

ISSN 2072-8522
ISSN (online) 2310-7278



Вестник

МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Серия

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

2016 / № 2

1931

МОПИ - МПУ - МГОУ

2016



развитие с опорой на традицию

ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

ISSN 2072-8522

2016 / № 2

ISSN (online) 2310-7278

серия

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Научный журнал основан в 1998 г.

«Вестник Московского государственного областного университета» (все его серии) включён в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание учёной степени доктора и кандидата наук» Высшей аттестационной комиссии при Министерстве образования и науки Российской Федерации (См.: Список журналов на сайте ВАК при Минобрнауки России) по наукам, соответствующим названию серии.

The academic journal is established in 1998

«Bulletin of Moscow State Regional University» (all its series) is included by the Supreme Certifying Commission of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation into "the List of leading reviewed academic journals and periodicals recommended for publishing in corresponding series basic research thesis results for a Ph.D. Candidate or Doctorate Degree" (See: the online List of journals at the site of the Supreme Certifying Commission of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation).

ISSN 2072-8522

2016 / № 2

ISSN (online) 2310-7278

series

RUSSIAN PHILOLOGY

BULLETIN OF THE MOSCOW STATE
REGIONAL UNIVERSITY

Учредитель журнала «Вестник МГОУ»: Московский государственный областной университет

Выходит 6 раз в год

Редакционно-издательский совет «Вестника МГОУ»

Хроменков П.Н. — к. филол. н., проф., ректор Московского государственного областного университета (председатель совета)

Ефремова Е.С. — к. филол. н., начальник Информационно-издательского управления Московского государственного областного университета (зам. председателя)

Клычников В.М. — к. ю. н., к. и. н., проф., проректор по учебной работе и международному сотрудничеству Московского государственного областного университета (зам. председателя)

Антонова Л.Н. — д. пед. н., академик РАО, Комитет Совета Федерации по науке, образованию и культуре

Асмолов А.Г. — д. псих. н., проф., академик РАО, директор Федерального института развития образования

Климов С.Н. — д. ф. н., проф., Московский государственный университет путей сообщения (МИИТ)

Клобуков Е.В. — д. филол. н., проф., МГУ им. М.В. Ломоносова

Манойло А.В. — д. пол. н., проф., МГУ им. М.В. Ломоносова

Новоселов А.Л. — д. э. н., проф., Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова

Пасечник В.В. — д. пед. н., проф., Московский государственный областной университет

Поляков Ю.М. — к. филол. н., главный редактор «Литературной газеты»

Рюмцев Е.И. — д. ф.-м. н., проф., Санкт-Петербургский государственный университет

Хухуни Г.Т. — д. филол. н., проф., Московский государственный областной университет

Чистякова С.Н. — д. пед. н., проф., член-корр. РАО

ISSN 2072-8522

ISSN (online) 2310-7278

Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2016. № 2. М.: ИИУ МГОУ. 154 с.

Журнал «Вестник МГОУ» серия «Русская филология» зарегистрирован в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Регистрационное свидетельство ПИ № ФС77-26173

Индекс серии «Русская филология»

по Объединенному каталогу «Пресса России» 40718

© МГОУ, 2016.

© Издательство МГОУ, 2016.

**Адрес Отдела по изданию научного журнала
«Вестник МГОУ»**

г. Москва, ул. Радио, д. 10А, офис 98

тел. (499) 261-43-41; (495) 723-56-31

e-mail: vest_mgou@mail.ru; сайт: www.vestnik-mgou.ru

Редакционная коллегия серии «Русская филология»

Ответственный редактор серии:

Лекант П.А. — д. филол. н., проф., МГОУ

Заместитель ответственного редактора серии:

Шаповалова Т.Е. — д. филол. н., проф., МГОУ

Ответственный секретарь серии:

Самсонов Н.Б. — к. филол. н., доц., МГОУ

Члены редакционной коллегии:

Алексеева Л.Ф. — д. филол. н., проф., МГОУ; **Аношкина В.Н.** —

д. филол. н., проф., МГОУ; **Леденёва В.В.** — д. филол. н., проф.,

МГОУ; **Киселёва И.А.** — д. филол. н., доц., МГОУ; **Копосов Л.Ф.** —

д. филол. н., проф., МГОУ; **Шаталова О.В.** — д. филол. н., проф.,

МГОУ; **Воропаев В.А.** — д. филол. н., проф., МГУ им. М. В. Ломоно-

сова; **Моторин А.В.** — д. филол. н., проф., Новгородский государ-

ственный университет им. Ярослава Мудрого; **Нагорный И.А.** —

д. филол. н., проф., Белгородский государственный националь-

ный исследовательский университет; **Петров А.В.** — д. филол. н.,

доц., Северный (Арктический) федеральный университет

имени М.В. Ломоносова (г. Архангельск); **Рацибурская Л.В.** —

д. филол. н., проф., Нижегородский государственный универси-

тет им. Н.И. Лобачевского; **Супрун В.И.** — д. филол. н., проф.,

Волгоградский государственный социально-педагогический

университет; **Аврамова В.Н.** — доктор филологии, проф., Шу-

менский университет имени Епископа Константина Преславско-

го (Болгария); **Вегвари В.** — к. п. н., доц., Печский университет

(Венгрия); **Гусман-Тирадо Р.** — д. филол. н., проф. Гранадский

университет (Испания); **Догнал Й.** — к. филол. н., д. философии,

доц., Институт славистики Университета им. Масарика (Чешская

Республика); **Колларова Е.** — д. философии, проф., Католиче-

ский университет в Ружомберке (Словакия); **Норман Б.Ю.** —

д. филол. н., проф., Белорусский государственный университет

(Республика Беларусь); **Финк-Арсовск Ж.** — д. филол. н.,

проф., Загребский университет (Хорватия); **Шеншина В.А.** —

д. филол. н., Хельсинкский университет (Финляндия)

Журнал включен в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ), имеет полнотекстовую сетевую версию в Интернете на платформе Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru), а также на сайте Московского государственного областного университета (www.vestnik-mgou.ru)

При цитировании ссылка на конкретную серию «Вестника МГОУ» обязательна. Воспроизведение материалов в печатных, электронных или иных изданиях без разрешения редакции запрещено. Опубликованные в журнале материалы могут использоваться только в некоммерческих целях. Ответственность за содержание статей несут авторы. Мнение редколлегии серии может не совпадать с точкой зрения автора. Рукописи не возвращаются.

Founder of journal «Bulletin of the MSRU»: Moscow State Regional University

— Issued 6 times a year —

Series editorial board «Russian philology»

Editor-in-chief:

P.A. Lecant – Doctor of Philology, Professor, MSRU

Deputy editor-in-chief:

T.Ye. Shapovalova – Doctor of Philology, Professor, MSRU

Executive secretary of the series:

N.B. Samsonov – Ph.D. in Philology Sciences, Associate Professor, MSRU

Members of Editorial Board:

L.F. Alekseyeva – Doctor of Philology, Professor, MSRU;

V.N. Anosh-kina – Doctor of Philology, Professor, MSRU; **V.V. Ledeneva** – Doctor of Philology, Professor, MSRU; **I.A. Kiseleva** – Doctor of Philology, Associate Professor, MSRU; **L.F. Koposov** – Doctor of Philology, Professor, MSRU; **O.V. Shatalova** – Doctor of Philology, Professor, MSRU; **V.A. Voropayev** – Doctor of Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University; **A.V. Motorin** – Doctor of Philology, Professor, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University; **I.A. Nagorny** – Doctor of Philology, Professor, Belgorod State National Research University; **A.V. Petrov** – Doctor of Philology, Associate Professor, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov; **L.V. Ratsiburskaya** – Doctor of Philology, Professor, N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod; **V.I. Suprun** – Doctor of Philology, Professor, VSPU; **V.N. Avramova** – Doctor of Philology, Professor, University of Shumen Bishop Konstantin of Preslav (Bulgaria); **V. Vegvari** – Ph.D. in Pedagogical Sciences, Associate Professor, University of Pécs (Hungary); **R. Guzmán Tirado** – Doctor of Philology, Professor, University of Granada (Spain); **J. Dohnal** – Ph.D. in Philological Sciences, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Institute of Slavonic Studies, Masaryk University (Czech Republic); **E. Kollarova** – Doctor of Philosophy, Professor, Catholic University in Ruzomberok (Slovakia); **B.Yu. Norman** – Doctor of Philology, Professor, Belarusian State University (Republic of Belarus); **Ž. Fink Arsovski** – Doctor of Philology, Professor, University of Zagreb (Croatia); **V.A. Shen-shina** – Doctor of Philology, Helsinki University (Finland)

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), as well as at the site of the Moscow State Regional University (www.vestnik-mgou.ru)

At citing the reference to a particular series of «Bulletin of the Moscow State Regional University» is obligatory. The reproduction of materials in printed, electronic or other editions without the Editorial Board permission, is forbidden. The materials published in the journal are for non-commercial use only. 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.

Publishing council «Bulletin of the MSRU»

P.N. Khromenkov – Ph. D. in Philology, Professor, Principal of MSRU (Chairman of the Council)

E.S.Yefremova – Ph. D. in Philology, Chef of information and editorial management of MSRU (Vice-Chairman of the Council)

V.M. Klychnikov – Ph.D. in Law, Ph. D. in History, Professor, Vice-Principal for academic work and international cooperation of MSRU (Vice-Chairman of the Council)

L.N. Antonova – Doctor of Pedagogics, Member of the Russian Academy of Education, The Council of the Federation Committee on Science, Education and Culture

A.G. Asmolov – Doctor of Psychology, Professor, Member of the Russian Academy of Education, Principal of the Federal Institute of Development of Education

S.N. Klimov – Doctor of Philosophy, Professor, Moscow State University of Railway Engineering

E.V. Klobukov – Doctor of Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University

A.V. Manoylo – Doctor of Political Science, Professor, Lomonosov Moscow State University

A.L. Novosjolov – Doctor of Economics, Professor, Plekhanov Russian University of Economics

V.V. Pasechnik – Doctor of Pedagogics, Professor, MSRU

Yu. M. Polyakov – Ph.D. in Philology, Editor-in-chief of «Literaturnaya Gazeta»

E.I. Rjuntsev – Doctor of Physics and Mathematics, Professor, Saint Petersburg State University

G. T. Khukhuni – Doctor of Philology, Professor, MSRU

S.N. Chistyakova – Doctor of Pedagogics, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Education

ISSN 2072-8522

ISSN (online) 2310-7278

Bulletin of the Moscow State Regional University. Series «Russian Philology». 2016. № 2. M.: MSRU Publishing house. 154 p.

The series «Russian Philology» of the Bulletin of the Moscow State Regional University is registered in Federal service on supervision of legislation observance in sphere of mass communications and cultural heritage protection. The registration certificate ПИ № 0077-26173

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

© MSRU, 2016.

© MSRU Publishing house, 2016.

The Editorial Board address:

Moscow State Regional University

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

Phones: (499) 261-43-41; (495) 723-56-31

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

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Андерс К.Ю.</i> ИСТОЧНИК ПЕРЕВОДА ВЕТХОЗАВЕТНЫХ КНИГ МИХАИЛА ФОТИНСКОГО.....	8
<i>Ерёмин А.Н.</i> ОТ ТОЛКОВАНИЯ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ К ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ	15
<i>Исаева Л.А., Буданова С.Г., Рябинина А.Г.</i> ВИДЫ КОМПОЗИЦИОННО-СТРУКТУРНОЙ ВТОРИЧНОСТИ В РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ	24
<i>Ковалева Т.А.</i> ТАВТОЛОГИЯ И ПЛЕОНАЗМ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЯЗЫКОЗНАНИИ: ИНТЕГРАЛЬНЫЙ И ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ.....	34
<i>Папуша И.С.</i> ОБЪЁМ ГЕРМА: ГЕРМ-СЛОВО.....	41
<i>Петрова А.В.</i> О СЕМАНТИКЕ ГЛАГОЛОВ ЗРИТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ ВИДЕТЬ, СМОТРЕТЬ / ГЛЯДЕТЬ В ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА	48
<i>Пименова М.В., Рыкин Е.Ю.</i> СОЧЕТАНИЯ С ТВОРИТЕЛЬНЫМ ОГРАНИЧЕНИЯ: ОСОБЕННОСТИ ВЫРАЖЕНИЯ ОЦЕНОЧНОГО ЗНАЧЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ К.Д. БАЛЬМОНТА	56
<i>Самсонов Н.Б.</i> НЕСОВПАДЕНИЯ В СИСТЕМЕ ЗНАЧЕНИЙ КАТЕГОРИИ ЛИЦА	63

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Михалева Е.С.</i> КОНЦЕПТ «СТРАХ» В ВОЕННЫХ РАССКАЗАХ АМБРОЗА БИРСА.....	69
<i>Москвин Г.В.</i> К ВОПРОСУ ДУХОВНОСТИ ТВОРЧЕСТВА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА: ОБЗОР КРИТИКИ 1840–1914 ГГ.	78
<i>Сапченко Л.А.</i> ХАЛАТ КАРАМЗИНА	89
<i>Сидеиф-заде С.А.</i> ФЭНТЕЗИЙНЫЙ МИР В «НЕПОЛНОЙ РУКОПИСИ» КАМАЛА АБДУЛЛЫ.....	102
<i>Фетисова Е.Э.</i> ИДЕЯ «СИНТЕЗА ИСКУССТВ» В. БРЮСОВА В ПОЭЗИИ Б. ПОПЛАВСКОГО.....	111
<i>Фомина Ю.В.</i> ЛЁГКОСТЬ И ТЯЖЕСТЬ КАК МАРКЕРЫ НЕВЕРБАЛЬНОГО ПОВЕДЕНИЯ ГЕРОЕВ Л. ТОЛСТОГО	122

Гогина Л.П. ТЕКСТОПОРОЖДАЮЩИЙ АНАЛИЗ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ(НОВАТОРСКИЙ ПОИСК)	130
Тимакова А.А. ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ПРИЗНАКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ БОЛЬШОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ФОРМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А.И. КУПРИНА.....	140

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Аношкина В.Н. О РАБОТЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА Д 212.155.01 ПО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЮ В МГОУ В 2015 – 2016 ГОДАХ...	148
--	-----

РЕЦЕНЗИИ

Шаталова О.В., Фадеева Т.М. РЕЦЕНЗИЯ НА УЧЕБНИК ВЕНДИНА Т.И. ВВЕДЕНИЕ В ЯЗЫКОЗНАНИЕ: УЧЕБНИК ДЛЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО БАКАЛАВРИАТА М.: ИЗДАТЕЛЬСТВО ЮРАЙТ, 2015. 333 С.	151
---	-----

CONTENTS

SECTION I. LINGUISTICS

K. Anders. THE SOURCE OF MIKHAIL FOTINSKIY'S OLD TESTAMENT TRANSLATION	8
A. Eremin. FROM THE INTERPRETATION OF LEXICAL MEANINGS TO LEXICOGRAPHIC PRACTICE	15
L. Isaeva, S. Budanova, A. Ryabinina. COMPOSITIONAL AND STRUCTURAL TYPES OF SECONDARY NATURE IN THE ADVERTISING TEXTS	24
T. Kovaleva. TAUTOLOGY AND PLEONASM IN THE RUSSIAN LINGUISTICS: INTEGRAL AND DIFFERENTIAL ASPECTS	34
I. Papusha. THE VOLUME OF THE GERM: THE GERM-WORD	41
A. Petrova. ON THE SEMANTICS OF VERBS OF VISUAL PERCEPTION ВИДЕТЬ, СМОТРЕТЬ / ГЛЯДЕТЬ (TO SEE, TO WATCH / GAZE) IN FEDOR TYUTCHEV'S POETRY	48
M. Pimenova, E. Rykin. COMBINATION OF INSTRUMENTAL CASE LIMITATIONS: THE PECULIARITIES OF EXPRESSING EVALUATIONS IN THE POETIC TEXTS OF K. BALMONT	56
N. Samsonov. MISMATCH IN THE MEANING SYSTEM OF THE PERSON CATEGORY	63

SECTION II. LITERARY STUDIES

E. Mikhaleva. THE "FEAR" CONCEPT IN AMBROSE BIERCE'S WAR SHORT STORIES	69
G. Moskvina. ON LERMONTOV'S SPIRITUALITY: OVERVIEW OF LITERARY CRITICISM OF 1840–1914	78
L. Sapchenko. Karamzin's Bathrobe	89
S. Sideif-zade. THE FANTASY WORLD IN THE "INCOMPLETE MANUSCRIPT" OF KAMAL ABDULLA	102
E. Fetisova. THE IDEA OF ART SYNTHESIS BY V. BRYUSOV IN B. POPLAVSKY'S POETRY	111
J. Fomina. LIGHTNESS AND HEAVINESS AS MARKERS OF NON-VERBAL BEHAVIOR OF THE L. TOLSTOY'S CHARACTERS	122
L. Gogina. TEXT-GENERATING ANALYSIS IN THE LITERARY STUDIES (INNOVATIVE SEARCH)	130
A. Timakova. THE FEATURES DEFINING THE GENRE IN WORKS OF BIG EPIC FORM IN THE WORKS OF A. KUPRIN	140

SCIENTIFIC LIFE

<i>V. Anoshkina.</i> ON WORK OF DISSERTATION COUNCIL D 212.155.01 ON LITERARY CRITICISM IN MSRU IN 2015 – 2016	148
---	-----

REVIEW

<i>O. Shatalova, T. Fadeeva.</i> REVIEW OF THE TEXTBOOK «INTRODUCTION TO LINGUISTICS»: A TEXTBOOK FOR UNDERGRADUATE ACADEMIC / M.: URAIT, 2015. 333 PP.)	151
--	-----

РАЗДЕЛ I. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 801.82, 801.733

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-8-14

ИСТОЧНИК ПЕРЕВОДА ВЕТХОЗАВЕТНЫХ КНИГ МИХАИЛА ФОТИНСКОГО

Андерс К.Ю.

Новосибирский государственный университет

630090, Новосибирская область, г. Новосибирск, ул. Пирогова, д. 2., Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматривается неизвестный научному сообществу рукописный памятник, представляющий собой самый ранний перевод книг Ветхого Завета на русский язык с древнееврейского оригинала, выполненный Михаилом Фотинским в 1806 году. Автор изучает немецкий перевод библейских книг М. Мендельсона как возможный источник, используемый переводчиком, и анализирует его значение для работы переводчика.

Ключевые слова: перевод, Библия, язык, текст, источники, древнееврейский, немецкий, Мендельсон, биуристы.

THE SOURCE OF MIKHAIL FOTINSKIY'S OLD TESTAMENT TRANSLATION

K. Anders

Novosibirsk State University

2 Pirogov St., Novosibirsk region, Novosibirsk, Russian Federation, 630090

Abstract. The article deals with the unknown to the scientific community manuscript. This manuscript is the earliest translation from Hebrew into Russian of the Old Testament which was done by Mikhail Fotinskiy in 1806. The author studies M. Mendelssohn's German translation as a possible text source that was used by the translator and analyzes its meaning for the translation.

Keywords: translation, Bible, text, sources, manuscript, Hebrew, German, Mendelssohn, bi-urists.

Возникновение перевода Библии на русский язык связывают с деятельностью Российского библейского общества (РБО), возникшего в 1812 году. В качестве первых попыток перевода ветхозаветных книг в России обычно называют работы Герасима Павского, выполненные в рамках подготовки русского перевода РБО:

© Андерс К.Ю., 2016.

Псалтирь (1822), Восьмикнижие (1825) [5]. Известны также авторские переводы Филарета (Дроздова), который в 1814 году издаёт «Опыт изъяснения псалма LXVII», где представлен русский перевод псалма с еврейского оригинала, а в 1819 году был опубликован его перевод книги Бытия с древнееврейского оригинала и дополненный по Септуагинте [4, с. 153].

Однако эти работы не могут считаться самыми ранними переводами Ветхого Завета на русский язык. В архивах Научно-исследовательского отдела рукописей Российской государственной библиотеки хранится рукописная книга «Опытъ перевода точнаго ветхосвященныхъ книгъ изъ подлиннаго еврейского на российский, по еврейскому переводу какъ они самы переводятъ, съ приложениемъ некоторыхъ ихъ изъяснений учиненъ наместникомъ іереемъ Михаиломъ Фотинскимъ 1806 года» [3, л. 2]. Этот памятник мало известен научно сообществу и потому не упоминается в исследованиях по истории библейских переводов на русский язык.

В данной статье нами будет рассмотрен возможный источник перевода — текст, который использовал Михаил Фотинский при работе над переводом ветхозаветных книг, а также определено его значение и степень зависимости работы переводчика от него.

Прежде чем приступить к анализу источников, представим краткую характеристику памятника.

Рукопись имеет объём 142 листа, формат 4° (10,5*17,5 см), в коричневом кожаном переплёте, написана одним почерком — раздельной скорописью второй половины XVIII века.

В памятнике выделены два отдела: переводческие предуведомления, в ко-

торых иерей Михаил Фотинский формулирует принципы перевода, а также собственно перевод пяти библейских книг: Бытия (главы 1, 2), Иона, Малахия, Псалтирь, Песнь Песней.

Со стороны структуры текст перевода состоит из двух частей: основной текст перевода и комментарии к каждой главе переведённого текста. Для этого автор использует систему сносок, которые представляют собой буквы церковнославянского алфавита, записанные определённым образом: в круглых скобках между двоеточиями — например, (:а:). Эти примечания помещаются после каждой главы текста под горизонтальной чертой.

Переводческие комментарии, которые, судя по Предуведомлениям, были запланированы как толкования библейского текста, представляют собой массив сопутствующей переводу разнородной информации. В них представлены различные текстологические, экзегетические, лингвистические данные, сведения по библейской истории и пр.

По данным архивных материалов известно, что переводчик был наместником Троицкой церкви города Радомышля Киевской Губернии [2, л. 75 об.] В 1806 году рукопись была отправлена в Москву для рассмотрения Московской духовной цензурой, в архиве которой и осталась.

Об источниках своего перевода Михаил Фотинский сообщает в сопутствующих документах, отправленных в Москву. В Прощении от 1807 года [1, л. 5], которое переводчик направил в Духовную цензуру спустя год после «Опыта перевода...», иерей Михаил Фотинский называет источники, которыми он располагал при перево-

де – иудейские толкования и немецкий перевод:

При първомъ прошедшаго 1806 года сентября въ оную цензуру мною отосланнномъ моемъ опитъ перевода имѣлъ я у себе только одного главнѣйшаго и прежнѣйшаго еврейскаго толкователя, да перевода ихъ на нѣмецкій языкъ ними употребляемый <...> [1, л. 5].

В качестве одного источника, используемого Михаилом Фотинским, указан некий перевод *их на немецкий язык ними* (евреями. – К. А.) *употребляемый*. Это сообщение может быть понято двояко: во-первых, как немецкий перевод Танаха для евреев, во-вторых, как перевод на немецкий язык, используемый евреями, то есть идиш.

Обратимся к истории библейских переводов на немецкий язык для евреев. Первые попытки такого рода связаны с переводом Танаха на идиш. Полный текст Танаха на идише был издан Исааком Блитцем в Амстердаме в 1676-1678 гг. [9]. Этот текст, предназначавшийся для использования польскими евреями, содержал много голландских слов и выражений [13, с. 19]. Второй перевод, опубликованный Йозефом Витценхаузенем в 1679 году и изданный несколько раз, вошёл в состав Biblia Pentapla, в котором текст набран латиницей – немецкими буквами. Переводчика этого текста, Йозефа Атиаса, исследователи улучают в непоследовательном переводе терминов и в его недостаточной языковой компетенции [12, с. 587]. Однако предположение о том, что Фотинский располагал каким-то переводом на идиш, сложно подкрепить логически: в начале XIX века под термином «немецкий язык» понималось конкрет-

ное языковое образование, и весьма сомнителен тот факт, что переводчик, владеющий еврейским языком, назвал идиш немецким языком. Кроме того, указанные выше переводы на идиш характеризуются низким языковым качеством.

К следующему этапу в истории библейских переводов на немецкий для евреев относятся переводы так называемой «мендельсоновской школы». Спустя 100 лет после издания первого перевода на идиш Мозес Мендельсон задумал издать немецкий перевод Библии, который «сделает доступным простой и возвышенный смысл Священного Писания, затемнённый громоздким наслоением комментариев и суперкомментариев» [7]. Для объяснения используемых в переводе толкований Мендельсон предложил некоторым своим единомышленникам написать комментарий – «биур» (от евр. ביור). Биур включал в себя толкования к переводу, основанные на буквальном смысле оригинала, а также грамматические пояснения к тексту [8, с. 48]. Несмотря на то что активная деятельность биуристов вызвала шквал неодобрения среди раввинов, которые опасались чрезмерного влияния немецкой культуры на молодое поколение, Мендельсон и его последователи на протяжении 30 лет проделали большую работу по переводу библейских книг и сопровождению перевода биуром.

В 1773 году вышел пробный выпуск перевода книги Бытия на немецкий, выполненный М. Мендельсоном, с комментариями, подготовленными С. Дубно [7]. В 1788 году Иоэль Лева (Бриль) издаёт Псалтирь в немецком переводе М. Мендельсона, сопровож-

дая его биуром и пространным эссе о еврейской поэзии, также он переводит книгу Ионы и сопровождает её комментарием, а в 1789 году публикует Песнь Песней в немецком переводе М. Мендельсона и в соавторстве с А. Вольфсоном пишет к ней биур [10, с. 369]. После этого они подготовили и издали Руфь, Иеремию, Экклезиаст и Эсфирь [11]. Спустя три года в 1791 году А. Вольфсон издал с переводом и комментарием книгу Иова, а в 1800 году Царей. Позже И. Эйхелем были подготовлены и изданы Притчи; перевод Малых Пророков с комментарием, выполненный В. Дессау, М. Филиппсоном, И. Нейманом, опубликован в 1805 году. С. Детмольд перевёл и комментировал: Иезекиль, Даниила, Эзру, Нехемию, Хроники и вторую книгу Самуила; М. Оберник — книгу Иисуса Наввина, Судей, первую книгу Самуила, вторую книгу Царей и Исаяю. Полное издание Библии подготовил М. Оберник: в 15 томов вошли все ука-

занные переводы и комментарии под общим заглавием «Mincha Hadaschah» (Вена, 1792–1806) [6, с. 79].

По всей видимости, именно немецкими переводами биуристов располагал Михаил Фотинский. Приведём несколько аргументов в пользу данной гипотезы.

Во-первых, сам автор указывает на немецкий перевод как на источник, и исходя из хронологических рамок, только переводы «мендельсоновской школы» были изданы ранее 1806 года – времени выполнения перевода М. Фотинским – и могли быть доступны переводчику.

Во-вторых, нельзя не обратить внимание на совпадение состава переведённых М. Фотинским книг с ранними переводами биуристов. Для наглядности представим таблицу, в которой перечислим в порядке издания немецкие переводы и ветхозаветные книги, переведённые М. Фотинским.

Таблица 1

Год издания	Перевод биуристов	Перевод М. Фотинского
1773	Бытия	Бытия (1-2 главы)
1788	Псалтирь	Псалтирь
1788	Иона	Иона
1788	Песнь Песней	Песнь Песней

Состав «Опыта перевода...» идентичен книгам, которые были переведены биуристами раньше других.

В-третьих, формат, в котором М. Фотинский выполняет свой перевод, схож с концепцией немецких биуристов. В первую очередь, замысел М. Фотинского сделать «точный» и понятный перевод оригинала аналогичен идее М. Мендельсона сделать доступным и ясным смысл Писания. Кроме

того, М. Фотинский подчёркивает в заглавии, что его работа – это «опыт перевода ... как они сами (т.е. евреи. – К. А.) переводят». И действительно, прослеживается соответствие в содержании его перевода с переводом биуристов: такие прямые ссылки М. Фотинского на источник, как «здесь евреи переводят», «тут евреи толкуют» и др. относятся к немецкому переводу М. Мендельсона и его последователей.

Обратимся к примеру перевода ним его с переводом биуристов. пророческого места Пс. 22:17 и срав-

Таблица 3

Перевод Михаила Фотинского	Комментарий Михаила Фотинского	Перевод Мозеса Мендельсона
ибо окружили мене пси, собрание коварных обступили мене, прокололи руки мои и ноги мои [1, л. 35 об.]	вместо сего слова: прокололи: ев- рее перевели: какъ левъ, т.е. какъ левъ устами, такъ они сокрушили руки мои и ноги мои [1, л. 36]	Denn Hunde haben mich umringet, Der Frebler Rotte mich umgeben, Einem Löwen gleich ¹ [10, с. 158]

Пример, представленный в Таблице 2, демонстрирует, что М. Фотинский иудейское чтение и понимание заимствует у М. Мендельсона, однако не соглашается с ним и не вносит в текст перевода, но приводит его в комментариях, подкрепляя грамматическими пояснениями.

Кроме того, отметим, что выбранный М. Фотинским способ комментированного перевода – не оригинальный приём. Если источником перевода действительно выступал немецкий текст биуристов, то форма комментариев Михаила Фотинского аналогична биурам: обычно в биуре содержится пояснение к определённому фрагменту текста: строке, предложению, слову и реже – к главе. Фотинский также комментирует избранные части перевода, чаще всего – слова.

Несмотря на то что необходимость в русском переводе Священного Писания в начале XIX века была ощутимой и возникновение перевода Ветхого Завета было естественным и гармонич-

ным, труд иерея Михаила Фотинского не привлёк должного внимания современников. Использование немецкого перевода «биуристов» при переводе подчёркивает смелость и новаторство его инициативы. Переводы «мендельсоновской школы» в своё время не имели однозначной оценки в еврейской среде, но Фотинский использует их, только что опубликованные, в качестве источника иудейской экзегезы и заимствует их интерпретацию. Возможно, к самой идее выполнить свой «Опыт перевода...» Фотинский пришёл, знакомясь с немецкими работами биуристов – настолько формально и концептуально схожи эти переводы.

Таким образом, анализ источников перевода позволяет глубже понять замысел переводчика, установить происхождение авторских интерпретаций, а также вскрыть дополнительные обстоятельства и причины, предопределившие дальнейшую судьбу перевода.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА:

ИСТОЧНИКИ:

1. Дѣло о книгѣ № 21 // Центральный государственный архив г. Москвы, фонд 2393, № 603.
2. Опись ценсурских архивных бумаг, 1799-1812 дек. 31-го // Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки, фонд 172, т. 1. к. 83, № 16.

¹ Потому что собаки меня окружили,
Злая толпа меня обступила,
Подобно льву. (Перевод мой – К.А.)

3. Опыт перевода точного ветхосвященных книг из подлинного еврейского на российский, по еврейскому переводу как они сами переводят, с приложением некоторых ихъ изъяснений учиненъ наместникомъ іереемъ Михаиломъ Фотинскимъ 1806 года // Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки, фонд 173/II, № 12.

ЛИТЕРАТУРА:

4. Алексеев А.А. Переводы Священного Писания на русский язык // Православная энциклопедия. М., 2003. Т. 5. С. 153-161.
5. Тихомиров Б.А. Протоиерей Герасим Петрович Павский: труды по переводу Священного Писания на русский язык [Электронный ресурс]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/theology/39936.php> (дата обращения: 20.09.2015).
6. Хамуталь Б.-Й., Копельман З. Антология ивритской литературы. М.: РГГУ, 1999. 631 с.
7. Цинберг С.Л. Биуристы [Электронный ресурс] // Еврейская энциклопедия Брокгауза и Эфрона. URL: <https://ru.wikisource.org/wiki/ЕЭБЭ/Биуристы> (дата обращения: 1.09.2015).
8. Guenther K. Die Schrift von Buber und Rosenzweig im Rahmen der juedischen Schriftauslegung // Altes Testament und Moderne. Berlin, 2014. Bund 25. S. 27-63
9. Howell C., Gottheil R. Bible translations. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/3269-bible-t-28> (дата обращения: 17.09.2015).
10. Mendelssohn's gesammelte Schriften. Leipzig, 1845. 455 S.
11. Singer I., Schreiber E. Joel, Loewe // [Электронный ресурс]. URL: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/3714-brill-joel> (дата обращения: 17.09.2015).
12. Wexler P. Jewish and Non-Jewish Creators of 'Jewish' Language with special attention to judaized Arabic, Chinese, German, Greek, Persian, Portuguese, Slavic (Modern Hebrew/Yiddish), Spanish, and Karaite, and Semitic Hebrew/Ladino. Harrassowitz Verlag, 2006. 909 p.
13. Wiener L. The history of Yiddish literature in the nineteenth century. London, 2011. 416 p.

REFERENCES

1. Dѣlo o knigѣ № 21. TSentral'nyi gosudarstvennyi arkhiv g. Moskvy, fond [Work on book No. 21. Central state archives of Moscow, Fund 2393]. no. 603.
2. Opis' tsensurskikh arkhivnykh bumag, 1799-1812 dek. 31-go. Nauchno-issledovatel'skii otdel rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki, fond 172, t.1. k.83, [Inventory canarsky archival papers, 1799-1812 Dec. 31. Scientific research Department of manuscripts of Russian state library, Fund 172, vol. 1. B. 83,]. no. 16.
3. Opyt» perevoda tochnago vetkhosvyashchennykh» knig» iz podlinnago evreiskogo na rossiiskii, po evreiskomu perevodu kak» oni samy perevodyat», s» prilozheniem» nekotorykh» ikh» iz»yasnenii uchinen» namestnikom» iereem» Mikhailom» Fotinskim» 1806 goda. Nauchno-issledovatel'skii otdel rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki, fond 173/II, [Experience bethoveen accurate translation of the books from the original Hebrew to Russian, Hebrew translation as they translate most, with the application of their nekotorykh shasany perpetrated by the vicar, priest Maylay Fotinsky 1806. Scientific research Department of manuscripts of Russian state library, Fund 173/II,]. no. 12.

LITERATURE

4. Alekseev A.A. Perevody Svyashchennogo Pisaniya na russkii yazyk [The Holy Scriptures in Russian language] Pravoslavnaya entsiklopediya. [The Orthodox encyclopedia]. M., 2003. Vol. 5. pp. 153-161.

5. Tikhomirov B.A. Protoierei Gerasim Petrovich Pavskii: trudy po perevodu Svyashchennogo Pisaniya na russkii yazyk [Elektronnyi resurs]. [Archpriest Gerasim Petrovich Pavsky: works on the translation of the Scriptures into Russian language [Electronic resource]]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/theology/39936.php>
6. KHamutal' B.-I., Kopel'man Z. Antologiya ivritskoi literatury [Hamutal B. Th., Kopelman Z. anthology of Hebrew literature]. M., RGGU, 1999. 631 p.
7. Tsinberg S.L. Biuristy [Buriti] Evreiskaya entsiklopediya Brokgauza i Efrona. [Elektronnyi resurs] [Jewish encyclopedia of Brockhaus and Efron. [Electronic resource]]. URL: <https://ru.wikisource.org/wiki/ЕЭБЭ/Биуристы>
8. Guenther K. Die Schrift von Buber und Rosenzweig im Rahmen der juedischen Schriftauslegung // Altes Testament und Moderne. Berlin, 2014. Bund 25. S. 27-63
9. Howell C., Gottheil R. Bible translations. [Electronic resource]. URL: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/3269-bible-t-28> (request date: 17.09.2015).
10. Mendelssohn's gesammelte Schriften. Leipzig, 1845. 455 S.
11. Singer I., Schreiber E. Joel, Loewe // [Electronic resouse]. URL: <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/3714-brill-joel> (request date: 17.09.2015).
12. Wexler P. Jewish and Non-Jewish Creators of 'Jewish' Language with special attention to judaized Arabic, Chinese, German, Greek, Persian, Portuguese, Slavic (Modern Hebrew/Yiddish), Spanish, and Karaite, and Semitic Hebrew/Ladino. Harrassowitz Verlag, 2006. 909 p.
13. Wiener L. The history of Yiddish literature in the nineteenth century. London, 2011. 416 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Андерс Кристина Юрьевна – аспирант гуманитарного факультета Новосибирского государственного университета,
e-mail: christinaanders@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Anders Khristine – post-graduate student of Faculty of Humanities at Novosibirsk State University,
e-mail: christinaanders@yandex.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Андерс К.Ю. Источник перевода ветхозаветных книг Михаила Фотинского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 8-14.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-8-14

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

K. Anders The source of Mikhail Fotinskiĭ's Old Testament translation // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian Philology. 2016. no. 2. pp. 8-14.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-8-14

УДК 81.371

УДК 81.374

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-15-23

ОТ ТОЛКОВАНИЯ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ К ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ

Ерёмин А.Н.*Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского**248023, Калужская обл., г. Калуга, Степана Разина ул., 26, Российская Федерация*

Аннотация: в статье рассматриваются модели экспликации лексической семантики слов русского языка – непроизводных и производных, с конкретно-предметной или отвлечённой семантикой. Отмечается, что производные слова должны толковаться через свои производящие, а непроизводные с учётом конкретности/отвлечённости семантики основы. Во 2-ой части статьи рассмотрены следующие тезисы: 1) значения слов в словаре должны отражать реальную семантику их употребления, 2) предполагать некую системность подачи значений слов одной лексико-тематической группы, 3) учитывать научные достижения в разработке теории лексических значений, 4) быть ориентированы на практику преподавания как родного, так и иностранного языков.

Ключевые слова: способы толкования лексических значений, лексикографическая практика и теория значений.

FROM THE INTERPRETATION OF LEXICAL MEANINGS TO LEXICOGRAPHIC PRACTICE

A. Eremin*Tsiolkovsky Kaluga State University**26 Stepan Razin St., Kaluga Region, Kaluga, Russian Federation, 248023*

Abstract. The article deals with explication of the model of the lexical semantics of the Russian language – non-derivative and derivative, with concrete subject or abstract semantics. It is noted that the derived words must be interpreted through their producing words, and derivative ones taking into account the concreteness/abstractness of the semantics of the framework. The 2nd part of the paper examines the following theses: (1) the meanings of the words in the dictionary should reflect the real semantics of their use, (2) assume a certain consistency of the filing of the meanings of words of one lexico-thematic groups, (3) take into account the scientific advances in the development of the theory of lexical meanings, and (4) be focused on the practice of teaching both native and foreign languages.

Keywords: ways of interpretation of lexical meanings, lexicographical practice and theory of meanings.

Лексический состав языка представлен в разных типах словарей.

Как отмечает Л.П. Крысин, в толковых словарях характеристики слова даются в определённой системе: от «ядра» к «периферии» [5, с. 196].

В начале отмечаются прямые значения, затем вторичные, архаизмы истолковываются актуальными синонимами, но не наоборот, аналогично внелитературные лексемы определяются литературными. Наличие всякого рода ограничений в использовании единицы (морфологических, синтаксических и др.) перемещает её на периферию описания при условии, что эта единица может быть использована и без ограничений.

В структуре многих словарных статей даются устойчивые обороты, включающие данную лексику. Очень полезным является указание на то, когда слово впервые отмечено в толковом словаре. Наконец, совершенно правильным было включение в толковый словарь под ред. Н.Ю. Шведовой сведений о происхождении слов.

Рассмотрим в качестве примера (в сокращённом виде) некоторые словарные статьи:

Голубь, -я, *вин.* *гулубь* и *гулубя*, род. мн. -ий. 1. *Вин.* *гулубя*. Птица средней величины с коротким клювом, большим зобом и оперением разнообразной окраски (чаще серовато-голубой или белой). *Дикие, домашние голуби*. ♦ Почтовые голуби. ♦ Голубь мира. ♦ Бумажный голубь. ♦ Гонять голубей.

2. *Только мн.* *Вин. мн.* *голубей*. То же, что и голубиные (в 3 знач. 'семейство птиц отряда голубеобразные'). 3. *Вин.* *гулубя*. Разг. Ласково-фамильярное обращение к мужчине. // *Только мн.* Ласковое обращение к лошадям. 4.

Старинная русская народная хороводная игра.

– Срезневский: *голубь*; Берында, 1627: *гулубь*; Полицарпов 1704: *гулубь* [7, с. 216].

Марионетка, -и, *ж.* 1. Театральная кукла, приводимая в движение при помощи нитей. *Театр марионеток*. 2. *Перен.* Человек, действующий по чужой воле, полностью ей подчиняющийся (неодобр.). *Марионетка в руках политикана* || *прил.* *марионеточный*, -ая, -ое (к 1 знач.). *Марионеточный театр*.

От ит. *marionette* – уменьш. от *Marion* 'Мария' (назв. фигурок, изображающих Деву Марию, в средневековом кукольном представлении) [9, с. 430].

Примечание. Надо заметить, что при издании словарей есть и инерционные явления: слово даётся так, как оно представлено в предыдущих словарях – без учёта изменившейся языковой ситуации.

Читалка, -и, *ж.* (прост.). Читальня, а также читальный зал [9, с. 1094].

Кажется, уже не один десяток лет значительная часть носителей литературного языка говорит *читалка*, но не *читальня*.

Умение истолковать лексическое значение слова очень важно при изучении лексики и словообразования.

Способы (и особенности) толкования лексического значения обусловлены разными причинами: а) непроизводностью / производностью основы; б) типом лексического значения; в) стилистической маркированностью слова; г) принадлежностью слова к тому или иному функциональному стилю и др.

Н.Ю. Шведова отметила ряд антиномий словарных дефиниций, в частности: 1) всеохватность задачи

описания – миниатюрность жанра описания, 2) классоцентризм семантики слова – лексоцентризм семантики слова (как известно, в толковом словаре надо отметить полисемию и дать контексты к ней, указать часть речи, словообразовательные связи, сочетаемость, у существительных – одушевлённость / неодушевлённость, род, для многих слов отразить их орфографию, для некоторых – орфоэпические особенности и др.; 3) стабильность слова как языковой единицы – текучесть его как речевой единицы и др. [10, с. 421 и след.].

В истории экспликации значений предприняты попытки создания специального метаязыка описания, новых моделей толкования значений.

Так, Московская семантическая школа (И.А. Мельчук, А.К. Жолковский, Ю.Д. Апресян и др.) при описании лексических значений ориентируется: 1) на реконструкцию языковой картины мира, которая во многих отношениях отличается от научной (ср. наивные языковые картины пространства, времени, эмоций...); 2) на принцип интегральности лингвистических описаний; 3) на представление лексики как классификационной и операционной системы; 4) на этноцентричность языковых единиц; 5) на создание специального метаязыка для представления значений.

А. Вежбицкая (и не только) вслед за Лейбницем создаёт список слов – семантических примитивов, которые человек не должен объяснять при помощи толкований: он знает их от рождения.

В частности, это такие смыслы, как: 'делать', 'воспринимать', 'хотеть', 'чувствовать', 'знать', 'я', 'отноше-

ние', 'часть', 'число', 'норма', 'больше', 'не' и некоторые другие.

Число семантических примитивов у исследователя не раз корректировалось – и в сторону сокращения, и в сторону увеличения единиц.

Общая мысль учёного такова: нужно создать некий список семантических примитивов, которые можно было бы рассматривать как семантические атомы и при их помощи системным непротиворечивым образом деконструировать или конструировать любые языковые выражения.

Ср. применение на практике А. Вежбицкой семантических примитивов при описании эмоциональных концептов, в частности, концепта «отчаяние» (*despair*):

Х чувствует что-то
иногда человек думает примерно так:

со мной произошло что-то очень плохое

я не хочу этого
поэтому я хочу что-нибудь сделать
я не могу ничего сделать
я не могу думать: со мной произойдёт что-то хорошее

после этого момента я не могу думать о других вещах

поэтому этот человек чувствует что-то очень плохое

Х чувствует что-то похожее [2, с. 354].

Как следует из толкования слова *отчаяние*, в нём представлены семантические примитивы: *я, что-то, думать, этот, плохой, хороший, хотеть, не, мочь, очень, чувствовать*.

Этими же единицами далее автор толкует и другие эмоциональные концепты: *горе, надежда, подавленный* и др.

Подход А. Вежбицкой весьма продуктивен и научно оправдан. Он вы-

звал к жизни большое число работ, следующих в этом направлении.

Однако в целом сегодняшние толковые словари описывают семантику представленных в них значений словами общего языка.

И всё же научные достижения в данной области если и не могут прямо переноситься в толковые словари, то делают эти толкования более тонкими и строгими.

Примечание. Конечно же, в общем языке в целом представлены значительные зоны ненаучного («наивно-го») взгляда на мир. Но в нём всё больше именно научных толкований.

Например, так истолкованы слова *материя, время, пространство* и др.

Пространство. 1. Одна из форм существования материи, характеризующаяся протяжённостью и объёмом [9, с. 766].

Рассмотрим модели толкований, представленные в современных толковых словарях.

I. Непроизводные слова:

а) энциклопедический способ толкования. Так толкуется конкретно-предметная лексика. Суть толкования заключается в том, что вначале даётся архисема, затем дифференциальные семы. Иногда даются и какие-то дополнительные сведения.

Смоковница. 1. Южное плодовое дерево с жёсткими шероховатыми, опадающими на зиму листьями; инжир, фиговое дерево [8, с. 156].

Гепард. Крупное хищное животное семейства кошачьих, легко приручаемое для охоты [8, с. 306].

Амфора. Большой, суживающийся книзу узкогорлый сосуд с двумя ручками, широко распространённый в античном мире и Киевской Руси 10-12 в. [7, с. 159].

Многие энциклопедические толкования (как отмечалось выше) малоинформативны или неинформативны вовсе;

а.1) по сути энциклопедическими являются и толкования многих производных глаголов. Отличия лишь в том, что глаголы нетипичны для энциклопедического словаря.

Бежать. Усиленно, скорым движением, быстро перебирая ногами, перемещаться в каком-л. направлении [8, с. 68].

Идти. Передвигаться, перемещаться в пространстве, ступая ногами, делая шаги [8, с. 631];

а.2) номинативные прилагательные могут толковаться путём отсылки к денотату наиболее типичного носителя этого признака.

Например: *зелёный* – цвета травы. *Красный* – цвета крови. *Белый* – цвета снега;

б) подбор синонимов.

Данный вид толкования значений свойственен прежде всего понятийной, оценочной лексике. Значение иллюстрируется через синоним. Наиболее часто такой способ используется при толковании качественных производных прилагательных.

Добрый. Расположенный к людям, отзывчивый, исполненный доброты, сочувствия к ним, готовности помочь [8, с. 410].

Смелый. Не поддающийся чувству страха, не боящийся опасностей; храбрый, отважный [8, с. 150].

Добро. Всё положительное, хорошее; против. зло [8, с. 409].

Как видно из примеров, иногда на помощь синонимам приходят антонимы:

Прогресс. Направление развития от низшего к высшему, движение вперёд,

совершенствование; против. регресс [8, с. 477].

Толкование значения путём подбора синонимов имеет и негативную сторону: оно может приводить к тавтологическому кругу: А толкуется через Б, а Б – через А (что делает такие толкования неинформативными).

Ср.: *Милый*. Славный, привлекательный, приятный [6, с. 348].

Славный. Очень хороший, приятный, симпатичный [6, с. 717].

Приятный. Привлекательный, нравящийся [6, с. 593].

Толкование подбором синонимов важно при прояснении ряда фразеологически связанных значений, которые и имеют значения лишь постольку, поскольку это «неясное» значение получает определённую, будучи представленным сознанию посредством синонима, который нередко объёмлет своею семантикой значение всего словосочетания.

Ср.: *оказать помощь* – помочь; *одержать победу* – победить.

Удобно использование синонимов при толковании архаизмов:

Ланиты. Трад.-поэт. *Щёки* [8, с. 163]. *Десница*. Трад.-поэт. Правая рука, а также рука вообще [8, с. 392]. *Втуне*. Книжн. Без результата, без внимания. Оставить чьё-л. предупреждение *втуне*. // Напрасно. Увидел наконец дремавшие *втуне* в нём силы [8, с. 241];

в) перечислительный способ толкования.

Такой способ толкования удобен при малых гиперо-гипонимических парадигмах.

Дети. Сыновья и / или дочери [8, с. 393].

Такой способ толкования приложим и к некоторым производным име-

нам: *Родители*. Отец и мать (по отношению к детям) [8, с. 723].

II. Производные слова.

Как известно, после обобщающей работы по словообразованию Г.О. Винокура [3] в отечественной лингвистике сложилось требование толковать производные слова через производящую основу. Это нашло отражение и в толковых словарях, хотя и непоследовательно, что в определённой степени правильно.

Маслёнок. Гриб с маслянистой слизистой кожицей на шляпке [8, с. 232]. *Мостик*. Уменьш. к мост; маленький мост [8, с. 302]. *Мотоватый*. Разг. Склонный к мотовству [8, с. 303].

II. 1. Толкование через производящую основу может опираться:

а) на прямое значение производящего (прямая мотивация): *лесник*, *старик*;

б) на переносное значение мотиватора (образная мотивация): *колёчко* (дыма), *ишачить*, *обезьянничать*, *бабник*, *юбочник*;

в) на слово, мотивационная связь с которым во многом утрачена (формальная мотивация): *набраться* 'напиться пьяным', *прищучить* 'уличить в чём-л. неблагоприятном', *наяривать*, *распатронить*.

II. 2. Толкование через производящую основу может быть построено: а) по модели объяснительного толкования; б) по модели отсылочного толкования:

а) *Удильщик* – тот, кто удит рыбу. *Предплечье* – часть руки от запястья до локтя;

б) отсылочные толкования имеют производные, семантика основ которых равна (с некоторой долей огрубления) семантике производящих основ:

1) часть относительных прилагательных, выражающих самое широкое отношение к своему производящему.

Ср.: *Лесной* – семантически то же, что и *лес*, но как прилагательное. Аналогично: *строительный, садовый*;

2) отвлечённые отглагольные и отадъективные существительные: *бег, ходьба, решение, синь, белизна*.

Ср.: *ходьба* – семантически то же, что и *ходить*, но как существительное;

3) качественные наречия: *громко, ярко, ошеломляюще, по-глупому*.

Ср.: *по-глупому* – семантически то же, что *глупый*, но как наречие.

Как отмечено выше, подбор синонима для стилистически сниженного значения осуществляется из слов нейтральных, но не наоборот. Например: *башка* (прост.) – *голова*.

Рассмотрим семантическую структуру слова *глаза* и её репрезентацию в толковых словарях.

В отечественных толковых словарях при подаче лексемы используется форма *глаз*, даётся от 4 [9, с. 152] до 5 [7, с. 121-129] лексических значений и множество фразеологизованных сочетаний со словом *глаз (глаза)*.

С нашей точки зрения, и выбор исходной формы, и подача значений данной лексемы не всегда бесспорны и могут быть скорректированы.

Эти уточнения могут быть сведены к следующему: 1) значения должны отражать реальную семантику употребления слова, 2) предполагать некую системность подачи значений слов одной лексико-тематической группы, 3) учитывать научные достижения в разработке теории лексических значений, 4) быть ориентированы на практику преподавания как родного, так и иностранного языков.

Начальной формой должна быть дана форма *глаза* (как, в частности: [4, с. 42-43]). Само толкование 1 значения этого требует.

Глаз. 1. Парный орган зрения человека и животного... [7, с. 121]

Иллюстративный материал во всех словарях часто противоречит заявленным значениям.

Так, в БАС дана иллюстрация к 1 значению: *Глаза* с поволокой [7, с. 121].

Орган зрения не может быть с поволокой.

Немало вопросов вызывает и подача других значений.

Опуская критический разбор значений слова *глаз* в толковых словарях, предлагаем следующую системную фиксацию лексических значений данного слова, которая может быть использована при подаче значений слов данной лексико-тематической группы (синкретичные и фразеологизированные значения не рассматриваются):

Глаза. 1. Парный орган зрения человека или иного живого существа.

– Здоровые, больные *глаза*. – Вредное для *глаз* производство. – Обследование *глаз*.

– Однако по радио слышал, что Боннэр ездила во Флоренцию лечить *глаза*. (Н. Амосов. Голоса времён).

2. Синекдоха. Внешняя видимая часть органа зрения (глазное яблоко, радужная оболочка, разрез глаз...). Красные *глаза*, голубые *глаза*, узкие *глаза*.

– У неё были прозрачные голубые *глаза* и белые, коротко остриженные волосы (Ю. Домбровский, Факультет ненужных вещей).

3. Перен. метаф. О внешней видимой части органа зрения. – Бычьи, рабы, татарские *глаза*.

– *Страшно было оттого, что рачьи глаза* участкового мысли его прочли, точно были написаны они крупными буквами на линованной бумаге (В. Липатов. Деревенский детектив / Луна над Обью).

4. Перен. метаф. О частях неживых объектов, по форме или функциям напоминающих глаза (*глаз* или *глазок*). *Глаз* прожектора, *глаз* светофора, *глазок* двери, *глазки* картофелины. // В составных терминологических названиях. *Глаз бури*, *тайфуна*.

5. Перен. метон. О глазах, выражающих физическое, психическое состояние субъекта, склад его характера, тип личности. – Усталые, холодные, пьяные, весёлые, блудливые, лукавые, честные *глаза*.

– *Топал по грязи, не разбирая дороги, с ненавистью вспоминая холёные лица и блудливые глаза*, и в упор столкнулся с незнакомым поручиком, наотмашь хлеставшим по щекам низкорослого солдата в грязной, насквозь промокшей шинели (Б. Васильев. Были и небыли).

6. Перен. метон. О чьих-то глазах, выражающих отношение говоряще-

го к ним. – Милые, любимые, родные *глаза*.

Но когда он, взглянув на неё, увидел, что эти правдивые милые *глаза* действительно устремлены на него, он повторил то же уже от всей души (Л.Н. Толстой. Анна Каренина).

7. Перен. метон. Способность видеть. – Соблюдайте технику безопасности при работе, чтобы остаться с *глазами*. – С возрастом у многих возникают проблемы с *глазами*.

8. Перен. метаф. В художественном дискурсе при обозначении функций других органов чувств, психики, ума. – *Глаза* сердца, *глаза* души, *глаза* ума.

Глянь в *глаза* души своей, раз хочешь всё понять (К. Бальмонт. Пять пещер)

9. Перен. метон. Ед. ч. О специфическом взгляде, видении чего-либо (профессиональном, опытном, гендерно обусловленном и др.). – Профессиональный, хозяйский, женский *глаз*.

– Женский *глаз* в чём в чём, а в этом безошибочен (А. Измайлов. Трюкач).

10. Разг. перен. метон. О технических средствах, позволяющих лучше видеть (очках, линзах...). Маш, ты не видела мои *глаза* (об очках)?

ЛИТЕРАТУРА:

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т.1. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М.: Восточная литература. РАН, 1995. 472 с.
2. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 411 с.
3. Винокур Г.О. Заметки по словообразованию // Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959. С. 319–434.
4. Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка. СПб.: «Норинт», 2001. 224 с.
5. Крысин Л.П. Современный русский язык. Лексическая семантика. Лексикология. Фразеология. Лексикография. Учебное пособие. М.: Издательский центр «Академия», 2007. 240 с.
6. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. 3-е изд., стереотипное. М.: Азъ, 1996. 907 с.
7. Словарь современного русского литературного языка: в 20 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз., 2-е изд., перераб. и доп. М.: Русский язык, 1991.

8. Словарь русского языка: в 4-х т. / Ин-т рус. яз., 2-е изд., испр. и доп. М: Русский язык, 1981–1984.
9. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / РАН. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. Отв. ред. Н.Ю. Шведова. М., 2008: Издательский центр «Азбуковник». 1175 с.
10. Шведова Н.Ю. Парадоксы словарной статьи // Шведова Н.Ю. Русский язык: избранные статьи / РАН. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 420–425.

REFERENCES

1. Apresyan YU.D. Izbrannye trudy. T.1. Leksicheskaya semantika. Sinonimicheskie sredstva yazyka. [Selected works. Vol. 1. Lexical semantics. Synonymous means of language.]. М.: Vostochnaya literatura, RAN, 1995. 472 p.
2. Vezhbitskaya Anna. YAzyk. Kul'tura. Poznanie [Verbitskaya Anna. Language. Culture. Cognition]. М., Russkie slovari, 1996. 411 p.
3. Vinokur G.O. Zametki po slovoobrazovaniyu [Notes on word formation] // Izbrannye raboty po russkomu yazyku [Selected works on Russian language]. М., Uchpedgiz, 1959. pp. 319–434.
4. Gorbachevich K.S. Slovar' epitetov russkogo literaturnogo yazyka [Dictionary of epithets of the Russian literary language]. SPb., «Norint», 2001. 224 p.
5. Krysin L.P. Sovremennyy russkii yazyk. Leksicheskaya semantika. Leksikologiya. Frazeologiya. Leksikografiya. Uchebnoe posobie [Modern Russian language. Lexical semantics. Lexicology. Phraseology. Lexicography. Tutorial]. М., Izdatel'skii tsentr «Akademiya», 2007. 240 p.
6. Ozhegov S.I., Shvedova N.YU. Tolkovy slovar' russkogo yazyka: 80000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenii / Rossiiskaya AN, 3-e izd., stereotip. [Explanatory dictionary of Russian language: 80,000 words and phraseological expressions / Russian Academy of Sciences, 3rd ed., stereotype]. М., Az», 1996. 907 p.
7. Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka: v 20 t. [Dictionary of modern Russian literary language: in 20 vol.]. М., Russkii yazyk, 1991.
8. Slovar' russkogo yazyka: v 4-kh t. [Russian dictionary: in 4 vol.]. М., Russkii yazyk, 1981–1984.
9. Tolkovy slovar' russkogo yazyka s vkl'yucheniem svedenii o proiskhozhdenii slov [Explanatory dictionary of the Russian language to include information about the origin of the words]. М., Izdatel'skii tsentr «Azbukovnik»,. 1175 p.
10. Shvedova N.YU. Paradoksy slovarnoi stat'i [The paradoxes of the entry] // Shvedova N.YU. Russkii yazyk: izbrannye stat'i / RAN [Shvedova N. Yu. Russian language: selected papers / RAS]. М., Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2005. pp. 420–425.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Ерёмин Александр Николаевич – доктор филологических наук, доцент, профессор, заведующий кафедрой русского языка Калужского государственного университета им. К.Э. Циолковского,
e-mail: eremina.li@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Eremin Alexander – candidate of the Philological Sciences, associate professor, head of the Department of Russian language, Tsiolkovsky Kaluga State University,
e-mail: eremina.li@yandex.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Ерёмин А.Н. От толкования лексических значений к лексикографической практике // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 15-23.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-15-23

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Eremin A. From the interpretation of lexical meanings to lexicographic practice // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian Philology. 2016. no 2. pp. 15-23.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-15-23

УДК 81'27:81'42

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-24-33

ВИДЫ КОМПОЗИЦИОННО-СТРУКТУРНОЙ ВТОРИЧНОСТИ В РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ

Исаева Л.А., Буданова С.Г., Рябинина А.Г.

350040, Кубанский государственный университет, г. Краснодар, Ставропольская
улица, 149, Российская Федерация

Аннотация. В данной статье проанализированы рекламные тексты в формальном и содержательном аспекте. Предпринята попытка выявить специфику несамостоятельно порождённых текстовых единиц и в качестве отдельного типа выделить композиционно-структурную вторичность. Описаны и рассмотрены основополагающие признаки подобных речевых произведений (трансформация формы источника, его лексических компонентов, прагматической направленности и др.). С точки зрения текстопостроения на основе тех или иных синтаксических моделей разграничено несколько видов композиционно-структурной вторичности, принадлежащей к обиходно-бытовому, научному, публицистическому, официально-деловому, художественному дискурсу.

Ключевые слова: текст, рекламный текст, вторичность, дискурс, композиционно-структурная вторичность, виды вторичности.

COMPOSITIONAL AND STRUCTURAL TYPES OF SECONDARY NATURE IN THE ADVERTISING TEXTS

L. Isaeva, S. Budanova, A. Ryabinina

Kuban State University

149 Stavropolskaya St., Krasnodar, Russian Federation, 350040

Abstract. This article analyzes the advertising texts in formal and contextual aspects. It identifies the specifics of non-self producing textual units and defines compositional and structural types of secondary nature as a separate type. Basic features of such speech compositions (the transformation of the source form, its lexical components, pragmatic orientation, etc.) are described and analyzed. From the point of view of text building on the basis of certain syntactical patterns several compositional and structural types of secondary nature are differentiated. It belongs to the discourse of everyday conversation, scientific, journalistic, official and literary discourse.

Keywords: text, advertising text, secondary nature, discourse, compositional and structural secondary nature, types of secondary nature.

Онтологическая природа порождения любого текста предполагает наличие определённой формальной структуры, которая обуславливает его жанровую специфику и, следовательно, стилистическую, грамматическую, лексическую, прагма-

тическую и др. направленность. Композиция, конкретная модель того или иного вида речевого произведения достаточно часто находит вторичное воплощение в рекламном дискурсе, реализуясь в трансформированном виде и приобретая специфические признаки.

Цель настоящей статьи – выявление особенностей порождения несамостоятельных речевых произведений преимущественно в формальном аспекте и их разграничение на виды в зависимости от использования тех или иных моделей дискурса. Подобные тексты рекламы были проанализированы нами ранее и отнесены к *композиционно-структурному типу вторичности* [1].

Композиционно-структурная организация рекламного материала определяется разного рода схематическими и семантическими элементами, применяемыми для текстопостроения, и рассматривается в широком и узком смысле. Функционирование данного типа вторичности в широком понимании предполагает наличие в любом речевом произведении рекламы стандартных формальных компонентов (наименование товара, основной текст, слоган, контактная информация и под.) и типизированного шаблона, имеющего стилистические и конструктивные особенности. С точки зрения узкого подхода «под композиционно-структурной вторичностью можно понимать тождество или сближение схем построения, образующих текст отдельных конструкций, которые могут иметь в качестве схемы-основы один первоисточник или целый массив прототекстов, строящихся по определённым формально-структурным моделям» [1, с. 88].

Наибольший интерес представляет анализ рассматриваемого типа вторичности с точки зрения трансформации неограниченного количества исходных структур (узкий подход), присущих неоднородным произведениям. В качестве первичной базы используются модели текстов разных дискурсов (обиходно-бытового, научного, публицистического, официально-делового, художественного) и их функциональные параметры, рассматриваемые в работах многих исследователей (А.Б. Бушева., М.Н. Кожинной, Л.Р. Дускаевой, В.А. Салимовского, Г.А. Корчагиной, И.Г. Федосеенко и др.).

На основе обозначенных разновидностей дискурса представляется правомерным разграничение следующих видов вторичности: *композиционно-структурная вторичность, обусловленная обиходно-бытовым дискурсом; композиционно-структурная вторичность, обусловленная научным дискурсом; композиционно-структурная вторичность, обусловленная публицистическим дискурсом; композиционно-структурная вторичность, обусловленная официально-деловым дискурсом; композиционно-структурная вторичность, обусловленная художественным дискурсом.*

Композиционно-структурная вторичность, обусловленная обиходно-бытовым дискурсом, характеризуются стилистическими особенностями разговорных речевых произведений (использование не книжных языковых средств, междометий, экспрессивности и др.), имитирует их наиболее часто употребляемые текстовые модели или целые формальные структуры, содержательное наполнение которых эксплицитно соотносится с

потенциальным(и) протословом(ами), однако имеет иной смысл, другую интенцию и функциональную направленность (воздействие на реципиента). Организация материала в таких несамостоятельных единицах является достаточно условной, так как допускает появление возможных комбинаций схематических элементов, предусматривая их усложнение или чаще всего упрощение посредством эллиптичности и парцелированности. К подобным текстам, зафиксированным в рекламном материале, могут быть отнесены письмо, детская страшилка, считалка, загадка, народные приметы и др.

Проанализируем обозначенный вид вторичности на примере рекламы лекарственного препарата «Инфлюнет»:

// 19:34 Кристина

Что с тобой?

// 19:35 Макс

Заболел... Температура, насморк, горло болит...

// 19:42 Кристина

Надо тебя лечить

// 19:43 Макс

Ага. Мне нужен 5-ый элемент

// 19:45 Кристина

Вот, купила тебе ИНФЛЮНЕТ

// 19:47 Макс

Вообще-то я имел в виду ЛЮБОВЬ

// 19:56 Кристина

Ой, что-то и я заболеваю ;)

Структурное оформление данного текста представляет собой интернет-переписку, несамостоятельное порождение которой обусловлено не только композиционной спецификой, включающей время общения, имена адресанта и адресата, основной диалог,

стилизованное графическое изображение (смайлик), но и использованием языковых разговорных средств (прерывистость, парцелляция, субъективность высказываний, междометия), отражающих обычно ситуативность и неподготовленность речи. При этом акт коммуникации функционально усложняется, так как цель каждой реплики выходит за пределы обмена простыми сведениями и характеризуется иной направленностью – привлечением внимания читателя (слушателя) и воздействием на него.

Рассмотрим рекламный материал, информирующий о проведении праздничного мероприятия. Представленный текст является вторичным преимущественно в формальном аспекте:

*«В международный День Юмора
рецепт отличного настроения.*

Ингредиенты программы:

Шоу театр «Премьера» – 0,1 кг

Ансамбль «Родник» – 200 г

Молодёжный театр – 5 ст. л.

Под праздничным соусом

Концертного духовного оркестра»

Особенность построения анализируемого речевого произведения заключается в том, что оно полностью имитирует текстовую модель кулинарного рецепта через сохранение в целом типизированных для него схем (название блюда, список необходимых ингредиентов, их количество и пропорции), способа их расположения (конкретная информация с опущением в данном случае некоторых деталей, например, ориентировочное время приготовления и др.) и семантических единиц (контаминация собственных наименований с количественными числительными, относящимися к целому

массиву исходных текстов-рецептов). Необходимо заметить, что первичная информативная функция протослова, направленная на актуализацию точной последовательности кулинарных действий, сменяется манипулятивной стратегией воздействия на реципиента.

В качестве отдельного подвида целесообразно рассмотреть *композиционно-структурную вторичность, реализуемую с помощью фонетических средств*, которая опирается не столько на базовые модели текстов, сколько на включение в её синтаксический механизм лексем с близкими по произношению согласными, создающими схему звуковой организации текста, например, скороговорки.

Проиллюстрируем функционирование обозначенного подвида речевых произведений на примере рекламы «Русского радио»: *«Русское радио» русскую музыку проигрывало, проигрывало, да и выпроигрывало*», напоминающую известную скороговорку *«Корабли лавировали, лавировали, да не вылавировали»*. Сохранение синтаксической структуры источника и отсылка к нему осуществляется при помощи использования конструкции протослова (глагольный ряд однородных членов с бессоюзной и союзной связью) с учётом её наполнения иными языковыми единицами, имеющими одинаковые по месту образования звуки ([в], [п] – губные; [р], [с] – язычные) и соответственно усложнённую артикуляцию. Дидактическая цель протослова, предусматривающего развитие речевого аппарата, перестаёт быть основной, почти полностью замещаясь воздействующей.

Итак, данный вид (подвид) вторичности находит отражение в рекламе,

фиксируя специфические черты произведений обиходно-бытовой сферы функционирования в формальном, а также в лексико-семантическом и стилистическом аспекте, при этом преобразуясь на прагматическом уровне.

Под *композиционно-структурной вторичностью, обусловленной научным дискурсом*, понимается трансформация таких текстов, которые связаны с деятельностью в области науки и построены на основе соответствующих клишированных схем с частичным или полным сохранением стилевых (логичность, последовательность изложения, конструктивная ограниченность, использование терминологии и др.) и смысловых (информативность, объективированность содержания и др.) особенностей. Достаточно часто в переработанном речевом произведении когнитивная функция источника совмещается с развлекательной и воздействующей, становясь своего рода средством активизации внимания реципиента.

Например, реклама кинофильма *«Застывшие депеши»* представляет собой композиционное подражание словарной статье этимологического словаря: *«Слово “депеша” происходит от французского “спешить”. Первоначально так называлось письмо, посылаемое с курьером в экстренном случае. На дипломатическом языке депешей называются сообщения, которыми обмениваются министры иностранных дел и подчинённые на посту. Простонародное название депеши – лепешка»*.

Анализируемый текст содержит указания на источник заимствования и появление лексемы, её исходное толкование и современную расширенную семантику, что свойственно научно-

справочной литературе. Целеустановка такого речевого произведения заключается не только в воздействии на читателя (слушателя), но и, возможно, в обогащении его кругозора посредством подробного разъяснения происхождения лексической единицы пассивного запаса языка.

Обратим внимание на рекламный материал автошколы «Формула», композиционно-структурно близкий к учебно-математической задаче: *«Формула хорошей автошколы выглядит так: 2 месяца обучения умножаем на высококвалифицированных преподавателей и инструкторов по вождению, прибавляем бесплатные занятия на автотренажёре и индивидуальный график для каждого ученика и получаем отличного водителя»*. Имитация протословов-учебников осуществляется при помощи типизированной схемы-клише (уравнения, примера и др.), которая содержит характерные для неё компоненты: количественные числительные, необходимые математические операции («умножаем», «прибавляем»), их конкретную последовательность, итоговый результат («получаем отличного водителя»), – и соответственно имеет не только языковую, но и символическую запись, свойственную точным наукам.

Таким образом, трансформация структуры научного дискурса характеризуется сохранением формальных, некоторых стилистических и семантических элементов, благодаря чему становится узнаваемой, а также предусматривает совмещение познавательной и манипулятивной функции.

В основе композиционно-структурной вторичности, обусловленной публицистическим дискурсом, лежит

модель построения текстов политической, общественной, культурной сферы бытования с присущими ей стилевыми штампами (простота порождения конструкций, вопросительные и восклицательные предложения, проникновение форм других функциональных разновидностей, индивидуальность, субъективность, экспрессивность и др.). Содержательная сторона подобных речевых произведений напрямую обычно не связана с тематикой публицистики, но имплицитная отсылка к ней сохраняется посредством клишированных семантических элементов, находящихся чаще всего в сильной позиции текста. При этом наблюдается в основном реализация собственно рекламной функции максимального воздействия – убеждения реципиента в покупке того или иного товара.

Выявим специфику организации рекламы магазина «Beatrice», структурно соотносящуюся с текстом-интервью: *«– Последний вопрос. Как Вам удаётся всегда быть такой стильной?! – Оставаться в тренде – легко! Ведь я одеваюсь в магазине “Beatrice”. Вся самая модная одежда уже там. Стильные вещи любого размера для эффективного образа. А сейчас, извините, пора бежать на шопинг. Увидимся в “Beatrice”*». Данная диалоговая конструкция обладает рядом не только лексических (вопрос, объяснение интервьюируемым собственной позиции и причин отказа продолжать беседу), но и формальных (указание на очерёдность вопроса, использование вопросно-ответной модели текстопостроения), функционально-прагматических (оказание влияния на адресата через апелляцию к авторитету) и

экстралингвистических (имплицитно отражённая подготовка к разговору) признаков речевого произведения журналистского характера, которые позволяют рассмотреть их как композиционно-структурную вторичность, обусловленную публицистическим дискурсом.

Приведём в качестве другого примера рекламу ювелирного салона «Золотой Ларец» с типичной для газеты или какой-либо информационной рубрики (программы) подачей материала: *«Новости экономики. Все драгоценности неожиданно дешевет на 12%. Аналитики связывают это с событиями в салонах “Золотой Ларец”, где по традиции 12 числа каждого месяца скидка 12%»*. Специфика трансформации в анализируемом тексте базируется на подражании определённому виду сообщения (новостям экономики) как композиционно (тип информации, её расположение, указания на события и причину их появления), так и семантически (обоснованное мнение специалистов). Однако различие состоит в том, что информативная функция усложняется в несамостоятельном произведении, приобретая дополнительно агитационный характер и становясь средством привлечения внимания реципиента.

Проанализировав рекламный материал, мы можем заметить, что имитация публицистического дискурса осуществляется по узнаваемым традиционным схемам с сохранением ряда стилевых и лексических показателей, однако содержательные и прагматические характеристики становятся интенционально иными.

Речевые произведения, которые тождественны или близки по формальным параметрам текстам сферы

правовых отношений, включают маркеры их стиля (стереотипность, строго установленные конструкции, точность и однозначность в выборе языковых единиц и др.) и даже нередко соотносятся в смысловом плане, однако всегда имеют не столько информативную, сколько воздействующую функцию, могут быть отнесены к *композиционно-структурной вторичности, обусловленной официально-деловым дискурсом*.

Так, например, рекламный материал программы музыкальных новостей «За сценой» актуализирует в памяти читателя (слушателя) традиционную модель школьного устава:

Правила поведения в программе «За сценой»

Запрещается приносить оружие и огнеопасные вещества.

Запрещается использовать непристойные выражения.

В случае пропуска программы необходимо принести записку от родителей.

Трансформация свода правил с точки зрения композиции (заголовков, выдвигаемые требования по определённым пунктам, их стереотипность), содержательного наполнения (строгость и однозначность в формулировке правил, повтор лексемы «запрещается», необходимость наличия записки для реабилитации), функциональной направленности (информативная, волюнтативная функция официально-делового дискурса и воздействующая рекламного материала) свидетельствует о наличии ряда признаков законодательных текстов.

Рассмотрим рекламу кинофильма «Охота на пиранию» в рамках анализируемого типа вторичности:

*Досье**Кирилл Степанович Мазуров.**Боевой пловец спецподразделения
«Белая бригада».**Специализация. Уничтожение и за-
пугивание враждебных элементов.**Кодовое имя. «Пиранья».**Передо мной поставлены задачи, от
которых зависят судьбы многих людей.**Настало время выйти из темени.
Охота началась.*

В данном текстовом образовании представлена совокупность информационно-документальных материалов, которые структурно и содержательно имитируют досье на человека с указанием личных данных (фамилия, имя, отчество), профессии, служебной деятельности и имплицитным выражением психологического портрета посредством включения абстрактной характеристики задач, целеустановок субъекта и его дальнейших действий. Такая организация материала способствует привлечению внимания читателя (слушателя).

Таким образом, во вторичном тексте наблюдается специфика официально-делового дискурса (композиция, стиль, содержание), за исключением сферы бытования и функционального наложения, что отражает его трансформацию с сохранением основных первичных свойств прототекста(ов) и повышает степень распознавания реципиентом.

С точки зрения отношения к литературе как виду искусства и, соответственно, её стилистике могут быть проанализированы несамостоятельные текстовые единицы, формально входящие к неопределённому множеству прозаических, поэтических, музыкально-поэтических произведений,

порождаемые на основе литературных приёмов (чаще всего, правил стихосложения, тропов, фигур речи) и имеющие иную смысловую направленность (описание товара посредством изобразительно-выразительных средств), в которых исходная эстетическая функция дополняется собственно информативной или воздействующей. Такие тексты (например, стихотворение, речёвка, рассказ и т. п.) рассматриваются в рамках *композиционно-структурной вторичности, обусловленной художественным дискурсом.*

Для наглядного обоснования выдвигаемых положений, касающихся реализации подобных речевых произведений, обратимся к рекламе жилого комплекса «Золотые купола»:

*Где лучше жить?! Решайте сами!**Но с «Золотыми куполами» и город
рядом, и природа,**Комфорт в любое время года!**С инфраструктурой всё в порядке:**Есть школа, детские площадки,**Торговый комплекс, садик, храм –**Всё, что для счастья нужно Вам!*

В данном тексте отсутствуют собственно языковые отсылки к конкретному источнику, однако наличие «семантического ореола метра» (термин М.Н. Гаспарова [3]), обеспечивающего появление рифмы и ритма, вопросительных и восклицательных конструкций, усиливающих эмоциональность, однородных членов, служащих изобразительно-выразительным средством, даёт возможность соотнести его с целым массивом стихотворений. При этом эстетическая функция здесь не является основной, хотя, безусловно, служит определённым целям – усиливает воздействие на реципиента.

Несколько по-иному вторичность представлена в рекламе лекарственного препарата «Coldrex МаксГрипп», основной материал которой не связан с анализируемыми структурными трансформациями (*«Даже светлую голову могут затуманить простуда и грипп. Примите “Coldrex МаксГрипп”. Он начинает действовать быстро, помогая избавиться от симптомов простуды и гриппа, а также от тумана в голове. “Coldrex МаксГрипп”. Перехитри простуду. Верни ясность ума!»*), но видеоряд и сюжетная основа (выступление оперных артистов) включают узнаваемую деталь художественной словесности – актовое разделение материала (*«Акт 1.», «Акт 3. Финал»*), что свидетельствует об отсылке к форме драматического произведения. Однако функции, свойственные художественным текстам, несмотря на визуально выраженную вставку, здесь подчинены собственно рекламным.

Итак, рассматриваемый вид вторичности вбирает в себя структурные и стилевые особенности широко известной литературы, составляющей культурное наследие, при эксплицитном изменении смысла и целей порождения.

Специфичным для рекламного текста можно считать комбинирование различных дискурсов посредством частичного совмещения в одном речевом произведении их формальных, языковых, прагматических элементов, дополняющих друг друга. Такое явление может быть рассмотрено как *контаминация видов композиционно-структурной вторичности*.

Обратимся к банерной рекламе, появившейся в связи с выборами депутатов и имеющей нестандартный способ построения:

«Если нет духовного развития, никакие деньги не спасут!»

В. Кондратьев ☐

В данном материале наблюдается, с одной стороны, наличие слогана, отражающего установки автора, с другой – формальной модели избирательного бюллетеня, включающей сведения об одном из кандидатов (фамилия, имя), и графический знак голосования за него, и наложение функций сообщения и воздействия с целью привлечения внимания читателя (слушателя). Следовательно, сочетание структурных и семантических элементов публицистического и официально-делового дискурса приводит к возникновению их контаминации.

Таким образом, взаимодействие неоднородных языковых параметров способствует формированию особой текстовой конструкции, трансформация которой усложняется совмещением нескольких дискурсивных разновидностей.

Из этого можно сделать вывод, что композиционно-структурный тип вторичности имеет специфические признаки (трансформация формы, лексических компонентов, содержательной составляющей, прагматической направленности) и способы организации единиц (упрощение или усложнение схем), которые определяются принадлежностью текстовых моделей к тому или иному дискурсу, позволяют разграничить их на виды и выявить особенности функционирования. В основном подобные характеристики речевых произведений опираются на общую культурную традицию текстопостроения, что способствует повышению эффективности восприятия рекламного материала. Разумеется,

приведённая классификация вторичных образований достаточно условна, не является окончательной и может быть дополнена рассмотрением других текстов с разных позиций.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Буданова С.Г., Рябинина А.Г. Типы вторичности в рекламных текстах // Известия ВГПУ. 2015. № 1 (96). С. 85–90.
2. Бушев А.Б. Особенности исследования политического дискурса // Континуальность и дискретность в языке и речи: материалы V Международной научной конференции / Отв. ред. Л.А. Исаева. Краснодар, 2015. С. 71–75.
3. Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти, М.: Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.
4. Кожина М.Н., Дускаева Л.Р., Салимовский В.А. Стилистика русского языка: учебник. М., 2008. 464 с.
5. Корчагина Г.А. Выбор стилей речи и их функциональные особенности для управленческого персонала // Экономика развития / Гл. ред. В.С. Пономаренко. Харьков, 2011. № 3–59. С. 106–108.
6. Федосеенко И.Г. Характеристика функциональных стилей речи // Экономика развития / Гл. ред. В.С. Пономаренко. Харьков, 2010. № 2–54. С. 84–87.

REFERENCES:

1. Budanova S.G., Ryabinina A.G. Tipy vtorichnosti v reklamnykh tekstakh [Types of unoriginality in advertising texts] // Izvestiya VGPU. 2015. no. 1 (96). pp. 85–90.
2. Bushev A.B. Osobennosti issledovaniya politicheskogo diskursa [Features of the study of political discourse] Kontinual'nost' i diskretnost' v yazyke i rechi: materialy V Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii [Continuity and discontinuity in language and speech: proceedings of the V International scientific conference] / Resp. ed. L.A. Isayeva. Krasnodar, 2015. pp. 71–75.
3. Gasparov M.L. Metr i smysl. Ob odnom iz mekhanizmov kul'turnoi pamyati [Meter and meaning. On one of the mechanisms of cultural memory]. M., Fortuna EL, 2012. 416 p.
4. Kozhina M.N., Duskaeva L.R., Salimovskii V.A. Stilistika russkogo yazyka: uchebnik [Stylistics of the Russian language: textbook]. M., 2008. 464 p.
5. Korchagina G.A. Vybore stilei rechi i ikh funktsional'nye osobennosti dlya upravlencheskogo personala [Selection of styles of speech and their functional features for management personnel] // Ekonomika razvitiya / Gen. ed. V.S. Ponomarenko. KHar'kov. 2011. no. 3–59. pp. 106–108.
6. Fedoseenko I.G. Kharakteristika funktsional'nykh stilei rechi [Characteristics of functional styles of speech] // Ekonomika razvitiya / Gen. ed. V.S. Ponomarenko. KHar'kov. 2010. no. 2–54. pp. 84–87.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Исаева Лидия Алексеевна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой современного русского языка Кубанского государственного университета, e-mail: vlisaev@rambler.ru

Буданова Светлана Геннадьевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры современного русского языка Кубанского государственного университета,

e-mail: lanastar@bk.ru.

Рябинина Алевтина Геннадьевна – студентка 3 курса филологического факультета Кубанского государственного университета,

e-mail: alyar2015@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Isaeva Lidiya – candidate of the Philological Sciences, professor, Head of the Russian Modern Language Department, Kuban State University,

e-mail vlsaev@rambler.ru

Budanova Svetlana – candidate of the Philological Sciences, senior lecturer of the Russian Modern Language Department, Kuban State University,

e-mail lanastar@bk.ru

Ryabinina Alevtina – Third-year student of Faculty of Philology, Kuban State University,

e-mail alyar2015@yandex.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Исаева Л.А., Буданова С.Г., Рябинина А.Г. Виды композиционно-структурной вторичности в рекламных текстах // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 24-33.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-24-33

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Isaeva L., Budanova S., Ryabinina A. Compositional and structural types of secondary nature in the advertising texts // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian Philology. 2016. no 2. pp. 24-33.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-24-33

УДК 811.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-34-40

ТАВТОЛОГИЯ И ПЛЕОНАЗМ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЯЗЫКОЗНАНИИ: ИНТЕГРАЛЬНЫЙ И ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ

Ковалева Т.А.*Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых
600000, г. Владимир, ул. Горького, д. 87, Российская Федерация*

Аннотация. Настоящая статья посвящена изучению и систематизации интегральных и дифференциальных признаков тавтологии и плеоназма в современном русском языке. В основе исследования лежит рассмотрение ведущих концепций понимания явлений лексической избыточности, предложенных отечественными лингвистами, а также анализ и классификация современного языкового материала. Изучение этимологии терминов, релевантных признаков тавтологии и плеоназма, их функционирования на различных языковых ярусах позволяет сделать вывод о том, что в современном русском языке тавтология и плеоназм представляют собой самостоятельные явления. Кроме того, в статье предложена попытка создания собственной дефиниции исследуемых понятий.

Ключевые слова: лексическая избыточность, тавтология, плеоназм, дифференциальные признаки.

TAUTOLOGY AND PLEONASM IN THE RUSSIAN LINGUISTICS: INTEGRAL AND DIFFERENTIAL ASPECTS

T. Kovaleva*Alexander and Nikolay Stoletov Vladimir State University
87 Gorky St., Vladimir, Russian Federation 600000*

Abstract. The paper reviews the problem of tautology and pleonasm in modern Russian and suggests the systematization of their integral and differential features. The research is based on the leading concepts of understanding the phenomenon of lexical redundancy in the Russian linguistics, as well as on the analysis and classification of the modern language data. The etymological review of terms, the examination of relevant features of tautology and pleonasm, the study of their functioning on different language layers make it possible to assert that tautology and pleonasm are two substantive phenomena in modern Russian. Besides, the author makes an attempt to work out her own definition of the notions under study.

Keywords: lexical redundancy, tautology, pleonasm, differential features.

В современном отечественном языкознании фундаментальный вопрос, касающийся дифференциации терминов *тавтология* и *плеоназм*, несмотря на свою

актуальность как в теоретическом, так и в практическом аспектах, остаётся до сих пор нерешённым. К причинам, не позволяющим адекватно сформулировать релевантные признаки изучаемых явлений, можно отнести отсутствие монографических исследований данного вопроса, а также многообразие лингвистических подходов к толкованию тавтологии и плеоназма и их функций в языке. Как правило, внимание исследователей сосредоточено на отдельных проблемах, связанных с анализом тавтологии и плеоназма. Так, ряд вопросов функционирования и разграничения исследуемых явлений на диахронном уровне рассмотрен в работах А.И. Васильева, А.П. Евгеньевой, Г. Селиванова. На синхронном уровне тавтология и плеоназм описываются в различных аспектах. Традиционно лингвисты исследуют *стилистические* функции обозначенных явлений (см. статьи И.Б. Голуб, Д.П. Холобаевой, Е.А. Яшиной), отдельные работы посвящены изучению лексической избыточности в *коммуникативном* аспекте (см. работы Т.Г. Зуевой, Т.С. Остапенко). Кроме того, особый интерес представляет рассмотрение тавтологии и плеоназма с позиций *когнитивной* лингвистики (см. диссертационную работу О.А. Зайца). Однако отсутствие комплексного подхода к исследованию явлений лексической избыточности приводит к смешению понятий *тавтология* и *плеоназм* при практическом анализе языкового материала. В связи с этим **актуальным** представляется изучение интегральных и дифференциальных признаков тавтологии и плеоназма на основе современных русскоязычных текстов, что позволит не только адекватно раз-

граничить исследуемые понятия, но и будет способствовать более точной дефиниции и классификации обозначенных явлений избыточности.

Цель настоящей статьи состоит в рассмотрении и систематизации признаков, позволяющих адекватно дифференцировать понятия *тавтология* и *плеоназм* на материале современного русского языка. **Языковую базу** исследования составили более 1000 примеров тавтологических и плеонастических сочетаний, извлечённых из текстов художественного, официально-делового и публицистического стилей в период с 2000 по 2015 годы.

Обращение к этимологии терминов *тавтология* и *плеоназм* позволяет сделать вывод о том, что оба понятия возникли в античной стилистике и, следовательно, восходят к греческому языку. Так, термин *тавтология* состоял из двух слов ταὐτό – то же самое и λόγος – слово, т. е. буквально его можно перевести как «то же самое слово» (очевидна установка на дублирование языкового знака). Термин *плеоназм* происходит от греческого слова πλεονασμός – избыток, чрезмерность, что лишь подчёркивает излишество компонентов в высказывании [4, с. 289, 234]. Исходя из этимологии терминов *тавтология* и *плеоназм* мы можем говорить об изначально различной природе этих явлений. Безусловно, оба термина обозначают явление избыточности в высказывании, однако тавтология достигает этого повторением одной лексемы (языкового знака), тогда как плеоназм – чрезмерным использованием нескольких слов.

В отечественное языкознание термины *тавтология* и *плеоназм* пришли из античной стилистики. Актив-

ное изучение обозначенных явлений ведётся с XIX века, причём уже тогда возник вопрос о разграничении понятий *тавтология* и *плеоназм*. В ходе исследования данных явлений лингвисты выработали ряд подходов к их истолкованию. Рассмотрим основные из них.

1. Анализ лингвистической литературы позволяет сделать вывод о том, что лингвисты XIX века (Ф.И. Буслаев, А.А. Потебня) определяли *тавтологию* широко как родовое понятие, включающее в себя *плеоназм* как видовое понятие. Так, сторонник данной точки зрения Ф.И. Буслаев для дифференциации обозначенных явлений использует термины «*тожесловие*», «*подобословие*», понимая под ними соответственно сочетания однокоренных слов (*шутки шутить*) и синонимию, основанную на полном совпадении значений (*путь-дороженька*) [1, с. 180].

2. В узком смысле *тавтология* начинает толковаться учёными в XX и XXI веках: а) в работах Н.С. Валгиной, Л.И. Василевской, Л.П. Крысина, Д.Н. Ушакова встречается понимание *плеоназма* как родового понятия, включающего в себя *тавтологию* как видовое понятие; б) в словарях О.С. Ахмановой, Б.А. Введенского, В.А. Виноградова, С.И. Ожегова *тавтология* и *плеоназм* рассматриваются как самостоятельные языковые явления.

Многообразие трактовок обозначенных терминов послужило причиной возникновения путаницы при анализе языкового материала. Так, в ряде словарных и научных статей в качестве примеров тавтологии нередко приводятся плеонастические сочетания.

Думается, что для разграничения понятий *тавтология* и *плеоназм* требуется выделить релевантные признаки данных явлений. Обозначим дифференцирующие признаки тавтологии и плеоназма, разработанные отечественными лингвистами:

1) *собственно лингвистические*: а) на *фонетическом уровне*: в «Словаре лингвистических терминов» Д.Э. Розенталь и М.А. Теленкова отмечают ключевую формальную особенность тавтологии – повторение *однокоренных* слов [5, с. 179], тогда как в энциклопедии «Русский язык» Л.И. Василевская указывает на «*не тождественность* повторяемых компонентов» плеоназма, которая отличает его от других видов повтора [4, с. 298]; б) на *синтаксическом уровне*: А.П. Евгеньева считает, что «в тавтологии чрезвычайное значение имеют отношения синтаксические»: тавтология основывается на подчинительных связях, а сочетания синонимов (плеоназм) – на отношениях однородности [3, с. 101];

2) *коммуникативные*: – по мнению В.А. Виноградова, автора статьи в «Лингвистическом энциклопедическом словаре», «тавтология, в отличие от плеоназма, всегда принадлежит речи (узуса), не входит в систему и норму языка, необязательна» [2, с. 289].

Кроме обозначенных свойств, на наш взгляд, следует описать ещё один релевантный признак, который позволит разграничить понятия тавтологии и плеоназма в соответствии с их функционированием на различных ярусах современного русского языка. Существующие словари описывают тавтологию как явление лексического уровня, а плеоназм как явление лекси-

ческого или грамматического уровня языка. Однако, исходя из анализа языкового материала, мы можем предположить, что данная типология нуждается в дополнении и уточнении.

Думается, что в современном русском языке тавтология проявляется на следующих языковых уровнях:

1. Фонетический уровень. В соответствии с собранным языковым материалом мы можем выделить два периферийных типа тавтологических сочетаний, проявляющихся в совпадении знаков, однако наполненных различной семантикой:

а) *фонетическая тавтология* основана на созвучии компонентов, не дублирующих семантику друг друга (как правило, такие сочетания стилистически оправданы, т. к. служат для привлечения внимания читателя): **Концам света конец не светит** («КП», 27.09.2012);

б) *этимологическая тавтология* представлена сочетаниями, компоненты которых восходят к общему корню, вследствие чего их форма совпадает, однако в силу экстралингвистических факторов содержание компонентов такого сочетания не дублирует друг друга: **Перейдя на чёрные чернила, Нечипоренко поставил кляксу** («Нева», 2003).

2. Лексико-семантический уровень:

а) *конвенциональная тавтология*, т. е. закреплённая языковой нормой: **Судей тоже судят** («РГ», 20.11.2003);

б) *собственно тавтология*, представляющая собой дублирование формы и содержания компонентов сочетания:

– употреблена в стилистических целях: **Ходячие жёлтые пилюлины, смысл жизни которых заключается в**

служении злейшим злодеям планеты Земля (zebra-tv.ru, дата обращения – 12.07.2015);

– употреблена непреднамеренно и воспринимается как ошибка: **Они на двух машинах объехали все владимирские остановочные пункты Владимира** (zebra-tv.ru, дата обращения – 15.07.2015).

Таким образом, несмотря на большое количество выделенных типов тавтологии, только один из них воспринимается носителем языка как ошибочный, все же остальные используются говорящим или пишущим в определённых семантических и/или стилистических целях.

3. Синтаксический уровень: Конечно, **праздник праздником, а безопасность безопасностью** («Владимирская газета», 6.08.2010).

Исходя из собранного нами языкового материала, плеоназм может быть представлен на следующих уровнях современного русского языка:

1. Морфемный уровень:

а) значение приставки дублирует примыкающее наречие: **Огромная связка разноцветных шаров взлетает вверх** («Звезда», 2010);

б) значение суффикса, как правило, у форм глагола дублируется примыкающим наречием: **...он попытался отрефлексировать уже имеющийся опыт...** (lenta.ru, 8.07.2015).

2. Лексико-семантический уровень:

а) компоненты плеонастического сочетания полностью дублируют друг друга: **Торжественная церемония инаугурации недавно переизбранного суданского президента Омара аль-Башира прошла во вторник...** (ria.ru, дата обращения – 3.06.2015);

б) один из компонентов плеонастического сочетания частично дублирует смысл другого: *Смотря на снимки, можно практически на собственной шкуре ощутить холод ледяного айс-берга в Голубой долине* (www.tv21.ru, дата обращения – 24.06.2015);

в) один из компонентов плеонастического сочетания избыточен, т. к. лишён семантической наполненности: *В ходе проведения ряда проверок установлено...* («МК», 6.08.10).

3. **Морфологический уровень** (дублирование грамматического значения): *В самое ближайшее время* («Перископ Владимир», 11.03.2010).

4. **Синтаксический уровень**: одна из частей предложения семантически избыточна, т. к. не содержит новой информации: *На руках у них вполне законные документы и разрешение на строительство – как от городской администрации, так и от самих жителей, не протестующих против возведения «вставки»* («Перископ Владимир», 25.04.10).

Итак, анализ этимологии и дифференциальных признаков понятий *тавтология* и *плеоназм*, а также учёт их функционирования на различных уровнях современного русского языка позволяет нам предложить собственные определения данных явлений и сделать следующие выводы.

1. Под *тавтологией* как самостоятельным языковым явлением понимается оборот речи, основанный на воспроизведении одной и той же мысли посредством однокоренных лексем (*поднялись на довольно высокую высоту*), который может восприниматься носителем языка как речевая ошибка (*Достроить объекты незавершённого строительства*) либо использовать-

ся автором в качестве стилистического приёма (*А я буду вам улыбаться улыбкой блаженной*).

Под *плеоназмом* будет пониматься оборот речи, который воспроизводит одну и ту же мысль посредством разнокоренных («нетождественных») лексем (*своя автобиография*) и грамматических форм (*более белее*) и может как восприниматься носителем языка в качестве речевой ошибки (*наглядно демонстрировать*), так и использоваться автором в функции стилистического приёма (*Он разъест меня чёрной сажей / Злых волос твоих* (В. Полозкова)).

2. Рассмотрев этимологию терминов *тавтология* и *плеоназм*, мы можем предположить, что изначально под этими терминами понимались самостоятельные языковые явления. Однако отечественные лингвисты XIX века стали трактовать тавтологию шире и рассматривали плеоназм как её разновидность. Думается, причина такого подхода кроется в том, что тавтология в большей степени свойственна русскому языку в диахронии. Уже в XX веке взгляд языковедов на соотношение тавтологии и плеоназма изменился: плеоназм стал пониматься как родовое явление, тавтология – как видовое, что связано с усилением роли иноязычных слов в русском языке, которые при проникновении в активный запас носителей языка часто порождают плеоназм. Подобное массовое вхождение заимствований оценивается Н.В. Юдиной как активный процесс и в лексике русского языка XXI века [6, с. 89]. Не случайно анализ собранных языковых примеров показывает, что в XXI веке частотность употребления плеоназмов значительно превышает

тавтологию. Очевидно, эта тенденция будет прогрессировать.

3. На синхронном уровне тавтология и плеоназм прочно закрепились в языковой системе, о чём говорит их проявление на разных ярусах русского языка: тавтологии – на фонетическом, лексическом, синтаксическом; плеоназма – на морфемном, лексическом, грамматическом (морфологическом и синтаксическом). Следует отметить, что проявление обозначенных явлений на разных языковых уровнях также свидетельствует о различной природе тавтологии и плеоназма.

В современном русском языке тавтологию, проявляющуюся на фонетическом уровне, можно отнести к периферийному типу исследуемого явления, а также не рассматривать её как стилистический порок. Ядерные типы тавтологии, характерные для русского языка, мы наблюдаем на лексическом и синтаксическом уровнях. Их стилистическая оценка зависит как от контекста и авторской задачи, так и от стилевой принадлежности текста.

В отличие от тавтологии, наименее продуктивный тип плеоназма функционирует на синтаксическом уровне, и его можно отнести к периферийному типу исследуемого явления. Ядерные типы плеоназма, проявляющиеся на морфемном и лексико-семантическом уровнях, становятся всё более продуктивными. Носитель языка стремится к максимальной полноте сообщаемой информации, что нередко приводит к обратному эффекту: часть слов в таком высказывании теряет семантику и становится избыточной.

Таким образом, вопреки сложившему мнению в современном русском языке лишь один вид тавтологии воспринимается как ошибочный, остальные же свойственны языку и выполняют в нём стилистические и семантические функции, тогда как плеоназм получает более широкое распространение и носит характер отступления от нормы. Думается, что данная тенденция будет развиваться в русском языке XXI века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Буслаев Ф.И. О преподавании отечественного языка. Л.: Учпедгиз, 1941. 248 с.
2. Виноградов В.А. Тавтология. Плеоназм // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. 685 с.
3. Евгеньева А.П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII-XX века. М.; Л.: Издательство Акад. наук СССР, 1963. 348 с.
4. Русский язык. Энциклопедия / под ред. Ю.Н. Караулова. М.: Дрофа, 1997. 721 с.
5. Словарь-справочник лингвистических терминов / под ред. Д.Э. Розенталя, М.А. Теленковой. М.: АСТ, 2008. 624 с.
6. Юдина Н.В. Русский язык в XXI веке: кризис? эволюция? прогресс? М.: Гнозис, 2010. 293 с.

REFERENCES

1. Buslaev F.I. O prepodavanii otechestvennogo yazyka [Buslaev F. I. About the teaching of native language]. L., Uchpedgiz, 1941. 248 p.
2. Vinogradov V.A. Tavtologiya. Pleonazm // Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar' / Pod red. V.N. Yartsevoi [Vinogradov V. A. Tautology. Pleonasm // Linguistic encyclopedic dictionary / Ed. by V.N. Yartceva]. M., Sovetskaya entsiklopediya, 1990. 685 p.

3. Evgen'eva A.P. Ocherki po yazyku russkoi ustnoi poezii v zapisyakh XVII-XX veka. [Essays on the language of Russian oral poetry in the records of the seventeenth to the twentieth century.]. M.; L., Izdatel'stvo Akad. nauk SSSR, 1963. 348 p.
4. Russkii yazyk. Entsiklopediya / Pod red. Yu.N. Karaulova [Russian language. Encyclopedia / Ed. by Yu.N. Karaulov]. M., Drofa, 1997. 721 p.
5. Slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov / Pod red. D.E.Rosentalya i M.A.Telenkoi [Dictionary of linguistic terms / Ed. by D.E. Rosental & M.A. Telenkova]. M., AST, 2008. 624 p.
6. Yudina N.V. Russkii yazyk v XXI veke: krizis? evolyutsiya? progress? [Russian language in the XXI century: crisis? evolution? progress?]. M., Gnozis, 2010. 293 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Ковалева Татьяна Анатольевна – аспирант Владимирского государственного университета им. А.Г. и Н.Г. Столетовых,
e-mail: tanya1302@inbox.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Kovaleva Tatiana – post-graduate student of Alexander and Nikolay Stoletov Vladimir State University,
e-mail: tanya1302@inbox.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Ковалева Т.А. Тавтология и плеоназм в отечественном языкознании: интегральный и дифференциальный аспекты // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 34-40.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-34-40

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Kovaleva T. Tautology and pleonasm in Russian linguistics: integral and differential aspects // Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology. 2016. no 2. pp. 34-40.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-34-40

УДК 81. 367

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-41-47

ОБЪЁМ ГЕРМА: ГЕРМ-СЛОВО

Папуша И.С.*Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10а, Российская Федерация*

Аннотация. В статье рассматриваются компоненты линейной структуры сложного синтаксического целого – гермы. Выявляются их свойства, качества, особенности функционирования. Особое внимание уделено такой характеристике герма, как его объём, определяемый по выведенным в процессе исследования принципам и по показателям поля языкового напряжения и всего комплекса гермов. Герм-слово, имеющий наименьший объём при наибольшей концентрации языковых особенностей, рассмотрен в аспекте важнейших принципов определения объёма герма с учётом тех значений, которые он приобретает в каждом конкретном сложном синтаксическом целом, и с учётом функционально-семантических условий.

Ключевые слова: сложное синтаксическое целое, герм, поле языкового напряжения, объём герма, напряжение герма.

THE VOLUME OF THE GERM: THE GERM-WORD

I. Papusha*Moscow State Region University
10A Radio St., Moscow, Russian Federation, 105005*

Abstract. This article discusses the components of the linear structure of a complex syntactical whole – germ, identifies its properties, qualities, features of functioning. Particular attention is paid to the volume characteristic of a germ, that is measured by principles and parameters on the of the field of linguistic tension and the whole complex germ outlined in the course of research. Germ-word having the smallest volume at the highest concentration of linguistic features, is considered in the aspect of the most important principles for determining the volume of germ in view of the values which it acquires in a particular complex syntactic whole, and taking into account the functional and semantic conditions.

Keywords: the complex syntactical whole, germ, the field of linguistic tension, volume of germ, tension of germ.

Специфика функционирования сложного синтаксического целого (ССЦ) заключается в том, что оно наиболее системно представлено в письменной форме литературного языка. Нельзя не согласиться с профессором, доктором филологических наук Н.А. Герасименко, утверждающей, что «главная идея антропоцент-

рической лингвистики, лежащая в основе современных исследований, – это обнаружение проявлений личности говорящего в коммуникативных единицах языка: предложении, сложном синтаксическом целом и тексте как результате взаимодействия этих единиц» [1, с. 177]. Полагаем, что сложное синтаксическое целое аккумулирует наиболее значимые для автора семантические составляющие, а сознательно выбранные им в процессе продуцирования грамматические формы и категории осуществляют передачу целеустановки и микроидеи.

Линейная структура сложного синтаксического целого – особая языковая данность, так как взаимообусловленность планов содержания и выражения позволяет продуцировать / воспринимать языковые единицы, входящие в его состав, в определённой последовательности, обуславливающей не только семантико-грамматическую связь предложений (цепную, параллельную, кольцевую) [3; 5; 8 и др.], но и особую роль компонентов линейной структуры предложений, которые в сложном синтаксическом целом приобретают статус компонентов его линейной структуры. Их значимость в сложном синтаксическом целом, в отличие от роли в предложении, иная: демонстрируя диалектическую неразрывность означающего и означаемого, они выполняют роль маркёров развития темы, целеустановки автора, микроидеи ССЦ, по-разному аккумулируя особенности языковых уровней в разных отрезках линейной структуры.

Такие компоненты линейной структуры сложного синтаксического целого мы назвали гермами (от греч. *herma* – ‘межевой знак, указатель на

дороге’) и выявили, что именно в них степень концентрации языковых значений единиц нескольких языковых уровней одновременно становится сигналом особой значимости данной позиционной составляющей [6, с. 85].

Значимость любой языковой единицы возникает по языковым законам в границах замкнутой группы предложений, которую и позиционирует сложное синтаксическое целое. Автор использует единицы языка по предпочтению, выбирая их из всей множественности словоформ, вариантов словосочетаний, синтаксических структур, предоставляемой языком как системой с избыточностью элементов и связей [2, с. 14], но в линейной структуре сложного синтаксического целого они в зависимости от всего комплекса и своей позиции приобретают те или иные дифференциальные и функциональные характеристики герма. Гермы сложного синтаксического целого – активные языковые позиции, позволяющие воспринимать произведённое как равное произведённому, тем самым значительно упрощая процесс продуцирования / восприятия сложного синтаксического целого.

Нельзя выявить герм и определить его объём без учёта всего комплекса языковых составляющих конкретного сложного синтаксического целого, так как каждый факт влияет на характеристики отдельного герма, на отношения элементов внутри герма, на отношения между гермами. Языковая особенность – такой языковой элемент, который составляет базовую основу для формирования герма той или иной степени напряжения.

В связи с тем, что герм характеризуется компрессией языковых средств

выражения, его нельзя уподобить речевому такту, дыхательной группе, колону, синтагме и проч., хотя иногда он совпадает с ними по длине, но представляет явление другого плана, возникающее только в границах сложного синтаксического целого. В то же время вопрос определения его объёма представляет лингвистическую проблему, как и в вышеперечисленных случаях.

Объём герма – одна из его существенных характеристик, так как сужение или расширение объёма влечёт за собой изменение не только всех его характеристик, но и картины перепадов напряжения в поле языкового напряжения (ПЯН), которое образуется всем комплексом гермов конкретного ССЦ. Объективность определения объёма герма изначально базируется на его положении в линейной структуре сложного синтаксического целого и зависит от предшествующих и последующих компонентов и их характеристик. Выявленные нами принципы определения объёма герма позволяют регламентировать этот процесс и избежать в нём субъективности [6, с. 96]. Важнейшим в ряду принципов мы считаем принцип сохранения целостности линейной структуры сложного синтаксического целого.

Герм и поле языкового напряжения – явления в структуре ССЦ взаимообусловленные: поле представляет весь комплекс гермов, а герм вне поля теряет все свои характеристики. Поэтому от правильности определения объёма герма зависят и характеристики самого поля, и картина перепадов напряжения в нём. Корректирующими факторами при определении объёма герма являются: аккумуляция языковых показателей разных уровней; количество

языковых показателей одного уровня; картина перепадов напряжения в поле. На основании принципов определения объёма герма нами установлено, что герм может быть равен слову, словосочетанию, ряду однородных членов, обособленному члену предложения и т. д.

Герм-слово – любая знаменательная часть речи – имеет самую высокую степень компрессии языковых показателей, а само слово приобретает особую значимость наряду с лексическим и текстовым значениями. В предложении оно может выполнять функцию любого члена (и не члена) предложения, а в сложном синтаксическом целом приобретает статус одного из главных компонентов. Проанализируем следующее сложное синтаксическое целое с целью выявления слов-гермов и анализа их характеристик:

«Собравшиеся (в числе их присутствовал старый буфетчик, по прозвищу дядя Хвост, к которому все с почтением обращались за советом, хотя только и слышали от него, что: вот оно как, да: да, да, да) начали с того, что на всякий случай, для безопасности, заперли Капитона в чуланчик с водоочистительной машиной и принялись думать крепкую думу. Конечно, легко было прибегнуть к силе; но боже сохрани! Выйдет шум, барыня обеспокоится – беда!» [8].

В данном ССЦ четыре герма объёмом в одно слово: *Собравшиеся*, *для безопасности*, *конечно*, *беда*. Первый герм находится в зачине и определяет тему ССЦ. Сомневаться в таком объёме этого герма не приходится, так как после него в линейной структуре находится вставная конструкция, которая представляет пять гермов разного

объёма и напряжения и отделяет его от сказуемого, выраженного глаголом в форме прошедшего времени изъявительного наклонения и входящего в седьмой герм ССЦ. Грамматическая основа первой предикативной части первого предложения – *Собравшиеся начали* – основная часть, ядро, главный структурный признак исключительно предложения. А в линейной структуре сложного синтаксического целого главные члены предложения в подавляющем большинстве случаев принадлежат разным гермам. Герм *Собравшиеся* активизирует языковые особенности на пяти уровнях (на фонетическом уровне: многослоговое слово; на морфемном уровне – одиночная приставка *со-*; на лексическом уровне – субстантиват; на морфологическом уровне – одиночная форма действительного причастия прошедшего времени; на синтаксическом уровне – подлежащее, выраженное особой формой глагола – причастием) и входит в ядерную зону поля языкового напряжения. Гермы ядерной зоны поля языкового напряжения сложного синтаксического целого художественного текста участвуют в формировании микроидеи сложного синтаксического целого и сохраняют «единую неразрывную ткань повествования», аккумулируя «фоновые знания» макротекста.

Второй герм-слово – *для безопасности* – находится в медиальной части сложного синтаксического целого и является осложнением одной из предикативных частей первого предложения – поясняющим членом. Синтаксические отношения пояснительной конструкции – вполне достаточное основание для определения объёма

этого герма. Этот герм тоже относится к ядерной зоне, так как имеет языковые особенности на пяти уровнях (на фонетическом уровне: многослоговое слово; на морфемном уровне – одиночные приставка *без-* и суффикс *-ость-*; на лексическом уровне – пояснительное значение; на морфологическом уровне – одиночная форма родительного падежа с предлогом *для*; на синтаксическом уровне – пояснительная конструкция) и функционально выполняет роль одного из главных смысловых компонентов ССЦ, что лишний раз подтверждает своеобразие пояснительных отношений, противостоящих всем другим семантическим типам внутрирядных отношений.

Третий герм-слово – *конечно* – находится в первой предикативной части второго предложения и является её осложнением – вводным словом со значением ‘большая степень уверенности’. Этот герм принадлежит периферийной зоне поля языкового напряжения, так как имеет две языковые особенности: на лексическом уровне – значение вводного слова, на синтаксическом уровне – отсутствие синтаксической связи с другими членами предложения. Значимость этого герма-слова связана с формой и семантикой синтаксической конструкции предикативной части сложного предложения, где он играет роль компонента, «имеющего своё отношение к действительности, служащего для выражения определённых связей между явлениями или понятиями» [10, с. 14].

Беда – последний герм анализируемого сложного синтаксического целого. Его объём также не вызывает сомнений: это предикативная часть сложного многочленного предложения – односоставное назывное предло-

жение. Обозначая концовку ССЦ, герм относится к периферийной зоне поля языкового напряжения и имеет две языковые особенности: на лексическом уровне – эмоциональная оценка в форме восклицания, на синтаксическом уровне – односоставное предложение. Эмоциональная оценка «предполагает непосредственную реакцию на объект, характеризуется экспрессивностью и <...> выражается <...> аффективным словом» [4, с. 32], что позволяет этому слову быть гермом и обычно маркировать концовку ССЦ.

Рассмотрим слова-гермы в следующем сложном синтаксическом целом:

«Писательство – не ремесло и не занятие. Писательство – призвание. Вникая в некоторые слова, в самое их звучание, мы находим их первоначальный смысл. Слово «призвание» родилось от слова «зов».

Человека никогда не призывают к ремесленничеству. Призывают его только к выполнению долга и трудной задачи» [7].

Слово *Писательство* дважды представляет ядерный герм, так как активизирует языковые особенности четырёх уровней. Первый случай: оно находится в зачине ССЦ и определяет его тему, так как является первым словом в линейной структуре и подлежащим первого предложения. Второй случай: это слово – подлежащее второго предложения. Благодаря повтору, синтаксические конструкции первого и второго предложений демонстрируют синтаксический параллелизм и использование автором анафоры как средства художественной выразительности текста. Второе предложение состоит из двух слов – подлежащего и сказуемого, и второе слово (сказуемое этого предложения) – *при-*

звание – тоже герм-слово. То, что каждое из этих слов представляет отдельный герм, обусловлено языковыми особенностями: *призвание* имеет свои языковые особенности на пяти языковых уровнях, не совпадающие с языковыми особенностями подлежащего *Писательство*. Наличие в линейной структуре двух ядерных гермов, следующих друг за другом, свидетельствует об особой значимости этих компонентов – в них заключена микроидея этого сложного синтаксического целого.

Гермы *не ремесло* и *не занятие* тоже гермы-слова, потому что частицы и союзы чаще всего факультативные и / или полуфакультативные члены герма, которые входят в него по принципу целостности самой линейной структуры, хотя и не имеют в самом герме функционала. Оба этих герма относятся к периферийной зоне поля языкового напряжения: первый имеет языковые особенности на фонетическом, морфемном и синтаксическом уровнях, второй – на фонетическом и синтаксическом.

Герм-слово *к ремесленничеству* принадлежит окооядерной зоне поля языкового напряжения: имеет языковые особенности на фонетическом, морфемном, лексическом и морфологическом уровнях. Этот герм-слово находится в пятом предложении, относящемся к концовке ССЦ, и нивелирует микроидею, являясь контекстуальным синонимом слова-герма *призвание*.

Герм, равный слову, имеет наименьший объём при наибольшей концентрации языковых особенностей. Анализ примеров слов-гермов, использованных И.С. Тургеневым и К.Г. Паустовским, выявил лишь отдельные условия такого ограничения: слово выполняет функцию герма и приоб-

ретаёт особую значимость, если в нём заключена тема ССЦ (*Собравшиеся, Писательство*), в случае пояснительных отношений с другими членами предложения (*для безопасности*), при выражении отношения говорящего к высказыванию (*конечно*), при выражении эмоциональной оценки (*беда*). У других авторов находим и множество других условий для выделения слова в отдельный герм: неоднократный повтор слова, особенно в зачине и в начале медиальной части ССЦ (например, *Писательство* в анализируемом в статье ССЦ К.Г. Паустовского и *досаж-*

дала у Д.Н. Мамина-Сибиряка в романе «Горное гнездо»), при обозначении цветовой гаммы, визуализирующей образ (например, *водянисто-коралловые* у А.Н. Толстого в романе «Хмурое утро»), в случае градационной кульминации темы ССЦ (например, *совершенство* у М.М. Пришвина в повести «Родники Берендея») [5, с. 146] и т.д., и т.д. В каждом сложном синтаксическом целом выделение герма-слова обусловлено не только лексическим значением самого слова, но и показателями других языковых уровней, то есть особой ёмкостью в конкретном ССЦ.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Герасименко Н.А. Соотношение объективного и субъективного компонентов смысла в бисубстантивных предложениях // Вестник Московского государственного областного университета (Электронный журнал). 2012. № 4. С. 177–181. URL: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/View/245> (дата обращения: 23.02.2016).
2. Касимова О.П. Позиционные свойства языковых единиц: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Уфа: ГОУ ВПО «Башкирский государственный университет», 2009. 45 с.
3. Лосева Л.М. Как строится текст / под ред. Г.Я. Солганика. М.: Просвещение, 1980. 94 с.
4. Маркелова, Т.В. Семантика оценки и средства её выражения в русском языке. М.: Правда, 1996. 87 с.
5. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории: Учебник для студентов-журналистов и филологов. М.: Едиториал УРСС, 2002. 368 с.
6. Папуша И.С. Сложное синтаксическое целое: структура, семантика, функционирование: монография. М.: Изд-во МГОУ, 2011. 256 с.
7. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. Сложное синтаксическое целое. Изд. 4-е. М: УРСС, ЛКИ, 2007. 232 с.
8. Паустовский К.Г. Золотая роза. М.: Азбука, 2015. 320 с.
9. Тургенев И.С. Муму. М.: Махаон, 2015. 96 с.
10. Шаповалова Т.Е. Субъективная семантика глагольных форм будущего времени в повести М.Ю. Лермонтова «Тамань» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2014. № 4. С. 14–20.

REFERENCES:

1. Gerasimenko N.A. Sootnoshenie ob'ektivnogo i sub'ektivnogo komponentov smysla v bisubstantivnykh predlozheniyakh [The relationship between the objective and subjective components of the meaning in besubstantially proposals [Electronic resource]] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta (Elektronnyi zhurnal). 2012. no. 4. pp. 177–181. URL: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/View/245> (request date 23.02.2016).
2. Kasymova O.P. Pozitsionnye svoistva yazykovykh edinitits: avtoref. dis. ... dok. fil. nauk [Positional property of linguistic units: author. PhD thesis of Philology]. Ufa, GOU VPO «Bashkirkii gosudarstvennyi universitet», 2009. 45 p.

3. Loseva L.M. Kak stroitsya tekst [How is the text]. M., Prosveshchenie, 1980. 94 p.
4. Markelova T.V. Semantika otsenki i sredstva ee vyrazheniya v russkom yazyke [The semantics of evaluation and means of its expression in the Russian language]. M., Pravda, 1996. 87 p.
5. Papina A.F. Tekst: ego edinitsy i global'nye kategorii: uchebnyy dlya studentov-zhurnalistov i filologov [Text: its units and global categories: textbook for students of journalism and Philology]. M., Editorial URSS, 2002. 368 p.
6. Papusha I.S. Slozhnoe sintaksicheskoe tseloe: struktura, semantika, funktsionirovanie: monografiya [Complex syntactic whole: the structure, semantics, functioning: a monograph]. M., Izd-vo MGOU, 2011. 256 p.
7. Solganik G.YA. Sintaksicheskaya stilistika. Slozhnoe sintaksicheskoe tseloe [Syntactical stylistics. Complex syntactic whole]. 4th ed. M., URSS, LKI, 2007. 232 p.
8. Paustovskii K.G. Zolotaya roza [Golden rose]. M., Azbuka, 2015. 320 p.
9. Turgenev I.S. Mumu [Mumu]. M., Makhaon, 2015. 96 p.
10. Shapovalova T.E. Sub'ektivnaya semantika glagol'nykh form budushchego vremeni v povesti M.YU. Lermontova «Taman'» [Subjective semantics of verb forms for future time in the story of M.Y. Lermontov, "Taman"] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya. 2014. no. 4. pp. 14–20.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Папуша Ирина Сергеевна – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка как иностранного и культуры речи, Московский государственный областной университет,
e-mail: lastotchka@flexuser.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Papusha Irina – doctor of Philological Sciences, associate professor, associate professor at the Department of Russian as a foreign language and culture of speech, Moscow State Region University,
e-mail: lastotchka@flexuser.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Папуша И.С. Объём герма: герм-слово // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 41-47.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-41-47

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Papusha I. The volume of the germ: the germ-word // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian Philology. 2016. no 2. pp. 41-47.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-41-47

УДК 811.161.1'373

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-48-55

О СЕМАНТИКЕ ГЛАГОЛОВ ЗРИТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ *ВИДЕТЬ, СМОТРЕТЬ / ГЛЯДЕТЬ* В ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА

Петрова А.В.

Московский государственный областной университет

105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, Российская Федерация

Аннотация. В статье рассматриваются наиболее употребительные в поэтических текстах Ф.И. Тютчева визуальные глаголы *видеть, смотреть / глядеть*. Обращаясь к понятию речевой перцептивной ситуации, автор статьи подробно анализирует семантику этих глаголов с учётом «окологлагольной» лексики, контекстные особенности каждого глагола, а также исследует различия в употреблении синонимичных глаголов *смотреть / глядеть*. Автор статьи делает вывод о том, что с помощью визуальных глаголов *видеть, смотреть / глядеть* решаются разные художественные задачи.

Ключевые слова: визуальный глагол, перцептивная ситуация, субъект восприятия, объект восприятия.

ON THE SEMANTICS OF VERBS OF VISUAL PERCEPTION *ВИДЕТЬ, СМОТРЕТЬ / ГЛЯДЕТЬ (TO SEE, TO WATCH / GAZE)* IN FEDOR TYUTCHEV'S POETRY

A. Petrova

Moscow State Regional University

10A Radio St., Moscow, Russian Federation, 105005

Abstract. The article examines the most frequent visual verbs *видеть, смотреть / глядеть* (to see, to look / gaze) in Fedor Tyutchev's poetry. Turning to the notion of perceptive speech situation the author does a detailed analysis of lexical semantics of these verbs. The author pays thorough attention to the words around the verbs, takes into account context peculiarities of each verb and examines differences in the usage of synonymic verbs *смотреть / глядеть* (to look / gaze). The author comes to the conclusion that visual verbs *видеть, смотреть / глядеть* (to see, to look / gaze) are used by the poet to accomplish different artistic goals.

Keywords: visual verb, perceptive situation, subject of perception, object of perception.

Как известно, творчество каждого выдающегося художника слова базируется на его индивидуальном видении картины мира. Приоритетным источником поступления информации об окружающем мире является зрительное восприятие. Одним из способов представления этой информации в художественном тексте являются визуальные глаголы.

В поэтических текстах Ф.И. Тютчева использовано большое количество глаголов семантического поля зрительного восприятия (30 глаголов). В нашей статье мы обратимся к наиболее часто употребляемым Тютчевым визуальным глаголам: *видеть* (27 употреблений), *глядеть* (27) и *смотреть* (23). Мы проследим за авторским выбором того или иного глагола, за особенностями их семантики и стилистической функцией каждого из них.

Сопоставление глаголов *видеть* – *смотреть* / *глядеть* представляет особый интерес ещё и потому, что при безусловной смысловой близости «*смотреть* вовсе не всегда имплицитно *видеть*» [5, с. 233], что можно наблюдать при анализе художественных текстов.

С помощью визуальных глаголов в тексте создаётся перцептивная ситуация, которая предполагает наличие двух участников: «первый – тот, кто воспринимает, второй – то, что воспринимается» [2], то есть субъекта и объекта восприятия. С этой точки зрения рассмотрим каждый глагол.

Глагол *видеть*. Анализ стихотворений показал, что субъектом визуального восприятия при глаголе *видеть* в поэзии Тютчева выступает только человек. Это может быть странник, идущий «чрез веси, грады и поля»:

Ему отверста вся земля,

*Он **видит** всё и славит Бога!*¹

Это может быть лирический герой, видение которого связано с воспоминанием того прекрасного, что ещё недавно он видел наяву:

*Как свет дневной, его тускнеют
взоры,*

*Не верит он, хоть видел их вчера,
Что есть края, где радужные горы
В лазурные глядятся озера...*

Лирический герой может быть устранён, активной грамматической единицей является существительное *взор*, глагол *видеть* выражает здесь ситуацию результирующего зрительного восприятия:

*Взор постепенно из долины,
Подъёмлясь, всходит к высотам
И видит на краю вершины
Круглообразный светлый Храм.*

Как известно, глагол *видеть*, обозначающий общую способность зрительного восприятия, нередко теряет визуальную семантику и сближается с глаголами интеллектуальной деятельности. Так, Ю.Д. Апресян, исследуя вопрос лингвистического сближения систем восприятия и интеллектуальной деятельности, отмечает: «Было давно замечено, что восприятие и мышление настолько уподобляются друг другу и настолько прорастают друг в друга, что основной глагол восприятия – *видеть* – развивает главные ментальные значения» [1, с. 365].

Родственная связь визуального глагола *видеть* и глаголов мыслительной деятельности обусловлена и этимологией. Одна из этимологических ветвей глагола *видеть* соотносится с *ведать* – знать. Так, М. Фасмер приводит в качестве родственных для *видеть* древнеиндийский *veda* и готский *wait*, означающие «я знаю» [7].

Для поэтических текстов Ф.И. Тютчева наиболее характерно использование глагола *видеть* именно с семантической интеллектуальной значения.

Лирический герой может быть наделён богатым воображением, тогда

¹ все цитаты приводятся по: Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений. Письма. В 6-ти томах // сост. В.Н. Касаткина. М.: Издательский центр «Классика», 2003

глагол *видеть* актуализирует признак «мысленно создавать зрительный образ». Находим у Тютчева глагол *видеть* в этом значении в контексте полусна-видения:

*Вот вижу я, как бы сквозь дымки,
Волшебный сад, волшебный дом...*

Воображение, мысленное представление у Тютчева может быть связано с воспоминаниями, например, об Италии, к которой поэт обращается, олицетворяя её:

*Вновь твои я вижу очи –
И один твой южный взгляд
Киммерийской грустной ночи
Вдруг рассеял сонный хлад...¹*

В другом примере воображение лирического героя выступает как самостоятельный волевой акт, не имея ничего общего с грёзами во сне:

*Чертог Твой, Спаситель, я вижу
украшен,*

Но одежд не имею, да вниду в него.

В одном из стихотворений «Денисьевского цикла» поэт трёхкратно обращается к утраченной возлюбленной:

Ангел мой, ты видишь ли меня?

Глагол *видеть* здесь имеет смысл *воспринимать духовными очами*.

Видением как способностью человека осознавать «абстрактные объекты – душу и смысл, зло и ложь, суть вещей и суть дела» [3, с. 20] наделяются люди вместе с лирическим героем:

*И что ж теперь? Увы, что видим мы?
Кто приютит, кто призрит гостью Божью?*

*Ложь, злая ложь растлила все умы,
И целый мир стал воплощённой ложью!*

Интересно отметить, что «видимым» объектом у Тютчева может стать

другой, воображаемый мир, светящийся не только днём, но и ночью:

*Мы видим: с голубого свода
Нездешним светом веет нам,
Другую видим мы природу
И без заката, без восходу
Другое солнце светит там...*

Необычной способностью *видеть* в значении *познавать, испытывать, переживать* поэт наделяет римского оратора Цицерона:

*Так!.. Но, прощаясь с римской славой,
С Капитолийской высоты
Во всём величье видел ты
Закат звезды её кровавой!..*

Особый интерес представляет у Тютчева глагол *видеть* с отрицанием. Тютчевское *не видеть* означает не физиологическую, а духовную незрячесть. Так, духовной слепотой наделяются «они», то есть люди, отстранённые от лирического героя, оппоненты поэта:

*Они не видят и не слышат,
Живут в сём мире, как впотьмах...*

В контексте стихотворения «Неман» глагол *видеть* с отрицанием подчёркивает духовную неспособность видения лирического персонажа (в данном случае – Наполеона) и имеет смысл *непредвидения*: «Глагол *предвидеть* образован от глагола *видеть*, в значении которого чувственный компонент преобладает над понятийным» [4, с. 133].

*Не видел он, воитель дивный,
Что там, на стороне противной,
Стоял Другой – стоял и ждал...*

Таким образом, в поэзии Тютчева глагол *видеть*, помимо своего основного значения, часто принимает дополнительные смысловые оттенки: воспоминания, воображения, осознания, духовного зренья/слепоты, непредвидения.

¹ В одной из редакций это стихотворение так и озаглавлено: «Воспоминание».

Глаголы *смотреть* / *глядеть*. Глаголы *смотреть* / *глядеть* являются синонимами [1, с. 224; 5, с. 235]. В поэзии Тютчева эти глаголы могут выступать в тождественных значениях при субъектах восприятия – лирическом герое или героине.

Обычно в поле зрения лирического героя попадает окружающий и предметный мир. Как пишет Н.В. Халикова: «Сообщение о существовании предмета адресуется читателю как представление этого предмета в сознании наблюдателя» [8, с. 31]. Так, в ночном городском пейзаже взгляд поэта выделяет светящийся купол храма – как горящую свечу в ночи:

*Глядел я, стоя над Невой,
Как Исаака-великана
Во мгле морозного тумана
Светился купол золотой.*

С помощью визуальных глаголов *смотреть* / *глядеть* поэт делает зарисовки природного или городского пейзажей:

*Гляжу с участием умиленным,
Когда, пробившись из-за туч,
Вдруг по деревьям испещренным,
С их ветхим листьем изнуренным,
Молниевидный брызнет луч!*

Одна из особенностей поэзии Тютчева – сочетание глаголов *смотреть* / *глядеть* с эмотивной лексикой, сравнительными оборотами. Тогда эти визуальные глаголы, сближаясь с глаголами чувств, передают внешнее проявление эмоций. Так поэт выражает собственное душевное состояние или душевное состояние лирической героини.

В этом стихотворении эмоциональное состояние лирического героя – печаль о чём-то прекрасном, но несбыточном – передано с помощью причастного оборота:

*Как часто, грустными мечтами
Томимый, на тебя гляжу...*

Здесь беспокойство лирического героя выражается эпитетом *тревожный*:

*Гляжу тревожными глазами
На этот блеск, на этот свет...*

В следующем примере эпитет *милые* (*черты*) актуализирует эмоциональный компонент – любовное:

*С давно забытым упоеньем
Смотрю на милые черты...*

В стихотворении «Денисьевского цикла» собственное состояние поэта передано сравнительным оборотом *как бы живой*, выражающим душевную опустошённость после утраты возлюбленной:

*Опять стою я над Невой,
И снова, как в былые годы,
Смотрю и я, как бы живой,
На эти дремлющие воды.*

Духовный мир женщины – лирической героини – также раскрывается с помощью глагола *глядеть* в окружении наречий и сравнительных оборотов:

*Брала знакомые листы
И чудно так на них глядела,
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело...*

Эпитет *чудно* и придаточное сравнительное *как души смотрят...* рядом с глаголом *глядела* указывают на отстранённость, отчуждённость во взгляде героини.

Однако есть случаи, в которых употребление Тютчевым глаголов *смотреть* / *глядеть* существенно различается.

Глагол *глядеть* чаще всего появляется в поэзии Тютчева при неодушевлённых субъектах восприятия – природных реалиях мироздания (*небо, луна, звёзды, горы*), т. е. создаётся поэтическая метафора.

Е.В. Падучева при описании подобной модели отмечает следующее: «...отношение между Экспериментом и Перцептом в ситуации видения может выветриваться и сводиться к пространственному контакту; при этом динамика теряется, и отношение может стать симметричным» [5, с. 235].

Взаимная обращённость поэта и пространственных реалий даёт то самое пересечение «взглядов», которое вылилось в поэтическую метафору, изображающую не столько состояние предмета, совершающего действие, сколько состояние лирического героя, воспринимающего это действие. Поэт, являясь с лингвистической точки зрения Экспериментом за кадром, т. е. Наблюдателем [5, с. 208], воспроизводит в своей речи им самим наблюдаемые явления, события, картины природы. Авторское отношение к зримому миру выражается через «окологлагольные» эпитеты, сравнения, метафоры. Приведём примеры.

Дневное небо для поэта безрадостно; наречие *вяло* создаёт картину тусклого, негреющего света:

*Здесь, где так вяло свод небесный
На землю тощую глядит...*

Бледный лунный свет проникает к поэту через окно; наречие *украдкою* придаёт глаголу *глядеть* ослабленное значение:

*Украдкою в моё окно
Глядело бледное светило...*

Звёзды, которые видит Тютчев, не просто источник света; эпитет *чуткие* выражает соотнесённость «взглядов», взаимное проникновение:

Чуткие звезды глядят с высоты.

В лирике Тютчева метафорическое значение глагола *глядеть* также может распространяться на старинные объекты или вымышленных персонажей:

*И на холму, там, где, белея,
Руина замка в даль глядит...*

*Пуškai олимпийцы завистливым
оком*

*Глядят на борьбу непреклонных
сердец...*

Особая тема в творчестве Тютчева – ночь. Ночное время связано с темой хаоса, самопостижения, это время одиночества, тоски, страхов лирического героя:

*Ночь хмурая, как зверь стоокий,
Глядит из каждого куста...*

Образ ночного неба появляется в пророческих снах поэта; наречие *таинственно* вводит тему непознаваемости, загадочности ночи:

*Небесный свод, горящий славой
звёздной,*

Таинственно глядит из глубины...

Ночные горы – это образ безжизненности, мертвенности, холода, что подчёркивается определениями *снежные* и *помертвелые*:

*Сквозь лазурный сумрак ночи
Альпы снежные глядят –
Помертвелые их очи
Льдистым ужасом разят...*

У глагола *смотреть* также отмечается метафорическое значение, но только в трёх примерах:

*Неохотно и несмело
Солнце смотрит на поля.*

*Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело...*

*Мой детский возраст смотрит на
меня...*

Наиболее часто глагол *смотреть* в стихотворениях Тютчева употребляется в форме императива (*смотри / смотрите*), когда с его помощью создаётся ситуация, подготавливаю-

щая читателя к восприятию последующих зрительных образов: посмотри и увидь по-моему:

*Смотри, как роища зеленеет,
Палящим солнцем облита...*

Чаще всего объектом наблюдения лирического героя выступает вечернее или утреннее небо, поэт как бы охватывает взглядом весь горизонт и происходящие на нём изменения:

*Смотри, как запад разгорелся
Вечерним заревом лучей...*

Философские размышления автора могут являть параллель с водной стихией. Здесь взгляд поэта привлекает динамика явлений: сверкающий фонтан бесконечно стремится ввысь; ожившая река несёт свои воды в бездонную даль:

*Смотри, как облаком живым
Фонтан сияющий клубится...*

*Смотри, как на речном просторе,
По склону вновь оживших вод,
Во всеобъемлющее море
За льдиной льдина вслед плывёт.*

Таким образом, визуальные глаголы *смотреть* / *глядеть* создают не-

сколько перцептивных ситуаций (в том числе с «врождённым Наблюдателем»), из которых можно выделить не только наблюдаемые автором объекты, но и авторское отношение к ним. Вместе с тем, для Тютчева характерно стилистически разное употребление этих глаголов: глагол *глядеть* чаще всего употребляется в метафорическом значении, глагол *смотреть* – в значении императива.

Итак, семантический анализ визуальных глаголов *видеть*, *смотреть* / *глядеть* показал, что с их помощью поэт решает принципиально разные художественные задачи. Так, глаголом *видеть* поэт обозначает не столько восприятие видимого мира, сколько осмысление его воспринимающим субъектом. Часто способность *видеть* приравнивается к способности *видеть невидимое*. Глаголы *смотреть* / *глядеть*, не уклоняясь в интеллектуальное значение, создают наблюдаемую ситуацию, одновременно характеризуя душевное состояние лирического героя, а также авторское отношение к внешнему миру.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. В 2-х томах. Т. 1. Лексическая семантика. М.: Школа «Языки русской культуры». 1995. 767 с.
2. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания [Электронный ресурс] URL: <http://gigabaza.ru/doc/36800-pall.html> (дата обращения 26.08.2015).
3. Арутюнова Н.Д. «Полагать» и «видеть»: (К пробл. смешанных пропозиционных установок) // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов : [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т языкознания; Отв. ред. Н.Д. Арутюнова М.: Наука. 1989. С. 7–30.
4. Голайденко Л.Н. О сложном взаимодействии в речи глаголов представления с глаголами восприятия и интеллектуальной деятельности // Языковая деятельность: переходность и синкретизм: сборник статей научно-методического семинара «Textus». М., Ставрополь: СГУ, 2001. Выпуск 7. С. 131–134.
5. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. М.: Языки славянской культуры, 2004. 607 с.

6. Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений. Письма. В 6-ти томах / сост. В.Н. Касаткина. М. : Издательский центр «Классика», 2003.
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1964–1973. [Электронный ресурс] URL: <http://enc-dic.com/fasmer/> (дата обращения: 26.08.2015).
8. Халикова Н.В. Визуально-перцептивная ситуация в художественном тексте // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2010. № 5. С. 30–34.

REFERENCES:

1. Apresyan YU.D. Izbrannye trudy. V 2-kh tomakh. T. 1. Leksicheskaya semantika [Selected works. In 2 volumes. Vol. 1. Lexical semantics]. M., Shkola «YAzyki russkoi kul'tury», 1995. 767 p.
2. Apresyan YU.D. Obraz cheloveka po dannym yazyka: popytka sistemnogo opisaniya [Elektronnyi resurs] [The human image according to language: attempt of systematic description [Electronic resource]]. URL: <http://gigabaza.ru/doc/36800-pall.html>
3. Arutyunova N.D. «Polagat'» i «videt'»: (K probl. smeshannykh propozitsionnykh ustanovok) [«Put» and «to see»: (On problem of proposition mixed units)] Logicheskii analiz yazyka. Problemy intensional'nykh i pragmaticheskikh kontekstov [Logical analysis of language. The problems of intensional and pragmatic contexts / AS USSR, In-t linguistics; Resp. ed. N.D. Arutyunova]. M., Nauka, 1989. pp. 7–30.
4. Golaidenko L.N. O slozhnom vzaimodeistvii v rechi glagolov predstavleniya s glagolami vospriyatiya i intellektual'noi deyatel'nosti [Complex interactions in speech verbs shows with verbs of perception and intellectual activity] // Yazykovaya deyatel'nost': perekhodnost' i sinkretizm: sbornik statei nauchno-metodicheskogo seminar «Textus» [Language activity: transitivity and syncretism: the collection of articles of scientific-methodical seminar «Textus»]. M., Stavropol, SGU, 2001. pp. 131–134.
5. Paducheva E.V. Dinamicheskie modeli v semantike leksiki [Dynamic models in the semantics of vocabulary]. M., Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004. 607 p.
6. Tyutchev F.I. Polnoe sobranie sochinenii. Pis'ma. V 6-ti tomakh [Complete works. Letters. In 6 volumes]. M., Izdatel'skii tsentr «Klassika», 2003.
7. Fasmer M. Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka. M., 1964–1973. [Elektronnyi resurs] [Etymological dictionary of the Russian language. M., 1964–1973. [Electronic resource]]. URL: <http://enc-dic.com/fasmer/>
8. Khalikova N.V. Vizual'no-pertseptivnaya situatsiya v khudozhestvennom tekste [Visual-perceptual situation in a literary text] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya [Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian Philology]. 2010. no. 5. pp. 30–34.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Петрова Анна Владимировна – аспирант кафедры современного русского языка факультета русской филологии ИФИ МГОУ, преподаватель русского языка и литературы Московского приборостроительного техникума; ,
e-mail: a.v.petrova@mpt.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Petrova Anna – post-graduate student of the Department of the Modern Russian language of History-Philology Institute in Moscow State Regional University; teacher of Russian and literature of Moscow technical college,
e-mail: a.v.petrova@mpt.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Петрова А.В. О семантике глаголов зрительного восприятия *видеть, смотреть / глядеть* в поэзии Ф.И. Тютчева // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 48-55.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-48-55

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Petrova A. On the semantics of verbs of visual perception *видеть, смотреть / глядеть* (to see, to watch / gaze) in fedor tyutchev's poetry // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian Philology. 2016. no 2. pp. 48-55.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-48-55

УДК 811.161.1:37

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-56-62

СОЧЕТАНИЯ С ТВОРИТЕЛЬНЫМ ОГРАНИЧЕНИЯ: ОСОБЕННОСТИ ВЫРАЖЕНИЯ ОЦЕНОЧНОГО ЗНАЧЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ К.Д. БАЛЬМОНТА*

Пименова М.В., Рыкин Е.Ю.

*Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых
600000, Владимирская область, г. Владимир, ул. Горького, 87,
Российская Федерация*

Аннотация. В статье речь идёт о средствах выражения лексического значения, в частности, о древнейших оценочных конструкциях – сочетаниях с творительным ограничением. Данные сочетания состоят из прилагательного в краткой или полной форме (в некоторых случаях – причастия, существительного, глагола) и существительного в форме творительного падежа. Наш материал показывает, что в поэтических текстах К.Д. Бальмонта сочетания с творительным ограничением продолжают использоваться в оценочной функции (эстетической, этической, эмоциональной), несмотря на то что к концу XIX в. они перестают быть главным средством выражения оценки.

Ключевые слова: оценка, основания оценки, характер оценки, типы оценки, сочетания с творительным ограничением.

COMBINATION OF INSTRUMENTAL CASE LIMITATIONS: THE PECULIARITIES OF EXPRESSING EVALUATIONS IN THE POETIC TEXTS OF K. BALMONT

M. Pimenova, E. Rykin

*Alexander and Nikolay Stoletov Vladimir State University
87 Gorky St., Vladimir, Russian Federation 600000*

Abstract. The article discusses the means of expressing the lexical meaning, in particular, about the ancient evaluation structures – the combinations of instrumental case limitations. These combinations consist of a short or full adjective (in some cases, participle, noun, verb) and a noun in the instrumental case. Our material shows that in the poetic texts of K. Balmont the combinations of instrumental case limitations continue to be used in the evaluation function (aesthetic, ethical, emotional), despite the fact that by the end of the 19th century they cease to be the main means of expressing evaluation.

Keywords: evaluation, foundations of evaluation, nature of evaluation, types of evaluation, the combinations of instrumental case limitations.

© Пименова М.В., Рыкин Е.Ю., 2016.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда. Проект «Общеславянские ценности в зеркале региона (Владимирищина и Витебщина): язык как главная духовная ценность» № 15-24-01007 а(м)

Исследователи отмечают, что «разработка оценочного отображения действительности и её элементов, а также проблем, связанных с этим аспектом взаимодействия языка, мышления и действительности, выдвигается в последнее время на одно из центральных мест в лингвистике» [11, с. 23] (см. также работы Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, Т.В. Булыгиной, Л.М. Васильева, А. Вежбицкой, В.В. Виноградова, Е.М. Вольф, В.Г. Гака, Г.А. Золотовой, Ю.Н. Караулова, В.В. Колесова, Г.В. Колшанского, Е.С. Кубряковой, Т.В. Маркеловой, М.В. Никитина, А.Б. Пеньковского, Т.В. Писановой, Г.Н. Скларевской, В.Н. Телия, В.И. Шаховского и др.), тем не менее, некоторые вопросы, на наш взгляд, остаются недостаточно изученными в лингвистическом плане (в том числе, средства языкового выражения различных видов оценок, история становления ценностной шкалы и универсальных параметров оценочного значения).

Наш материал показывает, что одним из древнейших средств выражения оценки является специальная конструкция – сочетание с творительным ограничением, состоящее из слова со значением качественного признака (прилагательного в краткой или полной форме, в отдельных случаях – существительного, причастия и глагола) и существительного в форме творительного падежа. Типичный пример подобного сочетания – *высок ростом*. Установим соотношение элементов структуры данных сочетаний с обязательными компонентами оценки, среди которых лингвисты выделяют **субъект**, обозначающий лицо, с точки зрения которого формируется и вы-

ражается оценка, **объект** (оцениваемый предмет или событие), **основание** (точка зрения, с которой производится оценивание, включающая шкалу оценок и оценочные стереотипы) и **характер оценки**, который определяется выбором одного из слов оценочной шкалы [11, с. 23]. Типичным способом представления структуры сочетаний с творительным падежом является логическая схема $X\ P\ Y\text{-ом}$, в которой X – компонент, от которого зависит вся конструкция с творительным падежом, P – предикат, а $Y\text{-ом}$ – словоформа существительного в творительном падеже. Данную схему можно использовать и для презентации сочетаний с творительным ограничением, при этом в качестве предиката P могут использоваться прилагательные (краткие и полные), существительные, причастия и глаголы. Соответствие структуры сочетания с творительным падежом ограничением составным компонентам категории оценки представлено на следующей схеме:

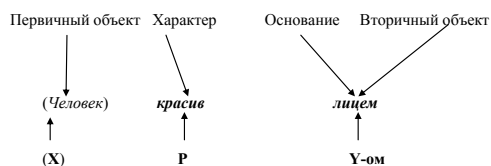


Рис. 1. Структура сочетаний с творительным падежом ограничения

Как показывает приведённая схема, в сочетании с творительным падежом ограничения не входит субъект оценки, с точки зрения которого производится оценивание (это автор художественного произведения или персонаж в случае прямой речи). В качестве объекта используется существительное *человек*, являющееся глав-

ным компонентом по отношению ко всему сочетанию с творительным падежом ограничения. Характер оценки представлен в предикате (оценочном слове). В словоформе существительного в творительном падеже, на наш взгляд, можно обнаружить семантический синкретизм, сущность которого в данном случае состоит в том, что существительное *лице* указывает на основание оценки и одновременно обозначает объект, также подлежащий оценке. Представленный компонент мы считаем необходимым обозначить термином «вторичный объект». Вторичность объекта, который выражен существительным *лице*, по отношению к объекту, представленному существительным *человек* («первичному объекту»), предопределена тем, что лицо является в широком смысле частью человека. Таким образом, специфика выражения оценочного значения сочетаниями с творительным ограничением заключается в том, что оценка **выражается не одной словоформой**, а целым сочетанием.

Следует заметить, что в древнерусском тексте сочетания с творительным ограничением являлись одним из главных средств выражения оценочного значения [см., например, 9, с. 73–75; 10]. По мере приближения к современному состоянию языка данные конструкции становились менее устойчивыми и постепенно перестали быть главным средством выражения оценки, однако и в современном русском языке сочетания с творительным ограничением могут функционировать как оценочные единицы.

Рассмотрим особенности семантики сочетаний с творительным ограничением на материале поэтических

произведений К.Д. Бальмонта – поэта-символиста, переводчика, эссеиста, «большого мастера русской литературы, занимающего в ней своё определённое место» [7, с. 3], связанного с Владимирским краем¹.

Прежде всего необходимо отметить, что с точки зрения семантики сочетания с творительным ограничением могут быть классифицированы, во-первых, по основанию оценки, во-вторых, по её характеру.

В сочетаниях с творительным ограничением, представленных в поэзии К.Д. Бальмонта, нами отмечены следующие виды оснований оценок: эстетическая и этическая оценки (сублимированный тип) и эмоциональная оценка (сенсорно-психологический тип).

Под сублимированным, или абсолютным, типом основания оценки, как отмечает Н.Д. Арутюнова, понимается оценка, основанная на норме (идеале), на потенциальных требованиях, которые предъявляются к объекту оценки [1, с. 76].

Эстетическая оценка представляет собой «отношение субъекта оценки <...> к объективной ценности, воспринимаемое как признак оцениваемого объекта с точки зрения существующего в ту или иную эпоху представления о красоте-безобразии в рамках картины мира данного социума» [9, с. 3].

¹ Константин Дмитриевич Бальмонт (1867–1942) родился в деревне Гумнищи Шуйского уезда Владимирской губернии, учился сначала в гимназии г. Шуи, затем – г. Владимира. Первые стихотворения были им опубликованы в период учёбы во владимирской гимназии. Владимирский период жизни отмечен также встречей с известным писателем В.Г. Короленко, сыгравшим значительную роль в развитии поэтического таланта К. Бальмонта [7, с. 4–8].

Приведём примеры сочетаний с творительным ограничением, выражающих эстетическую оценку, в произведениях К.Д. Бальмонта: *Всюду сон, всюду свет, / Всюду звон мировой, / Глубина хороша красотою неживой* (Ветер гор и морей) [4, т. 1, с. 343]. *Певец, что был лицом прекрасен / И был в словах разумен, / Узнал, как смысл явлений ясен, / Как хор их многошумен* (Сигурд) [4, т. 2, с. 15]. *Среди живых – лишь люди не уроды, / Лишь человек хоть частью красив* («Весенний шум, весенний гул природы...») [2, с. 115].

Под этической оценкой понимается «частнооценочное значение, ориентированное на передачу представлений об этике – о соблюдении этических правил и их нарушении» [1, с. 76]. Данный вид оценки связан с представлениями о добре и зле. Как правило, зависимые компоненты сочетаний с творительным ограничением, выражающих этическую оценку, представлены абстрактными существительными: *Ты для мрака открыта душою, / Но во тьме ты мерцаешь как свет* (К Елене) [2, с. 179]. *Славяне, вам светлая слава, / За то, что вы сердцем открыты, / Весёлым младенчеством нрава / С природой весеннею слиты* (К славянам) [2, с. 198]. *После заблуждений, сердцем пережитых, / К небу возвратится тот, кто сердцем чист...* (Драгоценные камни) [3, с. 118].

Сенсорным называется тип оценочного основания, связанный «с ощущениями, чувственным опытом – физическим и психическим» [1, с. 76]. К группе сенсорных оценок относятся интеллектуальные и эмоциональные оценки. В нашем материале не представлены конструкции с творительным ограничением, выражающие ин-

теллектуальную оценку. В качестве оснований эмоциональных оценок представлены обозначения чувств и эмоций (см. также [6]). В поэтических текстах К.Д. Бальмонта встречается довольно значительное количество случаев эмоциональной оценки, выраженной при помощи сочетаний с творительным ограничением, например: *Мой Вавилон, с висячими садами, Мой Вавилон, в венце блестящих звезд, / Несытый, хоть пресыщенный страстями, – / Ты пал, – река бежит, – но сорван мост* («Я долго строил башню Вавилона...») [4, т. 2, с. 94]. *И не однажды в сердце поражал / Сонет, несущий смерть, горящий гневом, / Холодный, острый, меткий, как кинжал* (Хвала сонету) [2, с. 108]. *Но, сильны волею разнузданных страстей, / На них нахлынули толпой башибузуки* (Маленький султан) [2, с. 443].

По характеру оценки выделяются два противопоставления: во-первых, мелиоративные (положительные, 'хорошие') – пейоративные (отрицательные, 'плохие') оценки, во-вторых, качественные – количественные оценки.

Конструкции с мелиоративными – пейоративными оценками различаются корневыми группами прилагательных. Мелиоративный характер оценки выражается в поэтических текстах К.Д. Бальмонта прилагательными с корневыми элементами -крас-, -дорог-, -сил-, например: *Красен солнцем вольный мир...* («Всё равно мне, человек плох или хорош...») [4, т. 1, с. 357]. *Вот почему тот самый человек, / Чья тень теперь, невидимая, с нами, / Не только дорог жизнью мне своей, / Но тем, что был живым и в самой Смерти* (Радостный завет) [4, т. 2, с. 89]. *Я силен – волею*

моей влюблённости, / Я силён дерзостью – негодования! (Играющей в игры любовные) [2, с. 151]. Пейоративная оценка в поэтических текстах К.Д. Бальмонта представлена в сочетаниях с творительным падежом ограничения, в которых содержатся прилагательные с корневыми группами -жест- и -муч-: *Вы так жестоки – помышлением, / Вы так свирепы – на словах* (Далёким близким) [2, с. 185]. *Чухлая трава, измученная зноем, / Вдоль прямой дороги серые столбы* (В окрестностях Одессы) [3, с. 89].

Помимо качественной оценки, связанной со словами *хорошо* и *плохо*, которая представлена во всех вышеприведённых контекстах, выделяется также количественная оценка, имеющая своим предметом сферу количественной определённости [5, с. 164] и характеризующая меру, величину описываемого предмета, указывающая на признак действия или признак признака [8, с. 317]. Наличие количественной оценки в конструкциях с творительным ограничением выявляется при помощи их трансформации в сочетании со словами *много* и *мало*.

В поэтических произведениях К.Д. Бальмонта количественный вид оценки представлен довольно широко (по сравнению с древнерусским текстом). Так, к сочетаниям с творительным падежом ограничения с количественной оценкой можно отнести конструкции с прилагательным *богатый*: *Ты счастлива со мной. / Мы возрастающей надеждою богаты* (Прилив) [4, т. 2, с. 64]. Так, значит, и нас обманула / *Богатая сказками* даль? (Мёртвые корабли) [2, с. 58]. Кроме того, к данному типу относятся сочетания с прилагательным *полный* в качестве

главного компонента: *Пространства звонов полны торжеством, / И, всё познав, я смыслы их впиваю* (Освобождение) [4, т.1, с. 488]. *Когда я был юношей, робким и странным, / Я вечной был полон тоской* («Когда я был мальчиком, маленьким, нежным...») [2, с. 182]. *В ней той печалью полон ум, / Какую дышат звёзды в Море* (Печальница) [4, т. 2, с. 74.].

С точки зрения структуры сочетаний с творительным ограничением в поэтических текстах К.Д. Бальмонта представлены следующие типы описываемых единиц:

1) краткое прилагательное + существительное: *Тут завяли снежинки предо мной, / Мир, как саваном, был полон белизной* (Косогор) [2, с. 459]. *И те, что чистым сердцем юны, / Идут спокойно мимо вас* (Приставникам слова) [2, с. 441];

2) полное прилагательное + существительное: *Судьбы их – гиероглифы, / Край их – золотом богатый, / И таинственные грифы / Стерегут тот край заклятый* (Страна исседонов) [3, с. 94]. *Братья мыслей, вновь я с вами, я, проплывший океаны, / Я, прошедший срывы, скаты голых скал и снежных гор, / Гордый жаждою увидеть вечно-солнечные страны, / Я принёс для звуковых песен новый красочный убор* (Из страны Кветцалькоатля) [2, с. 261];

3) причастие + существительное: *Но это молчание неба над нами / Не есть ли горящий безмолвием стих?* («Я знаю людей с голубыми глазами...») [4, т. 1, с. 380]. *До черты губительной в бездне голубой, / Где ты вдруг очутишься – с призраком – с собой, / Искжённный жадностью, грубый и слепой* (Сумрачные области) [3, с. 51].

Таким образом, несмотря на то что к концу XIX века сочетания с творительным

тельным ограничением перестают быть главным средством выражения оценки, в поэтических текстах (в частности, у К.Д. Бальмонта) они продолжают использоваться в оценочной функции, при этом можно выделить наиболее частотные типы основания оценки, встречаю-

щиеся и в древнерусском тексте, – эстетическую, этическую и эмоциональную оценки. В заключение необходимо отметить, что вопрос о средствах выражения оценочного значения требует дальнейшего изучения как с точки зрения синхронии, так и в диахронном аспекте.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988. 341 с.
2. Бальмонт К.Д. Избранное. М.: Художественная литература, 1980. 742 с.
3. Бальмонт К.Д. Избранное. М.: Правда, 1991. 608 с.
4. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Книжный Клуб Книговик, 2010. Т. 1. 504 с. Т. 2. 480 с.
5. Беляева И.В. Прагматика интеллектуальной оценки // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 4. С. 163–167.
6. Лекант П.А. Категория рационального и эмоционального в русском языке и русской речи // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2012. № 5. С. 44–48.
7. Озеров Л. Константин Бальмонт и его поэзия // Бальмонт К.Д. Избранное. М.: Художественная литература, 1980. С. 3–26.
8. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории: учебник для студентов-журналистов и филологов. М.: УРСС, 2002. 367 с.
9. Пименова М.В. Красотою украси: выражение эстетической оценки в древнерусском тексте. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Владимир: ВГПУ, 2007. 415 с.
10. Рыкин Е.Ю. Сочетания с творительным ограничением как средство выражения оценки в древнерусском тексте: дисс. ... канд. филол. наук. Владимир, 2014. 204 с.
11. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М.: Наука, 1986. 143 с.

REFERENCES:

1. Arutyunova N.D. Tipy yazykovykh znachenii: Otsenka. Sobytie. Fakt [Types of linguistic meanings: Evaluation. Event. The fact]. M., Nauka, 1988. 341 p.
2. Bal'mont K.D. Izbrannoe [Favorites]. M., Khudozhestvennaya literatura, 1980. 742 p.
3. Bal'mont K.D. Izbrannoe [Favorites]. M., Pravda, 1991. 608 p.
4. Bal'mont K.D. Sbranie sochinenii: v 7 t.: [Collected works: in 7 vol.]. M., Knizhnyi Klub Knigovik, 2010. Vol. 1. 504 p. Vol. 2. 480 p.
5. Belyaeva I.V. Pragmatika intellektual'noi otsenki [Pragmatics of intellectual assessment] // Znanie. Ponimanie. Umenie. 2008. no. 4. pp. 163–167.
6. Lekant P.A. Kategoriya ratsional'nogo i emotsional'nogo v russkom yazyke i russkoi rechi [The category of rational and emotional in Russian language and Russian speech] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya. 2012. no. 5. pp. 44–48.
7. Ozerov L. Konstantin Bal'mont i ego poeziya [Konstantin Balmont and his poetry] // Bal'mont K.D. Izbrannoe [Balmont K.D. Favorites]. M., Khudozhestvennaya literatura, 1980. pp. 3–26.
8. Papina A.F. Tekst: ego edinitsy i global'nye kategorii: uchebnik dlya studentov-zhurnalistov i filologov [Text: it units and global categories: textbook for students of journalism and Philology]. M., URSS, 2002. 367 p.

9. Pimenova M.V. Krasotou ukrasi: vyrazhenie esteticheskoi otsenki v drevnerusskom tekste [Decorated the car to increase beauty: the aesthetic expression of evaluation in the ancient text]. SPb.: The philological faculty of St. Petersburg state University; Vladimir, VGPU, 2007. 415 p.
10. Rykin E.YU. Sochetaniya s tvoritel'nyim ogranicheniya kak sredstvo vyrazheniya otsenki v drevnerusskom tekste: dis. ... kand. filol. nauk [Combination with creative restrictions as a means of expression of evaluation in the ancient text: PhD thesis in Philology]. Vladimir, 2014. 204 p.
11. Teliya V.N. Konnotativnyi aspekt semantiki nominativnykh edinits [Connotative aspect of semantics of nominative units]. M., Nauka, 1986. 143 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Пименова Марина Васильевна – доктор филологических наук, профессор, почётный работник высшего профессионального образования РФ, заведующий кафедрой русского языка Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых,
e-mail: pimenova-vgpu@yandex.ru

Рыкин Евгений Юрьевич – кандидат филологических наук, заведующий кабинетом русского языка Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых,
e-mail: eugeny.rikin@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Pimenova Marina – doctor of Philological Sciences, professor, honorary worker of higher professional education of the Russian Federation, head of the Department of Russian language at Alexander and Nikolay Stoletov Vladimir State University,
e-mail: pimenova-vgpu@yandex.ru

Rykin Eugeny – candidate of Philological Sciences, head of the office of Russian language, Department of Russian language at Alexander and Nikolay Stoletov Vladimir State University,
e-mail: eugeny.rikin@yandex.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Пименова М.В., Рыкин Е.Ю. Сочетания с творительным ограничением: особенности выражения оценочного значения в поэтических текстах К.Д. Бальмонта // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. №2. С. 56-62.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-56-62

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Pimenova M., Rykin E. Combination of instrumental case limitations: the peculiarities of expressing evaluations in the poetic texts of K. Balmont // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian Philology. 2016. no 2. pp. 56-62.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-56-62

УДК 81'366.56

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-63-68

НЕСОВПАДЕНИЯ В СИСТЕМЕ ЗНАЧЕНИЙ КАТЕГОРИИ ЛИЦА

Самсонов Н.Б.

Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10а, Российская Федерация

Аннотация. В статье представлен аспектный разноуровневый анализ значений лица. Кратко охарактеризованы номинативное, коммуникативное и грамматические значения (морфологическое и синтаксическое). Выполненный с этих позиций анализ языковых примеров показывает, что указанные значения могут не совпадать и даже противоречить друг другу. Причиной этого является многозначность 3-его лица, разные значения которого могут быть представлены в предложении раздельно, тогда как 1-ое и 2-ое лица имеют целостные значения.

Ключевые слова: категория лица; номинативное, коммуникативное, морфологическое и синтаксическое значения, грамматическое значение, 3-е лицо.

MISMATCH IN THE MEANING SYSTEM OF THE PERSON CATEGORY

N. Samsonov

Moscow State Region University
10A Radio St., Moscow, Russian Federation, 105005

Abstract. The article represents aspect multilevel analysis of meanings of a person. It summarizes nominative, communicative and grammatical meanings (morphological and syntactic). The analysis of language examples made from these positions shows that the specified meanings can not coincide and even to contradict each other. The reason of it is the polysemy of the 3rd person different meanings of which can be presented in a sentence separately whereas the 1st and 2nd persons have complete meanings.

Keywords: category of person; nominative, communicative, morphological and syntactic meanings, grammatical meaning, 3rd person.

Сопоставление терминологических и нетерминологических значений лексемы *лицо* даёт, как нам кажется, интересные результаты. В нетерминологических значениях это слово, будучи стилистически не маркированным, имеет самую широкую сферу употребления. В качестве термина *лицо* тоже многозначно, причём эти значения далеко не всегда совпадают, их значения могут даже противоречить друг другу в пределах одной синтаксической конструкции, что представляет трудность для студентов при языковом анализе. Без чёткого представления о многозначности термина *лицо* и производного от него слова *личный* можно затрудниться в характеристике такого, например, предложения: *Кое-кто*

из вас вчера звонил мне. Местоимённая группа *кое-то из вас* указывает на 2-ое коммуникативное лицо, а синтаксическое лицо здесь 3-е. Чтобы разобраться в этом парадоксе, нужно учитывать многоаспектный и разноуровневый характер терминов *лицо*, *личный*.

1. Для слова *лицо* в толковом словаре С.И. Ожегова приводятся следующие значения: «1. Передняя часть головы человека. *Черты лица. Румяное л. Знакомое л.* <...> 2. *перен.* Индивидуальный облик, отличительные черты. *Не иметь своего лица.* 3. Человек как член общества. *Отдельные лица. Подставное л. Действующее л.* (в театре: персонаж). *Физическое л.* (о правоспособном человеке, спец.) *Юридическое л.* (учреждение, спец.). 4. Наружная, передняя, верхняя сторона предмета; *противоп.* тыл, изнанка. *Товар лицом показать* (перен.). 5. Грамматическая категория, показывающая, идёт ли речь о говорящем (первое л.), или о том, с кем он говорит (второе л.), или же о ком-чём-н. третьем (третье л.). *Изменение глагола по лицам.*» [3, с. 319]. Не только 5-ое, но и 3-е значение является специальным, даже терминологическим у производного прилагательного *личный* в системе лексико-грамматических разрядов имён существительных. Значение это выделяется в пределах категории одушевлённости / неодушевлённости: как известно, среди существительных одушевлённых выделяются личные, т. е. обозначающие человека (*ученик, дитя, отличник* и т. п.) и неличные, обозначающие животных (*собака, кошка, бык* и т. п.).

В истории отечественной лингвистики было время, когда у имени существительного выделялась категория

лица. В книге В.В. Виноградова «Русский язык (грамматическое учение о слове)», в разделе «Имя существительное» §12 так и называется: «Категория лица». «Категория лица, – пишет В.В. Виноградов, – тесно связана с категорией одушевлённости, которая широко развилась, поглотивши, вернее, вобравши в себя категорию лица» [2, с. 79]. И ещё важное замечание: «В именах существительных категории одушевлённости и лица являются лишь разновидностями, подразделениями общей категории предметности» [2, с. 265].

На современном этапе развития морфологии грамматическая категория лица существительных не выделяется. Это значение является чисто номинативным: специальных средств выражения, отличающих личные существительные от неличных, нет. Конечно, можно отметить, что некоторые суффиксы выступают показателями лица: *-щик (асфальтщик, настройщик)*, *-льщик (больельщик, точильщик)*, *-и(а) (билетёрша, секретарша)*. Таковы же чередующиеся флексии – нулевая после суффикса *-ин-* и *-е* – в словоформах единственного / множественного числа: *горожанин- – горожане, египтянин- – египтяне* и т. д. Однако эти средства не являются регулярными и обязательными показателями личного значения у существительных. Так, например, их не имеют слова *муж, отчим, жена, сестра* и многие другие.

Такое же номинативное значение лица реализуется в словах, образованных от личных существительных – например, в притяжательных прилагательных *рыбачий, охотничий* и т. п. Нет его у слов *собачий, кошачий, бычий*

и других, образованных не от личных существительных.

2. Лицо имеет коммуникативное значение, благодаря которому личные местоимения указывают на тех, кто участвует или не участвует в речевом акте. Коммуникативное значение зафиксировано в номере лица, показывающем его связь с ролью в коммуникативном акте: говорящий – 1-ое лицо (*я, мы*), адресат – 2-ое лицо (*ты, вы*) и не-участник, предмет сообщения или его тема – это 3-е лицо (*он, она, оно (они)*). Эти роли, конечно, неравноправны коммуникативно и существенно различаются семантически: нам и вне контекста ясно, кто такие *я, мы, ты, вы* – это всегда лица (в номинативно-лексическом аспекте), но только контекст может объяснить, что или кто обозначается дейктическими словами *он, оно, она*: *Поспешим извинить бедное дитя: оно тосковало не из прихоти*. (А. Дружинин, «Полинька Сакс» – пример взят из Национального корпуса русского языка (далее – НКРЯ: www.ruscorpora.ru)).

Итак, первое несовпадение: объём понятия *лицо* в коммуникативном аспекте больше, чем в номинативном. Коммуникативное 3-е лицо может указывать на предмет, не имеющий никакого отношения к лицу номинативному: *...Он не любил смотреть в небо, оно вводило его в неясное, беспричинное беспокойство и пугало своей грозной бездонностью...* (В. Распутин «Прощание с Матёрой» – НКРЯ).

Коммуникативному значению лица сопутствует значение грамматическое, оно проявляется в синтагматике: личные местоимения определяют грамматическое согласование со строго определённой формой глагола в настоящем

и в будущем временах, ср.: *я читаю – ты читаешь – он читает*. Но грамматическая семантика лица тоже не всегда совпадает как с номинативным, так и с коммуникативным личными значениями. Рассмотрим морфологическое и синтаксическое значения лица как грамматические.

3. Морфологическое, т. е. словоизменительное значение лица реализуют глагольные формы настоящего и будущего времени (*иду – идёшь – идёт*). Лицо глагола имеет зависимый, согласовательный характер, что не позволяет отнести это значение к коммуникативным – оно является собственно грамматическим. Лицо глагола может быть определено не только местоимением, но и существительными (словами в значении существительного): они требуют глагольной формы 3-его лица, ср.: *оно растёт – дерево растёт – ребёнок растёт*. Грамматическое значение лица, как видим, далеко не всегда отражает номинативное личное значение. Глагольная форма безразлична, какое существительное, личное или неличное, ей управляет, напр. *дерево и ребёнок*.

Логика рассуждения требует здесь упомянуть немногочисленную группу глаголов, имеющих собственно безличное значение, которое нужно определить как лексико-грамматическое: семантика немотивированности действия обуславливает отсутствие у них личных форм: *холодать, хотеться* и т. п.

4. Синтаксическое значение лица отличается от морфологического тем, что определяется синтаксической конструкцией: так, например, у словоформы прошедшего времени *окреп* нет морфологического значения лица,

а в предложении *Я окреп* реализовано 1-ое синтаксическое лицо. *Больной окреп* – 3-е лицо. Самое интересное, что предложение *Лёд окреп* тоже имеет 3-е лицо, хотя ни одно из употреблённых здесь слов само по себе не имеет никакого значения лица. Оно обусловлено только составом предложения: подлежащее, выраженное любым существительным, – это обязательно 3-е синтаксическое лицо. И не только существительное, но и любое слово в роли подлежащего – это показатель 3-его лица. Его значение приобретают, например, субстантивированные местоимения: *Все спят. Каждый может задать вопрос. Эти не подведут.*

Чисто синтаксическим можно назвать безличное значение у глаголов, которые могут употребляться в личных значениях: *В лесу пахнет грибами.* (ср.: *Свежесорванные грибы сильно пахнут.*). Здесь безличное значение обусловлено независимым употреблением глагола в предложении, а не особенностями лексического значения, как у слов *холодает, вечереет, светает, хочется, нездоровится* и им подобных.

Независимая позиция является необходимым условием развития таких оттенков личного значения, как неопределённо-личное и обобщённо-личное: *Вы хватаете телефон и звоните другу, чтобы сказать, что у вас все родственники и дети заболели и что вы не можете идти... А вам говорят, что ваш друг уже вышел...* (Е. Гришковец, «ОдновреЕнно» – НКРЯ); *В доме повешенного не говорят о верёвке* (Посл.).

Синтаксическое значение лица может совпадать с коммуникатив-

ным значением лица: ...*Когда Стравинский говорит, что вернёт меня к жизни, я ему не верю* (М. Булгаков, «Мастер и Маргарита»); но может и противоречить ему. Ср.: *Значит ли это, что каждый из нас находится в отдельном, своём собственном, с собственными координатами, пространстве?* (Л. Улицкая, «Казус Кукоцкого»); ... *Может, кто-нибудь из вас заберёт её, а?* (В. Распутин, «Последний срок» – НКРЯ). В этих двух предложениях реализованы коммуникативные значения соответственно 1-ого и 2-ого лица, а также синтаксическое и морфологическое значение 3-его лица. Субстантивно-местоименные группы, употреблённые в роли подлежащего, требуют согласования глагольной формы в 3-ем синтаксического лице, хотя коммуникативные значения лица в этих предложениях другие: *каждый из нас* – это 1-ое лицо с точки зрения распределения ролей в коммуникативном акте, а *кто-нибудь из вас* – это 2-ое лицо.

Можно заметить, что во всех указанных выше несовпадениях личных значений «виновато» 3-е лицо. Причина в том, что его семантика многослойна, и разные его значения могут быть представлены раздельно, тогда как 1-ое и 2-ое лица имеют целостные значения. Феномен 3-его лица – в возможности как совместной, так и раздельной реализации номинативного (лексического) и грамматического личных значений. Причём грамматическая третьеличная семантика всегда присутствует в 3-ем лице, а вот номинативное значение лица проявляется опосредованно, через указание на личное существительное, и непостоянно (см. [5, с. 25]).

Таким образом, в практике языкового анализа важно различать терминологические значения слов *лицо*, *личный*, которые, как показали изложенные выше наблюдения, довольно часто не совпадают.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е. М.: Советская энциклопедия, 1969. 608 с.
2. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). Изд. 2-е. М.: Изд-во «Высшая школа», 1972. 616 с.
3. Ожегов С.И. Словарь русского языка / под общ. ред. проф. Л.И. Скворцова. 24-е изд., испр. М.: ООО «Изд. дом «ОНИКС 21 век»; ООО Изд-во «Мир и Образование», 2003. 896 с.
4. Лекант П.А. Рациональное и эмоциональное в русском предложении // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2012. № 5. С. 44–48.
5. Самсонов Н.Б. Феномен третьего лица // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2014. № 4. С. 22–25.

REFERENCES

1. Akhmanova O.S. Slovar' lingvisticheskikh terminov [Dictionary of linguistic terms]. 2nd ed. M., Sovetskaya entsiklopediya, 1969. 608 p.
2. Vinogradov V.V. Russkii yazyk (grammaticheskoe uchenie o slove) [Russian language (grammatical teaching about the word)]. 2nd ed. M., Vysshaya shkola, 1972. 616 p.
3. Ozhegov S.I. Slovar' russkogo yazyka [Dictionary of Russian language]. 24th ed., rev. M., ООО Izd. dom «ONYX 21 vek»; ООО Izd-vo «Mir i Obrazovanie», 2003. 896 p.
4. Lekant P.A. Ratsional'noe i emotsional'noe v russkom predlozhenii [Rational and emotional in Russian sentence] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya. 2012. no. 5. pp. 44–48.
5. Samsonov N.B. Fenomen tret'ego litsa [The phenomenon of third person] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya. 2014. no. 4. pp. 22–25.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Самсонов Николай Борисович – кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета,
e-mail: ns3210@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Samsonov Nikolay – doctor of Philological Sciences, associate professor at the Department of Modern Russian language in Moscow State Region University,
e-mail: ns3210@mail.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Самсонов Н.Б. Несовпадения в системе значений категории лица // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 63-68.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-63-68

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Samsonov N. Mismatch in the meaning system of the person category // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian Philology. 2016. no 2. pp. 63-68.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-63-68

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.111

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-69-77

КОНЦЕПТ «СТРАХ» В ВОЕННЫХ РАССКАЗАХ АМБРОЗА БИРСА

Михалева Е.С.

*Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, Российская Федерация*

Аннотация. Статья посвящена проблеме реализации концепта «страх» в цикле военных рассказов Амброза Бирса. Основное внимание уделено проблемно-тематическому комплексу военных рассказов американского писателя в связи с воплощением доминирующего концепта «страх». Рассмотрены художественные приёмы, определяющие структуру доминантного концепта. Изучение путей реализации концепта «страх» в произведениях позволяет понять специфику миропонимания Бирса, что, в свою очередь, помогает проследить особенности литературного процесса в США на рубеже XIX-XX веков.

Ключевые слова: концепт, проблема, тема, мотив, рассказ.

THE “FEAR” CONCEPT IN AMBROSE BIERCE’S WAR SHORT STORIES

E. Mikhaleva

*Moscow State Regional University
10A Radio St., Moscow, Russian Federation, 105005*

Abstract. The article is devoted to realization of the concept “Fear” in Ambrose Bierce’s cycle of war short stories. The focus is on the problem and thematic complex of war short stories of the American writer in the connection with the embodiment of the dominant concept «Fear.» We study the Ambrose Bierce’s artistic techniques that determine the structure of the dominant concept. The study of ways to implement the concept «Fear» helps to understand the specificity of Bierce’s worldview, which in turn allows to trace characteristics of the literary process in the US at the turn of 19-20th centuries.

Keywords: concept, problem, theme, motive, short story.

Амброз Гвиннет Бирс известен в качестве мастера короткого рассказа и журналиста. Обычно исследователи его творчества выделяют цикл военных рассказов, написанных на материале гражданской войны в США (1861–1865 гг.), в которой Бирс принимал непосредственное участие, что «стало главным впечатлением его жизни» [11, с. 20].

Писатель прошёл через все годы войны: в первые дни боевых действий 18-летний Бирс стал солдатом-добровольцем, затем служил военным топографом, участвовал во многих сражениях (при Чикамоге, под Далтоном и Ресакой и др.). Опыт участия в войне повлиял на судьбу, мировоззрение, отразился в творческом наследии писателя. Пройдя через испытания, восторженный романтик Бирс становится скептиком и пессимистом, всё воспринимается им сквозь военный опыт.

Война – переломный момент исторического процесса, страшный социальный катаклизм, проверяющий психику человека на прочность. Гражданская война, при всей своей бессмысленности, страшном кровопролитии, братоубийственном характере, понимается писателем как испытание, которое дано пройти не каждому, своеобразный тест мужества, позволяющий проверить, на что способен человек. Дэвид Лундберг отмечает, что для писателей-реалистов послевоенной эпохи «...война представляла значимый тест мужественности; это было что-то страшное и пугающее, но также и средство доказывания своей ценности...» [13, с. 376].

Бирса интересует психология человека, находящегося на войне. Основное внимание писателя сосредоточено

на чувстве страха, его преодолении, и «главный конфликт всегда один – столкновение человека со смертью» [1, с. 579]. Бирс, как и его предшественник Эдгар Аллан По, показывает психическое состояние человека в «страшной», выходящей за границы обыденного, ситуации. В.В. Брукс отмечает влияние манеры По на становление стиля Бирса: «Бирс многому учился у По, но в особенности – искусству композиции и лаконизму» [4, с. 64]. Справедливо заключение П.В. Балдицина, что «пристрастие к болезненным темам смерти и безумия, к мрачному колориту и фантастическим преувеличениям, к ярким условным образам сделало Бирса приверженцем готической прозы и продолжателем традиции Эдгара По» [1, с. 565]. Как и Эдгар По, он смог умело воссоздавать ощущение страха, безнадёжности и отчаяния.

Большинство персонажей в военных рассказах Бирса испытывают страх. Правомерно говорить не просто об эмоции страха, а о концепте «страх». Именно через изучение концептов представляется возможным полнее постичь авторское мировидение. Концепт с точки зрения литературоведческой науки складывается при единстве, взаимопроникновении, совокупности следующих художественных элементов: жанра, хронотопа, пейзажа и интерьера, художественных деталей, способа повествования, системы персонажей, тематики, проблематики, определённых образов-символов, реминисценций, мотивной структуры и др. [6]. Концепт «страх» можно рассматривать в качестве доминирующего в цикле военных рассказов Амброза Бирса.

Магистральной проблемой «военных» рассказов А. Бирса, определяю-

щей выбор художественных средств, выступает проблема самосознания человека в экстремальной ситуации – обстоятельствах гражданской войны в США.

Значимой для писателя является также проблема выбора, принятия решения перед лицом смерти. В такой ситуации оказывается главный герой рассказа «Летающий всадник» (*A Horseman in the Sky*, 1889) Картер Друз, который верен себе и долгу, а сомнения героя – своего рода преодоление страха: «Долг победил, дух велел телу <...> И Друз выстрелил» [3, с. 123], он убил отца. Страх, который испытывает герой, заключён в подтекст – автор предоставляет читателю возможность домыслить исход ситуации. Герой совершает выбор, преодолевая страх, своё колебание, сомнение.

В рассказе «Без вести пропавший» (*One Of The Missing*, 1888) раскрывается метаморфоза, произошедшая с главным героем Джеромом Сирингом под влиянием страха неотвратимой смерти – храбрый разведчик оказался на краю гибели. Драматизм ситуации передан через акцентирование внимания читателя на выразительной художественной детали – ярком металлическом кольце, неотступно видевшемся герою: дуло ружья, «высунувшееся из кучи обломков» [3, с. 13], направленное прямо на Сиринга, парализует его волю. Чувство страха персонифицируется в образе оружия: страх перестаёт ассоциироваться с живым врагом, он воплощается в предмете. Хронотоп в рассказе имеет определённую специфику: внешний мир перестаёт существовать, локализуется в образе яркого металлического кольца; а время растягивается – для героя проходит целая

вечность. «Весь мир исчез без следа» [3, с. 17]. Вся Вселенная, кажется, сосредоточилась в одном моменте, в данном месте.

Бирс изображает процесс «переживания» чувства страха, воссоздаёт цепочку психологических состояний: возникновение страха, развитие и финальный аккорд. Сначала Джерому Сирингу казалось, что он умер и похоронен. Затем его органы чувств обостряются: беспредельность утомляет, невыносимо яркий свет ослепляет, шум пронизывает всё его существо. Потом наступает спокойствие. Чувство страха пока не поглощает героя, хотя он оказывается в смертельной ловушке, чувствует лишь беспокойство, «это было далеко от страха» [3, с. 13]. Но постепенно беспокойство усиливается: кажется, что ружьё то приближается, то отодвигается (это казалось ещё страшнее!). Чувство страха начинает брать верх, боль подстёгивает страх, даже моменты забытья, когда Сиринг теряет сознание, ненадолго дают покой, «нервное напряжение, которое он переживал, было невыносимо» [3, с. 16]. На следующем этапе ужас овладевает героем. Попытка спастись даёт временную надежду, страх возвращается, увеличившись. Даже место в голове, где гипотетически должна была пройти пуля, болит сильнее, своего рода предвосхищая момент гибели. Герой находит облегчение лишь в смерти. Но от чего же она происходит? Он сам ускорил развязку, или смерть взяла своё сама? Страх способен убивать – таков ужасный вывод, звучащий в подтексте.

Концепт «страх» в военных рассказах Амброза Бирса реализуется в тематической оппозиции: страх / бес-

страшие (страх → бесстрашие и бесстрашие → страх), то есть показано испытание героя страхом, его переход от чувства страха к бесстрашию и наоборот. Во многих рассказах Бирса главные герои наделены бесстрашием, но оно не проходит проверки испытания страхом, например, страхом перед смертью. Страх – своеобразный рубеж, пройдя через который человек изменяется. Джером Сиринг «сильный, умный, не знающий, что значит страх» [3, с. 7], не смог сохранить свою храбрость, сломлен страхом. Нелепо гибнет герой рассказа «Джордж Тёрстон» (*George Thurston*, 1883). Как утверждает повествователь: «Когда кто-то спокойно смотрит смерти в глаза, не делая себе никаких поблажек, он не может не уважать себя» [3, с. 136], но достоин ли он уважения или играет со своим страхом? Яркой деталью в портрете Джорджа Тёрстона были сложенные на груди руки. Этот характерный жест, подчёркивающий его бесстрашие, становится лейтмотивной деталью в портрете героя, сохранился он и после его курьёзной, нелепой смерти. Возможен и другой вариант оппозиции – обретение героем через испытание страхом бесстрашия. Таков герой рассказа «Летающий всадник», который побеждает сомнение, вызванное страхом.

Исследователями творчества Бирса отмечается важность использования писателем приёма деформации времени. Время то замедляется, то растягивается, что позволяет «погружаться в глубины бессознательного» [1, с. 585]. Место и время действия в рассказах Бирса о войне в основном однообразно – ночь, заброшенный дом, лесная чаща. Как утверждает В.В. Брукс, пей-

зажи имеют важное значение для Бирса: «В «Отрывках из автобиографии» он пишет о том особом впечатлении, что производят на человека, выросшего среди равнин Среднего Запада, красоты девственной природы гористого штата Западная Виргиния. Вместе с товарищами в немом восторге взирает он на сосновые рощи, заросли ели и лавра, и каждый холм, даже пригорок, получал у них гордое наименование «пика». Остроконечные утёсы, устремлённые в бездонную голубизну, – неотъемлемая часть ландшафта в новеллах Бирса» [4, с. 64].

В рассказе «Паркер Аддерсон, философ» (*Parker Adderson, Philosopher*, 1891) Бирс актуализирует проблему истинных и ложных ценностей, истинного и ложного понимания жизни, реализующуюся в оппозиции страх / храбрость. Сержант Паркер Аддерсон шутит о своей предстоящей смерти: «Откуда мне знать? Я ещё ни разу не умирал. Мне говорили, что смерть – серьёзное испытание, но говорили не те, кто его прошёл» [3, с. 92]. Но перед лицом смерти приговорённый к расстрелу герой испытывает непреодолимый страх: «...философ и остроумец, стоял в лунном свете на коленях и бесвязно молил о пощаде» [3, с. 96].

Для рассказов Бирса из военного цикла характерен трагический пафос. Мир, изображённый в них, неизменно жесток. Писатель раскрывает трагизм судьбы человека в условиях гражданской войны, драму человека, втянутого в войну, «психологические переживания обычного человека, попавшего в пограничную ситуацию» [1, с. 584]. В связи с этим значима роль финала в рассказах: «...нет у него ни одного военного рассказа со счастливым кон-

зом» [1, с. 584]. Сюжетными особенностями являются сочетание поразительного совпадения и умолчания, которые играют важную роль в воплощении концепта «страх». Как правило, писатель использует напряжённую, ретроспективную композицию. Приём ретроспекции проявляется, например, в рассказе «Случай на мосту через Совиный ручей» (*An Occurrence at Owl Creek Bridge*, 1890), в котором значима роль умолчания и эффекта обманутого ожидания. Возможна подача информации через сны, галлюцинации. Наблюдается в «военных» рассказах Бирса «эффект остранения»: события передаются через восприятие наблюдателя.

Перед героями стоит проблема нравственного выбора, связанная с трудностью сохранения верности долгу («Случай на мосту через Совиный ручей», «Без вести пропавший», «Призрачный всадник»). В экстремальной ситуации им необходимо сделать выбор, принять решение. Как справедливо подметил А.А. Аствацатуров: «Можно ли победить в столкновении с алогичной жестокостью смерти? Победа иллюзорна и не приносит счастья. Человек в состоянии одолеть в себе страх – смерть одолеть невозможно; даже те, кто одержал победу над собственным страхом, становятся добычей смерти» [1, с. 582]. Смерть победила в рассказах «Джордж Тёрстон», «Сын богов» (*A Son of the Gods*, 1888), «Убит под Ресакой» и др. Страх – иррациональное состояние психики человека, и Бирса как писателя-романтика интересует внутреннее состояние человека, необъяснимые, спонтанные проявления чувств.

Внимание писателя сконцентрировано на судьбе «не армии, а всего лишь одного солдата» [3, с. 127], важнейшую

роль приобретает тема одиночества. Она раскрывается в рассказах Бирса о войне в контексте романтической традиции. Чаще всего герой рассказа – человек, который оказывается тет-а-тет с опасностью, смертью, своими страхами. Главный герой молодой офицер / солдат армии северян, хороший, образцовый воин, умный, смелый, благородный, «оставшийся наедине с убийственной логикой войны» [1, с. 584], «отличается обострённой чувствительностью, преувеличенной гордостью и чувством собственного достоинства» [1, с. 584], ему свойственно одиночество. В рассказе «Пересмешник» рядовой федеральной армии Грейрок упорно терзаем сомнениями из-за убийства человека. Засыпая, он погружается в мир детства, Сказочную Страну, где они с братом-близнецом были счастливы. Но наяву его трагическое одиночество становится очевидно – герой делает страшное открытие: он убил своего брата-близнеца!

Человек вписан в конкретную историческую ситуацию – ситуацию войны Севера и Юга, с определёнными временными рамками, имеющую определённые политические, национальные особенности. В цикле «военных» рассказов Бирса это проявляется в отсылке к историческим и географическим названиям (топонимам), датам, битвам. События в рассказах Бирса вписаны в конкретно-исторические координаты. Для Бирса характерно соединение невероятных событий и точных деталей [7; 8]. В военных рассказах Амброза Бирса присутствуют характерные приметы гражданской войны: места и даты известных сражений, переживания и военный быт, как, например, в рассказе «Человек с

двумя жизнями» (*A Man with Two Lives*, 1905), где точные данные (21 декабря 1866 года 2 тысячи индейских воинов уничтожили отряд из 81 человека американских военных по причине нарушения территориального договора) и невообразимое происшествие (Дэвид Уильям Дак будто бы обладал двумя жизнями!) соединены воедино.

В рассказах Бирса можно обнаружить автобиографические аллюзии. Бирс служил в армии северян топографом – в рассказе «Джорж Тёрстон» (*George Thurston*, 1883) повествование ведётся от лица рассказчика-топографа: «...обязанности топографа заставляли меня работать как каторжного – весь день в седле и ещё полночи за чертёжной доской, перенося результаты моих дневных съёмок» [3, с. 133]. В 22 года Бирс получил тяжёлое ранение, следствия которого преследовали писателя всю жизнь: головокружения, провалы в памяти. Герой рассказа «Заполненный пробел» (*A Resumed Identity*, 1908) теряет память, он, помня только свою юность, когда в 23 года воевал за северян, неожиданно оказывается в совершенно другом, мирном времени и «нить, связавшая на миг начало и конец его существования, оборвалась навсегда» [3, с. 167] – герой умирает. Брат Амброза Альберт служил в артиллерии – в рассказе «Без вести пропавший» (*One Of The Missing*, 1888) у героя Джерома Сиринга есть брат, служащий лейтенантом, Адриан. Автор пропускает ситуации через себя, своё мировидение, изменяет реальные события, которые трансформируются в сознании художника в ирреальную действительность литературного произведения. Для темы художественного произведения ключевое

значение имеет как психологическая и социальная составляющие, так и субъективное, авторское мироотражение. Важен отбор жизненного материала, осуществляемый автором [10]. «Гражданская война Севера и Юга, её события, её реалии и восприятие их писателем во многом определили его личную и художественную судьбу, своеобразие его творческого облика» [12, с. 47–48], – пишет А.Б. Танасейчук. Реализация концепта «страх» в цикле военных рассказов Бирса детерминирована историческими обстоятельствами.

В «военных» рассказах писателя раскрыта тема бесчеловечности и бессмысленности войны. «Все они завершаются гибелью главного героя или самых близких ему людей <...> Война – это смерть, не только физическая, но и духовная, она обладает чудовищной способностью ломать людские души...» [1, с. 580], – утверждает А.А. Аствацатуров в статье «Амброз Бирс: судьба и невыразимость кошмара».

Волнует А. Бирса и тема разрыва межличностных отношений на войне. В частности, тема братоубийства, обнажающая смысл гражданской войны: сын убивает своего отца («Летающий всадник»); случайно брат убивает брата («Пересмешник» (*The Mocking-Bird*, 1891)), артиллерийский капитан вынужден подвергнуть пушечному обстрелу собственную усадьбу и стать виновником смерти своей жены и ребёнка («Случай в теснине Колтера» (*The Affair At Coulter's Notch*, 1889)); герой рассказа «The Coup De Grace» (1889) из сострадания умерщвляет своего раненного друга. Бирс раскрывает мотив отношений в армии. В рассказах «Один офицер, один солдат» (*One Officer, One*

Man, 1889), «Случай на передовой» (*An Affair Of Outposts*, 1897) писатель развенчивает героический ореол войны: мир войны жесток, «у него свои законы и представления» [1, с. 581] («Летающий всадник»), на войне подвиги обесцениваются («Сын богов»). Первыми на войне гибнут лучшие, самые храбрые и честные, гибнут чаще всего нелепо и бессмысленно («Джордж Тёрстон», «Убит под Ресакой»). Мотив бесчеловечности командования, жестокости генералов раскрыт писателем в таких рассказах, как «Сражение в ущелье Коултера» (*The Affair at Coulter's*, 1889), «Офицер из обидчивых» (*One Kind of Officer*, 1893), «Добей меня» (*The Coup de Grace*, 1889). В рассказе «Джордж Тёрстон» рассказчик-топограф замечает о своих обязанностях: «В этой работе возможность найти дорогу или сделать набросок моста ценились гораздо больше человеческой жизни» [3, с. 133].

Исследователи отмечают, что многие рассказы Бирса посвящены теме столкновения человека со смертью и «отмечены мрачными тонами ужаса и отчаяния» [1, с. 573]. Как утверждает П.В. Балдицын, в отличие от Эдгара Аллана По, который считал смерть прекрасной женщины самым поэтическим сюжетом, «Амброз Бирс самым подходящим новеллистическим сюжетом счёл смерть прекрасного юного мужчины» [1, с. 580]. Интересен мотив гибели героя из-за неверности возлюбленной («Убит под Ресакой» (*Killed at Resaca*, 1887), «Случай на передовой» (*An Affair at Outposts*, 1897)).

Важна для Бирса тема уходящего времени, отобранного войной. Ужас герои военных рассказов испытывают не только перед лицом смерти, но и

перед временем. Война – метафизическая сила, лишаящая человека времени, следовательно, и жизни. В рассказе «Заполненный пробел» (*A Resumed Identity*, 1908) течение времени нарушается, война вырывает пласт жизни людей. Герой открывает весь ужас ситуации: «Как могла пройти армия так быстро, передвигающаяся так медленно!», «Незаметно проходила минута за минутой – он утратил ощущение времени» [3, с. 163]. На войне нет жизни, только смерть. Герой испытывает не просто страх – скорее, ужас в финале рассказа, понимая это.

Таким образом, проблемно-тематический комплекс «военных» рассказов Амброза Гвиннета Бирса участвует в воплощении концепта «страх», который входит в концептосферу рассказов писателя. Магистральной проблемой «военных» рассказов Амброза Бирса выступает проблема самосознания человека в кульминационной ситуации – обстоятельствах гражданской войны, с которой сопряжены такие проблемы, как проблема нравственного выбора героя, истинных и ложных ценностей. Среди тем, входящих в поле формирования концепта «страх», ведущими представляются темы бесчеловечности и бессмысленности войны, разрыва межличностных отношений, братоубийства, одиночества, уходящего времени, столкновения человека со смертью. Также важную роль в воплощении концепта «страх» в военных рассказах писателя играют трагический пафос, автобиографические элементы, приёмы психологического анализа.

Концепт «страх» выступает в роли доминирующего в военных рассказах Амброза Бирса, изучение путей его

реализации в произведениях позволя- ния литературы США на рубеже XIX-
ет понять особенности мироздания XX веков.
Бирса, а вместе с тем и пути становле-

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аствацатуров А.А. Амброз Бирс: судьба и невыразимость кошмара // Нева. 2011. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/9/aa19.html> (дата обращения: 10.11.2015)
2. Балдицын П.В. Новеллистика Амброза Бирса // История литературы США. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Т. 4. С. 565-590.
3. Бирс А. Собрание рассказов. М.: АСТ, 2014. 606 с.
4. Брукс В.В. Писатель и американская жизнь. М.: Прогресс, 1967. Т. 1. 424 с.
5. Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: учебное пособие. 3-е изд. М.: Флинта, Наука, 2000. 248 с.
6. Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Нижний Новгород, 2001. 168 с.
7. Кашкин И.А. Амброз Бирз // Для читателя-современника. Статьи и исследования. М.: Советский писатель, 1977. 560 с. С. 93–123.
8. Ковалев Ю.В. Послесловие // А. Бирс. Страж мертвеца. СПб.: Азбука, 1999. 352 с. С. 336-343.
9. Кормилов С.И. Рассказ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. 799 с. С. 856.
10. Лунина И.Е. Джек Лондон о жанре рассказа // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2013. № 5. С. 61-64.
11. Танасейчук А.Б. Амброз Бирс. Ранние годы: творчество 1860-1880-х гг. в контексте региональной и национальной литературной традиции. Саранск: Красный Октябрь, 2006. 168 с.
12. Танасейчук А.Б. О «страшном» рассказе в англо-американской литературной традиции // Несчастный случай: Комментированная антология «страшного» рассказа. Саранск: Красный октябрь, 2004. 140 с. С. 6-14.
13. Lundberg D. The American Literature of War: The Civil War, World War I, and World War II. American Quarterly, Vol. 36, No. 3 (1984), pp. 373-388.

REFERENCES:

1. Astvatsaturov A.A. Ambroz Birs: sud'ba i nevyrazimost' koshmara [Ambrose Bierce: fate and nevertheless nightmare] // Neva. 2011. no. 9. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/9/aa19.html> (request date: 10.11.2015).
2. Balditsyn P.V. Novellistika Ambroza Birs [Ambrose Bierce novels] Istoriya literatury SSHA. T. 4 [History of literature of the United States. Vol. 4]. M., IMLI RAN, 2003. pp. 565–590.
3. Birs A. Sbranie rasskazov [Collection of stories]. M., AST, 2014. 606 p.
4. Bruks V.V. Pisatel' i amerikanskaya zhizn'. T. 1 [Writer and American life. Vol. 1]. M., Progress, 1967. 424 p.
5. Esin A.B. Printsipy i priemy analiza literaturnogo proizvedeniya: uchebnoe posobie. [Principles and methods of literary analysis: a tutorial.], Flinta, Nauka, 2000. 248 p.
6. Zusman V.G. Dialog i kontsept v literature. Literatura i muzyka. [Dialogue and concept in the literature. Literature and music.], Nizhny Novgorod, 2001. 168 p.
7. Kashkin I.A. Ambroz Birz [Ambrose Bierce] Dlya chitatelya-sovremennika. Stat'i i issledovaniya [For the reader-contemporary. Articles and research]. M., Sovetskii pisatel', 1977. 560 p. pp. 93–123.

8. Kovalev YU.V. Posleslovie [Epilogue] A. Birs. Strazh mertvetsa [A. Bierce. Guardian of the dead]. SPb., Azbuka, 1999. 352 p. pp. 336–343.
9. Kormilov S.I. Rasskaz [Story] Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii [Literary encyclopedia of terms and concepts] / Ed. by A. N. Nikolyukin. M., Intelvak, 2001. 799 p.
10. Lunina I.E. Dzhek London o zhanre rasskaza [Jack London about short story genre] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya «Russkaya filologiya» [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology]. 2013. no. 5. pp. 61–64.
11. Tanaseichuk A.B. Ambroz Birs. Rannie gody: tvorch. 1860-1880-kh gg. v kontekste regional'noi i natsional'noi literaturnoi traditsii [Ambrose Bierce. Early years: works of 1860-1880-ies in the context of regional and national literary traditions]. Saransk, Krasnyi Oktyabr', 2006. 168 p.
12. Tanaseichuk A.B. O «strashnom» rasskaze v anglo-amerikanskoi literaturnoi traditsii [On “scary” story in the Anglo-American literary tradition] Neschastnyi sluchai: Kommentirovannaya antologiya «strashnogo» rasskaza [Accident: Commented anthology of “scary” story]. Saransk, Krasnyi oktyabr', 2004. 140 p. pp. 6–14.
13. Lundberg D. The American Literature of War: The Civil War, World War I, and World War II. American Quarterly, Vol. 36, no. 3 (1984), pp. 373–388.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Михалева Елизавета Сергеевна – аспирант кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета,
e-mail: vivatvetta@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Mikhaleva Elizaveta – post-graduate student of Department of foreign literature's history, Moscow State Regional University,
e-mail: vivatvetta@gmail.com

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Михалева Е.С. Концепт «страх» в военных рассказах Амброза Бирса // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 69-77.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-69-77

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Mikhaleva E. The “Fear” concept in Ambrose Bierce's military short-stories // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian Philology. 2016. no 2. pp. 69-77.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-69-77

УДК 71.2:81.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-78-88

К ВОПРОСУ ДУХОВНОСТИ ТВОРЧЕСТВА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА: ОБЗОР КРИТИКИ 1840–1914 ГГ. *

Москвин Г.В.*МГУ им. М.В. Ломоносова**119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, Российская Федерация*

Аннотация. В статье рассматривается феномен духовности творчества М.Ю. Лермонтова в русской литературной критике XIX – начала XX вв. Определяя понятие *духовность*, автор отталкивается от того, что процесс секуляризации русской литературы в XIX в. привёл к возникновению в ней особого качества. Обзор русской критики осуществляется с первых отзывов на роман Лермонтова «Герой нашего времени» и сборник «Стихотворения М. Лермонтова» (1840) В.Г. Белинского, С.О. Бурачка, С.П. Шевырёва; описывается эволюция критических взглядов на творчество Лермонтова в период 1840-х–1880-х гг.; подробно анализируется осмысление своеобразности творчества поэта в критической литературе рубежа XIX–XX вв. – середины 1910 гг. (В.С. Соловьёв, Д.С. Мережковский, П.Н. Сакулин, С.В. Шувалов).

Ключевые слова: Лермонтов, духовность, творчество, нравственный, религиозный, художественный.

ON LERMONTOV'S SPIRITUALITY: OVERVIEW OF LITERARY CRITICISM OF 1840–1914

G. Moskvina*Lomonosov Moscow State University**GSP-1, 1 build. 51 Leninskie gory, Russian Federation, 119991*

Abstract. The article deals with reception of Lermontov's spirituality in the Russian literary criticism of 19th – early 20th centuries. The author refers to the definition of spirituality and specifics of its manifestation in Lermontov's poetics, starting with a notion that the process of secularization of Russian literature in the 19th century led to development of a special quality that unites within itself religious and secular, common and private. Overview of Russian criticism from the first reviews on Lermontov's novel «Hero of Our Time» and «The collection of Poems by M. Lermontov» (1840) by V. Belinsky, S. Burachok, S. Shevyrev demonstrates the evolution of critical views on Lermontov's creativity in the period of 1840–1880s. The author of the article analyses in detail the understanding of Lermontov's originality in critical literature at the turn of 20th century until mid-1910s (V. Soloviev, D. Merezhkovsky, P. Sakulin, S. Shuvalov).

Keywords: Lermontov, spirituality, creative work, moral, religious, artistic.

© Москвин Г.В., 2016.

* Статья написана при финансовой поддержке РГНФ, проект № 15-04-00498 «Концептуальные основы современного лермонтоведения».

При определении понятия *духовности*, которое должно стать опорным для настоящей статьи, следует учесть, что его содержание изменялось с течением исторического и, что особенно важно для нас, – литературного времени. Категориальное значение *духовности*, или *духовного*, применительно к её художественному выражению определяется в эпоху секуляризации русской литературы во взаимодействии жанрово-стилевых явлений западно-европейской литературы XVIII в. с традиционной церковной литературой Руси. По утверждению Ю.М. Лотмана, отмеченный процесс сказывается на образовании в русской литературе «двойной модели – религиозной и светской письменности», процессе, который занимает «период русской культуры от начала реформ Петра Великого до смерти Пушкина» [15, с. 60]. Творчество М.Ю. Лермонтова в этом отношении выполнило особую роль, поскольку оно завершает золотой век русской литературы, для которой была характерна особая слитность религиозного и мирского, обусловившая феномен её уникальной духовности.

На протяжении XIX в. основная тенденция в понимании духовности, прежде всего – духовности в литературе, – проявилась в последовательном смещении фокуса внимания с собственно духовного, прежде всего, в религиозной рефлексии, к состоянию внутреннего мира человека. Так, в словаре В.И. Даля, современника эпохи Пушкина–Лермонтова, понятие *духовный* определяется как «всё, относящееся к Богу, церкви, вере; всё, относимое к душе человека, все умственные и нравственные силы его, ум и воля» [10, с. 226]. В этом определении

можно выделить две группы референтов духовности, с одной стороны, *Бог, церковь, вера*, с другой – *душа человека, умственные и нравственные силы его, ум, воля*.

Таким образом, под духовностью стали понимать совокупность проявлений духа как в человеке, так и в надличном мире. При этом её общефилософская составляющая, моральные и нравственные ценности, художественная образность, совесть, возвышенность, идейность и др. выходили на передний план перед церковностью. В отношении творчества Лермонтова отмеченный процесс начался сразу же после выхода из печати «Героя нашего времени» и обнаружился в первых же критических откликах на него. Разумеется, лирика, поэмы, опубликованные в конце 1830-х – начале 1840-х гг., также оказывались во внимании читателей и критики.

Показательными в этом отношении представляются первые отклики на роман «Герой нашего времени», преимущественно ориентированные на оценку моральной стороны романа, т. е. личности его главного героя Печорина. Акцент в оценках делался на *безнравственности* героя» [4, с. 213, 218], феномена, возникшего в силу утраты позитивных ценностей – религии, народности и как результат – объединяющей идеи. Второе замечание касалось *чужеродности* для русской действительности личности Печорина и всего романа [27, с. 36].

Пафос большинства отзывов в категорической манере отражён в письме императора Николая I к супруге императрице Александре Фёдоровне сразу после прочтения романа: «Я дочитал «Героя» до конца и нахожу вторую

часть отвратительной, вполне достойной быть в моде. Это то же самое преувеличенное изображение презренных характеров, которое имеется в нынешних иностранных романах. Такие романы портят характер. Ибо хотя такую вещь читают с досадой, но всё-таки она оставляет тягостное впечатление, потому что в конце концов привыкаешь думать, что весь мир состоит из подобных людей...» [29, с. 424].

Таким образом, о духовности романа Лермонтова речь не шла, поскольку традиционного церковного, религиозно ориентированного духовного содержания в книге не находили; что же касается духовности нового типа, время её осознания для творчества Лермонтова ещё не пришло. Однако утверждения и выводы относительно романа «Герой нашего времени» В.Г. Белинского свидетельствуют, что уже в начале своей жизни роман мог осознаваться неизмеримо глубже. Так, критик говорит: «...мы из самого разбираемого нами сочинения докажем <...>, что оно «и в самом основании своём глубоко нравственно» [2, с. 598]. А проникновенные и проникнутые вкусом, чувством и духом суждения о поэзии Лермонтова в статье «Стихотворения М. Лермонтова» призывали современников отнестись к ней с полной серьёзностью и ответственностью [3, с. 630–696]. Тенденция к определению мистической, нравственно-религиозной, провиденциальной составляющей творчества Лермонтова, тем не менее, непроизвольно начинает формироваться, поначалу при отборе его произведений для хрестоматий и учебников словесности Н.И. Греча [8], В.Т. Плаксына [19], А.Д. Галахова [6; 7], К.П. Зеленецкого [11]. Н.Н. Пу-

ряева, анализируя феномен столь скорого введения текстов Лермонтова (начало 1840-х гг.) в дидактическую литературу, тем самым отмечая их немедленную канонизацию среди признанных классических образцов из произведений Жуковского, Пушкина и др. [22, с. 6], приводит следующие данные: Галахов включил отрывки из «Героя нашего времени» («Гуд-Гора», «Вид с гор», «Утро в Пятигорске», «Езда верхом», «Ночь в Пятигорске», «Знакомство с Максим Максимычем»); отрывки из «Мцыри» («Рассказ Мцыри»); фрагменты из «Демона» («Кавказ», «Монастырь», «Погребение Тамары»); стихотворения «Ветка Палестины», «Молитва», «Казачья колыбельная песня», «Парус», «Воздушный корабль». Греч включил следующие произведения: «Казачья колыбельная песня», «Последнее новоселье», отрывок из поэмы «Демон», «Герой нашего времени» (начало повести «Бэла»).

Плаксына включил в первую книгу лирические произведения «Казачья колыбельная», «Воздушный корабль», «Дума» («Печально я гляжу...»), «Русалка», в следующую включил лишь «Думу» и «Молитву» («В минуту жизни трудную...») [20, с. 7]. Последняя явилась своего рода откровением для современников и удостоилась неожиданно лестной оценки обычно неприязненно относящегося к текстам Лермонтова Бурачка: «Как живой родник в пустыне, так эти двенадцать строк в вашей книге. Душа сладко отдыхает за ними ль бурь, от ужасов, тревог, заполонивших остальные статьи» [5, с. 160–161].

Чрезвычайно показательна для понимания потребности в определении значения столь необычного и совер-

шенно не поддающегося осознанию литературного явления, как творчество Лермонтова, статья Плаксина «Сочинения Лермонтова» (1848). Отзывы Плаксина отличаются особенной строгостью¹ к автору, но они точно называют те якобы недостатки, которые критик усматривает в произведениях Лермонтова. К таковым он относит неполноту охвата действительной жизни, отсутствие индивидуальных характеров, дефицит положительного начала и т. д. Наиболее же ценным для нас является отзыв о «Герое нашего времени»: «Впрочем, и здесь не найдёте того широкого, могучего искусства, которое даётся только гению. Истинное гениальное произведение сосредоточивает всё создание, как бы оно обширно ни было, на одной идее, даёт ему единство интереса и поставляет всех действующих в такие отношения, что они, несмотря на большее или меньшее их участие в действии, по личным своим особенностям и частному значению составляют необходимые условия для полноты и стройности целого...» [21, с. 179-180]. Как представляется, главная претензия Плаксина к Лермонтову-художнику заключается в том, что критик не видит объединяющего начала, идеи как в самом романе «Герой нашего времени», так и в остальном творчестве. И недовольство, как впрочем, при всей резкости суждений Плаксина, вызвано, мы думаем, смущением и потребностью найти основание, качество, определяющие все лермонтовские тексты.

¹ В.Т. Плаксин преподавал теорию словесности в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров; возможно, что в его суждениях есть инерция отношения к Лермонтову как ученику.

Позже в критике Аполлона Григорьева (1850 – начало 1860 гг.) положения о «бунтующих началах» у Лермонтова, «демонском холоде самообладания», отказе от бунта, «последовательном состоянии духа» [9, с. 18, 31] открыли новый этап в оценке его творчества. Однако, по мнению И.А. Киселевой, критик не понял «глубочайшей внутренней связи Лермонтова с русской духовной традицией» [13, с. 16].

Согласно исторической и духовной ситуации рубежа XIX–XX вв., необычайно возрос и интерес к вопросу религиозности и духовной проблематики творчества Лермонтова. В критической литературе появляются работы, содержащие взгляды и выводы концептуального характера: например, В.О. Ключевский говорит о «национально-религиозных настроениях позднего творчества Лермонтова» [14, с. 18], С.А. Андреевский писал о запредельности лермонтовской поэзии, стремлении в «звёздные миры» [1, с. 217], выделяются статьи В.Д. Спасовича [26] и В.В. Розанова [23].

Определённым этапом в подходе к творчеству Лермонтова с позиций его религиозности, а следовательно, и духовности, явилась полемика взглядов, отчётливо проявившаяся в противоположных концепциях В.С. Соловьёва [25] и Д.С. Мережковского [17], соответственно, в работах «Лермонтов» и «М.Ю. Лермонтов: поэт сверхчеловечества». Основное различие во взглядах критиков состояло в том, что В.С. Соловьёв осуждал поэта, который, обладая Божественным дарованием, затеял «тяжбу с Богом, не выполнив, таким образом, своего предназначения»; Д.С. Мережковский, напротив, признавая демонизм и не-

смирение Лермонтова, называет его бунтарство «святым богоборчеством», не отрицающим Бога, а открывающим путь к «богосынству». Названные концепции родились и развились в эпоху 1890-х – начала 1900-х гг., особо чувствительную к мистической рефлексии, и осуществлялись в парадигме этических суждений (каков человек был Лермонтов) и религиозно-философской медитации (каким был духовный вектор его поэзии). В этой атмосфере рецепции лермонтовского творчества получил импульс новый процесс мифологизирования [12, с. 16] – явление, оказавшееся типологически сходным с ситуацией после выхода романа «Герой нашего времени».

Между тем оценка художественности творчества Лермонтова неизменно была высокой, безусловной и общей, что обусловило собственно литературоведческий подход к изучению его идейного содержания и тенденцию к тому, чтобы выводить положения о художественных идеях поэта на основаниях, даваемых текстами самих произведений, т. е. посредством научного анализа. Знаменательным событием в этом плане явилось издание в 1914 г. юбилейного сборника «Венок М.Ю. Лермонтову», в котором статьи П.Н. Сакулина «Земля и небо в поэзии Лермонтова» [24] и С.В. Шувалова «Религия Лермонтова» [27] были обращены к проблемам духовности творчества поэта в современном ключе¹.

¹ Имеются в виду все более расходящиеся в общественном сознании понятия религиозности и духовности, когда религиозность представляется как совокупность ритуала, традиции и предписаний, а духовность переходит исключительно во внутреннюю жизнь человека.

Так, П.Н. Сакулин, отвечая на положение, высказанное в статье В.О. Ключевского «Грусть», что у Лермонтова нет поисков смысла жизни и он поэт не мирозерцания, а настроения, – говорит, что, «если у поэта, действительно, нет цельного мирозерцания, у него могут быть элементы мирозерцания» [24, с. 2]. Разумеется, высказывание Сакулина представляет собой наполовину согласие с Ключевским, однако, как представляется, сделанное с тем, чтобы возразить и подготовить *свой* будущий тезис, лёгший в основу работы, замечаниями, что каждый поэт – философ, рассуждением о природе поэтического мироощущения и т. д. Далее Сакулин перечисляет основные заметные утверждения литературных критиков по поводу особой одухотворенности поэзии Лермонтова: Н.И. Коробки об «элементах немецкого идеалистического романтизма в поэзии Лермонтова», С.А. Андреевского – о его «громадном тяготении к сверхчувственному миру»; В.Д. Спасовича – о «поэтическом лунатизме» Лермонтова, Д.С. Мережковского – о мистическом «движении – оттуда сюда» [18, с. 362]. Таким образом Сакулин обосновывает вывод о том, что «предметом» поэтической философии Лермонтова является «вековая проблема о земле и небе как двух стихиях нравственного бытия человека» [24, с. 3]. Подводя итог тезисной части своей статьи, Сакулин пишет: «Разобраться в этом вопросе первостепенной важности значит открыть тот внутренний свет, который озаряет все мотивы и образы в поэзии Лермонтова, значит найти золотые нити в сложной ткани его творчества» [там же]. Другими словами, формулируемая Сакули-

ным цель состоит не только в сведении воедино отмеченных утверждений в тезис о земле и небе, как проявлении романтического двоемирия, а источник существует.

С.В. Шувалов, полагая Лермонтова истинно религиозной натурой, относит поэта к тем людям, которые «знают не только о том, что их “я” существует *теперь*, но также и о том, что оно существовало *раньше* своего появления на земле <...> такое непосредственное сознание своего изначального бытия, “чувство незапамятной давности”), по выражению Д.С. Мережковского, является обыкновенно свойством натур <...> очень охотно уходящих из реального мира в царство созданных ими образов. К таким натурам принадлежал и Лермонтов» [28, с. 136–137]. И далее в статье о религии Лермонтова Шувалов высказывает утверждение, основываясь на котором возможно приближаться к осмыслению духовности творчества поэта: «Лермонтов принадлежал к числу немногих избранных душ, для которых ещё здесь на земле приподнялась завеса вечности, так, что они могли смело взглянуть на недоступный для обыкновенных людей мир... Такие души всегда являются религиозными – в полном и настоящем смысле слова; они постоянно чувствуют своё «я» частью единой и высшей силы, одухотворяющей вселенную, – чувствуют в себе и вокруг себя присутствие этой силы, и способны, более или менее часто, к близкому и интимному общению с ней; для них отказаться от Бога – значит отказаться от самих себя» [27, с. 162–163].

Анализируя критическую литературу по вопросу, мы можем констатировать, что концептуальные подходы

к духовности творчества Лермонтова складываются на рубеже XIX–XX вв., это наблюдение делают И.А. Киселева и В.М. Маркович [12; 15]. В целом же концептуализация и определение категориальной роли феномена духовности для творчества Лермонтова ещё не обрели ясности, однако эти процессы подошли к той черте, когда их разрешение стало насущным, совпав по времени с окончанием предреволюционной эпохи.

Следует признаться, что содержание настоящей статьи оставляет впечатление некоторой недосказанности: что же всё-таки имеется в виду под понятием *духовности* применительно к творчеству Лермонтова?

К началу XX в. в литературе составилась группа наиболее частых «ловчих» определений, окружавших сущность *духовного* для творчества Лермонтова: *нравственно-философский, нравственно-религиозный, религиозность, ангельский, демонический / демонский*.

Для двух последних определений была характерна во многих случаях известная прямота в применении к текстам Лермонтова, хотя поэт уже в ранней юности различал иносферность *ангело-демонического / демонского* для мира человека и их литературную условность.

В литературном отношении ангельское и демонское были для художественного мира Лермонтова признаками, а не сущностью, способом позиционирования как субъекта художественного бытия, а не статусными иерархиями.

О *религиозности* Лермонтова мало что можно сказать определённого в силу скудости сведений, субъективности свидетельств и прихотливости

интерпретаций вопроса. Тем не менее, непосредственно художественные тексты Лермонтова дают обильный релевантный материал для академического исследования.

Итак, для выявления сути остаются опорными определения *нравственно-философский, нравственно-религиозный*, основу которых составят катего-

рии провиденциальное, нравственное, истинное. Отсюда *духовное* или *духовность* представляется нам как единство *провиденциального, нравственного, истинного*, где *провиденциальное* указывает на причину вещей, *нравственное* – природу сущего, *истинное* – путь, по которому следует человек [17, с. 5-7].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Андреевский С.А. Литературные очерки. СПб: Тип. т-ва А.С. Суворина «Новое время», 1913. С. 173–200.
2. Белинский В.Г. «Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова». // Белинский В.Г. Собрание сочинений в 3 томах. Т. 1. Статьи и рецензии 1834–1841. М.: ОГИЗ, 1948. С. 551–629.
3. Белинский В.Г. «Стихотворения М. Лермонтова» // Белинский В.Г. Собрание сочинений в 3 томах. Т. 1. Статьи и рецензии 1834–1841. М.: ОГИЗ, 1948. С. 630–696.
4. Бурачок С.О. «Герой нашего времени», М.Ю. Лермонтов (Разговор в гостиной) // «Маяк». 1840. Т. 4. С. 210–219.
5. Бурачок С.О. «Стихотворения М. Лермонтова (Письмо автору)» // «Маяк». 1840. Т. 12. С. 149–171.
6. Галахов А.Д. Ответ г. Шевырёву на разбор его «Полной русской хрестоматии»... // Отечественные записки. 1843. Т. 30. Смесь. С. 35–41.
7. Галахов А.Д. Полная русская хрестоматия, или образцы красноречия и поэзии, заимствованные из лучших отечественных писателей. Ч. 2. М.: тип. А. Семена при Императорской медико-хирург. акад., 1843. 504 с.
8. Греч Н.И. Учебная книга русской словесности. 3-е изд. Ч. 1. СПб: тип. К. Жернакова, 1844. 360 с.
9. Григорьев А.А. Лермонтов и его направление. Крайние грани развития отрицательного взгляда // Время. 1862. № 10. С. 1–32.
10. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 1999. 735 с.
11. Зеленецкий К.П. Теория словесности. Курс гимназический. Ч. 1. СПб: Департамент нар. просвещения, 1851–1852 (Тип. Императорской академии наук). 163 с.
12. Личность М.Ю. Лермонтова: миф и реальность (круглый стол) / Киселева И.А. и др. // Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал). 2015. № 1. <http://vestnik-mgou.ru/Articles/View/635> (дата обращения: 25.02.2016)
13. Киселева И.А. Творчество М.Ю. Лермонтова как религиозно-философская система. М: МГОУ, 2011. 314 с.
14. Ключевский В.О. «Грусть» // Очерки и речи. М., 1913. С. 1–18.
15. Лотман Ю.М. Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция // Учёные записки Тартуского университета. Культура. Текст. Нарратив. Труды по знаковым системам. Т. XX. Тарту: Изд. Тартуского университета, 1987. С. 58–71.
16. Маркович В.М. Миф о Лермонтове на рубеже XIX–XX веков // Имя – сюжет – миф. Межвуз. сб. СПб: Изд. СПбГУ, 1996. С. 115–139.
17. Москвин Г.В. Смысл романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». М.: МАКС Пресс, 2007. 203 с.

18. Мережковский Д.С. М.Ю. Лермонтов: поэт сверхчеловечества // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2002. С. 348–387.
19. Плаксин В.Т. Учебный курс словесности, с присовокуплением предварительных понятий о человеке вообще, о его познавательных силах, о свойствах и связи мыслей; краткой теории изящных искусств и примеров во всех родах прозаических и поэтических сочинений. Кн. 2. СПб: М.Д. Ольхин, 1844. 357 с.
20. Плаксин В.Т. Руководство к изучению истории русской литературы, составленное наставником-наблюдателем, преподающим русскую словесность в офицерских и верхних юнкерских классах артиллерийского училища, в верхних классах главного инженерного училища и в специальных 1-го кадетского корпуса. Второе издание, оконченное и во многих частях совсем переделанное. СПб: Тип. К. Жернакова, 1846. 463 с.
21. Плаксин В.Т. Сочинения Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб: РХГИ, 2002. С. 162–180.
22. Пуряева Н.Н. Произведения М.Ю. Лермонтова в учебниках словесности 1840–1850 гг. // Вестник Московского государственного областного университета (электронный журнал). 2015. № 4. <http://vestnik-mgou.ru/Articles/View/718> doi:10.18384/2224-0209-2015-4-718 (дата обращения: 25.02.2016)
23. Розанов В.В. «Вечно печальная дуэль» // М.Ю. Лермонтов: pro et contra / Сост. В.М. Маркович. СПб: РХГИ, 2002. С. 314–329.
24. Сакулин П.Н. Земля и небо в поэзии Лермонтова // Венок М.Ю. Лермонтову. Юбилейный сборник. М.; Пг.: Издание Т-ва «В.В. Думнов, Наследники бр. Салаевых», 1914. С. 1–55.
25. Соловьёв В.С. Лермонтов // Соловьёв В.С. Собр. соч. СПб.: Просвещение, 1913. Т. 9. С. 114–134.
26. Спасович В.Д. Байронизм у Пушкина и Лермонтова. Вильна: Сев.-зап. кн-во, 1911. 88 с.
27. Шевырёв С.П. «Герой нашего времени». Соч. М. Лермонтова // Москвитянин. 1841. Ч. 1, № 2. С. 515–538.
28. Шувалов С.В. Религия Лермонтова // Венок М.Ю. Лермонтову. Юбилейный сборник. М.; Пг.: Издание Т-ва «В.В. Думнов, Наследники бр. Салаевых», 1914. С. 136–137.
29. Эйхенбаум Б.М. Николай I о Лермонтове // О прозе. Л.: Худ. литература. 1968. С. 423–426.

REFERENCES

1. Andreevskii S.A. Literaturnye ocherki [Literary essays.] SPb., Tip. t-va A.S Suvorina «Novoe vremya», 1913. pp. 173–200.
2. Belinskii V.G. Geroi nashego vremeni. Sochinenie M. Lermontova [A hero of our time. Essay By M. Lermontov] // Belinskii V.G. Sobranie sochinenii v 3 tomakh. T. 1. Stat'i i retsenzii 1834–1841 [Belinsky V. G. collected works in 3 volumes. Vol. 1. Articles and reviews 1834–1841]. M., OGIZ, 1948. pp. 551–629.
3. Belinskii V.G. Stikhotvoreniya M.Lermontova [M. Lermontov's poems] // Belinskii V.G. Sobranie sochinenii v 3 tomakh. T. 1. Stat'i i retsenzii 1834–1841 [Belinsky V. G. Collected works in 3 volumes. Vol. 1. Articles and reviews 1834–1841]. M., OGIZ, 1948. pp. 630–696.
4. Burachok S.O. «Geroi nashego vremeni», M.YU. Lermontov (Razgovor v gostinoi) [“A hero of our time” by M. Y. Lermontov (the Conversation in the living room)] // Mayak. 1840. T. 4 [The lighthouse. 1840. Vol. 4]. pp. 210–219

5. Burachok S.O. Stikhotvoreniya M.Lermontova (Pis'mo avtoru)» [M.Lermontov] Mayak. 1840. T. 12 [The lighthouse. 1840. Vol. 12]. pp. 149–171
6. Galakhov A.D. Otvet g. Shevyrevu na razbor ego «Polnoi russkoi khrestomatii»... [The answer to mr. Shevyrev on the analysis of his "Russian full anthology"...] // Otechestvennye Zapiski. 1843. T. 30. Smes' [Patriotic Notes. 1843. Vol. 30. Mixture]. pp. 35–41.
7. Galakhov A.D. Polnaya russkaya khrestomatiya, ili obraztsy krasnorechiya i poezii, zaimstvovannye iz luchshikh otechestvennykh pisatelei. CH. 2. [Full Russian anthology, or specimens of eloquence and poetry, borrowed from the best Russian writers. Part 2.]. M., tip. A. Semena pri Imp. mediko-khirurg. akad., 1843. 504 p.
8. Grech N.I. Uchebnaya kniga russkoi slovesnosti. CH. 1 [Textbook of Russian literature. Part 1]. 3rd ed. SPb., tip. K. Zhernakova, 1844. 360 p.
9. Grigor'ev A.A. Lermontov i ego napravlenie. Krainie grani razvitiya otritsatel'nogo vzglyada [Lermontov and his direction. Extreme verge of the development of negative opinion] // Vremya. 1862. no. 10. pp. 1–32.
10. Dal' V.I. Tolkovy slovar' russkogo yazyka [Explanatory dictionary of the Russian language]. M., EKSMO-PRESS, 1999. 735 p.
11. Zelenetskii K.P. Teoriya slovesnosti. Kurs gimnazicheskii. CH. 1 [The theory of literature. The gymnasium course. Part 1]. SPb., Departament nar. prosveshcheniya, Tip. Imp. akad. nauk, 1851–1852. 163 p.
12. Kiseleva I.A. a.o. Lichnost' M.YU. Lermontova: mif i real'nost' (kruglyi stol) [The Identity of M.Y. Lermontov: myth and reality (round table)] // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta (elektronnyi zhurnal). 2015. no. 1. URL: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/View/635> (request date: 25.02.2016).
13. Kiseleva I.A. Tvorchestvo M.YU.Lermontova kak religiozno-filosofskaya sistema [The works of M.Y. Lermontov as a religious-philosophical system]. M., MGOU, 2011. 314 p.
14. Klyuchevskii V.O. «Grust'» ["Sadness"] // Ocherki i rechi [Essays and speeches]. M., 1913. pp. 1–18.
15. Lotman YU.M. Russkaya literatura poslepetrovskoi epokhi i khristianskaya traditsiya [Russian literature afterpetrov] // Uchenye zapiski Tartusskogo universiteta. Kul'tura. Tekst. Narrativ. Trudy po znakovym sistemam. T. XX. [Scientific notes of Tartu University. Culture. Text. Narrative. Works on sign systems. Vol. XX.]. Tartu, Izd-vo Tartusskogo universiteta, 1987. pp. 58–71.
16. Markovich V.M. Mif o Lermontove na rubezhe XIX–XX vekov [The myth of Lermontov at the turn of XIX–XX centuries] // Imya – syuzhet – mif. Mezhhvuz. sb. [Name – story – myth. Interuniv. coll.]. SPb., Izd. SPbGU, 1996. pp. 115–139.
17. Moskvina G.V. Smysl romana M.YU. Lermontova «Geroi nashego vremeni» [The meaning of Lermontov's novel «A hero of our time»]. M., MAKSS Press, 2007. 203 p.
18. Merezhevskii D.S. M.YU. Lermontov: poet sverkhchelovechestva [Lermontov: the poet of supermanhood] // M.YU. Lermontov: pro et contra [Lermontov: pro et contra]. SPb., RKHGI, 2002. pp. 348–387.
19. Plaksin V.T. Uchebnyi kurs slovesnosti, s prisovokupleniem predvaritel'nykh ponyatii o cheloveke voobshche, o ego poznavatel'nykh silakh, o svoistvakh i svyazi myslei; kratkoi teorii izyashchnykh iskusstv i primerov vo vsekhn rodakh prozaicheskikh i poeticheskikh sochinenii. Kn. 2. [Training course literature, with enclosed preliminary concepts about the human, about his cognitive abilities, about the properties and communication of thoughts; a brief theory of fine arts and examples of all types of prose and poetry. Book 2nd]. SPb., M.D. Ol'khin, 1844. 357 p.
20. Plaksin V.T. Rukovodstvo k izucheniyu istorii russkoi literatury, sostavlennoe nastavnikom-nablyudatelem, prepodayushchim russkuyu slovesnost' v ofiterskikh i verkhnikh

- yunkerskikh klassakh artilleriiskogo uchilishcha, v verkhnikh klassakh glavnogo inzhenernogo uchilishcha i v spetsial'nykh 1-go kadetskogo korpusa. Vtoroe izdanie, okonchennoe i vo mnogikh chastyakh sovsem peredelannoe. [A guide to the study of the history of Russian literature, compiled by mentor, an observer, who teaches Russian literature in the officer classes and the top cadet artillery school, top classes in the main engineering school and in special the 1st cadet corps. The second edition, completed and in many parts completely rewritten.]. SPb., Tip. K. ZHernakova, 1846. 463 p.
21. Plaksin V.T. Sochineniya Lermontova [The Works Of Lermontov] M.YU. Lermontov: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Mikhaila Lermontova v otsenke russkikh myslitelei i issledovatelei [Lermontov: pro et contra. The personality and works of Mikhail Lermontov in the evaluation of Russian thinkers and researchers]. SPb., RKHGI, 2002. pp. 162–180
22. Puryaeva N.N., Proizvedeniya M.YU. Lermontova v uchebnikakh slovesnosti 1840–1850 gg. [Lermontov in the textbooks literature of 1840-1850.]. // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta (elektronnyi zhurnal). 2015. no. 4. URL: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/View/718> doi:10.18384/2224-0209-2015-4-718 (request date: 25.02.2016).
23. Rozanov V.V. «Vechno pechal'naya duel'» [“Forever sad duel”] M.YU. Lermontov: pro et contra [M.Y. Lermontov: pro et contra] / Comp. V. M. Markovich. SPb., RKHGI, 2002. pp. 314–329
24. Sakulin P.N. Zemlya i nebo v poezii Lermontova [Earth and sky in the poetry of Lermontov] // Venok M.YU. Lermontovu. Yubileinyi sbornik. [A Wreath Of M. Y. Lermontov. Jubilee collection.]. M.; PG., Izdanie T-va «V.V. Dumnov, Nasledniki br. Salaevykh», 1914. pp. 1–55.
25. Solov'ev V.S. Lermontov [Lermontov] // Solov'ev V.S. Sobr. soch. [Soloviev V.S. Collection of works]. SPb., Prosveshchenie, 1913. pp. 114–134.
26. Spasovich V.D. Baironizm u Pushkina i Lermontova [The byronism in Lermontov and Pushkin]. Wilna, Sev.-zap. kn-vo, 1911. 88 p.
27. Shevyrev S.P. «Geroi nashego vremeni». Soch. M. Lermontova [“A hero of our time”. Work by M. Lermontov] // Moskvityanin. 1841. P. 1. no. 2. pp. 515–538.
28. Shuvalov S.V. Religiya Lermontova [Lermontov's religion] // Venok M.YU. Lermontovu. Yubileinyi sbornik [A Wreath for M. Y. Lermontov. Jubilee collection.]. M.; PG., Izdanie T-va «V.V. Dumnov, Nasledniki br. Salaevykh», 1914. pp. 136–137
29. Eikhenbaum B.M. Nikolai I o Lermontove [Nicholas the First about Lermontov] // O proze [About the prose]. L., KHud. literatura, 1968. pp. 423–426.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Москвин Георгий Владимирович – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
e-mail: Georgii_moskvin@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Moskvin Georgii – candidate of Philological Sciences, associate professor at the Department of History of Russian Literature, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University,
e-mail: Georgii_moskvin@mail.ru e-mail: Georgii_moskvin@mail.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Москвин Г.В. К вопросу духовности творчества М.Ю. Лермонтова: обзор критики 1840–1914 гг. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 78–88.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-78-88

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Moskvin G. On Lermontov's spirituality: overview of literary criticism of 1840–1914 // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian Philology. 2016. no 2. pp. 78–88.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-78-88

УДК 82-6

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-89-101

ХАЛАТ КАРАМЗИНА*

Сапченко Л.А.

Ульяновский государственный педагогический университет имени И.Н. Ульянова
432700, Ульяновск, площадь 100-летия со дня рождения В.И. Ленина, д. 4, Россий-
ская Федерация

Аннотация. В статье показано, что фраза Карамзина о своей любви к «азиатским халатам» (из письма к П.А. Вяземскому) и другие упоминания об одежде связаны с темой внутренней независимости, переменами в судьбе и мировоззрении, с преображением всего облика человека, с темой свободы и принуждения. Домашняя одежда превращается в философский символ, имеющий сложную семантику: пренебрежение к житейской суете, апология свободы и покоя, медленные труды в своём углу, разочарование в европейской цивилизации, интерес к восточной культуре и её вековым традициям. Мотив одежды переплетается с мотивом моды как бесконечных бессмысленных преобразований, в том числе и политических, диктуемых лишь желанием обновления.

Ключевые слова: наследие Н.М. Карамзина, роль и символика одежды, художественно-философская семантика образа халата.

KARAMZIN'S BATHROBE

L. Sapchenko

Ulyanovsk State Pedagogical University

4, Ploshchad 100-letiya so dnya rozhdeniya V. Lenina, Ulyanovsk, Russian Federation,
432700

Abstract. The article shows how Karamzin's references of clothing, including his "love of Asian-style dressing-gowns" (in his letter to P. Viazemsky), are connected with the theme of internal independence, changes in life and outlook, and transformation of the entire image of the person. Home clothing becomes a philosophical symbol with complex meanings: contempt for hollow vanities, apology of freedom and peace, unhurried creative work in the comfort of one's home, disappointment in European civilization, interest in Oriental culture with its centuries-old traditions that ensure stability. The motif of clothing intertwines with that of fashion as endless and meaningless transformation (in politics too), for the sake of renovation alone.

Keywords: N. Karamzin's heritage, the significance and symbolism of clothing, artistic and philosophic semantics of the bathrobe.

© Сапченко Л.А., 2016.

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ. Номер проекта 15-04-00494 "а" «Н.М. Карамзин: энциклопедический словарь»

Роль и символика одежды и моды, их значение в **modus vivendi** и произведениях искусства постоянно привлекают внимание исследователей из разных областей знания. «...Одежда выступает в роли активного начала. Под её воздействием происходит трансформация персонажа – переодевание выполняет функцию изменения-определения его экзистенциальной сути» [27, с. 80]. В литературоведении существует немало работ на данную тему. Так, целый ряд статей посвящён образу халата в произведениях русских писателей: Г.Р. Державина, П.А. Вяземского, Н.М. Языкова, А.С. Пушкина, И.А. Гончарова и др. Достаточно полно и глубоко освещена художественная функция образа халата, выстроена обширная парадигма его поэтических значений [26]. Так, в хронике конференции «Семиотика поведения и литературные стратегии» (2014) сообщается, в частности, что доклад Т.Н. Степанищевой «Два халата князя Вяземского» вызвал бурное обсуждение, «сведшееся в основном к умножению числа литературных халатов, “ленивых”, и “трудовых”; гардероб раздвинулся так широко, что было высказано даже предложение устроить конференцию по “сравнительному халатоведению»» [24].

Сопоставляя стихи П.А. Вяземского «Прощание с халатом» (1817) и Н.М. Языкова «К халату» (1823), Н.Л. Ермолаева пишет: «Мотивы этих произведений родственны: оба поэта воспевают халат как “одежду праздности и лени”; это “товарищ неги праздной, Досугов друг, свидетель тайных дум”. Халат в их стихах – одежда поэта, отказавшегося от “гостиной ливреи»» [2, с. 47–48].

«В “Прощании с халатом» (21 сентября 1817) впервые появляется образ “халата” как некоего одевающего всю человеческую жизнь мечтания, как оболочки внутреннего мира, совпадающего с миром вообще», – отмечает А.В. Моторин [18]. А.П. Рассадин указывает на духовное родство облечённых в халат поэта Языкова и гончаровского Обломова [23].

Однако в работах о «литературных халатах» не упоминается имя Н.М. Карамзина, который также использовал символику этого одеяния, наделяя его как привычным, так и особенным, карамзинским, смыслом.

Одежда вообще и её отдельные элементы прочно связаны в произведениях и письмах Карамзина с темой перемен: сменой времён года, поворотами в судьбе и мировоззрении, преображением всего облика человека, его зависимости или свободе.

Каков же был «литературный гардероб» Карамзина? Кафтан, шуба, рыцарские перчатки, греческая мантия и хитон, мундир историографа с орденскими лентами, шлафрок, камзол, сюртук, чёрный фрак с Анненскою звездою, «азиатские халаты» (здесь и далее выделено мной. – Л.С.).

Жалуясь на холодную московскую весну в письме к И.И. Дмитриеву от 18 мая 1788 года, он пишет, что «в одном кафтане нельзя ходить» [8, с. 6], а 20 апреля 1814 года сообщает о резком похолодании в Петербурге: «У нас вторая зима и шубы возвратились на плеча» [8, с. 180].

Однако упоминания об одежде редко связаны у Карамзина с капризами погоды. В посланиях к Дмитриеву 1790-х годов, в жанре «литературного письма», чаще присутствуют значащие

детали условных костюмов, выражающие ироническое отношение пишущего к теме разговора: рыцарская перчатка адресанта, парик («a la Titus», «a la Brutus», «a la Caracalla») [8, с. 107] и парадная шляпа адресата. Чуждый воинственности, Карамзин иронизирует по поводу Дмитриева, находящегося в военной службе: «И так друг мой, болезнями отягчённый, забывает слабость свою и в энтузиазме спешит на поле сражения!

Сердце его бьётся скорее обыкновенного, кровь его волнуется, лицо покрывается свежим румянцем, на челе у него сияет мужество! Браво, друг мой! Только позволь спросить, возьмёшь ли ты с собою в поход парики свои? Лучше не брать; парик придаёт важность профессору, а не воину. Может быть, потомки наши будут читать поэму под заглавием Шведская война, в которой ты конечно будешь играть не последнюю роль и где ты (NB. Естьли не возьмёшь с собою в поход париков) будешь именован плешивым героем. Как громко это прилагательное имя!..» [8, с. 18]¹.

¹ Парик вообще вызывал особенное неприятие Карамзина. В «Вестнике Европы» за 1802 год он помещает публикацию («Из Архенгольцевой Минервы») под названием «Женские парики», где говорится, в частности: «В париках милые красавицы!.. О времена! О нравы! Марциал и Ювенал в своё время гремели против женщин, которые плешивую свою голову скрывали под чужими волосами: что бы сказали они, видя теперь молодую, стыдливую девицу, которая нежный лоб свой оскверняет волосами (почём знать?) какой-нибудь гнусной женщины, какого-нибудь злодея, убийцы? <...> И так скажем, что всякий парик есть безобразие, разрушая природную гармонию в чертах лица и переменяя вообще всю физиономию <...>» [3, с. 16]. См. также письмо к И.И. Дмитриеву от 13 июля 1824 г.: «Благодарю тебя, любезнейший, за предостережение от сквозных ветров: следую

Пренебрегая потенциальным критиком «Московского журнала» (А.И. Клушиным), Карамзин пишет Дмитриеву, желавшему литературной схватки: «Ужели ты, ты мог думать, что я приму от него перчатку и выйду на рыжак с ланцом?» [8, с. 28]². (Думается, что между строк письма можно прочесть имя Дон-Кихота, поскольку и для Карамзина, и для других его современников «Дон Кишот был воплощённой нелепостью» [1, с. 26]).

Предпочитая мир и покой, Карамзин вновь иронически отзывается о военных парадах и действиях: «Теперь прошу и молю бога, чтобы парадная шляпа твоя не возвращалась в Петербург; ей у меня тепло и хорошо», – пишет он Дмитриеву, забывшему, по-видимому, эту важную часть обмундирования в Москве. – Долго ли воевать? Пожалуйста, опиши в гармонической оде все прелести мира, и пошли её ко всем дворам; авось либо они перестанут ссориться. – Будем всё ещё надеяться, что парадная твоя шляпа не поедет обратно в Петербург» [8, с. 66].

Автор письма отдаёт явное предпочтение пространству дома, где «тепло и хорошо». Именно дома, у себя, человек может обрести покой и свободу, необходимые для творчества. Подобающей одеждой здесь становится восточный халат или же чуть более официальный европейский шлафрок.

В халате у себя дома принимает русского путешественника немецкий драматург Вейсе, в шлафроке предстаёт занятый письмами Лафатер, шлафрок

твоему совету, но парика ещё не заказал; моя плешивая голова не терпит крышки» [8, с. 374].

² ланц, м. lance f., нем. Lance <нем. lancea. устар. Копье>

присутствует также в описании домашнего кабинета Бюффона, автора много томной «Естественной истории» (см. в «Пантеоне иностранной словесности» перевод Карамзина из Эро де Сешеля «Бюффон перед концом жизни»).

«Надобно заглядывать в общество, – пишет Карамзин в статье «Отчего в России мало авторских талантов», – непременно, по крайней мере в некоторые лета, но жить в кабинете» [13, с. 125]. «...Изображение именно здесь человека в колпаке и халате, сидящего за письменным столом, неслучайно» [15].

Одежда становится символическим образом в повестях и публицистике Карамзина. Греческая мантия и хитон в повести «Афинская жизнь» (1796) воплощают мечты автора о другой реальности: «Смейтесь, друзья мои! Но я отдал бы с радостью свой любимой тёмной фрак за какой-нибудь греческий хитон <...> – и в минуты приятных мыслей отдаю его – завёртываюсь в пурпуровую мантию (разумеется, в воображении) – покрываю голову большою, распушенною шляпою, и выступаю, в Альцибиадских башмаках, ровным шагом, с философскою важностию – на древнюю Афинскую площадь» [5, с. 27]. По контрасту к несбыточным мечтаньям появляется одежда печальной существенности: «О друзья! Всё проходит, всё исчезает! Где Афины? Где жилище Гиппиево? Где храм наслаждения? Где моя греческая мантия? – Мечта! мечта! Я сижу один в сельском кабинете своём, в **худом шлафроке**, и не вижу перед собой ничего, кроме догорающей свечки, измаранного листа бумаги и Гамбургских газет...» [5, с. 59–60].

Халату почти постоянно противопоставлен мундир, который Карамзи-

ну пришлось заказать, приняв на себя должность российского историографа. Однако облачаться в придворный костюм Карамзин не любил, и порой сам себе казался смешным в мундире с орденскими лентами. В воспоминаниях Пушкина читаем: «Однажды, отправляясь в Павловск и надевая свою ленту, он посмотрел на меня наискось и не мог удержаться от смеха. Я прыснул, и мы оба расхохотались...» [21, с. 306]. Карамзин будто смотрит на свой мундир со стороны, оглядывая себя так и сяк.

В 1816 году Карамзин отправился в Петербург, чтобы говорить с государем о печатании Истории. В письмах из тогдашней российской столицы одежда упоминается чаще, чем обычно.

Так, Погодин сообщает об эпизоде, ставшем впоследствии широко известным: «Великая Княгиня (по словам графа Ростопчина) сказала ему: *notre historiography court la ville, mais pour-quoi est-ce qu'on le cajole?* Он отвечал: *c'est qu'il est le sujsse de l'immortable!*» (Наш историограф рыскает по городу, но почему его так ублажают? Потому что он швейцар у ворот бессмертия) [20, II, с. 139–140]. **Швейцару, как известно, приличествует ливрея.** Но, обладая чувством собственного достоинства, Карамзин более всего желал быть самим собой и потому переодевание, изменение внешнего облика, облачение в мундир или ливрею сопровождалось у него остранением, ироническим раздвоением.

Так, 22 февраля 1816 года Карамзин пишет о себе в третьем лице, рассказывая жене о петербургском маскараде: «Муж твой сделался здесь героем: в одном маскарадном платье (Графа Румянцева) и в башмаках ходил по холодным коридорам, два часа сидел

в холодной комнате, чтобы смотреть фейерверка, и после, вышедши в поту из огромной залы опять в холодные сени, ни мало не простудился!» [7, с. 152]. Сообщает также о великосветских вечерах и раутах: «Ты хочешь знать мой туалет: распудрен, причёсан славно на 30 рублей в месяц, большею частию в чёрном фраке, в башмаках, и хоть куда! Находят, что я не так стар» [7, с. 154]. Очевидно, что и здесь присутствует взгляд со стороны, с внешней точки зрения, не совпадающий с собственным мироощущением автора письма.

Равнодушие государя к подготовленным томам и безразличие к приезду историографа вызвало в нём неодолимое стремление как можно скорее вернуться домой. Карамзин догадывается, что его ждёт к себе фаворит Александра I граф Аракчеев, который может ускорить дело, но обращение к вельможе кажется Карамзину унижительным. Наконец он получает от графа известие, что тот желает видаться с историографом. «Вообрази моё положение! – пишет Карамзин жене. – Не хочу никого оскорбить; но могу ли себе дать вид пролаза? <...> Между тем, **надев мундир**, я отнёс карточку к графу. Что будет далее, не знаю. Помогите нам Бог выпутаться из всех придворных обстоятельств с невинностию и честью, которыми я обязан моему сердцу, милой жене, детям, России и человечеству!» [7, с. 155–156].

Переодевание вообще делает человека другим в эстетическом и нравственном смысле. Но в этом случае нет перевоплощения – это «целенаправленный маскарад, на который герой соглашается, оставаясь самим собой» [27, с. 80].

15 марта 1816 года Карамзин был принят императором, получил 60 000 на печатание «Истории...» (в Петербурге), чин статского советника и «право быть искренним» [7, с. 179–180]. 18 марта он был награждён орденом Анны I степени. 20 марта императрица Мария Фёдоровна подарила историографу перстень со своим изображением [20, II, с. 159]. 21 марта Карамзин сообщает жене, что государь пожаловал ему «ещё Аннинскую ленту через плечо, и самым приятнейшим образом» [7, с. 181].

В этот момент знаки царского благоволения (в виде Аннинской ленты и перстня) были ещё значимы для Карамзина, так долго ожидавшего признания своих трудов. Особенно важным было то, что историограф получил от императора свидетельство понимания того глубокого смысла, который был заложен в карамзинской «Записке о древней и новой России» (1811), вызвавшей неудовольствие Александра и охлаждение в отношениях между ними.

Но с каждым годом ленты и ордена становились всё более безразличны для историографа и воспринимались уже как часть стесняющего свободу мундира. Облачение в мундир становится для него тягостной необходимостью. 10 июня 1818 года он пишет брату В.М. Карамзину: «...Здесь теперь ожидают Императора и короля прусского. Надобно будет опять надеть мундир и пудриться...» [9, кн. 26, с. 658].

Между тем парадная одежда очень шла Николаю Михайловичу. К.С. Сербинович вспоминает: «В ноябре (1819), с возвращением в Петербург, я узнал о возвращении Карамзина из Царского Села и немедленно отправился к нему.

Он собирался на вечер, в чёрном фраке с Анненскою звездою: в этом наряде увидел я его в первый раз и очень любовался» [6, с. 116–117] (см. гравированный портрет работы Н.И. Уткина, изготовленный, предположительно, с работы А.Г. Варнека).

В 1824 г., хлопоча в верхах о мундире для Дмитриева, Карамзин задумывается: «Не попросить ли и мне Историографского, синяго с синим бархатным воротником? Шитых не люблю, а нынешние Дворянские как-то пестры и нескладны» [8, с. 388].

И всё же придворное облачение было тягостно для Карамзина: «Чтобы в мундире и в башмаках не ходить по бесконечным коридорам гатчинским», он заранее, за два дня до праздника, т. е. нарушая придворный этикет, поздравляет императрицу Марию Фёдоровну с днём рождения, пока она ещё не уехала из Царского Села, и спешит «к жене, не весьма здоровой, и к сыну Александру, также не здоровому» [8, с. 297].

Гораздо приятнее для него было оставаться в домашней одежде. «...Мы ходим здесь в шлафроках, а по праздникам в камзолах» [8, с. 239], – сообщает он Дмитриеву о своём обычном одеянии.

Одеждой для прогулок был у Карамзина сюртук, под который он для тепла подкладывал на грудь пачку бумаг. «Однажды государь заметил у него такую тетрадь, выдавшуюся из-под сюртука и, узнав причину, с улыбкою сказал: “А я думал, какой это у вас талисман?”», – вспоминает К.С. Сербинович [6, с. 155].

Жизнь вблизи царского двора тяготила историографа. Душой и мыслями он стремился в Москву, под сень Крем-

ля, где «и дружба, и покой, и независимость» [8, с. 249–250].

20 августа 1824 года он пишет П.А. Вяземскому (в связи с его возможным назначением в Одессу): «... Москва нравится мне для вашего житья-бытья лучше Одессы <...>. Вы пылаете холодным огнём к Европе, а я на старости люблю **азиатские халаты**: и Жан-Жак в 57 лет нарядился армянином! Для меня на вашем месте было бы раздолье в Москве, без долгов, в уютном домике, с женою и с детьми, с немногими приятелями, с стихами и прозою, с итальянскою оперою, с Английским клубом и с Остафьевым для перемены» [10, с. 156]. По всей видимости, Карамзин имеет в виду портрет Ж.-Ж. Руссо работы шотландского художника А. Рамзея (1713–1784), где философ изображен в восточном халате.

Упомянутые Карамзиным «азиатские халаты» неизбежно ассоциируются в сознании читателя с обломовским халатом, «из персидской материи, без всякого намёка на Европу». Пользуясь выражением Ю.М. Лощица, можно сказать, что здесь явно проглядывает «ориентальная линия», «философия покоя, настоящая на сентенциях античных мудрецов» [17, с. 192].

Конечно же, халат Карамзина, как и впоследствии халат Обломова, отнюдь не является бытовой деталью. Восточная одежда превращается здесь в своего рода философский символ, имеющий сложную семантику: пренебрежение житейской суетой, апология свободы и покоя, верность самому себе, разочарование в европейской цивилизации, создание собственного независимого пространства, противопоставленного ценностям окружающего мира. Но важно подчеркнуть,

что в случае с Карамзиным исключена поэтическая лень, сопутствующая традиционно-поэтическому образу халата: находясь в «халате», Карамзин погружён в свой каждодневный, упорный и кропотливый труд. Пушкин писал о нём как о человеке, «уединившемся в учёный кабинет, во время самых лестных успехов, и посвятившем целых 12 лет жизни безмолвным и неутомимым трудам» [21; 11, с. 57]. Близкий мотив отмечает Н.Л. Ермолаева в стихах Н.М. Языкова «П.В. Киреевскому», где перечислены важные для поэта добродетели: «Халат, рабочий стол и книги выписные» [2, с. 48]. **Халат становится образом творческой свободы и независимого образа мыслей.** Выдающиеся французские философы: «Вольтер, Дидро, Руссо – все они изображались в халатах» [15].

Образ халата связан также с «восточной» темой в карамзинском творчестве. «Русского путешественника» и издателя «Вестника Европы» разочаровал губительный путь европейской цивилизации, более важным стал для Карамзина не ветер перемен, а восточный менталитет, сохранение вековых традиций, которые осмысливаются историографом как залог стабильности общества, не допускающий резких, катастрофических перемен. Бессмысленной кажется ему «крайность некоторых преобразований, диктуемых желанием обновления...» [27, с. 82], модой. Привычки, традиции, «обыкновения» воспринимаются им как «знак безмолвного согласия граждан». Закономерно в «Вестнике Европы» появляется целая серия «восточных» материалов: «Новейшая история и статистические достопримечательности Китая» (1802. № 8), «Китайская

мудрость» (1802. № 21), «Китайские газеты» (1802. № 24), «О восточном и западном народе» (1803. № 1), «О свободе азиатских женщин» (1803. № 18) и др. Значительная часть материалов демонстрирует преимущество восточных обычаев над европейскими.

Параллельно этому сквозной темой карамзинских публикаций и писем становится «наше время», «нынешнее время», «нынешний век». В этом же ряду находится у него слово «мода», употребляемое всегда иронически. Мотив моды переплетается с мотивом одежды. «Эти два мотива образуют глубокий смысловой узел, в котором не только одежда, но и мода обозначается в своей сути, т. е. представляется не во внешних проявлениях, а в более скрытом, внутреннем, движущем её механизме» [27, с. 82].

Современность не получает у Карамзина однозначной оценки. Он приветствует успехи просвещения, но не принимает свойственной наступившему веку откровенности («лёгкой одежды модных красавиц» и беззастенчивых писаний под названием «Мои опыты», «Тайный журнал моего сердца» [13, с. 535]). В карамзинских письмах говорится также о моде на путешествия, на христианский мистицизм, на магнетизм, либерализм, на конституции, революции и т. д. Так, в письме Н.И. Новикову читаем: «Рассуждения ваши о модах в светской философии весьма справедливы. У нас теперь и Библия в моде; в газетах, в журналах говорят текстами Св. Писания; но лучше ли стали люди? Не вижу того ни в Москве, ни в Петербурге; авось вперёд увидим...» [11, с. 374].

Моде как веянию времени, как чему-то поверхностному, ребяческому

Карамзин противопоставляет (в письме к П.А. Вяземскому, находившемуся в Варшаве и имевшему отношение к составлению польской конституции) историческую традицию, вековой опыт: «...Дать России конституцию в модном смысле есть нарядить какого-нибудь важного человека в гаерское (т. е. шутовское. – Л.С.) платье, или вашего учёного Линде (польский историк. – Л.С.) учить грамоте по ланкастерской методе. Россия не Англия, даже и не Царство Польское: имеет свою государственную судьбу, великую, удивительную и скорее может упасть, нежели ещё более возвеличиться. Самодержавие есть душа, жизнь её, как республиканское правление было жизнью Рима» [10, с. 60].

Когда противник политических идеалов молодой Германии Август Коцебу настроил против себя сторонников демократии и был заколот Карлом Людвигом Зандом в Мангейме 23 февраля 1819 года, Карамзин саркастически заметил, как опасно в их век соответствовать духу времени, моде: «...Коцебу зарезан в Мангейме студентом за его немодный образ мыслей» [8, с. 259].

Выражение «дух времени» становится актуальным для историографа. Он использует его и всерьёз (запись в дневнике Н.И. Тургенева о том, что Карамзин советует «читать Шатобрианову книгу о *Duc de Berry*, ибо такие книги, будучи произведением времени и обстоятельств, показывают и дух времени, и существо обстоятельств») [25, с. 238], и иронически (письмо Карамзина к П.А. Вяземскому, где говорится о выгодной женитьбе Н.И. Кривцова и полученных им от государя субсидиях и губернаторского места на выбор:

«Здесь завидуют и смеются в духе времени. <...>») [10, с. 103] (ср. у Грибоедова: «...Ведь нынче кто не шутит»).

Приметой времени оказывается не только обычай «шутить и век шутить» (Грибоедов), но и политический террор. Сообщая Дмитриеву об убийстве герцога Беррийского, Карамзин пишет 2 февраля 1820 г.: «Каков век!» [8, с. 282–283].

Как опасное поветрие воспринимаются следующие одна за другой европейские революции. Карамзин пишет Дмитриеву: «...Поздравляю с новой революцией (португальскую). Скоро ли пройдёт эта мода? Или мы пройдем скорее, т. е. уйдём от всех революций в долину Иосафатову?» [8, с. 294].

Устойчивые метафорические выражения «дух времени», «ветер времени» содержат в себе, кроме исторического своеобразия того или иного периода, идею неустойчивости и переменчивости, легковесности этой специфики. Испытывая некоторые сомнения по поводу необходимости раскрытия тайн страшного царствования Иоанна Грозного, Карамзин писал И.И. Дмитриеву: «...мне трудно решиться на издание 9-го тома: в нём ужасы, а цензуре моя совесть. Я говорил об этом с Государем: он не расположен мешать исторической откровенности; но меня что-то останавливает. Дух времени не есть ли ветер? а ветер переменяется» [8, с. 270–271].

В карамзинских письмах выстраивается соответствующий смысловой ряд: время, мода, дух, ветер, буря, петербургская погода, – воплощающий образ мира, управляемого законами «моды» в самом широком смысле слова. Мода у Карамзина, как впоследствии у Гоголя, становится «символом

всеобщего нравственного распада» [27, с. 83], вечной суеты...

В воспоминаниях современников о последнем годе жизни Карамзина тоже запечатлелись подробности, в том числе детали одежды, возымевшие судьбоносное значение. М.А. Корф, автор книги «Восшествие на престол императора Николая I-го» и камердинер Николая Михайловича Владимир Лотин горько сожалеют о некоей случайности, повлекшей за собой трагические последствия, – о подхваченной Карамзиным в день 14 декабря простуде. Он вышел на площадь налегке: по Корфу, без шляпы¹, а по Лотину, – без калош [6, с. 61]. Простуда Карамзина заняла важное место не только в сознании слуги, допустившего промах (не дав Карамзину калош), но и официального историка, повествующего о восшествии на престол императора Николая Павловича.

Тяжёлая болезнь заставила Карамзина подумать о лечении за границей, в тёплом климате Италии. Император снарядил для всего карамзинского семейства фрегат «Елена». Необходимо было также позаботиться о новом гардеробе, и Карамзин обращается к графу Е.Ф. Комаровскому: «...нет ли на ваших фабриках готовых в продажу

чёрных сукон, рублей в 30 аршин. Вы одолжили бы меня, если бы прислали мне ныне или завтра 4 аршина в эту цену» [22, с. 87–88]. Но пошить новый дорожный сюртук Карамзину было уже не суждено. Домашняя одежда стала неизбежным атрибутом болезни. К.С. Сербинович вспоминает о последних днях историографа: «...Николай Михайлович желал дышать чистым воздухом: ему поставили кресло в саду. Он сидел в тёплом шлафроке, на солнце, и говорил мне: “Люблю солнце и греюсь; да оно меня что-то не очень жалует: часто прячется за облака”» [6, с. 189]. Последние недели провёл он в азиатском халате. Таким и застала его приехавшая его навестить императрица Мария Фёдоровна. Она, пишет Карамзин Дмитриеву, «вошла ко мне в комнату, где сижу в своих **халатах Бухар**. <ских>. ... Вообрази движение моих нерв: Она Ангел в дружбе» [8, с. 421]. Домашняя одежда символизирует здесь простоту и теплоту отношений, связывавших историографа и императрицу.

В 1845 году в Симбирске был воздвигнут памятник Н.М. Карамзину, где он изображён в античных одеждах. Скульптурный образ российского историографа в принципе мог быть решён и иначе, в соответствии с пушкинским определением: «Первый историк и последний летописец» – предположим, в облике Нестора, в монашеском одеянии. Однако в восприятии своих первых читателей он чаще соотносился с именами античных историков – Тацит, Ливий, Геродот и др. Поэтому не так уж нелеп был проект Гальберга, подвергшийся критике Н.М. Языкова (он, как известно, писал за границу Н.В. Гоголю 14 декабря 1844 г.: «Не на-

¹ «...Государя опять окружала толпа, и опять приближались к Нему разные лица, с изъявлением своей преданности. Между ними был и Карамзин. Он приехал к назначенному во дворце молебствию, и обе Императрицы, жаждавшие всякую минуту известий с места действия, просили его сходить на площадь и узнать ближе, что там происходит. Выйдя вследствие того, как явился во дворец, в пудре, в мундире и шёлковых чулках, Карамзин, надев шубу и тёплые сапоги, но без шляпы, пробрался на бульвар и оттуда, сквозь толпу любопытных, сошёл поклониться Государю <...>» [14, с. 161-162].

хожу слов выразить тебе мою досаду, что в честь такого человека воздвигают эту вековую бессмыслицу!» [19, с. 401]) и Ф.М. Достоевского, отметившего в записной тетради 1875-1876 гг.: «...В Симбирске на памятнике Карамзину один из барельефов изображает Карамзина, читающего Александру I свою "Историю", оба в древних костюмах, т. е. голые, по крайней мере на 9/10» [16, с. 370].

Дело в том, что общая композиция монумента Карамзину, созданного по первому проекту Гальберга, принципиально соотносится с тематической композицией стихотворений, объединённых идеей памятника («К Мельпомене» Горация, «Памятник» Державина). Сама «пространственная композиция» скульптурного сооружения воплощает тот же самый мотивный комплекс, который образует стихотворные про-

изведения. Помещение бюста Карамзина в нише и вознесение на пьедестал музы истории Клио, опирающейся на скрижали «Истории государства Российского» и держащей в руке трубу славы, выдвигает на первый план идею бессмертия творца в его творениях. Все необходимые компоненты мотивного комплекса, восходящего к античности: бессмертие, его обоснование (заслуги), обращение к музе и вывод о заслуженной славе – представлены в памятнике. Таким предстаёт он взорам зрителей. Однако в карамзинских письмах открывается нам другой – живой – Карамзин, в домашнем азиатском халате, сидящий за рабочим столом своего кабинета в окружении многочисленного семейства. «Азиатский халат» стал для него символом внутренней свободы и обрётённой в житейских испытаниях мудрости.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Айхенвальд Ю. Дон Кихот на русской почве. Ч. 1. М., Минск, 1996. 352 с.
2. Ермолаева Н.Л. Архетип халата в русской литературе XIX века // Учёные записки Казанского государственного университета. Гуманитарные науки. Казань, 2009. Т. 151. Кн. 3. С. 47-48.
3. Женские парики // Вестник Европы. 1802. № 1. С. 38-40.
4. Карамзин Н.М. Альбом с различными выписками (Стихи, пословицы и др.), 1821 // ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Т. 1. Индекс 567.
5. Карамзин Н.М. Афинская жизнь // Аглая. М., 1796. Изд-е 2-е. Ч. 2. С. 26-60.
6. Карамзин в зеркале мемуаристики. Ульяновск: УлГПУ, 2014. 220 с.
7. Карамзин Н.М. Неизданные сочинения и переписка. СПб.: Тип. Н. Тиблена и К°, 1862. Ч. 1. [2], VI, 240 с.
8. Карамзин Н.М. Письма к И.И. Дмитриеву. СПб.: Императорская академия наук, 1866. 727 с.
9. Карамзин Н.М. Письма к В.М. Карамзину // Атеней. 1858. № 4. Кн. 27. С. 56-62.
10. Карамзин Н.М. Письма к князю П.А. Вяземскому (1810-1826) // «Старина и новизна». Исторический сб. Кн. 1. СПб., 1897. С. 1-204.
11. Карамзин Н.М. Письма к Н.И. Новикову // Русский архив. 1890. Кн. 3. № 11. С. 367-375.
12. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника («Литературные памятники»). Л.: Наука, 1987. 718 с.
13. Карамзин Н.М. Соч.: В 2 т. Т. 1. Л.: Художественная литература, 1984. 672 с.
14. Корф М.А. Восшествие на престол императора Николая I-го. СПб., Тип. II Отд. Е. И. В. Канцелярии, 1857. XIV, 236 с.

15. Кулакова И. О халате как атрибуте интеллектуального быта россиян XVIII – первой половины XIX века // НЛО. Теория моды. 2011. № 19 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3121>
16. Литературное наследство. Т. 83. М.: Наука, 1971. 728 с.
17. Лощиц Ю.М. Гончаров. М.: Молодая гвардия, 1977. 352 с.
18. Моторин А.В. Художественное вероисповедание князя Петра Вяземского [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/38764.htm>
19. Переписка Н.В. Гоголя: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1988. 527 с.
20. Погодин М.П. Н.М. Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. Ч. 1–2. М.: Типография А.И. Мамонтова, 1866. 505 + II + 25 с.
21. Пушкин А.С. Воспоминания. Карамзин <Из автобиографической прозы> 1826 // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.: АН СССР, 1935-1959. Т. 12. С. 306.
22. Пушкин и его современники. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1909. Вып. 11. 130 с.
23. Рассадин А.П. Из рода Обломовых (Н.М. Языков и И.А. Гончаров) // И.А. Гончаров (Материалы международной конференции). Ульяновск: Стрежень, 1994. С. 156–159.
24. «Семиотика поведения и литературные стратегии» // НЛО. 2015. № 2 (132) [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2015/132/48l.html>.
25. Тургенев Н.И. Дневники и письма Н.И. Тургенева. СПб.: Императорская академия наук, 1911–1921. Т. III. 510 с.
26. Халат как зеркало эпохи: халатная тема в русской литературе XIX века [Электронный ресурс]. URL: school8.admsurgut.ru/win/download/905/.
27. Чинция де Лотто. Гоголь: одежда и мода // Гоголь как явление мировой литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 400 с.

REFERENCES

1. Aikhenval'd YU. Don Kikhot na russkoi pochve. CH. 1 [Don Quixote on Russian soil. Part 1]. M., Minsk, 1996. 352 p.
2. Ermolaeva N.L. Arkhetip khalata v russkoi literature XIX veka [The archetype of the robe in Russian literature of the XIX century] Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Scientific notes of Kazan state University. Humanities]. Kazan, 2009. pp. 47–48.
3. Zhenskie pariki [Womens wigs] // Vestnik Evropy [Europe Bulletin]. 1802. no. 1. pp. 38–40.
4. Karamzin N.M. Al'bom s razlichnymi vypiskami (Stikhi, poslovitsy i dr.) [Album with various statements (Verses, Proverbs, etc.)] GARE. F. 728. Op. 1. T. 1 [SARF. F. 728. Op. 1. Vol. 1]. The index, 1821.
5. Karamzin N.M. Afinskaya zhizn' [Athenian life] Aglaya [Aglaia]. M., 1796. pp. 26–60.
6. Karamzin v zerkale memuaristiki [Karamzin in the mirror of memoirs]. Ulyanovsk, UIGPU, 2014. 220 p.
7. Karamzin N.M. Neizdannye sochineniya i perepiska [Unpublished writings and correspondence]. M., Tip. N. Tiblena i K^o, 1862.
8. Karamzin N.M. Pis'ma k I.I. Dmitrievu [Letters to I. I. Dmitriev]. SPb., Imperatorskaya akademiya nauk, 1866. 727 p.
9. Karamzin N.M. Pis'ma k V.M. Karamzinu [Letter to V. M. Karamzin] // Atenei. 1858. no. 4. B. 27. pp. 56–62.
10. Karamzin N.M. Pis'ma k knyazyu P.A. Vyazemskomu (1810-1826) [Letter to Prince P. A. Vyazemsky (1810-1826)] // Starina i novizna. Istoricheskii sb. Kn. 1 [Antiquity and novelty. Historical collection. Book. 1]. SPb., 1897. pp. 1–204.

11. Karamzin N.M. Pis'ma k N.I. Novikovu [Letters to N.I. Novikov] // Russkii arkhiv. 1890. no. Kn. 3. № 11. pp. 367–375.
12. Karamzin N.M. Pis'ma russkogo puteshestvennika («Literaturnye pamyatniki») [Letters of a Russian traveler ("Literary monuments")]. L., Nauka, 1987. 718 p.
13. Karamzin N.M. Soch.: V 2 t. T. 1 [Works: In 2 vol. Vol. 1]. L., Khudozhestvennaya literatura, 1984. 672 p.
14. Korf M.A. Vosshestvie na prestol imperatora Nikolaya I-go. [The ascension to the throne of Emperor Nicholas I-th.]. SPb., Tip. II Otd. E. I. V. Kantselyarii, 1857.
15. Kulakova I. O khalate kak atributе intellektual'nogo byta rossiyan XVIII – pervoi poloviny XIX veka [About the robe as the attribute of the intellectual life of the Russians in XVIII – first half XIX century] // NLO. Teoriya mody. 2011. no. 19. [Electronic resource] URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3121>.
16. Literaturnoe nasledstvo. T. 83 [Literary legacy. Vol. 83]. M., Nauka, 1971. 728 p.
17. Loshchits YU.M. Goncharov [Goncharov]. M., Molodaya gvardiya, 1977. 352 p.
18. Motorin A.V. Khudozhestvennoe veroispovedanie knyazya Petra Vyazemskogo [Elektronnyi resurs]. [Artistic creed of Prince Pyotr Vyazemsky [Electronic resource].] URL: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/38764.htm> (request date)
19. Perepiska N.V. Gogolya: V 2 t. T. 2 [Gogol: In 2 vol. Vol. 2]. M., Khudozhestvennaya literatura, 1988. 527 p.
20. Pogodin M.P. N.M. Karamzin po ego sochineniyam, pis'mam i otzyvam sovremennikov. CH. 1–2. [Karamzin in his works, letters and contemporaries. Parts 1–2.]. M., Tipografiya A.I. Mamontova, 1866.
21. Pushkin A.S. Vospominaniya. Karamzin. Iz avtobiograficheskoi prozy. 1826 [Memories. Karamzin. From autobiographic prose. 1826] // Pushkin A.S. Poln. sobr. soch.: V 16 t. [Pushkin A. S. Compl. coll. works.: In 16 vol.]. M., AN SSSR. 306 p.
22. , Tipografiya Imperatorskoi akademii nauk, 1909. 130 p.
23. Rassadin A.P. Iz roda Oblomovykh (N.M. Yazykov i I.A. Goncharov) [From Oblomov] I.A. Goncharov (Materialy mezhdunarodnoi konferentsii) [I. A. Goncharov (the Materials of international conference)]. Ulyanovsk, «Strezhen'», 1994. pp. 156–159.
24. Semiotika povedeniya i literaturnye strategii [Semiotics of behaviour and literary strategies] [Electronic resource] // NLO. 2015. no. 2 (132) [Website] URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2015/132/48l.html>.
25. Turgenev N.I. Dnevnik i pis'ma N.I. Turgeneva. T. III [Diaries and letters of N.I. Turgenev. Vol. III]. SPb., Imperatorskaya akademiya nauk. 510 p.
26. Khalat kak zerkalo epokhi: khalatnaya tema v russkoi literature XIX veka [Elektronnyi resurs]. [Robe as a mirror of the times: careless theme in Russian literature of the XIX century [Electronic resource].]. URL: school8.admsurgut.ru/win/download/905/
27. Chintsiya de Lotto. Gogol': odezhda i moda // Gogol' kak yavlenie mirovoi literatury [Cinzia de Lotto. Gogol: clothes and fashion // Gogol as a phenomenon of world literature]. M., IMLI RAN, 2003. 400 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Сапченко Любовь Александровна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка, литературы и журналистики Ульяновского государственного педагогического университета имени И.Н. Ульянова,
e-mail: ssj-sla@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sapchenko Liubov – doctor of Philological Sciences, associate professor, professor of the Department of Russian, literature and journalism of the Ulyanov Ulyanovsk State Pedagogical University,
e-mail: ssj-sla@mail.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Сапченко Л.А. Халат Карамзина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 89-101.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-89-101

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Sapchenko L. Karamzin's Bathrobe // Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology. 2016. no 2. pp. 89-101.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-89-101

УДК 82-312.9(44)

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-102-110

ФЭНТЕЗИЙНЫЙ МИР В «НЕПОЛНОЙ РУКОПИСИ» КАМАЛА АБДУЛЛЫ

Сидеиф-заде С. А.

Бакинский государственный университет

Az 1148, Баку, ул. академика Захида Халилова, 23, Азербайджан

Аннотация. В статье выявляются и исследуются элементы и способы построения фэнтезийного мира в романе «Неполная рукопись» видного азербайджанского писателя Камала Абдуллы. В основе писательского замысла лежит древний тюркский эпос «Деде Горгуд» и примечательная версия о жизни шаха Исмаила Хатаи. Научные и творческие интересы писателя глубоко связаны с этим эпосом. Автор романа переосмыслил традиционные мифы, перенося героев в современный мир. В статье говорится о мифе как структурополагающей и этико-эстетической основе жанра «фэнтези». Обращение к эпическому наследию, переосмысление и развитие мифологических архетипов и мотивов является одной из актуальнейших тем современной литературы.

Ключевые слова: Камал Абдулла, фэнтези, «Неполная рукопись», «Китаби Деде Горгуд», Шах Исмаил Хатаи, мифология.

THE FANTASY WORLD IN THE “INCOMPLETE MANUSCRIPT” OF KAMAL ABDULLA

S. Sideif-zade

Baku State University

23 Zahid Khalilov St., Baku, Azerbaijan, Az 1148

Abstract. The elements and the methods of the construction of fantasy world are revealed and examined in the novel «Incomplete manuscript» of Kamal Abdulla, the prominent Azerbaijani writer. The ancient Turkish epos «Dede Gorgud» and notable version about life of shah Ismayil Hatai form the basis of writer's conception. The writer's scientific and creative interests are closely associated with this epos. Having moved the heroes to the modern world, the writer has reconsidered the traditional myth. The article discusses the myth as an ethno-aesthetic and structural foundation of the genre. The epic heritage reference, different interpretation and development of mythological archetypes and motifs are one of topical issues of the modern literature.

Keywords: Kamal Abdulla, fantasy, «Incomplete manuscript», «Dede Korkut», Shah Ismail Khatai, mythology.

В девяностые годы XX века в сфере оценки азербайджанского классического наследия произошёл ряд важных событий, одно из которых – это торжествен-

ное празднование 1300-летия эпоса «Китаби Деде Горгуд». Вышли в свет научно-критический текст и популярные издания «Китаби Деде Горгуд», появились новые монографические исследования об этом величественном Огуз-наме. Он ещё с начала XIX в. привлекал внимание зарубежных и русских учёных, которые ставили его в один ряд с народными сказаниями, снискавшими всемирную славу, такими как эпос «Слово о полку Игореве», эпос о Дигенисе, гомеровская «Одиссея», среднеазиатский «Алпамыш».

Героический эпос азербайджанского народа «Китаби деде Горгуд» («Книга моего деда Горгуда») относится к X–XI вв., является итогом длительного развития устной народной поэзии. По своему идейно-тематическому и художественному богатству, по языковым особенностям этот замечательный эпос известен далеко за пределами азербайджанской литературы. Два списка оригинала «Китаби деде Горгуд» были найдены в Дрездене и в Ватикане, оригинал эпоса несколько раз издавался в Турции.

В 70-е годы XX века к этому памятнику обратился азербайджанский языковед Камал Абдулла. Научные и творческие интересы К. Абдуллы глубоко связаны с данным произведением. В 1977 году в Москве он защитил кандидатскую диссертацию на тему «Синтаксический параллелизм» (на основе языка дастана «Китаби деде Горгуд»). В 1999 г. им был опубликован «Дастан, окутанный тайнами, или Тайный Деде Горгуд – 2», а в 2006 г. – монография «Тайный Деде Горгуд», переведённая впоследствии на турецкий язык. В 2004 г. уже маститый учёный и известный писатель Камал Абдулла, верный избранной теме, опубли-

ковал роман «Неполная рукопись» [2, с. 808] (“Yarımçıq əlyazma 2004) [8]. В дальнейшем этот роман увидел свет во Франции под названием “Le Manuscrit inachevé” (Paris, L’Harmattan, 2005), под названием “Eksik El Yazması” (İstanbul, Ötüken, 2006) в Турции, под названием “Неполная рукопись” (Москва, Хроникёр, 2006) [1] в России, под названием “O Manuscrito Inacabado” (João Pessoa, Ideia, 2009) в Бразилии, под названием “Zagadkowy Rykopiś” (Torun, Adam Marszałek, 2009) в Польше.

Романы азербайджанского писателя Камала Абдуллы, давно известного на постсоветском пространстве, можно прочитать не только на русском языке, но и на турецком, персидском, французском, немецком, португальском. Они написаны на материале национальной истории, однако их мировая известность доказывает, что эти произведения вышли далеко за пределы специфических особенностей материала. «Это новая авторская версия К. Абдуллы, и поэтому книга включена в контекст мира современной прозы. Новаторский архаизм автора чрезвычайно ценен, и это очень интересно для России, где много различных литературных течений. К. Абдулла – представитель азербайджанской культуры, но подходы у него европейские, а сознание азербайджанское. Нам весьма интересен именно такой подход к мифу, именно такая современная его реконструкция, что делает книгу современной прозой, несмотря на исторические материалы», – отметил главный редактор издательского дома «Хроникёр» Борис Евсеев во время обсуждения книги [6].

Роман сразу же вызвал бурные споры, ибо автор, фантастическим об-

разом переплетя в своей «Рукописи» события VIII–X и XVI вв., вопреки исторической правде, «предал смерти» шаха Исмаила и ввёл вместо него двойника-поэта. В интервью писатель объяснял, что «шах Исмаил, как известно, потерпел поражение в битве с турецкой армией в 1516 году, и после этого 10 лет он уже не воевал. Он был одним из выдающихся поэтов восточного азербайджанского Ренессанса. А в моей «Неполной рукописи» шах Исмаил погибает в той битве, и дальше вместо него появляется двойник. И поэт – это именно он, второй, а первый был только шахом» [4].

Что же связывает древнейший эпос с романом современного азербайджанского писателя Камала Абдуллы? Действие романа разворачивается в двух плоскостях. Некому исследователю случайно попадает в руки загадочная, неполная, тут и там порченная и негодная для прочтения рукопись. Мы напряжённо следим за событиями, описанными в этом таинственном тексте, автором которого является сам Деде Горгуд. И только время от времени автор романа напоминает нам о своём существовании, прерывая повествование Горгуда, чтобы рассказать что-то о себе. Герои романа К. Абдуллы – это герои из эпоса «Деде Горгуд». И хотя их возраст весьма солидный (более восьми столетий!), они выглядят очень живыми и реальными, а их чувства, желания, стремления и слабости так нам близки, будто все они из нашей сегодняшней жизни.

Несмотря на «детективный» характер сюжета с его шпионами, погонями, побегами и следствиями, пытками, четвертованием и сбрасыванием жертв в пропасть на съедение зверям,

роман воспринимается исключительно позитивно. И здесь заслуга целиком принадлежит автору романа, его мастерству художника и рассказчика. К. Абдулла сумел создать такую атмосферу, когда с каждой прочитанной страницей у читателя возрастает интерес и нетерпение: что же на самом деле произошло в краю Огузов и кто за этим всем стоит. А в какой-то момент, благодаря появлению новой интриги, связанной с шахом Исмаилом Хатаи и его загадочным двойником, любопытство читателя достигает кульминации. Проза Камала Абдуллы близка к исканиям современной европейской литературы, по-видимому уставшей от эстетической и этической истощённости, мучительно ищущей, в настоящем ли, в историческом ли прошлом, что, в сущности, не имеет значения, какой-либо альтернативы при вычной одержимости и разнузданности в ней.

Почему именно «Неполная рукопись»? В этом романе явлена читателю блестящая, если можно так выразиться, литературная мистификация. Стиль Камала Абдуллы удостоверяет новое, подобно Фениксу, рождение Автора в современной литературе. Творчество Камала Абдуллы столь же фантастично, сколь реалистично. Художник-культуролог прослеживает образные метаморфозы, находясь в постоянном творческом процессе, интеллектуально-духовном поиске. Это путь поэтических сравнений, постоянных художественных открытий. По сути, это метафора личности, познающей себя. Объектом же повествования всё чаще становится человек, выброшенный в недоступный его пониманию мир. Параллельно совершается переход от привычной реальности к

той, которую можно назвать уходом в себя, эскапизмом. По мысли писателя, стиль и дух «старины глубокой» направлены к познанию и исцелению людей: их ума и сердца, фантазии и воли, способности мыслить и потребности действовать, помогая раскрывать и осмысливать самые глубокие понятия и ценности. Реальное и фантастическое отражаются друг в друге, как в зеркалах, или незаметно перетекают друг в друга, как ходы в лабиринте. Всё это является результатом духовных поисков и заблуждений автора и его героев. Таким образом, читатели и герои произведений Камала Абдуллы становятся прочно связанными между собой единой незримой нитью, где, наверное, не существует граней между реальностью и вымыслом.

«Чтение романа рождает удивительные мысли, поразительные истины, и это придаёт ему исключительную оригинальность. Например, о том, что каждый смертный может стать «великим шахом», конечно, при условии, что шах сам согласится поменяться ролями. Или о том, что не всегда исполняющий роль злодея и шпиона на самом деле является таковым. И наконец, о том, что любая человеческая мысль может материализоваться, и в устах Деде Горгуда это звучит как серьёзное предостережение» [5]. Можно сказать, что отныне роман «Неполная рукопись» просто обречён на соседство с древним эпосом, как, впрочем, и сам эпос «Китаби Деде Горгуд» уже никогда не будет восприниматься как нечто внеположное творческой интенции современного писателя. Но при всей своей оригинальности роман имеет исключительно универсальный характер. Это произведение, несмотря

на свои чёткие временные и пространственные привязанности, не имеет ни временных, ни национальных границ. В «Неполной рукописи» автор написал, что ощущает себя «перед входом в некую тайну» [1, с. 13].

То же самое можно сказать о читателях его романов, чувствующих их необычность и загадочность. Образом, вырастающим в универсальный символ, в романах выступает мифология «круга», иносказательная форма некой мировой завершенности. Этот образ косвенно отражается в романе «Неполная рукопись»: в своих речах перед Баяндур-ханом, формально напоминающих исповедь, перенесённую на бытовую почву, персонажи прибегают к словесным хитросплетениям, «виляют хвостом», но им не удаётся увести слово в сторону, слово в своём движении по заколдованному кругу, обогащаясь в семантике, помимо воли героев, обнажает потаённые уголки их душевного мира и возвращается к своему началу. Мифология круга, предание заключают в себе заряд для творческой фантазии, для извлечения из него новых человеческих и бытийных смыслов, что и показано в романах писателя. Одним из основных понятий, определяющих литературу фэнтези, является понятие «мира», созданного автором в том или ином произведении. Любое фэнтезийное произведение так или иначе описывает мир, отличный от привычной реальности, невозможный с точки зрения материалистических законов; а одна из задач автора при создании такого мира – сделать его максимально правдоподобным, из выдумки превратить в действительность». Таким образом, сегодня «мир фэнтезийного произведе-

ния» или «Вторичный Мир» – важная категория литературы фэнтези, которая во многом определяет художественные достоинства, качество и популярность фэнтезийных произведений. Практически любой Вторичный Мир строится на основе мифа, поскольку именно миф помогает сконструировать внутренне убедительную, логичную и достоверную вселенную. Древний тюркский эпос «Деде Горгуд», лежащий в основе писательского замысла К. Абдуллы, является отличным и весьма своевременным предложением для дискуссии на столь животрепещущую тему современной литературы, как обращение к эпическому наследию, переосмысление и развитие мифологических архетипов и мотивов. Каждый автор выбирает свой способ построения фэнтезийного мира: переосмысляя традиционные мифы или используя их отдельные элементы, придумывая собственную мифологию, перенося мифических героев в современный мир. Миф является структурополагающей и этико-эстетической основой фэнтези как жанра. В словаре новейших иностранных слов читаем: «Фэнтези – литературный жанр, возникший в результате синтеза фантастики и сказки, мифа, легенды. Мир фэнтези – это пропущенные через современное сознание и ожившие по воле автора древние мифы, легенды, сказания» [7]. «Неполная рукопись» – особая книга: многоголосая, совмещающая историю и современность, вызывающая радость за былое и боль за исторические и нравственные утраты. В смысловой основе романа, по всей вероятности, лежит стремление найти общий с преданием язык с современностью. Писатель обратился к древне-

му эпосу, чтобы вдохнуть дух «злобы дня» в эпически завершённые области древнего сказания.

Но в романе чётко ощущается временная дистанция, чувство эстетической меры. Ведь «Неполная рукопись» не дерзает заменить собой канонический текст! Миф, помимо культурной традиции, давшей роману сюжетные ходы, является основой, без которой существование жанра было бы невозможным. Фантазия – главный принцип. Автор может повернуть сюжет самым неожиданным образом, поскольку волшебный мир фэнтези предполагает, что в нём возможно всё. Этот последний признак – один из наиболее важных, определяющих. Выбор жанра традиционный для фэнтези – роман. Это действительно увлекательное чтение, прежде всего потому, что автор «Неполной рукописи» – человек, хорошо знающий народный эпос, и, когда читаешь, видишь, что за каждой очередной тайной возникает что-то ещё: не познанное, а может, до конца и непознаваемое, неисчерпаемое. Это эпос, возрождённый учёным, который заботится не только о верности оригиналу. Верность оригиналу в данном случае – вещь зыбкая, потому что оригинал пересказан. Но автор делает это для того, чтобы мы лучше поняли, что с нами происходит сейчас. И это второй уровень, второй слой, который вскрывается при чтении. Все мотивы, возникающие в книге, работают в сегодняшнем сознании, которое относительно по своей природе, но не хочет мириться с этой релятивностью, а постоянно ищет подлинную реальность. И когда начинаешь задумываться, как соотносить то, что, с одной стороны, это – старинный текст, который ре-

конструирован с известной долей достоверности, а с другой – нынешняя реальность, которая про себя знает, что она реальность, но в то же время и не вполне реальность? И вот соотношение этих двух факторов образует третий уровень, очень глубокий и драматичный, который мы вычитываем в тексте Камала Абдуллы. Автор создал свою «Неполную рукопись», это его город, его страна, одновременно и мифическая, и реальная. Здесь есть и свободное апеллирование к культурному достоянию, и поразительные аллюзии на сегодняшний день.

В редакции журнала «Иностранная литература» на презентации «Неполной рукописи» автор высказался по поводу мифологизации: «Если бы меня спросили, я бы сказал, что эту книгу можно назвать «фантазией на тему». Темы моей книги начинаются там, где они обрываются в «Китаби Деде Горгуд». У нас в Азербайджане мою книгу, случалось, ругали за вольное обращение с эпическим каноном, а бывало, что за это же и хвалили. Но самое важное, что меня и по сей день изредка спрашивают: а действительно вы нашли рукопись? Вот это для меня самое большое моё писательское достижение. А такие фантазии только углубляют понимание канона, возвращают к нему» [4].

Неоднозначные отношения между романом и эпосом являют собой один из важных аспектов развития современной западной литературы. «Неполная рукопись» Камала Абдуллы, (и его английская версия в переводе Энн Томпсон), по мнению Макса Статкевича, «представляет наиболее радикальную оппозицию этой традиции, в более широком смысле – традиции разграничения жанров, времён и культур» [3].

В начале романа повествователь вводит имя героя эпических заметок и предполагаемого автора – барда-прицателя-святого человека, который является ключевой фигурой в эпосе и в «Неполной рукописи», имя которому Отец, или Дед Горгуд. Можно сказать, что роман Камала Абдуллы фактически рождает и даже вводит элемент проблематики в это противоборство между древней эпической мифической традицией и её современной «деконструкцией». Было бы заманчиво противостоять целостности «Книги Деда Горгуда», записанному тексту эпоса, образу замкнутого мифического мира древнего огузского общества, древней и современной рукописей (писательского романа).

Роман Камала Абдуллы опровергает это определение. В романе выставляется текст, который одновременно является более оригинальным и более авторским, неразрешаемым, замкнутым, незавершённым, более «прерванным», чем эпос. Этот текст представлен как «заметки» и «наблюдения», «подготовительная работа для эпоса, который должен быть записан» [1, с. 7]. Взаимоотношения между мифом и литературой так же, как и вопрос «первоисточника», чрезвычайно сложны, и было бы трудно вообразить какой-либо текст, который лучше «Неполной рукописи» выразил бы эту сложность. Первоначальное составление эпоса всегда сопровождается вторжением и незавершённой предварительных заметок и наблюдений. В романе Камала Абдуллы Деде Горгуд является не только секретарём Байандур Хана, он также хранитель секретов – секретарь в строгом смысле этого слова [1, с. 8]. Каждый в огузском обществе знает,

что секрет, доверенный Деде, будет бережно храниться. Но разглашение секрета происходит каждый раз, когда определённая неполнота рукописи проявляет себя.

Завеса таинственности фактически является ключевым приёмом для неполной рукописи – как для романа, так и для эпических заметок – завеса в качестве образа игры между утаиванием и раскрытием секрета, то есть образ своей правды или же правды всплывающего художественного образа. К концу своих приключений читатель рукописи осознаёт тот парадоксальный факт, что герои эпоса не существуют в нашем мире и что каждый из них разговаривает с другим в их собственном мире; Байандур Хан имеет своего Горгуда в своём мире, в то время как у Горгуда свой Байандур Хан в его мире. Они не находятся в одном и том же месте друг для друга – в романе ясно очерчены элементы жанра фэнтези.

Ещё раз отметим, что гениальная находка Камала Абдуллы состоит в постановке вопроса неполноты любого письма, заложенной у самых истоков эпических стремлений, направленных на поиски корней для установления культуры. Деде Горгуд воображается в «Неполной рукописи» как автор и эпоса, и набросков. Именно в последних кроется правда: «Вот так на самом деле это было!» – гласит неполная рукопись. Камал Абдулла переносит «знать и сыновей знати, ханов и сыновей ханов» из эпического мира мифов в мир романа. Прошлое теряет свою безусловность, но приобретает современную релевантность. «Древнее огузское общество начинает выглядеть в своём реальном, духовном контексте». Таким образом, возрождение традиционных «застыв-

ших» эпических героев должно способствовать расконсервации читателя, который вновь обнаруживает своё духовное родство с ними: он становится участником, писателем, «секретарём», и, в итоге, наследником деде Горгуда.

На наш взгляд, «Неполная рукопись» будет влиять не только на горгудоведение, но и на прочтение и исследование новейшей литературы, к которой относится и жанр «фэнтези», в её взаимоотношениях как с древней (эпической, мифической) традицией, так и с другими традициями. Никто не сможет говорить наверняка, произошло ли то, что описано здесь, действительно или является просто продуктом воображения. Допустимость последнего – фантазии автора – и есть противоборство романа с эпической, исторической и мифологической традицией. Оно составляет сущность романа «Неполная рукопись» и завершится доминированием рецепции этой традиции в финале романа.

«Самое ценное в этом художественном эксперименте, по словам Л. Аннинского, написавшего предисловие к русскому изданию, – непрерывное мерцание параллельных миров. В мире шаха – свой Горгуд, а в мире Горгуда – совсем другой шах, хотя они сидят и беседуют, один – прищурясь мимо собеседника, а другой – склонившись над свитком и высматривая, не сучит ли тот пальцами ног. Какая, собственно, разница, подлинна ли рукопись деда Горгуда или поддельна? Всё равно мираж. Может, пропуски в тексте случайны, а может это намеренная путаница, чтобы спрятать концы. Пропуски могут иметь мистический смысл, который необязательно соотносить с исторической истиной. Ибо её нет» [1, с. 9].

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ:

1. Абдулла К. Неполная рукопись. Роман. М.: Изд. дом «Хроникёр». Серия «Мир современной прозы», 2006. 256 с.
2. Анар. Литература, искусство, культура Азербайджана. Т. 1. Грустное и светлое / пер. С. Мамедзаде. Баку, «Letterpress», 2010. 874 с.
3. Статкевич М. От «неполной рукописи» Камала Абдуллы к неполной рукописи: письмо против эпоса [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zerkalo.az/2012/ot-nepolnoy-rukopisi-kamala-abdullyi-k-nepolnoy-rukopisi-pismo-protiv-eposa/> (дата обращения: 01.02.2016)
4. «Китаби Деде Горгуд» – фантазия на тему [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2007/4/go8.html> (дата обращения: 25.08.2015)
5. Теер Е. Польский перевод романа Камала Абдуллы «Неполная рукопись» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=1700> (дата обращения: 05.06.2015)
6. Азербайджанское государственное информационное агентство [Электронный ресурс]. URL: <http://azertag.az/ru/print/647323> (дата обращения: 09.02.2015)
7. Шагалова Е.Н. Словарь новейших иностранных слов (конец XX – начало XXI века). М.: АСТ, Астрель, 2010. 836 с.
8. Abdulla Kamal. Yarımçıq əlyazma. Bakı, "XXI"-YNE, 2004, 288 səh.

REFERENCES

1. Abdulla K. Nepolnaya rukopis'. Roman [Incomplete manuscript. Roman]. M., Izd. dom «KHroniker». Seriya «Mir sovremennoi prozy», 2006. 256 p.
2. Anar. Literatura, iskusstvo, kul'tura Azerbaidzhana. T. 1. Grustnoe i svetloe [Anar. Literature, art, culture of Azerbaijan. Vol. 1. Sad and light]. Baku, Letterpress, 2010. 874 p.
3. Statkevich M. Ot «nepolnoi rukopisi» Kamala Abdully k nepolnoi rukopisi: pis'mo protiv eposa [Elektronnyi resurs]. [From the incomplete manuscript by Kamal Abdulla] [E-source]. URL: <http://www.zerkalo.az/2012/ot-nepolnoy-rukopisi-kamala-abdullyi-k-nepolnoy-rukopisi-pismo-protiv-eposa/> (request date 01.02.2016)
4. «Kitabi Dede Gorgud» – fantaziya na temu [Elektronnyi resurs]. [«Kitabi Dada Gorgud» – fantasy on a theme [E-source]]. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2007/4/go8.html> (request date 25.08.2015)
5. Teer E. Pol'skii perevod romana Kamala Abdully «Nepolnaya rukopis'» [Elektronnyi resurs]. [The Polish translation of the novel of Kamal Abdulla] [E-source]. URL: <http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=1700> (request date 05.06.2015)
6. Azerbaidzhanskoe gosudarstvennoe informatsionnoe agentstvo [Elektronnyi resurs]. [Azerbaijan state information Agency [Electronic resource]]. URL: <http://azertag.az/ru/print/64732> (request date 09.02.2015)
7. Shagalova E.N. Slovar' noveishikh inostrannykh slov (konets XX – nachalo XXI veka) [Dictionary of advanced foreign words (the end of the XXth – beginning of XXIst century)]. M., AST, Astrel', 2010. 836 p.
8. Abdulla Kamal. Yarımçıq əlyazma. Bakı, "XXI"-YNE, 2004, 288 səh.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Сидеиф-заде Севиндж Алиевна – диссертант кафедры мировой литературы Бакинского государственного университета,
e-mail: runadiaz@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sideif-zade Sevindj – author of dissertation at the Department of World literature of Baku State University,
e-mail: runadiaz@mail.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Сидеиф-заде С.А. Фэнтезийный мир в «Неполной рукописи» Камала Абдуллы // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 102-110.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-102-110

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Sideif-zade S. The fantasy world in the “Incomplete manuscript” of Kamal Abdull // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Philology. 2016. no 2. pp. 102-110.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-102-110

УДК 821.161.1.09"20"

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-111-121

ИДЕЯ «СИНТЕЗА ИСКУССТВ» В. БРЮСОВА В ПОЭЗИИ Б. ПОПЛАВСКОГО

Фетисова Е.Э.

*Институт научной информации по общественным наукам РАН
117997, Москва, Нахимовский просп., 51/21, Российская Федерация*

Аннотация. В статье рассматривается важнейшая проблема судьбы и творчества поэта «парижской ноты» Бориса Поплавского – традиционная для русской литературы коллизия «внешнего» и «внутреннего» пространства, составившая метафизическое основание бытия. Невозможность преодоления чётко обозначившихся бинарных оппозиций «внешнего» и «внутреннего» миров стала свидетельством трагического мировосприятия поэта и явилась причиной экзистенциального одиночества, переживаемого его лирическим «я». Идея «синтеза искусств» В. Брюсова трансформировалась в синтез литературных направлений, обусловивших оригинальность поэзии Б. Поплавского.

Ключевые слова: Борис Поплавский, «парижская нота», Серебряный век, русская литературная традиция, лирический герой, внутреннее и внешнее пространство.

THE IDEA OF ART SYNTHESIS BY V. BRYUSOV IN B. POPLAVSKY'S POETRY

E. Fetisova

*Institute of scientific information for social sciences of Russian Academy of Sciences
51/21 Nakhimovsky av., Moscow, Russian Federation, 117997*

Abstract. The article discusses the chief problem of the life and literary heritage of Boris Poplavsky, a young poet of Russian Abroad, and traditional for Russian literature conflict between external and internal space, which formed metaphysical foundation of existence. The poet understands that it is impossible to overcome the original binary oppositions of the outer / inner world hence his lyrical hero experiences reality in its tragedy and suffers from his existential solitude. The idea of art synthesis by V. Bryusov transformed into synthesis of literary trends which caused the originality of B. Poplavsky's poetry.

Keywords: Boris Poplavsky, "Parisian note", Silver Age, Russian literary tradition, lyrical hero, external and internal space.

Едва ли возможно, рассматривая литературу конкретного периода, с точностью очертить границы школ, течений и направлений, безоговорочно доказав, где кончается символизм и начинается акмеизм и т. п. О более мелких объединениях с ещё менее разработанными программами и говорить не приходится. Однако это не означает, что все устоявшиеся термины не имеют никакого смысла.

Определённые принципы существовали, равно как и тенденции, устремления к ним тех или иных поэтов.

Ни одно литературное направление не существует изолированно от других, а только в культурном диалоге, «притяжении-отталкивании», взаимном обогащении своих структурообразующих элементов. Наглядным примером этому служит брюсовский поэтический «синтез», носивший, скорее, не культурологический, а собственно эстетический характер. Брюсов мечтал о создании «синтетической» художественной системы, прообраз которой ему представлялся в поэзии Данте («синтез прошлого») и Верхарна («синтез будущего»), особенно ему самому близкого. Литературоведы, стремясь выделить Брюсова, как и Блока, из общего ряда поэтов-символистов, с полным основанием подчёркивают значимость их творческой индивидуальности, самобытность их индивидуального развития в русской поэзии XX века. Однако такой подход не должен снимать вопроса о типологических связях их творчества с тем или иным течением символизма, под знаком которого оно складывалось и развивалось.

Б. В. Михайловский, детально исследуя особенности брюсовского наследия, утверждал когда-то мысль о «несимволичности» его стиля: «Брюсов часто прибегает к символу, но символизм не становится у него всеобъемлющим принципом стиля» [7, с. 489].

Сам Брюсов чётко разделял творчество Бальмонта, романтическую линию, а также соловьёвскую и блоковскую линии в русском символизме. Себя он рассматривал изолированно от этих линий. Неприемлемым считал мистицизм, новохристианство в

творчестве Вяч. Иванова и Д. Мережковского. И, тем не менее, были определённые художественные константы, которые сближали Брюсова с последними. «Всеобъемлющий принцип» его поэзии – это поворот от вызывающе декадентского периода 1990-х годов (ст. «Русские символисты») к поэтическому сборнику «Tertia Vigilia» («Третья стража»).

История в «Tertia Vigilia» – это художественный синтез в стихотворениях разных культур, идей, образов, а также прикосновение к «тайне» личности, к «замкнутому» духовному миру. Лирический герой В. Брюсова – своего рода проекция его собственного «Я» в глубь времён, прапамять человечества, самопознание личности, а с другой стороны – как бы отражение истории в поэтическом кредо авторской личности. По чёткому замечанию Т. Родинной, происходит именно «присвоение мира и мировой истории» [11, с. 285]. Другими словами, Брюсов мечтал запечатлеть в «образах» все исторические факты, представления о мире, сохранившиеся в «памяти» человеческой культуры. И именно Брюсов с его идеей «художественного синтеза», лучшим учеником которого был Л. Гумилёв, стал провозвестником синтеза литературных направлений XX века.

В. Брюсову, как и другим поэтам-символистам – Д. Мережковскому, Вяч. Иванову, И. Анненскому, – принадлежит заслуга в освоении новой формы художественного времени в русской поэзии XX века – синтезирования времён по принципу соединения противоположностей, когда в образах объединяются реально несоединимые исторические пласты – время давнопрошедшее и будущее, память

и воображение будущего, история и фантастический, символично-мифологический вымысел. Подобный принцип коренился в определённом понимании синтеза исторических эпох, в концепции единства культур, которую И. Анненский называл «аполлонизмом». Таким «единым стержнем смысла», одновременно соотнесённым с историей и личной судьбой, становится *художественный образ культуры*, связывающий прозу жизни и ход исторического времени.

Художественный синтез Брюсова предопределил и комплексное рассмотрение феномена акмеизма как своего рода синтеза акмеистической и символической поэзии. Акмеизм («русский Ренессанс») – один из основных нормативных стилей русской литературы XX века, но лишь в той степени, в какой признаёт норму «эталонном». Провозгласив «преодоление» символизма и утвердив себя через это «преодоление», отказ от «мистических спекуляций», но, тем не менее, органично переработав некоторые его принципы, акмеизм не являлся отчётливо маркированным стилем. Выдвинув своим основным постулатом борьбу «за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю» [4, с. 17], акмеизм во многом продолжил миссию символизма: представление о «двоемирии», о нераздельности двух планов бытия – феноменального и номинального, земного и небесного, которые трансформируются в поэтическом универсуме в дихотомию взаимоисключающих начал. Символизм и акмеизм также объединяло обращение к сфере подсознательного в творчестве, интеллектуальной интуиции

(О. Лосский). И в символизме, и в акмеизме осуществлялся синтез порою весьма отдалённых временных планов – в поэзии И. Анненского, А. Блока, А. Ахматовой, О. Мандельштама время давнопрошедшее – плюсквамперфект – соединялось со временем будущим через «зеркальную» композицию, «подвалы памяти» («Поэма без героя» Ахматовой), дневниковые записи, заметки на полях мемуаров.

Время и память (память ненапряжённого прошлого) – основные доминанты поэтического мировидения – служат ключом к постижению законов истории и современности. Акмеистическая парадигма предлагает новый синтез идентификации человеческой личности благодаря цементирующей идее «нового Адама», Данте Алигьери, ренессансной личности, одухотворяющего «плоть Мира», дающего предметам номинации, а также новое видение становящегося Бытия «русской Атлантиды» (России).

«Выразительный аскетизм» – основополагающий принцип «парижской ноты» – синоним «удельного веса» каждого слова у акмеистов. Подобные принципы зачастую приводили к возникновению в поэзии «парижской ноты», наряду с поэзией акмеизма и неоакмеизма, сюрреалистичных условных сюжетов, синхронно-реминисцентного хронотопа, временно-параллелизма, при котором образ проецировался на совокупность других образов-прототипов из произведений различных эпох, сюжетно-сценических разновидностей пространства, мозаичного пространственно-временного континуума, прерванной композиции, образного синэстетизма.

Так, стихотворение «Возвращение в ад» (Лотреамону) Б. Поплавского

(1925) – **сюрреалистическая фантазмагория**, наглядно демонстрирующая воплощение синхронно-реминисцентного хронотопа, столь популярного в поэзии «ренессансного акмеизма» (акмеизма с элементами символизма) и олицетворяющего собой феномен экранного музыкального театра. Время и пространство стихотворения совмещает в себе множество литературных и художественных источников разных эпох: «Inferno» дантовской «Божественной комедии», «Фауст» Гёте, рассказы Э. По, кубистические полотна П. Пикассо («Пусть кубистические запоят гитары...» [9, с. 253]), «Вий» Н.В. Гоголя («Трещит стекло в безмолвии ночном / И Вий невольно опускает брови» [9, с. 254]), «Мастера и Маргариту» М. Булгакова – сцену «Бал у Сатаны» («А вот и вечер, приезжают гости / У всех мужчин под фалдами хвосты» [9, с. 253]), условный образ «бездомного дома», ставшего обиталищем нечистой силы, столь характерного для поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой («Весь ад в гостиной у меня, как дома» [9, с. 254]), античную мифологию (сюжет «Орфей и Эвридика» – центральный в поэзии О. Мандельштама и впоследствии И. Лисянской), реалии кабаре «Бродячая собака», авторский «миф о поэте» А. Ахматовой («ведьма с Лысой горы, киевского Брокена» и т. п.).

В начале стихотворения лирический герой (прообраз Данте Алигьери) и Вергилий, его учитель и наставник, вступают в адский город Дит – обитель грешников, горящих в заполненных огнём гробах («Челнок вошёл в крутые рвы, кругом / Объемлющие мрачный гребень вала; И стены мне казались чугуном. / Немалый круг мы сделали

сначала / И стали там, где кормчий мглистых вод: / «Сходите! – крикнул нам. – Мы у причала». / Я видел на воротах много сот / Дождём ниспавших с неба, стражу входа, / Твердивших: «Кто он, что сюда идёт, / Не мёртвый, в царство мёртвого народа?»» [5, с. 53–54]) – на это указывает местоимение «мы» («Мы пересекли город, площадь, мост, / И вот вдали стеклянный дом несчастья. / Её ловлю я за цветистый хвост / И говорю: давайте, друг, прощаться» [9, с. 253]), а также образ гроба с открытой крышкой («Со мной беседует продолговатый гроб / И виселица с ртом открытым трапа» [там же]) – в этих строфах содержится отсылка к известному диалогу Данте с еретиком графом Кавальканти («Как я сужу, пред вами разомкнуты / Сокрытые в грядущем времена, / А в настоящем взор ваш полон смуты» [5, с. 64]). Полисемантический образ змей-саламандр («Толкуются саламандры у печей» [9, с. 253]) восходит, по всей вероятности, к «яростным Эриниям» нижних кругов дантовского «Ада» («Где вдруг взвились, для бешеной защиты, / Три Фурии, кровавы и бледны / И гидрами зелёными обвиты; / Они как жёны были сложены; / Но, вместо кос, клубами змей пустыни / Свирепые виски оплетены. / И тот, кто ведал, каковы рабыни / Властительницы вечных слёз ночных, / Сказал: «Взгляни на яростных Эриний <...>» [5, с. 48]).

В строфе «Болезни странствуют из залы в залу...» содержится несомненная отсылка к Песни двадцать девятой «Ада» Данте, где казнятся «поддельщики денег, мыслей и слов»: «Кто на живот, кто на плечи другому / Упав, лежал, а кто ползком, в пыли, / По скорбному передвигался дому. / За ша-

гом шаг, мы молчаливо шли, / Склоняя
взор и слух к толпе болевших / Бес-
сильных приподняться от земли» [5,
с. 354]. «Светлейший князь» имеет под
собой множество прототипов («А вот
и алкоголь – светлейший князь»): граф
Бальзамо Калиостро, Владыка Мрака,
«сам изящнейший Сатана», Люцифер,
Фауст, неразлучный со своей Маргари-
той («Жена-душа, быть может, с ним
близка»), древнегреческий Орфей,
убитый Эриниями и воссоединив-
шийся со своей женой Эвридикой, и,
наконец, невидимый «спутник и уте-
шитель» поэтов – алкоголь. множе-
ственность реминисцентных отсылок
порождает разветвлённую структуру
образа, семантически восходящего к
различным, порою взаимоисключа-
ющим, прототипам. Суггестивность
смысла неизбежно влечёт за собой
суггестивность, смысловую насыщен-
ность образа.

Сходным образом выглядят и не-
прошенные гости – участники маска-
рада Антихриста («А вот и вечер, при-
езжают гости. / У всех мужчин под
фалдами хвосты. / Как мягко блещут
череп и кости! / У женщин рыбьей че-
шуи пласты» [9, с. 253]), ожившие в эту
роковую ночь («Хвост запрятал под
фалды фрака... / Как он хром и изя-
щен... / <...> / Маска это, череп, лицо
ли – / Выражение злобной боли, / Что
лишь Гойя смел передать» [1, с. 173]).
Присутствует и непреложный атри-
бут полночной Гофманианы – яд – и
связанный с ним мотив отравления и
убийства («Любезничают в смокингах
кинжалы, / Танцуют яды, к женщинам
склоняясь. / Болезни странствуют из
залы в залу, / А вот и алкоголь – свет-
лейший князь» [9, с. 253]). В «Поэме без
героя» участники адской фантасмаго-

рии несколько конкретизируются, а
мотив убийства повторяется дважды –
в истории и современности («Санчо
Пансы и Дон Кихоты / И, увы, содом-
ские Лоты / Смертоносный пробуют
сок / <...> / Всех наряднее и всех выше,
/ Хоть не видит она и не слышит – / Не
клянёт, не молит, не дышит, / Голова
Madame de Lamballe / <...> / Сколько
горечи в каждом слове, / Сколько мра-
ка в твоей любви, / И зачем эта струй-
ка крови / Берedit лепесток ланит?»
[1, с. 178–179]). Упоминание о голове
гильотинированной герцогини, бли-
жайшей подруги Марии Антуанетты,
усугубляется другой трагедией – само-
убийством драгуна Всеволода Князева
(Пьеро), безответно влюблённого в
актрису О.А. Глебову-Судейкину (Ко-
ломбину).

Основной выкристаллизованной
темой творчества Б. Поплавского яв-
ляется напряжённый поиск смысла
человеческого существования, бытия
собственного «я», который не приво-
дит героя ни к чему, кроме сладостно-
го переживания, экстаза своей смерти.
Ситуация «умирания», характерная
для экзистенциальных текстов и име-
нуемая «пограничной», проживается
в поэзии Поплавского, приближая ге-
роя к смерти, за которой он пытается
найти разгадку смысла своего бытия.
«Двоемирие», берущее начало в **сим-
волистской** традиции, преобразуется
в художественном мире поэта в кон-
цепт тотального, всепоглощающего
умирания, которому роковым образом
подвергаются и люди, и ангелы, и де-
моны, и мифические герои (Орфей),
и даже бессмертная по христианской
сути человеческая душа. Смерть для
Поплавского является возвращением
к «истокам, первоосновам бытия», что

объединяет его поэзию с творчеством декадентов, прозревающих в смерти мистические, далёкие миры, вступление в запредельные сферы, новую возвышенную жизнь, трансцендентную, очищенную от страданий и наполненную смыслом – «жизнетворчеством».

Лирический герой Поплавского – наполовину мертвец, отринув мир земной, он откликается на знаки и поэмы ангелов, гномов, эльфов, саламандров, ундин и других существ загробного мира, часть из которых, безусловно, заимствована из русского фольклора. Очевидна отсылка к «Вию» Н. Гоголя: «Трещит стекло в безмолвии ночном / И Вий невольно опускает брови» [9, с. 254]. Поплавский остаётся в рамках символистско-декадентской традиции, но и эта традиция не является главенствующей, трансформируясь в фантастический реализм XIX века. Загробный мир представляется ему более зримым, нежели реальный.

Строфа «Как мягко блещут черепа и кости!» в стихотворении Б. Поплавского – многослойная литературная реминисценция, выстраивающая цепь ассоциаций из различных художественных произведений-источников – из стихотворения «Пляски смерти» А. Блока («То кости лязгают о кости...» [2, с. 76] 1912 года), стихотворения Ш. Бодлера «Пляска смерти» («Вы тоже мертвецы, / И свой азарт умерьте, / Увядший Антиной и лысый Ловелас» [3, с. 134]), и, наконец, романа В.Ф. Одоевского «Русские ночи»: «Свечи нагорели и меркнули в удушливом паре. Если сквозь колеблющийся туман всмотреться в толпу, то иногда кажется, что пляшут не люди... в быстром движении с них слетает одежда, волосы, тело... и пляшут скелеты, по-

стукивая друг о друга костями..., а над ними под ту же музыку тянется вереница других скелетов... всё пляшет и беснуется, как ни в чём ни бывало» [8, с. 46].

В стихотворении «Звёзды» В. Ходасевича адская фантасмагория уподобляется «Казино», грошовому дому свиданий. Высокий образ небесных звёзд намеренно оксюморонно снижен до прозвищ девиц в борделе: «Семь звёзд – Медведица Большая – / Трясут четырнадцать грудей» [12, с. 203]; характерно авторское примечание, само по себе оксюморон: *Etoile d'amour** (Звезда любви – фр.). Лирический герой признаётся сам себе в своей исповеди: «Не лёгкий труд, о Боже правый, / Всю жизнь воссоздавать мечтой / Твой мир, горящий звёздной славой / И первозданною красой» [12, с. 204].

Художественное изображение «антидома», в данном случае пространства борделя, строится на семантической оппозиции «свет–тьма», при этом указанный континуум, с одной стороны – область непроглядной тьмы, отсутствия света», а с другой – пространство яркого света, бьющего в глаза; бьющий в глаза блеск указывает на праздничную, маскарадную атмосферу, царящую в бордельном пространстве.

Заявленный здесь реализм с элементами фантасмагии ретроспективно обращает читателя к известным произведениям XIX и XX века: очерку «Из старых дел» и роману «Отравленная совесть» А.В. Амфитеатрова, рассказу «Ночь грешная» П. Кожевникова, очерку «Камелии» И.И. Панаева, рассказу «Итоги прошлого... (Заключительные страницы из дневника одной падшей)» А. Бедного, психологическому этюду

«Падшая» Н. Левицкого, «Припадку» А. Чехова, «Яме» А.И. Куприна, «В тумане» Л.Н. Андреева, стихотворениям «Там – в улице стоял какой-то дом...» и «Последний день» А.А. Блока.

Стихотворение «Я по лесенке приставной...» О. Мандельштама также строится на оксюморомах, соединении высокой и низкой образности: «звёзд труха», «колтун пространства» и т. п. Мир представляется герою ужасной нескончаемой фантазмагорией, разгулом дионисийских страстей, апокалипсиса, в который едва ли возможно привести разумное, вечное начало. Таким образом, внешний конфликт, как и в стихотворении Б. Поплавского, переносится непосредственно в страдающую душу лирического героя, многократно усиливая страдания: «И подумал: зачем будить / Удлиненных звучаний рой, / В этой вечной склоке ловить / Эолийский чудесный строй?» [6, с. 83].

Как и в «Возвращении в ад» Б. Поплавского, здесь возникает сквозной образ «рыбьей чешуи» («У женщин рыбьей чешуи пласты...» [9, с. 253]), как своего рода защитного панциря поэта от ужасов окружающей действительности («Не своей чешуёй шуршим, / Против шерсти мира поём...» [6, с. 84]). «Рыбья чешуя» – также аналог наносного, искусственного, фальшивого стиха, футуристической «зауми», против которой восстаёт поэт-акмеист («Из горящих вырвусь рядов / И вернуться в родной звукоряд...» [там же]). Возможен исторический контекст: стихотворение О. Мандельштама написано в назидание «левому» крылу акмеистов – Зенкевичу и Нарбуту, – испытывающих в то время сильное искушение футуристическим «заумным»

стихом. Попытки «бунта» предпринимались и раньше: ещё в 1913 году Нарбут агитировал Зенкевича выйти из группы акмеистов и основать собственную, из двух человек, или примкнуть к кубофутуристам, чей антиэстетизм Нарбуту был гораздо больше по душе, чем «тонкое эстетство» Мандельштама.

Сама история текста «Возвращения в ад» говорит о том, как важно было для поэта соотнести фантазмагорическое действо с образами, рождёнными русской литературной традицией. А.И. Чагин, признавая типологическое сходство стихотворения Б. Поплавского со «Звёздами» В. Ходасевича и «Я по лесенке приставной...» О. Мандельштама, пишет: «Откровенный реализм сочетается с фантазмагорией сюрреалистического видения. Образ «зеркала» <...> отсылает к теософской и литературной традиции, немалоу опыту поэтического осмысления в XX веке, – к Ахматовой, Ходасевичу, Есенину и др.» [13, с. 684].

Таинственная, экзистенциально страдающая душа «на надрыве» оказывается «не в силах» справиться с посылаемыми ей испытаниями, в то время как мир открывается своими мистическими глубинами, адскими красками, подобно «Inferno» Данте, фантазмагорическими интуитивными прозрениями, бессознательными грёзами, видениями, галлюцинациями – это составляющие сюрреалистической усложнённости поэзии Б. Поплавского. Однако, безусловно отталкиваясь от французского сюрреализма, поэт настойчиво призывал русских мастеров слова «обращаться к своему природному идеалу фантастиков и визионеров» [10, с. 292], то есть к сюрреализму в

русском варианте – улучшенному аналогу французского.

Для русского сюрреализма первостепенны пограничные состояния сознания: сон, предсонье, погружённость в воспоминания, в эстетическую рефлексию. Стихотворения «Ангелы ада», «Весна в аду», «Возвращение в ад» – своего рода трилогия *Inferno* (маскарад – несомненный синоним ада). Страдающая, опустошённая, выжженная болью душа лирического героя, отягощённая своими несчастьями, оказывается не в силах «нести свой крест», не может противостоять дисгармоничному миру, ужасам безнравственной действительности. Зачастую адом оборачивается не только окружающая реальность, но и собственная душа героя; обилие оксюморонов («крошечная радость»), дополняет сюрреалистическую картину, лоскутно разорванную и лишённую какого-либо смысла.

Главный герой стихотворения не стремится восстановить собственную идентичность, утрачивая цельность образа, своего лирического «я»; между ним и его окружением устанавливаются отношения взаимозаменяемости. Событийный ряд лирического сюжета получает неожиданную метафизическую мотивировку, а душа героя становится лишь адекватным зеркалом «хаоса и невращения миров». Фокус авторского внимания неизменно переносится с события «вовнутрь» – на рефлексию субъекта.

Уместнее характеризовать художественный стиль Б. Поплавского как «магический реализм», хотя в критике закрепился термин «сюрреализм».

Стихотворение «Возвращение в ад» разворачивается как поток повество-

вательных, суггестивно-поэтических и медитативных фрагментов, «перекраивающих», «пересоздающих» реальность. Подобная фрагментарность является частным проявлением авангардных стилевых тенденций. Парадоксальным образом это произведение соединяет в себе качества завершенности и принцип нарочитой открытости, разомкнутости, словно автору удалось совместить акмеистическое требование окончательной филигранной отделки текста, его завершенности, и обычную литературную практику футуристов с их стойким неприятием финальных редакций.

«Оригинальной честности» традиционного реализма, часто игнорирующего субъективность восприятия, но настаивающего на подлинности воспроизводимой жизни, Б. Поплавский противопоставляет подлинность конкретного видения. Независимо от филигранной отделки пространственно-временного фона и от степени сюжетной динамики (в этом отношении Поплавский может парадоксально синтезировать в одном стихотворении чеховскую бессобытийность и фантастические сюжетные сложные коллизии в духе Гоголя и Эдгара По) неизменно создаётся отрешённая от окружающей реальности «лирическая среда» с автономной логикой взаимодействия внутренних элементов.

«Мистерия подсознания» – самое лаконичное определение сюрреализма Б. Поплавского. Независимо от меры проработанности пространственно-временного фона, сюжетной динамики, фокус авторского внимания неизменно переносится с внешнего события вовнутрь – на рефлексию субъекта. Предметом изображения ста-

новится своего рода «эмоциональное путешествие» персонажа – поток его сознания. Композиция стихотворения, таким образом, моноцентрична, ценностно ориентирована на «лирический мир» субъекта (сознание повествователя, ведущего диалог от «первого лица»), что указывает на черты психологического реализма. Материальная («вещная») и психологические сферы бытия ценностно уравниваются, реалии истории и быта становятся поводом к лирической медитации, к цепочке культурно-мифологических соответствий. Лирический герой воплощает свою «интуицию о мире», существующую в его душе в невербальном состоянии. Именно сокровенная жизнь индивидуального сознания, «внутренний сюжет» составляет пространство лирического поиска, организуя повествование.

Итак, «Возвращение в ад» Б. Поплавского – классический пример сюрреалистического творчества поэта. Однако здесь необходимы серьёзные оговорки. Дело в том, что Б. Поплавский, имя которого обычно возникает при упоминании о «парижской ноте», был связан с ней, в первую очередь, лишь тем, что дал имя этому «неформальному» поэтическому объ-

единению (его статья «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции»). Да, Б. Поплавскому были близки духовные устремления «парижской ноты»: память о Лермонтове, ощущение катастрофичности эпохи. Художнические же его принципы были далеки от футуристических и кубофутуристических принципов; он, пройдя через искушение заумью футуризма, утверждал затем себя как мастер сюрреалистических видений.

Таким образом, русский и французский символизм, акмеизм, футуризм (начинающий поэт, создав цикл стихотворений «Герберту Уэльсу», выступил как ученик русских футуристов, авангардист, ученик Маяковского), неоклассицизм, психологический реализм, реализм исторический, экзистенциализм, сюрреализм (посвящение «Лотреамону» указывало на прекрасное знание Поплавским творчества «проклятых поэтов» А. Бретона) – практически все известные направления XX века, в совокупности своих характерных черт составившие основу художественного мира Б. Поплавского, и явились в итоге зримым воплощением поэтической мечты, идеи «синтеза искусств» В. Брюсова.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахматова А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998. 640 с.
2. Блок А. А. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Изд-во «Прогресс-Плеяда», 1998. 258 с.
3. Бодлер Ш. Лирика. М.: Изд-во «Москва», 1965. 187 с.
4. Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Критика русского постсимволизма / сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. О.А. Лекманова. М.: Изд-во «Олимп»: Изд-во «АСТ», 2002. 379 с.
5. Данте Алигьери. Божественная комедия / пер. с итал. М. Лозинского; Вступ. ст. К. Державина. М.: Правда, 1982. 607 с.
6. Мандельштам О.Э. Стихотворения. М.: Профиздат, 2000. 288 с.
7. Михайловский Б. Избранные статьи о литературе и искусстве. М.: ООО «Олимп», 1969. 569 с.

8. Одоевский В.Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. 320 с.
9. Поплавский Б. Неизданное. М.: Орфей, 1996. 564 с.
10. Поплавский Б. Ответы на анкету о живописи // Числа. 1931. № 5. С. 292–297.
11. Родина Т.А. Блок и русский театр начала XX века. М.: «Звезда», 1972. 459 с.
12. Ходасевич В. Тяжёлая лира. Стихотворения. М.: НексМедиа; ИД «Комсомольская правда», 2013. 238 с.
13. Чагин А.И. Борис Поплавский // Русская литература 1920–1930-х гг. Портреты поэтов. В 2 т. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 1024 с.
14. Эткинд Е. Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб.: ООО «Око», 1997. 568 с.

REFERENCES

1. Akhmatova A. *Sobr. soch.: v 6 t. T. 3* [Coll. works: in 6 vol. Vol. 3]. M., Ellis Lak, 1998. 640 p.
2. Blok A.A. *Sobr. soch.: v 2 t. T. 1* [Coll. works: in 2 vol. Vol. 1]. M., Izd-vo «Progress-Pleyada», 1998. 258 p.
3. Bodler SH. *Lirika [Lyrics]*. M., Izd-vo «Moskva», 1965. 187 p.
4. Gorodetskii S. *Nekotorye techeniya v sovremennoi russkoi poezii* [Some trends in contemporary Russian poetry] // *Kritika russkogo postsimvolizma* [Russian Postsymbolism Criticism]. M., Izd-vo «Olimp», Izd-vo «AST», 2002. 379 p.
5. Dante Alig'eri. *Bozhestvennaya komediya* [Dante Alighieri. The divine Comedy]. M., Pravda, 1982. 607 p.
6. Mandel'shtam O.E. *Stikhotvoreniya* [Poems]. M., Profizdat, 2000. 288 p.
7. Mikhailovskii B. *Izbrannye stat'i o literature i iskusstve* [Selected articles on literature and art]. M., ООО «Olimp», 1969. 569 p.
8. Odoevskii V.F. *Russkie noch*i [Russian nights]. L., Nauka, 1975. 320 p.
9. Poplavskii B. *Neizdannoe* [Unreleased]. M., Orfei, 1996. 564 p.
10. Poplavskii B. *Otvet*y na anketu o zhivopisi [The responses to the questionnaire about the painting] // *Chisla*. 1931. no. 5. pp. 292–297.
11. Rodina T.A. *Blok i russkii teatr nachala KHKH veka* [Blok and Russian theatre of the early twentieth century]. M., «Zvezda», 1972. 459 p.
12. Khodasevich V. *Tyazhelaya lira. Stikhotvoreniya* [Heavy lyre. Poems]. M., NeksMedia; ID «Komsomol'skaya pravda», 2013. 238 p.
13. Chagin A. I. *Boris Poplavskii* [Boris Poplavsky] // *Russkaya literatura 1920–1930-kh gg. Portrety poetov. V 2 t. T. 2* [Russian literature of the 1920s–1930s. Portraits of the poets. In 2 vol. Vol. 2]. M., IMLI RAN, 2008. 1024 p.
14. Etkind E. *Tam, vnutri. O russkoi poezii XX veka* [There, inside. On Russian poetry of the XXth century]. SPb., ООО «Око», 1997. 568 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Фетисова Екатерина Эдуардовна – кандидат филологических наук, докторант Института научной информации по общественным наукам РАН (ИНИОН РАН), e-mail: slabkih.ksenia@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Fetisova Ekaterina – Candidate of Philological Sciences, doctoral of Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (INION RAN), e-mail: slabkih.ksenia@yandex.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Фетисова Е.Э. Идея «синтеза искусств» В. Брюсова в поэзии Б. Поплавского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 111-121.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-111-121

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Fetisova E. The idea of art synthesis by V. Bryusov in B. Poplavsky's poetry // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Philology. 2016. no 2. pp. 111-121.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-111-121

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-122-129

ЛЁГКОСТЬ И ТЯЖЕСТЬ КАК МАРКЕРЫ НЕВЕРБАЛЬНОГО ПОВЕДЕНИЯ ГЕРОЕВ Л.Н. ТОЛСТОГО

Фомина Ю.В.*Воронежский государственный университет**394006, г. Воронеж, Университетская пл., 1, Российская Федерация*

Аннотация. В статье представлен сопоставительный анализ поведения персонажей, живущих по законам *ложной жизни*, и их антиподов в повестях Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича», «Хозяин и работник». Ключевой мотив – *лёгкости / тяжести* – относится как к внешнему поведению героев, так и отражает их внутренние установки, причём *лёгкость* становится знаком веры. Продуктивным при анализе указанных образно-смысловых оппозиций становится обращение к более ранним текстам писателя, подтверждающее связь *лёгкости* с рождением нового мироощущения.

Ключевые слова. Л.Н.Толстой, семантика жеста, мотив истинной жизни, мотив лёгкости / тяжести, прозрение.

LIGHTNESS AND HEAVINESS AS MARKERS OF NON-VERBAL BEHAVIOR OF THE L. TOLSTOY'S CHARACTERS

J. Fomina*Voronezh State University**1 Universitetskaya, Voronezh, Russian Federation, 394006*

Abstract. The article presents a comparative analysis of the behavior of the characters, who live according to the laws of a false life, and their antipodes in the stories of L. Tolstoy «Death of Ivan Ilyich», «Master and Man». The key motive – lightness / gravity – refers to the external behavior of the characters and reflects their internal settings; moreover, the lightness becomes a sign of faith. In the analysis of these figurative and semantic oppositions, reference to earlier texts of the writer becomes productive, and it proves connection of lightness and the birth of a new attitude.

Keywords: L. Tolstoy, the semantics of the gesture, the motive of the true life, the motive of the lightness / gravity, Epiphany.

При анализе повестей Л.Н. Толстого нас интересует невербальное поведение персонажей в соотношении с их эмоционально-духовной жизнью. В последние годы появились диссертационные исследования, затрагивающие проблему конгруэнтности вербальных и невербальных элементов повествования в творчестве писателя: Ж.Н. Куца «Невербальные формы коммуникации как выражение

эмоциональной жизни героев Л.Н. Толстого (по роману «Война и мир»)» (2010), А.В. Лебедева «Невербально-пластический аспект в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина»» (2011), поэтому наше исследование является закономерным продолжением изучения творчества Толстого в данном аспекте.

Прежде чем перейти к анализу произведений, необходимо определиться с терминологией. Вслед за Г.Е. Крейдлином мы будем понимать ключевое понятие «жесты» достаточно широко, «а именно как включающие в себя не только (а) собственно жесты, то есть знаковые движения рук, ног и головы, но также (б) выражения лица, (в) позы и (г) знаковые телодвижения (движения корпуса) [5, с. 10].

В произведениях Л. Толстого персонажи, живущие по законам *ложной жизни*, имеют своих антиподов. В «Холстомере» это пегий мерин, в «Смерти Ивана Ильича» – Герасим и «гимназистик», в «Хозяине и работнике» – Никита. Эти персонажи – конь, мужики и ребёнок – живут по законам *истинной жизни*, сами не осознавая этого, поэтому их пример лишь начальный этап бесконечного пути нравственного совершенствования.

Схожими характеристиками обладают буфетный мужик Герасим и Никита, «не хозяин, как про него говорили» [8, т. 29, с. 4]. Ключевое определение для них – *лёгкий*. Оба персонажа обладают *лёгкой* походкой, всю работу они делают с *лёгкостью*: *...буфетный мужик Герасим, пройдя перед Петром Ивановичем лёгкими шагами, что-то посылал по полу* [8, т. 26, с. 63]; *...Никита, как всегда, весело и охотно, бодрым и лёгким шагом своих гусем шагающих ног пошёл в сарай...* [29, с. 4].

Внешняя *лёгкость* – это отражение внутренней: Герасим и Никита *легко* относятся к жизни, смерти, труду. На вопрос Петра Ивановича, жалко ли Герасиму Ивана Ильича, мужик отвечает: – *Божья воля. Все там же будем*, – сказал Герасим, *оскаливая свои белые, сплошные мужицкие зубы* [8, т. 26, с. 68]. Здесь стоит обратить внимание на невербальный знак *оскалить зубы*. Он не раз встречается у Герасима и у других персонажей Толстого, в том числе антитетичных Герасиму. Вспомним Брехунова: *Вид своего сына, которого он всегда в мыслях называл наследником, доставлял ему теперь большое удовольствие; он, щурясь и оскаливая длинные зубы, смотрел на него* [8, т. 29, с. 7]. Если говорить о физической стороне этого жеста, то он обозначает *оголтить зубы*. С традиционной точки зрения он передаёт эмоции злости, гнева или насмешки. Однако эти чувства явно не сопоставимы с рассматриваемой ситуацией. Обратимся к эпизоду из повести «Чем люди живы»: *Глядел, глядел Михайла и вдруг улыбнулся и просветлел весь. / – Ты что, дурак, зубы скалишь?* [8, т. 25, с. 17]. У Толстого жест *скалить зубы* может быть синонимичным знаком *улыбаться*, не неся коннотации *насмехаться* или *злиться*, что имеет, вероятно, самое простое объяснение. Этот невербальный сигнал напоминает о связи человеческих эмоций с миром эмоциональных реакций животных, что в данном случае подчёркивает у Толстого стихийность, близость к природному миру, данные со знаком «плюс», знаковые для персонажей, подобных Герасиму и Михайле.

Герасим не чувствует тяжести выполняемой им работы: – *Тебе что делать надо ещё? // – Да мне что ж*

делать? Всё переделал, только дров на- колоть на завтра // <...> – А дрова-то как же? // – Не извольте беспокоить- ся. Мы успеем [8, т. 26, с. 97]. Никита прощает жене измену с бондарем: Бог с ними, Василий Андреич, я не вникаю в эти дела. Мне чтобы малого она не обижала, а то бог с ней [8, т. 29, с. 10]. Осознавая, что они с Василием Андреичем заблудились, Никита не отчаивается: – А сбились с дороги, поискать надо, – коротко сказал Никита, встал и опять, легко шагая своими внутрь вывернутыми ступнями, пошёл ходить по снегу [8, т. 29, с. 17]. Когда путники решают остановиться на ночёвку, Василий Андреич боится замёрзнуть, Никита же спокоен: Что же? И замёрзнешь – не откажешься [8, т. 29, с. 29].

Такое восприятие жизни рождается оттого, что Никита и Герасим – люди верующие. Они понимают свою зависимость от Божьей воли. Никита не боится умереть, потому что ...он чувствовал себя всегда в этой жизни в зависимости от главного хозяина, того, который послал его в эту жизнь, и знал, что и умирая он останется во власти этого же хозяина, а что хозяин этот не обидит [8, т. 29, с. 36]. Люди веры – счастливые люди. Они не ропщут на жизнь, довольствуются тем, что имеют. Как отмечает К.Э. Изард, «эмоция руководит мыслительной и физической активностью индивида, направляет её в определённое русло. <...> Счастье заставляет человека <...> идти по жизни лёгкой, пружинистой походкой» [4, с. 27] (курсив мой. – Ю. Ф.).

В более раннем творчестве писателя встречаются персонажи, обладающие такой же лёгкостью. Яркий пример – дядя Ерошка из повести «Казаки», наделенный лёгкой походкой и лёгким от-

ношением к жизни / смерти: Он легко и ловко перешагнул через порог... [8, т. 6, с. 45]; Сдохнешь, говорит, трава вырастет на могилке, вот и всё [8, т. 6, с. 56]. Если опираться на терминологию Ю.М. Лотмана, то Герасим, Никита и дядя Ерошка относятся к одному типу героев – существования, мир которых лежит вне нравственных оценок, оправданный тем, чем оправдана жизнь – фактом своего существования [6, с. 386]. Однако Ерошка отличается от мужиков из поздних повестей тем, что пребывает в пантеистическом измерении, тогда как Герасим и Никита ориентированы на христианскую традицию.

Вера не закрывает глаза мужикам на истинное значение поступков других людей, но определяет спокойное отношение к ним. Так, Никита понимает, что Брехунов обманывает его, но не пытается спорить с хозяином. Мужик живёт сегодняшним днём, его девиз – ...надо жить, пока нет другого места, и брать, что дают [8, т. 29, с. 5]. Более того, «практически по каждому вопросу у Никиты есть свои соображения, – замечает К.А. Нагина, – но он никогда не руководствуется ими и даже не озвучивает их, поскольку всегда помнит о своём положении зависимого человека» [7, с. 174]. К примеру, Никита считает неправильным продолжать путь, уезжая от гостеприимных знакомых в Гришкино, но он ни слова не говорит по этому поводу. Единственное, что выдаёт истинное мнение мужика – это тяжёлый вздох, который он издаёт перед сборами.

Положение работника отражается и в поведении Никиты. Обратимся к эпизоду, когда он входит в избу «старика хозяина» в Гришкино: Вид и запах

водки, особенно теперь, когда он пере-
зяб и уморился, сильно смутили Ники-
ту. Он нахмурился и, отряхнув шапку
и кафтан от снега, стал против обра-
зов и, как бы не видя никого, три раза
перекрестился и поклонился образам,
потом, обернувшись к хозяину-ста-
рику, поклонился сперва ему, потом
всем бывшим за столом, потом бабам,
стоявшим около печки, и, проговоря:
«С праздником», стал раздеваться, не
глядя на стол [8, т. 29, с. 20]. Поклон
образам – ритуальное действие, по-
клон всем присутствующим – бытовой
жест, который является «знаком веж-
ливости и уважения». Но в русской
культуре жест «кланяться» – это ещё
и «знак того, что вы слабее или ниже
по рангу: сгибаясь и как бы делая себя
меньше, одновременно опуская вниз
глаза, вы даёте адресату понять, что у
него преимущество» [5, с. 113].

Однако при таком простом, но в то
же время глубоком взгляде на жизнь
этим героям не чуждо смятение. Кра-
сочным примером может послужить
тот же эпизод: Никита хмурится при
виде водки. Жест «хмурить брови» ис-
пользуется для выражения «недоволь-
ства, неодобрительного к чему-либо
отношения» [1, с. 9]. В данном случае
персонаж недоволен внутренней «му-
чительной борьбой»: с одной стороны,
желание выпить водки со всеми, а с
другой, обещание перед самим собой.
Поэтому Никита старается оградить
себя от соблазна, не смотрит на стол.
Но решение приходится принять, ког-
да ему предлагают напиток: *Он чуть
не взял стаканчик и не опрокинул в
рот душистую светлую влагу; но он
взглянул на Василия Андреича, вспо-
мнил зарок, вспомнил пропитые сапоги,
вспомнил бондаря, вспомнил малого,*

*которому он обещал к весне купить
лошадь, вздохнул и отказался* [8, т. 29,
с. 20].

Герои, живущие по законам истин-
ной жизни, противопоставлены пер-
сонажам, идущим ложным путём, не
только внутренним состоянием, но и
внешностью. Так, сила, здоровье, моло-
дость, чистота Герасима ярко контра-
стируют со слабостью, немощью, бо-
лью, овладевшими Иваном Ильичом.
К огорчению последнего, именно этот
«свежий» мужик убирает нечистоты
за больным: *Герасим был чистый све-
жий, раздобревший на городских хар-
чах молодой мужик. Всегда весёлый, яс-
ный. Сначала вид этого, всегда чисто,
по-русски одетого человека, делавшего
это противное дело, смущал Ивана
Ильича* [8, т. 26, с. 96]. На фоне работы
сильного и молодого Герасима картина
болезненного утасания Ивана Ильича
более очевидна и ужасающа. Посте-
пенно смущение Ивана Ильича перед
Герасимом пропадает, он осознаёт ис-
кренность и простоту мужика, прони-
каясь к нему теплотой: *Здоровье, сила,
бодрость жизни во всех других людях
оскорбляла Ивана Ильича; только сила
и бодрость жизни Герасима не огорча-
ла, а успокаивала...* [8, т. 26, с. 97].

Герасим умеет по-настоящему жа-
леть, как и Вася, сын Ивана Ильича:
*Кроме Герасима, Ивану Ильичу каза-
лось, что один Вася понимал и жалел*
[8, т. 26, с. 104]. Эти качества прису-
щи всем героям такого типа. Причём
понять, пожалеть они способны не
только человека, но и любое суще-
ство. Здесь стоит обратить внимание
на особое отношение Никиты к жи-
вотным, поведение которых он с лёг-
костью интерпретирует и с которыми
разговаривает вполне серьёзно: *Ники-*

та поговорил со всеми: извинился перед курами, успокоил их, что больше не потревожит, упрекнул овец за то, что они пугаются, сами не зная чего, и не переставая усовещивал собачонку, в то время как привязывал лошадь [8, т. 29, с. 19].

Искренняя жалость, порождаемая любовью в сердцах героев, пробуждает ответное чувство. Ивану Ильичу перед смертью становится жалко сына и жену: *Жалко их, надо сделать, чтобы им не было больно. Избавить их и самому избавиться от этих страданий [8, т. 26, с. 113].* Именно это чувство приводит героя к осознанию простоты и естественности смерти. Головин смиряется с болью, которая так долго не давала покоя больному. До этого момента в сознании Головина «...смерть персонифицируется, и потому он постоянно ощущает её мистическое присутствие» [2, с. 60]. Теперь же смерть вовсе перестаёт существовать: *Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. Где она? Какая смерть? Страху никакого не было, потому что и смерти не было. Вместо смерти был свет [8, т. 26, с. 113].* Таким образом, чувство жалости к родным порождает прозрение в душе Ивана Ильича. Он хочет совершить жертвенный поступок: ускорить свою кончину ради спокойствия близких, и в результате получает свободу от смерти.

Пример Ивана Ильича иллюстрирует, что такого рода персонажи тоже могут обретать *лёгкость*. Но путь к ней лежит через *тяжесть*, пережитую во сне / болезненной агонии. Головину, например, снится сон, в котором *...его с болью суют куда-то в узкий чёрный мешок и глубокий, и всё дальше просовывают и не могут просунуть [8, т. 26,*

с. 105]. Позже, практически в бессознательном состоянии Иван Ильич сравнивает свою жизнь с камнем, летящим вниз.

Лёгкость связана с верой, и лишь последняя может облегчить страдания. К истинному ощущению *лёгкости* могут привести только искренние чувства, такие, как жалость к близким, желание попросить прощения: *Он хотел сказать ещё “прости”, но сказал “пропусти”, и, не в силах уже будучи поправиться, махнул рукою, зная, что поймёт тот, кому надо [8, т. 26, с. 113].* Жест «махнуть рукой» используется здесь Головиным адекватно ситуации: «...жестикулирующий считает, что он не способен изменить в лучшую для себя сторону некую ситуацию или положение вещей, и потому не будет предпринимать для этого каких-либо действий» [5, с. 146]. Последние слова героя, обретшего веру, свидетельствуют о смене духовно-нравственной парадигмы: «Какая радость!». В результате его субъективное восприятие кончины принципиально отлично от рецепции сторонних людей, о чём свидетельствует некое темпоральное сжатие: *Для него всё это произошло в одно мгновение, и значение этого мгновения уже не изменялось. Для присутствующих же агония его продолжалась ещё два часа [8, т. 26, с. 113].*

Если сравнивать Ивана Ильича с другими персонажами, живущими по ложным принципам, он находится в середине «эволюционной цепи». Никита Серпуховской умирает, не осознав пустоты своего существования. Прозрение, осветившее последние часы жизни Головина, и жертвенная смерть повторяются в судьбе Василия Андреевича Брехунова. По меткому замечанию

К. Гамбургер, «то, что в ходе агонии в “Смерти Ивана Ильича” появляется только как поэтический идеал и символ эпизода, в “Хозяине и работнике” превращается в экзистенциальную ситуацию и этическое действие» [цит. по Хайнади]. Брехунов спасает Никиту ценой своей жизни, но именно этот поступок помогает ему переосмыслить своё существование, другими словами, «хозяин своим телом защищает работника от замерзания и от этого внешне мёрзнет, а внутренне согревается» [9].

В сознании Василия Андреича, как и в случае Ивана Ильича, появляются картины, связанные с мотивом *тяжести*. Ему представляется Никита, лежащий то под свечным ящиком, то под домами, крытыми железом. Затем Брехунову снится сон, в котором он сам обездвижен. При пробуждении герой осознаёт ту же невозможность двинуть какой-либо частью своего тела, но он уже не боится этого.

Аналогичный сон снится и Андрею Болконскому: ему необходимо закрыть дверь, но ноги не двигаются, отчего его окутывает страх. Князь умирает во сне, но осознаёт, что это сон: *«Да, это была смерть. Я умер – я проснулся. Да, смерть – пробуждение»*, вдруг просветлело в его душе, и завеса, скрывавшая до сих пор неведомое, была приподнята перед его душевным взором. Он почувствовал как бы освобождение прежде связанной в нём силы и ту странную лёгкость, которая с тех пор не оставляла его [8, т. 12, с. 64]. Во всех примерах сны связаны с *тяжестью*, но через них герои приходят к вере, которая несёт с собой *лёгкость* / пробуждение.

Василий Андреич перед смертью отождествляет себя с Никитой: Он [Василий Андреич] понимает, что

это смерть, и несколько не огорчается и этим. И он вспоминает, что Никита лежит под ним и что он угрелся и жив, и ему кажется, что он – Никита, а Никита – он, и что жизнь его не в нём самом, а в Никите. Он напрягает слух и слышит дыханье, даже слабый хрип Никиты. «Жив Никита, значит жив и я», – с торжеством говорит он себе [8, т. 29, с. 43–44]. Это и есть момент познания-прозрения. Р. Густафсон определяет такой способ как познание с помощью внимающего сознания: «Для Толстого познание с помощью внимающего сознания, сознания, стремящегося охватить всё и стать Богом, – это путь к жизни и любви. В его творчестве изображение персонажа в тот момент, когда он выходит за рамки своей личности, когда он открывает другого в акте познания через внимающее сознание, постигающее всё, – воплощает и раскрывает путь к Богу» [3, с. 244].

Таким образом, герои, живущие по законам *истинной* жизни, могут становиться стимулом для прозрения в душе противоположных персонажей. В «Холстомере» этого не происходит, разумность пегого мерина лишь подчёркивает пустоту существования Никиты Серпуховского. В «Смерти Ивана Ильича» и в «Хозяине и работнике» присутствует просветление Ивана Ильича и Василия Андреича. Вероятно, это связано с тем, что в названных произведениях героями, побудившими к переосмыслению жизни, являются мужики и ребёнок. По Толстому, нужно учиться у святого старца, чистосердечного мужика, непорочного ребёнка, у тех, кто познакомился с божественным логосом раньше, чем тот был пропущен через фильтр человеческого логоса. Видимость невежества и

простоватости на самом деле являются глубокой мудростью, что в свою очередь является привилегией детей и достижением святых [9].

ЛИТЕРАТУРА

1. Акишина А.А. Жесты и мимика в русской речи. М.: Рус. яз., 1991. 144 с.
2. Гладышев А.К. Интерпретация мотива смерти в повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» // Уральский филологический вестник. 2013. № 5. С. 53-63.
3. Густафсон Р.Ф. Обитатель и чужак. Теология и художественное творчество Л. Толстого. СПб., 2003. 480 с.
4. Изард К.Э. Психология эмоций. СПб: Питер, 1999. 464 с.
5. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М., 2002. 592 с.
6. Лотман Ю.М. О русской литературе классического периода. Вводные замечания // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 380-394.
7. Нагина К.А. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого. Воронеж, 2012. 443 с.
8. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. М., Л.: Худ. лит., 1928-1958.
9. Хайнади З. Поэтический переворот Толстого [Электронный ресурс]. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200501705> (дата обращения 16.09.2015).

REFERENCES

1. Akishina A.A. Zhesty i mimika v russkoi rechi [Gestures and facial expressions in Russian language]. M., Russkii yazyk, 1991. 144 p.
2. Gladyshev A.K. Interpretatsiya motiva smerti v povesti L.N. Tolstogo «Smert' Ivana Il'icha» [The interpretation of the motif of death in the novel L. N. Tolstoy "Death Of Ivan Ilyich"] // Ural'skii filologicheskii vestnik [Ural philology bulletin]. Ekaterinburg. 2013. no. 5. pp. 53-63.
3. Gustafson R.F. Obitatel' i chuzhak. Teologiya i khudozhestvennoe tvorchestvo L. Tolstogo [Inhabitant and stranger. Theology and the artistic creativity of L. Tolstoy]. SPb., 2003. 480 p.
4. Izard K.E. Psikhologiya emotsii [Psychology of emotions]. SPb., «Piter», 1999. 464 p.
5. Kreidlin G.E. Neverbal'naya semiotika: Yazyk tela i estestvennyi yazyk [Nonverbal semiotics: body Language and natural language]. M., 2002. 592 p.
6. Lotman YU.M. O russkoi literature klassicheskogo perioda. Vvodnye zamechaniya [On Russian literature of the classical period. Introductory remarks] YU.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola [Yu. M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school]. M., Gnozis, 1994. pp. 380-394.
7. Nagina K.A. Prostranstvennye universalii i kharakterologicheskie kollizii v tvorchestve L. Tolstogo [Spatial universals and personality conflicts in the works of L. Tolstoy]. Voronezh, 2012. 443 p.
8. Tolstoi L.N. Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t. [Complete works: in 90 vol.]. M., L., Khudozhestvennaya literatura. 1928-1958.
9. Khainadi Z. Poeticheskii perevorot Tolstogo [Elektronnyi resurs]. [A poetic coup of Tolstoy [Electronic resource]]. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200501705>

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Фомина Юлия Валерьевна – аспирант кафедры русской литературы Воронежского государственного университета,
e-mail: y.v.fomina@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Fomina Julia – post-graduate student in Voronezh State University,
e-mail: y.v.fomina@yandex.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Фомина Ю.В. *Лёгкость и тяжесть* как маркеры невербального поведения героев Л. Толстого // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 122-129
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-122-129

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Fomina J. Lightness and heaviness as markers of non-verbal behavior of the L. Tolstoy's characters // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian Philology. 2016. no 2. pp. 122-129.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-122-129

УДК 821.161.09

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-130-139

ТЕКСТОПОРОЖДАЮЩИЙ АНАЛИЗ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ (НОВАТОРСКИЙ ПОИСК)

Гогина Л.Л.*Московский институт телевидения и радиовещания «Останкино»**111033, г. Москва, ул. Волочаевская, д. 38, стр. 1, Российская Федерация*

Аннотация. В исследовании объясняется сущность впервые предлагаемых методов литературоведческих анализов: текстопорождающего и тексторождающего. Текстопорождение и тексторождение трактуются как универсальные способы замены или объединения целого ряда методов филологического, лингвистического и литературоведческого анализа. Здесь также указывается на различие между текстологией и текстопорождением, поскольку текстологический и текстопорождающий анализ – методы исследования различных областей научного познания: текстология является одной из отраслей филологии, вспомогательной литературоведческой дисциплиной, но не методом литературоведческого анализа; текстопорождение предлагается в этой статье считать универсальным методом литературоведческого исследования.

Ключевые слова: литературоведение, теория литературы, методы исследования в филологии, текстопорождение, тексторождение, теоретико-литературный анализ, директоны и индиректоны, текстология.

TEXT-GENERATING ANALYSIS IN THE LITERARY STUDIES (INNOVATIVE SEARCH)

L. Gogina*Moscow Institute of Television and radio Broadcasting «Ostankino»**38, build. 1, Volochayevskaya st., Moscow, Russian Federation, 111033*

Abstract. The study first explains the essence of the proposed methods of literary analysis: text-generating and text-creating. Text-generation and text-creation are treated as universal ways of changing and combining a number of methods of philological, linguistic and literary analysis. It also points to the distinction between textual criticism and text-generation because textual criticism and text-generating analysis are research methods of different scientific knowledge fields: textual criticism is a branch of Philology, literary auxiliary discipline, but not a method of literary analysis; text-generation in this article is offered to be considered a universal method of literary studies.

Keywords: literary criticism, literature theory, research methods in Philology, text-generating, text-creating, theoretical and literary analysis, directons and indirectons, textual criticism.

Термин «текстопорождение» (как и текстопорождающий подход к словесному аналитическому исследованию в реалиях современной науки) применяется в области педагогики [10 и 11] и лингвистики [1, с. 49], да и то не слишком активно. Примером применения методики текстопорождения в педагогической практике может служить опубликованная образовательная программа «Культура текстопорождения в совместной деятельности» профессора Г.Н. Прозументовой и доцента А.В. Петрова [9]. Основная цель реализации этой конкретной программы – «формирование педагогами и учащимися опыта совместной деятельности по организации текстопорождения» [9, с. 6], а в пояснительной записке сказано, что «текстопорождение и смыслопорождение являются двумя аспектами одного процесса: смысл может быть немым, как нема осмысленность переживания, но в среде межличностной, школьной, социальной, культурной совместности проявление смысла означает его проговаривание или текстовое оформление» [9, с. 4]. Реализация педагогической программы по текстопорождению предполагает обучение ученика переводам смыслов в текст. Текстопорождение же в лингвистике рассматривали И.А. Барина и И.Г. Овчинникова в работе, посвящённой «исследованию ассоциативного механизма в процессе порождения текста» [1, с. 49], где анализируется психологическая техника перевода, при которой задействованы не только знание семантики перевода, но и ассоциативные смыслы, переходящие в переводимый текст.

В теории и практике литературоведения применяется несколько мето-

дов, похожих на анализ перехода рождаемых обстоятельствами (в том числе и кругом чтения писателя) смыслов в художественные тексты. Эти методы вполне возможно объединить в общий, назвав его «анализ авторского текстопорождения». Такими же методами, как в лингвистике и педагогике: смыслопорождающими и лингвистическими, – можно интерпретировать и анализировать тексты художественных произведений: выявлять текстопорождающие авторские смыслы, зарождение которых можно проследить по перепискам, дневникам, мемуарам, воспоминаниям современников, различным фактам биографии, являющимися отправными точками, воплощающимися затем в текстах его художественных произведений. Искать текстопорождающие источники авторских замыслов – значит существенно обогащать авторскую картину мира, представленную в художественном произведении, правильнее понимать смыслы, лёгшие в основу рождения авторской идеи, формулировать авторскую систему ценностей.

Итак, под текстопорождением в теоретико-литературном смысле, применительно к литературоведению как науке, можно понимать совокупность таких понятий, как исследование предмета, выбранного автором для описания, выражающегося в теме, проблеме и идее произведения, как исследование способа или метода организации текста, как поиск его источников (материальных или ментальных). Текстопорождающий анализ предполагает сопоставление находящихся в итоговом тексте и текстах-источниках его замысла, субъективной авторской позиции, авторской первосмысловой

идеи, формирующей обобщённую картину художественного мира писателя.

Надо уточнить, что область такого исследования не будет лежать за пределами литературоведения и не потребует привлечения методологии и специалистов другой науки – текстологии, поскольку текстологическое исследование призвано решать несколько иные задачи. Как известно, текстологический подход предполагает аналитический разбор или интерпретацию текстов писателя, исправление ошибок текста для восстановления первоначального понятия (эмендации – издательские изменения) и издание (перепубликацию) исправленных, не изданных ранее вариантов. Текстологический анализ подразумевает, в том числе, поиск искажений, вызванных ситуативной цензурой или небрежностью. Для этого текстолог может прибегать к первоисточникам, но текстологический анализ, в отличие от текстопорождающего, не предполагает поиски источников смыслов и идей, как и не предполагает изучение сформировавшейся в итоге творческого процесса авторской аксиологической системы. Следовательно, анализ текстопорождения не будет текстологическим, а будет являться частью чисто литературоведческого анализа. Таким образом, текстологический и текстопорождающий анализы – методы исследования различных областей научного познания: текстология является одной из отраслей филологии, вспомогательной литературоведческой дисциплиной, но не методом литературоведческого анализа; текстопорождение же можно считать, как будет доказываться ниже, универсальным методом литературоведческого исследования.

Что касается других похожих методов текстового литературоведческого исследования, то методологически текстопорождающий подход тесно связан с генезисным и герменевтическим: с исследованием текста художественного произведения, предполагающим теорию интерпретации и понимания текста. Но текстопорождение несколько шире, чем герменевтика и генетика текста, так как исследуются не только сами тексты, созданные тем или иным писателем, но и другие тексты (в том числе и художественные), явившиеся идейными источниками для их создания. Текстопорождающий анализ имеет некоторые точки совпадения и с нарративным методом исследования художественного произведения, который в основе своей подразумевает анализ коммуникативных взаимодействий между повествователем и читателем, хотя нарративный метод, пожалуй, более относится к исследованию процесса тексторождения, о чём будет сказано ниже. Роднит нарративный метод с текстопорождающим только «представление об акте художественного творчества как о многоуровневом повествовательном процессе», а также «выявление различных дискурсов» [8, с. 95].

Если обобщить вопрос по совпадению методов, то надо сказать, что в работе Т.В. Жеребило «Методы исследования в филологии: Словарь-справочник» составлен довольно основательный реестр общенаучных, общемонологических и частноспецифических методов филологического исследования текста [8, с. 75]¹. Дума-

¹ Методы филологического исследования текста

1) общенаучные:

а) наблюдение;

б) количественно-статистический анализ;

в) моделирование текста;

г) эксперимент;

ется, что большинство из них можно объединить в общий метод исследования: текстопорождающий. Из общенаучных методов в текстопорождающий входят такие, как наблюдение, количественно-статистический анализ, моделирование текста, сравнительно-сопоставительный. Из общепилологических – трансформационный анализ текста, контекстологический, компонентный, концептуальный. Из частных, специфических методов – интертекстуальный анализ, семантико-стилистический анализ, биографический, мотивный анализ.

Подробнее необходимо сказать о том, что в текстопорождающий анализ наиболее органично входит относительно новый интертекстуальный подход к интерпретации литературных произведений, который отчасти тоже является методом текстопорождающего анализа. Это освещено в работах автора данной статьи [4, с. 212–217; 5, с. 139–151; 6, с. 268–277], где даны, в частности, и некоторые авторские трактовки понятий «интертекст» и «интертекстуальность». Текстопорождающий подход в том числе включает в себя в качестве литературоведческо-

го исследования метод поиска директонов и индиректонов в текстах художественных произведений, которые в нашей статье трактуются следующим образом: «Наличие в тексте явных цитирований, открытых форм интертекста, можно называть «директоном», прямым звучанием (от прилагательного «прямой» (direct (фр.)) и существительного «тон», «музыкальный звук» (tonos (греч.)). Наличие косвенных цитирований, скрытых форм интертекстуальности или ассоциативных межкультурных коммуникационных связей – «индиректоном», непрямым, отражённым звучанием, отголоском (от прилагательного «косвенный», «непрямой» (indirect (фр.)) и существительного «тон»))» [6, с. 270].

Для примера отличия индиректного интертекстуального анализа от текстопорождающего можно взять стихотворение Иосифа Бродского «Не выходи из комнаты...» [3, с. 129]. Аллюзивно, по общему содержанию идеи произведения, его можно считать восходящим к повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» [7, с. 133–244]: лирический герой Бродского рекомендует некоему субъекту эпохи советских коммуналок уйти в такое же духовное подполье, как это сделал «подпольный человек» Достоевского в Петербурге середины XIX века. Общие индиректные точки заметны, например, в строчках: «А если войдёт живая милка, пасть разевая, выгони не раздевая» [3, с. 129]. В «Записках...» такой же мотив звучит в эпизоде побега Лизы из дома «подпольщика». В стихотворной строке «танцуй, поймав босанову...» – краткое воплощение ухода «подпольного» героя в мечты «романтических запоев». Но это все-

- д) сравнительно-сопоставительный;
- 2) общепилологические методы:
 - а) трансформационный анализ текста;
 - б) дистрибутивный;
 - в) контекстологический;
 - г) компонентный;
 - д) композиционный;
 - е) структурный;
 - ж) семиотический;
 - з) концептуальный;
- 3) частные, специфические методы:
 - а) интертекстуальный анализ;
 - б) семантико-стилистический анализ;
 - в) метод слово-образ;
 - г) сопоставительно-стилистический;
 - д) метод, близкий к эксперименту;
 - е) биографический; мотивный анализ.

го лишь предположительные ассоциативные аллюзии стихов Бродского к повести Достоевского: как возможность такого сопоставления в данном случае берётся интертекстовый подход литературоведения. Если же исследовать прямое текстопорождение, то необходимо доказать по биографии, месту написания, кругу чтения поэта, что накануне создания «Не выходи из комнаты...» Бродский читал (или мог читать) «Записки...». С точки зрения текстопорождающего анализа, не прибегая к глубокому исследованию, можно утверждать только одно: оба произведения передают колорит Петербурга-Ленинграда разных веков, поскольку достоверно известна связь обоих авторов с этим городом.

Таким образом, анализ текстопорождения, разумеется, предполагает исследование и интертекста, но не ограничивается им.

Поскольку метод интертекстового анализа наиболее близок текстопорождающему методу, то уместно будет предложить ещё одно определение применения интертекстового метода в литературоведении: применять интертекстовый метод в литературоведении – значит находить в художественных и художественно-публицистических текстах аллюзии, скрытые или явные цитаты (директоны и индиректоны), отсылки к историческому и фактическому знанию, включающему исследуемый текст в общую нарратологическую канву, в общую единую повествовательную систему дискурса, по Бахтину – в «имманентную историчность» творчества, которая «не создает сплошь новой действительности» [2]. В связи с этим ещё одно уточнение: интертекстовый подход в литературове-

дении не предполагает поиска наличия плагиата. В вышеназванных статьях выявлено: «Основное отличие плагиата от интертекста: плагиат, даже изменяя лексическое наполнение, не меняет первоначально заданных смыслов; интертекст, даже сохраняя точный текст, наполняет его новыми, актуальными для автора смыслами. Иными словами: смысл фразы зависит не только от того, как, при помощи каких слов она построена, но и от того, кто её произносит в данный момент и в данном контексте» [4, с. 268], что говорит о подобного рода исследованиях как об анализе включённости исследуемого произведения в контекст мировой культуры. Текстопорождающий анализ предполагает и нахождение в художественном тексте включённых директонов и индиректонов без изменения их смысла, но функционально послуживших для рождения авторской идеи. Например, в тех же «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского неоднократно директоном (без ссылки на первоисточник) повторяется фраза из пьесы Островского «Лес»: «всё великое и прекрасное»; ни внешний, ни внутренний смысл, заложенный в неё Островским, не изменен Достоевским, разве только усиливается до сарказма иронический посыл. Это ценностно и идеологически сближает авторские позиции обоих писателей середины XIX века.

Таким образом, гипотетический метод исследования текстопорождения является аналогичным (синонимичным к интертекстовому) методом литературоведческого анализа, под которым надо понимать анализ источников смыслов (а не фраз и частей текста), положенных в творчество исследуемого автора вообще или в кон-

кретное изучаемое литературоведом произведение. Текстопорождающий анализ подразумевает исследование предыдущих текстов, созданных в самые разные периоды развития цивилизации (как древних, так и современных автору), повлиявших на мировоззрение автора и так или иначе отразившихся сначала в его взглядах, затем в творческих идеях, после в видении проблем исторического, философского, социального или нравственного характера, образовавших, в итоге, аксиологическую систему авторской картины мира или аксиологию некоего произведения.

Неизбежно связанным с текстопорождением необходимо считать литературоведческий метод исследования последующего тексторождения. Под ним можно понимать влияние исследованных художественных текстов, влияние аксиологической системы автора на развитие последующего текстопорождения. Тексторождение – это исследование того, как уже изученный методом текстопорождения текст рождает следующий философский, публицистический или художественный текст, рождает новые смыслы и идеи. Исследование, проведенное в тексторождающем аспекте, проведено на сегодняшний день, например, в следующей работе: «Рассказ Вс. Иванова “Дитё” как источник тексторождения в литературном процессе 20-х годов» [12, с. 188–195].

Для создания целостной нарративной картины методы интертекста, текстопорождения и тексторождения надо применять в последовательной взаимосвязи.

Итак, в качестве новаторского подхода к литературоведческому анализу

предлагаю совокупность терминов: герменевтика, нарратология, интертекстуальность, наблюдение, количественно-статистический анализ, моделирование текста, сравнительное сопоставление, трансформация, контекстология, компонентность, концептуальность, семантико-стилистический анализ, биографичность, мотивность, – имеющих зачастую обширные и неоднозначные определения, заменять синонимичными: «текстопорождение» и «тексторождение» – и понимать эти термины как обозначение методов интерпретации художественного произведения в литературоведческом исследовании.

Следует ещё раз уточнить разницу между понятиями «текстопорождение» и «тексторождение», поскольку они внешне весьма сходны, но по сути являются двумя разными, хотя и тесно взаимосвязанными сторонами исследовательского процесса. При помощи текстопорождения можно отслеживать переход мысли (субстанции) в форму (материальное воплощение); отслеживать превращение идеи в текст. Когда при помощи этого метода будет выяснено, как родился анализируемый текст, можно продолжить анализ при помощи тексторождения: проследить, как этот текст «рождает» следующие за ним, включаясь в общую нарратологическую систему, в систему дискурса. То есть проследить, как он стал производящим для дискуссий по нему, для аксиологической мысли, как он явился идеей для следующего текста.

Метод текстопорождающего и тексторождающего анализа, например, можно применить к анализу творческого наследия Достоевского, чтобы уточнить источники аксиологического

формирования творческих работ писателя и их влияния на дальнейшее формирование системы ценностей в российской ментальности. Актуальность этого направления исследования обусловлена всё возрастающим неисчерпаемым значением Достоевского для мировой культуры в целом (и российской в первую очередь), с усилением интереса современного литературоведения к проблемам диалога и взаимодействия временных этапов культуры и философии в российской действительности, к вопросам формирования аксиологической системы ценностей, к новым методологическим подходам изучения творчества Достоевского. На это наталкивает недостаточная изученность вопроса текстопорождения романов Достоевского в системе двух составляющих: рождения текста и его влияния на дальнейшее развитие философии и истории культуры. Такой подход оправдывается также необходимостью введения в научный оборот неисследованных, недостаточно или односторонне исследованных материалов, – как литературоведческих, так и публицистических, и литературных,

а также таких новых терминов теории литературы, как «тексторожение», «текстопорождение», «директон» и «индиректон» (два последних термина апробированы на международной научной конференции). Кроме того, актуальность подобным исследованиям придаёт тот факт, что русская литература XIX века не стоит далеко позади современного читателя и исследователя, а намного опережает нас, читателей и исследователей XXI века, по глубине философских размышлений, анализу ментальных рефлексий, недостижимой аксиологии как системы ценностных ориентиров. Всё это должно не только исследоваться, но и постоянно находиться на поверхности научной, исторической, филологической и философской мысли для того, чтобы не утрачивалась культурная межэпохальная связь.

Таким образом, исследование названного вопроса приобретает особый смысл в современных реалиях жизни социума, что делает актуальными текстопорождающий и тексторождающий подходы литературного анализа.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Баринова И.А., Овчинникова И.Г. Ассоциативный механизм в текстопорождении: стратегия развертывания цельности // Вестник Пермского государственного национального исследовательского университета. Серия Проблемы языкознания и педагогики. 2013. № 7. С. 43–51.
2. Бахтин М.М. Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks (дата обращения: 05.01.2016).
3. Бродский И.А. Не выходи из комнаты // Стихотворения и поэмы: «СИП», Washington – New-York: Inter-Language Literary Associates, 1965. 239 с.
4. Гогина Л.П. Интертекстуальность как ведущий принцип межкультурной коммуникации: материалы международной конференции «Состояние и перспективы развития массовых коммуникаций: опыт столицы и региона», НОЧУ ВПО «МИТРО, 01-28.05 2014. М.: Изд-во МГОУ, 2014. 385 с. С. 221–217.

5. Гогина Л.П. Применение принципа интертекстуальности в современном литературоведении // Дискуссия. Политематический научный журнал. 2014. № 5. С.139–151.
6. Гогина Л.П. Индиректоны и директоны в интертекстовых проявлениях: материалы международной научной конференции «Современная парадигма гуманитарных исследований: проблемы филологии и культурологии», НОЧУ ВПО МИТРО, 01-10.02.2015. М.: Перо, 2015. 328 с. С. 268–277.
7. Достоевский Ф. М. Записки из подполья // Собр. соч.: в 10 т. Т. 4. / Под общ. ред. Л. П. Гроссмана, А.С. Долинина, В.В. Ермилова, В.Я. Кирпотина, В.С. Нечаевой, Б.С. Рюрикова. Подготовка текста и примечания Ф.И. Евнина. М., 1957, С. 133–244.
8. Жеребило Т.В. Методы исследований в филологии: словарь-справочник. Назрань: ООО «Пилигрим», 2013. 197 с.
9. Петров А.В., Прокументова Г.Н., Образовательная программа: Культура текстопорождения в совместной деятельности. [Электронный ресурс]. URL: <http://pandia.ru/text>. (Дата обращения: 31.12.2015). Томск, 2004.
10. Силуянова С. В. Текстопорождение учащихся как основа метапредметной деятельности. [Электронный ресурс]. URL: <http://gimnaziya3perm.ucoz.ru/FGOS> (Дата обращения: 05.01.2016). Пермь: МАОУ «СОШ № 16», 2008.
11. «Текстопорождение: опыт, проблемы, перспективы». Методические рекомендации. [Электронный ресурс]. URL: <http://libusb.ru/shkolniku/metodicheskie-rekomendatsii-pro-itogam-raboty-problemnoi-gruppy-v-r/>. (Дата обращения: 05.01.2016).
12. Якимова Л.П. Рассказ Вс. Иванова «Дитё» как источник тексторождения в литературном процессе 20-х годов // Государственная публичная историческая библиотека (ГПИБ). Т. 13, Вып. 2: Филология. Новосибирск: Б/и, 2014, С. 188–195.

REFERENCES

1. Barinova I.A., Ovchinnikova I.G. Assotsiativnyi mekhanizm v tekstoporozhdenii: strategiya razvertyvaniya tsel'nosti [An associative mechanism in text-geberating: strategy deployment wholeness] // Vestnik Permskogo gosudarstvennogo natsional'nogo issledovatel'skogo universiteta. Seriya «Problemy yazykoznaniya i pedagogiki» [Bulletin of Perm State Nantional Research University. Series: Problems of linguistics & education]. 2013. no. 7. pp. 43–51.
2. Bakhtin M.M. Problemy sodержaniya, materiala i formy v slovesnom khudozhestvennom tvorchestve [Elektronnyi resurs]. [The problem of content, material and form in verbal artistic creativity. [Electronic resource].] URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks
3. Brodskii I.A. [Ne vykhodi iz komnaty [Do not leave this room]. // The lyrics and poems: «LAP»] Washington – New-York, Inter-Language Literary Associates, 1965. 239 p.
4. Gogina L.P. Intertekstual'nost' kak vedushchii printsip mezhkul'turnoi kommunikatsii [Intertextuality as the leading principle of intercultural communication]: Materialy mezhdunarodnoi konferentsii «Sostoyanie i perspektivy razvitiya massovykh kommunikatsii: opyt stolitsy i regiona», NEPI HPE MITRO, 01-28.05 2014 [Materials of the international conference «State and prospects of development of mass communications: experience from the capital and the region,» NEPI HPE MITRO, 01-28.05.2014]. М., Izd-vo MGOU, 2014. pp. 221–217.
5. Gogina L.P. Primenenie printsipa intertekstual'nosti v sovremennom literaturovedenii [The application of the principle of intertextuality in contemporary literary criticism] // «Diskussiya». Politematicheskii nauchnyi zhurnal. Ekaterinburg. 2014. no. 5. pp. 139–151.
6. Gogina L.P. Indirektony i direktony v intertekstovykh proyavleniyakh [Indirektons and direktons in intertextual perspectives]: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi

- konferentsii «Sovremennaya paradigma gumanitarnykh issledovaniy: problemy filologii i kul'turologii, NEPI HE MITRO, 01-10.02.2015 [Proceedings of the international scientific conference «Modern paradigm of humanitarian studies: problems of Philology and Culturology, NEPI HPE MITRO, 01-10.02.2015]. M., Izd-vo «Pero», 2015. 328 p. pp. 268–277.
7. Dostoevskii F. M. Zapiski iz podpol'ya. [Notes from the underground.] Sobr. soch.: v 10 t. T. 4. / Pod obsh. red. L.P. Grossmana, A.S. Dolinina, V.V. Ermilova, V.YA. Kirpotina, V.S. Nechaevoi, B.S. Ryurikova. Podgotovka teksta i primechaniya F.I. Evnina [Coll. works: In 10 volumes. Vol. 4. Under the Gen. ed. by L.P. Grossman, A.S. Dolinin, V.V. Ermilov, V.J. Kirpotin, V.S. Nechaeva, B.S. Rurik. Preparation of text and notes F.I. Evnin]. M., 1957. pp. 133–244.
 8. Zhrebilo T.V. Metody issledovaniy v filologii: slovar'-spravochnik [Research methods in languages: a dictionary-guide]. Nazran, OOO «Piligrim», 2013. 197 p.
 9. Petrov A.V., Prozumentova G.N. Obrazovatel'naya programma: Kul'tura tekstoporozhdeniya v sovместной deyatelnosti. [Elektronnyi resurs]. [Educational program: the Culture of text generation is emphasized in joint activities. [Electronic resource].] URL: <http://pandia.ru/text> (request date 31.12.2015). Tomsk, 2004.
 10. Siluyanova S. V. Tekstoporozhdenie uchashchikhsya kak osnova metapredmetnoi deyatelnosti // Perm': MAOU «SOSH № 16», 2008 [Elektronnyi resurs]. [Textologie students as a basis for interdisciplinary activities // Perm: MAOU «School № 16», 2008 [Electronic resource].] URL: <http://gimnaziya3perm.ucoz.ru/FGOS>
 11. «Tekstoporozhdenie: opyt, problemy, perspektivy». Metodicheskie rekomendatsii. [Elektronnyi resurs]. [«Textologie: experience, problems, prospects». Methodical recommendations. [Electronic resource].] URL: <http://libusb.ru/shkolniku/metodicheskie-rekomendatsii-po-itogam-raboty-problemnoi-gruppy-v-r>
 12. Yakimova L. P. Rasskaz Vs. Ivanova «Dite» kak istochnik tekstoporozhdeniya v literaturnom protsesse 20-kh godov [The Vs. Ivanov's story «Child» as a source of extrascene in the literary process of 20th years] Gosudarstvennaya publichnaya istoricheskaya biblioteka (GPIB). [The state public historical library (GPIB)]. Vol. 13, Issue 2: «Philology». Novosibirsk, B/i, 2014. pp. 188–195.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Гогина Любовь Петровна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой гуманитарных дисциплин Московского института телевидения и радиовещания «Останкино»,
e-mail: goluba54@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Gogina Lubov – candidate of Philological Sciences, associate professor, Head of the Department of humanitarian disciplines of the Moscow Institute of Television and radio Broadcasting “Ostankino”,
e-mail: goluba54@yandex.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Гогина Л.П. Текстопорождающий анализ в литературоведении (новаторский поиск) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 130-139
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-130-139

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

L. Gogina Text-generating analysis in the literary studies (innovative search) // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Russian Philology. 2016. no 2. pp. 130-139
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-130-139

УДК 82-31

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-140-147

ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ПРИЗНАКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ БОЛЬШОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ФОРМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А.И. КУПРИНА

Тимакова А.А.*Пензенский государственный университет**440026, г. Пенза, ул. Красная, 40, Российская Федерация*

Аннотация. В статье анализируются жанрообразующие признаки произведений А.И. Куприна «Колесо времени», «Жанета», «Юнкера». Выделяются и описываются приметы психологического романа на материале «Колеса времени» и «Жанеты», романа воспитания на тексте «Юнкеров». Автор делает вывод о субъективизации повествования как инструменте анализа жизни изнутри, с позиции героя, выделяя это в качестве одного из признаков творческой манеры писателя.

Ключевые слова: жанровые признаки, психологический роман, роман воспитания, объект и субъект повествования.

THE FEATURES DEFINING THE GENRE IN WORKS OF BIG EPIC FORM IN THE WORKS OF A. KUPRIN

A. Timakova*Penza State University**40 Krasnaya St., Penza, Russian Federation, 129226*

Abstract. The article analyzes the features that define the genre of A. Kuprin works «Wheel of Time», «Jeanette», «Juncers». It points out and describes the signs of the psychological novel on the material of «Wheel of Time» and «Jeanette», and upbringing novel on the text of the novel «Juncers». The author comes to the conclusion that the subjectivity of the narrative, narration from the hero perspective is a tool for the analysis of life and describes it as one of the signs of the writer's creative manner.

Keywords: signs of genre, psychological novel, upbringing novel, object and the subject of narrative.

Однозначной жанровой классификации относительно крупной эпической формы в творчестве А.И. Куприна в настоящее время нет. Некоторые литературоведы (Ф.И. Кулешов, А.А. Волков) [1; 4] относят к романному жанру произведения «Колесо времени», «Юнкера», «Жанета», в то время как другие исследователи считают их повестями. Разночтения эти обусловлены спецификой повествовательной манеры писателя. Сам А.И. Куприн весьма условно следовал жанровым обозначениям (напр.: «Скоро в издательстве «Знание» вышла моя

первая большая повесть, скорее роман «Поединок»; «Вот на днях появится мой рассказ «Суламифь» [6]). Так, «Колесо времени» автор называл повестью, а «Жанету» романом. Думается, авторские жанровые дефиниции нуждаются в отдельном научном комментарии, основанном не только на особенностях творческой системы писателя, но и учитывающем конститутивные признаки произведений, и эта тема ещё ждёт своего исследователя. Здесь же постараемся обозначить жанрообразующие признаки некоторых крупных произведений А.И. Куприна, допускающих варианты определения их места в иерархии жанров.

В 1929 году А.И. Куприн пишет «Колесо времени». Произведение представляет собой воспоминания главного героя, русского инженера Михаила о его отношениях с Марией. Исповедальный характер поддерживается формой повествования от первого лица, отсутствием в тексте произведения реплик собеседника главного героя и предельной искренностью самоанализа. Движение сюжета определяется развитием отношений главных героев: судьбоносная встреча, сближение героев до практически семейных отношений, «остывание» страсти у Мишки (Михаила) и, наконец, уход Марии Дюран. Форма воспоминаний о пережитом приводит в произведении к определённой замедленности рефлексии, признаку психологического романа, когда герой, опережая рассказ о событиях, даёт им оценку, уделяя исключительное внимание своим чувствам и поведению, сожалел об ошибках. В целом можно говорить о соответствии жанровых признаков произведения А.И. Куприна психоло-

гическому роману, поскольку основные признаки этого жанрового фрейма в «Колесе времени» присутствуют: это субъектоцентрированность повествования, его исповедальный характер, замедленность рефлексии, вторичность событий по отношению к переживаниям. Цель психологического романа – постижение внутреннего мира – в купринском произведении реализует себя как постижение «философии жизни» через субъективный опыт на примере упущенных возможностей личного счастья.

Внешний мир в романе представлен достаточно широко, хотя и деталями: описания Марселя, отеля «Дю Порт», история Коли Костанди, господина де Ремильяка, характеристика Ингрид и др. Однако эта пёстрая картина ценна повествователю как фон для реконструкции драгоценных событий одного года и четырёх месяцев, именно столько длились отношения Мишки и Марии. «Психологический роман, – как указывает С. Кржижановский, – обогащает «я» своего героя за счёт жизни» [7]. В «Колесе времени» мир «извне» наполняет воспоминания героя оттенками, призвуками, мелкими подробностями (вышитый павлин, кормление лошадей с руки, автомобиль Марии), и практически никак не влияет на современную рассказу жизнь. Временная дистанция между событиями и рассказом о них позволяет главному герою выбирать самые яркие детали, подчиняя их философскому осмыслению феномена любви. Причём отношение к любви как дару, величайшему благу и тайне носит у героя фаталистический характер («Но кто же от начала мироздания сумел проникнуть в тайны любви и разо-

браться в её неисповедимых путях?»; «Я покорен велениям судьбы...») и в то же время имеет ощутимый ментальный оттенок («...почему я не умел любить Марию так просто доверчиво, пламенно и послушно, как любил её матрос Джиованни, этот прекрасный суперкарго? Да! Из разного мы были теста с этим итальянцем») [5, т. 7, с. 67]. В произведении множество лирических отступлений, придающих повествованию задушевность, камерность.

«Колесо времени» отличается наличием философских размышлений, в которых писатель предпринимает попытку высказаться по целому ряду серьёзных вопросов, выстроить свое понимание мира и человека. Написано произведение было в эмиграции, отсюда его откровения, выстраданные и прочувствованные: «...иногда, сдуру, в одну минуту теряет человек большое счастье для того, чтобы потом всю жизнь каяться»; «Эх, не удержать, не повернуть назад колесо времени». Эта фраза стала лейтмотивом романа и многих других произведений периода эмиграции. Но главная тема романа посвящена «великому таинственному дару любви». Центральная мысль «Колеса времени» органична для художественного мира прозы А.И. Куприна: «Сколько миллиардов людей с сотворения мира совокуплялись, наслаждались, оплодотворялись, размножались, занимались этим в течение миллионов лет. Но много ли раз ты слышал о большой и прекрасной любви, которая выдерживает все преграды и соблазны, торжествует над бедностью, болезнями, клеветой и долгой разлукой, о высшей любви, о которой сказано, что она сильнее смерти?» [5, т. 7, с. 31]. Подобные раздумья уже звучали в произ-

ведении «Гранатовый браслет», «Суламифь». Прямые аналогии показывают неизменность этических норм писателя. Любовь является важнейшим этапом взросления юнкера Александрова («Юнкера»), книги, над которой А.И. Куприн работал более десяти лет.

Роман «Юнкера», вышедший в 1932 году с этим жанровым подзаголовком, сразу обратил на себя внимание критики. В.Ф. Ходасевич одним из первых выступил с анализом произведения, построив свою работу на соотношении формальных признаков произведения А.И. Куприна с канонами романного жанра. Критик намеренно акцентирует внимание на признаках формы, как то: единство фабулы, стройность сюжета, выверенная система образов, – и не находит их в «Юнкерах». Но в то же время «замена <...> слова “роман” каким-нибудь другим словом тотчас скажется на восприятии читаемой книги и помешает понять её “философию”» [11, с. 241]. То есть одним из важнейших качеств романа критик видит отражение потока жизни, саму «жизнь, в её случайной, непреднамеренной пестроты, в мелькании людей и событий, как будто ничем не связанных» [11, с. 241]. Завершается критический очерк не совсем ясным с позиции жанра выводом о том, что «Юнкера» – это «нечто цельное, как роман»: очевидно стремление В.Ф. Ходасевича согласовать «философию» авторской повествовательной манеры с традициями жанра.

Ф.И. Кулешов пишет о «Юнкерах» как о «самом большом автобиографическом произведении в жанре романа» [4, с. 230], а современный исследователь литературы Я.В. Иконникова называет «Юнкеров» «единственным романом писателя» [2, с. 114]. В 1911

году у писателя возникает замысел автобиографического произведения о жизни и традициях военной школы. По словам Куприна, произведение это должно было стать «отчасти продолжением» повести «На переломе» («Кадеты») [5]. На наш взгляд, особенности содержания «Юнкеров» позволяют причислить его к жанру романа воспитания, объектом которого является психологическое, нравственное и социальное формирование личности главного героя. Автобиографизм произведения также соотносится с жанровыми признаками романа воспитания: переводы Александра из Гейне, его первые самостоятельные творческие опыты, особенности восприятия воинского быта и Московских знаковых топосов (Соборная площадь Кремля, зал Екатерининского женского института, каток на Чистых прудах [10, с. 52]) – всё проникнуто авторской ностальгией, бережным отношением к личному прошлому.

Нравственное формирование личности главного героя связано с такими поворотными точками его духовной биографии, как знакомство с отцом Михаилом, постижение нравственного величия матери, горькое осознание художественного несовершенства своей уже опубликованной «сюиты», ощущение себя частью «славного Александровского училища» и гордость причастности к военной элите страны, решение просить руки Зинаиды Бельшевой. Автор показывает укрепление системы нравственных координат своего героя, несколько сглаживая в произведении неизбежные для каждого молодого человека противоречия, сомнения и неуверенность. Куприн, оговариваясь, что «чёрных» дней вы-

падает его герою «гораздо больше, чем светлых», стремится в первую очередь показать чистые истоки духовной организации своего героя.

Условия социального развития юнкера Алексея Александрова обусловлены уставом Александровского училища, во-первых, и дворянско-аристократической средой общения вне его стен, во-вторых. Координаты мира Александра определены и после творческого дебюта единственны – это военная служба, защита царя и Отечества. Герой понимает такие очевидные социальные характеристики, как материальное состояние, положение в обществе по праву рождения, но до осмысления социальных противоречий не поднимается. Так, обвинения «студентишки», который во время студенческого бунта злобно кричал юнкерам «Рабы! Душителю свободы!» и проч., не вызывают в Александре ничего, кроме оттенка сожаления: «Он или глуп, или раздражён обидой, или болен, или несчастен, или просто науськан чьей-то злобной и лживой волей» [5, т. 8, с. 183]. Училище воспринимается автором идиллически, где социальное формирование личности базируется «на основах рыцарской военной демократии, гордого патриотизма и сурового, но благородного, заботливого и внимательного товарищества» [5, т. 8, с. 234].

Несмотря на то что день в училище «сплошь туго загромождён» воинскими обязанностями и учением и свободными для души и тела оставались «лишь два часа в сутки», в душе Александра не прекращается внутренняя работа – юноша влюбчив, впечатлителен и романтичен, что во многом влияет на его психологическое развитие. «Хожу ли я,

брожу ли я, все Юлия да Юлия» [5, т. 8, с. 22] – такой шутилой присказкой, сочинённой юнкером о самом себе в пору увлечения им одной из сестёр Синельниковых, можно охарактеризовать первые две части романа, этап жадного поиска настоящей любви и обретения её в лице Зинаиды Бельшевой. Третья часть романа показывает несколько иного Александра. В нём будто бы свершился внутренний переворот, созрело и окрепло осознание ближайшей жизненной программы, и страшит его только непонимание того, «на каком языке» общаться с солдатами, как заслужить их уважение и доверие. Это значительный шаг в психологическом взрослении героя, этап личностного роста.

В романе «Юнкера» фигурирует персонифицированный рассказчик, который не только оценивает события, но и принимает в них участие. В поэтике произведения субъективный компонент особенно значим. Здесь, как и в повести «Поединок», А.И. Куприн использует не только прямые способы выражения своей позиции (лирические отступления), но и опосредованные: портрет, пейзаж, диалог, интерьер. Лирические отступления содержат авторские монологи – это сожаление о прошлом, мысли о родине, впечатления о жизни в эмиграции, рассуждения о проблемах России. Авторские монологи посвящены также истории Москвы, смелости, отваге и верности русских солдат. Не пускаясь в подробные рассуждения о достоинствах своих героев, автор сумел посредством скупых, но выразительных деталей показать их внутренний мир. Он рассказывает о милой привычке Александра думать о себе в третьем лице, которая роднит его с Ромашовым из повести «Поеди-

нок», любимым героем Куприна; убедительно изображаются муки юнкера, решающего, где взять деньги для похода на каток с понравившейся девушкой. Для раскрытия образов используются внутренние монологи, они невелики по объёму, но весьма выразительны. В «Юнкерах» внутренний монолог становится структурообразующим элементом для создания образа героя.

Лирический лейтмотив романа «Юнкера», его сквозная эмоциональная нота – это тихая и щемящая грусть, неизменно пронизывающая всю его ткань и придающая оттенок лёгкой элегичности даже наиболее светлым поэтическим страницам автобиографического повествования А.И. Куприна о далёкой юности. Похожие интонации наполняют и роман «Жанета», начатый в год окончания «Юнкеров».

Роман «Жанета. Принцесса четырёх улиц» (1932–1934) представляет собой серьёзный, вдумчивый разговор с читателем о жизни и её ценностях. Жанровое определение было дано произведению самим автором, и оно чаще всего повторяется в критических работах (М.А. Осоргин, В.Ф. Ходасевич, А.В. Карпенко и др.) [3; 8; 11]. В повествовании перемежаются парижские события современного автору дня с воспоминаниями о былой жизни в России. В образе профессора Симонова угадывается сам писатель. «Единство фабулы» в произведениях эмигрантского периода, по замечанию В.Ф. Ходасевича, подменяется «единством тона» [11, с. 242], способным, тем не менее, организовать текст крупной эпической формы. Куприн не показывает жизнь в развитии, на протяжении длительного времени, поскольку его интересует личность героя в её субъективных про-

явлениях, связанных с межличностными отношениями, рефлексией, переживаниями, всем тем, что составляет суть психологического романа. В купринском романе нет полноты и универсальности охвата жизни, нескольких планов повествования, разветвлённого сюжета, его событийно-повествовательная специфика локальна и чаще всего отражена в названии, способ художественного мышления стремится к философскому осмыслению и отражению потока жизни, озираемого не с позиции автора-демиурга, а глазами героя. Этим можно объяснить композиционную асимметрию «Жанеты»: собственно сюжетное действие начинается в пятой главе и заканчивается в шестой, последней. Главы с первой по четвертую можно назвать экспозиционными: автора интересует не только то, что случилось, а что значит случившееся для героя – и здесь первая часть произведения (выделяемая условно, к ней можно отнести 1–4 главы) служит своеобразным ключом к пониманию сути конфликта.

Автор детально описывает скромный быт профессора Симонова и устоявшееся течение его жизни, ограниченное частными уроками, работой над статьями и воскресными прогулками с приятелем-художником. О прошлом профессора сказано немного: «Когда-то была жена, были две дочери, был хоть и походный, как скиния, но любимый дом... И всё это пошло, поехало кувырком... Не стоит о прошлом...» [5, т. 8 с. 288]. Пронзительные интонации одиночества составляют основной пафос произведения, фиксируя противопоставленность героя миру обычных людей с их радостями и печалью. Встреча с Жанетой пробуждает в герое

незнакомую для него теплоту, собственную пожилому человеку по отношению к внуку или внучке. «Природа не терпит пустоты» [5, т. 8, с. 328], – говорит Симонов, объясняя истоки своей привязанности к ребёнку. Потеряв веру в любовь, в семью, выбиваясь из общих представлений об успешности, Симонов сохранил в своей душе константы, поклонение которым разочаровать не может, – это природа, дети и наука, «чистое» знание. Своеобразие конфликта романа заключается в том, что внешние события являются лишь отражением конфликта внутреннего, заключающегося в самой жизни. Герой мало приспособлен к современной ему жизни, и как следствие, остаётся в ней один. Автор не показывает, как Симонов попадает в эмиграцию, но очевидно, что отъезд из страны сообразен бегству от агрессивной реальности, это попытка утвердить свой, пусть замкнутый, но неподвластный окружающим мир покоя, труда, творчества и уважения к личности другого человека. На этом фоне история с Жанетой раскрывает богатство души профессора, способного и готового дарить его людям. Однако девочку увозят из Парижа, и жизнь Симонова возвращается в прежние рамки отшельника, несколько странного на взгляд деловых парижан, но доброго и учтивого.

Объёмная шестая глава романа содержит в себе кульминацию, развязку и довольно обширную ретроспективу – историю семейной жизни Симонова. Однако автор следует внутренней логике психологического романа, объектом которого является не событие, а субъект: «Здесь каждая деталь направлена к тому, чтобы раскрыть во всех нюансах душу человека, отгоро-

дившегося от кипящей вокруг жизни, существующего как-то независимо от этой жизни, которая может затронуть его лишь такими своими сторонами, которые как-то созвучные одинокой грусти» [1, с. 347–348]. С этой позиции роман представляется целостным и завершённым, а психологическая характеристика главного действующего лица детально отражает тончайшие изменения его душевного состояния.

Таким образом, специфика произ-

ведений крупной эпической формы в творчестве А.И. Куприна обусловлена частым совпадением объекта и субъекта повествования, стремлением философски осмыслить движение жизни, исходя из личного опыта героя, лиризмом как признаком субъективизации повествования. Жанровые признаки психологического романа в «Колесе времени» и «Жанете» и романа воспитания в «Юнкерах» свидетельствуют об эволюции повествовательной манеры автора.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Волков А.А. Творчество А.И. Куприна. М., 1981. 360 с.
2. Иконникова Я.В. Жанр повести в прозе А.И. Куприна периода эмиграции (на материале повести «Купол Св. Исаакия Далматского») // Вестник ТГУ. 2012. № 2. С. 114–120.
3. Карпенко А.В. Очерки и рассказы А.И. Куприна 1920–1930 годов: типология жанровых структур: дисс. ... канд. фил. наук. Москва, 2007. 173 с.
4. Кулешов Ф.И. Творческий путь Куприна. 1907–1938. Минск, 1983. 351 с.
5. Куприн А.И. Полное собрание сочинений в 10 томах. М: Воскресенье, 2007. Т. 7, 544 с., Т. 8, 536 с.
6. Куприн А.И. О литературе. Минск, 1969. 174 с.
7. Кржижановский С., Благий Д. Психологический роман // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2-х т. Т. 2. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Стб. 670–680.
8. Осоргин М.А. Собрание сочинений в 2 т. М.: «Московский рабочий»; «Интелвак», 1999.
9. Смирнова Л.А. Куприн Александр Иванович: «Новые повести и рассказы», «Купол св. Исаакия Далматского», «Елань», «Колесо времени», «Юнкера», «Жанета: Принцесса четырёх улиц» // Литературная энциклопедия Русского зарубежья. Т. 3. Книги. М., 2002.
10. Ташлыков С.А. Москва и «московский текст» в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве писателей. Материалы межвузовского научного семинара (Москва, 7 апреля 2008 г.) / Под ред. Н.М. Малыгиной. Вып. 5. М.: ГОУ ВПО МГПУ. 2010. С. 48–61.
11. Ходасевич В.Ф. Юнкера // Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 2. Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939. М.: Со-гласие, 1996. 238 с.

REFERENCES:

1. Volkov A.A. Tvorchestvo A.I. Kuprina. [The works of A.I. Kuprin]. M., 1981. 360 p.
2. Ikonnikova YA.V. Zhanr povesti v proze A.I. Kuprina perioda emigratsii (na materiale povesti «Kupol Sv. Isaakiya Dalmatskogo») [The genre of the novel in the prose of A.I. Kuprin period of emigration (based on the novel «the Dome of St. Isaac Of Dalmatia»)] // Vestnik TGU. 2012. no. 2. pp. 114–120.
3. Karpenko A.V. Oчерki i rasskazy A.I. Kuprina 1920–1930 godov: tipologiya zhanrovyykh struktur: dis. ... kand.fil. nauk [Essays and stories of A. I. Kuprin in the 1920s and 1930s: a typology of genre structures: PhD thesis in Philology]. M., 2007. 173 p.
4. Kuleshov F.I. Tvorcheskii put' Kuprina. 1907–1938 [Creative way of Kuprin. 1907–1938]. Minsk, 1983. 351 p.

5. Kuprin A.I. Polnoe sobranie sochinenii v 10 tomakh [Complete works in 10 volumes]. M., Voskresen'e, 2007. Vol. 7., 544 p., Vol. 8. 536 p.
6. Kuprin A.I. O literature [About literature]. Minsk, 1969. 174 p.
7. Krzhizhanovskii S., Blagoi D. Psikhologicheskii roman [Psychological novel] Literaturnaya entsiklopediya: Slovar' literaturnykh terminov: v 2-kh t. T. 2 [Literary encyclopedia: a Dictionary of literary terms: in 2 vol. Vol. 2]. M.; L., Izd-vo L. D. Frenkel', 1925. pp. 670–680.
8. Osorgin M. A. Sobranie sochinenii v 2 t [Works in 2 t]. M., «Moskovskii rabochii»; «Intervak», 1999.
9. Smirnova L.A. Kuprin Aleksandr Ivanovich: «Novye povesti i rasskazy», «Kupol sv. Isaakiya Dalmatskogo», «Elan», «Koleso vremeni», «Yunkera», «Zhaneta: Printsessa chetyrekh ulits» [Kuprin, Alexander Ivanovich: «New novels and stories», «the Dome of St. Isaac of Dalmatia», «Elan», «the Wheel of time», «cadets», «Zaneta: the four Princess of the streets»] Literaturnaya entsiklopediya Russkogo zarubezh'ya. T. 3. Knigi [Literary encyclopedia of the Russian abroad. Vol. 3. Books]. M., 2002.
10. Tashlykov S.A. Moskva i «moskovskii tekst» v russkoi literature. Moskva v sud'be i tvorchestve pisatelei. Materialy mezhvuzovskogo nauchnogo seminar (Moskva, 7 aprelya 2008 g.) / Pod red. N.M. Malyginoi. [Moscow and «Moscow text» in Russian literature. Moscow in the life and work of writers. Materials interuniversity scientific seminar (Moscow, April 7, 2008) / Ed. by N.M. Malygina.]. . no. 5. M.: ГОУ ВПО МГПУ. 2010. pp. 48–61.
11. Khodasevich V.F. Yunkera // Khodasevich V.F. Sobranie sochinenii v 4-kh tomakh. T. 2. Zapisnaya knizhka. Stat'i o russkoi poezii. Literaturnaya kritika 1922–1939 [Junkers // Khodasevich V. F. Collected works in 4 volumes. Vol. 2. Notebook. Articles on Russian poetry. Literary criticism 1922–1939]. M., Soglasie, 1996. 238 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Тимакова Анна Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры «Литература и методика преподавания литературы» Пензенского государственного университета, e-mail: anntimakova@rambler.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Timakova Anna – candidate of Philological Sciences, associate professor at the Department of “Literature and technique of teaching of literature” in Penza State University, e-mail: anntimakova@rambler.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Тимакова А.А. Жанрообразующие признаки произведений большой эпической формы в творчестве А.И. Куприна // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 140-147.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-140-147

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Timakova A. The features defining the genre in works of big epic form in the works of A. Kuprin // Bulletin of Moscow State Region University. Series: Philology. 2016. no 2. pp. 140-147.
DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-140-147

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-148-150

О РАБОТЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА Д 212.155.01 ПО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЮ В МГОУ В 2015 – 2016 ГОДАХ

Аношкина В.Н.

*Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10а, Российская Федерация*

ON WORK OF DISSERTATION COUNCIL D 212.155.01 ON LITERARY CRITICISM IN MSRU IN 2015 – 2016

V. Anoshkina

*Moscow State Region University
10A Radio St., Moscow, Russian Federation, 105005*

Работая в прошлом году и в текущем, диссертационный совет по литературоведению на факультете русской филологии ИФИ МГОУ опирается на давнюю надёжную традицию, уходящую в последние годы прошлого века. Главные требования к диссертационным работам – докторским и кандидатским – весомость научных открытий, объективность анализа и оценок литературного процесса и художественного творчества писателя, социально-нравственная ценность методологических подходов, диссертационных выводов, результатов исследования. От работы диссертационного совета требуется открытость, доступность для специалистов любого ранга участия в обсуждении диссертации, выносимой на защиту. Мы, члены специализированного совета, хотим слышать любые мнения о выдвигаемых на защиту научных тезисах. Большое значение на широком научном заседании имеют дискуссии, профессиональные задаваемые соискателю вопросы, его ответы, степень их убедительности, активность обсуждения диссертации и официальными, и неофициальными оппонентами. Всем этим определяется качество процедуры защиты. Оно прежде всего зависит от квалификации участников дискуссии, членов диссертационного совета и присутствующих специалистов. Заседания нашего совета – всегда открытые. К исходным принципам оценки диссертационных работ относится уважение к культурным, литературным достижениям исторического прошлого России, далёкого и близкого: совет принял к защите диссертации, посвящённые, как древнерусской литературе

(об агиографии), так и о литературе XIX в. – Н.М. Карамзина (диссертация М.Г. Константиновой), В.К. Кюхельбекера и его спутников из поэтов пушкинского круга (М.В. Горемыкиной), также о самих А.С. Пушкине и М.Ю. Лермонтове (К.А. Поташовой), об С.Т. Аксакове (А.Е. Ласьковой), о не заслуживающем забвения И.П. Бородине, певце Крыма (А.С. Шеремет). Русская литературная классика XIX века не стареет, она должна входить в современную культуру как нравственно-эстетическая ценность. С нашим XX-ым веком были связаны диссертации, также получившие высокие оценки, исследовательски адресованные В.А. Сумбатову (диссертация Н.С. Титовой), В. Хлебникову (А.Н. Сивоплясовой), драматургии русского имажинизма (А.А. Николаева), японским художественным мотивам в поэзии начала XX-го века (А.О. Маньковой), творчеству С. Шаршуна (А.А. Рюкиной). Кафедра зарубежной литературы и обе кафедры, изучающие русскую, диссертационный совет в целом, выдвинули на защиту диссертацию о В. Набокове (А.Е. Шапиро). Незабываем художественный опыт писателей-классиков прошлых веков, но не следует пренебрегать и достижениями писателей второго ряда, они в своё время были влиятельными и внесли достойную лепту в русский литературный процесс, обогащая его.

Новизна исследований диссертантов во многом связана с освоением новых источников, архивных материалов, хранящихся в Москве, Петербурге, в других городах России, краеведческих музеях и фондах библиотек.

Обновление диссертационного исследования зависит также от обновле-

ния, расширения историко-литературного контекста, углублённого изучения историографии, обращения к неосвоенному наследию талантливых литературоведов прошлых веков: А.Н. Пыпина, В.И. Ламанского, Я.К. Грота, братьев Веселовских, Л.Н. Майкова, П.Н. Сакулина, М.П. Алексеева, Д.С. Лихачёва, С.С. Аверинцева, в том числе и литературоведов нашего вуза. Методологическая база исследования должна расширяться, обогащаясь и проверенными временем способами анализа, и новыми. Речь идёт и о «биографизме» и о психологизме, культурологических подходах, которые включают историческую социологию, важны также духовно-нравственные, даже религиозные аспекты анализа литературных текстов.

Две докторских диссертации заслуживают особого выделения. О.В. Гладкова, создавая свой труд «Цикл агиографических текстов о Св. Евстафии Плакиде в русской средневековой литературе: история создания и опыт интерпретации», изучила 300 списков старинного текста, 40 его переводов, проследила историю неумирающего произведения, несущего идею семейных ценностей, верности, значение доброй памяти и взаимности в стремлениях людей к Добру и Истине.

Я.А. Шулова в обширном докторском исследовании убедительно проследила «Пути формирования прозы Андрея Белого в контексте открытий искусства первой трети XX века» (Андрея Белого в то время считали «гением»). Обе диссертации утверждены в ВАК России.

Всего защищено в 2015 г. 2 докторских и 9 кандидатских, а в 2016 – 1 защита состоялась и 4 планируются на первое полугодие.

Диссертационный совет работает на общественных началах. Ответственная, большая, обычно ежемесячная, а для многих – чуть ли не ежедневная работа не включается в учебную нагрузку. Хотелось бы, чтобы общественные организации МГОУ обратили внимание на наш труд и морально поддерживали и поощрили активистов в их повседневных заботах о диссертантах: заместителя председателя проф. Л.Ф. Алексееву, учёного секретаря канд. наук Ю.Н. Сытину, активистов в

деятельности совета профессоров Т.К. Батурову, Е.Н. Колокольцеву, В.В. Ледеёву, И.Е. Лунину, нашего друга – члена совета, проф. с лингвистического факультета М.Г. Мирианавили, наших тоже верных и давних друзей, крупных ученых А.Н. Николюкина из ИНИОН РАН, Н.Д. Блудилину, И.Б. Павлову из ИМЛИ РАН. Спасибо им большое за активное участие в нашей важной, общей работе.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Аношкина Вера Николаевна – доктор филологических наук, профессор, Заслуженный деятель науки РФ, профессор кафедры русской классической литературы МГОУ, академик МАНПО, председатель диссертационного совета Д 212.155.01

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Anoshkina Vera – Doctor of Philological Sciences, Professor, Honored Scientists of Russia, chair of Russian classical literature, Academician of International Academy of Sciences of Pedagogical Education, Head of dissertation Council D 212.155.01

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Аношкина В.Н. О работе диссертационного совета Д 212.155.01 по литературоведению в МГОУ в 2015 – 2016 годах // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 148-150. DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-148-150

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Anoshkina V. On work of dissertation Council D 212.155.01 on literary criticism in MSRU in 2015 – 2016 // Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Russian Philology. 2016. No. 2. pp. 148-150. DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-148-150

РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-151-153

**РЕЦЕНЗИЯ НА УЧЕБНИК ВЕНДИНА Т.И. ВВЕДЕНИЕ В ЯЗЫКОЗНАНИЕ:
УЧЕБНИК ДЛЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО БАКАЛАВРИАТА / М.: ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЮРАЙТ, 2015. 333 С.)**

Шаталова О.В., Фадеева Т.М.

*Московский государственный областной университет
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10а, Российская Федерация*

**REVIEW OF THE TEXTBOOK «INTRODUCTION TO LINGUISTICS»:
A TEXTBOOK FOR UNDERGRADUATE ACADEMIC / M.: URAIT, 2015.
333 PP.).**

O. Shatalova, T. Fadeeva

*Moscow State Region University
10A Radio St., Moscow, Russian Federation, 105005*

Учебное издание «Введение в языкознание», написанное Татьяной Ивановной Вендиной, доктором филологических наук, профессором, член-корреспондентом МАНПО, ведущим научным сотрудником Института славяноведения, заведующим Центром ареальной лингвистики, известным специалистом в области языкознания, является учебно-методическим и информационным сопровождением дисциплины «Введение в языкознание».

Учебник в полной мере соответствует пропедевтическому характеру курса, освещает ключевые проблемы языкознания, знакомит студентов с базовым терминологическим аппаратом лингвистики, а следовательно, решает одну из актуальнейших проблем отечественной высшей школы – обеспечение студентов филологических факультетов современной научной литературой.

В данном учебнике материал разбит на главы, представляющие традиционные теоретические разделы языкознания: «Происхождение языка», «Фонетика», «Лексикология», «Грамматика», «Классификация языков» и др. Каждая глава завершается контрольными вопросами, повторяющими логику изложенного в главе материала, а также способствующими систематизации усвоенной теории, и списком рекомендованной литературы, включающим как классические работы, так и труды последних лет, что позволит студенту сформировать представле-

ние о преемственности и новаторском характере научных изысканий.

Общий анализ структуры и содержания учебника «Введение в языкознание» позволяет утверждать, что он отвечает всем современным требованиям ФГОС ВПО и будет востребован в рамках широкого спектра профилей подготовки гуманитарных направлений «Филология», «Лингвистика», «Фундаментальная и прикладная лингвистика».

Работа Т.И. Вендиной выгодно отличается от всех существующих изданий по данному курсу. В рецензируемом труде представлены новые разделы, знакомство с которыми позволит начинающим филологам более объёмно увидеть ключевые проблемы лингвистики: «Дифференциация и интеграция как основные процессы развития и формы взаимодействия языков», «Языковые контакты и смешение языков», «Родство языков и языковые союзы», «Литературно-языковая норма, её кодификация и распространение», «Перспективы развития языков в будущем», «Искусственные международные языки, эсперанто (в том числе понятие о языке линкос)», «Язык и культура», «Закономерности исторического развития языка».

В учебник включены также материалы, отражающие актуальные вопросы разделов современного языкознания. Так, в разделе «Лексикология» рассмотрены такие темы, как «Понятие о языковой картине мира», «Понятие о лексико-семантических, тематических группах и семантических полях», «Пути обогащения словарного состава языка», «Конверсивы», «Ономастика». В разделе «Лексическое значение слова и понятие» вводится понятие о

концепте. В разделе о «Лексико-семантической системе языке» освещается полемика учёных по вопросу системности и асистемности лексики, даётся характеристика методов описания лексических систем различных языков мира. В разделе «Исторические изменения словарного состава языка» говорится об изменениях в словарном составе русского языка конца XX века. В разделе «Грамматика» представлены разделы «Опрощение, переразложение, изменение по аналогии», «Своеобразие частей речи в разных языках», «Части речи и члены предложения», в разделе «Грамматическая категория» показаны различия языков мира в их грамматических системах.

Всех этих разделов нет, например, в таких солидных учебниках, как учебник А.А. Реформатского «Введение в языковедение» М., 1967, Шайкевича А.Я. Введение в лингвистику. М., 1995; Головина Б.Н. Введение в языкознание. М., 1983, Маслова Ю.С. Введение в языкознание. М., 1998 Рождественского Ю.В. Лекции по общему языкознанию. М., 1990. Степанова Ю.С. Основы общего языкознания. М., 1975; Кодухова В.И. Введение в языкознание. М., 1987; Левицкого Ю.А. Общее языкознание. М., 2007; Немченко В.Н. Введение в языкознание. М., 2008.

Высокий научный уровень содержания учебника не вызывает никаких сомнений: он выстроен в соответствии с авторской методической концепцией освоения студентами сложного лингвистического материала, реализующей компетентностный подход в обучении.

Достоинством учебника является и то, что в нём представлен богатый иллюстративный материал из различных языков мира, а не только русского

языка, как это обычно делается. Демонстрируя различия в языковых картинах мира, что имеет актуальный характер в стремительно развивающемся нашем поликультурном пространстве, автор приводит иллюстративный материал из своих статей и монографий.

Грамотный, композиционно выверенный принцип изложения теоретического материала позволяет студенту

проследить концепцию развития лингвистической мысли. Учебное издание написано на высоком методическом уровне и соответствует современным образовательным технологиям. Нет сомнений, что этот учебник будет востребован академическим бакалавриатом и внесёт свой вклад в создание учебной литературы нового поколения.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Шаталова Ольга Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии МГОУ;

e-mail: olshatalova@rambler.ru

Фадеева Татьяна Михайловна – доктор филологических наук, доцент кафедры славянской филологии МГОУ;

e-mail: tatianaf@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Shatalova Olga – Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Slavic Philology of MSRU;

e-mail: olshatalova@rambler.ru

Fadeeva Tatyana – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Slavic Philology at MSRU;

e-mail: tatianaf@yandex.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Шаталова О.В., Фадеева Т.М. Рецензия на учебник Вендина Т.И. Введение в языкознание: учебник для академического бакалавриата / М.: Издательство Юрайт, 2015. 333 с.) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 2. С. 151-153.

DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-151-153

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

Shatalova O., Fadeeva T. Review of a textbook Introduction to linguistics: a textbook for undergraduate academic by T. Vendina. Moscow: Urait, 2015. 333 pp.) // Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Russian Philology. 2016. No. 2. pp. 151-153. DOI: 10.18384/2310-7278-2016-2-151-153



ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Научный журнал «Вестник МГОУ» основан в 1998 г. На сегодня выходят десять серий «Вестника»: «История и политические науки», «Экономика», «Юриспруденция», «Философские науки», «Естественные науки», «Русская филология», «Физика-математика», «Лингвистика», «Психологические науки», «Педагогика». Все серии включены в составленный Высшей аттестационной комиссией Перечень ведущих рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание учёной степени доктора и кандидата наук по наукам, соответствующим названию серии. Журнал включен в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Печатная версия журнала зарегистрирована в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Полнотекстовая версия журнала доступна в Интернете на платформе Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru), а также на сайте Московского государственного областного университета (www.vestnik-mgou.ru).

ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ: РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ
2016. N 2

Над номером работали:

менеджер Отдела по изданию журнала «Вестник МГОУ» Л.В. Туркова
литературный редактор Т.Е. Шаповалова, Д.Д. Дрошнев
переводчик И.С. Шаповалов
компьютерная вёрстка Д.А. Зверева

Отдел по изданию научного журнала «Вестник МГОУ»
105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10А, офис 98
тел. (499) 261-43-41; (495) 723-56-31
e-mail: vest_mgou@mail.ru
Сайт: www.vestnik-mgou.ru

Формат 70x108/₁₆. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Minion Pro».
Тираж 500 экз. Уч.-изд. л. 9,75, усл. п.л. 9,75.
Подписано в печать 22.04.2016. Дата выхода в свет: 18.05.2016. Заказ № 2016/04-06.
Отпечатано в типографии МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, 10А