



ISSN 2072-8522
ISSN (online) 2310-7278



Вестник

МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Серия *Русская филология*

СИНТАКСИЧЕСКИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ
КОННОТАЦИЙ ЗООНИМОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ
САШИ ЧЁРНОГО

ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО
ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

ИГРА В ДРЕВНЮЮ РУСЬ: ЖАНРОВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ
БОРИСА АКУНИНА В ПОВЕСТИ «БОХ И ШЕЛЬМА»

СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА
«СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ»



2021 / № 4

ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

ISSN 2072-8522 (print)

2021 / № 4

ISSN 2310-7278 (online)

серия

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Рецензируемый научный журнал. Основан в 1998 г.

«Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская 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: 10.01.01 – Русская литература; 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья; 10.02.01 – Русский язык.

The peer-reviewed journal was founded in 1998

«Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian 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: 10.01.01 – Russian literature; 10.01.03 – Literature of the peoples of foreign countries; 10.02.01 – Russian language.

ISSN 2072-8522 (print)

2021 / № 4

ISSN 2310-7278 (online)

series

RUSSIAN PHILOLOGY

BULLETIN
OF THE MOSCOW REGION
STATE UNIVERSITY

Учредитель журнала «Вестник Московского государственного областного университета.

Серия: Русская филология»:

Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области

Московский государственный областной университет

Выходит 5 раз в год

Редакционная коллегия

Главный редактор:

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

Заместитель главного редактора серии:

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

Ответственный секретарь серии:

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

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., МГОУ;

Аношкина В. Н. — д-р филол. наук, проф., заслуженный деятель науки Российской Федерации;

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

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

Киселёва И. А. — д-р филол. наук, проф., МГОУ;

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

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

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., МГОУ;

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

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

ISSN 2072-8522 (print)

ISSN 2310-7278 (online)

Рецензируемый научный журнал «Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология» — печатное издание, публикующее статьи по языкознанию (лексико-грамматический строй русского языка, язык художественной литературы), литературоведению (исследование творчества русских и зарубежных писателей, сопоставительный анализ их произведений).

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

Журнал «Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология» зарегистрирован в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Регистрационное свидетельство ПИ № ФС 77 - 73348.

Индекс серии «Русская филология»
по Объединённому каталогу «Пресса России» 40718

Журнал включён в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), имеет полнотекстовую сетевую версию в интернете на платформе Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru), с августа 2017 г. на платформе Научной электронной библиотеки «КиберЛенинка» (<https://cyberleninka.ru>), а также на сайте Вестника Московского государственного областного университета (www.vestnik-mgou.ru).

При цитировании ссылка на конкретную серию «Вестника Московского государственного областного университета» 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.

Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. — 2021. — № 4. — 120 с.

© МГОУ, 2021.

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.vestnik-mgou.ru

**Founder of journal «Bulletin of the Moscow Region State University.
Series: Russian Philology»
Moscow Region State University**

————— Issued 5 times a year —————

Editorial board

Editor-in-chief:

T. Ye. Shapovalova – Dr. Sci. (Philology), Professor, MRSU

Deputy editor-in-chief:

N. A. Gerasimenko – Dr. Sci. (Philology), Professor, MRSU

Executive secretary of the series:

V. V. Ledeneva – Dr. Sci. (Philology), Associate Professor, MRSU

Members of Editorial Board:

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

L. F. Alekseyeva – Dr. Sci. (Philology), Professor, MRSU;

V. N. Anoshkina – Dr. Sci. (Philology), Professor, honored science worker of the Russian Federation;

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

R. T. Guzmán – Doctor of Philological sciences, Professor, University of Granada (Spain);

I. A. Kiseleva – Dr. Sci. (Philology), Associate Professor, MRSU;

E. Kollarova – Doctor of Philosophy, Professor, Catholic University in Ruzomberok (Slovakia);

L. F. Koposov – Dr. Sci. (Philology), Professor, MRSU;

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

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

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

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

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

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

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

O. V. Shatalova – Dr. Sci. (Philology), Professor, MRSU;

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

N. M. Shchedrina – Dr. Sci. (Philology), Professor, MRSU

ISSN 2072-8522 (print)

ISSN 2310-7278 (online)

The reviewed scientific journal "Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology" is a printed edition that publishes articles on linguistics (lexicogrammar system of the Russian language, the language of literature); literature study (study of the works of Russian and foreign writers, a comparative analysis of their works).

The journal is addressed to scientists, teachers, doctoral students, PhD students and all those interested in the achievements of philological science.

The series «Russian Philology» of the Bulletin of the Moscow Region State University is registered in Federal service on supervision of legislation observance in sphere of mass communications and cultural heritage protection. The registration certificate ПИ № ФС 77 - 73348.

Index series «Russian Philology» according to the union catalog «Press of Russia» 40718

The journal is included into the database of the Russian Science Citation Index, has a full text network version on the Internet on the platform of Scientific Electronic Library (www.elibrary.ru), and from August 2017 on the platform of the Scientific Electronic Library "CyberLeninka" (<https://cyberleninka.ru>), as well as at the site of the Moscow Region State University (www.vestnik-mgou.ru)

At citing the reference to a particular series of «Bulletin of the Moscow Region State University» is obligatory. Scientific publication of materials is carried out in accordance with the license of Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY).

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

Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology. – 2021. – № 4. – 120 p.

© MRSU, 2021.

The Editorial Board address:

10A Radio st., office 98, Moscow, Russia

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

e-mail: info@vestnik-mgou.ru; site: www.vestnik-mgou.ru

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Баев Е. В. Формы обращений и регулярность их использования как инструменты вербализации солидарности в русской языковой среде	6
Красильникова П. Ю. Синтаксические закономерности реализации коннотаций зоонимов в поэтическом языке Саши Чёрного	13
Куличева Е. В. Репрезентация единицы номинации <i>учитель</i> в художественном пространстве Ф. А. Вигдоровой (на примере текстов 1950–1960-х гг.)	23
Попович О. А., Крылова Н. Ф. Ономастическое пространство поэтических текстов Булата Окуджавы	34

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Архангельская А. В. Игра в Древнюю Русь: жанровые эксперименты Бориса Акунина в повести «Бох и Шельма»	45
Заваров Д. В. Поэтика повествования в романе «Вор» Леонида Леонова: автор и его «альтер-эго»	53
Колосова С. Н., Кудряшова А. А. Своеобразие повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель»: проблема стиля	64
Кумбашева Ю. А. Поэзия Светланы Лаврентьевой: вечные смыслы в новых формах ...	75
Разумов И. А. Первая мировая война глазами Г. Ф. Лавкрафта: взгляд поэта	86
Смирнова А. С. Опыт Н. С. Гумилёва в переводе «Дон Жуана» Дж. Г. Байрона	93
Хонг Е. Ю. Характерологическая функция антропоморфной вещи в прозе XX века.	99

РЕЦЕНЗИИ

Сидорова М. Ю. Рецензия на книгу: Современный русский язык: учебник и практикум для вузов: в 3 т. / под ред. С. М. Колесниковой (2-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2020)	107
--	-----

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Батурова Т. К. Духовные подвижники об учительском призвании	112
Канакина Г. И., Родионова И. Г. Языковая политика и вопросы гуманитарного образования: V Международная научно-практическая конференция ...	116

CONTENTS

LINGUISTIC STUDIES

- E. Baev.** Forms of Addressing and Regularity of Their Use as Tools of Solidarity Verbalization in the Russian Language 6
- P. Krasilnikova.** Syntactic Regularities of the Zoonym Connotative Meaning Actualisation in The Poetic Language of Sasha Chorny 13
- E. Kulicheva.** Representation of the Nomination Unit of Teacher in the Artistic Space of F. Vigdorova (On the Example of Texts Written in 1950–1960) 23
- O. Popovich, N. Krylova.** Onomastic Space of Poetic Texts By Bulat Okudzhava 34

LITERARY STUDIES

- A. Arkhangel'skaya.** Boris Akunin's Genre Experiments in the Story "Boh and Shelma" 45
- D. Zavarov.** Poetics of Narration in Leonid Leonov's Novel "The Thief": Author and His "Alter-Ego" 53
- S. Kolosova, A. Kudryashova.** Stylistic Originality of A. Pushkin's Story "The Stationmaster" 64
- Yu. Kumbasheva.** Svetlana Lavrentieva's Poetry: Eternal Meanings in New Forms 75
- I. Razumov.** The First World War in H. P. Lovecraft's View: A Poet's Vision 86
- A. Smirnova.** N. Gumilev's Experience in Translation of G. Byron's Poem "Don Juan" 93
- E. Hong.** Charactering Function of Anthropomorphic Objects in the 20th Century Prose 99

REVIEWS

- M. Sidorova.** Book Review: Kolesnikova S. M., ed. Modern Russian Language. Student book And Practice book For Universities (Second edition. Moscow, Urait Publ. 2020) . . 107

SCIENTIFIC LIFE

- T. Baturova.** Spiritual Ascetics about The Teacher's Call 112
- G. Kanakina, I. Rodionova.** Language Policy and Issues of Humanitarian Education: V International Scientific and Practical Conference 116

УДК 81-139

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-6-12

ФОРМЫ ОБРАЩЕНИЙ И РЕГУЛЯРНОСТЬ ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КАК ИНСТРУМЕНТЫ ВЕРБАЛИЗАЦИИ СОЛИДАРНОСТИ В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ СРЕДЕ

Баев Е. В.

Московский городской педагогический университет

129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный пр., д. 4, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Изучить механизм изменения форм речевых высказываний в ходе коммуникации, направленной на достижение согласия между русскоязычными коммуникантами.

Процедура и методы. В исследовании применялись методы анализа, синтеза и мысленного моделирования, рассматривался языковой материал на русском языке.

Результаты. Было установлено, что солидарность, выражаемая в обращениях и лексемах, маркирующих социальную дистанцию, вербализуется с помощью двух компонентов: лексической формы обращения и регулярности её использования. Показана также двойственная роль слов-маркёров, которая заключается как в указании на близкую социальную дистанцию, так и в инициации сближения между коммуникантами.

Теоретическая и/или практическая значимость. Был выявлен механизм достижения солидарности с помощью обращений и схожих с ними по функциям слов. Выдвинутые тезисы можно применить при моделировании экспериментов по изучению достижения солидарности на русском языковом материале.

Ключевые слова: теория вежливости, «лингвистическая вежливость», солидарность, коммуникация, принципы речевого взаимодействия, коммуникативные стратегии и тактики

FORMS OF ADDRESSING AND REGULARITY OF THEIR USE AS TOOLS OF SOLIDARITY VERBALISATION IN THE RUSSIAN LANGUAGE

E. Baev

Moscow City Pedagogical University

4 Vtoroi Selskokhozyaistvennyi proezd, 129226 Moscow, Russian Federation

Abstract

Aim. The paper analyzes the mechanism behind the change in the forms of speech utterances during communication in Russian in order to increase solidarity between interlocutors.

Methodology. The investigation focuses on analysis, synthesis and mental modeling as research methods and relies on the Russian language material.

Results. It is found that solidarity, expressed in addresses and lexemes marking a social distance, is verbalized using two components: the lexical form of address and the regularity of its use. The dual role of marker words is also shown, which consists both in pointing out a close social distance and in initiating rapprochement between interlocutors.

Research implications. A mechanism is identified for achieving solidarity with the help of addresses and similar words. The obtained results can be used in modeling experiments to study the achievement of solidarity in the Russian language material.

Keywords: theory of politeness, linguistic politeness, solidarity, communication, principles of verbal interaction, communication strategies and tactics

Введение

Данная работа посвящена вопросу лингвистической вежливости (термин введен в русскоязычном научном дискурсе Н. И. Формановской [9, с. 51]) как инструмента социального взаимодействия, конкретизирующегося в формах обращений коммуникантов друг к другу. Актуальность настоящего исследования обусловлена недостаточной степенью изученности вербальных форм реализации лингвистической (не)вежливости как инструмента достижения прагматических интересов на русском языковом материале.

Проблематика исследования связана с изучением солидарности как компонента лингвистической (не)вежливости. Вежливость классифицировалась как категория и помещалась в область прагматики авторами теории Браун–Левинсона [12, р. 2], а отечественные современные исследователи рассматривали её как средство реализации прагматических интересов коммуникантов [4, с. 14–15]. В рамках исследования мы определяем вежливость как инструмент влияния коммуникантов друг на друга, как средство защиты прагматических интересов, реализующееся в формах речевых стратегий и тактик, и опираемся на два толкования солидарности. В первом она трактуется как средство различения равноправных собеседников при обращении, эволюционировавшее в средство различения отношений между неравноправными коммуникантами (работа Р. Браун, А. Гилмана) [11, р. 258], во втором – как указание на общность между коммуникантами по инициативе хотя бы одного из них (классическая теория вежливости Браун–Левинсона) [12, р. 255–257].

Объект исследования – языковые средства, реализующие лингвистическую солидарность. Предмет – обращения и слова-

маркёры, используемые коммуникантами для обозначения степени солидарности, выражения вежливости, а также изменения в семантике обращений в ходе коммуникации.

Цель исследования – раскрыть механизмы, стоящие за изменением формы речевого высказывания в ходе коммуникации на русском языке, изучить их влияние на солидарность и понять, как изменения в вербальном выражении солидарности могут влиять на снижение / увеличение изъяснения вежливости. Настоящее исследование носит теоретический характер с опорой на русский языковой материал, предоставленный НКРЯ.

Постоянство форм обращений, его нарушение и категория «солидарность»

Солидарность является компонентом категории «лингвистическая вежливость», свидетельствующим о наличии или отсутствии между коммуникантами понимания их (не)взаимного равенства. В исследованиях, не использующих понятие солидарности, отражено наличие в языковой системе вербальных единиц, служащих для маркировки степени единомыслия и равенства коммуникантов. В частности, А. Г. Викулова и А. И. Шарунов считают вежливость социокультурным компонентом общения, отражаемым в языке, который опирается на экстралингвистические правила вежливости и на **функционально-семантическое поле языковых единиц, выражающих вежливость** [1, с. 122].

По мнению Е. А. Рудневой, вежливость тесно связана с речевым этикетом, который, в свою очередь, понимается как «функционально-семантическое поле единиц вежливого общения» в таких ситуациях, как обращение, знакомство, приветствие и т. д., а в широком смыс-

ле трактуется как «система устойчивых формул общения ... для установления контакта и поддержания общения в избранной тональности» [7, с. 66, 165–166]. Иное понимание проблемы представлено И. А. Стерниным. Учёный сосредоточен на описании обращений как таковых: «Обращение выполняет две функции: привлекает внимание собеседника к партнёру по общению и даёт определённую социальную характеристику собеседнику и нашим отношениям с ним» [8, с. 32]. Стернин акцентирует внимание на функциональных возможностях обращения, которое может выступать в качестве как коррелята, так и маркера отношений между участниками, фиксировать оценку статусности собеседника [8, с. 32].

Не только обращения обладают подобными свойствами. Л. В. Путилина отмечает, что дискурсивные «формулы речевого этикета “Извини(-те)”, “Прости(-те)!” используются не только в ситуации извинения, ... но и для привлечения внимания, знакомства, просьбы» [6, с. 115], т. е. применяются в качестве обращений с высокой дистанцией.

Мы будем считать за обращение любую языковую единицу, использующуюся для привлечения внимания и маркировки дистанции в процессе коммуникации, что соотносится с оригинальным пониманием солидарности, сформулированным Р. Браун и А. Гилманом [13, р. 166]. Свои выводы лингвисты основали на анализе использования невзаимных местоимений в европейских языках (*ты* и *вы*, *tu* и *vous*). Власть одного коммуниканта над другими выражается через невзаимное использование фатических речевых актов: один из коммуникантов использует *ты*, а другой *вы* [11, р. 253–254]. В английском языке ближайшим аналогом такой ситуации является использование коммуникантами невзаимных по статусу обращений по «первому имени» и, в противоположность этому, по фамилии с титулами «мистер», «доктор» [13, р. 167].

В русской языковой культуре возможно невзаимное обращение к собеседнику как

через местоимения *ты*, *вы*, так и с помощью включения или пропуска отчества в соответствующей конструкции.

Юй Исин, обобщая данные об использовании обращения по имени-отчеству в русском языке, определяет эту форму как самую распространённую в России XIX–XX вв. конструкцию вежливого, уважительного обращения к взрослому человеку. Она является нормативной формой представления человека при знакомстве и обычно маркируется как формально-нейтральная [11, р. 153]. М. Кронгауз отмечает, что в последние два десятилетия наблюдается сдвиг русского речевого этикета в сторону европейского [3, с. 163–178], поэтому в некоторых дискурсах возможно использование формы полного имени в качестве уважительного обращения. Другие формы обращений включают обращения по имени в его диминутивной форме) или через клички / прозвища.

В русской языковой среде наблюдают ситуации, когда невзаимное использование обращений обусловлено объективными статусными и/или возрастными различиями. М. В. Захарова пишет, что в рамках профессионального общения (где наиболее ярко проявляются статусные различия) «равенство по иерархическому уровню обычно также осознаётся, как и неравенство» [2, с. 38]. Поэтому будет справедливо полагать, что есть случаи, когда проявления неравенства ожидают участниками общения, и когда они являются неожиданностью, вследствие чего степень их угрозы гораздо выше.

Понятие ликоугрожающего акта введено П. Браун и С. Левинсоном в их теории вежливости. Ликоугрожающий речевой акт – это такой речевой акт, который угрожает *социальному лицу* коммуниканта. Социальное лицо же понимается как конструкт, описывающий две стороны прагмалингвистического поведения говорящего и слушающего: стремление к сохранению свободы действий («защита территории») и стремление понравиться другим [11, р. 62]. Угроза каждого речевого акта зависит от социальной дистанции,

власти одного из субъектов коммуникации над другим и степени накладываемых обязательств.

О случаях не взаимного использования обращений с высокой степенью угрозы социальному лицу в реальной языковой практике пишет Юй Исин. Исследователь описывает случаи употребления уменьшительно-ласкательных форм обращений, маркирующих близкие, равные отношения, либо указывающих на низкий статус одного из партнёров [10, с. 154]. Юй Исин отмечает, что носители языка весьма чувствительны к нарушению этого правила. В качестве примера он приводит отмечаемую женщинами языковую ситуацию, в которой они почти эксклюзивно получают обращения с использованием уменьшительно-ласкательных суффиксов в деловой коммуникации, например: «Леночка», «Настенька» [10, с. 154].

Если не взаимное использование обращений ожидаемо, нарушение этих ожиданий коммуникантом, обладающим более высоким авторитетом, ведёт к повышению степени угрозы для этого речевого акта. Нормы неравностатусного общения охватывают «способы установления контакта, поддержания его, выражения согласия и несогласия, выражения собственных желаний, предпочтений, требований и т. д., а также выхода из коммуникации» [2, с. 38]. Преподаватель, ранее перешедший на не взаимную «ты»-коммуникацию со студентом и резко возвращающий форму обращения к студенту по имени-отчеству, рискует напугать или насторожить студента.

На основе вышесказанного можно сделать вывод, что характер воздействия маркёров солидарности зависит от разницы в предыдущих обращениях коммуникантов, наблюдаемой при их сравнении. Коммуникант ожидает от партнёра обращения – маркёра статуса отношений между ними – и сравнивает новое обращение с последним полученным. Однако в некоторых речевых актах степень угрозы может быть оценена и без обращения к истории взаимодействия коммуникантов.

При этом сам факт смены маркёров обладает прагматическим значением. Сравним два типа коммуникативных ситуаций.

– Первый тип характеризуется постепенным, выдержанным переходом от «вы»-коммуникации к «ты»-коммуникации.

– Второй тип представляет собой обобщение коротких и односторонних коммуникативных ситуаций, в которых незнакомый собеседник при первой же итерации со слушающим использует местоимение *ты* и/или обращения, работающие как маркёры близости (*дружисце, одолжи сигаретку, брат, передай за проезд*).

Форма единственного числа при обращении используется в обоих типах, но их значение не одинаково. В ситуациях первого типа она является маркёром состоявшегося сближения, а в ситуациях второго типа – лишь запросом на сближение, попыткой сократить дистанцию для увеличения вероятности позитивного отклика.

Можно отметить стремление к сохранению изначально принятой (или «заработанной» в ходе разговора) коммуникантом формы обращения. В расшифровках коллективного интервью Фонда общественного мнения¹ при представлении все опрашиваемые, кроме одного, дают только своё имя. Интервьюер обращается ко всем по имени, и только к одному из участников – по имени-отчеству. Иными словами, обращающийся всегда использует ту форму обращения, которая была задана респондентом.

Смена формы обращения происходит благодаря использованию идиоматических формул, подходящих в этих ситуациях. Во-первых, это формулы, использующиеся для инициации смены формы взаимного обращения: *давай на ты?; я могу называть*

¹ См. Беседа в Воронеже (2001). Фонд «Общественное мнение» [Электронный ресурс] // НКРЯ. URL: https://processing.ruscorpora.ru/search.xml?lang=ru&sort=i_grtagging&sr=1&docid=c3Bva2VuL21hbnVhbC9wdWJsaWMvdm9yb25lemhfMDFFMTJfMTgueG1s&g=i_do c&format=html&spp=50&text=lexgramm&dpp=5&kw sz=5&gramm1=persn+%7C+patr&nlevel1=0&mode=sspoken&parent1=0&nodia=1&spd=10&out=normal (дата обращения: 02.08.2021).

тебя [имя]?; зови меня [имя], которые требуют ответа *а ты меня [имя_2]* и др. Во-вторых, это формулы, использующиеся для отказа перейти на новую форму: *мы с вами на брудершафт ещё не пили; мы с вами на «ты» не переходили; не надо мне тыкать*; повторение обращения в «исправленной» форме с применением интонационного типа ИК-3 (*Галя... / Галина Ивановна...*).

Наблюдается и тенденция представляться так, как это делают другие коммуниканты в той же группе¹. В типологически одинаковой ситуации коммуниканты из одной социальной группы могут использовать разные формы обращения при представлении, ориентируясь на форму(-ы), использованн-ую(-ые) при представлении до них. Здесь могут иметься как очень простая логика «синхронизации» используемых форм между всеми членами группы (можно сформулировать это как правило «обращайтесь ко мне так же, как и ко всем»), так и более сложные формы прагматического поведения (можно сформулировать это как правило «обращайтесь ко мне проще, чем к наиболее уважаемому члену группы»).

По наблюдению В. В. Леонтьева, зависимость обращений от социальной истории

коммуникантов и коммуникативного процесса в целом всё чаще отмечается исследователями лингвистической вежливости [5].

Заключение

Понимание солидарности, таким образом, предполагает два структурных компонента своей вербализации: саму форму обращения и регулярность её использования. Нарушение последнего может являться речевой стратегией, не указывающей реально на новые обстоятельства общения, но служащей прагматическим целям коммуникации (выражение обиды, негодования, гордости, уважения, иронии и т. п.).

Слова, вербализирующие солидарность, обладают сравнительным характером своего воздействия и всегда учитывают предыдущую историю коммуникации. Отмечаются консервативная тенденция к сохранению уже использовавшихся форм и тенденция к унификации используемых форм обращений в группе по единой модели. Сам акт смены формы обладает важным прагматическим значением в коммуникации и поддерживается особыми идиоматическими формулами.

Статья поступила в редакцию 20.07.2020.

ЛИТЕРАТУРА

1. Викулова Л. Г., Шарунов А. И. Основы теории коммуникации: практикум. М.: АСТ, 2008. 316 с.
2. Захарова М. В. Иронические регулятивы в профессиональной коммуникации // Организационная психолингвистика. 2018. № 4 (4). С. 29–47.
3. Кронгауз М. А. Русский речевой этикет на рубеже веков // Russian Linguistics. 2004. Vol. 28 (2). С. 163–187.
4. Ларина Т. В. Вежливость как предмет лингвистического изучения // Коммуникативное поведение. Вып. 17: Вежливость как коммуникативная категория / науч. ред. И. А. Стернин. Воронеж: Истоки, 2003. С. 10–22.
5. Леонтьев В. В. Лингвистическая (не)вежливость: к проблеме содержания категории // Экология языка и коммуникативная практика. 2016. № 1. С. 70–83.
6. Путилина Л. В. Функционирование формул извинения в речевом поведении студентов-филологов // Языковая норма и речевая практика в Оренбургском регионе: материалы Международной научной конференции, Оренбург, 14 октября 2016. Оренбург: Оренбургская книга, 2016 г. С. 113–116.
7. Руднева Е. А. Стратегии лингвистической вежливости в спонтанном речевом взаимодействии: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2018. 208 с.

¹ См. Беседа в Самаре (2001). Фонд «Общественное мнение» [Электронный ресурс] // НКРЯ. URL: https://processing.ruscorpora.ru/search.xml?lang=ru&sort=i_grtagging&sr=1&docid=c3Bva2VuL21hbnVhbC9wdWJsaWMvc2FtYXJhXzAxXzA4XzMxLnhtbA%3D%3D&g=i_doc&format=html&spp=50&text=lexgramm&dpp=5&kwsz=5&gramm1=persn+%7C+patr&nlevel=0&mode=spoken&parent1=0&nodia=1&spd=10&out=normal (дата обращения: 02.08.2021).

8. Стернин И. А. Проблемы описания вежливости как коммуникативной категории // Коммуникативное поведение. Вып. 17: Вежливость как коммуникативная категория / науч. ред. И. А. Стернин. Воронеж: Истоки, 2003. С. 22–47.
9. Формановская Н. И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. М.: Русский язык, 2002. 216 с.
10. Юй И. Формы русского речевого этикета в свете этики ответственности // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017. № 2. С. 150–159.
11. Brown R., Gilman A. The Pronouns of Power and Solidarity // *Style in Language* / ed. by T. Sebeok. Cambridge: M.I.T. Press, 1960. P. 253–276.
12. Brown P., Levinson S. Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 346 p.
13. Tannen D. The Relativity of Linguistic Strategies: Rethinking Power and Solidarity in Gender and Dominance // *Gender and Conversational Interaction* / ed. D. Tannen. Oxford: Oxford University Press, 1993. P. 165–188.

REFERENCES

1. Vikulova L. G., Sparunov A. I. *Osnovy teorii kommunikatsii* [Fundamentals of the Theory of Communication]. Moscow, AST Publ., 2008. 316 p.
2. Zaharova M. V. [Ironie Regulations in Professional Communication]. In: *Organizatsionnaya psikholingvistika* [Organizational Psycholinguistics], 2018, no. 4 (4), pp. 29–47.
3. Krongauz M. A. [Russian Speech Etiquette at the Turn of Centuries]. In: *Russian Linguistics*, 2004, vol. 28 (2), pp. 163–187.
4. Larina T. V. [Politeness as an Object of Linguistic Research]. In: Sternin I. A., ed. *Kommunikativnoe povedenie. Vyp. 17: Vezhlivost' kak kommunikativnaya kategoriya* [Communicative Behavior. Vol. 17: Politeness as a Communicative Category]. Voronezh, Istoki Publ., 2003, pp. 10–22.
5. Leont'ev V. V. [Linguistic (Im)Politeness: To the Problem of the Content of the Category]. In: *Ekologiya yazyka i kommunikativnaya praktika* [Ecology of Language and Communicative Practice], 2016, no. 1, pp. 70–83.
6. Putilina L. V. [Functioning of Apologizing Formulas in Speech Behavior of Philology Students]. In: *Yazykovaya norma i rechevaya praktika v Orenburgskom regione: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Orenburg, 14 oktyabrya 2016 g.* [Language Norm and Speech Practice in the Orenburg Region: Proceedings of the International Scientific Conference, Orenburg, 14 October 2016]. Orenburg, Orenburgskaya kniga Publ., 2016, pp. 113–116.
7. Rudneva E. A. *Strategii lingvisticheskoi vezhlivosti v spontannom rechevom vzaimodeistvii: dis. ... kand. filol. nauk* [Strategies of Linguistic Politeness in Spontaneous Speech Interaction: PhD Thesis in Philological Sciences]. St. Petersburg, 2018. 208 p.
8. Sternin I. A. [Problems of Description of Politeness as a Communicative Category]. In: Sternin I. A., ed. *Kommunikativnoe povedenie. Vyp. 17: Vezhlivost' kak kommunikativnaya kategoriya* [Communicative Behavior. Vol. 17: Politeness as a Communicative Category]. Voronezh, Istoki Publ., 2003, pp. 22–47.
9. Formanovskaya N. I. *Rechevoe obshchenie: kommunikativno-pragmaticheskii podkhod* [Speech Behavior: Communicative Pragmatic Approach]. Moscow, Russkii yazyk Publ., 2002. 216 p.
10. Yu Yixing. [Forms of Russian Speech Etiquette in the Light of Responsibility Ethics]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [Bulletin of Moscow State University. Series 9: Philology], 2017, no. 2, pp. 150–159.
11. Brown R., Gilman A. The Pronouns of Power and Solidarity. In: Sebeok T., ed. *Style in Language*. Cambridge, M.I.T. Press, 1960, pp. 253–276.
12. Brown P., Levinson S. Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge, Cambridge University Press, 1987. 346 p.
13. Tannen D. The Relativity of Linguistic Strategies: Rethinking Power and Solidarity in Gender and Dominance. In: Tannen D., ed. *Gender and Conversational Interaction*. Oxford, Oxford University Press, 1993, pp. 165–188.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Баев Евгений Владимирович – аспирант кафедры русского языка и методики преподавания филологических дисциплин Московского городского педагогического университета;
email: BaevEV@mgpu.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Evgeniy V. Baev – Postgraduate Student, Department of the Russian Language and Teaching Methods of Philology Disciplines, Moscow City University;
email: BaevEV@mgpu.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Баев Е. В. Формы обращений и регулярность их использования как инструменты вербализации солидарности в русской языковой среде // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 6–12.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-6-12

FOR CITATION

Baev E. V. Forms of Addressing and Regularity of Their Use as Tools of Solidarity Verbalization in the Russian Language. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 2021, no. 4, pp. 6–12.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-6-12

УДК 81. 42

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-13-22

СИНТАКСИЧЕСКИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ КОННОТАЦИЙ ЗООНИМОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ САШИ ЧЁРНОГО

Красильникова П. Ю.*Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
119071, г. Москва, ул. Малая Калужская, д. 1, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Выявить особенности проявления коннотативных значений зоонимов, зависящих от роли слов в логической структуре предложения. Языковым материалом исследования являются сатирические и лирические стихотворения Саши Чёрного.

Процедура и методы. Для достижения цели методом сплошной выборки извлечены предложения с зоонимами, реализующими функции главных членов предложения, проведён их структурно-семантический анализ. Использованы также методы наблюдения, обобщения и интерпретации.

Результаты. Выявлена зависимость положения зоонима в логической структуре предложения от возможных контекстуальных коннотаций зоонима.

Теоретическая и/или практическая значимость. Внесён вклад в лингвистическое описание поэтического языка Саши Чёрного и в изучение особенностей функционирования коннотаций в художественном тексте. Материалы исследования могут быть использованы для преподавания филологических дисциплин.

Ключевые слова: зоонимы, идиолект, коннотация, лингвистический анализ художественного текста, литературоведческий анализ художественного текста, предикативность, субъект

SYNTACTIC REGULARITIES OF ZOONYM CONNOTATIVE MEANING ACTUALISATION IN THE POETIC LANGUAGE OF SASHA CHORNY

P. Krasilnikova*A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art)
1 Malaya Kaluzhskaya ul., 119071 Moscow, Russian Federation*

Abstract

Aim. We identify the features of the manifestation of the connotative meanings of zoonyms, depending on the role of words in the logical structure of a sentence. The linguistic material of the research is the satirical and lyrical poems of Sasha Chorny.

Methodology. Using the method of continuous sampling, sentences with zoonyms, which implement the functions of the main members of the sentence, are extracted, and their structural and semantic analysis is carried out. Use is also made of the methods of observation, generalization and interpretation.

Results. The dependence of the position of the zoonym in the logical structure of the sentence on the possible contextual connotations of the zoonym is revealed.

Research implications. A contribution is made to the linguistic description of the poetic language of Sasha Chorny and to the study of the peculiarities of the functioning of connotations in a literary text. Research materials can be used to teach philological disciplines.

Keywords: connotation, zoonyms, predicativity, subject, idiolect, linguistic analysis of a literary text, literary analysis of a text

Введение

Рассмотрение принципов реализации разных типов коннотативных значений зоонимов невозможно без описания их функционирования в основной единице текста – в предложении. Для решения этой задачи важно определение подхода, на теоретические положения которого опирается анализ. Мы исходим из определения предложения В. В. Виноградова: «Предложение – это грамматически оформленная по законам данного языка целостная (т. е. неделимая далее на речевые единицы с теми же основными структурными признаками) единица речи, являющаяся главным средством формирования, выражения и сообщения мысли. ... Каждое предложение с грамматической точки зрения представляет собой внутреннее единство словесно выраженных его членов, порядка их расположения и интонации» [2]. Структура предложения – это основа логического членения суждения как вида воплощения мыслительной деятельности. В. В. Виноградов отмечает, что ещё в античных грамматических учениях представления о предложении и о суждении были переплетены. В результате того, что описания этих действительно родственных моделей структурирования мысли проросли друг в друга, в XVII–XVIII вв. утвердилась универсальная схема предложения и его членов, применявшаяся ко многим языкам мира. Согласно этой схеме в любом предложении (включая безличные и бессубъектные) безотносительно к его индивидуальной структуре логически выделяются субъект, предикат, объект и атрибут, а характерные черты разных типов предложения, структура, форма и способы выражения отдельных членов, а также историческое развитие состава предложения не имеют большого значения. Эти и другие недостатки собственно логического подхода не мешают тому, чтобы считать его достаточным применительно к целям описания коннотативной семантики зоонимов, поэтому дополнительные значения зоонимов классифицируются далее с точки зрения позиции зоонима в логической структуре предложения.

Коннотирующие зоонимы в составе предиката

Один из способов выражения оценочного значения – назовём его прямым – подразумевает предикатную позицию зоонима. В этих случаях объект и характер оценки соответствуют логико-грамматическим категориям объекта и предиката вследствие синтаксически обусловленного значения и предикативной, характеризующей семантики оценочной функции [1; 6]. В сложном синтаксическом целом *Свинья! / Меня назвать свиньёю? Ах, злодей! / Меня, / Который благородней всех людей?!¹* происходит совмещение ролевого субъекта и объекта оценки, выраженной зоонимом. Объяснение мотивации к оценке кроется в названии стихотворения – «Ночная песня пьяницы». Лексема *свинья* развивает свои коннотативные семы, входя во множество сравнительных оборотов и фразеологических выражений. О. И. Рыбальченко выделяет семы 'примитивность', 'грубость', 'неотёсанность' и 'неопрятность', основываясь на употреблении слова *свинья* во фразеологических оборотах с семантикой отрицательной эмоциональной оценки [9]. Мы считаем, что более точно данное контекстуальное коннотативное значение характеризуют семы 'невоздержанность' и 'неопределимого одним словом значения 'противоположность благородству', непосредственно вытекающие из анализируемого текста. Для выражения семантики осуждения используется и зооним *осёл*, некая часть коннотативной семантики которого также не является оригинальной: *Квартирант сидит на чемодане. / Груды книжек покрывают пол. / Злые стёкла свищут: эй, осёл!* Оценка, содержащаяся в коннотации лексемы *осёл*, в данном контексте не подразумевает резко отрицательного отношения к объекту. Это добрая ирония, и контекстуальное значение реализует потенциальные семы 'не-

¹ Здесь и далее поэтические тексты цитируются по: Чёрный Саша. Стихотворения // Национальный корпус русского языка: [сайт]. URL: <http://ruscorpora.ru/index.html> (дата обращения: 21.06.2021).

шительность', 'неуверенность', 'робость'. Они мотивированы выражением *буриданов осёл*, бытующим в русской речи, а не переносным значением лексемы *осёл* – 'глупый, тупой, упрямый человек'. Такое словоупотребление связано и с социально-политическими взглядами Саши Чёрного: *Ты – народ, а я – интеллигент, – / Говорит он ей среди лобзаний. / – Наконец-то, здесь, сейчас, вдвоём, / Я тебя, а ты меня – поймём...*

И, действительно, Саша Чёрный допускает много критических высказываний в отношении людей, причисляющих себя к «интеллигенции», считая их взгляды излишне романтическими, оторванными от реальности, от простой человеческой жизни: *Пошёл на выставку. Злился. / Ругал бездарность и ложь. / Обедая. Со скуки напился / И качался, как спелая рожь. / Поплёлся к приятелю в гости / Говорил о холере, добре, / Гучкове, Урьеле д'Акосте – / И домой пришёл на заре. / Утро... Мутные стекла как бельма. / Кипит самовар. Рядом «Русь» / С речами того же Вильгельма. / Встаю – и снова тружусь.*

Второе переносное значение зоонима *осёл* мотивирует узуальную реализацию сем 'упрямство', 'глупость': *И вежливо в ответ мычишь: «Да-да, конечно...» А в горле вопль: «Осёл!»*. Анализ контекстуальных значений лексемы *осёл* в поэзии Саши Чёрного позволяет делать выводы, касающиеся его позиции по отношению к представителям «нового искусства», отражённой в коннотации отсылки к художественному объединению «Ослиный хвост».

«При анализе художественного текста исследование структуры и семантики связочно-субстантивного сказуемого помогает выявить авторскую позицию, отражаемую в данном тексте, охарактеризовать идиостиль писателя с точки зрения отражения в нём преобладающих ментальных операций (отождествление, характеристика, сравнение, уподобление и т. п.) и системы ценностей, характерной для автора» [4, с. 17]. Яркая и отчётливая эмоционально-экспрессивная

окраска присуща в текстах Саши Чёрного предложениям, где зооним находится в составе основного компонента, передающего вещественное значение сказуемого [3; 5], а предикативное значение выражено связкой *быть* в нулевой форме [11] в тех случаях, где отсутствуют уточняющие значение элементы: *Они – три лебедя (а октябристы – раки, Союзники же – щуки без зубов); Нет, Рейн не ваш! И вы лишь тли на розе – Сосут и говорят: «Ах, это наш цветок!»; Сегодня люди – гады; Моя жена – наседка, мой сын – увы, эсер; Кузькин как товарищ – хам и гад, а как мужчина – жаба и кастрат; О ревность, раненая лань! О ревность, тигр грызущий!; Сегодня опять не пришла моя донна, Другой не завёл я – ворона, ворона!* Н. А. Герасименко считает выраженность в таких предикатах оценочного значения наиболее наглядным, а выбор автором высказывания сказуемого, включающего имя существительное с ярким оценочным значением, по мнению исследователя, подчёркивает экспрессивность речи [4, с. 16, 17]. Когда появляется полнзначный глагол или другие дополнения в составе выражения предикативного значения, экспрессивность оценки ослабевает и уступает место живой визуальной образности: *Приятно ль быть волком? О, какая глухая тоска / Выть от вечного голода ночью / Под дождём у опушки леска... / Или быть безобразной жабой, / Глупо хлопать глазами без век / И любить только смрад трясины... / Я доволен, что я человек. / Лишь в одном я завижусь жабе, – / Умирать ей, должно быть, легко: / Бессознательно вытянет лапки, / Побурчит и уснёт глубоко; А я её толстой гусыней в душе называл беспощадно; Лаборант уже не лев / И глядит бочком на дев; Хочу быть незлобным ягнёнком.* Коннотации зоонимов, реализующих вещественное значение предиката, отличаются яркой эмоционально-экспрессивной составляющей. При нулевой форме связки *быть*, а также с формами глагола *называть* сильнее всего проявляется стилистическая функция коннотации зоонима.

Чем больше атрибутивных компонентов [7] сопровождает коннотирующий зооним в составе предиката, тем ближе их коннотации к декоративно-визуальным означаемым, выделяющим и описывающим признак, на основе которого знаку в контексте сопутствует определённое означаемое. Таким образом, содержательные и функциональные свойства коннотативных означаемых зоонима в составе предиката зависят от его типа и состава.

Коннотирующие зоонимы в позиции субъекта предложения

Зоонимы в поэзии Саши Чёрного часто оказываются на месте субъекта в предложении. Для нормативного словоупотребления не характерна такая позиция слова, реализующего коннотативные значения, тогда как в художественном тексте это совмещение синтаксической позиции подлежащего и коннотативного значения придаёт образу оформленность и выразительность вне зависимости от интенсивности проявления коннотативного значения: *Мысли так свежи, / Пальто на толстой подкладке ватной, / И лучи-ужу / Ползут от глаз к фонарям и обратно; Пусть же мудрый и верблюд / Совершают строгий суд; Больной лоялен... На устах застыли крик и стоны, / С весёлым карканьем над ним уже кружат вороны...; Надо гневно помнить, встав с постели, / Что кроты не птицы, а кроты; Надо знать, что жизнь не вся убита, / Что она пока ещё моя, / Что под щепками разбитого корыта / Спит тоскливая, ленивая змея...* Большинство зоонимов в позиции логического субъекта предложения в стихотворениях Саши Чёрного воплощают свои основные значения, сохраняя архисему 'представители фауны': в воде декламирует *жаба*; там *аисты*, милые *птицы*, семейство серьёзных жильцов; чета *голубей* воркует и ходит бочком вдоль карниза; *пёс* хозяйский подошёл к ним кротко; *кот* нежно ткнулся в рубашку; летят *рысаки* сквозь зелёное лоно; в возах – раскормленные *кони*, пылят *коро-*

вы, мчатся *овцы*; Под водой дрожат, как студень, / *Пять* таинственных *медуз*. / Волны пухнут... *Стая рыб* косым пятном / Затемнила зелень моря. / В иступлении шальном, Воздух крыльями узоря, / Вьются *чайки*. Зоонимы с таким типом совмещения денотативного и контекстуального коннотативного значений встречаются особенно часто в стихотворениях, которые не имеют оттенка сатирической обличительности и недоброй иронии, считающихся одними из отличительных черт произведений Саши Чёрного. В семантике зоонимов в приведённых контекстах отсутствует коннотативный компонент негативной оценки. Так, в зоониме *аисты* явно контекстуальное значение положительной оценки. Чтобы почувствовать его полно, обратимся к тексту стихотворения, а также к обстоятельствам, в которых были написаны эти строки: *Там аисты, милые птицы, / Семейство серьёзных жильцов... / Торчат материнские спицы / И хохлятся спинки птенцов*. Стихотворение «Аисты» написано в 1922 г., спустя два года после эмиграции из России и за два года до того, как Саша Чёрный поселился во Франции и остался там уже до конца своей жизни. Эти четыре года скитаний были, по-видимому, менее тяжелы ему морально, чем стабильное эмигрантское существование на юге Франции. В его стихах периода жизни в Ла-Фавьер сквозит ностальгия, он не презирает, подобно И. А. Бунину, новый порядок, установившийся в России, и, кроме того, биографы и критики во главе с К. И. Чуковским утверждают, что творчество его теряет свою остроту с удалением от привычных русских тем, становившихся предметом остроумной сатиры. Поэзия приобретает больший лиризм, становится менее образной и более конкретной: *С крыльца деревенского дома / Смотрю – и как сон для меня: / И грохот далёкого грома, / И перьев пушистых возня*. Здесь видна двойственность духовного состояния, граничащая с неопределённостью: неральными и далёкими кажутся и умильный быт птенцов, и *грохот далёкого*

грома, ассоциирующийся с беспокойным положением родной страны. Та бесцельность, бессмысленность «маленькой» жизни, резко осуждаемая Сашей Чёрным в более ранних, русских стихотворениях, приобретает в его эмигрантском творчестве положительную интерпретацию, ср.: *Отчего? Молчи идохни. / Рок – хозяин, ты – лишь раб. / Плюнь, ослепни и оглохни, / И ворочайся, как краб!* и *Трещат про лягушек, про солнце, / Про листья и серенький мох – / Как будто в ведёрное донце / Бросают струёю горох...* То, что характеризовалось пренебрежительной авторской оценкой, теперь становится поводом для грусти и зависти: *В тумане дороги и цели, / Жестокие чёрные дни... / Хотя бы, хотя бы неделю / Пожить бы вот так, как они!* И зооним жаба, который выполняет функцию субъекта в первом предложении этого стихотворения, реализуя своё основное лексическое значение, приобретает положительные оценочные коннотации отчасти декоративного типа, часто встречающегося в лирике Саши Чёрного, ср.: *В воде декламирует жаба* и *Васильевский остров прекрасен, как жаба в манжетах*. Лексема *аист* в этом контексте реализует оригинальные, контекстуальные семы 'беззаботность', 'естественность'.

Зоонимы в поэтических текстах Саши Чёрного не всегда имеют собственное, чётко вербализуемое коннотативное значение. Они могут выражать оттенки общей семантической ассоциации, создаваемой стихотворением. Такое употребление несколько отличается от воплощения субъектами-зоонимами своего денотативного значения, назовём эти образы декоративными. В ностальгическом стихотворении 1920 г. «На миг забыть – и вновь ты дома» также присутствует зооним *аист*, этот пример хорошо иллюстрирует обозначенное различие. В смысловом отношении стихотворение можно разделить на две части: набросок воображаемой или вспоминаемой действительности, оставленной родины и описание живой реальности, того, чем окружён поэт сейчас. В обеих этих частях присутствуют зоонимы, на-

равне с человеческими персонажами служащие созданию общего художественного образа. *Снижаясь, аист тянет к лугу, / Мужик коленом вздел подругу, – / Всё до пастушьей бороды, / Увы, так горестно знакомо! ... Печёным хлебом дышат трубы, / И Жучка дремлет на бревне*. Глаголы, характеризующие зоонимы в позиции субъектов, вносят важный семантический оттенок, общими семами для них являются 'неторопливость', 'спокойствие', 'мирность происходящего', тогда как во второй части происходят действия резкие, неконтролируемые, не приносящие ощущения уюта и покоя: *тряётся ксендз, гарицует стражник, здесь бой кипел, ревели пушки, чужая девочка сквозя тын смеётся, хлопая в ладони*. Такие же оттенки вносятся во второй части стихотворения и в актуальную коннотативную семантику зоонимов: *В возах – раскормленные кони, / Пылят коровы, мчатся овцы, / Проходят с песнями литовцы – / И месяц, строгий и чужой, / Встаёт над дальнею межой...* Контраст образов, создаваемых зоонимами в функции субъектов и предикцирующими их глаголами, особенно хорошо виден при сравнении приведённого выше произведения со стихотворением военных лет «На поправке» (1916): *Целый день сижу на лавке / У отцовского крыльца. / Утки плещутся в канавке, / За плетнём кричит овца*. У зоонимов в таких стихотворениях отсутствуют определённые дополнительные значения, но их употребление сопровождается слабо выраженной коннотацией оценки – это сопряжено с историческим и биографическим контекстами. Ни одно слово в поэтическом тексте не реализует только денотативного значения, за каждым стоит то, что можно назвать коннотацией присутствия. У слова в живой речи тоже есть это свойство, но художественное слово лучше поддаётся такому анализу, так как выбор конкретных средств выражения мысли особенно тщателен и сознательно направлен на соотношение их с эмоциональным содержанием.

Поэтике Саши Чёрного свойственна самобытная образность, и коннотации, совпадающие с бытующим в языке упот-

реблением, редко встречаются в его стихотворениях. Исключением можно назвать, например, зоонимы *свинья*, *осёл* и *щенок*: *Гурьба учащихся ослов бежит за горничною Лидкой; пришёл первокурсник-щенок*. Потенциальные семы 'упрямство', 'глупость' реализуются с помощью импликационала зоонима *осёл* по его словарному значению – второй семеме с переносным значением 'глупый, тупой, упрямый человек'¹. Подобным образом проявляется и семема с переносным значением 'несовершеннолетний, молокосос, мальчишка'. Мы будем считать актуальной коннотацию пренебрежительной оценки, совпадающую с нормативными переносными значениями.

Количество употреблений устойчивых выражений в поэзии Саши Чёрного незначительно, один из немногочисленных примеров – стихотворение «Вешалка дураков»: *Пусть свистнет рак, / Пусть рыба запоёт, / Пусть манна льёт с небес, – / Но пусть дурак / Себя в себе найдёт – / Вот чудо из чудес!* Здесь зоонимы не имеют собственных коннотативных значений, но реализуют их в составе предикативного центра предложения, выраженного фразеологизмом со значением 'никогда'.

В отдельный класс соответственно условиям актуализации контекстуальных коннотаций мы выделяем такие субъекты-зоонимы, значение которых раскрывается в совмещении нормативного словоупотребления, устойчивой образности и оригинальной, авторской семантизации: *Мужичок, глушите водку, как и все её глушат, / в думе просто драло глотку стадо правых жеребят; размоющие от восклицаний самки, / облизываясь, нялятся на Рейн: / «Ах, волны! Ах, туман! Ах, берега! Ах, замки!» / и тянут, как сапожники, рейнвейн; Плавающая конюшня раздражает! / Отворотясь, смотрю на берега. / Зелёно-жёлтая вода поёт и тает, / и в*

пене волн танцуют жемчуга; гигиеническим, упорно мерным шагом идут гулять немецкие быки; мимо шлялись пары пресных обезьян; но ведь этот женский гнус оскорбил и мозг, и зренье. Оказываясь в роли субъекта, зооним, образно обозначающий объект оценки, усиливает ироническую окраску. Детализированный процесс ресемантизации, обновления значения, имеет такую последовательность: лексема *гнус* ('летающие кровососущие насекомые – комары, мошки, слепни') приобретает актуальную коннотативную семантику как следствие замены архисемы и классемы в основном лексико-семантическом варианте слова 'представители фауны' и ослабления дифференциальных сем, отражающих родовые признаки – 'насекомое'. Одновременно происходит усиление потенциальных сем 'незначительность', 'вредность' (мелкий размер насекомых, кровососущие вредители). Коннотация имеет резко негативную окраску, содержащую оценку-пренебрежение, оценку-уничтожение [9].

Оценочные значения субъектов-зоонимов могут быть градуированы в составе предложения, семантика последовательного снижения характера оценки достигается за счёт ряда однородных членов: *Бессмертье? Вам, двуногие кроты, / Не стоящие дня земного срока? / Пожалуй, ящерицы, жабы и глисты / Того же захотят, обидевшись глубоко*. На нисходящую градацию указывает обозначение в первом предложении объекта оценки – *двуногих кротов*. Следующие далее этапы градации, выраженные субъектами-зоонимами, служат в данном случае уточнению, усилению уничижительного оценочного значения словосочетания *двуногие кроты*. Последовательность зоонимов в этой градации не случайна. Закономерности в соответствии определённых знаков со схожим коннотативным означаемым позволяют трактовать употребление зоонимов в поэзии Саши Чёрного как систему воплощения авторских оценок. Характер оценки, очевидно,

¹ Осёл. Толкование // Академик. Словари и энциклопедии : [сайт]. URL: <https://academic.ru/searchall.php?SWord=осел&from=xx&to=ru&did=&stype=0> (дата обращения: 21.10.2020).

соотносится с физическими размерами представителей фауны, названия которых используются для обозначения. Это соотношение носит обратный пропорциональный характер для преобладающих в сатирических произведениях негативных оценок. Названия крупных существ, млекопитающих и птиц, такие как *мартишка, обезьяна, ворона, воробей, рысь, собака, тигр, волк* чаще выражают отрицательную, но неинтенсивную, как будто рациональную оценку. Названия земноводных и морских существ соответствуют в идиолекте Саши Чёрного средней степени интенсивности негативного оценочного значения: *краб, рак, лягушка, жаба, акула, килька*. В свою очередь, наиболее резкая отрицательная оценка входит в контекстуально означаемое зоонимов, называющих самых мелких животных, насекомых и даже одноклеточные организмы: *слизни, амёбы, глисты, мошки, овод, комары, гнида, гнус*.

У Саши Чёрного есть несколько примеров, интересных именно своей повторяемостью и при этом разницей модификаций одной и той же грамматической схемы образа с коннотирующими зоонимами. Одна из таких схем встречается в стихотворениях, написанных с разницей в семнадцать лет: «Любовь и картошка» (1910) и «Мой роман» (1927). Ср.: *«Ша... – начал Фарфурник. – Скажите, могли бы ли вы / Купить моей дочке хоть зонтик на ваши несчастные средства? / Галошу одну могли бы ли вы ей купить?!» / Зажглись в глазах у Эпштейна злоеющие львы: / «Купить бы купил, да никто не оставил наследства»* (1910) и *Каминный кактус к нам тянет колючки, / И чайник ворчит, как шмель... / У Лизы чудесные тёплые ручки / И в каждом глазу – газель* (1927). В обоих стихотворениях зооним находится в позиции субъекта, повторяется лексико-грамматическое оформление образа, но коннотации зоонимов имеют противоположные оценочные, стилистические и типологические элементы. В первом примере ироническое значение ещё усиливается контрастом патетичности

словосочетания *злоеющие львы* и мотивов мелочности, бедности. Во втором примере оценка положительная, коннотация ярко декоративная, и даже зооним *шмель*, денотат которого относится к группе существ, обычно используемых автором для выражения резко отрицательной оценки, в данном случае носит нейтральный характер, а его коннотативное значение, создающее общую зрительно-слуховую ассоциацию, уточняется глаголом *ворчит*.

Любопытно то, насколько явно данный пример иллюстрирует эволюцию стиля, тем и мотивов поэзии Саши Чёрного. Критически об этом высказался К. И. Чуковский в предисловии к сборнику стихов, вышедшему в серии «Библиотека поэта» в 1960 г. Это предисловие является для широкого круга читателей наиболее авторитетным и полным описанием творческого пути Саши Чёрного, но подход Чуковского представляется несколько односторонним и во многом субъективным, конечно, не в последнюю очередь это связано с социально-политической обстановкой и ролью Корнея Ивановича в профессиональном сообществе. Для критика работа поэта в эмиграции – это спад по сравнению с началом карьеры: «чужбина явно обескровила его дарование» [10]. Чуковский предъявляет много претензий поэзии, которая теперь не в состоянии пробудить «в читательских массах тот взволнованный сочувственный отклик, какой когда-то вызывали молодые стихи Саши Чёрного, воплощавшие его гневный протест против антинародной интеллигенции “десятых” годов» [10]. Стихи поэта действительно стали менее едкими, сатирический взгляд сменился тоской, сожалением, умилением, но всё же изменения такого рода являются скорее прогрессом, нежели регрессом как для поэтического творчества, так и для духовной жизни человека. А. С. Пушкин писал об этом так: «Однообразность в писателе доказывает односторонность ума, хоть, может быть, и глубокомысленного» [8].

Заключение

Возвращаясь к лингвистической проблематике, мы можем резюмировать рассуждения об основных синтаксических функциях зоонимов, актуализирующих свои коннотативные значения. Предложениям, в которых зоонимы занимают позицию в предикативном центре предложения, свойственна яркая, ясная и однозначная коннотативная окраска. Для полноты коннотативной оценочной и эмоционально-экспрессивной семантики имеет значение способ выражения предикативности. Наибольшим потенциалом воздействия обладают предложения с составным именным сказуемым, основной компонент которого выражен существительным-зоонимом, а вспомогательный – связкой *быть* в нулевой форме. Дополнительные оттенки вносятся в значение зоонима в составе предиката модальными и фазисными глаголами. Предложения с зоонимами в предикативной функции приравнивают объект и характер его коннотативной оценки к грамматическим категориям объекта и предиката вследствие синтаксически обусловленного значения и предикатной, и характеризующей семантики оценочной функции.

Позиция субъекта в рамках нормативного словоупотребления не характерна для слов, реализующих в контексте свои коннотативные значения. Отчасти это утвержде-

ние верно и для поэтического языка Саши Чёрного: большинство субъектов-зоонимов употребляется поэтом в своём основном номинативном значении. Однако, квалифицируя оценочную семантику как доминанту структуры коннотации, мы можем говорить о нейтральной оценочной семантике, а также о положительной и отрицательной оценках разной степени интенсивности. Выявлению дополнительных коннотативных смыслов помогают глаголы, предикатирующие субъекты-зоонимы. Анализ соответствий денотативного содержания зоонимов и характера оценки говорит о градуированности оценочных значений в соответствии с денотативными признаками и качествами живых существ. Это позволяет констатировать системность употребления зоонимов в качестве авторских оценок Саши Чёрного. Стоит отметить, что в большинстве случаев имеется процесс ресемантизации зоонимов, не реализующих в тексте своих основных значений. Актуальная коннотативная семантика появляется в результате подмены архисемы и классемы основного лексико-семантического варианта слова ‘представители фауны’ и затухания, ослабления дифференциальных сем, несущих родовые признаки существ, одновременно с усилением различных потенциальных сем.

Статья поступила в редакцию 23.06.2021.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1998. 896 с.
2. Виноградов В. В. Основные вопросы синтаксиса предложения // Сетевая лингвистическая библиотека. URL: <http://project.phil.spbu.ru/lib/data/ru/vinogradov/syntax.html> (дата обращения: 16.11.2019).
3. Герасименко Н. А. Оценочность современной прозы: Дина Рубина // Рациональное и эмоциональное в русском языке: сборник трудов Международной научной конференции, Москва, 20–21 ноября 2015 г. / отв. ред. П. А. Лекант. М.: ИИУ МГОУ, 2015. С. 145–159.
4. Герасименко Н. А. Отражение человека в языке: связочно-субстантивное сказуемое // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 1. С. 14–20.
5. Герасименко Н. А., Степанчиков М. А. Оценка в газетном тексте: об одной форме выражения оценочных значений // Верхневолжский филологический вестник. 2019. № 3. С. 91–96.
6. Леденёва В. В. О словах-индикаторах нравственной позиции // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: история и современность: сборник научных трудов. Вып. III / под ред. В. В. Леденёвой, Т. М. Фадеевой, Е. Д. Звуковой. М.: ИИУ МГОУ, 2015. С. 135–140.
7. Маланов С. В., Полякова М. С. Зависимость воспроизведения семантического содержания под-

- лежащих, сказуемых и дополнений от использования определений и обстоятельств в составе высказываний // Вопросы психолингвистики. 2021. № 1 (47). С. 30–47.
8. Пушкин А. С. Отрывки из писем, мысли и замечания // Русская виртуальная библиотека. URL: http://rvb.ru/pushkin/01text/07criticism/01criticism/0124_30/0915.htm (дата обращения: 12.02.2018).
 9. Рыбальченко О. И. Лексико-стилистические средства выражения оценки в идиостиле Саши Чёрного (Александра Гликберга): дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 188 с.
 10. Чуковский К. И. Саша Чёрный // Chukfamily.ru. URL: <https://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/knigi/sovremenniki/sasha-chernyj> (дата обращения: 21.06.2021).
 11. Шаповалова Т. Е. Номинативные предложения с детерминирующими словоформами в поэтических текстах И. А. Бунина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 4. С. 60–67.

REFERENCES

1. Arutyunova N. D. *Yazyk i mir cheloveka* [Language and Human World]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1998. 896 p.
2. Vinogradov V. V. [Basic Issues of Sentence Syntax]. In: *Setevaya lingvisticheskaya biblioteka* [Web Linguistic Library]. Available at: <http://project.phil.spbu.ru/lib/data/ru/vinogradov/syntax.html> (accessed: 16.11.2019).
3. Gerasimenko N. A. [Peculiarities of Modern Prose: Dina Rubina]. In: Lekant P. A., ed. *Ratsional'noe i emotsional'noe v russkom yazyke: sbornik trudov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Moskva, 20–21 noyabrya 2015 g.* [Rational and Emotional in the Russian Language: Collected Works of the International Scientific Conference, Moscow, 20–21 November 2015]. Moscow, MRSU Ed. off. Publ., 2015, pp. 145–159.
4. Gerasimenko N. A. [Reflection of Human in Language: Copulative-Substantive Predicate]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology], 2017, no. 1, pp. 14–20.
5. Gerasimenko N. A., Stepanchikov M. A. [Evaluation in a Paper Text: On One of the Forms of Expressing Evaluation Meaning]. In: *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik* [Verhnevolzhsk Philological Bulletin], 2019, no. 3, pp. 91–96.
6. Ledeneva V. V. [Words Indicating Moral Position]. In: Ledeneva V. V., Fadeeva T. M., Zvukova E. D., eds. *Russkii yazyk v slavyanskoi mezhkul'turnoi kommunikatsii: istoriya i sovremennost': sbornik nauchnykh trudov. Vyp. III* [Russian Language in Slavic International Communication: History and Present Days: Collected Works. Iss. III]. Moscow, MRSU Ed. off. Publ., pp. 135–140.
7. Malanov S. V., Polyakova M. S. [Dependence of Expressing Semantic Content of Subjects, Predicates and Objects from Usage of Attributes and Adverbials which are Parts of Predicates]. In: *Voprosy psicholingvistiki* [Journal of Psycholinguistics], 2021, no. 1 (47), pp. 30–47.
8. Pushkin A. S. [Abstracts from Letters, Thoughts and Notes]. In: *Russkaya virtual'naya biblioteka* [Russian Virtual Library]. Available at: http://rvb.ru/pushkin/01text/07criticism/01criticism/0124_30/0915.htm (accessed: 12.02.2018).
9. Rybalchenko O. I. *Leksiko-stilisticheskie sredstva vyrazheniya otsenki v idiostile Sashi Chornogo (Aleksandra Glikberga): dis. ... kand. filol. nauk* [Lexical and Stylistic Means of Expressing Evaluation in Sasha Chorny's: PhD Thesis in Philological sciences]. Moscow, 1999. 188 p.
10. Chukovsky K. I. [Sasha Chorny]. In: *Chukfamily.ru*. Available at: <https://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/knigi/sovremenniki/sasha-chernyj> (accessed: 21.06.2021).
11. Shapovalova T. E. [Nominative Sentences in Determinative Word Forms in I. Bunin's Poetic Texts]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology], 2020, no. 4, pp. 60–67.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Красильникова Пелагея Юрьевна – старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного Российского государственного университета имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство); e-mail: krasilnikov3@gmail.com.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Pelageya Yu. Krasilnikova – Senior Lecturer, Department of Russian as a Foreign Language, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art); e-mail: krasilnikov3@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Красильникова П. Ю. Синтаксические закономерности реализации коннотаций зоонимов в поэтическом языке Саши Чёрного // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 13–22.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-13-22

FOR CITATION

Krasilnikova P. Yu. Syntactic Regularities of the Zoonym Connotative Meaning Actualisation in The Poetic Language of Sasha Cherny. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2021, no. 4, pp. 13–22.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-13-22

УДК 81'374:821.161.1.09 "19502/1960" Вигдорова Ф. А.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-23-33

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЕДИНИЦЫ НОМИНАЦИИ *УЧИТЕЛЬ* В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ Ф. А. ВИГДОРОВОЙ (НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТОВ 1950–1960 ГОДОВ)

Куличева Е. В.

независимый исследователь, г. Москва, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Выявить роль номинации *учитель* в художественных текстах Ф. А. Вигдоровой 1950–1960 гг.

Процедура и методы. В исследовании рассмотрены частотность употребления лексемы *учитель* и её словоформ, а также их лексикографические данные; проанализировано словообразовательное гнездо с корнем *-уч-* с точки зрения семантики составляющих; выявлены функциональные эквиваленты номинации *учитель* в художественных текстах Ф. А. Вигдоровой 1950–1960 гг. При проведении исследования применены методы лингвистического наблюдения, описания, статистического подсчёта, элементы компонентного анализа, интерпретации.

Результаты. В ходе исследования установлено, что номинация *учитель* составляет основу ценностного ядра ментально-лингвального комплекса языковой личности писательницы; её прагматически мотивированный выбор в романах, транслирующий амбивалентность оценки учителя в свете выявляемых в тексте коннотаций, указывает на устойчивую потребность в использовании данной единицы лексикона для того, чтобы показать образ идеального учителя, а также недостатки действовавшей тогда системы образования. На страницах исследованных художественных текстов проявляется доминирующей идиостилическая черта Ф. А. Вигдоровой – автобиографичность.

Теоретическая и/или практическая значимость. Теоретическая значимость работы состоит в расширении представления о специфике мировосприятия Ф. А. Вигдоровой как языковой личности, об особенностях экспликации идиостиля. Результаты исследования могут быть использованы при подготовке лекций, практических занятий по лингвистической семантике, лингвокультурологии, языку художественной литературы в высших учебных заведениях.

Ключевые слова: язык произведений Ф. А. Вигдоровой, номинация, идиостиль, лексема, слова с корнем *-уч-*

REPRESENTATION OF THE NOMINATION UNIT OF *TEACHER* IN THE ARTISTIC SPACE OF F. VIGDOROVA (ON THE EXAMPLE OF TEXTS WRITTEN IN 1950–1960)

E. Kulicheva

an independent researcher, Moscow, Russian Federation

Abstract

Aim. We study the role of the nomination of teacher in F. Vigdorova's literary texts written in the period from 1950 to 1960.

Methodology. The paper considers the frequency of the use of the lexeme teacher and its word forms, as well as their lexicographic data; the word-formation nest root *-teach-* is analyzed from the point of view of the semantics of the components; functional equivalents of the nomination of teacher are revealed. The research relies on the following methods: linguistic observation and description, statistical calculation, elements of component analysis, and interpretation.

Results. It is found that the category of teacher forms the basis of the value core of the mental-lingual complex of the linguistic personality of F. Vinogradova; her pragmatically motivated choice in the novels, which translates the ambivalence of the teacher's assessment in the light of the revealed connotations, indicates a steady need to use this lexeme in order to show the image of an ideal teacher, as well as the shortcomings of the current education system. On the pages of the studied literary texts, F. Vigdorova's dominant idiostyle feature, i.e. autobiography, manifests itself.

Research implications. The theoretical significance of the work is to expand the understanding of the specifics of the worldview of F. Vigdorova as a language personality and to find out the peculiarities of the explication of the writer's idiostyle.

Keywords: nomination, idiostyle, lexeme, words with root *-teach-*, the language of works by F. Vigdorova

Введение

В работе рассматривается роль номинации *учитель* в художественных текстах Ф. А. Вигдоровой 1950–1960 гг. Исследование средств репрезентации особенностей языковой личности и выявление ключевых ресурсов идиолекта находятся в зоне актуальных антропоцентрических разысканий русистики. Для реализации поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- установить частотность употребления лексемы *учитель* и её словоформ;
- рассмотреть лексикографические данные в отношении исследуемых слов;
- проанализировать гнездо слов с корнем *-уч-* в художественных текстах с точки зрения семантики;
- выявить функциональные эквиваленты номинации *учитель* в тексте.

Новизна темы исследования заключается в том, что лексема *учитель* ранее не рассматривалась в произведениях Ф. А. Вигдоровой 1950–1960 гг. В ходе исследования использовались методы лингвистического наблюдения и описания, интерпретации, статистического подсчёта, элементы компонентного анализа.

Теоретической базой исследования послужили труды Н. Д. Арутюновой [1], М. Г. Жанцановой, Д. Э. Дагбаева [5], Е. Н. Заречневой [6], Е. В. Кан [7], А. А. Колоухова [8], В. В. Леденёвой [10], С. Л. Смысловой [11]. Результаты исследования вносят значительный вклад в лингвистический анализ художественных текстов Ф. А. Вигдоровой.

Слово *учитель* в узусе и текстах 1950–1960 гг. Ф. А. Вигдоровой

«Наименования лиц по профессии, роду занятий, деятельности образуют одну из самых развитых в русском языке и частотных в текстах групп» [10, с. 124]. В идиолекте Ф. А. Вигдоровой данные наименования многочисленны: *аспиранты, бухгалтер, воспитатель, врач, дворник, журналист, инженер, капитан, литераторы, музыкант, нянька, оператор, педагог, редактор, солдат, учитель, художник, шофёр, юрист* и др.

Слово *учитель* и производные от него единицы неоднократно использовались Ф. А. Вигдоровой в художественных текстах 1950–1960 гг. (в дилогии «Семейное счастье», «Любимая улица» встречаем: имя существительное *учитель* – 2 употребления, 12 словоформ, *учительница* – 38 употреблений, 27 словоформ, 2 словоформы субстантивата *учительская*, 1 словоформа имени прилагательного *учительский*, наречие *по-учительски* – 1; в трилогии «Дорога в жизнь», «Это мой дом», «Черниговка» находим: имя существительное *учитель* – 22 употребления, 45 словоформ, *учительница* – 17 употреблений, 7 словоформ, 2 словоформы имени существительного *учительство*, 2 субстантивата *учительская* и 5 его словоформ, 15 словоформ имени прилагательного *учительский*, глагол *учительствовать* – 1). Частотность демонстрирует прагматически мотивированный отбор единиц одного словообразовательного гнезда, поскольку писательница сама профессионально занималась

педагогической деятельностью – учительствовала.

Конкорданс слова *учитель* позволяет судить о ценности для Ф. А. Вигдоровой дела учителя, о некоторых качествах личности, называемой этим агентивом, которые она считала атрибутом учительского мастерства, о реалистической, критической оценке коллег, т. е. о прагматике данной единицы идиолекта: *учитель: входил учитель, учитель думает над каждым, учителя обнаруживали, разные учителя, уважаемый учитель, учителя не жаловались; учительница: любившая учительница, молодая учительница, учительница эвакуировалась, учительница взглянула благосклонно, учительница рассердилась, учительница забыла* и т. д.

Единицами конкорданса, образующими состав лексического окружения слова *учитель*, являются глаголы различных ЛСГ: 1) глаголы однонаправленного движения (*эвакуироваться*); 2) глаголы субъектного перемещения (*входить*); 3) глаголы интеллектуальной деятельности: а) восприятия (*взглянуть, смотреть*), б) познания (*забыть, заниматься*), в) мышления (*думать*), г) воображения и предположения (*ждать*); 4) глаголы речевой деятельности: а) глаголы речевого сообщения (*поговорить, ответить*), б) глаголы речевого общения (*беседовать, пригласить*); 5) глаголы социальной деятельности: а) глаголы поступка и поведения (*не грубить*), б) глаголы издательской деятельности и распространения информации (*обнаруживать* – «проявлять мысли, свойства, качества, состояния и т. п. в своём поведении, мимике, жестах и т. п.»¹); 6) глаголы эмоционального состояния: глаголы приведения в эмоциональное состояние (*рассердить*); 7) глагол владения, глагол получения в своё распоряжение (*учиться* – «получать, приобретать знания, умения, навыки в каком-либо деле, науке»²); 8) глаголы соци-

альных отношений, защиты (*защищать*). Они призваны показать образ советского учителя: думающего, ищущего, талантливого, причастного к судьбе народа, страны.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля лексема *учитель* даётся с отсылочной пометой – «см. учить»: «Учить кого, чему, учивать, наставлять, обучать, научать, преподавать что, передавать знание, умение своё другому. || Учить, школить, держать строго, часто наказывая, для нравственного образования, послушания. || Учить что, учиться, заучать, затверживать. Учиться чему, быть учиму; || упражняться по своей воле, перенимать что у других, усвоить себе науку, умение, знание и пр. Учёный прич. страдат. кого учили, выучили чему. || сущ. м. человек, посвятивший себя наукам. Учение, ученье ср. действ. по знач. глг. на *ть* и на *ся*. || Учение, отдельная часть, отрасль науки, образующая нечто целое. Учитель, учительница; училищник, училищница, наставник, преподаватель; профессор; обучатель. Учителша, жена учителя. Учителев, учительницын, что лично их; учительский, к ним относящ. Учительный муж, стар. учёный – послание, поучительное. Учительствовать церк. учить, поучать, наставлять. || Быть в звании, в должности учителя. Учительство ученье. учба вор. учёба новг. учоба кур. наука, ученье. Учёб м. стар. ученье, выучка. Училище ср. и учельня ж. твер. всякое заведение, для обучения чему-либо: школа, гимназия и пр. Училищные расходы, – пороки. Ученик, ученица, обучающийся чему-либо. || твер. арх. кур. говор. вместо, учитель. Ученические работы. Ученичество звание и состоянье ученика. Учёность, состоянье, качество учёного человека, основательное знание наук, полное изученье их. Учебный, до обучения относящ. Учебник м. книга, руководство, для обучения составленная. Училивый человек, нардно. учтивый, вежливый, пристойный, скромный, противополож. Невежа (невежда, неучёный). Учливость,

¹ Толковый словарь русских глаголов: идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / под ред. Л. Г. Бабенко. М.: АСТ-ПРЕСС, 1999. С. 393.

² Толковый словарь русских глаголов: идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / под ред. Л. Г. Бабенко. М.:

учтивство, учтивость, вежливость, приличие»¹.

Согласно «Словарю русского языка» под ред. А. П. Евгеньевой, лексема *учитель* как полисемант функционирует в узусе в двух значениях – «1. (мн. учителя). Тот, кто преподаёт какой-л. учебный предмет в школе; преподаватель. || Тот, кто наставляет, поучает. 2. (обычно мн. учителя). Человек, являющийся высоким авторитетом для кого-л. в какой-л. области, имеющий последователей»². Подобные значения встречаем в «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой³.

Детальное описание семантической структуры слова *учитель* как полисеманта встречаем в «Толковом словаре» под ред. Д. Н. Ушакова: «1. (учители устар.). Лицо, занимающееся преподаванием какого-нибудь предмета в низшей и средней школе, преподаватель, школьный работник. | Вообще лицо, обучающее, учащее чему-нибудь. 2. (учители) чего. Глава, автор или распространитель какого-нибудь учения (см. учение в 3 знач.). 3. кого и чей. Тот, кто научил или учит чему-нибудь, кто оказывает или оказал влияние на развитие кого-чего-нибудь»⁴. Аналогичное толкование находим в «Современном толковом словаре русского языка» под ред. Т. Ф. Ефремовой⁵. Следовательно, можно говорить о сложившейся структуре семантики этой единицы и устойчивости первого лексико-семантического варианта (ЛСВ) в иерархии семем.

В художественных текстах 1950–1960 гг. Ф. А. Вигдоровой лексема *учитель* раскрывает узуальные значения с актуальными дифференциальными семемами: 'тот, кто преподаёт учебный предмет в школе' (*Её хвалила **учительница** пения...*⁶). Значение 'классный руководитель' транслируется не только лексемой *учитель*, но и неоднословной номинацией (***Классная руководительница** говорит: «Ваша Катя ведёт себя безобразно»*⁷). Слово участвует в создании высокого, риторического контекста в значениях 'наставник, преподаватель, воспитатель', указывая на значимость профессиональной деятельности в педагогической сфере, ориентированной на подготовку людей будущего, которое в социалистическом государстве характеризовалось устойчивым эпитетом *светлое* (*Полное доверие ... – ...первое чувство, которое должен внушить к себе **учитель***⁸). Позитивные коннотации актуализируются и семемой 'тот, кто научил, оказал влияние, имеет последователей' (... *сотням тысяч советских людей станет дорога «Педагогическая поэма», ... Семён Карabanов, ставший другом и помощником своего **учителя***⁹), оттеночными значениями 'друг' (*Но теперь я для тебя – и **учитель** твой, и друг, и старший брат*¹⁰), 'отец' / 'мать' (*Ты не можешь действовать как **учитель**, если не будешь поступать как отец*¹¹).

Лексема *учитель* в идиолекте писательницы, помимо эксплицитного компонента, имеет и имплицитный – 'наставник, опо-

¹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1: А–З. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. С. 333–334.

² Словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс] / под ред. А. П. Евгеньевой. URL: <http://febweb.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 24.01.2021).

³ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1997. С. 846.

⁴ Ушаков Д. Н. Толковый словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://ushakov.slovaronline.com/29117-МАСНЕНА> (дата обращения: 24.01.2021).

⁵ Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка: в 3 т. [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/efremova> (дата обращения: 24.01.2021).

⁶ Вигдорова Ф. А. Семейное счастье [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=55152&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

⁷ Вигдорова Ф. А. Любимая улица [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=55021&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

⁸ Вигдорова Ф. А. Черниговка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=29504&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

⁹ Вигдорова Ф. А. Дорога в жизнь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=29505&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

¹⁰ Вигдорова Ф. А. Это мой дом [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=29507&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

¹¹ Там же.

ра' / 'муж', 'жена'. Так, герои произведения Саша и Андрей¹ стали друг для друга поддержкой и опорой. Саша научила Андрея любить жизнь, а тот невольно своим примером заставил героиню иначе смотреть на мир. «Ей казалось, что он открыл ей гораздо больше, чем она узнала за всю свою короткую жизнь»². Те вещи, которые её раньше занимали, стали неинтересны. Она считала, что смотрит на мир глазами мужа, однако «он просто дарил ей свой мир, и она всё свободнее жила в этом мире и радовалась ему»³. Любовь, духовное единение, самопожертвование составляли основу жизни героев, тем самым наполняя её смыслом [9, с. 110].

Лексема *учительница* в контексте употребляется в составе отрицательно-высказывания (1 употребление): *Вот поэтому-то Александра Константиновна и не учительница...*⁴. Смысл негации заключается в том, что ожидаемое во внутреннем мире не соответствует действительности – не проявляется в деятельности человека.

Духовно-нравственные и социальные смыслы слова *учитель* в художественном пространстве Ф. А. Вигдоровой

Слово *учитель* составляет основу ценностного ядра ментально-лингвального комплекса языковой личности Ф. А. Вигдоровой, на что указывает высокая частота использования единицы, обусловленная тематикой и проблематикой текстов автора. Писательница выросла в семье учителя. Её отец, Абрам Григорьевич Вигдоров, был деканом исторического факультета Московского педагогического института. Однако на выбор профес-

сии Фриды Абрамовны оказали влияние не только он, но и первая учительница – Анна Ивановна Тихомирова, которую Ф. А. Вигдорова очень любила. Так, в 9 лет на вопрос анкеты журнала «Пионер» о том, кем она хочет стать, Фрида Абрамовна ответила, что хочет быть похожа на свою учительницу⁵. Думается, что именно первая учительница Фриды Абрамовны стала прототипом любимых учителей маленьких героев произведений писательницы: ... в младшем ... классе *учительница* была необыкновенная⁶. Предикат *необыкновенная* транслирует высокую степень восхищения учительницей – «не такой, как многие, выделяющийся среди других; незаурядный»⁷.

На страницах художественных текстов 1950–1960 гг. Ф. А. Вигдорова показала важную, основополагающую роль учителя в духовном и нравственном становлении личности, и такая прагматическая установка является идиостилевой константой писательницы. В то же время Фрида Абрамовна представила портретную галерею учителей (разных по возрасту, характеру, отношению к детям, работе, жизни, друг к другу), в которой с помощью номинации *учитель* реализуются положительнооценочные и отрицательнооценочные значения данного слова. Однако первичным всё-таки, думается, является мелиоративный аксиологический фон произведений 1950–1960 гг. писательницы, обуславливающий характер имплицитной оценки деятельности учителя и его роли в обществе в целом и в конкретных судьбах.

По мысли писательницы, учитель должен быть профессионалом своего дела с многочисленными сферами реализации способностей, иметь талант «особенный, человеческий», способность видеть и чув-

¹ Саша и Андрей – муж и жена, главные герои романа «Семейное счастье».

² Вигдорова Ф. А. Семейное счастье [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=55152&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

³ Там же.

⁴ Вигдорова Ф. А. Любимая улица [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=55021&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

⁵ Капитонова Н. А. Вигдорова Фрида Абрамовна, писатель, журналист, правозащитник (100 лет со дня рождения) [Электронный ресурс]. URL: <http://litkarta.chelreglib.ru/persons/writers/vigdorova-frida-abramovna> (дата обращения: 31.07.2020).

⁶ Там же.

⁷ Словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс] / под ред. А. П. Евгеньевой. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 24.01.2021).

ствовать «малейшие изменения в тех, кто ему доверен», думать «над каждым из ребят дни напролёт», искать «ключ к каждому»¹, а для этого ему необходимо видеть в учениках личностей и – самое главное – любить их.

Следует отметить, что многие произведения Ф. А. Вигдоровой автобиографичны (доминирующая идиостилевая черта писательницы). Так, в романе «Любимая улица» Фрида Абрамовна рисует автопортрет для того, чтобы достоверно и точно передать те чувства, которые испытывает каждый молодой учитель, впервые переступивший порог школы (в узальном значении слова *учитель* актуализируются семы: 'любовь к детям', 'интерес к работе, к ученикам', 'молодость духа', 'растерянность', 'ожидание'). В образе учительницы читаются озорство, доброта, неподдельный интерес к детям. Она похожа на своих «будущих питомцев»², так же испытывающих волнение, страх перед новым, неизвестным, что психологически точно подчёркивают детали портретного описания: юная, с растерянными глазами, не знает, куда деть руки, хочет быть весёлой, приветливой. В этом проявляется ещё одна константная черта идиостиля писательницы – интенция, в силу которой на протяжении жизни человеку необходимо сохранить в своём сердце ребёнка, чтобы уметь откликаться на чужую радость и беду, чувствовать и видеть красоту, уметь наслаждаться природой, искусством. И лишь одна важная деталь – комсомольский значок – указывает на то, что перед нами ответственный взрослый человек, решивший посвятить жизнь обучению и воспитанию школьников.

Ф. А. Вигдорова подчёркивает, что, несмотря на внутреннюю «детскость», которая помогает учителю в общении с ребятами и является неотъемлемой чертой его характера, он – воспитатель, педагог, наставник: *Со стороны они были как сверстники, но прислушаешься – и сразу пони-*

*маешь: тут учитель, воспитатель*³. Это демонстрируется текстовым сближением номинаций, характеризующих конкретные функции лица по роду профессиональной деятельности в педагогической области: *наставник* («руководитель, учитель»⁴), *педагог* («лицо, занимающееся преподавательской и воспитательной работой как профессией; учитель, преподаватель»⁵), *учитель* (в 1 ЛСВ: «тот, кто преподаёт какой-л. учебный предмет в школе; преподаватель»⁶).

Слово *учитель* в произведениях Ф. А. Вигдоровой имплицитно наделено не только позитивнооценочной характеристикой, но и пейоративными коннотациями. Добрым, умным учителям, как образам, стоящим за антропонимами (Антону Семёновичу, Алексею Саввичу, Софье Михайловне и др.), противопоставлены образы тех, кто равнодушен к детям, к делу учителя (Тамара Сергеевна, Елена Григорьевна, Клавдия Васильевна). Они работают по инструкции, твердят «казённые формулы, одни и те же тягучие ноты»⁷. Слово *учитель* актуализирует негативнооценочные семы: 'формализм', 'равнодушие', 'попустительство', 'отсутствие профессионализма', демонстрируя градуальность семантики в МЛК автора.

Ф. А. Вигдорова благодаря обрисовке отрицательных образов выражает мысль о «бездущности», «бездетности»⁸ данной педагогики, о бюрократизме, который действует в образовательной среде, демонстрируя своё профессиональное кредо, умноженное на писательский талант.

Номинация профессии *учитель* в художественном пространстве писательницы 1950–1960 гг. представлена не только как

¹ Вигдорова Ф. А. Дорога в жизнь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=29505&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

² Там же.

³ Там же.

⁴ Словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс] / под ред. А. П. Евгеньевой. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/abc/default.asp> (дата обращения: 24.01.2021).

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Вигдорова Ф. А. Это мой дом [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=29507&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

⁸ Там же.

единица её идиолекта, относящаяся к не-скольким пересекающимся лексико-семантическим полям фрагмента русской языковой картины мира «Человек», в том числе к семантическому полю «Нравственность», но и как социально значимая. По мысли Ф. А. Вигдоровой, дело учителя – это «дело всего народа»¹, поскольку преподаватель вкладывает «все силы души ... в великое, человеческое дело – воспитание новых людей»². Эти тезисы позволяют осмыслить как актуальные семы в содержании словосочетания *дело учителя*: ‘призвание’, ‘образец для подражания’, ‘великое, человеческое дело’, ‘воспитание нового человека, строителя будущего’. Для достижения великой цели учителю необходимо постоянно самосовершенствоваться, плодотворно работать, ежедневно думать над вопросами, которые возникают в процессе обучения и воспитания ребят, делиться с коллегами «своими сомнениями и своими находками»³.

Слова с корнем *-уч-* в текстах 1950–1960 гг. Ф. А. Вигдоровой

Лексема *учительство* в произведениях отмечается только во втором лексико-семантическом варианте, выражающем собирательное значение: «учителя и учительницы»⁴ (... *товарищ Старчук, ваш опыт надо сделать достоянием миллионной массы учительства*)⁵.

Наши наблюдения показали, что контекстуальным партнёром пациенса *учительство* является номинатив *масса*, представленный в контексте в 4 ЛСВ: «множество, большое количество кого-чего-н. (разг.)»⁶

и в 5 ЛСВ: «широкие слои трудящегося населения»⁷, репрезентирующий актуальные дифференциальные семы: ‘множество’, ‘широкие слои населения’, ‘среднее’, ‘посредственное’, ‘одинаковое’.

Лексема *масса*, введённая автором в речевую партию Старчука, в художественном тексте наделена пейоративной коннотацией, выражает иронию, неуважительное отношение к делу учителя, указывает на отсутствие творчества, таланта в его работе. Писательница использует приём гиперболизации (*миллионной массы*), чтобы показать портрет хвастливого, бесталанного, пассивного, некомпетентного учителя в образе Старчука, охарактеризовать его отношение к делу, которым он занимается.

В семантической структуре имени прилагательного *учительский* («прил. к учитель») как полисеманта просматривается связь его ЛСВ со значениями производящего слова *учитель*: 1) «прил. к учитель (в 1 знач.)»⁸: *Здесь есть учительский коллектив ...*⁹; «такой, как у учителя, свойственный учителю; назидательный»¹⁰: *Из крупиц учительского опыта, из учительских раздумий и выросло это постановление*¹¹; 2) «в знач. сущ. учительская, -ой, ж. Комната для учителей»¹²: ... *Тамара Сергеевна уходила в учительскую*¹³; 3) «предназначенный

⁷ Там же.

⁸ Словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс] / под ред. А. П. Евгеньевой. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 24.01.2021).

⁹ Вигдорова Ф. А. Дорога в жизнь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=29505&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

¹⁰ Словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс] / под ред. А. П. Евгеньевой. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 24.01.2021).

¹¹ Вигдорова Ф. А. Дорога в жизнь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=29505&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

¹² Словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс] / под ред. А. П. Евгеньевой. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 24.01.2021).

¹³ Вигдорова Ф. А. Семейное счастье [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=55152&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

¹ Вигдорова Ф. А. Дорога в жизнь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=29505&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

² Там же.

³ Там же.

⁴ Ушаков Д. Н. Толковый словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://ushakov.slovaronline.com/29117-МАСНЕНА> (дата обращения: 24.01.2021).

⁵ Вигдорова Ф. А. Это мой дом [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=29507&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

⁶ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1997. С. 344.

для учителя»¹: *Татьяна Сергеевна сидит за ... учительским столом...*².

По данному лексикографическому описанию лексемы *учительский* видно, что её словоформа *учительская* омонимична субстантивату *учительская*. Имя прилагательное *учительская* в узуальном значении актуализирует в контексте дифференциальные семы: 'свойственный учителю', 'предназначенный для учителя', субстантиват *учительская* – сему 'комната для учителей'.

Гапакс исследованных текстов *учительствовать* используется в произведениях в значении «быть учителем»³ и обозначает «факт выполнения определённой функции или работы» [1, с. 203]: *Значит, школа ему по нраву, раз пошёл учительствовать, а тогда из него и воспитатель получится*⁴.

В смысловом контенте наречия *поучительно* актуализирована сема 'так, как характерно для учителей': *Аня спрашивает строго, по-учительно*⁵. Мечта юных героев произведений Ф. А. Вигдоровой о профессии учителя усиливает автобиографический характер художественных текстов писательницы, раскрывает особенности ментально-лингвального комплекса её языковой личности, позволяет воссоздать национально-культурный прототип носителя языка, выражает авторскую интенцию: нести и пропагандировать мысль, что учитель – одна из самых важных и благородных профессий.

Функциональные эквиваленты номинации *учитель* в художественных текстах 1950–1960 гг. Ф. А. Вигдоровой

Заместителями позиции агенса *учитель / учительница* в контекстах, т. е. лексическими репрезентантами концепта «УЧИТЕЛЬ», образующими лексико-семантическую парадигму, являются слова *педагог / преподаватель / преподавательница*. Они используются для того, чтобы наиболее точно выразить авторскую мысль, передать нужный смысловой оттенок. Так, в узуальном значении слова *преподаватель* актуализируется сема 'человек, работающий в высшем учебном заведении' (*Отец юноши – преподаватель университета*⁶), слова *педагог* («тот, кто ведёт (воспитывает) детей»⁷) – сема 'воспитатель' (*Так и педагог в своём воспитательном деле должен брать далеко вперёд ...*⁸). В произведениях используются стилистически нейтральные слова (*учитель, преподаватель, педагог*), разговорные (*учительница, преподавательница*). Употребление в контексте слов *учитель / учительница*, указывающих на половую принадлежность героев, необходимо для детальной их характеристики, изображения разнообразных портретов учителей. Человек советского времени смело использовал феминитивы в связи с социальной значимостью женщины в СССР – экстралингвистическим фактором, обусловившим расширение спектра использования этой лексики.

В качестве функциональных эквивалентов номинации *учитель / учительница* используются слово *передовик* (*Речь шла о передовиках – ... учителях*⁹), а также перифразы *учительский коллектив, педагогический коллектив* (*Здесь есть учительский коллектив*

¹ Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка: в 3 т. [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/efremova> (дата обращения: 24.01.2021).

² Вигдорова Ф. А. Любимая улица [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=55021&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

³ Словарь русского языка: в 4 т. [Электронный ресурс] / под ред. А. П. Евгеньевой. URL: <http://febweb.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 24.01.2021).

⁴ Вигдорова Ф. А. Дорога в жизнь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=29505&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

⁵ Вигдорова Ф. А. Любимая улица [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=55021&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

⁶ Там же.

⁷ Этимологический словарь русского языка Г. А. Крылова [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/krylov/педагог> (дата обращения: 24.01.2021).

⁸ Вигдорова Ф. А. Дорога в жизнь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=29505&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

⁹ Вигдорова Ф. А. Любимая улица [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=55021&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

*тив ...*¹. *Товарищ Карабанова не является членом педагогического коллектива ...*²), гипонимы репрезентанта, номинации, указывающие на предметную специализацию учителя (*историк, словесник, математик, физик, географ, физкультурник*).

Понятийная сфера номинации *учитель* включает в себя такие признаки, как конкретизация его функций, составляющие пучок семантических компонентов агента: 'обучение' (... с нами занималась *учительница* из класса «Б»³); 'воспитание' (... *учителя устроят классное собрание*⁴); 'новаторская / просветительская деятельность' (*В постановлении о том, как надо преподавать в школе ..., было всё, над чем думали лучшие учителя ... по всей стране*⁵), 'указание на место' (*Раньше я преподавала в вузе ...*⁶), 'специализация в области знания' (*учительница музыки, физики*), 'наличие мудрости', 'жизненного опыта'.

Заключение

Доминирующей константой ценностно-го ядра ментально-лингвального комплекса языковой личности Ф. А. Вигдоровой как писателя, посвятившего свою жизнь педагогическому делу, является лексема *учитель*. По справедливому замечанию её современницы И. Грековой, профессия учителя была истинным призванием писательницы [4], для которой проблемы обучения и воспитания – основополагающие как в творчестве, так и в работе. Свою любовь к школе, детям, унаследованную от отца, от первой учительницы, Фрида Абрамовна передала детям и внукам.

Известно, что старшая дочь писательницы, Галина Александровна Кулаковская (в замужестве Киселёва), преподавала физику в школе, её дочь (внучка писательницы) тоже посвятила себя учительскому делу. Младшая дочь, Александра Александровна Раскина, преподавала русский язык и литературу в университете Тулейна.

Наиболее полно представление Ф. А. Вигдоровой о роли учителя раскрывается в короткой, но ёмкой фразе, сделанной ею в дневнике крупными буквами: «Учитель – это самое высокое слово, которое может сказать человек человеку» [2]. Ассоциативно автор транслирует ещё одно имплицитное значение слова *учитель* – 'творец / созидатель', связанное с тем, что педагог формирует детские души, оберегает их, врачует.

Учитель, по мысли писательницы, тонкий психолог, «который умеет слушать другого человека и понимать каждый характер» [3, с. 37], мастер своего дела, обладающий высоким профессионализмом, умеющий любить детей, людей, жизнь. Его труд нелёгкий, но вместе с тем благородный, находящий отклик в сердцах людей. Учитель – «это или больше, чем хорошая мать, или ничто» [3, с. 42].

Номинация *учитель* в художественном творчестве писательницы 1950–1960 гг. употребляется в значениях: 'тот, кто преподаёт учебный предмет в школе', 'классный руководитель', 'наставник, преподаватель, воспитатель', 'тот, кто научил, оказал влияние, имеет последователей', 'друг', 'отец' / 'мать', 'наставник, опора' / 'муж', 'жена', 'творец / созидатель' – и используется как органическая часть её словаря (идиолексикона) для определения роли учителя в духовно-нравственном становлении личности, для отражения представления его места в общественной жизни страны. Семантика слова *учитель* имеет разнообразные коннотативные узуальные оттенки, однако тяготеет к положительнооценочным, указывающим на значительный прагматический потенциал данной лексической единицы в контексте произведений 1950–1960 гг.

¹ Вигдорова Ф. А. Дорога в жизнь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=29505&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

² Вигдорова Ф. А. Это мой дом [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=29507&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

³ Вигдорова Ф. А. Любимая улица [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=55021&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

⁴ Там же.

⁵ Вигдорова Ф. А. Дорога в жизнь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=29505&p=1> (дата обращения: 24.01.2021).

⁶ Там же.

Ф. А. Вигдоровой, «на авторское ощущение её стилистического статуса как высокой, на использование как члена парадигмы “Творчество. Творец” в составе средств идиолекта» [10, с. 137–138].

Прагматическая установка употребления лексемы *учитель* в текстах 1950–1960 гг. Ф. А. Вигдоровой заключается в высоком статусе данной единицы идиолекта писательницы (‘лицо, занимающее-

ся преподавательской деятельностью’, ‘наставник / человек, имеющий последователей’, ‘школьный, сельский учитель’), а также в её идеологической (‘народный учитель’, ‘человек, имеющий последователей’) и культурной интенциональности (‘тот, кто учит кого-то чему-либо’, ‘учитель жизни / наставник’).

Статья поступила в редакцию 19.04.2021.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988. 339 с.
2. Аспиз М. Е. Самая лучшая. О Фриде Вигдоровой // Chukfamily.ru. URL: <https://www.chukfamily.ru/frida/o-fride-vigdorovoj/mirra-aspiz-samaya-luchshaya> (дата обращения: 31.01.2021).
3. Вигдорова Ф. А. Право записывать. М.: АСТ, 2017. 416 с.
4. Грекова И. Сто сердец // Вигдорова Ф. Дорога в жизнь: повесть. М.: Детская литература, 2019. С. 5–27.
5. Жанцанова М. Г., Дагбаев Д. Э. Концепт «учитель» в современной лингвистике // Вестник Бурятского государственного университета. Образование. Личность. Общество. 2019. № 2. С. 32–36.
6. Заречнева Е. Н. Социокультурный концепт «учитель»: когнитивно-дискурсивное исследование: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2009. 20 с.
7. Кан Е. В. Концепт «учитель» в русской лингвокультуре // Гуманитарные научные исследования: электронный научно-практический журнал. 2015. № 12. URL: <http://human.snauka.ru/2015/12/13263> (дата обращения: 24.01.2021).
8. Колоухов А. А. О лингвистических подходах к исследованию языковой личности // Молодой учёный: [сайт]. 2019. № 25 (263). URL: <http://moluch.ru> (дата обращения: 31.01.2021).
9. Куличева Е. В. Роль музыки в романе Ф. А. Вигдоровой «Семейное счастье» // Синтез в русской и мировой художественной культуре: материалы XX Всероссийской научно-практической конференции, посвящённой памяти А. Ф. Лосева, Москва, 22–23 ноября 2019 г. Ярославль: Литера, 2020. С. 106–114.
10. Леденёва В. В. Слово *писатель*: семантика, прагматика // Леденёва В. В. Слово Лескова: монография. М.: ИИУ МГОУ, 2015. С. 124–130.
11. Смылова С. Л. Концепт «учитель» в русском педагогическом дискурсе рубежа XIX–XX веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2007. 20 с.

REFERENCES

1. Arutyunova N. D. *Tipy yazykovykh znachenii. Otsenka. Sobytiye. Fakt* [Types of Linguistic Meanings. Evaluation. Event. Fact]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 339 p.
2. Aspiz M. E. *Samaya luchshaya. O Fride Vigdorovoi* [The Best. About Frida Vigdorova]. In: *Chukfamily.ru*. Available at: <https://www.chukfamily.ru/frida/o-fride-vigdorovoj/mirra-aspiz-samaya-luchshaya> (accessed: 31.01.2021).
3. Vigdorova F. A. *Pravo zapisyvat'* [Right to Write Down]. Moscow, AST Publ., 2017. 416 p.
4. Grekova I. [One Hundred of Hearts]. In: Vigdorova F. *Doroga v zhizn'* [Road to Life]. Moscow, Detskaya literatyr Publ., 2019, pp. 5–27.
5. Zhantsanova M. G., Dagbaev D. E. [Concept of “Teacher” in Modern Linguistics]. In: *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Obrazovanie. Lichnost'. Obshchestvo* [Bulletin of Buryatsk State University. Education. Person. Society], 2019, no. 2, pp. 32–36.
6. Zarechneva E. N. *Sotsiokul'turnyi kontsept “uchitel”*: kognitivno-diskursivnoe issledovanie: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Social Cultural Concept of “Teacher”: Cognitive Discursive Research: PhD Thesis in Philological Sciences]. Barnaul, 2009. 20 p.
7. Kan E. V. [Concept of “Teacher” in the Russian Linguistic Culture]. In: *Gumanitarnye nauchnye issledovaniya: elektronnyi nauchno-prakticheskii zhurnal* [Humanitarian Scientific Issues: Electronic

- Scientific Practical Journal], 2015, no. 12. Available at: <http://human.snauka.ru/2015/12/13263> (accessed: 24.01.2021).
8. Koloukhov A. A. [On Linguistic Approaches to The Study of Linguistic Personality]. In: *Molodoi uchenyi* [Young Scientist], 2019, no. (263). Available at: <http://moluch.ru> (accessed: 31.01.2021).
 9. Kulicheva E. V. [Purpose of Music in F. Vigdorova's Novel "Family's Happiness"]. In: *Sintez v russkoi i mirovoi khudozhestvennoi kul'ture: materialy XX Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posvyashchennoi pamyati A. F. Loseva, Moskva, 22–23 noyabrya 2019 g.* [Synthesis in Russian and International Literary Culture: Collected Works of 20 All-Russian Scientific Practical Conference Devoted to the Memory of A. Losev, Moscow, 22–23 of November 2019]. Yaroslavl, Litera Publ., 2020, pp. 106–114.
 10. Ledeneva V. V. [Word Writer: Semantics, Pragmatics]. In: Ledeneva V. V. *Slovo Leskova* [Word of Leskov]. Moscow, MRSU Ed. off. Publ., 2015, pp. 124–130.
 11. Smyslova S. L. *Kontsept "uchitel'" v russkom pedagogicheskom diskurse rubezha XIX–XX vekov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Concept of "Teacher" in Russian Pedagogical Discourse at the Turn of the 19–20th Centuries: Abstract of PhD Thesis in Philological sciences]. Tyumen, 2007. 20 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Куличева Евгения Вячеславовна – кандидат филологических наук, независимый исследователь;
e-mail: evgeniyao_86@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Evgeniya V. Kulicheva – Cand. Sci. (Philology), an independent researcher;
e-mail: evgeniyao_86@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Куличева Е. В. Репрезентация единицы номинации *учитель* в художественном пространстве Ф. А. Вигдоровой (на примере текстов 1950–1960 годов) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 23–33.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-23-33

FOR CITATION

Kulicheva E. V. Representation of the Nomination Unit of Teacher in the Artistic Space of F. Vigdorova (On the Example of Texts Written in 1950–1960). In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2021, no. 4, pp. 23–33.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-23-33

УДК 811.161.1.373

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-34-44

ОНОМАСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

Попович О. А.¹, Крылова Н. Ф.²

¹Павлодарский государственный университет имени С. Торайгырова
140008, г. Павлодар, ул. Ломова, д. 64, Республика Казахстан

²Государственный университет управления
109542, г. Москва, Рязанский пр-т, д. 99, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Исследование особенностей использования антропонимов в поэтических текстах Булата Окуджавы.

Процедура и методы. Рассматриваются имена поэтов и писателей разных эпох, занимающих позицию центрального образа в поэтических произведениях Б. Окуджавы.

Результаты. Проведённое исследование показало, что ядерную зону ономастического пространства лирики Б. Окуджавы составляют антропонимы, в том числе имена поэтов и писателей. Данные лексические единицы репрезентируют художественный образ поэтического произведения и выполняют текстообразующую функцию.

Теоретическая и/или практическая значимость. Результаты работы могут быть использованы как в дальнейших исследованиях литературных антропонимов, так и в преподавании интегрированных дисциплин.

Ключевые слова: ономастика, ономастикон, антропонимы, поэтонимы, авторская картина мира

ONOMASTIC SPACE OF POETIC TEXTS BY BULAT OKUDZHAVA

O. Popovich¹, N. Krylova²

¹ Toraighyrov University

64 Lomov ul., Pavlodar 140008, Kazakhstan

² State University of management

99 Ryazansky pr-t, Moscow 109542, Russian Federation

Abstract

Aim. The goal of the paper is to describe the onomastic space of Bulat Okudzhava's poetry.

Methodology. We consider the names of poets and writers of different epochs, which occupy the position of the central image in the poetic works of B. Okudzhava.

Results. It is shown that the nuclear zone of the onomastic space of B. Okudzhava's lyrics is made up of anthroponyms, including the names of poets and writers. These lexical units represent an artistic image of a poetic work and perform a text-forming function.

Research implications. The results of the work can be used both in further research of literary anthroponyms and in teaching integrated disciplines.

Keywords: onomastics, onomasticon, anthroponyms, poetonyms, author's worldview

Введение

Имя собственное в художественном тексте служит для выражения авторских интенций, для индивидуализации и характеристики объектов художественной действительности. За любым литературным именем, как правило, стоит поэтический образ. Ономастические единицы также являются важным средством текстообразования и обнаруживают тесную связь с художественным пространством текста, художественным временем, с его эмотивным пространством, поэтому литературное имя представляет огромный интерес для учёных [1, с. 72–73]. Исследованию антропонимов в художественных текстах посвящены многие работы. Так, описаны особенности использования онимов в произведениях И. А. Бунина [8], М. М. Пришвина [7], М. Ю. Лермонтова [6], В. П. Крапивина [4], В. Полозковой [3], в текстах городского романса и бардовских песен [5].

Общая характеристика ономастического пространства лирики Б. Окуджавы

Ономастическое пространство поэтических текстов Булата Окуджавы представлено 710 единицами, включающими в себя 373 топонима, 316 антропонимов, 10 хрононимов, 12 наименований учреждений, организаций, фирменных и сортовых названий.

В поэтических текстах Б. Окуджавы нами были выявлены различные виды топонимов: космонимы (например, *Вселенная, Земля, Луна*), хоронимы (*Россия, Подмосковье, Сибирь*), астионимы (*Москва, Ленинград, Варшава*), комонимы (*Лазаревка, Руиспири, Цинандали*), годонимы (*Арбат, Тверская, Смоленская, Неглинная*), агоронимы (*Красная площадь, Пушкинская площадь, Петровская площадь*), урбанонимы (*Арбатские ворота, Кремль, Спас-на-крови*), дрононимы (*Смоленская дорога, Козельский тракт*), гидронимы (*Нева, Черная речка, Кура*), оронимы (*Гомборская высота, Арарат, Памир*).

Топонимическое пространство лирики Б. Окуджавы носит ярко выраженный урбанистический характер. Наиболее частотными типами топонимов являются названия городов (105 языковых единиц) и улиц (85 языковых единиц). Среди языковых единиц, представляющих топонимы, наиболее частотными являются астионим *Москва*, который фигурирует в 38 поэтических текстах Б. Окуджавы, название улицы *Арбат* обнаружено нами в 22 текстах, в 15 произведениях представлено название страны – *Россия*, название планеты *Земля* встречается в 6 текстах.

Необходимо отметить, что топонимы *Арбат* и *Москва* репрезентируют центральные пространственные образы в творчестве Б. Окуджавы. Как отмечают исследователи, «московский» текст является доминантным в ранней лирике поэта, тема Арбата как символа духовных ценностей прослеживается на протяжении всего творчества поэта [2, с. 305]: *Часовые любви / по Арбату идут неизменно...* («Часовые любви на Смоленской стоят...», 1958); *Ах, Арбат, мой Арбат, ты – моё призвание* (Песенка об Арбате, 1959); *...солнце, май, Арбат, любовь – / выше нет карьеры...* (Капли Датского короля, 1964); *Вы начали прогулку с арбатского двора, / к нему-то все, как видно, и вернётся* (Романс, 1969); *я – дворянин с арбатского двора, / своим двором введённый во дворянство... / Арбатство, растворённое в крови, / неистребимо, как сама природа. / Когда кирка, бульдозер и топор / сподобятся к Арбату подобраться / и правнуки забудут слово “двор” – / согрей нас всех и собери, арбатство* (Надпись на камне, 1982). Особенности этого топоса, его концептуальный характер проявляются на языковом уровне: слово *Арбат* является одним из самых частотных в лексиконе поэта, используются производные антропонима *арбатский, арбатство*, через данные лексемы прослеживается устанавливаемая в текстах связь между категориями «пространство», «человек», «свойство» (*Арбат – арбатство, дворянин арбатского двора*).

Антропонимы в лирике Б. Окуджавы представлены следующими типами: лич-

ные имена (полные, краткие, уменьшитель-но-ласкательные формы: *Александр, Надя, Наденька*), фамилии (*Пушкин*), сочетания имени и фамилии (*Володя Высоцкий*), имени и отчества (*Александр Сергеевич*), имени, фамилии и отчества (*Антон Палыч Чехов*); псевдоним (*Ленин*). В данный класс мы также включили имена собственные, которые обнаруживают с антропонимами определённое сходство, обусловленное персонификацией, олицетворением, индивидуализацией и актуализацией называемого в тексте объекта действительности (как реальной, так и виртуальной): мифонимы и теонимы (*Христос, Саваоф, Адам, Афродита*), фитонимы и зоонимы (*Ель, Олень, Чёрный Кот*), наименования, представляющие собой результат процесса онимизации – перехода апеллятивов и местоимений в разряд имён собственных (*Надежда, Любовь, Провиденье, Она*). В данную группу также входит образованный на базе топонима антропоним *Нева Петровна*, репрезентирующий, по нашему мнению, один из самых интересных художественных образов, демонстрирующих взаимосвязь категорий «пространство» и «человек» в поэзии Б. Окуджавы: *Нева Петровна, возле вас – все львы. / Они вас охраняют молчаливо. / Я с женщинами не бывал счастливым, / вы – первая. Я чувствую, что – вы* (1957). Мы затрудняемся ответить на вопрос, является ли антропоним авторским неологизмом, в качестве примера подобного словоупотребления можем лишь привести название более поздней по отношению к тексту картины замечательного русского художника А. В. Богачёва «Ледоход. Нева-Петровна» (не исключаем возможности, что на выбор названия полотна повлияло творчество Б. Окуджавы).

Среди антропонимов в поэтических текстах Б. Окуджавы наиболее частотным является имя А. С. Пушкина, которое представлено в 12 стихотворениях. В четырёх текстах встречается имя И. В. Сталина. Имена В. И. Ленина, М. Ю. Лермонтова, Беллы Ахмадулиной были обнаружены нами в трёх поэтических текстах.

Незначительную группу в ономастике Б. Окуджавы составляют хрононимы (*Великий Понедельник, Святое Воскресенье, Октябрь, Новый год*) и наименования учреждений, организаций, фирменных и сортовых названий (*Министерство Союза писателей, «РЕН ТиВи», пароходик «Ветер», боярышник «Пастушьи шпоры»*).

Ядерную зону ономастического пространства поэтических текстов Б. Окуджавы занимают антропонимы: во-первых, с учётом лексических повторов это самая многочисленная группа онимов; во-вторых, антропонимы, используемые автором, как правило, несут большую, по сравнению с другими онимами, идейно-смысловую нагрузку, поскольку репрезентируемый ими художественный образ чаще занимает центральное или одно из центральных мест в образной системе произведения. Смысловая значимость данных лексических единиц подтверждается их местом в семантической и структурной организации текста: в большинстве случаев антропонимы являются ключевыми знаками в его концептуальном пространстве, они занимают сильную позицию текста, например, в названии стихотворений «*Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину*», «*Молитва Франсуа Вийона*» (текст имеет и другие названия – «*Франсуа Вийон*», «*Молитва*»), «*Лунин в Забайкалье*», «*Грибоедов в Цинандали*», «*Песенка о Моцарте*», «*Ванька Морозов*», «*Памяти Давида Самойлова*», «*Считалочка для Беллы*», «*О Володе Высоцком*» и др., используются в первой и последней стихотворных строках (*Поверь мне, Агнешка, грядут перемены...; ... на фоне Пушкина! И птичка вылетает*). Антропонимы обнаруживаются при анализе лексических повторов и местоименно-синонимических замен: так, в отдельных поэтических текстах наблюдается повтор антропонимов *Пушкин, Дельви́г, Александр, Михаил, Агнешка, Ленин, Сталин, Павел Первый, Аракчеев* и др.; антропонимы, используемые в первой и последней строках стихотворения, участвуют в организации кольцевой композиции

текста, например: *А всё-таки жаль, что нельзя с Александром Сергеевичем / поужинать в «Яр» заскочить хоть на четверть часа ... / ... извозчик стоит, Александр Сергеевич прогуливается... / Ах, завтра, наверное, что-нибудь произойдёт!* («Былое нельзя воротить...»); *О Володе Высоцком я песню придумать решил... / О Володе Высоцком я песню придумать хотел...;* в стихотворении «Лунин в Забайкалье» образ Лунина репрезентируется при помощи личного местоимения *вы*, которое в тексте неоднократно повторяется: *...на вас потеряла права. / О вы, неудачник опасный... / И гвардия вас позабыла, / и даже не снитесь вы ей. / А чем же вы это опасны?* Антропонимы входят в структуру обращений: *Здравствуйте, Павел Григорьевич!* (Письмо Антокольскому), *От них у нас, Агнешка, кружится голова* (Прощание с Польшей), *Пушкин, Пушкин, счёт обидам - / очень грустная статья...* («На углу у гастронома...»).

Тематические группы антропонимов

Антропонимы в поэтических текстах Б. Окуджавы очень разнообразны по своей семантике. В таблице 1 приведены выделенные нами тематические группы антропонимов с указанием количества словоупотреблений в порядке убывания.

В отдельных случаях деление на тематические группы не является строгим: наблюдается пересечение классов антропонимов, репрезентирующих знакомых Б. Окуджавы и известных поэтов, писателей, актёров, т. к. с некоторыми из них он был знаком лично, находился в приятельских или дружеских отношениях. В подобных случаях отнесение антропонима к тематической группе осуществлялось нами в большей степени по формальному принципу: антропонимы, представляющие сокращённую форму имени, включались в тематическую группу «Имена знакомых», полные формы официального имени были распределены по другим группам («Имена поэтов и писателей», «Имена представителей театра и кино» и др.). Например, в на-

звании стихотворения «Божественная суббота, или стихи о том, как нам с Зиновием Гердтом в одну из суббот не было куда торопиться» используется сочетание полной формы имени и фамилии известного актёра, с которым Б. Окуджава дружил много лет, в самом тексте представлена краткая, неофициальная форма имени: *Ни суетная дама, / ни улиц мельтешиная нас не коснут-ся, Зяма, / до середины дня.*

Имена поэтов и писателей в ономастическом пространстве поэзии Булата Окуджавы

Одна из самых интересных тематических групп общего антропонимического пространства – «Писатели и поэты». В неё входят 36 персоналий, относящихся к русской и зарубежной литературе: Пушкин, Лермонтов, Державин, Грибоедов, Дельвиг, Толстой, Чехов, Достоевский, а также Гомер, Гёте, Гейне, Киплинг, Франсуа Вийон, Агнешка, Даниэль Ольбрыхский, Тициан Табидзе и т. д. Некоторые имена повторяются в разных поэтических текстах.

Наиболее ярким в творчестве Б. Окуджавы является образ А. С. Пушкина, который стал неким ориентиром для любого современного поэта. Это образ Художника, искусства как такового, символ Вечности. Исследователи говорят о пушкинском мировоззрении Булата Окуджавы. Сопоставление жизненного пути как собственного, так и людей своего поколения с судьбой великого поэта, с масштабностью событий его жизни – важный аспект пушкинского текста Б. Окуджавы: *Александру Сергеевичу хорошо! / Ему прекрасно! / Гудит мельничное колесо, / боль угасла, / баба шуруется из избы, / в небе – жаворонки, / только десять минут езды / до ближней ярмарки. / У него ремесло первый сорт / и перо остро. / Он губаст и учён как чёрт / и всё ему просто: / жил в Одессе, бывал в Крыму / ездил в карете, / деньги в долг давали ему / до самой смерти. / Очень вежливы и тихи, / делами замученные, / жандармы его стихи / на память заучивали! / Даже царь приглашал*

Таблица 1 / Table 1

Тематические группы антропонимов / Thematic groups of anthroponyms

№	Тематическая группа	Количество словоупотреблений	Языковые единицы (примеры)
1.	Имена поэтов и писателей	84	Пушкин, Александр Сергеевич, Лермонтов, Франсуа Вийон, Володя Высоцкий
2.	Имена вымышленных персонажей	83	Мастер Гриша, Ванька, Наденька, Надежда Чернова, Иветта
3.	Имена знакомых	53	Дворник Алим, Шура Лифшиц, Гиви, Зяма, Лёва, Яцка
4.	Имена, возникшие в результате онимизации	51	Учитель, Каменщик, Поэт, Вера, Надежда, Любовь, Фортуна
5.	Имена исторических и политических деятелей	41	Ленин, Сталин, Павел Первый, Буденный, Александр Македонский, Аракчеев, Пётр
6.	Имена персонажей художественной литературы	20	Дон Кихот, Тиль Уленшпигель, Скалозуб, Ромео, Гамлет, Маргарита
7.	Теонимы, имена мифологических персонажей	19	Иуда, Афродита, Христос
8.	Имена учёных	10	Циолковский, Пифагор, Сократ, А. Д. Сахаров
9.	Имена представителей музыкального искусства	8	Моцарт, Бах, Шопен, Бетховен, Владимир Спиваков
10.	Имена художников, скульпторов	7	Растрелли, Пиромани, Эрнст, Боря Мессерер, Алла Белякова
11.	Фитонимы и зоонимы	7	Чёрный Кот, Ель, Олень
12.	Имена представителей театра и кино	5	Фаина Раневская, Резо Габриадзе, Зиновий Гердт, Женя Урбанский
13.	Имена людей, связанных с гибелью поэтов	4	Жорж Дантес, Мартынов

Источник: составлено авторами.

его в дом, / желая при этом / потрепаться
о том о сём / с таким поэтом. / Он краси-
вых женщин любил / любовью не чинной, / и
даже убит он был / красивым мужчи-
ной. / Он умел бумагу марать / под треск
свечки! / Ему было за что умирать / у
Чёрной речки (Счастливчик Пушкин).

Имя А. С. Пушкина встречается в це-
лом ряде стихотворных текстов: «Письмо
Антокольскому», «Зной», «Былое нельзя
воротить...», «Александр Сергеевич», «На
углу у гастронома...», «Приезжая семья
фотографируется у памятника Пушкину»,
«Счастливчик Пушкин», «Считалочка для
Беллы», «Сталин Пушкина листал...»,
«Приносит письма письмоносец...», «Ах,
если б знать заранее, заранее, заранее...»,
«Вы говорите про Ливан...». Автор ис-
пользует антропонимы Пушкин, Александр

Сергеевич, Александр Сергеевич, Александр.
Как правило, в пространстве данных тек-
стов наблюдается взаимодействие имён
собственных, относящихся к различным
видам ономастической лексики (табл. 2).

В текстах Б. Окуджавы, как правило,
Пушкин представлен во времени насто-
ящем, он свидетель нашего времени. Для
автора очевидна причастность судьбы
Пушкина к судьбе разных поколений по-
этов: *Былое нельзя воротить... Выхожу
я на улицу / и вдруг замечаю: у самых
Арбатских ворот / извозчик стоит,
Александр Сергеевич прогуливается... / Ах,
завтра, наверное, что-нибудь произойдёт!*
(«Былое нельзя воротить...»).

В одном стихотворном тексте поэтом
может быть использовано несколько имён
собственных. В качестве примера остано-

Таблица 2 / Table 2

Виды ономастической лексики / Types of onomastic vocabulary

Текст	Виды онимов, тематическая группа	Языковые единицы
«Письмо Антокольскому»	антропонимы: имена поэтов, относящихся к различным эпохам и культурам	<i>Павел Григорьевич, Киплинг, Блок, Пушкин, Франсуа Вийон</i>
«Зной»	топонимы и антропонимы	<i>Питер, Павловск, Петергоф, Пётр, Павел, Пушкин</i>
«Былое нельзя воротить...»	антропоним и топонимы	<i>Александр Сергеевич, «Яр», Москва, Арбатские ворота</i>
«Александр Сергеевич»	антропонимы и топоним	<i>Пушкин, Александр Сергеевич, Пушкинская площадь</i>
«На углу у гастронома...»	топоним и антропоним	<i>Арбат, Пушкин</i>
«Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину»,	антропоним	<i>Пушкин</i>
«Счастливчик Пушкин»	антропоним и топонимы	<i>Александр Сергеевич, Одесса, Крым, Чёрная речка</i>
«Считалочка для Беллы»	антропонимы, имена русских поэтов XIX в.	<i>Александр, Михаил</i>
«Сталин Пушкина ли-стал...»	топонимы и антропонимы (имена политического деятеля и поэтов)	<i>Сталин, Пушкин, Байрон, Москва</i>
«Приносит письма письмо-носец...»	антропоним	<i>Пушкин</i>
«Ах, если б знать заранее, заранее, заранее...»	антропонимы, имена русских поэтов XIX в.	<i>Лермонтов-поручик, Александр Сергеевич</i>
«Вы говорите про Ливан...»	антропонимы, имена русских поэтов, писателя XIX-XX вв.	<i>Мандельштам, Лев Толстой, Александр Сергеевич</i>

Источник: составлено авторами.

вимся на стихотворении «Зной», представляющем разновидность комбинаторной поэзии. Стихотворение является неполной тавтограммой: за исключением нескольких лексем и служебных частей речи, все слова данного текста начинаются на одну и ту же букву.

*Питер парится. Пора парочкам пу-
скается в поиск / по проспектам полуноч-
ным за прохладой / Может быть, / им пора
поторопиться в петергофский / первый
поезд, / пекло потное покинуть, на перро-
не позабыть. / Петухи проголосили, песни
поздние погасли. / Прямо перед паровозом
проплывают и парят / Павловска перрон
пустынный, / Петергофа плен прекрас-*

*ный, / плеть Петра, / причуды Павла, /
Пушкина пресветлый взгляд (Зной).*

В тексте используются 3 топонима (ой-конима) – *Питер, Петергоф, Павловск*, а также 3 антропонима – *Пушкин* (имя поэта), *Пётр* и *Павел* (имена императоров). Между именами прослеживаются хроно-топические и историко-культурные взаимосвязи (табл. 3).

В тексте онимы формируют художественное пространство и культурно-исторический хронотоп, наслаивающийся на хронотоп современности.

Во второй части стихотворения происходит изменение семантического пространства текста, которое прослеживается

Таблица 3 / Table 3

Смысловые связи онимов / Semantic connections of onyms

Онимы	Смысловые связи
Питер, Петергоф, Павловск, (г. Пушкин)	Географическая близость, историческая взаимосвязь
Питер, Пётр	Петербург – город, основанный Императором Всероссийским Петром I
Петергоф, Пётр	Петергоф – загородная резиденция Петра I
Павловск, Павел	Павловск – усадьба императора Павла I
Павловск, Пушкин	На небольшом расстоянии от Павловска находится Царское Село и Царскосельский лицей, где учился А. С. Пушкин (в настоящее время – город Пушкин)
Питер, Пушкин	В Петербурге А. С. Пушкин прожил большую часть жизни, город, где он погиб; образ Петербурга в стихотворениях и поэмах поэта
Пётр, Пушкин	Образ императора Петра I в стихотворениях и поэмах поэта
Павел, Пушкин	Записи о Павле I, о его гибели есть в дневниках Пушкина, «Павел I» – в перечне нереализованных драматических сюжетов Пушкина (см. также комментарии к оде «Вольность»)

Источник: составлено авторами.

и на уровне художественных образов, и на уровне лексики. Ключевой в смысловой структуре текста является последняя строка – «Пушкина пресветлый взгляд». Обращение к образу Пушкина – это колоссальное расширение такого пространства; текст в своей заключительной части становится максимально открытым.

Меняются и вектора хронотопа. Линейный хронотоп, заданный в первой части текста (*Питер, Петергоф, Павловск*), сменяется культурно-историческим (императоры *Пётр и Павел*), а затем – хронотопом вечности (имена царей сменяет имя главного поэта России).

Одной из важных черт стихотворений Б. Окуджавы, в которых используются имена поэтов и писателей, является выражение общности, сопричастности, духовной близости лирического героя (автора) и тех личностей, чьи образы представлены в художественном тексте.

На уровне коммуникативной организации текста ощущение общности проявляется, в первую очередь, путём использования коммуникативных моделей, основанных на диалоге, на соотношении

«я – он», а также «мы». На языковом уровне данная семантика реализуется путём использования личных и притяжательных местоимений, глаголов с обобщённым значением лица, синтаксической конструкции обращения, а также в лексических значениях отдельных языковых единиц.

Наиболее ярко семантика общности проявляется в стихотворениях, посвящённых поэтам и писателям прошлых эпох – А. С. Пушкину, Г. Державину, М. Ю. Лермонтову, А. С. Грибоедову. Данная семантика прослеживается не только на уровне коммуникативной организации текста, но и на уровне художественного пространства и времени: прошлое и настоящее в поэтическом тексте объединяются в одно общее пространство: *Запах столетнего мёда, / слова и золота вязь... / Оды державинской мода / снова в цене поднялась. / Сколько ценителей тонких, / сколько приподнятых крыл!.. / Видишь, как зреет в потомках имя твоё, Гавриил! / Будто под светом вечерним / встало оно из земли... / Вот ведь и книжные черви / справиться с ним*

не смогли. / Стоит на миг оглянуться, /
встретиться взором с тобой – / слышно:
поэты клянутся / кровью твоей голубой.
/ Мнилс я уже обречённым / утлый огарок
свечи... / Золото резче на чёрном. / Музыка
звонче в ночи. / Гуще толпа у порога, /
твёрже под ними земля... / Нет, их не так уж
и много. / Да ведь и все от нуля (Державин).

Во многих текстах автор будто бы непосредственно наблюдает за своим героем, за происходящим, в некоторых случаях присутствует мотив встречи: «И вдруг замечаю: у самых Арбатских ворот / извозчик стоит, Александр Сергееч прогуливается...», «Стоит на миг оглянуться, // встретиться взором с тобой», «возле самого Арбата, // снова в Пушкина пальят».

На грамматическом уровне идея общности проявляется в использовании форм настоящего времени, конструкций с обращением, местоимения мы: «Видишь, как зреет в потомках // имя твоё, Гавриил!», «Пушкин, Пушкин, счёт обидам – очень грустная статья».

Текст посвящённого М. Ю. Лермонтову стихотворения «Встреча» строится как диалог, причём здесь поэт обращается к лирическому герою. Большая часть текста – это речь Лермонтова: Насмешливый, тщедушный и неловкий, / единственный на этот шар земной, / на Усачёвке, возле остановки, / вдруг Лермонтов возник передо мной, / и в полночи рассеянной и зыбкой / (как будто я о том его спросил) / – Мартынов – что... – / он мне сказал с улыбкой. – / Он невиновен. / Я его простил. / Что – царь? Бог с ним. Он дожид до могилы. / Что – раб? Бог с ним. Не воин он один. / Царь и холоп – две крайности, мой милый. / Нет ничего опасней середин. / Над мрамором, венками перевитым, / убийцы стали ангелами вновь.... Заканчивается стихотворение словами, в которых семантика общности поэтов, их духовной близости выражена наиболее определённо: Мой дорогой, пока с тобой мы живы, / всё будет хорошо у нас с тобой...

Поэты XX вв. в поэзии Булата Окуджавы

К представителям русской литературы XX в. относится 21 персоналия: А. А. Блок, О. Э. Мандельштам, В. В. Набоков, П. Г. Антокольский, Б. А. Ахмадулина, Б. И. Балтер, Г. Я. Горбовский, А. М. Гинзбург, А. С. Кушнер, А. М. Володин, В. П. Некрасов, В. С. Высоцкий, Ю. Ч. Ким, Г. В. Адамович, Д. С. Самойлов, В. А. Лифшиц, Б. А. Чичибабин, Л. Э. Разгон, М. Д. Максимов, Д. В. Бобышев, Н. И. Глазков.

Большую часть исследуемой группы составляют современники Б. Окуджавы, с которыми его связывало личное знакомство, а с некоторыми из них – тесная дружба.

В двадцати поэтических текстах антропоним репрезентирует центральный либо один из основных образов лирического произведения.

Несомненно, очень интересным является стихотворение «Письмо Антокольскому», посвящённое известному поэту, литературоведу. Стихотворение носит символический характер. В «крепкое наше судёнышко», которое «летит по волнам», автор берёт с собой значимых и близких для него Р. Киплинга, А. А. Блока, А. С. Пушкина и Ф. Вийона: Киплинг, как леший, в морскую дудку / насвистывает без конца, / Блок над картой морей просиживает, / не поднимая лица, / Пушкин долги подсчитывает, / и, от вечной петли спасён, / в море глядывается с мачты / вор Франсуа Вийон!

Киплинга Б. Окуджава неоднократно называл одним из своих учителей. Выбор имён А. С. Пушкина и А. А. Блока также абсолютно понятен. Имя Ф. Вийона встречается в двух стихотворениях Б. Окуджавы. Кроме вышеупомянутого текста, оно фигурирует в названии одной из самых известных его песен – «Молитва Франсуа Вийона».

В стихотворениях «Письмо Антокольскому» и «Державин» прослеживается однотипное употребление антропонимов: название стихотворения содержит в себе фамилию поэта (Державин,

Антокольский), в самом тексте в синтаксической конструкции обращения используется имя поэта (во втором тексте – сочетание имени и отчества). В стихотворении «Письмо Антокольскому» автор использует кольцевую композицию, которая в какой-то степени обусловлена заявленным в названии жанром письма. Поэтический текст начинается с обращения автора к поэту-современнику (П. Антокольский для Б. Окуджавы – представитель старшего поколения): *Здравствуйте, Павел Григорьевич!* В третьей, центральной, строфе, отличающейся по структуре от двух первых и двух последних строф, представлены образы Р. Киплинга, А. С. Пушкина, А. А. Блока и Ф. Вийона. В последней строфе автор прощается со своим собеседником: *До свидания, Павел Григорьевич!*

Среди образов поэтов-современников хочется выделить два женских образа – Агнешки Осецкой (Осецка) и Беллы Ахмадулиной. В текстах стихотворений, посвящённых поэтессам, фигурируют только их имена.

Имя Агнешки Осецкой встречается в стихотворениях «Прощание с Польшей» (по нашему представлению, это одно из самых характерных, ярких, «окуджавовских» произведений) и «Поверь мне, Агнешка, грядут перемены...». Слово *Агнешка*, воспринимаемое русскоязычным читателем как неофициальная, разговорная форма имени, перекликается по своему звучанию и с агнцем, и с огнём. Названные произведения тематически взаимосвязаны, во втором тексте есть отсылка к первому. Оба поэтических текста начинаются с обращения, выполняющего текстообразующую функцию. В «Прощании с Польшей» обращение также является средством построения кольцевой композиции: имя поэтессы употребляется в первой и двух последних строфах (существует другая редакция, в которой в первой строке в функции обращения выступает слово *поляки*: *Мы связаны, поляки, давно одной судьбой*). Следует отметить, что личное местоимение *мы* играет значительную роль в реализации идейно-композиционного замысла про-

изведения и присутствует практически в каждой строфе поэтического текста: *мы связаны, костюмы сидят на нас прилично, уходим мы сражаться, нас обделила иронией природа, нам время подарило обещанья, от них у нас кружится голова, мы – школьники*. Путём использования личных местоимений, трижды повторяющегося имени собственного выражаются не только отношения между автором и его собеседником, но и идея человеческой общности вообще. Характер отношений между автором и его собеседником чётко определён в самой первой строке: *Мы связаны, Агнешка, давно одной судьбой*. Эмотивное пространство поэтического текста формируется с помощью использования изобразительных языковых средств (синтаксический параллелизм, риторические вопросы, повторы, эллипсис, звукопись, а также ритмическая организация стиха).

Белла Ахмадулина – один из близких друзей Б. Окуджавы. Ей посвящено и адресовано несколько стихотворений поэта: «Песенка о ночной Москве», «Песенка Белле», «Считалочка для Беллы», «Чувство собственного достоинства – вот загадочный инструмент...» и др.

В стихотворении «Считалочка для Беллы» образ поэтессы представлен в одном ряду с образами двух других поэтов, относящихся к другому времени и другой эпохе, – Александра Пушкина и Михаила Лермонтова: *Но когда над Летним садом / возносилась луна, / Михаилу с Александром, / верно, грезилась она. / И в дороге, и в опале, / и крылаты, и без крыл, / знать, о Ней лишь помышляли / Александр и Михаил. / И загадочным и милым / лик Её сиял живой / Александру с Михаилом / перед пулей роковой*.

Антропонимы *Александр* и *Михаил* повторяются несколько раз в разном порядке. В организации коммуникативной модели данного текста также большую роль играют личные местоимения. Стихотворение начинается с местоимения *я*, называющего лирического субъекта речи, его сменяет местоимение *она*, занимающее в тексте центральное место. В последней части в

функции обращения используется местоимение *вы*. Антропоним *Белла* используется только в названии стихотворения, в тексте образ поэтессы репрезентируется через местоимение третьего лица, которое в тексте актуализируется и приобретает статус имени собственного: *о Ней лишь помышляли, лик Её сиял живой* и т. д.

Заключение

Ядерную зону ономастического пространства лирики Б. Окуджавы составляют антропонимы. Автор использует различные виды и модели антропонимов: преобладающими являются имена и фамилии; кроме них используются сочетания фамилии и имени, сочетания имени и отчества, сочетание имени и прозвища, прозвище, отчество, сочетания фамилии и инициалов. В структуре одного текста мо-

гут использоваться разные варианты одного и того же имени.

Антропонимическое пространство лирики Б. Окуджавы включает несколько тематических групп, отражающих разный тип референции, среди которых группа антропонимов, называющих имена поэтов и писателей, является, на наш взгляд, самой интересной. Данные лексические единицы, как правило, выполняют текстообразующую функцию и представляют центральный либо один из основных образов художественного произведения, играют важную роль в выстраивании хронологических координат текста. Антропоним в поэтических текстах Булата Окуджавы является хранителем культурно-исторической информации, средством её актуализации.

Статья поступила в редакцию: 15.04.2021.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Бутаева З. А. Арбат как центральный хронотоп в поэтической системе Б. Окуджавы // Теория и практика общественного развития. 2010. № 4. С. 302–305.
3. Елистратова К. А. Концепты-онимы в современном поэтическом дискурсе (на материале поэтических текстов Веры Полозковой) // Вестник Нижегородского государственного университета имени Н. И. Лобачевского. 2012. № 5. Т. 3. С. 27–33.
4. Лабунец Н. В., Кочнева Н. С. Ономастическая рефлексия в произведениях В. П. Крапивина // Вестник Тюменского государственного университета. Серия: Гуманитарные исследования. Humanities. 2019. № 2. Т. 5. С. 6–19.
5. Орехова Т. И. Онимы в текстах городского романа и бардовских песен: семантика, структура и функционирование // Диалог культур: поэтика локального текста: материалы VI Международной научной конференции, Горно-Алтайск, 26–29 мая 2018 г. / под ред. П. В. Алексева. Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алтайского государственного университета, 2018. С. 265–273.
6. Попова О. В. Ономастическое пространство лирических текстов М. Ю. Лермонтова // Молодость. Интеллект. Инициатива: материалы III Международной научно-практической конференции, Витебск, 23–24 апреля 2015 г. Витебск, Изд-во Витебского государственного университета имени П. М. Машерова, 2015. С. 173–174.
7. Родионова Н. Н. К проблеме изучения антропонимикона творчества М. М. Пришвина // Fologos. 2016. № 28 (1). С. 57–62.
8. Сотникова Е. А., Иванова М. Ю. Особенности использования онимов в текстах рассказов И. А. Бунина (на материале рассказов, входящих в первую часть цикла «Тёмные аллеи») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. № 1. Т. 13. С. 246–249.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki: issledovaniya raznykh let [Issues of Literature and Aesthetics: Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya literature Publ., 1975. 504 p.
2. Butaeva Z. A. [Arbat as a Main Chronotype in B. Okudzhava's Poetic System]. In: *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya* [Theory and Practice of Social Development], 2010, no. 4, pp. 302–305.

3. Elistratova K. A. [Concepts-Names in Modern Poetic Discourse (Based on Vera Polozkova's Poetic Texts)]. In: *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo* [Bulletin of Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod], 2012, no. 5, vol. 3, pp. 27–33.
4. Labunets N. V., Kochneva N. S. [Onomastic Reflection in V. Krapivin's Literary Texts]. In: *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye issledovaniya. Humanities* [Bulletin of Tyumen State University. Series: Humanitarian Issues. Humanities], 2019, no. 2, vol. 5, pp. 6–19.
5. Orekhova T. I. [Names in Texts of City Romances and Bards' Songs: Semantics, Structure and Functioning]. In: Alekseev P. V., ed. *Dialog kul'tur: poetika lokal'nogo teksta: materialy VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Gorno-Altaysk, 26–29 maya 2018 g.* [Dialog of Cultures: Poetics of Local Texts: Proceedings of 6th International Scientific Conference, Gorno-Altaysk, 26–29 May 2018]. Gorno-Altaysk, Gorno-Altaysk State University Publ., 2018, pp. 265–273.
6. Popova O. V. [Onomastic Space of M. Lermontov's Lyrics]. In: *Molodost'. Intellect. Initsiativa: materialy III Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Vitebsk, 23–24 aprelya 2015* [Youth. Intellect. Initiative: Proceedings of 3rd International Scientific Practical Conference, Vitebsk, 23–24 April 2015]. Vitebsk, Vitebsk State University named after P. Masherov Publ., 2015, pp. 173–174.
7. Rodionova N. N. [Problem of Studying Anthropological Nominatives in M. Prishvin's Works]. In: *Folologos*, 2016, no. 28 (1), pp. 57–62.
8. Sotnikova E. A., Ivanova M. Yu. [Peculiarities of Usage of Names in I. Bunin's Texts (Based on Texts from the First Part of the Cycle "Dark Alleys")]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice], 2020, no. 1, vol. 13, pp. 246–249.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Попович Ольга Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии Павлодарского государственного университета имени С. Торайгырова, Казахстан;

e-mail: olporovich@mail.ru

Крылова Наталья Федоровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и общих дисциплин Государственного университета управления;

e-mail: krylova.tasha@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Olga A. Popovich – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Department of Russian Philology, Toraighyrov State University, Kazakstan;

e-mail: olpopovich@mail.ru

Natalya F. Krylova – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Department of Russian Language and General Disciplines, State University of Management;

e-mail: krylova.tasha@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Попович О. А., Крылова Н. Ф. Ономастическое пространство поэтических текстов Булата Окуджавы // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 34–44.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-34-44

FOR CITATION

Popovich O. A., Krylova N. F. Onomastic Space of Poetic Texts By Bulat Okudzhava. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 2021, no. 4, pp. 34–44.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-34-44

УДК: 82.0

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-45-52

ИГРА В ДРЕВНЮЮ РУСЬ: ЖАНРОВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ БОРИСА АКУНИНА В ПОВЕСТИ «БОХ И ШЕЛЬМА»

Архангельская А. В.

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
119991, г. Москва, ул. Ленинские горы, д. 1, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Рассмотреть эксперименты с жанрами (или типами текстов) древнерусской литературы в повести Бориса Акунина «Бох и Шельма», входящей в авторский «литературный конвой» проекта «История Российского государства».

Процедура и методы. В ходе исследования выявляются и анализируются жанровые определения, которые автор даёт отдельным главам повести и которые прямо или косвенно соотносятся с древнерусской системой жанров (типов текстов).

Результаты. В результате исследования обращается внимание на игровой характер большинства жанровых определений, использованных Борисом Акуниным в качестве заголовков к разделам повести «Бох и Шельма». Игровое начало проявляется в форме игры слов, обмана читательских ожиданий, контраста на уровне формы и содержания и под ними.

Теоретическая и/или практическая значимость. Результаты исследования вносят вклад в изучение теории и практики современного литературного процесса.

Ключевые слова: Борис Акунин, история, Древняя Русь, «История Российского государства», жанры, постмодернизм

BORIS AKUNIN'S GENRE EXPERIMENTS IN THE STORY "BOH AND SHELMA"

A. Arkhangelskaia

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie gory ul., Moscow 119991, Russian Federation*

Abstract

Aim. The purpose of this work is to consider experiments with genres (or types of texts) of Old Russian literature in Boris Akunin's story "Boh and Shelma", which is part of the author's "literary convoy" of the project "History of the Russian State".

Methodology. In the course of the research, genre definitions are presented and analyzed, which are given to individual chapters of the story by the author and which directly or indirectly correlate with the Old Russian system of genres (types of texts).

Results. As a result of the study, attention is paid to the playful nature of most of the genre definitions used by Boris Akunin as headings to the sections of the story "Boh and Shelma". The playful beginning is manifested in the form of a play of words, deception of readers' expectations, contrast at the level of form and content, etc.

Research implications. The results of the research contribute to the study of the theory and practice of the modern literary process.

Keywords: Boris Akunin, history, Old Russia, "History of the Russian state", genres, postmodernism

Введение

Борис Акунин – писатель, склонный к жанровым экспериментам, о чём свидетельствуют и его проект «Жанры», заявленный как «инсектариум», в котором каждый жанр представлен одним авторским образцом, и менее демонстративные опыты в беллетристике, в том числе и в «серьёзной»¹ – например, в саге «Семейный альбом». Рассмотрим с этой точки зрения повесть «Бох и Шельма», входящую во второй том «литературного конвоя» – беллетристического сопровождения акунинского исторического сочинения «История Российского государства». Том посвящён эпохе зависимости Руси от монголов, – его сопровождает второй том исторического сочинения «Ордынский период» – и включает в себя две повести, действие которых происходит, соответственно, в начальный и последний периоды ордынского господства.

Повесть «Бох и Шельма» уже привлекала к себе внимание исследователей. Так, И. А. Суханова обращала внимание на сходство персонажей и ситуаций, описанных в этой повести, с таковыми в романе Умберто Эко «Баудолино» [8]; специфике жанровой природы повести, главным образом в аспектах, связанных с трансформацией европейских жанровых форм, посвящена статья О. И. Плешковой [4]; упоминается повесть и в обзорных работах, посвящённых акунинскому проекту в целом [6; 7]. Т. А. Снигирева, А. В. Подчинов и А. В. Снигирев, характеризуя жанровую специфику литературной части проекта, замечают, что «автор сознательно ориентирует массового читателя на излюбленный и проверенный в современной литературе жанр “love story” (сразу оговоримся – в вариантах “любовный роман”, “любовно-авантюрный”, “любовный роман в исто-

рическом антураже”, но не “женский”, “розовый”, “дамский” и т. д.)» [5, с. 309]. Стоит отметить также, что игра с литературными жанрами отмечается исследователями в качестве характерной особенности не только беллетристической, но и собственно исторической части проекта. Так, О. Ю. Осьмухина и А. Д. Карпов замечают, что «прозаик в “Истории...” аккумулирует разнообразные жанровые элементы (от мифов до пикарескного романа), расширяя авторскую стратегию, успешно балансируя на грани объективированного и субъективированного повествования, превращая серию в своеобразное продолжение своей беллетристики» [3, с. 45].

Нашей целью является рассмотрение экспериментов с жанрами (или типами текстов) древнерусской литературы в повести Б. Акунина «Бох и Шельма». В ходе исследования выявляются и анализируются жанровые определения, которые автор включает в заголовки отдельных глав повести и которые прямо или косвенно соотносятся с древнерусской системой жанров, а также их контекст как в структуре заголовков, так и в аспекте содержания главы или повести в целом.

Повесть Б. Акунина «Бох и Шельма» и жанр плутовского романа

В качестве основного в повести используется жанровый канон западноевропейского плутовского романа. Главным героем – новгородец Яшка Шельма, «ничей сын, отца-матери не помнил, родни не имел»² – типичный пикаро, который стремится к тому, чтобы с выгодой для себя обмануть ближнего и выйти сухим из любой переделки, а история его жизни, начавшейся в бедности и безвестности, но в конечном счёте пришедшей к определённому социальному и материальному благополучию, а также к выгодному браку и льготам от власти имущих, – типичный сюжет подобных произведений. В Западной Европе плутовский роман выделяется историками литературы с XVI в. [2, с. 110], хотя подобные герои были

¹ «“Серьёзными” я называю романы невежливые, т. е. не старающиеся понравиться читателю», – так писал Б. Акунин в своём блоге в связи с выходом романа «Другой путь» из саги «Семейный альбом». См.: Акунин Б. Любовь к истории: блог Бориса Акунина // LiveJournal: [сайт]. URL: <https://borisakunin.livejournal.com> (дата обращения: 10.04.2021).

² Акунин Б. Бох и Шельма: повести. М.: АСТ, 2015. С. 148.

представлены ещё в эпоху Средневековья; в оригинальной русской традиции первым героем такого типа исследователи обычно называют Фрола Скобеева, заглавного персонажа анонимной повести рубежа XVII–XVIII вв.¹ Неслучайно говорится о новгородском происхождении Яшки, поскольку он представляет собой русскую рецепцию западного плута и хитреца, которому сподручнее всего было появиться именно в этом регионе, наиболее тесно связанном с Западной Европой торговыми, а потому значительно более крепкими, чем военные или иные политические, связями. В результате с Шельмой в цикл приходят, с одной стороны, новгородская тема, чрезвычайно актуальная для следующего тома, а именно для романа «Вдовий плат», и проблемы выбора между «ордынской» и «европейской» моделями российской государственности в XV в.², а с другой – тема «европеизации по-русски», т. к. побывавший в Европе Яшка всё равно остаётся именно русским плутом, что неоднократно подчёркивается и им самим, и его нанIMATEм немецким купцом Бохом.

Заголовки повести Б. Акунина «Бох и Шельма»: игра в Древнюю Русь

В заголовке повести обыгрывается русская народная пословица «Бог шельму метит»: из повести мы узнаём, что именно Бох³

ставит на лоб Яшке клеймо, представляющее собой букву S – первую букву немецкого слова Schelm⁴, которое тот впоследствии берёт в качестве прозвища за звучность и непривычность для русского уха и явно придаёт ему совсем другое, противоположное значение: «Если ты объявляешь себя просто Яшкой – ясно, что человечешко ты мелкий. Иное дело – “Яков Шельма” – хоть боярину впору»⁵. Таким образом, плута Шельму действительно метит (физически и номинативно), но не Бог, а купец Бох и, как оказывается, не только клеймом и именем, но и своим вниманием и даже своеобразной привязанностью, приводящими героя в конечном счёте к типичному для пикара материальному и социальному благополучию. Таким образом, фраза, сопровождающая клеймение: «Чтобы каждый раз, глядя на себя в зеркало, ты знал, кто ты есть и как тебя на самом деле зовут. И Боха не забывал»⁶, – оказывается пророческой. Благополучие жизни Яшки устраивает не Господь, но немецкий купец – рационалист, любопытствующий от скуки, куда может завести плута его хитроумная голова, и в конечном итоге берущий своё, но и Яшку не оставляющий ни с чем.

Такой же игровой характер имеют заголовки отдельных глав повести. Каждый из них включает своё жанровое определение, причём большая их часть восходит к древнерусской системе жанров (или типов текстов – при имеющейся сложности использовать классические теоретические понятия применительно к литературной системе, функционирующей, как это признаёт большинство исследователей, по особым законам, в рамках которых обозначение этого материала как литературы также возможно с известной долей условности⁷): «житие»,

¹ «Фрол действительно плут, пикаро, и повесть о нём – первый русский плутовской роман» [2 с. 213].

² В одном из интервью Акунин говорил: «Новгород Великий очень меня интересует. Сейчас я много про него читаю, интересует опыт новгородской демократии, новгородской республики и новгородский путь как несостоявшийся путь развития России». См. Акунин Б. «Меня интересует Новгород Великий... как несостоявшийся путь развития России»: интервью от 28.02.2013 // Новгород: Городская еженедельная газета: [сайт]. URL: <https://gazetanovgorod.ru/arkhiv/gazetanovgorod/8710-boris-akunin-menya-interesuet-novgorod-velikij-kak-nesostoyavshijsya-put-razvitiya-rossii.html> (дата обращения: 09.04.2021).

³ О. И. Плешкова обращала внимание на то, что Бох в этой повести сближается с образами булгаковского Воланда и гётевского Фауста, представляя собой «художественное воплощение функции дьявола» [4, с. 447]. С нашей точки зрения, мнение это дискуссионное, но достаточно любопытное.

⁴ Заимствование слова «шельма» из средневерхне-немецкого (schelme) или нововерхне-немецкого (Schelm) языка (прямо или через западнославянское посредство) констатируется этимологическими словарями, но обычно относится к существенно более позднему – петровскому – времени.

⁵ Акунин Б. Бох и Шельма: повести. М.: АСТ, 2015. С. 152.

⁶ Там же.

⁷ Об относительной применимости термина «жанр»

«поучение», «слово», «чудо», «видение», «хождение», «плач». Сюда же можно отнести «повесть», поскольку это слово используется именно в том значении, в каком оно функционирует, например, в заголовках большинства древнерусских воинских повестей, в частности, посвящённых монгольскому нашествию. Один фрагмент называется «сказом», что вызывает ассоциации скорее с фольклором, чем с литературой; эти ассоциации усиливаются упоминанием здесь же «доброго молодца» и «красной девицы». И, наконец, есть глава, которая называется «дастаном» и таким образом актуализирует восточную средневековую фольклорную и литературную традицию, значимую в связи с основной темой повести, рассказывающей о Куликовской битве – сражении русских с монголо-татарами, и с ордынской темой, важной не только для этой повести и даже не только для этого тома.

Заголовок может быть построен на оксюморе, как в первой главе «Житие несвятого Иакова», рассказывающей предысторию жизни главного героя – плута, обманщика и мошенника – как антижитие. Показательно, что имя Иакова герой выбирает себе сам (в отличие от традиционных для житийной литературы историй о провидческом наречении имени), но в связи с библейским чтением о лестнице святого Иакова (вроде бы в русле житийной топике), однако тоже как бы от противного: параллелью к лестнице, ведущей на небо, оказывается детский сон самого Яшки, увидевшего во сне совсем иную, нарочито материальную, золотую лестницу и потянувшегося «потрогать, а получится, так и себе забрать»¹. Название может содержать в себе отсылку к известному древнерусско-

му тексту: глава «Хождение за три степи» рассказывает о бегстве Яшки из ставки Мамаю через ногайскую, азакскую и задонскую степи, т. е. о возвращении на Русь из Орды маршрутом, отчасти противоположным описанному в тексте, к которому отсылает заголовок, но в то же время столь же поликультурным, поскольку это путешествие сталкивает героя с представителями самых разных народов и социальных слоёв и показывает, насколько – в отличие от Афанасия Никитина – Яшка склонен к мимикрии и перевоплощениям в таких условиях. Наконец, название может содержать в своей основе игру слов: рассказ собственно о Куликовской битве называется «Повесть о неправде на Непрядве». Это название проявляется опять-таки размышлением самого Яшки, который «думал, что в мире всё стоит на неправде. Истинный победитель татар вон в траве валяется, рачительные мужики с него уж и порты с сапогами сняли. И про сечу эту на Куликовом поле, на Непрядве-реке, тоже потом всё переврут. Станут честковать одних, кого, может, и не за что, а тех, кого надо бы, и не вспомнят»². Эта тема отсылает одновременно и к рассуждениям в «Истории Российского государства» о противоречиях в сообщениях различных древнерусских повестей, рассказывающих об этом сражении, поскольку его значение «для Руси было очень велико, и хроникёрам хотелось его ещё больше возвысить»³, и к более общей теме неоднозначных трактовок и интерпретаций различных событий в древнерусских источниках, неоднократно поднимаемой в историческом сочинении. Однако размышления героя на столь значимую и в каком-то смысле вечную тему заканчиваются – неожиданно для темы, но ожидаемо для героя-плута – удивительно легко: «Ладно. Не нами мир поставлен, не нам его и бранить. Особенно если он в твою пользу неправдствует»⁴.

к древнерусскому материалу писали А. М. Ранчин, В. М. Живов, Р. Пиккио, Г. Ленхофф и др. См., напр.: «Принципы, противопоставляющие различные виды текстов, оказываются расплывчатыми и неоднозначными, и эта неоднозначность обусловлена не столько неадекватностью наших аналитических процедур, сколько отсутствием риторического классифицирующего принципа в установке их авторов. В силу этого мы можем классифицировать тексты по их функции, но не по жанровым признакам» [1, с. 322].

¹ Акунин Б. Бох и Шельма: повести. М.: АСТ, 2015. С. 150.

² Там же.

³ Акунин Б. История Российского государства: Ордынский период. М., 2015. С. 292.

⁴ Акунин Б. Бох и Шельма: повести. М.: АСТ, 2015. С. 281.

**Обман читательских ожиданий
в заголовках повести Б. Акунина
«Бох и Шельма»**

В более сложных случаях можно говорить о разных формах обмана читательских ожиданий. Так, «Поучение мудрого хитрому» вместо ожидаемого в древнерусском контексте контраста мудрости и глупости (или – в худшем случае – мудрости и храбрости) противопоставляет мудрость хитрости, но в самой главе противопоставление сменяется – и снимается – синтезом немецкой мудрости и русской хитрости – двух необходимых составляющих успеха в деле, задуманном Бохом. Именно в этой главе рационалист и купец Бох декларирует своё жизненное кредо, согласно которому две постоянно борющиеся в мире силы – это не Бог и Дьявол, и не Добро и Зло, но Торговля и Война: «Когда в мире правит Война, он превращается в ад. Нет законов, покоя, доброты, понимания, созидания. Лишь разрушение, разорение, глумление, страдание, голод и смерть. Если же правит Торговля, жизнь не становится раем, но делается сносной и разумной»¹. «Слово о дальних странствиях» рассказывает даже не обо всём, а только о части путешествия героев из Новгорода в Орду и обратно; при этом «слово» (наряду с «повестью» и «сказанием») – не только один из распространённых заголовков древнерусских текстов, но и обозначение собственно типа текста, рассказываемого вслух (будь то церковная проповедь или «Слово о полку Игореве»). В данном случае это определение ожидаемо и вызывает ассоциации с рассказами путешественников Нового времени, но то странствие, которое описывается в главе, не сравнимо по масштабу с путешествиями, которые уже доводилось совершать каждому из главных героев повести, а в описаниях «дальних странствий» преобладают эпизоды, в которых Яшка стремится обеспечить своему покровителю максимальный комфорт, сводящий на нет трудности дороги, а верный слуга Габриэль,

бывший кат, не ведающий жалости и снисхождения, готов в любой момент гарантированно защитить от любого нападения. И то, и другое превращает странствие фактически в прогулку, не требующую от путешественника усилий, а впечатления от внешнего мира практически не попадают в поле зрения Яшки, которого гораздо больше занимают история страшного телохранителя и удивительные пушки – бомбасты, которые Бох везёт «канцлеру фон Мамаю»².

Три главы повести в заголовках вроде бы актуализируют мотив чудесного, однако и это оказывается прежде всего обманом читательских ожиданий. «Чудо о волшебной змее» на самом деле рассказывает о златокованом поясе, инкрустированном алмазами и другими драгоценными камнями, только с первого взгляда напомнившим Яшке змеей и впоследствии ставшем неизменным предметом его корыстного вожделения, т. е. оказывается, что нет ничего чудесного и тем более волшебного, а только лишь вычурная тонкая работа и добрый материал. В «Дастане о заколдованной деве», действительно, упоминается созданное Яшкой от скуки сочинение собственного дастана о том, как он, храбрый багатур, непременно освободит из колдовского плена печальную красавицу, томящуюся в зачарованной башне, но практически сразу оказывается, что рационально мыслящий плут мечтает таким образом не о прекрасной и возвышенной любви, а, как обычно, о материальном благополучии: о том, «как бы добыть несказанную змею–красу»³. Наконец, «Видение о благодарных душах» оказывается историей о том, как, подпоив страшного Габриэля сладким венгерским вином с намешанным в него сонным зельем исфаганского купца, Яшка ворует алмазный пояс и бежит из ставки Мамаю. Но пространный эпизод повести содержит диалоги, которые ведёт пьяный Габриэль с являющимися ему душами казнённых им людей, благодарных ему за избавление от земной жизни: «Бросьте, не целуйте мне руки. ... Поняли

¹ Акунин Б. Бох и Шельма: повести. М.: АСТ, 2015. С. 164.

² Там же. С. 182.

³ Там же. С. 199.

наконец, что так для вас же лучше? А как кричали, как меня проклинали! “Не губи! Смилуйся!” Теперь сами рады. Здесь-то лучше, правда?»¹ Страшный лютый человек становится совсем не похож на себя, «лепетал несвязное, улыбался»², и говорит о себе: «Я только меч в его руке»³. И Яшка в этот момент понимает, что даже здесь Габриэль превосходит других: «Наверное, всякому кату иногда хочется, чтобы его простили. А Габриэлю, вишь, даже спасибо говорят»⁴.

В наибольшей же степени игровой характер заголовок приобретает в главе «Сказ о добром молодце и красной девице». Она представляет читателю князя Глеба Ильича Тарусского и его невесту красавицу Степанию Карповну, которые, как опять-таки выяснится впоследствии, соответствуют только внешне амплуа «доброго молодца» и «красной девицы» и на роль главных героев сказки претендовать категорически не могут. Значимо, что в отличие от сказки, где внешняя красота главного положительного героя никогда не оказывается единственной его / её характеристикой и практически всегда сопрягается с интеллектуальным совершенством (а глупость как раз оказывается типичной чертой героев отрицательных), и Глеб Тарусский, мечтающий о славе, но способный для этого только довольно бездарно погибнуть, и его невеста, мечтающая о замужестве и материальном достатке и переживающая из-за попорченного подвенечного платья едва ли не больше, чем из-за гибели суженого, являют собой идеальную пару только внешне и поэтому не могут принадлежать друг другу, так что после смерти Глеба Степанию практически сразу соглашается на брак с Яшкой, который, конечно, некрасив, но зато чрезвычайно красиво говорит. И новгородский плут, говоривший про себя «я – мотылёк, с резеды на василёк. Нынче здесь, завтра

там, и всегда на солнышке»⁵, и тарусская боярышня, которая, по словам её отца, «бабочка луговая. Ей бы порхать с цвета на цвет, а более ничего не нужно»⁶, как оказывается, гораздо лучше подходят друг другу и по сути характеров, и по представлениям о жизни, вот только этот финал не свойствен сказке.

Последняя глава повести называется, как это и должно быть и в перспективе отдельной частной человеческой жизни, и в масштабах всей цивилизации, апокалиптически: «Плач о Страшном Суде и неотвратном воздаянии». Однако и здесь речь идёт всего лишь о частном Яшкином наказании, которое резко контрастирует с практически эсхатологическими ожиданиями героя («Страшный Суд – вот он где, а не там, на поле мертвецов. Ибо Страшный Суд – это когда судят не кого-то другого, а одного только тебя. И нет ни исхода, ни надежды»⁷). В действительности же новая встреча с купцом Бохом и его страшным телохранителем оборачивается для Яшки не гибелью от руки его смертельного врага Габриэля, а новым возвращением к жизни, причём на этот раз – к жизни вполне благополучной, обеспеченной, уважаемой, семейной и несомненно счастливой. Показательно, что этот эпизод начинается совершенно апокалиптической картиной внезапно налетевшей стихии: «И потемнел вдруг белый свет, и стал серым. А потом чёрным. Это откуда ни возмись налетела буря, засвистел ветер, из тёмной тучи, придавившей землю, хрустнуло громом, ослепило молнией. ... У боярина сдуло с головы шапку, у Степанию лазоревый платок, и побежали они догонять пропажу; всхрапнули лошади, укатили коляску вместе с согнувшимся возницей; ускакал, бешено трясся гривой, Яшкин конь»¹. Здесь нарочито нагнетаются различные эсхатологические образы: мрак, смена белого чёрным, гром и молния, разгул стихии, бешенство коней и т. д., но одновременно – бытовые детали (сдутые ветром головные уборы, которые –

¹ Акунин Б. Бох и Шельма: повести. М.: АСТ, 2015. С. 210.

² Там же. С. 212.

³ Там же. С. 212.

⁴ Там же. С. 212.

⁵ Там же. С. 147.

⁶ Там же. С. 293.

⁷ Там же. С. 297.

наверняка это выглядит комично, даже если не описывается, – отправляются ловить спутники Яшки, оставляя его наедине с его Судией – купцом Бохом – и его верным оруженосцем Габриэлем, который в этот момент видится герою чуть ли не ангелом мести). И когда уже совсем ожидающий лютой смерти Яшка вдруг слышит хихикание, которое переходит в хохот, этим хохотом разрешается судьба героя-плута, повествование о котором снова возвращается в привычную сниженную речевую тональность.

Тем любопытнее оказывается финал повести, когда, расставаясь навсегда, Бох вверяет Яшку Богу, произнося на прощание: «Иди себе с Богом»², так что Шельма, привыкший странствовать то с Бохом, то от Боха, одновременно и чувствующий свою особую связь с необычным немецким купцом, и стремящийся считать её исключительно коммерческой, и оказывающийся не в силах её разорвать, вместо наказания получает от своего покровителя и признание в любви («Я люблю цепких»³), и совет заниматься торговлей и устроить ко благу свою семейную жизнь, и благословение, вверяющее его Творцу всего сущего и фактически заканчивающее плутовскую интригу намёком на полностью иное качество жизни героя за гранью повествовательного текста, выстроенного по законам пикарески.

Заключение

Повесть Б. Акунина «Бох и Шельма» представляет собой яркий игровой эксперимент писателя с древнерусской системой жанров (типов текстов). Жанровые определения, в большинстве случаев восходящие к древнерусской словесности, входят в состав заголовков разделов повести. Акцентирование читательского внимания на значимых для писателя смыслах осуществляется при помощи отсылок к устойчивым словосочетаниям и выражениям, восходящим к фольклору или литературе Древней Руси, использования оксюморона или игры слов, обмана читательских ожиданий. В результате текст формально приобретает признаки, сближающие его с древнерусскими литературными произведениями, но фактически в основном своём содержании принципам средневековой литературы противостоит, что лишает его временных характеристик и актуализирует ахронические и даже вечные смыслы. Это важно и для писателя-публициста, ищущего в историческом прошлом ответы на вопросы дня сегодняшнего, и для беллетриста-постмодерниста, играющего с формой и распространяющего эту игру в том числе и на древнерусские жанры.

Статья поступила в редакцию 19.04.2021.

ЛИТЕРАТУРА

1. Живов В. М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 758 с.
2. Кожин В. В. Происхождение романа: теоретико-исторический очерк. М.: Советский писатель, 1963. 439 с.
3. Осьмухина О. Ю., Карпов А. Д. Репрезентация исторического процесса в «Истории Российского государства» Бориса Акунина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 7. С. 41–46.
4. Плешкова О. И. Пародическая трансформация жанровых традиций в повести Б. Акунина «Бох и Шельма» // Мир науки, культуры, образования. 2016 г. № 6 (61). С. 446–449.
5. Снигирева Т. А., Подчинов А. В., Снигирев А. В. История как «love-story» в интерпретации Б. Акунина // Пушкинские чтения 2016: художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: материалы XXI Международной научной конференции, Санкт-Петербург, 06–07 июня 2016. СПб.: Изд-во ЛГУ имени А. С. Пушкина, 2016. С. 308–314.

¹ Акунин Б. Бох и Шельма: повести. М.: АСТ, 2015. С. 296–297.

² Там же. С. 301.

³ Там же. С. 300.

6. Снигирева Т. А., Подчиненов А. В., Снигирев А. В. Специфика дискурсивных практик в проекте Б. Акунина «История Российского государства» // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2016. Т. 15. № 3. С. 162–171.
7. Снигирева Т. А., Снигирев А. В. Б. Акунин: игра с именем (на материале беллетристических сопровождений к «Истории Российского государства») // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. 2016. № 2. С. 234–242.
8. Суханова И. А. Уроки интертекста от Умберто Эко. Ч. 2 // Верхневолжский филологический вестник. 2017. № 4. С. 74–81.

REFERENCES

1. Zhivov V. M. *Razyskaniya v oblasti istorii i predystorii russkoi kul'tury* [Research in the field of history and prehistory of the Russian culture]. Moscow, Yazyki Slavianskoy Kulturi Publ., 2002. 758 p.
2. Kozhinov V. V. *Proiskhozhdenie romana: Teoretiko-istoricheskii ocherk* [The origin of a novel: A theoretical and historical sketch]. Moscow, Sovetskii pisalei' Publ., 1963. 439 p.
3. Os'mukhina O. Y., Karpov A. D. [Representation of the historical process in the "History of the Russian State" by Boris Akunin]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory and practice], 2020, no 3, vol. 13, iss. 7, pp. 41–46.
4. Pleshkova O. I. [Parodic transformation of genre traditions in B. Akunin's story "Boh and Shel'ma"]. In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [World of science, culture and education], 2016, no 6 (61), pp. 446–449.
5. Snigireva T. A., Podchinenov A. V., Snigirev A. V. [History as "love-story" in B. Akunin's interpretation]. In: *Pushkinskie chteniya 2016: khudozhestvennye strategii klassicheskoi i novoi literatury: zhanr, avtor, tekst: materialy 21 Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii, Sankt-Peterburg, 06–07 iyunya 2016 g.* [Pushkin Readings 2016: Artistic Strategies of Classical and New Literature: Genre, Author, Text: materials of the 21st International Scientific Conference, St. Petersburg, 06–07 of June, 2016, St. Petersburg, 06–07 June 2016], St. Petesburg, Leningrad State University named after A. Pushkin Publ., 2016, no. 1, pp. 308–314.
6. Snigireva T. A., Podchinenov A. V., Snigirev A. V. [Specific features of discursive practices in B. Akunin's project "History of the Russian State"]. In: *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Yazykoznanie* [Bulletin of the Volgograd State University. Series 2: Linguistics], 2016, no 3, pp. 162–171.
7. Snigireva T. A., Snigirev A. V. [B. Akunin: playing with a name (based on fictional accompaniments to "History of the Russian State")]. In: *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Yazyk. Sistema. Lichnost': Lingvistika kreativa* [Ural Philological bulletin. Series: Language. System. Personality: Linguistics of creativity], 2016, no. 2, pp. 234–242.
8. Sukhanova I. A. [Intertext lessons from Umberto Eco. Part 2]. In: *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik* [Philological bulletin of Verkhnevolzhsk], 2017, no. 4, pp. 74–81.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Архангельская Анна Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова;
e-mail: arhanna@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Anna V. Arkhangel'skaya – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Department of Russian Literature's History, Lomonosov Moscow State University;
email: arhanna@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Архангельская А. В. Игра в Древнюю Русь: жанровые эксперименты Бориса Акунина в повести «Бох и Шельма» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 45–52.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-45-52

FOR CITATION

Arkhangel'skaya A. V. Boris Akunin's Genre Experiments in the Story "Boh and Shelma". In: *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: History and Political Sciences*, 2021, no. 4, pp. 45–52.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-45-52

УДК 821.161.1.09 Леонов Л.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-53-63

ПОЭТИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ «ВОР» ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА: АВТОР И ЕГО «АЛЬТЕР-ЭГО»

Заваров Д. В.

Московский государственный областной университет

141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Исследование эволюции «реального» автора и созданного им образа «вымышленного» писателя в трёх редакциях романа Л. М. Леонова «Вор».

Процедура и методы. Автором рассмотрены все редакции романа «Вор». Проанализирована эволюция взаимоотношений автора и его «двойников» в процессе переработки произведения (редакции 1927, 1956 и 1982 гг.). Образ писателя Фирсова – «автора внутри автора» – даёт богатый материал для проникновения в поэтику повествования и позволяет рассматривать произведение в системе координат метапрозы. Используются биографический, текстологический, культурно-исторический и герменевтический методы исследования.

Результаты. Сделан вывод, что Л. М. Леонову в полной мере удалось раскрыть потенциал, заложенный в формате метапрозы как литературного приёма. Избавив читателя от диктата автора, писатель предоставил ему полную самостоятельность в восприятии художественной реальности романа.

Теоретическая и/или практическая значимость. Работа позволяет взглянуть на роман «Вор» в контексте современных методов исследования и актуализировать роль Л. М. Леонова в текущем литературном процессе.

Ключевые слова: Л. Леонов, роман «Вор», образ писателя, автор, метапроза

POETICS OF NARRATION IN LEONID LEONOV'S NOVEL "THE THIEF": AUTHOR AND HIS "ALTER-EGO"

D. Zavarov

Moscow Region State University

24 ul. Very Voloshinoy, Mytishchi 141014, Moscow Region, Russian Federation

Abstract

Aim. We study of the evolution of the 'real' author and the image of the 'fictional' writer created by L. M. Leonov in three editions of the novel "The Thief".

Methodology. All editions of the novel "The Thief" are reviewed. The evolution of the relationship between the author and his "doubles" in the process of processing the work (editions of 1927, 1956 and 1982) is analyzed. The image of the writer Firsov – 'the author within the author' – provides rich material for penetrating into the poetics of the narrative and allows one to consider the work in the metafiction coordinate system. Biographical, textual, cultural-historical and hermeneutic research methods are used.

Results. It is concluded that L. M. Leonov fully managed to reveal the potential inherent in the format of meta-prose as a literary device. Having saved the reader from the author's dictate, the writer gave him complete independence in the perception of the artistic reality of the novel.

Research implications. The work allows one to look at the novel "The Thief" in the context of modern research methods and actualize the role of L. M. Leonov in the current literary process.

Keywords: L. Leonov, novel "Thief", image of a writer, author, metafiction

Введение

Роман Леонида Леонова «Вор» – знаковое произведение на творческом пути писателя, первая по-настоящему крупная вещь, написанная автором, в полной мере определившимися со своей темой, которая может служить отправной точкой, своеобразным философско-эстетическим кодом к пониманию всего его творчества.

О том, что «Вор» был на особом счету у Леонида Леонова, свидетельствует тот факт, что писатель постоянно возвращался к работе над романом: «Вор» выдержал три редакции, а если считать переписанный эпилог 1990 г., то четыре.

В научных работах, посвящённых «Вору», литературоведческий анализ произведения зачастую отягощён идеологической составляющей: советские критики рассматривали «Вора» с позиций соцреализма, в постсоветский же период исследователям не давал покоя статус Леонова как классика ушедшей эпохи [8]. Даже А. И. Солженицын, мимоходом высказавшись об истории редактирования «Вора», «проницательно» объяснил постоянные переработки текста желанием угодить цензуре [9, с. 165].

Ход исследования

Роман «Вор» – вещь уникальная сама по себе, безотносительно к политическим обстоятельствам. Вряд ли в русской (да и мировой) литературе можно найти ещё одно произведение, где система взаимоотношений *автор – рассказчик – читатель* представляла настолько сложный, продуманный, и – главное – безоговорочно функционирующий механизм, под действие которого попадает сам создатель романа. Нечто принципиально схожее любил описывать в своих литературных фантазиях Х.Л. Борхес, не рискуя, впрочем, перейти от теории к практике.

Берём на себя смелость утверждать: «классовый» подход к анализу «Вора» только мешает пониманию той художественной задачи, которая блестяще решена автором, возможно даже, что и вопреки

изначальному замыслу. А неоднократные переработки текста Леоновым не имеют никакой связи с цензурой.

Сложно чётко определить границу, когда литературные приёмы перешли из области средства в категорию цели – т. е. стали самостоятельной ценностью литературного произведения, потеснив традиционные задачи, которые «старорежимные» писатели выдвигали на передний план. Однако можно точно сказать, какое литературное течение безоговорочно признало право автора писать для того, чтобы просто писать, без какой-то сверхзадачи. Постмодернизм возвёл в абсолют ценность художественных приёмов, потеснив традиционный подход к анализу литературных текстов.

Для художественных конструкций, где ключевую роль играют взаимоотношения автора с рассказчиком – а через него с читателем – постмодернисты предложили определение «метапроза». «Главные черты метапрозы – с одной стороны, рефлексия о писательском бытии и ремесле, об инструментах и приёмах, о том, как строится литературный опус вообще и этот конкретный в частности; с другой – присутствие в литературном произведении внутреннего текста, содержание которого так или иначе, часто парадоксально, взаимодействует с материалом текста “объемлющего”» [1, с. 193]. Как можно понять из определения, при желании под определение *метапрозы* можно – с грехом пополам – «притянуть» любое литературное произведение. Чем, собственно, теоретики постмодернизма с переменным успехом и занимались. Однако для «Вора» ничего притягивать не пришлось: в романе присутствуют все хрестоматийные признаки метапрозы. Именно поэтому основательно подзабытый роман постоянно всплывает в работах современных исследователей постмодернизма.

В основе метапрозы как приёма лежит *игра*. Предметом игры выступает сам мир произведения. Читатель имеет возможность принять участие в конструировании художественной реальности, пусть и не непосредственное, но всё же в роли соавтора:

ему предлагается строить «мир», выбирая из предложенных конструкций наиболее близкую или наиболее правдоподобную (жизнеспособную).

Принципиально схожую модель взаимодействия автора с читателем рассматривал М. М. Бахтин. Положение о равноправной творческой активности автора и читателя он высказал ещё в 1920 гг. в статье «Автор и герой в эстетической деятельности»: «Нет ничего пагубнее для эстетики, как игнорирование самостоятельной роли слушателя. Существует мнение, очень распространённое, что слушателя должно рассматривать как равного автору за вычетом техники, что позиция компетентного слушателя должна быть простым воспроизведением позиции автора. На самом деле это не так. Скорее, можно выставить обратное положение: слушатель никогда не равен автору. У него своё, незастывшее место в событии художественного творчества: он должен занимать особую, притом двустороннюю позицию в нем: по отношению к автору и по отношению к герою» [2, с. 432].

Помочь читателю войти в роль соавтора, включиться в «работу» – одна из основных задач метапрозы. Технически этот эффект достигается путём сознательного самоустранения автора от каких-то оценочных суждений: давая факты, писатель оставляет поле для самостоятельной их интерпретации. Разумеется, полностью избавиться текст от элементов модальности невозможно [4]. Тогда на помощь приходит персонаж-писатель, на которого можно переложить ответственность за субъективную подачу материала, чтобы дать понять читателю, что можно критически воспринимать авторскую точку зрения.

Зачастую, конечно, автору сложно пустить всё «на самотёк», хотя сам по себе приём подразумевает неоднолинейную оценочность. Но дело в том, что, запустив механизм метапрозы, автор теряет контроль над своим миром: получив право выбирать и судить, читатель уже не признаёт писателя (как вымышленного, так и реального) непререкаемым авторитетом, носителем единственно верной точки зре-

ния. Но, пожертвовав позицией «истины в последней инстанции», автор приобретает взамен полноценного соавтора – читателя, а сам текст – подвижную многослойную структуру.

Именно по такой схеме выстроена художественная реальность романа «Вор». В книге имеется «настоящий» автор, Леонов не называет его по имени, однако можно условно считать, что в этой роли выступает он сам. Автор Леонов рассказывает о другом, вымышленном, авторе – Фирсове, который, собственно, и пишет предлагаемый читателю роман, в котором ещё один Фирсов пишет роман о том, как ещё один Фирсов... В общем – *метапроза*, которую продолжал и отчасти заново узаконивал роман Ю. В. Трифонова «Время и место».

Фирсов действует внутри художественного мира «Вора». Он пишет произведение в режиме реального времени: в любой конкретный рассматриваемый период основного действия роман ещё не написан, он создаётся здесь и сейчас, на глазах читателя. На первый взгляд, это самая «низкая» ступень художественной реальности. Автор этой реальности – лицо, обладающее весьма невеликой властью над своим собственным творением: мир романа практически не подчиняется ему, развиваясь по собственной логике. Фирсов не столько творец, сколько соучастник действия, способный повлиять на него едва ли не меньше, чем любой другой из «его» персонажей.

Что же нам известно об авторе Фирсове? Немолодой и даже уже переваливший за середину жизни (возраст, наверное, под 50) писатель. Достаточно известный: в газетах его и поругивают, и хвалят. Не буржуйских кровей – из «простых». Достаточно хорошо осведомлён о нравах и порядках воровского мира (вспомним, что несколько ранее временного периода, описанного в романе, Леонов на пару с Есениным осуществил рейд по воровским местам Москвы). В общем, Фирсов – это несколько самоироничный, слегка пародийный портрет самого Леонова. Таким автор первой редакции видел себя лет этак через тридцать...

Вступая в непосредственный контакт со своими героями, Фирсов сам не может предугадать, чем закончится эта встреча, какой толчок даст развитию событий, в какую сторону вильнёт сюжет. Здесь отражён известный литературный феномен: в какой-то момент работы над текстом герои перестают «слушаться» автора. На самом деле, этот эффект закономерен: логика персонажа – сформировавшаяся, раскрывшаяся по ходу действия, накопившая собственное «я» в процессе создания произведения – не позволяет приписать герою те слова или поступки, которые не могут исходить от него в силу логики его характера.

«По ходу авторского рассуждения герои, читатели и писатель меняются своими местами. Писатель – превращается в «вора», крадущего главные ценности бытия для своего повествования ... И наоборот, многие персонажи – обитатели воровского дна – становятся не только читателями повести о самих себе, но и со-творцами своих характеров, что создаёт своеобразный конфликт между писательской апперцепцией реальности и дробной правдой факта» [6, с. 11].

Персонаж, ставший субъектом художественной реальности, приобретает определённую самостоятельность, защищаясь от попыток ввести его в русло авторского плана единственным доступным для него – но стопроцентно действенным – способом: потерей правдоподобия. Этот момент очень важен для понимания «Вора», и мы к нему ещё вернёмся.

Взаимоотношения писателя Фирсова с героями его романа – это олицетворение вышеописанной проблемы, которая показана изнутри, образно. На примере Фирсова Леонов демонстрирует полную зависимость автора от своих героев. При этом Фирсов, находясь в плену созданного им мира, поставлен в двойственное положение: формально оставаясь автором, он вынужден играть роль не творца, а хроникёра, способного лишь фиксировать происходящее. Порой ему, как и любому автору, чья изначальная задумка «не скла-

дывается», хочется взять контроль над реальностью, присочинить, вывести сюжет на запланированные «рельсы». И тогда герои закономерно начинают сопротивляться. Но в случае Фирсова сопротивление это сознательное: первопричину неповиновения персонажей можно отнести к категории «не хочу», а не «не могу», т. е. герои взаимодействуют с Фирсовым в плоскости персонаж – персонаж, как с равным.

Если рассматривать это положение с точки зрения литературного таланта, то Фирсов – олицетворение «идеального писателя», высшей степени мастерства: он смог создать мир, живущий самостоятельно, без его участия. Более того, сам автор вынужден существовать по законам этой реальности, подчиняться им. При этом у него хватает силы смириться с таким положением вещей и не пытаться его изменить. Это ещё один ключевой момент в контексте заданной темы.

Система взаимоотношений Фирсова с персонажами намного сложнее, чем может показаться. Несмотря на ограниченную возможность влиять на происходящее и «ломать» события под себя, Фирсов обладает полным спектром возможностей творца. Прежде всего, он наделён всеведением. Всеведением не толстовского типа – эту роль Леонов традиционно оставил для «себя» – осведомлённость Фирсова более скромная: ему всего лишь (и то не всегда) известно, что происходит с его героями во время его отсутствия. Кроме того, доступна Фирсову и ещё одна авторская сверхспособность: он знает будущее. Вот один из примеров, самый наглядный и при этом дающий ещё один штрих к системе взаимоотношений автор-герой в романе «Вор» – разговор Фирсова с Таней Векшиной:

– ... но давайте сменим наш легкомысленный тон разговора, мы не ровня, Фирсов. Видите ли, я вот хожу и умираю, а вы всего только пишете интересную повесть о том, как умираю я ...

– Где-то у вас же читала я, будто перед гибелью наступает иногда странная прозорливость. Начинаешь видеть самый краешек бытия... видно, и я так же! – И

вдруг в голосе у ней послышалось приказание пополам с нетерпеливой полудетской просьбой. – К слову, без гаерства: сколько ещё у вас там страничек на мою долю осталось? Ага, недобрый знак молчанья... вот она откуда, ваша шутовская маска. Остающимся всегда капельку неловко перед теми, кому приходится досрочно исчезать...¹

Очевидно, что герои не только понимают роль Фирсова в происходящем, они признают его власть над ними, т. е. осознают, что являются всего лишь персонажами романа. Зато – в противовес фирсовским возможностям – герои не только знают, что Фирсов пишет про них, они зачастую демонстрируют знакомство с этим текстом:

– ... И подачек ваших, как вы меня кротким пострадавшим ангелом с Клавдьюшкой описали, мне не нужно², – бросает Фирсову Чикилев, ещё один из героев романа.

Здесь нужно напомнить, что в мире Фирсова роман ещё не написан: замысел частично в голове автора, а частью в его блокноте, да и то наброски выполнены понятным единственно Фирсову языком. Тем не менее, такая осведомлённость героев о писательской кухне Фирсова возвышает их до уровня автора, временами же они поднимаются и на более высокий, так сказать «надфирсовский» уровень. Понятно, что Фирсов не может поделиться с героем той информацией, которой не владеет сам. Это делает другой, *настоящий* автор – Леонов. И делает он это для того, чтобы напомнить читателю: все персонажи, в том числе и сам Фирсов – это всего лишь герои его произведения. Происходит это в те моменты, когда *настоящий* автор осознаёт, что начинает терять контроль над своим романом. Автор Леонов согласен играть «в метапрозу» только до определённых пределов. И, в отличие от Фирсова, он не хочет мириться с самостоятельностью собственных героев, равно как и давать читателям волю в трактовке идеи книги.

Формально же автор Леонов занимает положение по всем правилам игры. Сформировав исходную диспозицию и периодически подбрасывая безличные рассуждения, чтобы связать воедино событийную канву, основную массу художественного времени *настоящий* автор предпочитает оставаться «за кадром». Активизируется он преимущественно тогда, когда Фирсов, потерпев поражение в борьбе с героями, достаёт свой блокнот – последнее средство, способное вернуть ему контроль над художественным миром, т. е., говоря по-простому, *сочинить*. И тогда *настоящий* автор одёргивает Фирсова, не давая ему выходить за границы дозволенного, перекраивать мир по собственному усмотрению.

Но нужно помнить: автор Леонов не вмешивается напрямую в повествование – он лишь комментирует происходящее «со своей колокольни». И это третий важный момент для восприятия «Вора».

Автор Леонов существует не в плоскости романа, не во времени описываемых событий. Казалось бы, вот он, демиург, истинный хозяин художественного мира «Вора»: он всё знает, его мнение – решающее... Но в системе метапрозы все *игроки* равны. В том числе и *читатель*, который находится ещё выше по отношению к плоскости романа, чем *настоящий* автор, т. е. читатель имеет все условия, чтобы сыграть с писателем в ту же игру, в которую тот играет с Фирсовым: принимать или не принимать его видение событий. И автору-Леонову приходится подчиниться этим правилам даже вопреки *собственному желанию*.

Здесь необходимо напомнить историю создания «Вора»: уникальна эта вещь тем, что пережила после написания три редакции, растянутые по времени едва ли не на полвека. Редакции эти имеют принципиальные отличия, но отличия заключаются не в литературной правке текста, а в изменении подхода автора к самому пониманию своих персонажей. Означает ли это, что мы должны рассматривать последнюю редакцию «Вора» как окончательную, т. е. един-

¹ Леонов Л. М. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1983. С. 266.

² Там же. С. 323.

ственно узаконенную (легитимную)? Вот что говорит по этому поводу сам Леонов: «Исследователи вправе рассмотреть все редакции романа как литературный опыт, как телескопическое наблюдение четырёх глаз-камер за одним и тем же героем» [10, с. 267].

Воспользовавшись любезным разрешением писателя, рассмотрим методом «телескопического наблюдения» одного и того же героя – но только героем этим у нас будет не Векшин, а сам Леонид Максимович Леонов как один из субъектов художественного мира «Вора». Тем более, что образ *настоящего* автора по ходу работы над текстом, растянувшейся на десятилетия, претерпевает серьёзные изменения, т. е. Леонов проходит типичный путь литературного героя.

Кто же он, автор романа «Вор» в начале своей работы? На дворе вторая половина 1920 гг. Леонид Леонов – молодой советский писатель, автор повестей и рассказов, а также одной крупной вещи с названием «Барсуки» – приступает к реализации замысла романа, главным героем которого должен стать бывший красный командир Дмитрий Векшин, совершивший преступление (убийство человека без суда), из-за этого скатившийся на «дно», ставший вором.

В этой системе координат неизбежно возникает имя Достоевского, под обаянием которого создавался «Вор». Многие герои в ранней редакции «Вора» сконструированы, а временами, может быть, прямо скопированы у Достоевского. И само место действия – «Благуша» с её притонами, кабаками и коммуналками – почти что Петербург Достоевского [3]! Картина была бы неполной без знаменитого «хе-хе» в речи персонажей – поначалу Леонов использовал и это характерное междометие. Но такая аналогия несколько принижает материал, наделяет произведение признаками вторичности. А с этим ни один самостоятельный, оригинальный писатель никогда не смирится. Оглядка на Достоевского – факт, признанный самим Леоновым. И художественный конфликт,

противостояния характеров, локация – всё подогнано под принципы организации художественного мира в романах Достоевского. И что же в этой ситуации должен делать талантливый (и молодой) писатель, который хочет написать оригинальную вещь, но не может обойтись без схем, разработанных его авторитетным собратом? Автор вводит в роман соавтора – многострадального Фирсова, которому достаётся роль громоотвода для этого «конфликта интересов». Другой функции Фирсов по первоначальному плану не несёт. Хотя есть ещё один момент: Леонову несколько претят сантименты, поэтому за эмоциональную составляющую также отвечает его соавтор – без Фирсова текст получился бы суховатым.

«Воспроизведение отношений героев и отчасти стиля Достоевского – не следование за образцом, а преодоление его авторитета – в понимании природы человека и взаимосвязи с высшей силой» [7, с. 148], – верно заметила И. Н. Плеханова.

Сам же автор Леонов, вооружившись иронией, снисходительно наблюдает за всей этой «достоевщиной» сверху, в нужных местах сбивая пафос едкой репликой, а иногда и грубо перечёркивая всю созданную Фирсовым конструкцию. Вспомним, например, диалог Векшина с Пчховым, выполненный по лекалам среднестатистической беседы о душе, границах дозволенного и прочих материях, явно перекочевавших от Достоевского. Интересно, что, создавая этот эпизод, автор Леонов совершенно забывает всю свою иронию, которая ранее вспыхивала у него именно в подобных местах. Но в финале, доведя сцену до логического конца, будто бы спохватывается: «...*Так вот, всего этого разговора, в отчаянии придуманного Фирсовым во оправдание своего героя, в действительности не было*».¹

Попутно отметим, что Достоевскому досталось от *настоящего* автора и напрямую: облик Фирсова вполне нейтральный, с учётом вышесказанного приобретает не-

¹ Леонов Л. М. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1983. С. 354.

кие характерные черты: неопрятная борода, подержанный демисезон, папиросы... «Подержанный демисезон» – явная отсылка к «синему жакету Ф. М.», «довольно подержанному», о котором писала Анна Григорьевна Сниткина [5, с. 69]. Ирония автора над Фирсовым – а через Фирсова, над Достоевским – позволяет Леонову превратить зависимость от «кумира» в литературный приём, запрограммированный и служащий исключительно художественной цели. Решать нравственные конфликты, разрабатывать характеры «под Достоевского» – в мире, пережившем революцию, гражданскую войну – слишком опрометчиво. Но других нравственных критериев в культурном поле русской литературы той поры для Леонова нет. Вот тут-то автору Леонову и помогает автор Фирсов, выполняя роль того простачка, который всё ещё пытается «поиграть в благородство». А Леонов тут ни при чём: он над схваткой, он по одну сторону с искушённым читателем, и вместе с ним усмешается, глядя на игровое поле «русской литературы».

Если воспользоваться определением М. М. Бахтина, автор Леонов пытается занять позицию *первичного автора*, при этом стремясь сохранить за собой право вмешиваться в текст напрямую: «Создающий образ (т. е. первичный автор) никогда не может войти ни в какой созданный им образ. Слово первичного автора не может быть собственным словом: оно нуждается в освящении чем-то высшим и безличным (научными аргументами, экспериментом, объективными данными, вдохновением, наитием, властью и т. п.). Первичный автор, если он выступает с прямым словом, не может быть просто писателем: от лица писателя ничего нельзя сказать (писатель превращается в публициста, моралиста, учёного и т. п.). Поэтому первичный автор облекается в молчание. Но это молчание может принимать различные формы выражения, различные формы редуцированного смеха (ирония), иносказания и др.» [2, с. 373].

Игра как основа для восприятия «Вора», помимо прочего, была важна для Леонова

в чисто техническом плане: переведя всё в категорию литературной игры, писатель увязал все нестыковки, оправдал натяжки и несуразности и выставил на суд читателей практически неуязвимый для критики текст. Молодой писатель Леонов спрятался за своего Фирсова, предоставив ему роль мишени для обвинений в «достоевщине», романтичности, наивности. Заодно на совести вторичного автора осталась сюжетная разбалансированность и невнимательность к героям: структура «Вора» негармонична, а в событийном плане (в пересчёте на объём) чрезмерно скудна.

Жизнь порой удивительным образом играет с писателями в *метапрозу*, которую они так неосторожно предлагают читателю. Реальный Леонов возвращается к роману «Вор» спустя тридцать лет после его написания, т. е. Леонов получает возможность выступить в роли Фирсова уже по-настоящему. И роман новому автору не нравится. Потому что повзрослевший писатель превратился в человека далеко не романтического склада характера. Он и в молодости особо не страдал романтизмом, допуская романтические эмоции и жесты своего *альтер-эго* лишь в качестве ещё одного штриха к несколько комичному образу. *Настоящий* автор образца 57 года смотрит на жизнь с уверенностью, что всё плохо. И будет ещё хуже. Кстати, в этом, а не в принципиальном несогласии с «линией партии», кроется первопричина настоящего неумения Леонова работать по социалистическим лекалам: герои в его мире не могут, пройдя через «перерождение», прийти к чему-то жизнеутверждающему.

Векшин, поданный молодым Леоновым (точнее, поданный Фирсовым, а молодой Леонов всего лишь не помешал такой подаче материала) в романтическом ключе человеком героическим и по-своему симпатичным, возмужавшего автора не устраивает. Черда правок и редакций романа, затеянная повзрослевшим Леоновым, – это планомерное уничтожение всего того, что было хорошего в образе Векшина. И не только Векшина: писатель борется с положительными чертами всех персонажей.

Автор жертвует ради этого даже правдоподобием – последним бастионом, перед которым дрогнули бы менее смелые писатели: «Я повторил дважды одну сцену. В первой редакции, когда упала шляпа Векшина, вся публика, которая сидела и делала вид, что ничего не замечает, бросилась поднять её. Гипноз личности внушал преклонение перед Векшиным. В последней редакции деталь со шляпой повторяется. Но теперь с ней обошлись жестоко, гадко, с вызовом Векшину, и он уже не мог остановить их своим величием. Всё шло к окончательному развенчанию персонажа» [10, с. 266]. Главварь шайки бандитов – что само по себе говорит о его силовых и лидерских качествах – не обладает должным «величием», чтобы не допустить к себе «гадкого» отношения со стороны пьянчужек, собравшихся в дешёвой пивной... Поверит ли читатель? Автора Леонова этот вопрос, похоже, не волнует. А зря.

Начинающий писатель Леонов в 1927 г. прекрасно понимал, что, для того, чтобы развенчать персонажа, его вначале нужно чем-то «увенчать»: отсюда и благородство Векшина, и его внутренняя сила, заставляющая окружающих «уступать ему дорогу». И когда этот незаурядный человек постепенно (и очень закономерно) морально разрушается, развенчание происходит. Здесь нравственный конфликт, который призван и способен «вытянуть» всё повествование. Неслучайно же молодой Леонов, разобравшись с персонажем, отправляет его на духовную перековку – где-то там, за пределами истории, Векшину предстоит «почувствовать вкус честно заработанного хлеба». Но Леонов в 1950 г. подозревает: никакого нравственного перерождения человека в условиях советской России 1920 г. быть не может. Умудрённый жизненным опытом автор угрюмо глядит на своё былое творение... а потом закатывает рукава:

«За тридцать лет, что разделяют первую редакцию от второй, выяснились те стороны нашей действительности, о которых мы не знали. В то время они ещё не были обозначены. Это правда о коллективизации и

социализации, о разгроме белых, о жестокости к репрессированным и т. д. Но не эти непосредственные причины повлияли на меня, а все вместе... Изменился политический климат эпохи, изменился тонус жизни. Показатели климата стали иными. И тогда зародилась другая редакция. В ней и в последующих изданиях уже говорилось, что Векшин не пошёл к лесорубам, а это была версия Фирсова... Лесорубы были применены автором как “поцелуй в диафрагму”, как счастливый конец. Это требовалось тогда и воспринималось как нормальное явление. Иначе мне бы не дали закончить роман» [10, с. 265–266].

Оставляя без едкого – в традиции Леонова – комментария последнюю фразу, рискнём спросить: а уместно ли подходить к реальности романа двадцатых годов с опытом и грузом знаний, накопленных за 30 лет? Если молодой Леонов не знал «правды о коллективизации и социализации», то её не знали и его герои. А это означает только одно: в художественном мире романа «Вор» этой правды не существует – вместо неё имелась другая, и именно в рамках этой первоначальной правды были сформированы характеры, обозначены жизненные приоритеты и выстроена логика персонажей. Да и сам автор опирался именно на ту правду: её вполне хватало и – важно – хватило, чтобы собрать полноценное *современное* произведение. Но Леонова эти соображения не останавливают. Раньше для того, чтобы «отвести душу», *настоящему* автору достаточно было иронии (уместнее сказать, сарказма). Теперь возмужавшему Леонову этого мало. Он вторгается на некогда неприкосновенную для него территорию Фирсова и выхватывает у него заветный блокнот. И если герои романа, находясь на одном уровне с Фирсовым, могли воспротивиться его авторской воле, повести себя не так, нарушить его планы, посмеяться над автором, заглянув в его блокнот, и повести себя по-своему, – уровень Леонова позволяет автору проигнорировать протесты персонажей. Мы уже писали о правдоподобии – единственной защите героев от

разбушевавшегося автора, стремящегося превратить их в «функции», средства выражения авторских идей.

Уродуя героя, снижая его пафос, Леонов таким образом невольно разрушает логику романа. Герой становится негероем, он утрачивает те черты, которые ранее делали его центром произведения, ключевой его точкой. Борясь с Векшиным, Леонов борется со всей структурой «Вора» как литературного произведения. Если автор серьёзен, то и читателю не до шуток. И вот уже мы вправе задать вопрос: а уместен ли в таком полном развенчании и обличении труде набор взаимопересечений судеб персонажей? Николка Заварихин, Манька Вьюга, Митька Векшин, Агейка, Манюкин – земляки, «друзья детства», случайно собравшиеся в Благуше для «естественного» развития конфликта. Реалистично? А внезапно открывшееся отцовство Манюкина? Может быть, такой *сюжетец* более традиционен для индийского кинематографа?

Заключение

Молодой писатель Леонов очень хорошо поработал над романом – так хорошо, что не отдельные персонажи, а вся художественная ткань романа начинает сопротивляться авторской воле зрелого писателя Леонова, расползаться под его правками. Усилия умудрённого опытом литератора в итоге приводят к тому, что соавторы меняются местами: теперь Фирсов с полным правом может понаблюдать за Леоновым сверху и, усмехаясь в свой блокнот, отпускать ехидные комментарии. Не напрямую, конечно, – нет у него такой власти. Смеётся над усилиями Леонова сама реальность романа. Ведь Леонов нарушает основной принцип существования *первичного* автора: «Автор должен находиться на границе создаваемого им мира как активный творец его, ибо вторжение его в этот мир разрушает его эстетическую устойчивость» [2, с. 176]. Автор Леонов добровольно спускается с высот *natura non creata quae creat* и переходит в категорию *natura non creata quae creat*. И в этой своей ипо-

стаси вступает в прямую конфронтацию с автором Фирсовым, но теперь он вынужден вести борьбу на равных.

Противостояние двух соавторов наглядно проявляется в новом эпилоге романа, там, где к Фирсову приходит Манька Вьюга. Автор Леонов не жалеет красок, чтобы унижить бывшую свою роковую женщину, Фирсов же терпеливо пережидает этот приступ «развенчания»: и золотую коронку на зубе, и окуроч, брошенный под стул, и юбку полутюремного образца. А потом, когда автор Леонов выдохся, возвращает всё на исходную позицию одним штрихом: «С раздвоенным чувством сочинитель проводил её глазами до угла и вдруг, как ей исчезнуть, шагнул вослед раз и другой со странным и тошкливым сожаленьем – то ли удостовериться в чём-то, то ли запомнить ноздрями навеки её пропадающие духи...»¹. Фраза эта, брошенная вопреки воле соавтора, разом перечёркивает все «золотые зубы», которыми Леонов так нелепо одарил героиню.

В лице Фирсова автор вывел *идеального писателя*, способного не только полностью погрузиться в созданный им художественный мир, но и научившегося жить по его законам, строить роман *с помощью* героев, которых его мастерство возвысило до уровня субъектов действия, в определённом смысле – соавторов, полноценных участников творческого процесса. Именно этому идеальному писателю пытается противостоять автор Леонов, примеривший на себя роль литературного тяжеловеса, стремящегося превратить художественный текст в набор поучительных идей. История «Вора» – его написания и многолетних переписок – это, на первый взгляд, история того, каким бессмысленным и неуклюжим может быть превращение живых героев в «функции», средства для выражения авторских взглядов. Это роман о романе, который был написан талантливым писателем при помощи другого, а потом пришёл ещё один и вроде бы всё сломал.

¹ Леонов Л. М. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1983. С. 600.

На самом деле Леонид Леонов ничего не ломал. Он (вольно или невольно) поднял метапрозу как приём, намеченный ещё повестями Белкина, на новый, наивысший, уровень, полностью «размыв» авторитет автора как носителя единственно верной точки зрения и, таким образом, предоставив читателю свободу восприятия художественной реальности.

Для того, чтобы оценить и понять «проект» во всей его красе, нужно рассматри-

вать сразу все редакции романа «Вор». Только с этой высоты читатель сможет в полной мере оценить замысел литературной игры, задуманной Леонидом Леоновым. И если игра эта состоялась не по его воле, может быть, даже вопреки ей, данный факт ничуть не умаляет достигнутого результата.

Статья поступила в редакцию 17.03.2021.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амосин М. Метапроза, или сеансы литературной магии // Знамя. 2016. № 3. С. 193–203.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1986. 445 с.
3. Вахитова Т. М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова. М.: Наука, 2007. 317 с.
4. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 239 с.
5. Достоевская А. Г. Воспоминания. М.: Правда, 1987. 544 с.
6. Лысов А. Г. «Записная книжка» сочинителя Фирсова и осмысление творческого процесса в романе Леонида Леонова «Вор» (1959 г.) // Вестник Ульяновского государственного технического университета. 2006. № 2. С. 8–15.
7. Плеханова И. Н. Литературный герой как «прототип» личности писателя: условия «узнавания» и художественные следствия идентификации // Вестник Томского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 1. С. 139–158.
8. Прилепин З. Леонид Леонов: «Игра его была огромна». М.: Молодая гвардия, 2010. 576 с.
9. Солженицын А. И. Леонид Леонов – «Вор» // Новый мир. 2003. № 10. С. 165–171.
10. Хрулев В. Роман «Вор» в духовной биографии Леонида Леонова // Наш современник. 2014. № 5. С. 258–275.

REFERENCES

1. Amusin M. [Meta-Prose or Literary Magic Sessions]. In: *Znamya* [The Banner], 2016, no. 3, pp. 93–203.
2. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 445 p.
3. Vakhitova T. M. *Khudozhestvennaya kartina mira v proze Leonida Leonova* [Artistic Worldview in Leonid Leonov's Prose]. Moscow, Nauka Publ., 2007. 317 p.
4. Vinogradov V. V. *O teorii khudozhestvennoi rechi* [On the Artistic Speech]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1971. 239 p.
5. Dostoevskaya A. G. *Vospominaniya* [Memories]. Moscow, Pravda Publ., 1987. 544 p.
6. Lysov A. G. [Firsov's "Notebook" and Comprehension of Artistic Process in Leonid Leonov's Novel "The Thief" (1959)]. In: *Vestnik Ul'yanovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta* [Bulletin of Ul'yanovsk State Technical University], 2006, no. 2, pp. 8–15.
7. Plekhanova I. N. [Literary Character as a "Prototype" of Writer's Personality: Conditions for "Recognizing" and Artistic Consequences of Identification]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya* [Bulletin of Tomsk State University. Series: Philology], 2015, no. 1, pp. 139–158.
8. Prilepin Z. *Leonid Leonov: "Igra ego byla ogromna"* [Leonid Leonov: "His Game was Colossal"]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2010. 576 p.
9. Solzhenitsyn A. I. [Leonid Leonov – "The Thief"]. In: *Novyi mir* [New World], 2003, no. 10, pp. 165–171.
10. Khrulev V. [Novel "The Thief" in Leonid Leonov's Spiritual Biography]. In: *Nash sovremennik* [Our Contemporary], 2014, no. 5, pp. 258–275.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Заваров Дмитрий Викторович – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета;
e-mail: dv.zavarov@mgou.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Dmitrii V. Zavarov – Postgraduate student, Department of the Russian Literature of 20th century, Moscow Region State University;
e-mail: dv.zavarov@mgou.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Заваров Д. В. Поэтика повествования в романе «Вор» Леонида Леонова: автор и его «альтер-эго» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 53–63.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-53-63

FOR CITATION

Zavarov D. V. Poetics of Narration in Leonid Leonov's Novel "The Thief": Author and His "Alter-Ego". In: *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2021, no. 4, pp. 53–63.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-53-63

УДК 82.09

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-64-74

СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ»: ПРОБЛЕМА СТИЛЯ

Колосова С. Н., Кудряшова А. А.

¹Московский центр качества образования

105318, г. Москва, Семёновская пл., д. 4, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Исследование стиля повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель». Продолжая академическую традицию А. А. Потебни, П. Н. Сакулина, Ю. И. Минералова, авторы избирают в качестве ракурса изучения стилиевые доминанты, формирующие неповторимость художественного содержания пушкинской повести.

Процедура и методы. Выявление и тщательный анализ индивидуального стиля писателя на материале повести «Станционный смотритель». Особое внимание в исследовании уделялось сюжетосложению с точки зрения диалогичности и драматургии, включения многих рассказчиков, переплетения разных точек зрения, которые также усиливают впечатление достоверности повествования.

Результаты. Предпринятый в исследовании анализ позволил авторам убедительно раскрыть стилиевые доминанты повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель». Выявлены и обоснованы проблемы жанрообразования: эссеистичность стиля повествования определяет философский уровень обобщения, а очерковая описательность позволяет достигать особой достоверности повествования; метафорика библейских притч и аллюзий не только становится структурным компонентом сюжетосложения, формирует ассоциативный ряд повествования, но и позволяет предельно образно доносить до читателя нравственный урок, избегая излишней назидательности. Особую роль в сюжете повести играет портрет, раскрывающий символический смысл эпизодов, что позволяет автору выражать трагедию главного героя в лаконичной форме. Важной составляющей индивидуального стиля А. С. Пушкина является и своеобразие функции эпитафии.

Теоретическая и/или практическая значимость исследования заключается в филологическом ресурсе: с его помощью раскрывается своеобразие повести в единстве формы и содержания, и рассматриваются аллюзии как стилиевая доминанта произведения, расширяющая смысловое содержание текста, экфрасис и его роль, а также проблема жанрообразования и особенности системы образов.

Ключевые слова: индивидуальный стиль, жанр, сюжет, мотив, эпитафия, портрет.

STYLISTIC ORIGINALITY OF A. PUSHKIN'S STORY "THE STATIONMASTER"

S. Kolosova, A. Kudryashova

Moscow Centre for Education Excellence

4 Semeonovskaya pl., Moscow 105318, Russian Federation

Abstract

Aim. We study the style of A. Pushkin's story "The Stationmaster". Continuing the academic tradition of A. Potebnya, P. Sakulin, and Yu. Mineralov, we choose stylistic dominants that form the uniqueness of the artistic content of Pushkin's story.

Methodology. The individual style of the writer is thoroughly analyzed on the basis of the story "The Stationmaster". Particular attention is paid to the plot composition in terms of dialogicity and drama, the inclusion of many storytellers, and the interweaving of different points of view, which also reinforce the impression of the reliability of the narration.

© CC BY Колосова С. Н., Кудряшова А. А., 2021.

Results. The undertaken analysis allows one to convincingly reveal the stylistic dominants of Alexander Pushkin's story "The Stationmaster". The problems of genre formation are identified and substantiated: The essayism of the style of narration determines the philosophical level of generalization, and essay descriptiveness allows one to achieve a special reliability of the narration. The metaphor of biblical parables and allusions not only become a structural component of the plot composition and form the associative series of the narrative, but also makes it possible to convey a moral lesson to the reader in an extremely figurative way, avoiding excessive edification. A special role in the plot of the story is played by the portrait that reveals the symbolic meaning of episodes, which allows the author to express the tragedy of the protagonist in a laconic form. An important component of the individual style of A. Pushkin is the peculiarity of the epigraph function.

Research implications. The research is a philological resource: with its help, the originality of the story is revealed in the unity of form and content, and allusion is considered as a stylistic dominant of the work, expanding the semantic content of the text, ecphrasis and its role, as well as the problem of genre formation and features of the system of images.

Keywords: individual style, genre, plot, motif, epigraph, portrait

Введение

Стилевые особенности повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель» актуальны для изучения. Известно, что сам автор именовал себя «поэтом действительности», по меткому выражению Ю. М. Лотмана, он поднимал «будни обычной жизни на уровень высокой поэзии» [5, с. 157]. Вопрос о том, какие приёмы индивидуального стиля определяют «внутреннюю форму» произведения, является целью исследования.

Продолжая традицию А. А. Потебни, Ю. И. Минералов определяет понятие «внутренней формы» художественного произведения в её неповторимости и уникальности [6, с. 157]. В понимании индивидуального стиля мы опираемся на академическую традицию отечественного литературоведения. П. Н. Сакулин считал, что «всякий большой стиль ... есть формальное выражение определенного мировоззрения, которое понимается не в узком смысле, а в широко философском как поэтическая концепция жизни и мира» [8, с. 141]. Его трактовку развивает Ю. И. Минералов: «Личный стиль воплощает особый ход мысли, присущий данному автору, особый ход художественных ассоциаций, ему присущий» [6, с. 20]. В исследовании стилового своеобразия пушкинских повестей Белкина мы также обращались к работе современного исследователя Н. Н. Смирновой [9]. Очевидно,

что интерес к пушкинской прозе не ослабевает и в последние годы. Об этом свидетельствуют публикации молодых учёных [1; 3; 7].

Выявление стиливых черт на уровне жанрообразования и сюжетосложения, диалогичности и драматургии повествования (включение многих рассказчиков), а также живописного начала и включения библейских притч определяет научную новизну данного исследования. Филологический анализ стиливых доминант повести А. С. Пушкина определяет также и его методическую ценность, материалы методики могут быть использованы для разработки уроков по литературе в 7 классе¹.

Роль эпиграфа в повести

Одной из доминант индивидуального стиля Пушкина является использование *эпиграфа*, который предваряет не только начало цикла, но и каждой повести в отдельности. Традиционно трактовка эпиграфа выражает ведущий мотив произведения. Отсылка к фонвизинской комедии

¹ О важности изучения стиливых доминант, а следовательно, и основ поэзии Пушкина мы говорили ранее. См.: Колосова С. Н., Кудряшова А. А. Проблема изучения жанра послания в лирике Пушкина на уроках литературы в 7-м классе // Педагогика искусства: сетевой электронный научный журнал. 2020. № 3. URL: <http://www.art-education.ru/electronic-journal> (дата обращения: 15.04.2021).

«Недоросль», очевидно, имеет иронический оттенок, намёк, который, с одной стороны, подчёркивает глубину знания автором истинной природы читательских интересов, с другой – указывает на дальнейшую интригу повествования. Известно и письмо к П. А. Плетнёву, в котором Пушкин «весьма секретно» сообщал, что им написаны «прозой пять повестей, от которых Баратынский ржёт и бьётся»¹.

Эпиграф к повести «Станционный смотритель», взятый из стихотворения «Станция» П. А. Вяземского, ещё более многозначен. Он создаёт первичный образ героя, ироничность которого («Коллежский регистратор, // Почтовой станции диктатор») парадоксально делает его оксюморонным: перед нами яркий тип литературного героя – коллежский регистратор – «маленький человек», должность низшего гражданского чина 14 класса, согласно табелю о рангах. Именно такого человека Вяземский именует «диктатором». Возведение низшего чина в степень диктатора не только драматизирует образ главного героя, но и задаёт мотив игры, мистификации, тем самым усиливая интригу повествования.

Начало повести как сильная позиция текста развивает мотив мистификации. Эпатажно рассказчик вовлекает читателя в определённую игру – в диалог о станционных смотрителях. По мнению В. Хализева, первый абзац нарочито открывается «шестью риторическими вопросами» [11, с. 37]. Рассмотрим череду риторических вопросов с акцентированным повтором «Кто», которые предполагают прямое обращение к читателю: «*Кто* не проклинал станционных смотрителей, *кто* с ними не бранивался? *Кто*, в минуту гнева...»² (Здесь и далее выделения наши. – С. К., А. К.). Такой приём позволяет максимально погрузить читателя в атмосферу дорож-

ных тягот проезжающих и ответить на наиболее болезненный вопрос, «кто виноват». Однако следующий риторический вопрос «*Что же* такое станционный смотритель?» меняет ракурс рассмотрения главного героя повести. Такой оборот позволяет выйти на уровень философского обобщения о зрителях. Предыдущее мнение разоблачается, а рассказчик вновь вносит интригу, которая строится на диаметрально противоположных точках зрения: даны параллельные синонимичные ряды полярных мнений о станционных смотрителях, одни из которых возвеличивают («коллежский регистратор» – «диктатор» – «изверг рода человеческого», наконец, «муромский разбойник»), другие умаляют («мученик четырнадцатого класса» – «каторга» – «угрозы и побои» – «дрожащий смотритель»). Вывод повествователя о «самом ложном виде» общепринятого мнения о зрителях вновь противоречив. Предложенная автором полярность точек зрения на образ станционных смотрителей предполагает трансформацию чувств читателя по отношению к главному герою: от негодования к искреннему состраданию. Так, первичная презентация главного героя имеет чёткую динамику: от обобщённого эссеистичного повествования рассказчика о станционных зрителях вообще к личному знакомству с одним, историю о котором предваряет исповедальное признание: «*память одного из них мне драгоценна*»³. Заданный в эпиграфе образ зрителя не только вновь разоблачается, но и одновременно интригует дальнейший сюжет повести.

Не менее интересна и композиция образов повествователя и героя. Образы рассказчика и станционного зрителя сближаются. Рассказчик говорит, что «находился я в *мелком чине* ... Вследствие сего зрители *со мною не церемонились*»⁴. Принцип подобия строится на сближении рассказчика и зрителя с образом «маленького человека», рождая в их отношениях атмосферу доверительности.

¹ Пушкин А. С. П. А. Плетневу // Русская электронная библиотека. URL: https://rvb.ru/pushkin/01text/10letters/1815_30/01text/1830/1557_374.htm (дата обращения: 15.04.2021).

² Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 86.

³ Там же. С. 87.

⁴ Там же.

Особенности жанрообразования

Жанровые особенности – другая стилевая доминанта повести. «Станционный смотритель» – произведение, которое включает в себя элементы разных жанров, что и определяет его структурное и содержательное своеобразие. Как мы видим, начало повести представляет собой *эссе*, в котором рассказчик рассуждает о сословии станционных смотрителей, создаёт обобщённый образ маленького человека и делает акцент на том, что это «мученик четырнадцатого класса». Далее следует *очерк* о приятеле Ивана Петровича Белкина, Самсоне Вырине. Жанровые признаки очерка определяются доминантой описательности с установкой на достоверность рассказанной истории, которую читатель узнает из первых уст. Как отмечает о. Павел Флоренский, «художественная достоверность ... этимологически раскрывает семантику слова, т. е. достоверность – достойная верность или то, что достойно веры, чтобы в него поверить» [10, с. 220]. Очевидно, именно поэтому А. С. Пушкину важно было включить такой жанр повествования в своё произведение.

Таким образом, особенность жанрообразования повести «Станционный смотритель» заключается в том, что в произведении гармонично сочетаются компоненты разных жанровых форм: *эссе-рассуждение* о сословии смотрителей, *очерк* о жизни Самсона Вырина, в который включены психологические *портреты* героя, реализация *притчи* о блудном сыне, получившая неканоническое трагическое звучание о неотвратимости наказания за несвоевременное покаяние. Кроме того, произведение включено в цикл «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина», что, с одной стороны, подчёркивает достоверность рассказанного в повести, а с другой – включает историю о Самсоне Вырине как полноценную страницу в цикл историй, которые, по словам рассказчика, «большую часть справедливы»¹.

Эссе-рассуждение о сословии смотрителей позволяет сделать вывод об образе маленького человека как об обобщённом герое, т. е. рассказчик подчёркивает, что история Самсона Вырина не частная, а типичная в отношении беззащитности такого рода людей. Кроме того, рассказчик акцентирует факт приятельских отношений с героем, что делает особенно важным мотив живого участия героя-рассказчика в судьбе зрителя. В начале повести есть установка на беседу с читателем («... об нём-то намерен я теперь побеседовать с любезными читателями» [11, с. 87]). Таким образом, рассказчик призывает читателя к диалогу о жизни зрителя, его дочери и к проявлению сочувствия к происходящему. Не случайно для большей убедительности в повествование вводится несколько рассказчиков, что, безусловно, является ещё одной стилевой чертой повести: Белкин, который приглашает к беседе о Самсоне Вырине читателя, сам Самсон Вырин, который, в свою очередь, рассказывает Белкину о дочери, и мальчик, сын пивовара, чьими словами заканчивается история старого зрителя и его дочери. Любопытно, что каждый рассказчик раскрывает свою правду, своё видение истории. Белкин создаёт два ярких динамичных портрета зрителя, в которых читается и его счастье в начале знакомства с читателем, и его горе, когда он потерял Дуню. Именно сочувственное отношение рассказчика к герою и вызывает сочувствие и у читателя. Рассказ зрителя о потере дочери наполнен болью, открытием правды, убивающей героя, исповедью страдавшей души, что делает участие читателя в истории зрителя ещё более глубоким. Примечательно, что повесть завершается рассказом ребёнка, никак не вовлечённого в основную историю. Это позволяет судить о беспристрастности этого рассказчика: устами младенца глаголет истина².

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 48.

² Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=33398> (дата обращения: 15.04.2021).

Такие композиционные особенности (введение нескольких рассказчиков, включение элементов разных жанровых форм), очевидно, направлены на то, чтобы подчеркнуть и достоверность описанных событий, и безусловную важность жизни маленького человека, его чувств и переживаний. Не случайно вводятся следующие композиционные элементы: даны ссылки на записи Ивана Петровича Белкина (который, в свою очередь, слышал эту историю от одного титулярного советника¹); повествование ведётся от первого лица; не просто показывается личное знакомство рассказчика с героем, но подчёркиваются их приятельские отношения; сын пивовара тоже не просто знаком со зрителем, а называет его дедушкой и говорит о зрителе с теплотой: «Как не знать! Он выучил меня дудочки вырезывать. Бывало (царство ему небесное!) идёт из кабака, а мы-то за ним: "Дедушка, дедушка! орешков!" - а он нас орешками и наделает. Всё бывало с нами возится»².

Библейские реминисценции в повести

Имя героя - Самсон - является яркой аллюзией на библейского героя, однако, по замыслу Пушкина, в сюжете повести такое имя приобретает оксюморонное звучание. «Маленький человек», «мученик» 14 класса получает имя легендарного библейского героя Самсона (с др.-евр. - 'солнечный'). Согласно ветхозаветной истории, непобедимый герой был повержен коварной женщиной Далилой, обманом выведавшей его тайну. Она лишает Самсона силы и тем самым губит его. В повести «Станционный смотритель» герой получает имя ветхозаветного исполина. Так, нарочитая гиперболизация в именовании «маленького человека», аллюзия на могучего героя необходимы для выявления черты образа: и ветхозаветный, и пушкинский герои лишаются своей силы из-за предательства женщины. Сюжет повести последователь-

но представляет историю отца и дочери, потеря которой для Вырина была равнозначна потере жизни.

Таким образом, ещё одна стилиевая черта повести реализуется с помощью включения библейских аллюзий, расширяющих художественное содержание произведения. Частная жизнь, личная трагедия Самсона Вырина обобщается и выходит на философский экзистенциальный уровень. Метафорика библейских притч позволяет предельно образно доносить до читателя нравственный урок и поучение, избегая излишней назидательности.

Рассмотрим другие евангельские притчи. Одна - о лжепророках: «Приходящие в овечьей одежде, но внутри суть волки хищные» (Евангелие от Матфея 7 : 15); другая - «о пастухе и овцах» (Евангелие от Иоанна 10). В сюжете повести данные притчи реализуются многогранно. Во-первых, они отражены в сюжетных линиях каждого героя: Самсона Вырина, Дуни и Минского, композиции образов. Во-вторых, символические детали и аллюзии придают каждому образу особую драматургию и глубину.

Образ «волка в овечьей шкуре» - суть образа Минского - проигрывается уже в его появлении в доме зрителя. Характерная деталь во внешнем описании: проезжий «... в *черкесской шапке*, в военной шинели, *окутанный шалью*, вошёл в комнату, требуя лошадей»³. Первичное явление, по мнению Л. Я. Гинзбург, становится способом узнавания героя, который «с самого начала обладает *полноценным* - хотя и нарастающим бытием» [2, с. 16]. Первичное явление Минского весьма знаменательно и символично в сюжете повести⁴. Акцентированные яркие детали головного убора («черкесская шапка», «косматая шапка», «шаль») способствуют созданию образа «волка в овечьей шкуре».

Евангельский мотив о лжепророчестве также получает дальнейшее сюжетное развитие. Минский не тот, за кого себя выдаёт. Его появление обыгрывается

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 48.

² Там же. С. 96.

³ Там же. С. 90.

⁴ Там же. 132 с.

почти сказочной метаморфозой: вначале он непонятен («отпутав шаль и сдёрнув шинель»), а потом является «молодым, стройным гусаром с чёрными усиками»¹. С одной стороны, перед читателем разыгрывается безусловный сказочный сюжет о превращении ничего в прекрасный образ, с другой стороны, в сюжетном развитии герой оказывается явно не тем, кем представляется вначале, да и мнимая болезнь Минского говорит о его обмане.

Кульминацией образа «волка в овечьей шкуре» становится фабульный эпизод отъезда Минского. Вырин предлагает Дуне прокатиться с ним до церкви: «Чего же ты боишься? ... ведь его высокоблагородие не волк и тебя не съест»². Трагедия Вырина-отца усугубляется мотивом родительской слепоты – невозможностью разглядеть «волка в овечьей шкуре» – он своим словом отправляет дочь на погибель.

В дальнейшем развитии сюжета повести ключевой смысл приобретает другая евангельская притча: «Истинно, истинно говорю вам: кто не дверью входит во двор овчий, но перелазит инуде, тот вор и разбойник; а входящий дверью есть пастырь овцам» (Евангелие от Иоанна 10:1). В рассказе Вырина все точки над «i» расставлены, Минский предстаёт в образе «вора и разбойника». Семантическая оппозиция свой / чужой драматизируется важным нюансом на уровне именования, пастырь «зовёт своих овец по имени», лишение имени героя Минского не только символично указывает на чужака, но и становится нарочитой депоэтизацией его образа до «вора и разбойника». Образы смотритель / Минский предельно поляризуются в антитезе свой / чужой. Образ Дуни для Вырина очевиден, она овца, агнец, невинная жертва. Такое отношение к дочери реализуется в его словах: «приведу я домой заблудшую овечку мою»³. Так, образ Вырина-отца ассоциативно через евангельскую притчу возвышается и сакрали-

зуется до образа Отца Небесного: «Я есмь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец ... он зовёт своих овец по имени и выводит их» (Евангелие от Иоанна 10:1). Надежда «вывести», вернуть Дуню домой определяет следующий сюжетный поворот: путь в Петербург, куда он «пешком отправился за своею дочерью»⁴. По мнению В. Е. Хализева, внимание «к провинциальной России, мало причастной к бытию столичному, светскому» [11, с. 7], характерно для всех повестей Белкина. Так, единственный в цикле «петербургский» эпизод связан с последней встречей станционного смотрителя с Дуней и Минским.

Отметим, что образ «заблудшей овцы» присущ восприятию отца Вырина: «заблудшая овечка моя», «бедная моя Дуня». Нарочитый повтор притязательных местоимений, заостряющий внимание на принадлежности дочери отцу, в дальнейшем развитии сюжета опровергается и не находит подтверждения. Драматургия сюжетных линий станционного смотрителя и Дуни ассоциативно раскрывается через связь с православными службами. Роковой день бегства драматизируется тем, что «день был воскресный», «Дуня собиралась к обедне», на которую она не попала. Теперь отец, «добрый пастырь», как бы восполняет отсутствие дочери в храме. Он, «отслужив молебен у Всех Скорбящих», хочет повидать её напоследок.

Особую роль в повествовании играет портрет. В современном исследовании портрет рассматривается как важнейший компонент текста: «в ходе развития художественно-словесных форм портрет прочно входит в структуру прозаических произведений как компонент, "презентующий" героя глазами автора. ... портрет в прозаическом произведении, помимо развёрнутой описательности, предполагает аналитичность» [4, с. 13]. Своеобразие портрета в повести «Станционный смотритель» реализуется в презентации героев или изображении образов Дуни и Минского глазами героя Самсона Вырина.

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 91.

² Там же. С. 92.

³ Там же. С. 93.

⁴ Там же.

Вместо ожидаемого (скорбящей, бедной, «заблудшей овечки») он видит изящную дочь в богатой комнате, одетую «со *всею роскошью моды*» и сидящую как «*наездницу на своём английском седле*»¹.

Центр композиции парадного портрета – пара героев. Чувства Дуни названы: «Она с нежностью смотрела на Минского»². Пространство картины чётко поделено: Вырин «в дверях», «на пороге растворенной комнаты». Анализ парадного портрета со всей очевидностью передаёт метаморфозу: уже «не его Дуня», но Авдотья Самсоновна. Ассоциативно новое именование дочери по отчеству подчёркивает трансформацию её образа. Здесь и её родовая связь с отцом, и его сила, которой он теперь лишился, т. к. она символически перешла к дочери. Ранее в сюжете мотив неделимости отца и дочери подчёркивался с помощью общего эпитета «бедный» («бедный смотритель», «бедный отец», «бедная Дуня»). Импрессионизм портрета позволяет ёмко передать и произошедшую метаморфозу, и пропасть, которая теперь разделяет отца и дочь: статичность образа отца («Бедный смотритель!») и метаморфоза дочери («Никогда дочь его не казалась ему столь прекрасною»³).

Трансформация образа Дуни в развитии сюжета реализуется и другими стилизованными приёмами, которые позволяют сохранять лаконичную форму сюжета. Так, например, в рассказе Вырина есть упоминание: «Что за девка-то была! ... Барыни дарили её, та платочком, та серёжками»⁴. Ключевым значением в рассказе отца становятся именование дочери «девка» и мотив дарения. Приезд Дуни в финале повествования передаётся устами ребёнка, шестилетнего Ваньки. Девка становится прекрасной барыней: «... ехала она в карете в шесть лошадей, с тремя маленькими барчатами и с кормилицей, и с чёрной моською»⁵. Как здесь не вспомнить о трой-

ке лошадей, которые были роскошью для зрителя! Мотив дарения также находит своё воплощение в рассказе мальчика: «дала мне пятак серебром». Метаморфоза Дуни передаётся в нарочитом повторе неизменного именования «барыня» с чередованием эмоционально окрашенных эпитетов: «*Прекрасная барыня*» – *такая добрая барыня!* ... *славная барыня!*»⁶.

Тем не менее, наибольший акцент в повествовании сделан на *притчу о блудном сыне*. Заметим, что мотив родства в повести является одним из ключевых для раскрытия глубины трагедии Самсона Вырина и понимания проблематики произведения в целом, именно поэтому притча о блудном сыне становится центральным элементом сюжетостроения. Показательно, что рассказчик видит именно четыре картинки с изображением фрагментов библейской притчи, что ассоциативно связано с числом канонических редакций Евангелия и невольно подчёркивает вневременную значимость этого сюжетного элемента. Кроме того, притча о блудном сыне не вводится в сюжет повести каноническим текстом, а даётся через описание картинок, портретируется в произведении, что позволяет автору сделать необходимые акценты на отдельных эпизодах сюжета в соответствии с замыслом, подчеркнуть наглядность и назидательность событий, отражённых в притче, а также настраивает читателя на невольное сравнение библейского сюжета и событий повести. Не случайно рассказчик обращает внимание на картинки с изображением притчи о блудном сыне дважды, в каждый свой приезд к Самсону Вырину. Это тем более важно, что во второй приезд рассказчик поражён трагическими изменениями в портрете зрителя, а неизменными в его доме остаются лишь картинки с изображением притчи. Когда рассказчик приезжает второй раз к Вырину, первое, что он видит и узнаёт, это картинки: «Вошёл в комнату, я тотчас узнал картинки, изображающие историю блудного сына...»⁷. Именно второй приезд

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 95.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 90.

⁵ Там же. С. 97.

⁶ Там же. С. 97.

⁷ Там же. С. 95.

рассказчика в дом зрителя акцентирует реализацию сюжета о блудном сыне в судьбе Самсона Вырина. Заметим также, что портретирование сюжета притчи о блудном сыне позволяет автору внести такие детали, которых нет в тексте притчи, но которые необходимы для раскрытия трагических событий повести. На первый взгляд, притча о блудном сыне расходится с сюжетом повести лишь финалом: в притче сын раскаивается и возвращается в дом отца, происходит радостное примирение, а в повести дочь Дуня возвращается в дом отца, но примирения не происходит, т. к. старый зритель умер. Однако отступление от канонического текста притчи, данное через описание картинок, позволяет видеть более глубокое и более трагическое различие двух сюжетов.

Рассмотрим подробнее сюжет притчи, его отражение в описании картинок, украшающих дом зрителя, и воплощение в художественном содержании повести в целом. События повести, имеющие общую канву с сюжетом притчи, по содержанию выстраиваются в противоречии с ней. Заметим, что на первой картинке изображён старик, он «отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами»¹. Самсон Вырин – маленький человек, не имеющий состояния, и его главная ценность в жизни – это его дочь. В повести А. С. Пушкина ключевой для трагической развязки истории мотив благословения отсутствует. Более того, Дуня не только не получает благословения, но тайно сбегает от отца, лишая его самого ценного в жизни – дочерней любви. Это он остаётся «бедным зрителем». Эпитет «бедный», как уже говорилось, подчёркивает и сочувствие рассказчика, и состояние человека, лишённого главного богатства, которым для зрителя была его дочь. В отличие от канонического сюжета, где богатый отец отдаёт сыну его часть наследства, а сын, ведя распутный образ жизни, лишается всего и вынужден голодать,

Дуня, оставив отца, приобретает достаток и положение, становится «прекрасной бабыней». Любопытно, что в каноническом сюжете о блудном сыне не упоминается мотив благословения отцом сына перед его уходом из дома: «У некоторого человека было два сына; и сказал младший из них отцу: отче! дай мне следующую [мне] часть имения. И [отец] разделил им имение. По прошествии немногих дней младший сын, собрав всё, пошёл в дальнюю сторону и там расточил имение своё, живя распутно» (Евангелие от Луки 15 : 12). Таким образом, подчёркивается важность мотива благословения в описании картинок и его отсутствие в сюжетной линии отца и дочери.

Интересно сопоставить также портреты отца на картинках и портреты Самсона Вырина. В описании первой картинки сказано: «... почтенный старик в колпаке и шлафроке». В описании последней: «... добрый старик в том же колпаке и шлафроке». Совершенно очевидно, что изменений в портрете отца нет, его образ, символизирующий правоту и незыблемость отеческой позиции, остаётся неизменным, это подчёркнуто с помощью деталей одежды. Притча повествует о становлении юноши, и картинки отражают динамику его портрета: «беспокойный юноша» – «развратное поведение молодого человека» «промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе» – «в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние» – «блудный сын стоит на коленях».

В сюжете повести акценты меняются, в основу истории положена трагическая судьба отца, его портрет отражает разрушение главного героя, лишённого дочери. Во время первого приезда рассказчик видит Самсона Вырина как «человека лет пятидесяти, свежего и бодрого, и его длинный зелёный сюртук с тремя медалями на полинялых лентах»². Во второй же приезд, когда Дуни уже не было рядом с отцом, портрет меняется: «Это был точно Самсон Вырин; но как он постарел! Покамест собирался он переписать мою подорожную,

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 88.

² Там же. С. 89.

я смотрел на его седину, на глубокие морщины давно небритого лица, на сгорбленную спину – и не мог надивиться, как три или четыре года могли превратить бодрого мужчину в хилого старика»¹.

Обратимся к описанию второй картинки: «В другой яркими чертами изображено развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окружённый ложными друзьями и бесстыдными женщинами»². В сюжете повести описание этой иллюстрации также преломилось иначе. Попад в дом Дуни, зритель действительно видит её любовницей Минского: «Дуня, одетая со всюю роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своём английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая чёрные его кудри на свои сверкающие пальцы»³. Но если при описании картинки подчёркивается ложное окружение молодого человека и разврат, то в повести этот мотив даётся исключительно глазами отца, который заведомо уверен в невозможности счастливой развязки. Так, трагедия отца отчасти имеет отражение в сюжете притчи. Самсон Вырин уверен в трагичности судьбы дочери, в том, что она будет погублена гусаром. Мотив разврата, отражённый во второй картинке, изображающей притчу, прочно реализуется в страхах отца за судьбу дочери: «Жива ли, нет ли, бог её ведаёт. Всяко случается. Не её первую, не её последнюю сманил проезжий повеса, а там подержал да и бросил. Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голю кабацкою»⁴. Сюжет притчи о сыне, отказавшемся от праведной жизни, сопоставляется с неверием отца в благополучие судьбы Дуни, которое делает его судьбу трагической. Однако А. С. Пушкин, включая нескольких рассказчиков для раскрытия трагической судьбы Самсона Вырина, показывает, что женская судьба Дуни

вполне благополучна и что страхи отца за судьбу дочери оказались неоправданными.

Третья картинка, отражающая описание притчи, связана с эпизодом наказания и раскаяния блудного сына: «промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе, пасёт свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние»⁵. Этот эпизод также воплощается совсем иначе в сюжете повести. Обездоленным, страдающим, «в рубище», оказывается отец. С потерей дочери он утрачивает радость и смысл существования. В каноническом тексте притчи представлен усвоенный сыном урок, поэтому развязка отражает радость воссоединения семьи, в то время как основное художественное содержание повести, связанное не столько с историей жизни дочери (хотя именно она становится основой сюжета), сколько с трагической судьбой отца и его гибелью, имеет совершенно иное звучание. Воссоединение оказывается невозможным, раскаяние – поздним, а семейные узы – навсегда разрушенными.

Показательно, что о судьбе Дуни читатель узнаёт не с её слов, а со слов отца и мальчика – сына пивовара, т. е. внешнюю, событийную канву её жизни, а история переживаний Самсона Вырина рассказана не только Белкиным, искренне сочувствующим старому зрителю, но и самим героем, напрямую откровенно рассказывающим о своих бедах. А. С. Пушкин строит сюжет повести таким образом, что читатель как бы из первых уст узнаёт об истории отца, т. е. в повести смещается акцент, заданный притчей о блудном сыне: на первом плане не усвоенный урок младшего поколения, а трагическая гибель старшего.

В каноническом тексте притчи отец говорит о возвратившемся сыне: «станем есть и веселиться! ибо этот сын мой был мёртв и ожил, пропадал и нашёлся» (Евангелие от Луки 15: 24). Разрешение этого мотива в повести трагично. С одной стороны, в начале повести подчёркнуто, что для Самсона Вырина Дуня была смыс-

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 89–90.

² Там же. С. 88.

³ Там же. С. 95.

⁴ Там же. С. 89.

⁵ Там же. С. 88.

лом и радостью жизни, на ней дом держался, а в конце повествования, когда Самсон Вырин рассказывает о ней, жизнь для него окончена, и в скором времени он умирает. Получается, что если в самой притче «сын мой был мёртв и ожил», то в повести с точностью наоборот: пока дочь была рядом, была радость, жизнь, семья; после неудачной попытки вернуть Дуню Самсон Вырин даже «могилы» ей желает («Как подумаешь порою, что и Дуня, может быть, тут же пропадает, так поневоле согрешишь, да пожелаешь ей могилы...»¹).

Таким образом, с одной стороны, в сюжете повести притча о блудном сыне превращается в трагическую историю отца и дочери, по сути отрёкшихся друг от друга: Дуня убегает из дома, бросая отца, Самсон Вырин, не веря в счастье дочери, желает ей «могилы». С другой стороны, автор таким образом выстраивает сюжет, чтобы мотив покаяния перед отцом всё же состоялся: Дуня плачет на могиле Самсона Вырина, т. е. всё же получается, что «блудная дочь» получила жизненный урок и что, пусть и с трагическим опозданием, но раскаяние состоялось. Именно поэтому рассказчик подчёркивает, что, узнав окончание истории о смотрителе, «не жалел уже ни о поездке, ни о семи рублях, мною истраченных»², т. е., несмотря на глубокую трагичность истории отца, катарсис состоялся, мотив примирения определяет концовку, и пафос финала лирически окрашивается.

Заключение

Таким образом, стилевое своеобразие, создающее неповторимость «внутренней формы» повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель» определяется целым рядом аспектов: наличием эпиграфа, который не только влияет на особенности создание образа Самсона Вырина, но и позволяет вписать «Станционного смотрителя» в единство цикла повестей Белкина, драматизирует начало развития сюжета. Другой стиливой особенностью повести является многообразие жанровых форм, использованных в произведении. Как мы видели, в повесть включены жанры эссе, очерка, и само произведение является частью цикла. Кроме того, в «Станционном смотрителе» акцентировано живописное начало, позволяющее ёмко и содержательно подать не только развитие сюжета, но и драматичность образов. А. С. Пушкин также активно пользуется аллюзиями и реминисценциями, в том числе связанными с библейскими сюжетами и образами. Использование жанра притчи в построении сюжета позволяет говорить о включении проблематики произведения во вневременной контекст и показать частную историю маленького человека как явление вселенское.

Статья поступила в редакцию 08.06.2021.

ЛИТЕРАТУРА

1. Булатова М. В. Философия и поэтика прозаического отрывка А. С. Пушкина: дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2019. 180 с.
2. Гинзбург Л. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. 224 с.
3. Золотухина О. Ю. Христианский реализм в повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель»: монография. Красноярск: Изд-во Красноярского краевого института повышения квалификации и профессиональной переподготовки работников образования, 2020. 139 с.
4. Колосова С. Н. Портрет в русской лирической поэзии: монография. М.: Литера, 2011. 280 с.
5. Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: биография писателя. Л.: Просвещение, 1982. 254 с.
6. Минералов Ю. И. Теория художественной словесности. М.: Владос, 1999. 360 с.
7. Михеев А. А. Языковая личность А. С. Пушкина: интертекстуальность и прецедентность в дискурсах разных типов: дис. ... канд. филол. наук. Йошкар-Ола, 2018. 176 с.
8. Сакулин П. Н. Филология и культурология. М.: Высшая школа, 1990. 239 с.
9. Смирнова Н. Н. Изображаемое и рассказ в «Повестях Белкина». М.: Канон-плюс, 2020. 191 с.

¹ Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1960. С. 95.

² Там же. С. 97.

10. Флоренский П. Избранные труды по искусству. М.: Русская литература, 1996. 336 с.
11. Хализев В. Е. Цикл А. С. Пушкина «Повести Белкина». М.: Высшая школа, 1989. 79 с.

REFERENCES

1. Bulatova M. V. *Filosofiya i poetika prozaicheskogo otryvka A. S. Pushkina: dis. ... kand. filol. nauk* [Philosophy and Poetics of A. Pushkin Prosaic Text: PhD Thesis in Philological sciences]. Pskov, 2019. 180 p.
2. Ginzburg L. *O literaturnom geroe* [About a Literary Hero]. St. Petersburg, Sovetsky pisatel' Publ., 1979. 224 p.
3. Zolotuhina O. Yu. *Khristianskii realizm v povesti A. S. Pushkina "Stantsionnyi smotritel"* [Christian Realism in A. Pushkin's "Stationmaster"]. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk Region Institute Publ., 2020. 139 p.
4. Kolosova S. N. *Portret v russkoi liricheskoi poezii* [Portrait in Russian Lyrical Poetry]. Moscow, Litera Publ., 2011. 280 p.
5. Lotman Yu. M. *Aleksandr Sergeevich Pushkin: biografiya pisatelya* [Alexander Pushkin: Writer's Biography]. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1982. 254 p.
6. Mineralov Yu. I. *Teoriya khudozhestvennoi slovesnosti* [Theory of Artistic Literature]. Moscow, Vlados Publ., 1999. 360 p.
7. Mikheev A. A. *Yazykovaya lichnost' A. S. Pushkina: intertekstual'nost' i pretsedentnost' v diskursakh raznykh tipov: dis. ... kand. filol. nauk* [A. Pushkin's Linguistic Personality: Intertextuality and Precedence in Different Types of Discourse]. Joshkar-Ola, 2018. 176 p.
8. Sakulin P. N. *Filologiya i kul'turologiya* [Philology and Culturology]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 239 p.
9. Smirnova N. N. *Izobrazaemoe i rasskaz v "Povestiyakh Belkina"* [Described Things in "Belkin's Stories"]. Moscow, Kanon-plyus Publ., 2020. 191 p.
10. Florensky P. *Izbrannye trudy po iskusstvu* [Selected Works on Art]. Moscow, Russkaya literatura Publ., 1996. 336 p.
11. Khalizev V. E. *Tsikl A. S. Pushkina "Povesti Belkina"* [A. Pushkin's Cycle "Belkin's Stories"]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 79 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Колосова Светлана Николаевна – доктор филологических наук, ведущий эксперт Московского центра качества образования;
e-mail: kolosovacn@mai.ru

Кудряшова Александра Артуровна – доктор филологических наук, ведущий эксперт Московского центра качества образования;
e-mail: alekshvan@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Svetlana N. Kolosova – Dr. Sci. (Philology), Leading expert, Moscow Centre for Education Excellence;
e-mail: kolosovacn@mai.ru

Aleksandra A. Kudryashova – Dr. Sci. (Philology), Leading expert, Moscow Centre for Education Excellence;
e-mail: alekshvan@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Колосова С. Н., Кудряшова А. А. Своеобразие повести А. С. Пушкина «Станционный смотритель»: проблема стиля // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 64–74.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-64-74

FOR CITATION

Kolosova S. N., Kudryashova A. A. Stylistic Originality of A. Pushkin's Story "The Stationmaster". In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2021, no. 4, pp. 64–74.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-64-74

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-75-85

ПОЭЗИЯ СВЕТЛАНЫ ЛАВРЕНТЬЕВОЙ: ВЕЧНЫЕ СМЫСЛЫ В НОВЫХ ФОРМАХ

Кумбашева Ю. А.*Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого**195220, г. Санкт-Петербург, Гражданский пр-т, д. 28, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Предметом исследования является творчество современной поэтессы Светланы Лаврентьевой (Кот Басё), сочетающее в себе богатство форм классической поэзии и неожиданную новизну образов. Цель работы – проанализировать, как преломляются в её работах основные тенденции современной русской поэзии, вечные темы, и возникает новая форма и образность.

Процедура и методы. В теоретической части работы автором проведён анализ научных источников, посвящённых изучению тенденций современной русской поэзии, среди которых следует отметить следующие: многообразие форм и видов существования поэзии, противопоставление электронной и бумажной форм поэтических текстов, широкое распространение сетевой литературы и, как следствие этого, массовизация поэзии, её интерактивный характер, доминирование визуальных или клиповых, но не текстовых составляющих, необходимость для авторов продвигать своё творчество, переход большей части современных поэтических текстов в сферу массовой культуры, а также и противоположная массовизации тенденция к усложнению поэтического текста, его «герметичности». В практической части исследования используются методы наблюдения и сопоставления. Поэтические тексты Светланы Лаврентьевой представляют читателям единство строгой формы и глубокого содержания. Основное внимание в практической части исследования уделяется таким аспектам её поэзии, как отсутствие в ней традиционной строфики, богатство рифм, аллитерации, афористичность и интертекстуальность. Отмечаются также широта тематического охвата поэзии Лаврентьевой, присутствие в ней традиционных мотивов любви, смерти, мифологических образов, пейзажной и городской лирики, которые, однако, реализуются в поэзии Лаврентьевой по-новому, благодаря умению автора взглянуть на вопросы бытия через призму повседневности, деталей и мелочей и увидеть в сиюминутном – вечное.

Результаты. По результатам исследования делается вывод о сущностной основе поэзии Лаврентьевой, которую составляют: на уровне формы – умение автора воплощать вечные смыслы в новых поэтических формах; на содержательном уровне – взаимопроникновение быта и бытия, сакрального и сиюминутного.

Теоретическая и/или практическая значимость. В исследовании обобщён новый материал современной российской поэзии. Результаты исследования могут быть использованы в практике преподавания современной русской литературы в вузе.

Ключевые слова: современная поэзия, сетевая литература, массовая литература, лирика, афористичность, рифма, художественный образ, мотив, форма

SVETLANA LAVRENTIEVA'S POETRY: ETERNAL MEANINGS IN NEW FORMS

J. Kumbasheva*Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University**28 Grazhdanskij pr-t, St. Petersburg 195220, Russian Federation*

Abstract

Aim. The paper examines the work of the modern poetess Svetlana Lavrentieva, who combines the richness of classical poetry forms and unexpected novelty of images. The purpose of the work is to analyze how the main trends of modern Russian poetry and eternal themes are refracted in her poetry and there appear a new form and imagery.

Methodology. The main research methods are the analysis of scientific sources devoted to the study of trends in modern Russian poetry, among which the following should be noted: a variety of forms and types of existence of poetry, an opposition of electronic and paper forms of poetic texts, a widespread distribution of network literature (and, as a consequence, massization of poetry, its interactive character, dominance of visual components or clips rather than textual components), a need for authors to popularize their work, and a transition of most of the poetic creativity to the sphere of mass culture, as well as an opposite trend towards massization of the poetic text, its "tightness". The practical part of the study uses observation and comparison methods. The poetic texts of Svetlana Lavrentieva look like an exception against the background of the general picture of modern poetry, presenting the readers with the unity of strict form and deep content. The main attention in the practical part of the research is paid to such aspects of her poetry as the absence of traditional stanza in it, the richness of rhymes, alliteration, aphorism and intertextuality. The breadth of thematic coverage of Lavrentieva's poetry includes the presence of traditional motives of love, death, mythological images, landscape and urban lyrics, which, however, are realized in Lavrentieva's poetry in a new way thanks to the author's ability to look at the issues of being through the prism of everyday life, details and little things, as well as to see eternal in the moment.

Results. Based on the results of the study, we make a conclusion about the essential basis of Lavrentieva's poetry, which is at the level of form - the author's ability to embody eternal meanings in new poetic forms, and at the content level - the interpenetration of everyday life and being, sacred and momentary.

Research implications. The paper summarizes a new material of contemporary Russian poetry. The research results can be used in the practice of teaching modern Russian literature at universities.

Keywords: modern poetry, network literature, mass literature, lyrics, aphorism, rhyme, artistic image, motive, form

Введение

Основным объектом изучения в современном литературоведении чаще всего становится проза, а поэзия остаётся почти без внимания специалистов. Большая часть современной поэзии существует в электронной форме – это огромное количество поэтических текстов, весь объём которых не представляется возможным проанализировать и систематизировать. Интернет предоставляет любому автору ничем не ограниченные возможности. «Создать представительство в сети Интернет может любой человек. Поэтический талант здесь не является решающим критерием успеха в отличие от умения пользоваться различными виджетами, работать с контентом и вести диалог с подписчиками» [4, с. 216].

И поэтому в сети распространяется множество низкопробных клиширован-

ных текстов, авторы которых не имеют никакого представления о теоретических основах стихосложения, строфике, ритмической составляющей поэтического текста, образной системе. Однако всё вышесказанное вовсе не свидетельствует о том, что в современной литературе не существует качественных поэтических текстов и авторов, творчество которых достойно внимания исследователей и читателей.

Цель данного исследования – выявить и проанализировать особенности поэтики современной поэтессы Светланы Лаврентьевой, чьё творчество представляет собой продолжение и развитие традиций русской литературы.

В качестве основной гипотезы мы выдвигаем тезис о том, что для качественных поэтических текстов не существует принципиального различия, в какой форме они

представлены. Главным критерием различия поэтических текстов является прежде всего критерий качества самого стиха. В этом смысле стихи, опубликованные в сборниках или толстых журналах, не имеют никаких преимуществ перед стихами, обнародованными в сети, кроме собственно поэтических достоинств.

В исследовании используются теоретический метод анализа научных источников, посвящённых изучению состояния современной русской поэзии, эмпирический метод наблюдения над формой и содержанием поэтических текстов С. Лаврентьевой и сравнительно-сопоставительный метод.

Обзор литературы: основные тенденции в современной поэзии

Прежде всего, в современной поэзии наблюдается огромное количество самых различных явлений, течений, тенденций, и собрать их в единую систему довольно трудно. Как отмечается в работе С. И. Чупринина, «в российской поэзии всего много, и кажется, что она сейчас так велика и обильна, как не была никогда...» [14, с. 38], она подобна мозаичному полотну, где самобытна каждая деталь [1, с. 111-112].

И связано это многообразие прежде всего с новыми формами существования поэзии, с возможностями интернета, где каждый может проявить себя так, как он того хочет. Мощный поток сетевой литературы, возникший в последние годы, обладает целым рядом специфических черт: виртуальностью, принципиальным изменением отношений между автором и читателем, интерактивностью¹. Отношения между поэтом и читателями строятся не по вертикали, иерархически, но уже по иным законам: автор и читатель общаются на равных, комментируют и оценивают друг друга, происходят процессы децентрализации и деиерархизации этих отношений [15, р. 291-292]. «Новый читатель

стихов в последнюю очередь имеет дело с книгой. Чаще он напрямую получает стихотворение – в ходе виртуальной (а иногда и реальной) коммуникации с автором, в потоке иных, непоэтических, бытовых и пр. его высказываний. Он получает возможность непосредственно выражать своё отношение» [2].

Интерактивный характер интернета – это дополнительные возможности для популяризации, продвижения поэтического творчества. «Быть современным поэтом-профессионалом означает не столько сравниваться в мастерстве с мэтрами мирового значения, сколько найти свою авторскую идентичность и следовать ей» [4, с. 214]. Следовательно, помимо занятий собственно поэзией, автор должен заниматься и самопродвижением. В настоящий момент популярность автора определяется не столько художественными достоинствами поэзии и талантом автора, сколько признанием в интернете.

Именно поэтому понятие сетевой литературы всё чаще связывается с понятием массовой культуры, которая уже давно стала синонимом культуры низкого уровня. Этот феномен поэтического упадка некоторыми исследователями воспринимается как важнейший индикатор культурного неблагополучия в обществе [13, с. 85]. И это ещё одна из особенностей современной поэзии: происходит не только разделение поэзии по формам существования текстов (литература и сетература [6]), но разделение её на массовую, низкопробную, т. е. по сути своей «плохую» и элитарную.

Массовая поэзия удовлетворяет привычные, клишированные ожидания публики. Адресат массовой культуры – это «реципиент более или менее типовой, который находится во власти стереотипов и ничуть не испытывает при этом дискомфорта» [10, с. 93], т. е. массовая культура позволяет читателю («потребителю») получить ожидаемое, стандартное.

Но, с другой стороны, поэзия качественная, элитарная зачастую не находит своего читателя. Сложность, многозначность поэтических текстов, её

¹ Лаврентьева С. Автор о себе // Издательство «Скифия»: [сайт]. URL: http://www.skifiabook.ru/novosti/post_56.html (дата обращения: 15.08.2020).

интертекстуальные связи, не узнаваемые неподготовленными читателями, делают элитарную поэзию недоступной для многих. «Современная поэзия не рассчитана на понимание массовым читателем, о чем свидетельствуют и тиражи современных поэтических сборников (как правило, до 1000 экземпляров), и аудитория любого творческого вечера современного поэта (в большинстве случаев – не более 100 человек). Современное поэтическое высказывание далеко не всегда преследует прямую коммуникативную цель, и современные поэты не упрощают текст для того, чтобы читателю было легко его воспринимать. Понятность высказывания – только одна из множества стратегий современной поэзии, и эта стратегия в современных условиях встречается всё реже» [11, с. 6]. Некоторыми исследователями отмечается, что тенденция к усложнённости современного поэтического текста связана с тем, что диапазон поэтических тем и способов их выражения исчерпан предыдущими поколениями поэтов, и каждое новое обращение автора к одной из вечных тем оборачивается поиском новых путей выражения, новой образности, новых интертекстуальных связей. Как пишет С. Сущий, «поэты прошлого неумолимо вынуждают меня и всех других современных авторов обращаться ко всё более сложным, закрученным, многосмысловым формулировкам» [12, с. 218].

Что касается тематического диапазона современной поэзии, то это и религиозная [16], и библейская тематика [17], и тяготение поэзии к так называемой «лирике другого» [5], к слиянию лирического и эпического начал [18].

Но всё же центральной проблемой в современной поэзии является именно противопоставление массовой (некачественной) и элитарной поэзии, причём первая в количественном отношении значительно превосходит вторую. И на первый план выходит вопрос о том, как разграничить поэзию качественную и некачественную, учитывая то, что, по мнению некоторых исследователей, мы находимся «в ситуации

размывания критериев оценки подлинного / неподлинного и отсутствия надёжного навигатора по карте литературы» [18].

Критерии выделения качественной, подлинной поэзии были предложены ещё Ю. В. Лотманом: «Плохие стихи – стихи, не несущие информации или несущие её в слишком малой мере. Но информация возникает лишь тогда, когда текст не угадывается вперёд. ... Хорошие стихи, стихи, несущие поэтическую информацию, – это стихи, в которых все элементы ожидаемы и неожиданны одновременно. Нарушение первого принципа сделает текст бессмысленным, второго – тривиальным» [7, с. 128]. Следовательно, хороший поэтический текст – это текст, который хотя и строится на основе повторяющихся и чередующихся элементов (ритм, рифма), но является непредсказуемым и обладает новизной образного ряда.

Как это ни парадоксально, но в литературоведении большее внимание в настоящее время уделяется текстам некачественным, их критике, анализу их читательского восприятия. Однако не было дано подробного анализа именно качественных поэтических текстов, остаются за рамками исследования и собственно проблемы специфики стихосложения современной русской поэзии [8].

Поэзия Светланы Лаврентьевой

Поэтесса Светлана Лаврентьева – автор, чья поэзия привлекает к себе внимание чистотой форм, следованием канонам классической литературы, но в то же время неожиданным преломлением и переосмыслением этих канонов. К настоящему времени она выпустила уже несколько сборников своих стихотворений – «Кинэстетическое» (электронная книга, 2010 г.), «День от субботы» (электронная книга, 2011 г.; печатное издание, 2014 г.), «Неслучайная сопричастность» (электронная книга, 2012 г.), «Четвёртая отрицательная» (2017 г. – первое издание, 2018 г. – второе издание), «Verbarium» (2019 г.). В соавторстве с прозаиком Н. Тованчевой

также издан сборник «Бес тебя» (2017 г.), где стихи перемежаются прозой.

Светлана Лаврентьева получила первое признание на сайте stih.ru, сейчас у неё множество подписчиков в различных социальных сетях. Следуя основным тенденциям современного поэтического сообщества, она выступает с концертами, ведёт блог и активную переписку с читателями, среди которых стремится найти «своих», близких ей по духу людей. Поэтические тексты С. Лаврентьевой распространяются как в электронной форме, так и на страницах бумажных книг. Но её поэзия привлекает к себе внимание читателей прежде всего именно комплексностью, оригинальностью, непредсказуемостью, образностью, избегающей штампов, а концерты и блоги в данном случае – лишь вспомогательные инструменты, способствующие общению автора и читателей.

Формальные особенности поэзии

С. Лаврентьевой

При чтении стихов Лаврентьевой прежде всего бросается в глаза отсутствие в большинстве из них разбивки на строфы: на первый взгляд стихи выглядят как прозаические фрагменты. Сама писательница считает этот момент принципиальным и комментирует его следующим образом: «Я не вижу смысла в строфике, потому что я не пишу стихи, я записываю мысли, чувства и ощущения»¹. Подобную форму записи принято именовать «мнимой прозой», термин этот был предложен М. Гаспаровым и обозначает тексты, которые обладают метрической структурой и рифмой, но записываются без разделения на строфы [3, с. 272]. С одной стороны, при чтении такого текста возникает эффект обманутого ожидания: от текста, который выглядит как проза, трудно ожидать рифм и метра, однако они там есть, и читателю этот ритм нужно сначала уловить, почувствовать, найти границы строф, нащупать

рифмы, и тогда текст развернётся перед ним во всей полноте. Тем более, что ритмическая сторона текста у Лаврентьевой всегда чётко выдержана: это или классические силлабо-тонические размеры, или дольники на их основе.

С другой стороны, у подобного приёма есть ещё одна особенность: мысль, синтагма, фраза не должны обязательно уместиться в границы строки и даже строфы, совпадать с ними графически: строка кончается, но фраза не окончена, она продолжается на следующей строке. А так как строки эти графически не выделены, то и фраза не ломается, а продолжается и за их границами. Этот приём, в литературоведении обозначаемый термином «строчный анжамбеман» [9], – отличительная черта синтаксиса Лаврентьевой: длина фраз (синтаксическое членение текста) не совпадает со строфическим членением: «Мне остро – это всё, что я могу сказать тебе с обратной стороны луны, дорожной карты, тишины, в которой я на этом берегу стою, фотографируя туман, его интерпретируя легко в юдоль, сиротство, в дым и молоко – ежевечерний мой самообман». В данном примере – восемь полноценных строк с опоясывающей рифмовкой abba (если бы текст имел строфическую форму), но всего одно предложение, охватывающее и связывающее их воедино. В данном случае синтаксис обычной речи доминирует над синтаксисом поэтическим, но ритм и рифмы, угадываемые в этой «мнимой прозе», придают тексту совершенно особое звучание.

Однако графическое и строфическое членение текста в стихах Лаврентьевой всё-таки присутствует: ей свойственно выделять несколько фраз или слов в самом конце стихотворения, размещать их на отдельных строках и тем самым акцентировать. Чтение текста, не разделённого на строфы, настраивает читателя на определённый темп, но выделение отдельных слов в финале заставляет читателя этот темп замедлять и почти замирать на выделенных словах. Иногда это всего одна фраза, резюмирующая текст, и она выделя-

¹ Лаврентьева С. Автор о себе // Издательство «Скифия»: [сайт]. URL: http://www.skifiabook.ru/novosti/post_56.html (дата обращения: 15.08.2020).

ется отдельной строкой / строфой: «Если есть хоть какой-то выбор, будь мудрее – не выбирай». Иногда это фраза, в которой акцентируется буквально каждое слово:

Мир становится медленным,
и только сердце –
быстрым.

Эти строки выглядят и звучат контрастно по отношению ко всему тексту, набранному как бы единым монолитом, и они являются его квинтэссенцией.

Помимо особого графического оформления, поэзия Лаврентьевой поражает богатством и разнообразием рифм – особенно на фоне бедности рифм массовой поэзии и декларируемой некоторыми исследователями и поэтами исчерпанности возможностей рифмовать. Однако С. Лаврентьева открывает в этом смысле новые перспективы, не позволяя себе ни повторяться, ни сбиваться на банальности. Рифмы в её поэтическом тексте не всегда бывают точными (даже чаще – неточными), но всегда богатыми, что предполагает:

– совпадение опорного согласного, ударного гласного и созвучие или полное совпадение заударных звуков: *кукол – купол, тетради – ради, мгла – могла, мать – обнимать* (но следует отметить, что подобных рифм меньшинство);

– совпадение опорного согласного и ударного гласного: *грани – умирают, малышами – не помешает, спинами – спиннером, летопись – пленные, тарелки – редки*. Такие случаи, когда заударные звуки не совпадают, наиболее частотны и наиболее оригинальны: здесь нет однокоренных рифм, рифмующихся слов одной части речи в одной и той же форме. Есть также рифмы и не богатые в терминологическом смысле (в них не совпадает опорный предударный согласный), но в них совпадают звуки, стоящие после ударного гласного: *проще – площадь, чудо – буду*.

Все эти созвучия выглядят случайными находками, они не ожидаемы читателем, тем более что они буквально «нащупываются» при чтении текста, не разделённого

на строфы, и поражают своей непредсказуемостью – как раз тем, что Ю. М. Лотман обозначил как важнейшее качество «хорошей» поэзии.

Кроме того, вся эта ритмическая структура поддерживается многочисленными аллитерациями, созвучиями, придающими текстам дополнительные неожиданные смыслы: «Нева невероятна», «люди ладятся, словно летопись», «сапсан срифмован со спасением», «Выборг выбора», «Выборг берега», «Выборг – выдох», «отражение погружений».

Содержательные особенности поэзии С. Лаврентьевой

Очертить круг тем содержательной стороны поэзии Лаврентьевой довольно сложно. Это и любовная лирика, и мифологические образы, и религиозные мотивы, и городская или пейзажная лирика, но все эти темы существуют неразделимо – так, природа пронизана присутствием Бога, быт способен преобразоваться и обретать мистические черты, а самые сакральные события могут быть описаны на языке, каким принято говорить с ребёнком. Быт и сакральность – не противоположности, но две стороны жизни, неотделимые друг от друга. Рождение ребёнка полно сакрального смысла: «А жизнь сбывается – запретам вопреки, случайным взмахом крошечной руки, улыбкой сонной, запахом молочным, и этот мир, болезненный, непрочный, сияет и становится другим...». Но и Рождество Христово может быть воспринято глазами ребёнка как сказка, как череда бытовых образов: «Мария на сносях, метель не устаёт, начёсывая пух для светлого младенца, и лампочки висят в вертепе, и проём оконный золотист, как чрево нашей детской. И мы внутри сидим, укрыты от невзгод, и твёрдый шоколад молочными зубами грызём, как толщу льдин грызёт грядущий год, растущий из воды над озером за баней». Шоколад, баня, метель, Мария, Младенец Иисус становятся образами одного порядка не только в восприятии ребёнка, но и в миропорядке в целом, т. к. Бог являет себя миру

в этих мелочах. Не случайно Лаврентьева (вслед за Б. Л. Пастернаком) именует его «Богом деталей», мелочей: «Под Рождество всемогущий Бог деталей спускается и в сотне мелочей присутствует...» И счастье тоже растворено во всех этих деталях и мелочах: «Счастье растворено во времени и оседает в простых вещах».

Потому и самый обычный быт становится сакральным, обретает статус чуда: «Весь этот быт – постиранные джинсы, носки, зарядка, краешек блокнота – впусти его в себя и подружись с ним, и проживи с ним четверть оборота земли вокруг небесного светила, невидимого в северных уголках, и вдруг поймёшь, что жизнь происходила и непрестанно с нами происходит».

Любое бытовое действо – это таинство, и зачастую за описанием житейских подробностей, например, суеты аэропорта (билеты, выход на посадку, кофе, ступени, шум), вдруг встают глубинные смысловые пласты, требующие философского и метафизического осмысления этих простейших событий: «Любой билет – попытка отпустить, не думать о и не сжимать в горсти улыбки, фразы, слезы, поцелуи. Лети, не беспокоясь ни о чём, пилот назначен пастырем, врачом, волшебником: мечтай – и наколдует». Так, простой перелёт, перемещение в пространстве – это отход от привычного порядка вещей, это умение отпустить и расстаться. Мир Лаврентьевой полон мелочей, деталей, бытовых вещей, сквозь которые проступают сакральные метафизические основы. Через вещьность проступает вечность. И умение видеть и улавливать сквозь суету и мелочи главное как раз и отличает поэтический взгляд Лаврентьевой. Мелочи не заслоняют бытия, но, напротив, бытие проявляется именно в этих мелочах, и умение видеть волшебство сквозь быт и детали раздвигает горизонты поэзии.

Появляются в поэзии Лаврентьевой и сюжетные стихотворения, возникает и так называемая «лирика другого» [18, р. 1211], тяготеющая к слиянию эпического и лирического начал. Это тексты-сюжеты в третьем лице, но и эти истории могут по-

вернуться к читателю самыми разными гранями – стать сказкой, заговором («Марья приходит к травнику – долю свою выпытывать...»), поведать о реальном, пусть эпатажном и окружённом легендами персонаже («Мишель Лами снимает кольцо») или – о нетрезвом прохожем, у которого тоже есть свои тайны и миры («Вот он садится на крыльце "Буше", ещё не пьян, но и не трезв уже...»). В текстах последних лет сюжеты обретают характер притчи – вполне серьёзной, с мифологическим подтекстом, или иронически переосмысленной.

Природа, миф, быт, сама лирическая героиня – всё это части единой картины мира, дополняющие друг друга. Иногда в пейзажных зарисовках проступают мифологические образы и мотивы единения, неразделимости человека и природы, человека и творца: «Я отныне, навеки и присно дышу тобой. Закрываю молитвослов и встаю с колен. Здесь высокий берег держит ногой прибой, моя хижина лепится боком к твоей скале». И «ты» в этом тексте в равной мере может быть Богом, силами природы, мирозданием – недосказанность только расширяет горизонт восприятия текста. Простые вещи и явления подобны мифам и чудесам (так, город у моря подобен Левиафану), но чудеса, символы и мифы подобны детским игрушкам в руках ангела (млечный путь подобен разгоняющемуся спиннеру), а в мелочах, в вещах, в обыденных предметах и явлениях природы различимо присутствие высшего смысла.

Вечные мотивы любви и смерти также занимают важное место в этой вселенной. С. Лаврентьева находит для их выражения новые образные средства, преодолевая инерцию избитых клише. Мотив смерти в стихах Лаврентьевой реализуется в окружении деталей и примет жизни, сопровождающих человека вплоть до последних минут – его самого или его близких. Смерть близкого человека, как это ни парадоксально, всегда окружена приметами жизни. И эти узнаваемые приметы реальности, ускользающей и исчезающей для тех, кто уходит, и изменяющейся – для тех, кто остаётся, – воздействуют на читателей сильнее, нежели любые фи-

лософские размышления о смерти. Именно потому, что они узнаваемы и осязаемы, а философия опять же таится в мелочах:

Они боятся. Мнутя на пороге,
цепляются за тех, кто месяцами
не спит, приносит им пюре и соки,
врачам в карманы складывает деньги
и плачет в ординаторской, читая
сухой диагноз.

Попытка в поэзии передать высшее любовное напряжение чувств – это всегда риск впасть в пафос или опуститься до банальностей, но в поэзии Лаврентьевой этого не происходит, она всегда находит новые способы выражения любовной темы, преодолевает границы привычных образов: «Если ты стоишь сейчас за спиной и слышишь, если я сижу и знаю, о том, что будет, значит, мы намного дальше, намного выше, не мужья, не жены, даже почти не люди».

Да, любовь в её стихах может быть разной: причиняющей боль («Потому что любовь проходит по мне, как плеть, но ни шрама не оставляет»), тривиальной темой («Болезнь любовью, смотреть загадочно – увольте, каждый давно привит»), сбывшимся счастьем («Прикасаюсь и целовать нынче тянет неудержимо»). Но каждый раз она воплощается в новом образе, неожиданном, увиденном под новым углом зрения, но узнаваемом.

Таких же неожиданных образов-находок полны и пейзажная, и городская лирика Лаврентьевой – это особый взгляд на мир, где знакомые объекты (площади, заливы, города) преобразуются, оживают и наполняются новыми смыслами. Вот лишь некоторые из этих заново увиденных или изобретённых образов: суэта привокзальной площади в Петербурге: «пластинка площади Восстания заезжена до немоты»; цирк: «прожектор беззубый жуёт темноту»; река и мост: «скачет речка через прыгалку моста»; цветение кактуса-декабриста: «и кактус-декабрист на маленьком столе из глиняных тисков спасается цветами»; солнце: «шляпка солнечного гвоздя»; течение времени: «словно нить сквозь чётки, время

продето в дни»; вечер в городе: «город тянет к прохладе крыши»; образ Петербурга у залива: «берег держит ногой прибой».

Подобные образы трансформируют реальность, но в то же время они зримы и осязаемы. Иногда эти образы невозможно передать иными словами: отправить «на верную смерть письмо» – что это значит? Ждать, зная, что не получишь ответа? «Стоит в это лето бросить якорь». Отдохнуть, приехать, провести отпуск? Любая попытка перифразировать разрушает магию.

Стиль Лаврентьевой тяготеет к формульности и афористичности. Почти каждый её текст – это размышление, которое заканчивается выводом, формулой, итогом всего вышесказанного: «И от неба укрыться нечем, потому что оно в груди»; «Если есть хоть какой-то выбор, будь мудрее – не выбирай»; «Если ты просишь Его о счастье, научи себя замечать». Эти формулы адресованы не только и не столько читателям, они подводят итог размышлений и ощущений лирической героини, логически и в то же время интуитивно вытекающая из каждого поэтического текста.

Тексты Лаврентьевой живут, они современны и не лишены таких примет наших дней, как разговорная или даже сниженная лексика, обиходные словечки, интернет-сленг, заимствования: такова реальность, и она не может не отображаться и не оставлять свой след в текстах современного поэта. Облик её поэзии определяется тем синтезом вечного и сиюминутного, который в ней осуществляется. Приметы времени (смайлики, терабайты, фейсбук) говорят не только о сиюминутном, но и о вечности:

Дело в том, фейсбук, что нельзя пройти
мимо смерти –
заклинило
турникет.

И хотя мы живём по законам своего времени, всё равно через временное можно увидеть вечное, что уже не вмещается в рамки нашей привычной жизни, и тем не менее увиденно через них: «И такое с городом происходило странное, и в такой глу-

бине нас учили тогда прощению, что всего не вмещали ни рамки твои экранные, ни мои границы в текстовых сообщениях».

Тексты С. Лаврентьевой многочисленными неявными, но всё-таки хорошо прослеживаемыми интертекстуальными нитями связаны с другими текстами и даже текстами в других системах координат (фильмами, музыкой). Они требуют труда и внимания взыскательного читателя, который найдёт здесь отсылки и к Б. Л. Пастернаку («всесильный Бог деталей»), и к А. А. Ахматовой («И если он, скучая, позовёт – мне кажется, я даже не отвечу»), и к культовым романам А. Рэнд («Атлант не расправляет плечи, источник не даёт воды»), и к А. де Сент-Экзюпери («Мы наконец-то не в ответе за тех, кто нас не приручал»), и к текстам Священного писания («и на пути не ста, с губителем не седе»), и к фильмам Л. фон Триера («А где-то Бьорк танцует в темноте» – аллюзия на фильм «Танцующая в темноте», в котором Бьорк исполнила главную роль). Но всякий раз это не просто аллюзии или отсылки, но переосмысление исходного текста, иногда даже спор с первоисточником, воплощение старой темы в новых условиях.

Заключение

Анализ научной литературы о современной поэзии позволяет выявить основные тенденции, существующие в ней, и прежде всего – это её новая форма существования в сети, требующая от автора не только по-

этического дара, но и его умения продвигать себя; её разделение на массовую и элитарную, обилие в ней некачественных, но тем не менее популярных текстов.

Поэзия Светланы Лаврентьевой – прекрасный образец удачного соединения тенденций современной поэзии и классических традиций «хорошего» поэтического текста как в формальном, там и содержательном плане. Поэзия Лаврентьевой также является примером того, как «хороший» поэтический текст может стать популярным, не впадая в крайности «массовизации» или усложнения, «герметизации» смысла.

Чтение этих текстов требует кропотливой работы читателя, хотя написаны они с необычайной лёгкостью, внешней простотой. Но за этой простотой стоят и смысловая глубина, и множественные интертекстуальные переключки, наполняющие тексты С. Лаврентьевой новым звучанием, и неожиданные созвучия, аллитерации, вызывающие в воображении читателя дополнительные смысловые оттенки, и неожиданные рифмы – всё то, что как раз и подходит под определение качественной поэзии. Но прежде всего в каждом тексте ощущается то взаимопроникновение быта, мелочей – и бытия, Божьего присутствия в мире, которое и составляет сущностную основу поэзии С. Лаврентьевой.

Статья поступила в редакцию: 26.03.2021.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беляева Н. В. Взгляд на современную поэзию // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2009. № 2. С. 111–126.
2. Вежлян Е. Современная поэзия и проблема её нечтения: опыт реконцептуализации [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. 2017. № 1. URL: <https://www.nlobooks.ru> (дата обращения: 15.08.2020).
3. Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х–1925-годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. 272 с.
4. 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.
5. Житнев А. Субъектность и трансгрессивный опыт в русской поэзии 2000–2010-х гг. // Russian Literature. 2019. № 109–110. С. 95–107.
6. Лицарева К. С. Типологические черты сетевой поэзии. Проблема автора и читателя // Вестник Вятского государственного университета. 2012. № 2. С. 125–127.
7. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972. 272 с.

8. Орлицкий Ю. Б. Новое в стихосложении русской поэзии (1990–2000-е гг.) [Электронный ресурс] // Дети Ра: литературный журнал. 2008. № 1. URL: <http://detira.ru> (дата обращения: 15.08.2020).
9. Степанов Е. Жанровые, стилистические и профетические особенности русской поэзии середины XX – начала XXI вв. Организация современного поэтического процесса. М.: Комментарии, 2014. 400 с.
10. Страшнов С. Л. Коммуникативные практики в современной литературе // Вестник Курского государственного университета. 2016. № 3. С. 92–95.
11. Суховой Д. А. Графика современной русской поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. 27 с.
12. Суций С. Современная русская поэзия – стадия ливня [Электронный ресурс] // Prosodia. 2015. № 3. URL: <http://prosodia.ru> (дата обращения: 10.09.2020).
13. Терещенко Е. В. Почему в современной России не популярна поэзия, или ценностные основания гуманитарного кризиса в современном мире // Вопросы философии. 2013. № 8. С. 85–92.
14. Чупринин С. И. О лакунах в современной поэзии [Электронный ресурс] // Prosodia. 2015. № 2. URL: <http://prosodia.ru> (дата обращения: 15.08.2020).
15. Franssen T., Kuipers G. Sociology of Literature and Publishing in the Early 21st Century: Away from the Centre // Cultural Sociology. 2015. Vol. 9 (3). P. 291–295.
16. Grominová A. The Motif of World Transfiguration in Ivan Zhdanov's Poem Orans // Quaestio Rossica. 2019. № 7 (3). P. 983–991.
17. Mokienko V. Biblical Motifs in Modern Donbass Poetry // Quaestio Rossica. 2017. № 5 (2). P. 552–566.
18. Snigireva T. The Concentration of Cultural Meaning // Quaestio Rossica. 2017. № 5 (4). P. 1208–1214.

REFERENCES

1. Belyaeva N. V. [View on Modern Poetry]. In: *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)* [Society. Environment. Development (Terra Humana)], 2009, no. 2, pp. 111–126.
2. Vezhlyan E. [Modern Poetry and Problem of Its Non-Reading: Reconceptualization Experience]. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Issues], 2017, no. 1. Available at: <https://www.nlobooks.ru> (accessed: 15.08.2020).
3. Gasparov M. L. *Russkie stikhi 1890-h-1925-go godov v kommentariyakh* [Russian Poetry 1890–1925 with Commentary]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993. 272 p.
4. Danilova S. A., Bilchenko E. V. [Event-Environment as Modern Author's Communicative Space]. In: *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Series: Journalism], 2019, vol. 24, no. 2, pp. 213–222.
5. Zhitnev A. [Subjectivity in Russian Poetry's of 2000–2010 Transgressive Experience]. In: *Russian Literature*, 2019, no. 109–110, pp. 95–107.
6. Litsareva K. S. [Typological Features of Web Literature. Problem of Author and Reader]. In: *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Vyatsk State University], 2012, no. 2, pp. 125–127.
7. Lotman Yu. M. *Analiz poeticheskogo teksta* [Analysis of Poetic Text]. St. Petersburg, Prosveshchenie Publ., 1972. 272 p.
8. Orlitsky Yu. B. [New in Construction of Russian Poetry]. In: *Deti Ra: literaturnyi zhurnal* [Ra's Children: Literary Bulletin], 2008, no. 1. Available at: <http://detira.ru> (accessed: 15.08.2020).
9. Stepanov E. *Zhanrovye, stilisticheskie i profeticheskie osobennosti russkoj poezii serediny XX – nachala XXI vv. Organizatsiya sovremennogo poeticheskogo processa* [Genre, Stylistic and Prophetic Features of Russian Poetry of the Middle of 20th – Beginning of 21st Centuries. Organization of Modern Poetical Process]. Moscow, Kommentarii Publ., 2014. 400 p.
10. Strashnov S. L. [Communicative Practice in Modern Literature]. In: *Vestnik Kurskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kursk State University], 2016, no. 3, pp. 92–95.
11. Sukhovei D. A. *Grafika sovremennoi russkoi poezii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Graphics of Modern Russian Poetry: abstract of PhD thesis in Philological sciences]. St. Petersburg, 2008. 27 p.
12. Sushchii S. [Modern Russian Poetry – Stage of Rainfall]. In: *Prosodia*, 2015, no. 3. Available at: <http://prosodia.ru> (accessed: 10.09.2020).
13. Tereshchenko E. V. [Why is Poetry not Popular in Modern Russia, or Valuable Basis of Humanitarian Crisis in Modern World]. In: *Voprosy filosofii* [Philosophical Issues], 2013, no. 8, pp. 85–92.
14. Chuprinin S. I. [On Modern Poetry Lacunes]. In: *Prosodia*, 2015, no. 2. Available at: <http://prosodia.ru> (accessed: 15.08.2020).
15. Franssen T., Kuipers G. Sociology of Literature and Publishing in the Early 21st Century: Away from the Centre. In: *Cultural Sociology*, 2015, vol. 9 (3), pp. 291–295.

16. Grominová A. The Motif of World Transfiguration in Ivan Zhdanov's Poem Orans. In: *Quaestio Rossica*, 2019, no. 7 (3), pp. 983–991.
17. Mokienko V. Biblical Motifs in Modern Donbass Poetry. In: *Quaestio Rossica*, 2017, no. 5 (2), pp. 552–566.
18. Snigireva T. The Concentration of Cultural Meaning. In: *Quaestio Rossica*, 2017, no. 5 (4), pp. 1208–1214.

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

Yuliya A. Kumbasheva – Cand. Sci. (Philology), 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. Поэзия Светланы Лаврентьевой: вечные смыслы в новых формах // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 75–85.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-75-85

FOR CITATION

Kumbasheva Yu. A. Svetlana Lavrentieva's Poetry: Eternal Meanings in New Forms. In: *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2021, no. 4, pp. 75–85.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-75-85

УДК 82-155

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-86-92

ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА ГЛАЗАМИ Г. Ф. ЛАВКРАФТА: ВЗГЛЯД ПОЭТА

Разумов И. А.*Московский государственный областной университет**141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Исследовать особенности позиции, отношения Г. Ф. Лавкрафта к событиям первой мировой войны, выраженные в его поэзии.

Процедура и методы. Для изучения поэзии Г. Ф. Лавкрафта применялся поэтологический анализ.

Результаты. На материале стихотворений «1914» (1914), «The crime of crimes» (1915) «Beauties of the peace» (1916), «Teutonic battle song» (1916) проанализированы особенности интерпретации автором трагических событий первой мировой войны. Обозначен общественный и литературный контекст созданных в этот период произведений, определивших вектор эволюции писателя.

Теоретическая и/или практическая значимость. Исследование углубляет сложившиеся в науке представления о гражданской позиции Г. Ф. Лавкрафта, о том, как в его поэзии преломлялась магистральная тема мировой литературы, связанная с осмыслением войны.

Ключевые слова: первая мировая война, письма, публицистика, поэзия, литература США

THE FIRST WORLD WAR IN H. P. LOVECRAFT'S VIEW: A POET'S VISION

I. A. Razumov*Moscow Region State University**24 Very Voloshinoy ul., Mytishchi 141014, Moscow Region, Russian Federation*

Abstract

Aim. The purpose of the paper is to investigate the reflection of the events of the First World War in the poetry of H. P. Lovecraft.

Methodology. A poetological analysis is used to study H. P. Lovecraft's poetics.

Results. Using poems "1914" (1914), "The Crime of Crimes" (1915), "Beauties of the Peace" (1916), and "Teutonic Battle Song" (1916), we analyze the peculiarities of the author's interpretation of the tragic events of World War I. The connections between the writer's creativity and worldview with some philosophical theories at the turn of the 19th-20th centuries are outlined.

Research implications. The study deepens the ideas about the civic position of H. P. Lovecraft, as well as about the way the main theme of the world literature, connected with the comprehension of the military theme, is reflected in his poetry.

Keywords: World War I, lettering, publicistics, poetry, literature of the USA

Введение

На рубеже XX-XXI вв. в отечественной науке возрастает интерес к различным аспектам творчества Г. Ф. Лавкрафта. Исследователь Ц. Тодоров воспринимает писателя в первую очередь как одного из создателей литературы ужасов. Это справедливо, но следует отметить, что значение его творчества масштабнее, шире [6, с. 16]. Писатель был свидетелем времени, откликался на события современности. Между тем, существует мало научных работ, посвящённых проблеме восприятия Лавкрафтом исторических событий

XX в., в том числе первой мировой войны, и, конечно, его поэзии. Катастрофа, которая потрясла современников и потомков, не могла не повлиять на мировоззрение писателя, по праву имеющего репутацию мастера литературы ужасов.

Отдельные наблюдения над влиянием первой мировой войны на творчество Лавкрафта можно найти в работах С. А. Рейнерта [9] и М. Г. Уэльбека [7]. В них показано, как на мировоззрение Лавкрафта повлияли основные исторические события начала XX в., но недостаёт анализа особенностей трактовки военной проблематики в поэтических произведениях писателя. В отличие от США, в нашей стране изданы не все поэтические тексты Лавкрафта, однако их изучение необходимо для глубокого, полноценного понимания творчества писателя и художественных произведений, непосредственно и опосредованно связанных с проблематикой войны.

Г. Ф. Лавкрафт в годы первой мировой войны

Говард Филлипс Лавкрафт никогда не покидал США, но внимательно следил за общественно-политическими событиями в мире. Узнав о первой мировой войне, которая ознаменовала кризис идей гуманизма, он с большой тревогой отнёсся к этой всемирной трагедии. Повинуясь не то романтическому порыву, не то осознанному решению, Лавкрафт собирался пойти на фронт и стать младшим офицером, когда в 1917 г. Соединённые Штаты вступили в войну, но был признан полностью непригодным к службе и продолжил литературное творчество [2, с. 92].

Стихотворение «Преступление из преступлений» (“The Crime of Crimes”, 1915) стало реакцией писателя на потопление германской подводной лодкой пассажирского корабля «Лузитания» 7 мая 1915 г., когда Германия вела «неограниченную подводную войну» против Великобритании и её союзников. «Лузитания» возвращалась в Англию из Нью-Йорка, и на её борту

погибли 1198 человек. Это военное преступление вызвало бурю протестов в Америке и произвело тяжёлое впечатление на Лавкрафта. *«Я хотел показать в стихах свой ужас от убийства “Лузитании...”*, – писал он Артуру Харрису 20 июня 1915 г. – *Следующие строки, озаглавленные как “Преступление из преступлений”, были написаны мной прошлым вечером в течение двух часов»*¹. Стилистический повтор в заглавии стихотворения с самого начала придаёт ему экспрессивный характер, показывая возмущение лирического героя, воплощающее голос всей Америки. Эпиграфом к стихотворению служит латинская крылатая фраза “Virescit vulnere virtus” – «Достоинство произрастает из ран». В эпиграфе виден намёк на нравственное превосходство Антанты над Германией и её союзниками, поскольку военные преступления показывают истинное лицо агрессора. Данная мысль является лейтмотивом всего стихотворения. Первые строфы посвящены обличению германской агрессии против мирного населения.

Craz'd with the Belgian blood so lately shed,
The bestial Prussian seeks the ocean's bed,
In Neptune's realm the wretched coward lurks,
And on the world his wonted evil works².

Обезумевший от недавно пролитой бельгийской крови,
Прусский зверь рыщет по ложу океана,
В царстве Нептуна затаился жалкий трус,
Но миру известны его злобные дела.

(перевод наш. – И. Р.).

¹ *Ср. оригинал:* “I had wished to express in verse my horror at the Lusitania murders... and the enclosed lines, entitled “The Crime of Crimes” were written by me last evening within the space of two hours”. Lovecraft H. P. To Harris, Arthur (1915) [Электронный ресурс] // Brown Digital Repository. Brown University Library URL: <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:425380> (дата обращения: 20.04.2021).

² Lovecraft H. P. The Crime of Crimes (1915) [Электронный ресурс] // Brown Digital Repository. Brown University Library [сайт]. URL: <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:709522> (дата обращения: 20.04.2021).

Лавкрафт использует резкие метафоры и эпитеты, такие как «пруссский зверь», «жалкий трус», характеризуя потопление Лузитании как очередной бесчеловечный акт со стороны германского милитаризма. Эмоциональный накал придаёт стихотворению характер эпиграммы. Поэт упоминает недавние события – захват нейтральной Бельгии, – чтобы показать, что враг с самого начала войны не руководствовался принципами чести и не намерен делать это впредь. Используя метафоры, связанные с античной, римской мифологией (море – «царство Нептуна»), автор придаёт лирическому Я черты просвещённого, свободного и храброго человека, подобного древнеримскому гражданину, противопоставляет его германскому варварству. Это сближает лирическое Я героя с самим Лавкрафтом, поскольку тот с детства был очарован античным миром. Этот контраст усиливается в последних строках стихотворения, в которых герой призывает всю современную цивилизацию объединиться в борьбе против агрессоров.

Shall man beneath the prussian madness fall,
And barbarism rise to cover all?
Awake! Ye, torpid hemispheres, to strike
The serpent that deties us all alike.

...

To arms! Ye nations, and acclaim the dawn
Wherein a second freedom shall be born!¹

Падёт ли мужество перед лицом прусского безумия,
Накроет ли весь мир восставшее варварство?
Пробудитесь, вы, оцепеневшие земные полушария,
чтобы поразить
Змея, который убивает всех нас!..

К оружию, народы, и приветствуйте рассвет,
Где родится вторая свобода!

(перевод наш. – И. Р.).

Метафорически изображая германских агрессоров в виде змея, а грядущую победу над ними – как новый рассвет для всего мира,

автор, возможно, переосмысливает античный миф об Аполлоне, боге солнечного света, который победил змея Пифона, державшего его мать Латону в заточении. Лирический герой Лавкрафта уверен в том, что находится на стороне справедливости и зло обязательно должно быть наказано. Писатель насыщает стихотворение ораторскими призывами, применяя три аристотелевских типа аргументации: этическую – порицая убийство мирного населения, логическую – развивая мысль о необходимости справедливого воздаяния, пафосную – взывая к просвещённым чувствам жителей Европы.

Стихотворение «1914» было опубликовано Лавкрафтом в марте 1915 г. В письме Артуру Харрису от 20 июня 1915 г. писатель просил послать копию этого стихотворения Джону Расселу, «патриотичному шотландцу», проживавшему во Флориде, поскольку двое его племянников служили в армии Канады². Эпиграфом к стихотворению стала цитата из «Энеиды» Вергилия: *“Parcere subjectis, et dibellare superbos”* («Ниспроверженных щадить и усмирять горделивых»). Подобно тому, как спасшийся из Трои Эней стал основателем Рима, после падения Римской империи уцелевшие на Альбионе римляне стали создателями будущей Англии. Лейтмотивом стихотворения стал образ Британской империи как правопреемницы Древнего Рима. По мысли Лавкрафта, так же, как и на Римскую империю, на Великобританию провидением возложена миссия по сохранению всего лучшего, что создала человеческая цивилизация.

Arise, Britannia! At thy sister's plea
And crush the mighty foe of liberty,
Behold the hour for thee to prove thy place
As friend and guardian of the human race,
Th'insatiate goth, with naked, murd'rous sword
Defies thy edict, and ignores thy word

...

And when the mighty Empire shall become
The world itself – the deathless heir of Rome!³

¹ Lovecraft H. P. The Crime of Crimes (1915) [Электронный ресурс] // Brown Digital Repository. Brown University Library. URL: <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:709522> (дата обращения: 20.04.2021).

² Там же.

³ Там же.

Восстань, Британия, по зову твоей сестры,
и сокруши могучего врага свободы,
Настал час доказать своё место
друга и стража человеческой расы,
Ненасытный гот, с обнажённым, смертонос-
ным мечом,
Бросает вызов твоим указам и игнорирует
твои слова

...

Поэт верит, что «могучая Империя станет
самим миром – бессмертным наследником Рима!
(перевод наш. – И. Р.).

Чтобы подчеркнуть историческую миссию Великобритании, Лавкрафт вводит аллюзию к периоду завоевания Римской империи племенами гуннов и готов. В отличие от Рима, Британская империя обязана выстоять перед варварами (в образе которых представлены Германия и Австро-Венгрия), поскольку в ней соединились разумное начало античной цивилизации и кельтско-норманнский свободный дух. Называя Соединённые Штаты «сестрой» Англии, поэт обращается к европейским собратьям по оружию.

Финальное предположение лирического героя, что однажды Британия станет владычицей мира, может быть воспринято современными читателями иронически, но это всего лишь гипербола, служащая для достижения эффекта максимальной торжественности.

Таким образом, в отличие от обличительного «Преступления из преступлений», это стихотворение носит характер античной оды-призыва. Связанные общими мотивами и образным рядом, стихотворения отражают влияние на Г. Ф. Лавкрафта традиций античной литературы и европейского классицизма: в стихотворении чётко разграничивается добро и зло и утверждается идеал государства – преемника древнего Рима.

Называя первые десятилетия XX в. временем «революции» в литературе США, А. М. Зверев отмечал, что разные писатели по-своему стремились показать недостатки современного мира [4, с. 5]. В стихо-

творениях Лавкрафта видна историческая аллюзия, когда идеальный мир видится сквозь толщу мифа, и этим «славным прошлым» были для писателя Древняя Греция и Рим. Поэт в то время широко использовал и античные реминисценции, что придавало стихотворениям масштабность и риторический пафос. Глубоко личные стихотворения Лавкрафта отражают убеждённость писателя в необходимости англо-американского союза. Несмотря на многие подчас фантастические идеи о воссоединении Соединённых Штатов с британской короной, нельзя считать Лавкрафта «Дон-Кихотом», наивным идеалистом, поскольку военные преступления кайзеровской Германии вызывали негодование у большей части американского общества, и писатель стремился его вдохновить. Примечательно, что Дж. Лондон, описывая первую мировую войну, использовал антитезу, перекликающуюся с мыслью Лавкрафта, об эпохальном, вселенском конфликте, противостоянии цивилизации и варварства [5, с. 35].

Г. Ф. Лавкрафт о судьбе Европы в XX в.

Стихотворение «Тевтонская боевая песнь» («Teutonic Battle Song», 1914), возможно, содержит самое глубокое осмысление первой мировой войны Лавкрафтом-поэтом. Оно увидело свет в 1916 г. Писатель назвал его *«попыткой современного критика взглянуть на ... войну без лицемерных сентиментальных очков»*¹. Стихотворение можно условно разделить на две части. В первой лирический герой, солдат, охваченный боевым порывом, видит себя в образе своего предка – древнегерманского воителя-берсерка.

Too long restrain'd, the bloody tempest breaks,
And Midgard 'neath the tread of warriors shakes.
On to thy death, Berserker bold! and try
In acts of Godlike bravery to die!²

¹ Лавкрафт Г. Ф. Кошмар По-эта / пер. с англ., прим. Д. Попова. М.: АСТ, 1943. С. 293.

² Лавкрафт Г. Ф. Кошмар По-эта / пер. с англ., прим. Д. Попова. М.: АСТ, 1943. С. 37.

Слишком долго я сдерживался, разразилась
кровавая буря,
И Мидгард дрожит под шагами воинов.
Иди на смерть, храбрый берсерк, и попытайся
Умереть, совершив подвиг божественной отваги!
(перевод наш. – И. Р.).

По своему содержанию «Тевтонская боевая песнь» несёт отпечаток древней поэзии скальдов, поэтов-воинов. Известно, что скальдическая поэзия достигла расцвета в эпоху завоевательных походов скандинавов. «Когда военно-колониционное движение эпохи викингов обновило условия дружинного быта», – пишет А. Н. Веселовский, – «из народных знахарей и сказителей выработался класс дружинных певцов, скальдов, бродячих и пристальных к дворам, явилась школа и с нею профессиональная поэтика» [1, с. 250]. Одной из традиционных жанровых форм скальдической поэзии была драпа – хвалебная песнь, посвящённая конунгу и дружине. Характерным для драпы было описание военных побед викингов, нередко убийств и разрушений, совершённых ими. Лавкрафт также описывает кровавую битву, в которой участвует его герой. Создавая ряд мифологических аллюзий («Мидгард дрожит под шагами воинов») и метафор («кровавая буря»), поэт стремится описать не столько «подвиг», сколько надломленное душевное состояние человека на войне, в котором пробудилась его генетическая память, разум которого застилает первобытная ярость, не сдерживаемая нормами и правилами современной культуры. В стихотворении проявляется психологическое мастерство Лавкрафта: воин-берсерк, «человек в медвежьей шкуре», воплощает, по К. Г. Юнгу, архетип Тени, вытесненный на периферию психики [8]. И, как любая бессознательная форма, этот архетип рано или поздно прорывается наружу и захватывает разум человека, заставляя его забыть о нравственности и убивать своих братьев:

Who cares to find the heaven of the priest,
When only warriors can with Woden feast?¹

¹ Лавкрафт Г. Ф. Кошмар По-эта / пер. с англ., прим. Д. Попова. М.: АСТ, 1943. С. 37.

Кому нужны небеса священников,
Когда только воины попадут на пир к Вотану?
(перевод наш. – И. А.).

Лирический герой обречён сражаться, пока не погибнет. Образ воина сливается с архетипом Вотана, которого Юнг позже назовёт главным архетипом европейского духа [8, с. 6]. В образе этого героя Лавкрафт изображает всю европейскую цивилизацию, поскольку у её истоков стояли армии древнего Рима, воинственные орды германцев и кельтов. В основе стихотворения лежит мысль, что европейская цивилизация, рождённая войной, никогда не сможет стать единой, несмотря на благотворное влияние христианства и гуманизма.

Вторая часть стихотворения представляет размышления лирического героя, сражённого на поле битвы и уже свободного от прилива боевой ярости. Умиравший на поле боя воин понимает, что череда войн, сопровождающих историю цивилизации, рано или поздно повергнет её в хаос, мифологический Рагнарёк.

Then, not before, shall men their battles cease,
And live at last in universal peace.
Thro' cloudless heavens shall the eagle soar,
And happiness prevail for evermore.²

Тогда, не раньше, прекратятся сражения людей,
И, наконец-то, наступит всеобщий мир.
В безоблачные небеса взлетит орёл,
И счастье наступит для всех.

(перевод наш. – И. Р.).

Поэт полагает: в настоящий момент нельзя достичь счастья для всех, всеединства и мира. Чтобы это произошло, цивилизация должна исчезнуть и переродиться. Современные люди должны очиститься от греха братоубийства, но увидят новый мир лишь их далёкие потомки. «Teutonic Battle Song» позволяет увидеть эволюцию творчества Лавкрафта. На него не могли не повлиять новые тенденции американской поэзии, одной из которых стало создание самоценного образа, подсказывающе-

² Там же.

го скрытый в подтексте смысл [3, с. 659]. Одним из основоположников этой идеи стал Э. Паунд, считавший, что настоящее искусство должно показывать точные образы, свидетельствующие об условиях существования человека [4, с. 43]. Паунд, как и Лавкрафт, считал войну кризисом современной цивилизации, предвестником возвращения прежних средневековых культурных идеалов и архетипов. Образ Вотана, бога мудрости и ярости, бога одержимых и обречённых, мифологического архетипа воина, стал центральным в стихотворении Лавкрафта. В то же время видна отдалённая связь поэзии Лавкрафта с традициями немецкого романтизма, поскольку автор вводит архаические образы германской мифологии, далёкие от строгих и выверенных в античной литературе греко-римских идеалов героя, воина и гражданина.

Заключение

Первая мировая война оказала большое влияние на эволюцию взглядов и творчество Лавкрафта. Катастрофа, разрушившая вековые нравственные устои Европы, произвела на него тяжёлое впечатление. Этическая позиция Лавкрафта восходит к традиционным ценностям европейского

рыцарства: заботе о слабых и угнетённых, защите всего европейского культурного наследия. Он полагал, что сильные державы, такие как Великобритания, должны встать на защиту слабых и угнетённых народов, оправдать свою репутацию хранителей цивилизации и культуры. Отвергая взгляды пацифистов, писатель считал, что зло в лице Германии и Австро-Венгрии должно быть наказано. В этот период поэзия Лавкрафта обрела публицистический, общественный пафос. Выражая свою политическую позицию в стихах, писатель обращался к жанровым традициям как античной поэзии, таким как сатира и ода, так и античной риторики. Он вплотную приблизился к пониманию, что война не облагораживает человека, а пробуждает его подсознательную агрессию и ведёт к неминуемой нравственной и физической гибели. Позже в его творчестве отразится и тема «потерянного поколения». Намного глубже влияние трагического опыта первой мировой войны проявилось в той области творчества, в которой Лавкрафт заслуженно считается мастером, – его прозе.

Статья поступила в редакцию 21.12.2020.

ЛИТЕРАТУРА

1. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / сост. В. М. Жирмунский. Париж: Mouton, 1940. 405 с.
2. Де Камп Л. С. Лавкрафт: биография / пер. Д. В. Попова. СПб.: Амфора, 2008. 656 с.
3. Засурский Я. Н. История литературы США: в 7 т. Т. 5 / под ред. Я. Н. Засурского. М.: ИМЛИ имени А. М. Горького РАН, 2009. 988 с.
4. Зверев А. М. Модернизм в литературе США. Формирование. Эволюция. Кризис. М.: Наука, 1979. 314 с.
5. Лунина И. Е. Война и цивилизация в творчестве Д. Лондона // Идейно-художественное многообразие зарубежной литературы нового и новейшего времени: межвузовский сборник научных трудов. Ч. 6. М.: Изд-во МГОУ, 2005. С. 29–41.
6. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
7. Уэльбек М. Г. Г. Ф. Лавкрафт: против человечества, против прогресса / пер. с фр. И. Вайсбурга. Екатеринбург: У-Фактория, 2006. 144 с.
8. Юнг К. Г. Вотан // Вестник Владикавказского научного центра. 2015. № 2. Т. 15. С. 4–7.
9. Reinert S. A. The Economy of Fear: H. P. Lovecraft on Eugenics, Economics and the Great Depression // Horror Studies. 2015. № 2. P. 255–282.

REFERENCES

1. Veselovsky A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Paris, Mouton Publ., 1940. 405 p.
2. De Camp L. S. Lovecraft: Biography (Russ. ed.: Popov D. V., transl. *Lavkraft: biografiya*. St. Petersburg, Amfora Publ., 2008. 656 p.).
3. Zasursky Ya. N. *Istoriya literatury SSHA. T. 5* [History of US Literature. Vol. 5]. Moscow, Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2009. 988 p.
4. Zverev A. M. *Modernizm v literature SSHA. Formirovanie. Evolyutsiya. Krizis* [Modernism in USA Literature. Shaping. Evolution. Crisis]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 314 p.
5. Lunina I. E. [War and Civilization in J. London's Art]. In: *Ideino-khudozhestvennoe mnogoobrazie zarubezhnoi literatury novogo i noveishego vremeni: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov. Ch. 6* [Ideological and Artistic Diversity of Foreign Literature of Newest Time: Intercollegiate Collection of Scientific Works], Moscow, MRSU Publ., 2005, pp. 29–41.
6. Todorov Tz. Introduction à la littérature fantastique (Russ. ed.: Narumov D., transl. *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu*. Moscow, Dom intellektual'noj knigi Publ., 1999. 144 p.).
7. Houellebecq M. G. H. P. Lovecraft: Contre le monde, contre la vie (Russ. ed.: Vaisbur I., transl. *F. Lavkraft: protiv chelovechestva, protiv progressa*. Ekaterinburg, Yu-Faktoriya, 2006. 144 p.).
8. Jung C. G. Wotan (Russ. ed.: *Votan*. In: *Vestnik Vladikavkazskogo nauchnogo centra* [Bulletin of Vladikavkaz Scientific Centre], 2015, no. 2, vol. 15, pp. 4–7).
9. Reinert S. A. The Economy of Fear: H. P. Lovecraft on Eugenics, Economics and the Great Depression. In: *Horror Studies*, 2015, no. 2, pp. 255–282.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Разумов Игорь Алексеевич – аспирант кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета;

e-mail: igorrazumov94@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Igor A. Razumov – Postgraduate Student, Department of History of Foreign Literatures, Moscow Region State University;

e-mail: igorrazumov94@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Разумов И. А. Первая мировая война глазами Г. Ф. Лавкрафта: взгляд поэта // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 86–92.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-86-92

FOR CITATION

Razumov I. A. The First World War in H. P. Lovecraft's View: A Poet's Vision. In: *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2021, no. 4, pp. 86–92.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-86-92

УДК 821.61.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-93-98

ОПЫТ Н. С. ГУМИЛЁВА В ПЕРЕВОДЕ «ДОН ЖУАНА» ДЖ. Г. БАЙРОНА

Смирнова А. С.*независимый исследователь,**г. Москва, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Провести объективный критический разбор перевода отрывка из поэмы, выяснить, что могло стать причиной творческой неудачи.

Процедура и методы. Проанализирован перевод, рассмотрены произведения Н. С. Гумилёва, факты его биографии и воспоминания современников, указывающие на то, какое место образ Дона Жуана занимал в его творчестве. Методологической основой выбраны литературно-исторический и биографический подходы.

Результаты. На основе проведённого исследования сделано предположение, что причинами творческой неудачи могли быть как общественно-политическая ситуация, так и потеря интереса поэта к образу Дона Жуана, созданному Дж. Г. Байроном.

Теоретическая и/или практическая значимость. Проведён анализ малоизвестного перевода, проиллюстрирована эволюция образа Дона Жуана в творчестве Н. С. Гумилёва.

Ключевые слова: Н. С. Гумилёв, Дж. Г. Байрон, Дон Жуан, неизвестный перевод, художественный перевод

N. GUMILEV'S EXPERIENCE IN TRANSLATION OF G. BYRON'S POEM "DON JUAN"

A. Smirnova*An independent researcher,**Moscow, Russian Federation*

Abstract

Aim. We conduct an objective critical assessment of the translation of an extract from the poem in order to find out what could be the reason of the artistic failure.

Methodology. The translation is analyzed for the first time. We analyze the works of N. Gumilev, the facts of his biography and the memoirs of his contemporaries, indicating the place of the image of Don Juan in his works. As a methodological basis, the literary-historical and biographical approaches are used.

Results. Based on the study, we suggest that the cause of creative failure could be due to the socio-political situation and, at the same time, to loss of poet's interest to the image of Don Juan created by G. Byron.

Research implications. We have performed an analysis of a little-known translation for the first time and illustrated the development of the image of Don Juan in the work of N. Gumilev.

Keywords: N. Gumilev, G. Byron, "Don Juan", unknown translation, literary translation

Введение

Благодаря М. Л. Гаспарову у современных читателей появилась возможность увидеть небольшую часть поэмы Дж. Г. Байрона «Дон Жуан» в переводе одного из крупнейших авторов Серебряного века – Николая Степановича Гумилёва. В 1991 г. он опубликовал отрывок из поэмы [2, с. 211–221], а также указал, что машинописный текст незаконченного перевода «Дон Жуана», выполненного Гумилёвым, хранится в РГАЛИ, в фонде издатель-

ства «Academia». Об истории работы над переводом он сообщает: «Гумилёв перевёл, и неплохо, пролог и первые 42 строфы I песни. Затем, по-видимому, он передал работу Адамовичу (под своей редакцией), и Адамович, начав с 50-й строфы I песни, довёл перевод до конца III песни. Дальше дело не пошло. Гумилёв погиб, Адамович и Иванов эмигрировали, неизданные их переводы так и остались неизданными ..., а об изданных их переводах предпочитали не упоминать. Во «Всемирной литературе» «Дон Жуан» был переиздан в старом переводе П. Козлова; впрочем, перевод этот по сравнению с предыдущими изданиями сильно отредактирован, но кем – неизвестно» [2, с. 212].

Рукописный вариант перевода хранится в РГАЛИ в фонде Н. С. Гумилёва (Ф. 147. Оп. 1. № 36). В целом он совпадает с машинописным текстом (Ф. 629. Оп. 1. № 326а), содержащим небольшие правки Гумилёвым от руки, которые в основном касаются орфографических ошибок, особенно в написании имён собственных; в конце строфы 42 песни I карандашом вписаны латинские слова “Formosum Pastor Corydon” (Пастух Коридон к красавцу). Машинопись состоит из 17 листов. Орфография современная; исключение составляют некоторые варианты написания имён собственных и нарицательных (Хозе, Аррагонка и др.). Пунктуация приведена к современным нормам, кроме отдельных случаев, рассмотренных как авторский знак.

Перевод был опубликован К. Г. Корконосенко в 2007 г. в журнале «Русская литература» [3, с. 173–183] с примечаниями относительно истории создания перевода, но без критического разбора самой работы, и год спустя в полном собрании переводов Гумилёва, составленном В. С. Полушиным¹. Никаких попыток его проанализировать на сегодняшний день обнаружено не было.

Данное исследование написано с целью показать особенности перевода отрывка

из поэмы «Дон Жуан» Гумилёвым, а также попытаться выяснить, основываясь на его переводческих принципах и пристрастиях, почему была выбрана для перевода именно эта поэма и по какой причине поэта постигла творческая неудача.

«Дон Жуан» Дж. Г. Байрона в переводе Н. С. Гумилёва

Первая же интерпретация поэтом образа Дона Жуана необычна. В стихотворении «Он поклялся в строгом храме», вошедшем в сборник «Жемчуга» 1910 г., лирический герой обещает быть верным «даме, той, чьи взоры непреклонны», но растрчивает свою жизнь в случайных связях, потому что нигде такой дамы не встретил; она существует лишь в его мечтах. Гимназическая подруга А. А. Ахматовой В. И. Срезневская пишет в мемуарах: «Помню, раз мы шли по набережной Невы с Колей и мирно беседовали о чувствах женщин и мужчин, и он сказал: “Я знаю только одно, что настоящий мужчина – полигамист, а настоящая женщина моногамична”. – “А вы такую женщину знаете?” – спросила я. “Пожалуй, нет. Но думаю, что она есть”, – смеясь, ответил он» [6, с. 9].

В тот же сборник «Жемчуга» 1910 г. вошёл сонет «Дон Жуан». В первом четверостишии перед нами предстаёт классический Дон Жуан, искатель приключений и любовных побед. Однако настроение резко меняется: герой начинает задумываться о будущем, намерен «в старости принять завет Христа». Наконец, завершающие терцеты показывают нам совершенно новый образ Дона Жуана, склонного к самоанализу. Резко оказывается, что за маской жизнерадостного развратника скрывается человек, мучимый страхом и осознанием собственного ничтожества.

Пониманию образа способствует не только эстетический, но и личный интерес Гумилёва к герою, ощущение близости к нему. Друг поэта Н. С. Оцуп в диссертации о писателе пишет: «Теперь нашли бы у Гумилёва фрейдовский комплекс: считая себя уродом, он тем более *старался про-*

¹ Гумилёв Н. С. Собрание переводов: в 2 т. / сост. В. С. Полушин. М.: Терра, 2008.

слыть донжуаном, бравировал, преувеличивал» [5, с. 84].

В творческом наследии Николая Степановича часто поднимается тема то-ски по прекрасной и верной женщине, страха разочарования, горечи утраты, беспокойства о будущем. Эти качества он передаёт герою сонета [4].

В 1911 г. на свет появляется пьеса «Дон Жуан в Египте». На этот раз перед нами привычный читателю, беспечный, не склонный к размышлениям Дон Жуан. На первый взгляд сюжет незатейлив – украденная из-под носа Лепорелло невеста и абсолютное восхищение со стороны жениха, который восклицает, что хотел бы «опять служить у Дон Жуана». Однако соотносённые с реальными прототипами герои любовного треугольника предстают в несколько ином свете. В образе Дона Жуана можно увидеть самого Н. С. Гумилёва, под мисс Покэр, столь легко соблазнённой, следует понимать А. А. Ахматову, а под незадачливым соперником-египтологом – В. К. Шилейко, ставшего консультантом Гумилёва при переводе «Эпоса о Гильгамеше», который, невзирая на тогдашнее поражение в борьбе за сердце Ахматовой, был её вторым мужем.

Вне всякого сомнения, смысл пьесы нельзя свести к одному только переносу личных отношений в экзотическую среду. Но на этом примере можно ещё раз убедиться, насколько образ Дон Жуана близок поэту, и перейти непосредственно к переводу «Дон Жуана» Дж. Г. Байрона.

Посвящение открывает строфа, которой нет в оригинале, написанная Гумилёвым на обороте листа рукописи первой песни:

О, если б я простой землёю был,
А не костями, кровью, чувством, страстью,
Я прошлое тогда бы позабыл –
Что ж до грядущего – (но я к несчастью
Пишу, тогда как слишком много пил
И над собой не обладаю властью)
Так вот, пути грядущего горды,
Давайте же мне содовой воды.

В собрание переводов Гумилёва, составленное В. С. Полушиным, входит и эта строфа.

Что касается непосредственно самого перевода, он имеет некоторые черты вне традиций художественного перевода. Смысл текста местами передан неверно, местами затемнён настолько, что трудно понять, о чём идёт речь. Первый пример тому мы видим уже в посвящении, в строчках, в которых Байрон иронически сравнивает поэтов Озёрной школы с запечёнными в пирог дроздами:

A nest of tuneful persons, to my eye
Like four and twenty blackbirds in a pye,
Which pye being opened they began to sing

(Выводок этих сладкозвучных поэтов, на мой взгляд – всё равно что двадцать четыре дрозда, запечённых в пирог; когда пирог разрезали, они запели).

“Blackbird pie” – блюдо, действительно существовавшее и упоминаемое, в частности, в такой кулинарной книге, как *Epulario* (1598). Это пирог, в который запекали *живых* дроздов, на чём и построено сравнение Байрона. У Гумилёва видим:

По мне же сладкие поэты эти –
Всего две дюжины дроздов в паштете.
Паштет открыт, и звуки потекли.

Трудно представить себе, какие потекут звуки, если открыть паштет, приготовленный из птиц, и причина, по которой Гумилёв решил заменить пирог паштетом, не вполне понятна.

Неясно также, что означает строка «Уотсворд блаженствует своим на чаем» в оригинале – “and Wordsworth has his place in the Excise”, т. е. «И Вордсворт получил место в акцизе») в шестой строфе Посвящения. Нередки неправильно поставленные ударения: «У ваших коней – крылья» (8), «И Соути скверно их поёт судьбы» (16).

В целом перевод первой главы полон тех же недостатков, что и перевод Посвящения. Вот строки из первой строфы:

... нам каждый день героя шлёт,
Но тотчас вслед газетного бряцанья
Нам открывается, что он не тот.

Мысль оригинала проста:

When every year and month sends forth a new one,
Till, after cloying the gazettes with cant,
The age discovers he is not the true one
(Когда каждый год и месяц посылает нам нового, пока, пресытившись лицемерием газет, современники не поймут, что он не тот).

И наречие «вслед», и несвойственное газетам «бряцанье» здесь явно неуместны. В следующей строфе смысл авторского текста не только затемняется, но и существенно искажается. Байрон называет британских героев «девятью поросятами одной свиньи» (nine farrow of that sow), указывая таким образом на их общность; Гумилёв же переводит это как «пришли, подобно ... пороссятам, маткой убиенным», и подобное сравнение ни о чём не говорит русскоязычному читателю.

Столь же неясен смысл двадцать второй строфы:

Жаль, если умной девушке найти
Пришлось другого человека в муже.

Если интерпретировать эти строки как несбывшиеся мечты девушки о том, что супруги станут «единой душой, живущей в двух телах», значение следующих двух строчек становится ещё непонятнее:

И если он воспитан и в чести,
Но споров не выносит, тем ей хуже.

Смысл английского текста совсем иной:

Tis is pity learned virgins ever wed
With persons of no sort of education,
Or gentlemen, who, though well born and bred,
Grow tired of scientific conversation:
(Жаль, что учёные девы порой выходят замуж за людей необразованных или таких джентльменов, что, невзирая на хорошее воспитание, устают от умных разговоров).

В двадцать седьмой строфе

Вдруг доказать, что муж её помешан,
Инесса попыталась докторам.

В оригинале она доказывает это не докторам, а с помощью докторов:

For Inez call'd some druggists and physicians,
And tried to prove her loving lord was mad
(Инес собрала аптекарей и медиков и попыталась доказать, что её любящий супруг сошёл с ума).

Смысл тридцать первой строки ещё более замутнён:

И если наши ссоры кучу басен
Забытых снова выведут на свет,
Я отвечать за это не согласен,
Так принято – да и другие нет.
К тому ж в сравненье с ними всяк прекрасен,
А он мечтал об этом столько лет.

Кто этот загадочный «он», нам не ответит и оригинальный текст:

And if your quarrels should rip up old stories,
And help them with a lie or two additional,
I 'm not to blame, as you well know—no more is
Any one else – they were become traditional;
Besides, their resurrection aids our glories
By contrast, which is what we just were wishing all.
(И если в ваших ссорах всплывут старые воспоминания, к которым прибавится ложь-другая, я в этом, сами понимаете, виноват не больше, чем кто-нибудь другой. Такова традиция. К тому же разоблачение чужих грехов возвышает в противовес им наши добродетели, чего мы все хотим).

Множество вопросов вызывает фраза «пред очагом ... где лары бедные в кусках лежали» (тридцать шестая строфа). Лары – древнеримские божества, покровительствующие дому и семье. Таким образом, от семейного счастья Дона Хозе остались одни осколки, и эти божества (household gods), разбитые вдребезги, лежат вокруг потухшего домашнего очага (shiver'd round him). В переводе же они оказались непосредственно в самом очаге и к тому же в кусках неизвестно чего.

Кроме того, в переводе встречаются не-красиво и даже неграмотно построенные фразы: двух его любовниц *разобрали* ... пастор и еврей (34); ходил *на* тир (40); неуместные эпитеты: развод *прекрасный* (32), толпы, *в законах поседелой* (33); и неправильно поставленные ударения: *за́чал* нам Жуана (9; почему *нам?*), утонченностях (10), о рождении видов (40).

Заключение

Единственный на сегодняшний день существующий отзыв о переводе Н. С. Гумилёва – замечание Гаспарова «довольно неплохо», и его нельзя назвать несправедливым. Предшествующим переводам Д. Д. Минаева (1866) и П. А. Козлова (1889) версия Гумилёва не уступает, а в поэтичности даже их превосходит. Наиболее удачными можно назвать третью, четвёртую, двенадцатую, двадцать третью и двадцать шестую строфы. Здесь мысль, заложенная в оригинале [1; 7; 8], передана ясно, верно, хорошим чётким языком, со-

хранены стиль, метафоры и ирония оригинала.

Автор данного исследования позволил себе охарактеризовать перевод как «творческую неудачу» лишь относительно того, каким выдающимся теоретиком и практиком художественного перевода является Н. С. Гумилёв. Объективная оценка труда поэта не означает его отторжения.

Трудно сказать, почему в данном конкретном случае он допустил несколько грубых недочётов. Возможно, мы имеем дело лишь с черновыми набросками, которые переводчик позже планировал доработать, но трагическая гибель помешала ему завершить начатое. Но, вероятно, ему просто не был близок именно байроновский Дон Жуан, пассивный и не склонный к размышлениям, в отличие от героя произведений самого Гумилёва, и отсутствие этой близости сказалось на переводе.

Статья поступила в редакцию 31.07.2021.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бальмонт К. Д. Тип Дон Жуана в мировой литературе // Иностранная литература. 1999. № 2. С. 99–184.
2. Гаспаров М. Л. Неизвестные русские переводы байроновского «Дон Жуана» // Великий романтик Байрон и мировая литература. М.: Наука, 1991. С. 211–221.
3. Корконосенко К. С. Неопубликованные переводы Николая Гумилёва: отрывки из «Дон Жуана» Байрона // Русская литература. 2007. № 1. С. 173–183.
4. Лукницкая В. К. Николай Гумилёв: по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л.: Лениздат, 1990. 356 с.
5. Оцуп Н. С. Н. С. Гумилёв // Николай Гумилёв в воспоминаниях современников / под ред. В. Крейда. М.: Вся Москва, 1990. С. 84–85.
6. Срезневская В. С. Дафнис и Хлоя // Воспоминания об Анне Ахматовой: сборник. М.: Советский писатель, 1991. С. 5–18.
7. Driver S. Nikolai Gumilev's Early Dramatic Works // Slavic and East European Journal. 1969. Vol. 13. № 3. P. 326–345.
8. Mandel O. The Theatre of Don Juan: A Collection of Plays and Views, 1630–1963. Nebraska: University of Nebraska Press, 1986. 731 p.

REFERENCES

1. Balmont K. D. [Type of Don Juan in World Literature]. In: *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 1999, no. 2, pp. 99–184.
2. Gasparov M. L. [Unknown translations of Byron's Don Juan]. In: *Velikii romantik Byron i mirovaya literatura* [Great romantic Byron and World Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp. 211–221.
3. Korkonosenko K. S. [Unpublished translations of Nikolay Gumilev's abstracts from "Don Juan" of Byron]. In: *Russkaya literatura* [Russian Literature], 2007, no. 1, pp. 173–183.
4. Luknitskaya V. K. [Nikolay Gumilev: On Materials of Home Archives of The Luknicky]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1990. 356 p.

5. Otsup N. S. [N. S. Gumilev]. In: Crade V., ed. *Nikolay Gumilev v vospominaniyakh sovremennikov* [Nilolay Gumilev in Memories of his Contemporaries]. Moscow, Vsy Moskv Publ., 1990, pp. 84–85.
6. Sreznevskaya V. S. [Dafnis and Hloya]. In: *Vospominaniya ob Anne Ahmatovoi* [Memories of A. Akhmatova]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1991, pp. 5–18.
7. Driver S. Nikolai Gumilev's Early Dramatic Works. In: *Slavic and East European Journal*, 1969, vol. 13, no. 3, pp. 326–345.
8. Mandel O. The Theatre of Don Juan: A Collection of Plays and Views, 1630–1963. Nebraska, University of Nebraska Press, 1986. 731 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Смирнова Александра Сергеевна – преподаватель-исследователь, независимый исследователь;
e-mail: alexandra3007lm@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Alexandra S. Smirnova – Research Lecturer, Independent Researcher;
email: alexandra3007lm@gmail.com

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Смирнова А. С. Опыт Н. С. Гумилёва в переводе «Дон Жуана» Дж. Г. Байрона // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 93–98.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-93-98

FOR CITATION

Smirnova A. S. N. Gumilev's Experience in Translation of G. Byron's Poem "Don Juan". In: *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2021, no. 4, pp. 93–98.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-93-98

УДК 821

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-99-106

ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ АНТРОПОМОРФНОЙ ВЕЩИ В ПРОЗЕ XX ВЕКА

Хонг Е. Ю.*Московский педагогический государственный университет**119991, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1/1, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Исследование семантики и функций персонифицированных, в частности антропоморфных обиходных предметов в литературе XX в.

Процедура и методы. В работе рассмотрены различия в толкованиях понятий *вещь* и *вещный мир*, отмечены работы предшественников, посвящённые роли вещи в художественном тексте. Посредством сравнительного литературного анализа отрывков из произведений Ю. К. Олеши, В. В. Набокова, И. С. Шмелёва, А. П. Платонова, Т. Н. Толстой показана преемственность в использовании персонификации русскими писателями. Особое внимание уделено тенденции к «самостоятельности» антропоморфной вещи, её отрыву от человека. В рамках этой тенденции анализируются отношения персонажей к вещам и с вещами. Отмечается, что в наибольшей степени самостоятельность вещи проявляется в произведениях Ю. К. Олеши, В. В. Набокова, Т. Н. Толстой, в то время как И. С. Шмелёв и А. П. Платонов, прибегая к персонификации вещей, связывают её с индивидуальным сознанием, оставаясь в рамках классической традиции. При проведении исследования применены методы наблюдения, сравнительного анализа, обобщения и литературоведческой интерпретации.

Результаты. В результате исследования автор приходит к выводу, что, несмотря на иллюзорную самостоятельность антропоморфной вещи в предметном мире произведения, она сохраняет свою характерологическую, т. е. служебную функцию, участвуя в изображении психологических особенностей, духовной и душевной жизни человека – отдельного персонажа, типажа и самого автора. Таким образом, в «жизнеподобной» прозе персонификация является одним из косвенных приёмов художественного психологизма.

Теоретическая и/или практическая значимость. Теоретическую значимость работы составляют предложенные интерпретации семантики антропоморфизма в произведениях указанных авторов.

Ключевые слова: вещь, антропоморфный, персонификация, характерологическая функция, внутренний мир

CHARACTERING FUNCTION OF ANTHROPOMORPHIC OBJECTS IN THE 20TH CENTURY PROSE

E. Hong*Moscow Pedagogical State University**1 Malaya Pirogovskaya ul., Moscow 119991, Russian Federation*

Abstract

Aim. The aim of the paper is to study the semantics and functions of the personified objects in the Russian literature of the 20th century.

Methodology. The abstracts from the literary works by Y. Olesha, V. Nabokov, I. Shmelev, A. Platonov, and T. Tolstaya are analyzed. The simultaneous tendencies to the personified object's 'independence' and to the extension of its characterizing function are demonstrated. The main methods of the research are observation, synthesis, comparative analysis, and interpretation of results.

Results. The research leads to the following conclusion: Full personification makes everyday objects seem independent of man; nevertheless they keep their characterizing function and thus can be considered to be indirect means of depiction of the human psychology.

Research implications. The research results contribute to the interpretation of the personified objects' semantics in the literary texts.

Keywords: object, anthropomorphic, personification, characterizing function, inner world

Введение

В теории литературы *вещь* принято относить к компонентам *мира произведения*, тесно связанным с его важнейшими единицами – персонажами [11, с. 158]. При этом понятие *вещь* трактуется учёными по-разному, иногда довольно широко. Так, Л. Я. Гинзбург включает в понятие *вещный мир* внешний предметный мир, противопоставленный миру внутреннему [3, с. 331]. В том же ключе рассуждает А. П. Чудаков, отождествляя *вещь* и *природный или рукотворный предмет* [12, с. 25]. Е. А. Нестерова считает необходимым подчеркнуть в дефиниции *вещи* неодушевлённость, предлагая определять её как «элемент действительности, не обладающий собственным внутренним миром, созданный или изменённый человеком» [7, с. 52]. В данной статье отдаётся предпочтение словарному определению, согласно которому *вещь* – это «всякий предмет, изделие бытового обихода, личного пользования, трудовой деятельности»¹.

Е. Р. Коточигова выделяет три функции вещи в художественном тексте: культурологическую, сюжетно-композиционную и характерологическую [3, с. 292]. Последняя из перечисленных представляет наибольший интерес с точки зрения художественного психологизма. Раскрытие через вещь личностных качеств её обладателя – распространённый художественный приём в европейской и русской классике XIX в. Речь идёт о «вещи, сродной человеку» [11, с. 202], подчёркивающей психологические особенности изображаемой личности. Об актуальности темы

свидетельствует большое количество научных работ, посвящённых исследованию данного аспекта в творчестве Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И. А. Гончарова², мастерски показавших «интимную связь вещей со своими хозяевами» [3, с. 293].

У писателей XX в. функция вещи заметно расширяется, приобретая новые формы реализации в произведении. С одной стороны, возрастает значимость роли вещи в изображении душевных процессов и особенностей внутреннего мира человека; с другой стороны, очевидна тенденция к «равноправию» вещей и персонажей (причём отнюдь не только в сказках, фантастике и фэнтези, для которых это характерно). Как показывают наблюдения, и то и другое происходит за счёт персонификации, в частности антропоморфизма [5]. Этот троп, как справедливо отмечает А. С. Альшевская, «имеет достаточно широкий спектр применения в литературе» [1, с. 67] и считается «частным случаем олицетворения»³, которое современные учёные определяют как «метафоры и сравнения со значением персонификации, то есть компаративные тропы» [8, с. 36].

Целью данного исследования выступает выявление семантики и функций антропоморфных вещей в произведениях прозаиков XX в.

² Вещь в произведениях русских классиков исследовали В. Н. Топоров, Л. Я. Гинзбург, А. П. Чудаков, Р. Кирсанова, Е. С. Мякинина, Л. А. Давыденко и др. Т. М. Миллионщикова отмечает работы американских учёных, исследовавших роль вещей в русской литературе XIX в.

³ Словарь литературоведческих терминов / сост. Л. И. Тимофеев, В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. С. 21.

¹ Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб.: Норинт, 2000. С. 123.

Взаимоотношения персонажей с «одушевлёнными» вещами в произведениях Ю. Олеши и В. Набокова

Л. Я. Гинзбург, детально и глубоко исследовавшая семантику вещи в поэзии «психологического символизма» [2, с. 314] (прежде всего в стихах И. Анненского), выделила три типа соотношений между человеком и антропоморфными предметами. По мнению учёного, предметы в широком смысле слова замещают, сопровождают или дублируют процессы внутреннего мира [2, с. 331–332]. «Вещи – знаки душевного опыта», – утверждает Л. Я. Гинзбург, – «а душевные процессы как бы ассимилируют материальную среду, окружающую человека» [2, с. 337].

Примером такой ассимиляции являются сетования героя-рассказчика (Н. Кавалерова) из романа Ю. Олеши «Зависть»: «Меня не любят вещи. Мебель норовит подставить мне ножку. Какой-то лакированный угол однажды буквально укусил меня. С одеялом у меня всегда сложные взаимоотношения. Суп, поданный мне, никогда не остывает. Если какая-нибудь дрянь – монета или запонка – падает со стола, то обычно закатывается она под трудно отодвигаемую мебель. Я ползаю по полу и, поднимая голову, вижу, как буфет смеётся»¹.

В данном отрывке стоит отметить два момента: 1) он композиционно и содержательно обособлен, т. е. стоит в скобках и напрямую не связан с описанием утреннего моциона другого персонажа – Бабичева, которое он «перебывает»; 2) «полная» персонификация предметов мебели вкраплена в жизнеподобную образность повествования, но при этом органична ей и не воспринимается как чужеродный элемент. Термин «полная» персонификация использует Е. Б. Серебрякова [10, с. 65].

Такая композиционно-стилистическая особенность добавляет основному смыслу пассажа несколько оттенков. Даёт понять, во-первых, что рассказчик – человек с богатым воображением; во-вторых, что он

постоянно, в любой ситуации, чувствует себя уязвлённым, в-третьих, что он считает своё унижительное положение несправедливым, не имеющим объективных оснований, как не может быть оснований у нелюбви вещей к человеку с точки зрения здравого смысла. В итоге через «взаимоотношения» с вещами подчёркивается комплекс неполноценности рассказчика и раскрывается один из мотивов его доминирующего чувства – зависти.

Примечательно, что автор при этом находится скорее на стороне завистника, поскольку наделяет Н. Кавалерова бесспорными достоинствами: воображением и художническим талантом, противопоставляя его директору треста А. Бабичеву – «махровому» материалисту, которого, вероятно, по этой причине, «вещи любят»².

С одной стороны, враждебное отношение антропоморфных предметов к рефлексизирующей, художнической личности, а с другой стороны, их любовь к трезво мыслящему сангвинику позволяют сделать вывод о противопоставлении автором духовного мира миру вещественному. Интересно, однако, что неловкость и неуклюжесть, на которые по логике в первую очередь должна была бы указывать вещная нелюбовь, не находят подтверждения в характере героя-рассказчика.

Роман Ю. К. Олеши оказал большое влияние на творчество одного из выдающихся писателей XX в. – В. В. Набокова, неизменно демонстрирующего в своих произведениях пристальное внимание к миру вещей. Аллюзии «Зависти» особенно заметны в романе «Король, дама, валет», что позволяет исследователям говорить о прямом заимствовании некоторых вещных образов [9].

У Набокова встречается замечание, едва ли не дословно совпадающее с тем, что рассматривалось выше у Олеши: «Странное дело: вещи не любили Франца»³. Если в «Зависти» неожиданное признание рассказчика – это лишь первый штрих к

² Там же. С. 6.

³ Набоков В. В. Король, дама, валет // Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. С. 253.

¹ Олеша Ю. К. Зависть. М.: Эксмо, 2006. С. 5.

его психологическому портрету, то в «Короле...» это своеобразное подведение итога – косвенная констатация как раз тех качеств, на которые в первую очередь намекает вещная нелюбовь: неловкости и неуклюжести. В раскрытии этих сторон личности автор логичен и последователен: непростые отношения героя с вещами развиваются на протяжении всего повествования. При этом вещь ещё более очевидно, чем в «Зависти», поднимается до уровня самостоятельной субстанции, вступающей в равноправные отношения с человеком, а иногда и преобладающей над ним. Близорукий Франц постоянно обо что-то спотыкается, что-то ломает, опрокидывает, проливает, т. е. портит вещи. Они же, в свою очередь, наделены свойствами, вредящими человеку: «бушующий таз»¹, «увёртливый жилет»², «неуступчивый пломбир»³. Причём если Франц «обижает» вещи нечаянно, то они как будто нарочно активно противостоят ему: ботинок «прячется»⁴, калитка внезапно и «сердито» открывается⁵, – в результате большую часть действия персонаж пребывает «сре- ди ... враждебных предметов»⁶.

Сам автор притворяется непричастным к этому противостоянию, замечая как сторонний наблюдатель: «странное дело». В действительности ситуация выглядит необычной потому, что Франц показан персоной гиперчувствительной и брезгливой, но при этом бездуховной и лишённой художнического воображения, а значит, нелюбовь вещей не может быть отражением его творческого сознания, как это происходит в «Зависти».

Вместо противопоставления материального и духовного, которое мы наблюдаем у Ю. К. Олеси, антропоморфизм в набокковском романе отражает параллельные противоположно направленные процессы: одушевление вещей и овеществление лю-

дей. В результате такого сближения вещи не просто наделяются чувствами (что составляет суть персонификации), но и приобретают эмоциональную «независимость». О деперсонализации персонажей В. В. Набокова писали многие исследователи, связывая её с другими аспектами творчества писателя [см., напр.: 4, с. 464–465].

Однако, существуя в произведении как бы сами по себе, «живые» предметы одновременно выполняют по отношению к персонажам традиционную служебную функцию, причём даже тогда, когда прямо говорится об их безучастности к людской жизни. Например: «Вещи лежали и стояли в тех небрежных положениях, которые они принимают в отсутствие людей. ... В шкапу, улучив мгновение, тайком плюхнулся с вешалки халат, – что делал уже не раз, когда никто не мог услышать»⁷. На самом деле в комнате в этот момент находятся любовники – Марта и Франц, а приведённый пассаж лишь подчёркивает их всецелую поглощённость друг другом.

В иных случаях детализация психологических состояний осуществляется путём вовлечения предметов в жизнь главных героев. Так, посредством олицетворения домашней обстановки показаны: ненависть Марты к мужу («дому было душно от него, хрипло тикали часы, задыхались белые конусы салфеток»⁸), блаженство Франца от общения с прекрасной богатой дамой («улыбалась как будто и вся комната»⁹), а затем и его панический страх быть застигнутым с ней её мужем – благодетелем-дядей («катастрофическим блеском встречала его люстра в гостиной»¹⁰, «буфет ... смотрел во все глаза»¹¹).

Если в «Зависти» взаимоотношения с вещами отображают лишь определённые, связанные между собой грани личности рассказчика – комплекс неполноценности и зависть чужому успеху, то в романе В. В. Набокова они косвенно указывают

¹ Набоков В. В. Король, дама, валет // Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. С. 127.

² Там же. С. 128.

³ Там же. С. 137.

⁴ Там же. С. 128.

⁵ Там же. С. 130.

⁶ Там же. С. 128.

⁷ Там же. С. 175.

⁸ Там же. С. 202.

⁹ Там же. С. 147.

¹⁰ Там же. С. 179.

¹¹ Там же. С. 190.

на самые разнообразные аспекты человеческой психологии: настроения, чувства, мимолётные впечатления, перманентные свойства характера.

В текстах В. В. Набокова чрезвычайно важно, воспринимается ли вещь как живое существо самим героем или представлена таковым с позиции автора. В этом аспекте наблюдается прямая зависимость: персонажи, злые к вещам, злы и к окружающим. Например, жестокая и властная Марта с раздражением отказывается от пирожного, о котором далее следует сочувственный авторский комментарий: «одинокое, ненужное, *незаслуженно обиженное*»¹ (здесь и далее курсив наш. – Е. Х.). Антипод Марты – добродушный Драйер, напротив, способен вещам сочувствовать, замечая в криминальном музее в первую очередь «тысячу мелких обиходных предметов, *незаслуженно обиженных*»², «*ни за что, ни про что обиженный столик*»³.

Троекратное, почти дословное повторение на протяжении нескольких страниц (что само по себе редкое явление для такого виртуоза слова, как В. В. Набоков) замечания об обиде, нанесённой вещам, лишний раз подчёркивает статус вещи как беззащитного живого существа.

Духовная личность у Набокова почти всегда обладает способностью замечать вещь, чувствовать её и ладить с нею. «Жалость к вещам»⁴ – даже нелюбимым! – является неотъемлемой частью истинных набоковских художников.

Антропоморфизм как средство выражения этической и эстетической позиции автора

Следует отметить, что сочувствие простым обиходным предметам обнаруживается, конечно, не только у В. В. Набокова. В действительности описание этой внутренней особенности восходит ещё к «Федру»

Платона: «Всякая душа печётся о всём неодушевлённом»⁵.

В литературе XX в. можно выделить, например, «Записки не писателя» И. С. Шмелёва: «...увидишь в сених лопату, метлу в углу, а ночь такая морозная, ... – жалостно станет в сердце, с укором будто: «а они так и будут стоять в темноте и мёрзнуть...»⁶.

Духовное единение с предметной обстановкой испытывает и Саша Дванов из романа «Чевенгур» А. П. Платонова: «Когда осенью заунывно поскрипывали ставни, Саше было скучно сидеть дома вечерами, он слушал ставни и чувствовал: им тоже скучно...»⁷.

При этом в обоих приведённых эпизодах сочувствие вещам сопряжено, в духе гуманистической традиции русской классики, с таким же чувством по отношению к людям. В продолжении абзаца у И. С. Шмелёва читаем: «Эта знакомая мне "тревога" томила меня всегда, когда предстояло радостное: когда повезут в театр, в канун великих праздников, в именины... – "а у других? будет ли радость всем?" Мне было стыдно, что у других этого не будет, такого нарядного костюмчика, из Москвы, в хрустальных пуговках...»⁸. То же и у А. П. Платонова: «...он без всякого внутреннего сопротивления сочувствовал любой жизни – слабости хилых дворовых трав и случайному ночному прохожему, кашляющему от своей бесприютности, чтобы его услышали и пожалели»⁹.

В отличие от Ю. К. Олеши и В. В. Набокова, А. П. Платонов в «Чевенгуре» не прибегает к полной персонализации: его синтаксис не создаёт иллю-

¹ Набоков В. В. Король, дама, валет // Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. С. 256.

² Там же. С. 241.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 130.

⁵ Платон. Федр [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nsu.ru/classics/bibliotheca/plato01/fedr.htm> (дата обращения: 20.08.2020).

⁶ Шмелёв И. С. Записки не писателя // Шмелёв И. С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 3. Рождество в Москве: роман. Рассказы. М.: Русская книга, 2001. С. 320.

⁷ Платонов А. П. Чевенгур // Платонов А. П. Чевенгур. Котлован. Рассказы. М.: Эксмо, 2008. С. 68.

⁸ Шмелёв И. С. Записки не писателя // Шмелёв И. С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 3. Рождество в Москве: роман. Рассказы. М.: Русская книга, 2001. С. 320.

⁹ Платонов А. П. Чевенгур // Платонов А. П. Чевенгур. Котлован. Рассказы. М.: Эксмо, 2008. С. 69.

зии существования одушевлённых вещей в «объективной реальности» произведения, они оживают исключительно в чьём-то сознании. Например: «Он (машинист-наставник. – Е. Х.) считал, что ... машина – нежное, беззащитное, ломкое существо»¹. «...И для машиниста-наставника, и для Захара Павловича – природа, не тронутая человеком, казалась ... мёртвой... Любые же изделия ... наоборот, существовали оживлёнными и ... были ... интересней и таинственней человека»². Кроме того, автор, подчёркивая неистовую любовь человека к изделиям, впоследствии ясно даёт понять, что, с его точки зрения, такая любовь абсурдна. Машинист-наставник умиряет от механической травмы, нанесённой ему вещью как бы самопроизвольно, а мировоззрение Захара Павловича эволюционирует до гуманизма.

В. В. Набоков же отличается тем, что в его произведениях чуткость к вещам самоценна, она отнюдь не подразумевает такого же отношения человека к себе подобным. Это наиболее очевидно в «Даре», герой которого – писатель Годунов-Чердынцев – воплощает собой авторскую концепцию настоящего художника. Дорожащий своей способностью испытывать «пронзительную жалость – к жестянке на пустыре, к затоптанной в грязь папирсной картинке из серии “национальные костюмы”»³, он, с позволения автора, легко прощает себе «странную заторможенность отзывчивости»⁴ даже по отношению к любимой девушке (Зине) и другу (Александре Яковлевне).

Такое противоречие, вероятно, объясняется тем, что жалость к вещи является у Набокова не этическим, а эстетическим мерилom – одним из проявлений драгоценного, с точки зрения писателя, единения с окружающим миром, которое свойственно избранным.

Антропоморфизм как средство выражения иронии в рассказе Т. Толстой

Близкая к В. В. Набокову по творческой манере (в части метафорического стиля и «мифопоэтики» [6, с. 85]), Т. Н. Толстая показала, что «живые» вещи могут отражать не только индивидуальные качества конкретных персонажей, но и психологические грани неких собирательных образов, а также тип авторской эмоциональности. Так, в рассказе «Биде чёрный с Вольтером» посредством антропоморфизма указывается на характерные черты субъектов рыночных отношений: продавцов и потребителей. Семантическая весомость вещи подчёркивается самим заглавием, которое одновременно задаёт иронический тон повествования.

По терминологии Л. Я. Гинзбург, в рассказе происходит вещное замещение человека: «Со страниц "Частной архитектуры" ... вам шепчет сама мебель, вас убаюкивают осветительные приборы, вам льстят подвесные потолки, вам беззаветно отдаются: плитка керамическая, крошка гранитная, плиты облицовочные, краска ПВХ»⁵. Подспудное сравнение продаваемых товаров с продажными женщинами выражает иронию автора по поводу велеречивой лжи наёмных писак (авторов статей глянцевого журналов), ради завлечения клиентов возводящих покупку мебели в ранг любовных отношений: «Роман с деревом», «Роман с квартирой», «Роман с ванной»⁶. Под стать продавцам и абстрактный образ покупателя («Заказчика») из разряда «новых русских», тщеславного, но недалёкого, и потому идущего на поводу у «многоголовой Шехерезады»⁷.

Подобное возвышение вещей, несомненно, унижает человека, что и подчёркивает остроумный гротеск: «Вот вы размышляете: а не купить ли плетёную мебель? – так знайте: “её характер – требо-

¹ Платонов А. П. Чевенгур // Платонов А. П. Чевенгур. Котлован. Рассказы. М.: Эксмо, 2008. С. 35.

² Там же. С. 56–57.

³ Набоков В. В. Дар // Набоков В. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. М.: Правда, 1990. С. 147.

⁴ Там же. С. 169.

⁵ Толстая Т. Н. Биде чёрный с Вольтером // Толстая Т. Н. День: личное. М.: Подкова, 2001. С. 182.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

вательный и сдержанный или вдруг темпераментный и взрывной – призывает владельцев не претендовать на лидерство и не перечить её индивидуальности»¹. В итоге персонификация направлена на высмеивание вещиизма и рыночных реалий начала 90 гг. прошлого века, когда желание продемонстрировать внезапное богатство побеждало и здравый смысл, и человеческое достоинство. То, что доминирование вещи над человеком является добровольным выбором самого человека, делает представленную ситуацию вдвойне абсурдной.

Заключение

Рассмотренные примеры функционирования антропоморфных предметов в произведениях прозаиков XX в. демонстриру-

ют усиление наметившейся у символистов тенденции к симбиозу самостоятельной и служебной роли вещи. В результате в рамках одного произведения вещь может проявлять иллюзорную эмоциональную независимость от человека и выступать как характеризующий его фактор, транслятор его психологических флуктуаций. Отношения человека с вещами нередко становятся равными по значимости межличностным отношениям. Таким образом, за счёт персонификации обыденных предметов расширяется спектр художественных средств изображения различных сторон внутреннего мира человека – отдельного персонажа, типажа и самого автора.

Статья поступила в редакцию 19.05.2021.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альшевская А. С. Разновидности антропоморфных образов-персонажей в художественной литературе // Вестник Полоцкого государственного университета. 2020. № 10. С. 65–75.
2. Гинзбург Л. Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974. 408 с.
3. Коточигова Е. Р. Вещь // Введение в литературоведение / под ред. Л. В. Чернец. 4-е изд., испр. и доп. М.: Академия, 2011. С. 288–299.
4. Медарич М. Владимир Набоков и роман XX столетия // Набоков В. В. Pro at contra. СПб.: РХГИ, 1997. С. 454–475.
5. Миллионщикова Т. Н. Вещный мир в русской литературе XIX века. Глазами американцев (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. Реферативный журнал. 2019. № 3. С. 123–131.
6. Мочавариани Н. В. Мифопоэтика ранних рассказов Т. Н. Толстой // Вопросы русской литературы. 2016. № 1–3. С. 85–92.
7. Нестерова Е. А. Вещь: место в структуре мира произведения // Новый филологический вестник. 2017. № 2 (41). С. 51–62.
8. Петрова З. Ю., Фатеева Н. А. Словарное описание олицетворения как проблема поэтической лексикографии // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2019. Т. 18. № 1. С. 33–46.
9. Полищук В. Б. Поэтика вещи в прозе В. В. Набокова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. 18 с.
10. Серебрякова Е. Б. Проблема определения «персонификации» в стилистике // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2010. № 2. С. 64–68.
11. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа. 1999. 398 с.
12. Чудаков А. П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. М.: Современный писатель, 1992. 320 с.

REFERENCES

1. Al'shevskaya A. S. [Diversity of Anthropomorphic Images in Literature]. In: *Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Polotsk State University], 2020, no. 10, pp. 65–75.
2. Ginzburg L. Ya. *O lirike* [About Lyrics]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1974. 408 p.

¹ Толстая Т. Н. Биде чёрный с Вольтером // Толстая Т. Н. День: личное. М.: Подкова, 2001. С. 183.

3. Kotochigova E. R. [Thing]. In: Chernets L. V., ed. *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to Literary Study], Moscow, Akademiya Publ., 2011, pp. 288–299.
4. Medarich M. [Vladimir Nabokov and 20th Century Novel]. In: Nabokov V. V. *Pro at contra*. St. Petersburg, Republican art gymnasium Publ., 1997, pp. 454–475.
5. Millionshchikova T. N. [Thing's World in Russian Literature of 19th Century. Americans' View (Review)]. In: *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 7: Literaturovedenie. Referativnyi zhurnal* [Social and Human Sciences. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literary criticism. Journal of Abstracts], 2019, no. 3, p. 123–131.
6. Mochavariani N. V. [Mythopoetics of T. Tolstaya's Early Stories]. In: *Voprosy russkoi literatury* [Russian Literature Issues], 2016, no. 1–3, pp. 85–92.
7. Nesterova E. A. [Thing: Its Place in Literary Text Structure]. In: *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philological Bulletin], 2017, no. 2 (41), pp. 51–62.
8. Petrova Z. Yu., Fateeva N. A. [Word Description of Personification as a Problem of Poetic Lexicography]. In: *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Yazykoznanie* [Bulletin of Volgograd State University. Series 2: Linguistics], 2019, vol. 18, no. 1, pp. 33–46.
9. Polishchuk V. B. *Poetika veshchi v proze V. V. Nabokova: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Thing Poetics in V. Nabokov's Prose: Abstract of PhD Thesis in Philological sciences]. St. Petersburg, 2000. 18 p.
10. Serebryakova E. B. [Problem of Definition of 'Personification' in Stylistics]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Linguistics], 2010, no. 2, pp. 64–68.
11. Khalizev V. E. *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1999. 398 p.
12. Chudakov A. P. *Slovo – veshch' – mir. Ot Pushkina do Tolstogo* [Word – Thing – World. From Pushkin to Tolstoi]. Moscow, Sovremennyy pisatel' Publ., 1992. 320 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Хонг Елена Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного в профессиональном обучении Московского педагогического государственного университета; e-mail: ehong@mail.ru

INFORMATON ABOUT THE AUTHOR

Elena Yu. Hong – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Department of Russian as a Foreign Language in Professional Education, Moscow Pedagogical State University; e-mail: ehong@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Хонг Е. Ю. Характерологическая функция антропоморфной вещи в прозе XX века // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 99–106.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-99-106

FOR CITATION

Hong E. Yu. Charactering Function of Anthropomorphic Objects in the 20th Century Prose. In: *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2021, no. 4, pp. 99–106.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-99-106

РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-107-111

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: СОВРЕМЕННЫЙ РУССКИЙ ЯЗЫК: УЧЕБНИК И ПРАКТИКУМ ДЛЯ ВУЗОВ: В 3 Т. / ПОД РЕД. С. М. КОЛЕСНИКОВОЙ (2-Е ИЗД., ПЕРЕРАБ. И ДОП. М.: ЮРАЙТ, 2020)

Сидорова М. Ю.

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, Российская Федерация*

BOOK REVIEW: KOLESNIKOVA S. M., ED. MODERN RUSSIAN LANGUAGE. STUDENT BOOK AND PRACTICE BOOK FOR UNIVERSITIES (SECOND EDITION. MOSCOW, URAIT PUBL. 2020)

M. Sidorova

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, 119991 Moscow, Russian Federation*

Первое и главное, в чём нуждается современное высшее образование, можно назвать позитивным знанием – владением фактами и законами определённой предметной области, на основе которых человек может вести мыслительную деятельность в ней: рассуждать, задавать познавательные значимые вопросы и искать ответы на них, делать умозаключения¹. И это то первое и главное, чего не хватает выпускникам современных вузов. Сколько бы ни муссировались в обществе – от академических кругов до социальных сетей – идеи обучения критическому мышлению и прочим инструментальным когнитивным умениям, без знания фактов и законов предметной области мыслить не о чём. Этим и должны, на наш взгляд, обуславливаться подход авторов к написанию учебника по любой дисциплине и подход рецензента к оценке этого учебника. Учебник должен быть насыщен фактами и закономерностями, которые студент запомнит и будет осмысливать вместе с преподавателями.

Второе переработанное и дополненное издание книги «Современный русский язык: учебник и практикум для вузов», написанной коллективом авторов под руководством д-ра филол. наук, профессора С. М. Колесниковой, вышло в 2020 г. Книга рекомендована Учебно-методическим отделом высшего образования в качестве учебника и практикума для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям. Далее мы рассмотрим этот учебник в обозначенном выше ракурсе, сопровождая его характеристику указанием на методические преимущества, которые может извлечь из него вузовский преподаватель русского языка. Эти преимущества весьма существенны.

Учебник, включающий классический вузовский курс русского языка целиком, состоит из трёх томов. В первом объединены фонетика, орфография, лексикология и слово-

¹ Знание // Энциклопедия эпистемологии и философии науки / под ред. И. Т. Касавина. М.: Канон+, 2009. С. 246-137.

образование, второй и третий посвящены морфологии и синтаксису соответственно. Учебник в целом структурирован, а разделы и параграфы озаглавлены «от объекта», что не только облегчает ориентацию пользователю, но и подчёркивает объективно-онтологический характер изложения материала: можно гарантировать, что нигде в этом учебнике студент без предупреждения не столкнётся с индивидуально-авторской трактовкой предмета, которая воспрепятствует успешной сдаче экзамена преподавателю, имеющему «другую концепцию». Таким образом, учебник можно без сомнений рекомендовать к самому широкому использованию в любом высшем учебном заведении, где изучается соответствующая дисциплина. Авторитетный коллектив филологов, выступивших авторами учебника, обеспечивает студента знанием как раз тех самых фактов и законов предметной области, на основе которых можно далее рассуждать и строить концепции, а преподавателю даёт в руки тот самый обучающий инструмент, с помощью которого он получит на выходе (на государственном экзамене) бакалавра, не путающегося в не привязанных к конкретным объектам «взглядах», а чётко и основательно излагающего позитивное знание. Таково наше видение концептуального преимущества рецензируемого издания – особенности, позволяющей эффективно использовать его не только в поступательном движении при первичном изучении курса, но и для «точечного», быстрого повторения.

В этом аспекте весьма значимый характер носят открывающие каждую главу списки знаний, умений и навыков («В результате изучения данной главы студент должен знать... уметь... владеть...») и ключевых терминов и понятий. Преподавателям стоит обратить внимание студентов на то, что эти списки не носят формальный характер, а действительно перспективно ориентируют в подлежащем изучению материале, расставляя опорные вехи, на которых затем последовательно строится концептуальный каркас каждого изучаемого уровня языка. Такая двойная структурация – в

оглавлении (обратим внимание на чёткие и краткие названия параграфов) и в начале глав – особенно значима для столь информативно насыщенного учебника, который по количеству определений и классификаций языковых объектов может сравниться с Академической грамматикой русского языка.

С первых страниц очевидно, что данный учебник глубоко укоренён в русскую филологическую традицию. Тщательно отобранные ключевые формулировки В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, Л. В. Щербы и других классиков русистики, равно как и известных филологов, принадлежащих современности, постоянно сопровождают читателя. С методической точки зрения мы бы рекомендовали преподавателю, работающему с учебником, полностью использовать щедро представленные авторами возможности познакомить студентов с золотыми именами русистики. Они (так же, как и определения основных понятий и классификации языковых объектов) составляют фонд позитивного знания в науке о русском языке. Способствуют расширению научного кругозора студентов и такие структурные компоненты учебника, как «Научная дискуссия» и «История вопроса», представленные как «врезки», чётко отделённые от общей канвы изложения. Так, в третьем томе, в начале раздела «Синтаксис», в виде «Научной дискуссии» сообщается о существовании в науке разных взглядов на количество и состав синтаксических единиц, а в «Истории вопроса» – о смене и развитии разных подходов в истории русского синтаксиса. Они отграничены визуально от основного текста, в котором даётся компромиссная точка зрения на синтаксические единицы, которой придерживаются сами авторы учебника: «Синтаксическую систему как языковой уровень образуют следующие единицы: синтаксема (словоформа), словосочетание, предложение (простое и сложное) и текст»¹.

¹ Современный русский язык: учебник и практикум для вузов: в 3 т. Т. 3 / под ред. С. М. Колесниковой. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2020. С. 11.

Как видно из сказанного, похвала рецензируемому учебнику как источнику позитивного знания, высказанная нами в начале, не обозначает, что авторы «скрывают» от студентов наличие разных точек зрения, значений терминов, историческую динамику представлений о языке в русистике. Важно, что эти значения терминов иерархизированы, систематизированы и приписаны к тому или иному подходу, учёному или научной школе. Так, в начале главы «Словообразование» в рубрике «Научная дискуссия» кратко охарактеризованы этапы изучения русского словообразования, перечислены учёные, принадлежащие к этим этапам, с их именами соотносены введённые ими термины и разработывавшиеся идеи. В «Морфологии» опять же под заголовком «Научная дискуссия» даны различные точки зрения на классификацию частей речи – так, что каждый термин и способ классификации «получает» своего автора (почему-то в список не попал Л. В. Щерба с его «категорией состояния», но это легко исправить в последующих изданиях).

Нам такая методика представляется крайне актуальной в современных условиях, когда учебник читают студенты с искажёнными Википедией и другими интернет-источниками представлениями об анонимности и объективности знания, о равнозначности всех «авторитетов» и лишённые в то же время понимания о таких характеристиках научного мышления, как системность и последовательность. Наши учащиеся склонны к произвольному переносу терминов из одной научной парадигмы в другую, непониманию того, что каждое научное понятие является элементом **системы**, что один и тот же термин разные учёные могут понимать по-разному и, напротив, один и тот же языковой объект может получать разные имена в разных научных концепциях. Поэтому важно, чтобы студенты не просто выучили, например, термин «интерфикс», но понимали, что когда этот термин они встречают в работах Е. А. Земской, то он покрывает один круг языковых объектов, а

когда тот же термин фигурирует в работах В. В. Лопатина, то за ним стоит иное множество языковых объектов, и это различие не произвольное, не «прихоть» отдельных учёных, а органичный компонент их научной концепции. Авторы учебника сделали всё возможное, чтобы обеспечить такой подход к языку, совмещающий гносеологическое разнообразие и онтологическую адекватность, во всех главах учебника. Единственное существенное отступление от этого принципа мы обнаружили в третьем томе¹, где Г. А. Золотова «присоединяется» на основе её монографии 1973 г., в ряду с В. А. Белошапковой, к понятию «расширенная структурная схема», которое, разумеется, не нашло и не могло найти места в окончательном виде коммуникативно-грамматической концепции Галины Александровны. Этот пассаж выглядит несколько дезинформирующим.

В пределах рецензии есть возможность обратить внимание только на некоторые характеристики рецензируемого учебника, которые могут повлиять на желание преподавателей его использовать. Остановимся ещё на трёх.

1. Учебник, с нашей точки зрения, обеспечивает так ценимую сейчас возможность варьировать глубину и детальность изучения материала. Помимо прямых указаний авторов на то, что необходимо выучить, а о чём достаточно просто получить представление, что является общепризнанным, а что – оригинальной, но (ещё) не получившей признания идеей отдельных учёных, эту возможность создаёт уже упомянутая структурация учебника. Так, в параграф о стилях русского языка, где рассматриваются традиционные пять стилей, включена рубрика «Научная дискуссия», из которой интересующийся студент может узнать о религиозно-проповедническом стиле, выделять который предлагают некоторые учёные, и познакомиться с их аргументами. Такой подход по принципу «общепринято так, но есть варианты» до-

¹ Современный русский язык: учебник и практикум для вузов: в 3 т. Т. 3 / под ред. С. М. Колесниковой. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2020. С. 42.

зируется авторами учебника весьма раз-
умно: там, где все точки над *i* в современ-
ной науке расставлены, изложение имеет
строго объективный характер, сводится
к чередованию дефиниций, примеров и
классификаций и как бы говорит студен-
ту само за себя: «Это учим. Мыслию по
древу не растекаемся». Иначе не будет той
базы для мыслительной деятельности –
постановки вопросов, поиска противоречий
и формулирования аргументов, о которой
мы говорили в самом начале. Преподаватели
неоднозначно относятся к наличию в тексте учебников прямых указаний
на то, что что-то «надо запомнить»,
например: «Непродуктивные глаголы –
разнородная группа, их словоизменение
нужно запомнить»¹. Некоторые полагают,
что это не активизирующая, а дезакти-
вирующая внимание подсказка: если это
надо запомнить, то всё, что вокруг, не-
важно. Нам, однако, представляется раци-
ональной обучающая стратегия авторов,
обуславливающая использование подоб-
ного ранжирования информации: создать
максимально насыщенный учебник и ос-
настить его «ключами» к значимости того
или иного кванта знания.

2. Современного студента нельзя остав-
лять наедине с определениями. То, что он
их прочёл, не означает, что он их понял.
И преподавателя нельзя оставлять наеди-
не с такими студентами, потому что ему
трудно бывает отследить до самого экза-
мена, усвоены ли ключевые моменты в
определении, осознаны ли все дифферен-
циальные признаки, сформировалось ли
на базе определения научное понятие, а не
квазипонятие, или недопонятие – то, что
в англоязычной методике называют *mis-*
conception. Авторы учебника, сами будучи
опытными преподавателями, не бросают
коллег без поддержки перед лицом этой
опасности, стараясь прокомментировать
проблемные определения, обеспечить
профилактику недопонимания. Например,
даются два понимания спряжения: «Под

спряжением в узком смысле понимают:
1) изменение глагола по лицам и числам
в пределах настоящего и будущего време-
ни; 2) распределение глаголов по группам
в зависимости от флексий (окончаний). В
более широком смысле под спряжением
понимается изменение глагола в пределах
трёх наклонений. Спряжение (в широком
смысле) – это спрягаемые формы глагола». И
тут же следует комментарий: «Данное
толкование отличается от предыдуще-
го тем, что в спряжение включается из-
менение не только по лицам и числам, но
и по наклонениям, временам и родам»².
Такая тактика (дали дефиницию и тут же
указали, на что в ней следует обратить
внимание) используется во всех разделах
учебника. Последовательно применяется
сопоставление узкого понимания термина
и широкого (весьма типичная для лингви-
стики ситуация): проходя через весь учеб-
ник, оно формирует у студентов не только
более точное представление об отдельных
терминах, но научное мышление в целом.

3. Наконец, упомянем частную осо-
бенность, важную для грамматистов.
Несмотря на то, что морфология и син-
таксис находятся в разных томах учебни-
ка, уже на уровне морфологии, в первую
очередь морфологии глагола, совершаются
оправданные и необходимые интервенции
в синтаксис (обсуждается проблема про-
стого глагольного сказуемого, инфинитив-
ных предложений и т. п.).

Следует отдельно сказать о стилисти-
ке учебника. Мы иногда забываем о том,
что русскому языку должны учить люди,
сами превосходно им владеющие. Авторы
учебника в полном смысле слова знают
русский язык не только как теоретики,
но и как практики, своим примером де-
монстрирующие студенту, что учебно-на-
учный текст не обязательно должен быть
сухим и сложным. Авторы не только со-
общают, но и спрашивают, указывают,
привлекают внимание. Приведём пример
текста, оживлённого диалогизацией, из
главы «Фонетика»: «Кто же эти носители

¹ Современный русский язык: учебник и практикум
для вузов: в 3 т. Т. 2 / под ред. С. М. Колесниковой.
2-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2020. С. 127.

² Там же. С. 129.

высокой нормы, на которых нужно ориентироваться студенту-филологу? Чью речь можно считать образцовой и наиболее пригодной для изучения фонетики в школе и вузе? Свою собственную и своих преподавателей? Однако и она может постоянно или время от времени в некоторых аспектах отличаться от тех образцов и схем, которые изложены в настоящем курсе. Как тут быть?»¹. Основные структурные блоки текста учебника представляют дефиниции и классификации, органично сменяющие друг друга по законам тематического членения, облегчающего восприятие информации. Несмотря на то, что разные разделы написаны разными специалистами, некоторые живее, некоторые более сдержанно, и несколько различают-

ся по сложности научного языка и прозрачности определений, авторам удалось добиться достаточного стилистического единства.

Учебник, выпущенный издательством «Юрайт», имеет визуальное оформление, активно способствующее восприятию материала. Таблицы и схемы, графическое выделение отдельных элементов текста (курсив и жирный шрифт) и разделов – всё, что в англоязычной методике преподавания языка называется *input enhancement* (оптимизация инпута), здесь присутствует. Книга размещена на образовательной платформе «Юрайт», а также в мобильном приложении «Юрайт.Библиотека», и её доступность адресату является дополнительным аргументом к её использованию.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Сидорова Марина Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова;
e-mail: sidorovadoma@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Marina Yu. Sidorova – Dr. Sci. (Philology), Prof., Department of the Russian Language, Lomonosov Moscow State University;
e-mail: sidorovadoma@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Сидорова М. Ю. Рецензия на книгу: Современный русский язык: учебник и практикум для вузов: в 3 т. / под ред. С. М. Колесниковой (2-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2020) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 107–111.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-107-111

FOR CITATION

Sidorova M. Yu. Book Review: Kolesnikova S. M., ed. Modern Russian Language. Student book And Practice book For Universities (Second edition. Moscow, Urait Publ. 2020). In: *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2021, no. 4, pp. 107–111.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-107-111

¹ Современный русский язык: учебник и практикум для вузов: в 3 т. Т. 1 / под ред. С. М. Колесниковой. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2020. С. 124.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-112-115

ДУХОВНЫЕ ПОДВИЖНИКИ ОБ УЧИТЕЛЬСКОМ ПРИЗВАНИИ

Батурова Т. К.

Московский государственный областной университет

141014, Московская обл., г. Мытищи, ул. Веры Волошиной, д. 24, Российская Федерация

SPIRITUAL ASCETICS ABOUT THE TEACHER'S CALL

T. Baturova

Moscow Region State University

24 Very Voloshinoy ul., Mytishchi 141014, Moscow Region, Russian Federation

С 2001 г. отмечается на факультете русской филологии МГОУ День славянской письменности и культуры, пришедший сюда благодаря усилиям покойной Клавдии Анатольевны Войловой. Сначала скромный и малочисленный, теперь он стал важным, большим, ожидаемым событием на факультете. Возглавляемый деканом, Ольгой Викторовной Шаталовой, этот праздник охватывает и преподавателей, и студентов: научную информацию сменяют студенческие сценки, музыкальные номера, выступления ансамбля «Виноградие». Но есть в этом радостном событии особая тема: День славянской письменности и культуры заставляет серьёзно задуматься о роли школьного учителя и вузовского преподавателя, ведь именно они являются главными носителями письменности и культуры в современной жизни. Поистине высоко их призвание!

Языковед, писатель Василий Давыдович Ирзабеков в книге «Тайна русского слова» говорит о смысле слова «призвание» и отмечает, что «на фоне “тотальной жаргонизации” речи возвышается это величественное слово, имеющее Божественный исток – “призывание”. Встаёт вопрос: Кем и к чему мы призываемся? Каждому человеку очень важно различить в людском многоголосии зов Призывающего его!» [1, с. 140]. Помогают это сделать духовные подвижники, которых называют «земными ангелами и небесными человеками». Кто-то из них размышлял об учительском призвании, видя высокий смысл этой профессии, кто-то сам был преподавателем. Но все они стали истинными духовными наставниками для своих современников, таковыми являются они и для нас. Их суждения о главном деле нашей жизни важнее всех официальных рекомендаций и установок.

У преподобного Серафима Саровского есть удивительные слова о том, что обучение других – это особое, Божественное поручение. Он строго наставлял своего келейника отца Павла и говорил: «Себя самого знай, а учить никогда никого не смей: не дал Бог тебе этого дара...» [6, с. 325]. Значит, право учить других даёт не диплом педагогического вуза и даже не аттестат доцента или профессора, а совсем иная Инстанция. Преподобный Серафим не был профессиональным педагогом, но стал великим учителем радости для многих приходящих к нему. «Радость моя», «сокровище моё» – с такими словами обращался он к людям, и души человеческие оттаивали, согревались. Поразительным было умение отца Серафима посмотреть духовными очами на детское поведение, понять состояние ребёнка, и определялось это умение любовью к человеку. Любовью исправлял

старец непокорных и шаловливых детей. Он советовал родителям в первую очередь развивать душу ребёнка, а уж потом заботиться о светском образовании, ибо, по слову Спасителя, «ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это всё приложится вам» (Евангелие от Матфея 6: 33).

Светлый образ старца Серафима покорил не одно детское сердце, отложился в сокровенных глубинах памяти, а потом воплотился в воспоминаниях уже взрослых людей. С. А. Нилус в книге «Великое в малом» приводит рассказ о первой поездке в Саров вдовы, Марии Александровны Мотовиловой, вместе с маленьким сыном Николенькой, который впоследствии станет «служкой Божией Матери и Серафима». Было это в 1816 г., когда мальчику шёл восьмой год. Батюшка Серафим тогда только что вышел из затвора и принимал приходивших к нему за помощью и советом. Одними из первых его посетителей и стали Мотовиловы. Ребёнок был поражён убранством кельи, видом старца. С. А. Нилус пишет: «Обстановка кельи поразила мальчика настолько, что уже спустя много лет он помнил её во всех подробностях. Особенно его детское воображение было поражено обилием горящих свечей в семи больших подсвечниках перед иконой Божией Матери» [5, с. 11].

Детская память не сохранила речей старца, но сберегла один удивительный эпизод: «Скучно стало мальчику, привыкшему резвиться на деревенской свободе, и, пока мать внимала беседе богомудрого Старца, он стал бегать по келье, насколько позволяла её обстановка. Мать с упреком его остановила. Но батюшка на её упрек ребёнку возразил:

– С малюткой Ангел Божий играет, матушка! Как можно ребёнка останавливать в его беспечных играх... Играй, играй, деточка! Христос с тобой!

Эти слова, полные кротости и отеческой ласки, Мотовилов помнил всю жизнь» [5, с. 13].

Преподобный Амвросий Оптинский (в миру – Александр Михайлович Гренков) был преподавателем Липецкого духовного

училища, служил и домашним учителем. В молодости – душа компании, весёлый, жизнерадостный человек. Но однажды этот «обычный» учитель, гуляя в лесу под Липецком, услышал в журчании ручья призыв: «Хвалите Бога! Храните Бога!» [4, с. 164]. И это изменило его жизнь. Спустя многие годы к нему, немощному, больному оптинскому старцу приезжали молодые, богатые, здоровые люди, просили о помощи, спрашивали, как жить. И он, глядя на приходящих своими ясными, лучистыми глазами, учил: «Живи попроще, живи попроще». При этом пояснял: «Где просто, там ангелов со сто, а где мудрёно – там ни одного» [3, с. 260]. И ещё: «Мы должны жить на земле так, как колесо вертится, – чуть только одной точкой касается земли, а остальными непременно стремится вверх» [3, с. 169].

Духовные наставления преподобного Амвросия утешили и успокоили не одного человека. Ф. М. Достоевский, К. Н. Леонтьев, В. С. Соловьёв, Н. Н. Страхов, А. К. Толстой, А. Н. Апухтин, Е. Поселянин стали учениками великого старца.

Святой праведный Иоанн Кронштадтский – наш коллега: 25 лет преподавал Закон Божий в учебных заведениях Кронштадта и считал, что воспитание и обучение детей – дело «великое и многотрудное». Остро ощущал он учительскую ответственность и говорил учителям: «Гражданеверяют нашему попечению и руководству то, что для них есть самого драгоценнейшего в жизни – детей своих, эти как бы сердца свои, и их взоры с надеждою устремлены на нас». А ещё спрашивал: «Что мы хотим сделать из наших юношей? Всезнающих или многознающих учёных мужей?» И отвечал: «Слишком этого недостаточно. Можно и весьма много знать, быть весьма умным человеком и в то же время, увы, быть негодным человеком и вредным членом общества». Потом пояснял: «Истинно полезными христианскому обществу членами могут быть только воспитанные в христианских по-

нениях, правилах, обычаях добрые сыны Православной Церкви» [2, с. 87–88].

А вот мысли отца Иоанна о сути образования: «Душа человеческая по природе проста и всё простое легко усваивает себе, обращает в свою жизнь и сущность, а все хитросплетенное отталкивает от себя, как не свойственное её природе, как бесполезный сор. Мы все учились. Что же осталось в нашей душе из всех наук? Что врезалось неизгладимо в сердце и память? Не с детскою ли простотою преподанные истины? Не сором ли оказалось всё, что было преподано искусственно, безжизненно? Не напрасно ли потрачено время на слишком мудрые уроки? Так, – это всякий из нас испытывал на себе» [2, с. 71].

Постоянно звучит у отца Иоанна мысль о том, что надо развивать, прежде всего, не ум, а душу ребёнка. И это созвучно с суждениями священнослужителя Сербской православной церкви преподобного Иустина Поповича, который позднее скажет: «С разумом, но без доброты и нежности человек – это законченный демон»¹.

Совсем недавно ушедший из жизни протоиерей Димитрий Смирнов служил председателем Патриаршей комиссии по вопросам семьи, материнства и детства и считал преподавательскую работу, выполняемую со всею душой, святым делом, видел в ней взаимодействие человеческих душ. Он утверждал, что становиться педагогами должны не те, кому не удалось по-

ступить в престижные вузы, а лучшие из лучших. А ещё говорил: «Школа должна готовить к жизни, но жизнь – это семья, а не раскрытие себя и самореализация». И заключал, прямо обращаясь к нам: «А учителям я бы дал два совета – любить детей больше, чем самого себя, и быть профессионалом своего дела»².

Заключить эти искренние и мудрые рассуждения духовных подвижников об учительском призвании хочется строчками из хорошей песни на слова Л. И. Ошанина, где звучит голос настоящего учителя:

Понимаешь, мама, я учитель.
Видишь, я вхожу, бледнея, в класс.
Это мне решили поручить их,
Сорок душ и восемьдесят глаз.

Учитель...
Сколько надо любви и огня,
Чтобы слушали,
Чтобы верили,
Чтобы помнили люди меня.

Может, будет трудно, небогато,
Буду жить, свой выбор не браня.
Понимаешь, ведь мои ребята –
Это продолжение меня.

Учитель...
Сколько надо любви и огня,
Чтобы слушали,
Чтобы верили,
Чтобы помнили люди меня³.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ирзабеков В. Д. Тайна русского слова. Заметки нерусского человека. М.: Даниловский благовестник, 2007. 200 с.
2. Источник живой воды. Жизнеописание святого праведного отца Иоанна Кронштадтского / сост. Н. И. Большаков. СПб.: Царское дело, 1995. 855 с.
3. Концевич И. М. Оптиная пустынь и её время. Минск: Изд-во Белорусского Экзархата, 2006. 576 с.
4. Котельников В. А. Православные подвижники и русская литература. На пути к Оптиной. М.: Прогресс-плеяда, 2002. 384 с.
5. Нилус С. А. Великое в малом // Нилус С. А. Полн. собр. соч.: в 6 т. Т. 1. М.: Паломникъ, 1999. С. 11–13.
6. Преподобный Серафим Саровский в воспоминаниях современников. М.: Ковчег, 2003. 416 с.

¹ Попович Иустин. Серна в потерянном рае [Электронный ресурс]. URL: <https://koppel.pro/guest/serna-v-poterannom-rae-8404> (дата обращения: 08.03.2021).

² Смирнов Д., прот. Как я потерялся первого сентября [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravmir.ru/1-sentyabrya-kak-ya-poteryalsya-i-drugie-istorii/> (дата обращения: 08.03.2021).

³ Ошанин Л. И. Учитель [Электронный ресурс]. URL: https://www.stihi.ekimovka.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=562:l-oshanin-uchitel&catid=23&Itemid=149 (дата обращения: 08.03.2021).

REFERENCES

1. Irzabekov V. D. *Taina russkogo slova. Zametki nerusskogo cheloveka* [Mystery of the Russian Word. Notes of Non-Russian Person]. Moscow, Danilovskij blagovestnik Publ., 2007. 200 p.
 2. Bolshakov N. I., comp. *Istochnik zhivoi vody. Zhizneopisanie svyatogo pravednogo otca Ioanna Kronshtadtskogo* [A Source of Living Water. Biography of the Holy Righteous Father John of Kronstadt]. St. Petersburg, Tsarskoye delo Publ., 1995. 855 p.
 3. Kontsevich I. M. *Optina pustyn' i ee vremya* [Optina Desert and Its Era]. Minsk, Belorussian Exarchate Publ., 2006. 576 p.
 4. Kotel'nikov V. A. *Pravoslavnye podvizhniki i russkaya literatura. Na puti k Optinoi* [Orthodox Ascetics and Russian literature. On the Way to Optina]. Moscow, Progress-pleyada Publ., 2002. 384 p.
 5. Nilus S. A. [Great in Small Thing]. In: Nilus S. A. *Poln. sobr. soch. T. 1* [Collected works. Vol. 1]. Moscow, Palomnik Publ., 1999, pp. 11-13.
 6. *Prepodobnyi Serafim Sarovskii v vospominaniyakh sovremennikov* [Reverend Seraphim of Sarov in the Memoirs of His Contemporaries]. Moscow, Kovcheg Publ., 2003. 416 p.
-

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Батурова Татьяна Константиновна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета;
e-mail: baturova.t@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tatyana K. Baturova – Dr. Sci. (Philology), Prof., Department of the Russian Classical Literature, Moscow Region State University;
e-mail: baturova.t@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Батурова Т. К. Духовные подвижники об учительском призвании // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 112–115.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-112-115

FOR CITATION

Baturova T. K. Spiritual Ascetics about The Teacher's Call. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2021, no. 4. pp. 112–115.
DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-112-115

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-116-118

ЯЗЫКОВАЯ ПОЛИТИКА И ВОПРОСЫ ГУМАНИТАРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: V МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Канакина Г. И., Родионова И. Г.

Пензенский государственный университет

440026, г. Пенза, ул. Красная, д. 40, Российская Федерация

LANGUAGE POLICY AND ISSUES OF HUMANITARIAN EDUCATION: V INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE

G. Kanakina, I. Rodionova

¹Penza State University

40 Krasnaya ul., Penza 440026, Russian Federation

25 марта 2021 г. в Педагогическом институте имени В. Г. Белинского Пензенского государственного университета на историко-филологическом факультете состоялась V Международная научно-практическая конференция «Языковая политика и вопросы гуманитарного образования». Организатором конференции выступила кафедра «Русский язык и методика преподавания русского языка». Соорганизаторами стали кафедра белорусской и русской филологии Мозырского государственного педагогического университета имени И. П. Шамякина (Беларусь) и кафедра русского языкознания, типологии и теории коммуникации Ереванского государственного университета (Армения).

Целью конференции явились обобщение и распространение опыта решения проблем языковой политики и гуманитарного образования, интеграция и систематизация теоретических и практических достижений в педагогической, методической, учебно-воспитательной деятельности педагогических работников образовательных учреждений разных типов Российской Федерации, а также дальнего и ближнего зарубежья. Основные направления конференции: языковая политика и языковая ситуация; родной язык: формы существования и особенности развития; родной язык как отражение языковой картины мира; гуманитарное образование в современном мире; специфика языковых единиц разных уровней; язык художественного текста; язык и культура города; язык СМИ и рекламы.

Пленарное заседание конференции было проведено на платформе Zoom. Его открыла декан историко-филологического факультета д-р ист. наук, проф. О. А. Сухова. С приветственным словом к участникам конференции обратилась О. П. Сурина, директор Педагогического института имени В. Г. Белинского Пензенского государственного университета. Она отметила актуальность проблематики конференции и её широкую географию: свои доклады прислали учёные из 13 стран (Россия, Беларусь, Армения, Азербайджан, Финляндия, Вьетнам, Польша, Алжир, Франция и др.) и двух республик (ДНР и ЛНР), из 21 города Российской Федерации (г. Москва, г. Санкт-Петербург, г. Саратов, г. Саранск, г. Уфа, г. Рязань, г. Владивосток, г. Тула, г. Астрахань и др.) и из 17 зарубежных городов (г. Баку, г. Биарриц, г. Варшава, г. Ереван, г. Мозырь, г. Ханой, г. Хельсинки и др.).

Пленарное заседание открыл доклад на тему «Актуальные вопросы государственной языковой политики», который представила О. Н. Киянова, д-р филол. наук, доц., проф. кафедры государственно-правовых дисциплин Института государственной службы и

управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Государственный советник РФ 2 класса. Она обратила внимание на вопросы права, касающиеся русского языка как государственного, нашедшие отражение в Конституции РФ 1993 г., их дальнейшее развитие в законодательстве РФ, связанное с современными особенностями реализации языковой политики России (поправки о русском языке, внесённые в Конституцию в 2020 г.). В докладе были выделены некоторые проблемные аспекты функционирования русского языка как государственного, названы меры, предпринимаемые органами государственной власти для совершенствования языковой политики.

Г. И. Канакина, канд. пед. наук, проф., зав. кафедрой «Русский язык и методика преподавания русского языка» Пензенского государственного университета, выступила с докладом «Формирование духовно-нравственной личности будущего учителя-словесника», в котором осветила вопросы, связанные с осмыслением возможностей духовно-нравственного воспитания будущих учителей средствами языковедческих дисциплин, преподаваемых в Педагогическом институте имени В. Г. Белинского, с целью их подготовки к формированию духовности подрастающего поколения.

Доклад на тему «К вопросу о специфике преподавания русского языка в Китае» представила Т. А. Милёхина, д-р филол. наук, доц., проф. кафедры русского языка, речевой коммуникации и русского как иностранного Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского, которая в течение четырёх лет преподавала русский язык в одном из университетов г. Харбина (Китай). В докладе были обобщены методические и культурно-лингвистические особенности преподавания русского языка в Китае, выделена объективная и субъективная специфика работы с китайскими студентами в неязыковом вузе, представлены наиболее

удачные методы аккультурации русских и китайских культурных моделей.

Д-р филос. наук, доц., зав. отделом практики и развития карьеры выпускников Бакинского славянского университета Я. К. оглу Алхасов выступил с докладом на тему «Особенности работы над текстом при обучении русскому языку как иностранному». Он рассмотрел категорию последовательности, которая позволяет систематизировать усилия учащихся по усвоению схемы предложения в его речевых вариантах. Кроме того, учёный рассказал об отношении к русскому языку в Азербайджане, подчеркнув, что в этой стране русский язык ценят и изучают. Так, например, в 12 школах г. Баку преподавание ведётся на русском языке. В большинстве школ города русский язык изучается как один из предметов.

В докладе «Комплименты с зоонимами и фитонимами: лингвокультурологический анализ», который представила Л. Г. Брутян, д-р филол. наук, проф., зав. кафедрой русского языкознания, типологии и теории коммуникации Ереванского государственного университета, были показаны сходство и различие в использовании данных групп комплиментов на материале разных языков, отражающих специфику культуры и ментальности их носителей. По мнению докладчика, выявление сходства и различия в использовании комплиментов актуально и важно, особенно в аспекте межкультурной коммуникации.

Г. Г. Хисамова, д-р филол. наук, доц., проф. кафедры русской и сопоставительной филологии Башкирского государственного университета, в докладе «О функционировании стационарных предложений в современном русском языке» поделилась результатами анализа таких предложений с учётом их ситуативной маркированности. Она отметила, что большая часть этикетных стационарных предложений в русском и башкирском языках похожи.

Д-р пед. наук, доц., профессор-адъюнкт Хельсинкского университета Е. Ю. Протасова представила доклад «О

многоязычии в художественной литературе». В выступлении было обращено внимание на особенности использования заимствованной лексики в произведениях современных писателей, её роль в раскрытии авторского замысла. Помимо этого, Е. Ю. Протасова отметила, что в целом в Финляндии отношение к русскому языку доброжелательное.

Все представленные доклады вызвали живой интерес слушателей, среди которых были как опытные учёные, так и студенты и магистранты, только начинающие свой путь в науку. В ходе обсуждения докладов и научной дискуссии участники конференции обращали внимание на актуальные вопросы языковой политики и гуманитарного образования, делились переживаниями по поводу проблем в изучении, преподавании и функционировании языка, представляли свой научный и педагогический опыт.

Выступающие неоднократно подчёркивали, что проводимое научное мероприятие – это настоящий праздник, на котором, по мнению одного из участников, «происходит общение не только словами, но и сердцами». И никакая пандемия не может остановить развитие научной мысли и стать преградой на пути к научному сотрудничеству для людей, которые главным делом своей жизни выбрали служение языку – русскому, армянскому, азербайджанскому, башкирскому – любому. «Лучше за стеклянной стеной, чем за железным занавесом», – сказала Л. Г. Брутян, сравнив со стеклянной стеной монитор компьютера. В этом афоризме, родившемся на конференции, – надежда на дальнейшее сотрудничество и на встречу в Пензе на VI Международной научно-практической конференции «Языковая политика и вопросы гуманитарного образования» в 2022 г.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Канакина Галина Ивановна – кандидат педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой «Русский язык и методика преподавания русского языка» Пензенского государственного университета;

e-mail: kanakina-kafedra@mail.ru

Родионова Инесса Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры «Русский язык и методика преподавания русского языка» Пензенского государственного университета;

e-mail: Inessa 96@bk.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Galina I. Kanakina – Cand. Sci. (Pedagogy), Prof., Head of the Department, Russian Language and Methods of Teaching the Russian Language, Penza State University;

e-mail: kafedra@mail.ru

Inessa G. Rodionova – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Department of Russian Language and Methods of Teaching the Russian Language, Penza State University;

e-mail: Inessa 96@bk.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Канакина Г. И., Родионова И. Г. Языковая политика и вопросы гуманитарного образования: V Международная научно-практическая конференция // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2021. № 4. С. 116–118.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-116-118

FOR CITATION

Kanakina G. I., Rodionova I. G. Language Policy and Issues of Humanitarian Education: V International Scientific and Practical Conference. In: *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2021, no. 4, pp. 116–118.

DOI: 10.18384/2310-7278-2021-4-116-118

[illegible]



ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Рецензируемый научный журнал «Вестник Московского государственного областного университета» основан в 1998 г.

Сегодня Московским государственным областным университетом выпускается десять научных журналов по разным отраслям науки. Журналы включены в Перечень ВАК (составленный Высшей аттестационной комиссией при Минобрнауки РФ 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). Журналы включены в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Печатные версии журналов зарегистрированы в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия.

Полнотекстовые версии журналов доступны в интернете на сайте Вестника Московского государственного областного университета (www.vestnik-mgou.ru), а также на платформах Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru) и Научной электронной библиотеки «КиберЛенинка» (<https://cyberleninka.ru>).

ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ: РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ
2021. № 4

Над номером работали:

Литературный редактор В. А. Кулакова
Переводчик И. А. Улиткин
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.vestnik-mgou.ru

Формат 70х108/16. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Minion Pro».
Тираж 500 экз. Усл. п.л. 7,5, уч.-изд. л. 12,5.
Подписано в печать: 24.09.2021. Дата выхода в свет: 28.09.2021. Заказ 2021/09-03.
Отпечатано в МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А