 p.).
3. Suchkov S. V. [Traveler to the Kingdom of Spirits A. N. Aksakov]. In: Aksakov A. N. *Animizm i spiritizm: Kriticheskoe issledovanie* [Animism and Spiritualism: A Critical Study]. Moscow, Agraf Publ., 2001, pp. 5–20.
4. Tikhomirov B. N. [Dostoevsky and Swedenborg's Book "Heaven and Hell"]. In: *Neizvestnyj Dostoevskij* [The Unknown Dostoevsky], 2016, no. 3, pp. 92–127.
5. Vinitsky I. Ghostly Paradoxes: Modern Spiritualism and Russian Culture in the Age of Realism. Toronto, University of Toronto Press, 2009. 272 p.
6. Vinitsky I. Table Talks: The Spiritualist Controversy of the 1870s and Dostoevsky. In: *The Russian Review*, 2008, vol. 67, pp. 88–109.
7. Martinsen D. A. Ivan Karamazov's Devil and Epistemic Doubt. In: *Dostoevsky Studies. New Series*, 2014, vol. XVIII, pp. 99–110.
8. Milosz C. Dostoevsky and Swedenborg. In: *Slavic Review*, 1975, no. 34 (2), pp. 302–318.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Устимов Олег Владимирович – аспирант кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы Воронежского государственного университета;
e-mail: lacedaemon37@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Oleg V. Ustimov – Postgraduate Student, Department of History and Typology of Russian and Foreign Literature, Voronezh State University.
e-mail: lacedaemon37@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Устимов О. В. Достоевский и спиритизм: к постановке проблемы // Отечественная филология. 2023. № 4. С. 103–109.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-103-109

FOR CITATION

Ustimov O. V. Dostoevsky and Spiritualism: On the Setting of the Problem. In: *Russian Studies in Philology*, 2023, no. 4, pp. 103–109.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-4-103-109

РЕЦЕНЗИИ

**СКРЫТАЯ ОТКРОВЕННОСТЬ. РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: ФЕСЕНКО Э. Я.
«ПРОШЛОЕ ТРЕБУЕТ СЛОВА...»: XX ВЕК В ДНЕВНИКАХ СВИДЕТЕЛЕЙ ЭПОХ.
М.: АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ, 2022. 567 С.**

Белукова В. Б.

Государственный университет просвещения

141014, г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24, Российская Федерация

**CRUSHING FRANKNESS. BOOK REVIEW: FESENKO E. Y. "THE PAST REQUIRES
A WORD...": THE 20TH CENTURY IN THE DIARY OF WITNESSES OF THE EPOCH.
MOSCOW, ACADEMIC PROJECT PUBL., 2022. 567 P.**

V. Belukova

State University of Education

ul. Very Voloshinoy 24, Mytishchi 141014, Russian Federation

К юбилею профессора Э. Я. Фесенко

Новая книга Эмили Яковлевны Фесенко ««Прошлое требует слова...»: XX век в дневниках свидетелей эпох» предназначена для читателя самого широкого круга: литературоведы-профессионалы отметят свежий взгляд автора монографии на «словесную плоть» жанра дневников как путеводителя по жизни, на тонко выстроенную связь детских дневников с судьбами их авторов в непростые годы, широкий читатель получит возможность познакомиться практически с полным эмоциональным спектром весьма искренних автобиографических записей, отразивших все значимые периоды XX в.

Представляемое исследование Э. Я. Фесенко суть и *плод ума*, и *заметы сердца*: так глубоко ей удалось проникнуть во внутренний мир каждого автора такого интимного жанра, как личный дневник. Размышления *о времени и о себе* у всех авторов дневников (а они, дневники, не только весьма *разновеликие*, но и просто *разные*) приводят к пониманию поступков и действий как конкретных людей (Марины Цветаевой, её детей Ариадны и Георгия Эфронов, детей военного Ленинграда, создателя русского кукольного театра Людмилы Шапориной, актёров Олега Даля и Олега Борисова, писателей Лидии Чуковской, Ирины Эренбург, Евгения Шварца, Юрия Нагибина), но и, наверное, прежде всего того времени, которое *не выбирают* и которое заставляет личность либо подчиняться ему, либо считаться с ним, либо противостоять ему. И в книге исследованы практически все варианты примеров поведения творческого человека.

Книга ««Прошлое требует слова...»: XX век в дневниках свидетелей эпох» имеет чёткую структуру, что всегда положительно отличает работы Э. Я. Фесенко: в четырёх главах подробно представлена заявленная *словесная плоть* жанра дневников как *путеводителей по жизни* (Э. Фесенко). Как учёный Э. Я. Фесенко скрупулёзно относится к терминам, разделяя собственно *жанр дневника* и *дневниковые формы записи*. Подробно исследуя обе формы, автор работы указывает, что у них есть главное общее: это *исповедальность* и *средство познания самого себя*. И это общее становится в исследовании во главу угла.

Каждая из глав книги посвящена наиболее актуальным для литературоведения проблемам, которые помогают разобраться в важности функционирования «в литературном пространстве “личных документов”, в частности, дневников»¹. В первой главе «Словесная плоть» жанра дневников как путеводителя по жизни», которая более выполняет роль вступления, представлены ведущие, опирающиеся на мнение авторитетных исследователей-литературоведов, определения *жанра дневника* в литературоведении. Соглашаясь с мнением исследователей, что дневник в XIX в. «стал средством удовлетворения нравственно-интеллектуальных запросов личности»², Э. Я. Фесенко совершенно справедливо утверждает, что «личность всегда вписана в эпоху, и в жизни отдельного человека отражает его Время»³.

Опираясь на уже существующие в литературоведении определения пространственно-временной организации событий в дневниках – локальную, континуальную и психологический хронотоп, Э. Я. Фесенко желает «разобраться в таких оппозиционных понятиях, как “подлинность” и “художественная реальность”, “повседневность” и “бытие”, “лицо” и “маска” автора произведений и его героев»⁴. Осмысление обозначенных понятий с точки зрения человека XXI в. является крупным достижением в области современного литературоведения, что даёт определённый импульс для знакомства с существующими проблемами и более глубокого погружения в сущность вопроса.

Во второй главе автор книги обращается к исследованию так называемых *детских недетских* вопросов, что и вынесено в заглавие: КТО Я ТАКОЙ? Э. Я. Фесенко вместе с дневниковыми записями Али и Георгия Эфронов, Лёвы Федотова помогает читателю понять, насколько высоки и ответственны были их помыслы, стремления, как мыслили они своё будущее, насколько заблуждались и сколь были прозорливы.

Третья глава посвящена дневникам людей искусства: исследованы дневники жены композитора Юрия Шапорина Любови Шапориной, актёра на все времена Олега Даля, невероятно упорного Олега Борисова, выходящего из ряда Андрея Тарковского: автор книги передала бесстрашие Шапориной, принципиальность Борисова, трагедию Даля, максимализм Тарковского.

«Литературная домашность» – это высказывание Бориса Эйхенбаума о жанре дневника легло в основание четвёртой главы данной книги.

Дневниковая проза писателей, «концепция и структура» дневника «всегда полностью подчиняется авторской идее»⁵, поэтому в центре «становится образ автора-рассказчика»⁶. Дневник становится *большим подспорьем*, как, например, для Лидии Корнеевны Чуковской, *так я жила* назвала свои записи Ирина Эренбург, *памятью «всеотзывного сердца»* названы записи Евгения Шварца, *фиксацией прожитых дней* – Юрия Нагибина. Всех их, по мнению автора книги, отличает безжалостная честность к самим себе, что, конечно же, не может не импонировать читателю.

Несомненно, что место данной книги в первом ряду литературоведческих работ нашего времени. В данном труде чувствуется рука большого мастера, за *холодными* и *горестными* наблюдениями стоят годы творческой напряжённой работы в русле избранной проблематики: много актуальных для XXI в. вопросов в исследуемых Э. Я. Фесенко дневниках, «вовлекающих нас в мир, созданный их авторами разных возрастов, заставляющих задуматься над многими “вечными” проблемами и глубже понять историю России, её народ, её культуру»⁷.

Труд Эмили Яковлевны Фесенко очень своевременен и заслуживает самого пристального внимания как научной, так и просто интеллектуально неравнодушной общественности.

¹ Фесенко Э. Я. «Прошлое требует слова...»: XX век в дневниках свидетелей эпох. М.: Академический проект, 2022. С. 6.

² Там же. С. 9.

³ Там же. С. 10.

⁴ Там же. С. 18.

⁵ Там же. С. 408.

⁶ Там же. С. 409.

⁷ Там же. С. 567.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Белукова Виктория Богдановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения;
e-mail: zaglobav@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Victoriya B. Belukova – Cand. Sci. (Philological Sciences), Assoc. Prof., Department of Russian and Foreign Literature, State University of Education;
e-mail: zaglobav@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Белукова В. Б. Скрытая откровенность. Рецензия на книгу: Фесенко Э. Я. «Прошлое требует слова...»: XX век в дневниках свидетелей эпох. М.: Академический проект, 2022. 567 с. // Отечественная филология. 2023. № 4. С. 110–112.

FOR CITATION

Belukova V. B. Crushing Frankness. Book Review: Fesenko E. Y. "The Past Requires a Word...": The 20th Century in the Diary of Witnesses of the Epoch. Moscow, Academic Project Publ., 2022. 567 p. In: *Russian Studies in Philology*, 2023, no. 4, pp. 110–112.

В НЕЙ БЫЛО «ВЫСОКОЕ НАЧАЛО САМОПОЖЕРТВОВАНИЯ»: О ЛИДИИ ГЕОРГИЕВНЕ ЛЁНЮШКИНОЙ



Имя Лидии Георгиевны Лёнюшкиной (1928–2023) – профессора кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета, а ныне Государственного университета просвещения – помнят все, кто учился у неё русской литературе, любви к русской литературе. Весь профессиональный путь Лидии Георгиевны был связан с нашим университетом. В 1948 г. она поступила на литературный факультет, в 1952 г. его с отличием окончила. Затем обучалась в аспирантуре, а с 1958 г. трудилась на кафедре: в должности преподавателя (1958–1964), старшего преподавателя (1964–1988), доцента (1988–1995), профессора (1995–2014). После выхода на пенсию Лидия Георгиевна посещала стены родного вуза, бывала на праздничных службах в домовом храме Живоначальной Троицы.

Любовь к людям, увлечённость литературой, удивительное сочетание строгости и доброжелательности, умение организовать не только свою работу, но и работу учащихся, которые под её руководством приучались к дисциплине мысли и труда, – вот что отличало Лидию Георгиевну. И ещё – жертвенность. Эта жертвенность проявлялась в её педагогическом труде, в том, как она часами проверяла контрольные работы студентов, стремясь найти в них то, что потом может стать темой курсовой работы или диплома и увлечь студента, в том, как вечерами слушала выученные нами наизусть стихи по преподаваемым ею периодам русской литературы – первой и второй трети XIX в. (это было важно: учить наизусть, проникаться духом русской поэзии, и без этого, конечно, нельзя было получить аттестацию по предмету), в том, как приносила книги для того, чтобы дипломники могли заниматься своей темой дома или в общежитии. Эта жертвенность проявлялась в её готовности заниматься не только научной и преподавательской, но и административной деятельностью: с 1957 по 1964 гг. Лидия Георгиевна занимала должность заведующего аспирантурой института, где запомнилась не только чёткой организацией работы, но и своей участливостью к аспирантам, которые зачастую приезжали из других городов, она вникала во всех их жилищные и личные сложности, стремилась каждому помочь. И ещё: из её «нерабочей» жизни. Лидия Георгиевна мало об этом говорила, но она была женой талантливейшего хирурга, доктора медицинских наук, профессора Алексея Ивановича Лёнюшкина, спасшего множество детских жизней. И эта жизнь дома тоже была служением и жертвой, заботы о супруге и детях... но те только: и пациенты Алексея Ивановича, и его ученики также получали её участие и энергию её доброго сердца.

Доброй энергии Лидии Георгиевны хватало и на близких, и на тех, кто становился близким по востребованности в её участии, и на студентов, и на коллег. Она была верным другом и соратником для тех, с кем сводила её судьба на трудовом пути. Особенно тёплые

отношения связывали Лидию Георгиевну с Диной Григорьевной Терентьевой, с которой они вместе выпустили выдержавшую не одно издание хрестоматию для 10 класса по русской литературе XIX в.¹, под руководством Веры Николаевны Аношкиной принимала участие в составлении источниковедческой хрестоматии по русской литературе первой трети XIX в. для вузов². Лидия Георгиевна всегда была рядом с Верой Николаевной Аношкиной (1929–2023), которой неизменно восхищалась и которую всегда поддерживала. Вместе они подготовили книгу «История и современная жизнь кафедры русской классической литературы МГОУ»³. Мне повезло редактировать этот труд и наблюдать, как они дружно и вдохновенно работали в архиве университета, как предавались воспоминаниям о людях, оставивших след в истории науки и в истории нашей кафедры.

Множества публикаций Лидия Георгиевна не оставила после себя, но библиотечные карточки хранят её имя. Исследования Лидии Георгиевны Лёнюшкиной (Кокоревой) воссоздают культурную атмосферу первой половины XIX в. – той эпохи, которой она была увлечена с юности. Её научные заслуги были связаны с изучением развития жанра поэмы в 1820–1830-х гг. В 1985 г. ею была защищена кандидатская диссертация «Творчество В. С. Филимонова в литературном движении первой трети XIX века»⁴. Впоследствии Лидия Георгиевна подготовила к изданию сочинения этого пуш-

кинского литературного спутника: «Я не в Аркадии – в Москве рождён...»⁵, «Дурацкий колпак: избранные произведения в стихах и прозе»⁶.

Диссертация Лидии Георгиевны выполнялась под руководством крупного учёного-пушкиниста, доктора филологических наук, профессора, члена-корреспондента АН СССР Дмитрия Дмитриевича Благого (1983–1994). По всей вероятности, то была последняя диссертация, защищённая под руководством Дмитрия Дмитриевича: научный руководитель скончался годом ранее, и его имя стоит на обложке автореферата в скорбной рамочке. Что связывало Лидию Георгиевну с Дмитрием Дмитриевичем Благим? Да, конечно, общие интересы. Но не только. Ещё и общий круг общения. Лидия Георгиевна была племянницей Александра Васильевича Кокорева (1883–1965), известного специалиста по древнерусской литературе и литературе XVIII в. Как и Д. Д. Благый, А. В. Кокорев работал в МГУ имени М. В. Ломоносова, но значительная часть его жизни была связана и с нашим университетом – тогда МОПИ имени Н. К. Крупской. А. В. Кокорев не только преподавал в наших стенах, но и выполнял административные функции, одно время даже был проректором по учебной работе, и именно его заслугой является выделение из кафедры литературы отдельной кафедры методики преподавания русского языка и литературы. Несомненно, что увлечения дяди литературой повлияли и на Лидию Георгиевну, хотя она выбрала для изучения произведения автора уже не XVIII века, но века XIX, ставшего расцветом русской литературы и культуры.

Конечно, не только дядя, но и вся атмосфера, в которой росла Лидия Георгиевна Лёнюшкина (Кокорева), сформировали её эстетический вкус и её интересы.

¹ Русская литература XIX века. Первая половина: учебная хрестоматия: в 2 т. / ред. Л. Г. Лёнюшкина, Д. Г. Терентьева. М.: Просвещение, 1995. 880 с.

² Русская литература XIX века. 1800–1830. Источниковедческая хрестоматия / под ред. В. Н. Аношкиной. М.: Московский педагогический университет, 1993. 488 с. 1993 (переиздания в 1998 и 2000 гг.).

³ Аношкина В. Н., Лёнюшкина Л. Г. История и современная жизнь кафедры русской классической литературы МГОУ: очерки / под ред. И. А. Киселевой. М.: Московский государственный областной университет, 2011. 52 с.

⁴ Лёнюшкина Л. Г. Творчество В. С. Филимонова в литературном движении первой трети XIX века: дис. ... канд. филол. наук. М., 1985. 207 с.

⁵ Филимонов В. С. Я не в Аркадии – в Москве рождён... / сост. Д. Г. Терентьева, Л. Г. Лёнюшкина. М.: Московский рабочий, 1988. 416 с.

⁶ Филимонов В. С. Дурацкий колпак: избранные произведения в стихах и прозе / сост. Д. Г. Терентьева, Л. Г. Лёнюшкина. М.: Парад, 2008. 525 с.

Родилась Лидия Георгиевна 28 июня 1928 г. в г. Запорожье, в 1936 г. семья переехала в г. Малоархангельск Орловской области, во время войны родители с единственной дочерью были эвакуированы в расположенную на правом берегу легендарной речки Красивой Мечи деревню Иноземку Ефремовского района Тульской области, в 1943 г. переехали в близкий Ефремов, где Лидия Георгиевна и пошла в первый класс средней школы № 2, там трудились и её родители. Отец – Георгий Васильевич Кокорев – преподавал гуманитарные предметы, в том числе литературу; мать, Анна Епифановна Кокорева (Ефименко), – французский и немецкий языки. Родители Лидии Георгиевны не только имели прекрасное образование, но и были одарены музыкально – отец играл на скрипке и руководил школьным оркестром, мать также играла на музыкальных инструментах. Стоит отметить, что в школе располагался самый большой зал Ефремова, где проходили выступления местных и приезжих артистов, и таким образом это место являлось центром культурной жизни города.

Музыкальный талант унаследовала и Лидия Георгиевна, она играла на фортепьяно, и, будучи уже преподавателем нашего университета, всегда приветствовала и вдохновляла студентов на музыкальное сопровождение песен на стихи русских поэтов, прежде всего А. А. Фета, которого особенно выделяла. Любимцем же среди русских прозаиков у Лидии Георгиевны был И. С. Тургенев, она особенно ценила сочетание в нём совершенной красоты стиля и точность изображения русской природы. Большинство дипломных сочинений, выполненных под руководством Лидии Георгиевны, были посвящены именно творчеству И. С. Тургенева, и моя научно-творческая работа по её учебному курсу также была связана с творчеством И. С. Тургенева.

Любовь к И. С. Тургеневу у Лидии Георгиевны тоже идёт из детства. То самое здание школы, где она училась (ныне это городская гимназия, а до революции – Женское приходское училище), располага-

лось на Тургеневской улице. Память писателя особенно чтили в Ефремове, об этом небольшом городишке, впрочем, оставили тёплые воспоминания и М. Ю. Лермонтов, и И. А. Бунин, и К. Г. Паустовский, бывали в Ефремове и А. С. Грибоедов, и Л. Н. Толстой. Но И. С. Тургенев стоит особняком, это его места, это та природа, которую он воспел, это место жизни того типа человека, который вдохновлял писателя. Именно в этом городе в 2018 г. был поставлен и памятник «Касьян с Красивой Мечи», вдохновлённый образом одного из самых пронзительных персонажей «Записок охотника» И. С. Тургенева. Лидия Георгиевна знала творчество И. С. Тургенева прекрасно, многие его строки помнила наизусть. Думается, что с детства в её сознание вошли и слова из стихотворения «Памяти Ю. П. Вревской», написанного Тургеневым в честь своей малоархангельской знакомой: «Помогать нуждающимся в помощи... она не ведала другого счастья...»¹.

Мотив жертвенного служения высшей идее звучит и в знаменитой статье И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» (её Лидия Георгиевна задавала своим ученикам для конспектирования), слова из которой о высоком начале «самопожертвования» вынесено в заголовок настоящего очерка о милом, добром, красивом, всегда готовом прийти на помощь человеку, нашем Учителе и Друге, который в этот юбилейный тургеневский год предстал перед порогом Вечности.

*Киселева Ирина Александровна,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой русской
и зарубежной литературы
Государственного университета
просвещения*

¹ Тургенев И. С. Памяти Ю. П. Вревской (Стихотворение в прозе) // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 10. М.: Наука, 1982. С. 146.



ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ

2023. № 4

Над номером работали:

Литературный редактор В. А. Кулакова

Переводчик А. Ю. Назарова

Компьютерная вёрстка – В. А. Кулакова

Корректор И. К. Гладунов

Адрес редакции:

105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, офис 98

тел. (495) 780-09-42 (доб. 6101)

e-mail: info@vestnik-mgou.ru

сайт: www.philologymgou.ru

Формат 70x108/16. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура "Minion Pro".

Тираж 500 экз. Усл. п. л. 7,25, уч.-изд. л. 9,25.

Подписано в печать: 30.09.2023 г. Дата выхода в свет: 19.10.2023 г. Заказ № 2023/09-01.

Отпечатано в ГУП

105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А